

The background of the book cover is a detailed, dark-toned illustration. It depicts a central figure, a person in a dark suit and a tall, cylindrical top hat, standing in a tropical or colonial setting. The figure is holding a cane in their right hand and gesturing with their left. The scene is filled with dense foliage, including large leaves and clusters of grapes or similar fruit hanging from vines on the left. In the background, a small building or plantation house is visible through the trees. The sky is dark and filled with numerous small white dots, suggesting a starry night or a distant galaxy. The entire illustration is overlaid with a faint grid pattern.

Gudrun Rath

UNTOTES GEDÄCHTNIS

**Eine transatlantische
Zombie-Geschichte**

[transcript] Edition Kulturwissenschaft

Gudrun Rath
Untotes Gedächtnis

Gudrun Rath ist Kulturwissenschaftlerin an der Kunstuniversität Linz. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Kolonial- und Verflechtungsgeschichte mit dem Fokus auf den Amerikas, der Wissensgeschichte sowie Kultur-, Übersetzungs- und Erzähltheorien.

Gudrun Rath

Untotes Gedächtnis

Eine transatlantische Zombie-Geschichte

[transcript]

Diese Publikation wurde einem anonymen, internationalen Begutachtungsverfahren unterzogen.

This publication was subject to international and anonymous peer review.

Diese Publikation wurde im Rahmen des FWF-Elise-Richter-Programms gefördert. Austrian Science Fund (FWF): Projektnummer V 393-G21.



The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld

© Gudrun Rath

Umschlaggestaltung: Irma Tulek

Umschlagabbildung: Edouard Duval-Carrié, Le baron triomphant, 2011, mixed media on aluminium, nine panels, collection of the artist. Abbildung mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

Lektorat: Brita Pohl

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5220-8

PDF-ISBN 978-3-8394-5220-2

<https://doi.org/10.14361/9783839452202>

Buchreihen-ISSN: 2702-8968

Buchreihen-eISSN: 2702-8976

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Einleitung	11
Zombies: zurück auf dem Schirm	11
Grenzenlos untot	13
Karibik im Fokus	17
Tod auf dem Meer	20
Archive der Vergangenheit	23
Zombie-Amnesie	30
Zum Korpus	35
1. Transatlantische Archive	39
Einleitung	39
Kadaver unter dem Bett, ein Krokodil am Klavier: die Taxil-Affäre, Paris-Cap Haïtien, 1895	40
Außenansichten des Vodou	47
Vodou-Geschichte	49
Die Performanz des Gesetzes	54
Vom Umgang mit Kolonialität	60
Alles ist vergiftet? Davis' Zombifizierungen	62
2. Die Lücken der Archive	67
Einleitung	67
Lebendig begraben: London-Port-au-Prince, 1884	68
Tote essen: Spenser St. Johns Horror vor dem Vodou	73
Nachhall: Totenriten	75
Einsprüche: Janvier, Price, Léger	76
Kadaverkörper und Schmetterlingsgeister: mobile Personenkonzepte als Depot?	83
Die Arbeit der versklavten Untoten	88
3. Tropen, Mythen, Narrative	93
Einleitung	93
Von Zombies erzählen	94

Untote Arbeit als pseudo-ethnografisches Narrativ: Seabrooks <i>The Magic Island</i> , New York-Port-au-Prince, 1929	97
Die zombifizierte Braut	101
It's a Family Affair	105
Vom Zusammenspiel von Narrativ und Bild: Hurston und Haiti	107
Verflechtungsgeschichten	111
 4. Wissensgeschichten	117
Einleitung	117
Verschüttete Bedeutungen	118
Wissensproduktion im Zeitalter der Revolutionen: Moreau de Saint-Méry, Descourtilz, Ricord	119
Postrevolutionäre Wissensfelder: Paris-Antillen, 1850	124
Und wenn er aber kommt? Pädagogik und weiter	129
Fin-de-siècle: neue Disziplinen, alte Muster	132
...und doch lebendig? Wissen, Revolution, Postapokalypse	135
 5. Argumentationsfiguren: Kritik und Strafe	139
Einleitung	139
Editionsgeschichten	140
Plantagenzombies: Bordeaux–Guadeloupe, 1697	141
Spuren, Verdunkelungen, Zuschreibungen	143
Die Provokation des Zombie	147
Zurück zur Plantage?	154
 6. Dialektiken von Unfreiheit und Aufstand	157
Einleitung	157
Die Rache der ewigen Opfer	158
Freiheit oder Tod und die Sprache der Revolutionen	159
Abbé Gregoire und die Auferstehung des Zombie in Palmares	162
Séjourns Helden des <i>Gothic</i> : New Orleans–Paris, 1837	166
Das Phantom des Dreieckshandels	168
Freiheit und Versklavung: kritische Perspektiven	171
Die Mobilisierung der Totgegläubten	174
 7. Zombies auf der Bühne I	177
Einleitung	177
Verkörperungen: Der Auftritt der Untoten	178
Von Gelehrtenesellschaften und kreolischen Inseln: Santiago De Cuba–Bordeaux, 1880	179
Zombie-Ballett und die Revolution der <i>mambis</i>	181

Visuelle Codes	185
Abakuá: die Repression der Masken	188
Tote im Museum	195
Tanzende Totengeister	197
Raum für die Toten	200
 8. Zombies auf der Bühne II	 205
Einleitung	205
Dunhams <i>L'Ag'Ya</i> , Fort-de-France-Chicago-Welt, 1938	206
Die Inseln des Tanzes	207
Liebe, Arbeit und Zombies im transkulturellen Ballett	209
Gegenpositionen	214
 9. Zirkulationen	 217
Einleitung	217
Über afrikanische Ursprünge, karibische Originale und die Zombifizierung Europas	218
Jesus, Maria und Nzambi	219
Totengesänge: »Il est parti, c'est l'affaire de Nzambi«	222
Zirkuläre Diskurse	226
 Schluss	 229
Kadaverisierung	229
Untotes Gedächtnis	230
Postskriptum: Notizen für eine relationale Forschung	232
Relationales Forschen, situiertes Wissen	234
 Dank	 237
 Glossar und Anmerkung zur Schreibweise	 239
 Nachweise	 241
 Literaturverzeichnis	 243
Filmografie	267
Internetquellen	267
 Abbildungsverzeichnis	 269

»All your buried corpses now begin to speak.«

James Baldwin

The Dick Cavett Show, 1968

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 Trauer 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 Tijou; 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. genau 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 zombies semble être réglé d'avance: il n'aurait été une obsession que pour des étrangers [...].« Hurbon, 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/racionalidad«, 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 Kolonisierungsbestrebungen 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 kolonisierten 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 exotistischen 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 »scheintote 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 equinocciales«, 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, *Hayti 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 Mègret 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.

1. Transatlantische Archive

Einleitung

Ausgangspunkt des Kapitels ist die verschlungene Publikationsgeschichte der französischen Zeitschrift *Le diable au XIXème siècle*: Zwischen 1894 und 1896 erschien in der Beilage dieser französischen Zeitschrift eine Reihe von diffamierenden Texten über die haitianische, religiös-politische Praxis des Vodou. Darunter finden sich auch wieder abgedruckte Texte aus der katholischen Zeitschrift *La Croix*, die von einem französischen Bischof in Haiti, Monseigneur François-Marie Kersuzan, gegründet wurde und als Hauptorgan der ersten *campagne anti-superstitieuse* (1896-1900) im Norden Haitis diese Welle der Kriminalisierung von Vodou mitauslöste. Von dieser Zeitschrift sind in Haiti heute nur wenige Ausgaben erhalten. Durch eine Reihe von Neuauflagen in Sammelbänden zur Geschichte des Vodou wurden sie vor Kurzem wieder einem breiteren Publikum zugänglich gemacht. Doch dabei blieb die spektakuläre Publikationsgeschichte hinter *Le diable au XIXème siècle* unbeachtet: Denn die Zeitschrift war Teil eines antiklerikalen Projekts, mit dem der französische Journalist Léo Taxil konservative katholische Kreise in Frankreich hinters Licht führte und das als »Affaire Léo Taxil« Aufsehen erregen sollte. Die Publikationsgeschichte wirft eine ganze Reihe von Fragen darüber auf, wie diese literarischen Texte zur Festigung von bereits existierenden, stereotypisierten Vodou-Vorstellungen beigetragen und ausgehend vom Bereich der Fiktion auf beiden Seiten des Atlantiks die Beziehungen zwischen staatlichen und religiösen Akteur*innen mitgeformt haben.

Das Kapitel erkundet in einem zweiten Schritt, inwiefern solche Texte trotz ihrer stigmatisierenden Repräsentationen als Teil transatlantischer Archive für Wissensgeschichten relevant werden können und diskutiert den Umgang historischer Forschung mit Texten kolonialer Prägung. Abschließend untersucht das Kapitel die Fortwirkungen dieser Vodou-Stereotype auf die Zombie-Figur, etwa auf die Publikationen des Ethnologen Wade Davis.

Kadaver unter dem Bett, ein Krokodil am Klavier: die Taxil-Affäre, Paris-Cap Haïtien, 1895

1895 erschien in der französischen *Revue mensuelle, religieuse, politique, scientifique*, der Beilage zu *Le diable au XIX^{ème} siècle* (*Der Teufel im 19. Jahrhundert*) eine Notiz eines nicht namentlich genannten und auch sonst nicht weiter ausgewiesenen Professors mit dem Titel »La secte des Vaudoux«.¹ Vodou, so befand der Autor aus Cap-Haïtien, sei keine Religion, sondern eine Sekte, die Macht, Reichtum und Wohlbefinden anstrebe und dafür auch vor dem Einsatz von Giften und skrupelloser Rache nicht zurückschrecke. Im Zusammenschluss aus reichen und armen Mitgliedern finde ein materieller Austausch statt, der den einen (den Armen) das Überleben ermögliche und den anderen (den Reichen) Kinder für Opferrituale zur Verfügung stelle.

Was folgte, war eine Erklärung von globalen ökonomischen Prozessen und deren lokalen Akteur*innen mit den Mitteln der Schauergeschichte, in der bereits existierende stereotype Vorstellungen von Vodou – dem der Gebrauch von Magie und Giften zur Herbeiführung des Scheintods ebenso wie Menschenopfer zugeschrieben wurden – zum Einsatz kamen. Ein Kleinkind, so der Text, werde von einem Magier (*sorcier*) mit narkotischen Mitteln betäubt, um es nach seinem gewaltsamen Tod und der weiteren Verabreichung von Mitteln, welche die Verwesung verhindern, in einem kleinen Sarg unter dem Bett der profitierenden Person zu platzieren. Dieser Sarg müsse die unauffällige Form einer Schachtel oder einer im Handel üblichen Kiste haben, damit niemand Verdacht schöpfe. Während der Körper des Opfers immer unter dem Bett bleibe, werde sein Geist zum ständigen Beschützer desjenigen, der in diesem Bett schlafe, zu seinem Schutzengel. Der Geist begleite tagsüber den Schützling und kehre jeden Abend in seinen eigenen Körper zurück. Währenddessen wache die Seele des Opfers an einer Straßenkreuzung über die Angelegenheiten der profitierenden Person. Der eine oder die andere, folgerte der Autor weiter, habe wohl seinen oder ihren kleinen Kadaver unter dem Bett, die Geschäfte würden folglich florieren – oder auch nicht. Und er nannte auch gleich ein Beispiel: Wenn eine Händlerin von Stoffen ein Lager betrete, um Einkäufe zu machen und um Preise zu feilschen, so sei der Moment ihres Schweigens und Zögerns jener Augenblick, in dem sie auf den Rat ihres Schutzengels lausche. Der Text schließt mit Mutmaßungen über jene Pflanzen, die den Scheintod der Opfer herbeiführen können.²

1 o. V., »La secte des Vaudoux«, in: *Revue mensuelle, religieuse, politique, scientifique, Complément de la publication »Le diable au XIX^{ème} siècle«* Nr. 17, Mai 1895, S. 276–278, hier 277.

2 In Bezug auf das eingesetzte Gift stellte der Autor Mutmaßungen über Mimosen und Commelinagewächse an: »Les deux plantes que l'on [sic!] emploie pour produire la mort apparente et le réveil sont: 1^o Mimosa pudica, sensitive: Mouri-vivi en créole; 2^o Une commelynacée

»La secte des Vaudoux« ist nur einer aus einer ganzen Reihe von diffamierenden Texten über die haitianische, religiös-politische Praxis des Vodou, die zwischen 1894 und 1896 in der Beilage der französischen Zeitschrift *Le diable au XIXème siècle* publiziert wurden. Neben verschiedenen anonymen Texten wie »Le diable au Haïti« oder »Les satanistes anthropophages« druckte die Zeitschrift 1896 auch Texte aus der katholischen Zeitschrift *La Croix* ab, die als Hauptorgan der ersten *campagne anti-superstitieuse* (1896-1900) im Norden Haitis eng in diese Repressionen gegen Praktizierende des Vodou involviert war.³ Da in Haiti selbst nur wenige Ausgaben der Zeitschrift erhalten sind, wurden die betreffenden, in der Beilage zu *Le diable au XIXème siècle* abgedruckten Artikel vor Kurzem als Ausgangspunkt für eine Neuauflage in Sammelbänden zur Geschichte des Vodou verwendet, wodurch sie einem breiteren Publikum wieder zugänglich gemacht wurden.⁴

Doch die Aktivierung dieses Konglomerats an Texten ist nicht nur für eine historische Analyse der religiös-politischen Praxis (und die dagegen gerichteten Denunziationen und strafrechtlichen Kriminalisierungen) von Interesse. Die verschlungene – und bisher nicht beachtete – Publikationsgeschichte wirft eine ganze Reihe von Fragen darüber auf, wie diese Texte auf beiden Seiten des Atlantiks zur Festigung von bereits existierenden stereotypisierten Vorstellungen von Vodou beigetragen und als Folge auch das Verhältnis zwischen staatlichen und religiösen Akteuren mitgeformt haben. Mit Blick auf die Gegenwart stellt sich überdies

dont j'ignore le nom scientifique, faute d'un ›Genera plantarum‹; son nom vulgaire est ›herbe aux huitres‹, à cause de la forme de sa fleur, et ›Boule de Mars‹, qui indique mieux ses propriétés. Ces plantes sont employées séparément. Je ne connais pas leur mode d'emploi; mais je crois que les plantes broyées sont mises à macérer dans du tafia, et les bouteilles bien bouchées sont exposées au soleil. Cette plante empêche le sang de se coaguler, elle empêche la séparation du sérum du caillot. J'en ai fait l'expérience. Je parle de la commelynacée.« Ebd., S. 278.

- 3 Le traducteur (1896): »Le diable a Haïti«, in: *Revue mensuelle, religieuse, politique, scientifique, Complément de la publication »Le diable au XIXe siècle«* Nr. 29, S. 295-297; *La Croix du Cap Haïtien* (1896): »Le Vaudoux et le bocor a Haïti«, in: *Revue mensuelle, religieuse, politique, scientifique, Complément de la publication »Le diable au XIXe siècle«* Nr. 33, S. 558-561; Monseigneur Kersuzan (1896): »Conférence populaire sur le Vaudoux«, in: *Revue mensuelle, religieuse, politique, scientifique, Complément de la publication »Le diable au XIXe siècle«* Nr. 35, S. 680-688. Zur Zeitschrift *La Croix* vgl. Clorméus, Lewis Ampidou (2015) (Hg.): *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savants*, Paris: Riveneuve, S. 358.
- 4 Es handelt sich um den bereits erwähnten, verdienstvollen Band *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savants*, den der haitianische Historiker Lewis Ampidou Clorméus 2015 in Frankreich herausgegeben hat, sowie um Joseph, Celucien (2016) (Hg.): *Contre le Vaudou. Essais et documents (1894-1896)*, Port St. Lucie, Florida: Hope Outreach Productions. Außerdem hat die Université du Québec à Chicoutimi unter dem Titel »Les classiques des sciences sociales« eine Online-Version der Texte editiert. Diese ist verfügbar unter: http://classiques.uqac.ca/collection_documents/revue_mensuelle_rel_et_pol/lutte_eglise_contre_vaudou/lutte_eglise_contre_vaudou_texte.html (zuletzt abgerufen am 01.12. 2021).

die Frage, wie in Vergessenheit geratene Texte auch heute noch stereotypisierte Vorstellungen von Vodou prägen – ein Thema, das den Umgang historischer Forschung mit Texten kolonialer und neokolonialer Prägung betrifft.

Zunächst lohnt ein Blick in den Publikationskontext dieser Texte in Frankreich. Das Hauptaugenmerk von *Le diable au XIXème siècle* lag, wie der Titel bereits vermuten lässt, nicht ausschließlich auf der ehemaligen französischen Kolonie. Vielmehr widmete sich die Zeitschrift der Anprangerung von zeitgenössischem Satanismus, Magie, Geisterbeschwörungen und Freimaurertum in Europa ebenso wie den angeblichen weltweiten Netzwerken der Satanisten. So klar die inhaltliche Ausrichtung auf den ersten Blick scheint, so komplex sind die Hintergründe. Denn die Publikation war unter dem Stichwort ›Palladium-Affäre‹ einer der Skandale ihrer Zeit.

Der Gründer der Zeitschrift, der in Marseille geborene Journalist Gabriel-Antoine Jogand-Pagès – dem zeitgenössischen Publikum eher bekannt unter dem Pseudonym Léo Taxil –, wurde von seinem Vater zum Besuch einer jesuitischen Schule verpflichtet. Trotz – oder wegen – dieser Erfahrung vertrat Taxil Zeit seines Lebens einen vehementen Anti-Katholizismus. Er bewegte sich im antikerikalen Milieu, war Mitglied der *Ligue anticléricale*, schrieb *La Marseillaise anticléricale*, war mit Giuseppe Garibaldi befreundet und unter anderem Autor eines Buchs mit dem Titel *Les Amours de Pie IX (Die Liebschaften Pius' IX.)*, das die Exzesse des Papstes zum Thema machte.⁵ Vor allem aber machte er durch eine Reihe von öffentlichkeitswirksamen Fiktionen auf sich aufmerksam. Mittels gefälschter Briefe löste er in Marseille 1853 eine Panik vor fiktiven blutrünstigen Haien aus. Auch bei seiner zweiten Erfindung, mit der er Historiker*innen, Archäolog*innen und Tourist*innen in helle Aufregung versetzte, weil er eine nicht existierende, im Genfer See versunkene Stadt ortete, zeigte sich Taxil als Meister der »fantasmatischen Abwesenheit«.⁶

Doch Taxils Hauptwerk war zweifelsohne die Palladium-Affäre. Mit diesem heute fast vergessenen Scherz führte der Autor sein katholisches Publikum inklusive des Papstes fast zehn Jahre lang an der Nase herum. Aber der Reihe nach: Nachdem Taxil jahrelang offen seine antikerikalen Ansichten kundgetan hatte, war er für kurze Zeit Mitglied der Freimaurer geworden, von diesen unter Plagiatsvorwürfen ausgeschlossen worden und – als nun angeblich geläuterter Gläubiger – nach Rom gereist, um vom Papst seine Bekehrung zum Katholizismus absegnen zu lassen.⁷ Bereits dieser vorgebliche Sinneswandel war Teil des Plans, den Taxil in den

5 Vgl. Ziegler, Robert (2012): *Satanism, Magic and Mysticism in Fin-de-siècle France*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 53.

6 Ebd., S. 54.

7 Jones, W. R. (1970): »Palladism and the Papacy: An Episode of French Anticlericalism in the Nineteenth Century«, in: *Journal of Church and State* 12: 3, S. 453-473, hier S. 460.

folgenden Jahren minutiös umsetzen sollte. Aufgrund seiner Vergangenheit etablierte er sich als glaubwürdiger Kritiker der Freimaurer und veröffentlichte in diesem Kontext mehrere Publikationen wie die Serie *Révélations complètes sur la franc-maçonnerie* oder *Les frères trois-points*, die äußerst erfolgreich waren: Drei Bände der erstgenannten Serie wurden in einer zweiten Auflage abgedruckt, der letztgenannte Text, nachdem er in Frankreich 100.000 Stück verkauft hatte, ins Italienische und 1886 auch ins Deutsche übersetzt.⁸

Darüber hinaus vernetzte sich Taxil mit katholischen Publikationsorganen und Institutionen in Frankreich, um sich für die Publikation seines nächsten Projekts finanzielle Unterstützung zu holen, in der er einige Ideen aus den zuvor publizierten freimaurerkritischen Texten weiterentwickelte.⁹ Im Zentrum dieser Publikation, *Le diable au XIXème siècle*, stand die Palladium-Sekte, die angeblich Freimaurertum und Satanismus praktizierte, und über deren weltweite Machenschaften ihr Hauptautor, Dr. Bataille, der ebenso erfunden war wie die Sekte selbst, Augenzeugenberichte verfasste. Bataille, so der Plot, habe an Bord eines französischen Marineschiffes an der Küste Indiens ein Mitglied der Palladium-Sekte kennengelernt und sich nach dessen Berichten zu eigenen Nachforschungen unter falscher Identität entschlossen. Die folgenden Kapitel erzählen von seinen Abenteuern in Indien und Asien, wobei in einer Art »Pulp-Orientalismus«¹⁰ die angeblichen Satanisten mit tatsächlich existierenden lokalen religiösen Praktiken in Verbindung gebracht werden.

In verschiedenen Nebenhandlungen sind jedoch auch ganz allgemein zeitgenössischer Satanismus und (vermeintliche) okkulte Praktiken Thema der Publikation, wodurch diese sich in das zeitgenössische, aus der romantischen Ästhetik kommende Interesse des Fin-de-siècle für Okkultismus einordnen lässt.¹¹ Gemeinsam mit seinen Co-Autor*innen konzipierte Taxil noch weitere Charaktere wie Diana Vaughn, hinter der sich eine mit Taxil befreundete Stenotypistin verbarg, die mit dem Vatikan korrespondierte und so der erfundenen Figur einen besonders glaubwürdigen Anschein verlieh. Auch inhaltlich ging es den Verfasser*innen darum,

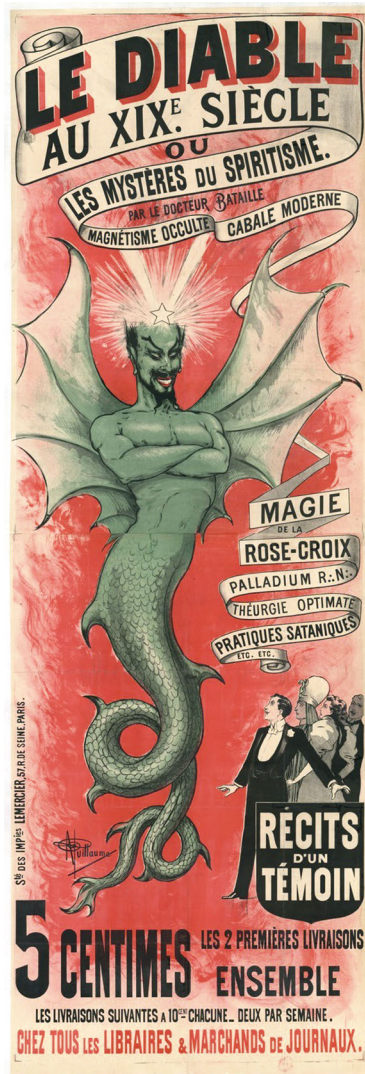
8 Jones, *Palladism and the Papacy*, S. 468.

9 Harvey, David Allen (2006): »Lucifer in the City of Light. The Palladium Hoax and »Diabolical Causality« in Fin de Siècle France«, in: *Magic, Ritual and Witchcraft* 1: 2, S. 177–206, hier S. 181.

10 Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 183. Die Publikation erschien zunächst monatlich in 240 Heften und wurde später in zwei Bänden wieder aufgelegt. Déloye, Yves (1992): »Le geste parlementaire. Ch. Hacks ou la sémiologie du geste politique au 19e siècle«, in: *Politix* 5: 20, S. 129–134, hier S. 129; Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 178. Jones, *Palladism and the Papacy*, S. 466.

11 Direkter Referenzpunkt war der Roman *Là-bas* von Joris-Karl Huysman. Huysman erwähnt Taxils Palladium-Sekte zudem in seinem Vorwort zu Jules Bois' Abhandlung *Le satanisme et la magie*, wodurch er Taxils Fiktion zu weiterer Bekanntheit verhalf. Ziegler, *Satanism, Magic and Mysticism in Fin-de-siècle France*, S. 50f.

Abbildung 1: Cover von »Le diable au XIX^{ème} siècle«, illustriert von Albert Guillaume.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

ihr Publikum mit immer absurderen Erzählungen zu testen, beispielsweise mit Episoden wie der von einem geflügelten, Klavier spielenden Krokodil, das angeb-

lich bei einer spiritistischen Séance erschienen war. Trotzdem – oder gerade deshalb – hatte *Le diable au XIXème siècle* bald tausende Leser*innen, die meisten davon dem konservativen Katholizismus zuzurechnen, und machte sich in der französischen katholischen Presse, aber auch international einen Namen.¹²

1897 beendete Taxil die Erfolgsgeschichte seiner Publikation mit einem Knalleffekt, indem er auf einer eigens einberufenen Pressekonferenz öffentlich bekannt gab, dass die gesamte Publikation und alle in ihr auftretenden Charaktere eine Erfindung waren, deren Ziel die Zurschaustellung des Katholizismus und seiner Gutgläubigkeit gewesen sei, wodurch dieser selbst in die Nähe des von ihm denunzierten Aberglaubens gerückt wurde. Die Farce, die *Le diable au XIXème siècle* über die Jahre vollzogen hatte, war so perfekt, dass sich manche Anhänger*innen weigerten, diese anzuerkennen. Der Papst hatte schon vor längerer Zeit von den wahren Hintergründen erfahren, hielt diese jedoch unter Verschluss, um sie zu seinen Gunsten einzusetzen.¹³

Auch über Frankreich hinaus, in England, Italien, Deutschland und den USA hatte die Publikation Bekanntheit erlangt, wobei die in ihr verbreiteten Thesen auch heftig angefochten wurden. In Deutschland versicherte etwa der Jesuit Hermann Gruber der *Kölnischen Volkszeitung* bereits 1896, dass es sich bei der Palladium-Sekte um Betrug handle. 1897 veröffentlichte Gruber die dreibändige Studie *Léo Taxils Palladismus-Roman*, die darauf abzielte, das Kritikvermögen des katholischen Publikums zu schärfen.¹⁴ Nach der Enthüllung ihrer wahren Hintergründe sahen sich Kritiker, die ihr zuvor Unglaubwürdigkeit attestiert hatten, auch in ihrem Urteil bestätigt, wie der englische Okkultist Arthur E. Waite, der die Publikation in *Devil Worship in France* zuvor aufs Schärfste kritisiert hatte.¹⁵ Die in *Le diable au XIXème siècle* abgedruckten Artikel aus *La Croix* zeugen vor diesem Hintergrund nicht nur von Taxils guter Vernetzung mit katholischen Institutionen auch über den nationalen Kontext hinaus, sondern durch die in ihnen geäußerte Anerkennung für Dr. Bataille auch davon, dass auch der in Haiti lebende französische Klebrus auf die Macht der Fiktion hereingefallen war.¹⁶

12 Ebd., S. 178 und S. 183.

13 Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 201; Jones, *Palladism and the Papacy*, S. 471.

14 Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 198.

15 Ebd., S. 201.

16 Jules Aymonin, ein im haitianischen Pétion-Ville tätiger französischer katholischer Priester, schrieb beispielsweise in der *Revue mensuelle*: »J'ai lu avec le plus vif intérêt, à mesure qu'ils apparaissent, tous les feuillets du grand Ouvrage, *Le Diable au XIXème siècle*. J'ai fait plusieurs fois (à l'Œuvre des Bons Livres, 11, rue Canihac) la rencontre d'ecclésiastiques ou de laïcs, qui me demandaient avec une sorte de curiosité si je croyais à tous les récits du bon Dr. Bataille, dont ils soupçonnaient la sincérité. Grand était leur étonnement quand je leur répondais: »le Dr. Bataille m'a appris fort peu de choses sur toutes les pratiques diaboliques, dont il traite avec tant de franchise dans son ouvrage.« Aymonin, Jules (1896): »Le diable à Haïti«, in: *Revue*

In der Forschung wird heute argumentiert, dass *Le diable au XIXème siècle* so erfolgreich war, weil die Publikation bereits existierende gesellschaftliche Ängste und Stereotype aufgriff und spiegelte.¹⁷ Denn die Palladium-Affäre war nur einer in einer ganzen Reihe von Skandalen, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts die französische Dritte Republik prägten und ebenso bereits existierende soziale Ressentiments offenlegten. Da war zunächst der »Boulangismus«, eine Affäre um General Boulanger, dessen Anhänger*innen heutigen Einschätzungen von Historiker*innen zufolge eine proto-faschistische und treibende Bewegung für den französischen Nationalismus bildeten. Darauf folgte der Panamaskandal, eine Korruptionsaffäre rund um die Finanzierung des Panamakanals, die, da auch jüdische Aktionäre in die Angelegenheit verwickelt waren, antisemitische Feindseligkeiten schürte. Doch der bekannteste Skandal der Dritten Republik des Fin de Siècle war die sogenannte Dreyfus-Affäre, die zeitgleich mit Taxils Publikation für innenpolitische Turbulenzen sorgte und den Antisemitismus in Frankreich salonfähig machte. Im Zuge dieser Affäre wurde der jüdische Offizier Alfred Dreyfus 1894 auf der Grundlage von zweifelhaften Beweisen des Landesverrats für schuldig befunden. In den darauf folgenden Jahren und Entwicklungen vollzog sich eine gesellschaftliche Spaltung in Dreyfusianer und Anti-Dreyfusianer, die unter anderem dazu führte, dass Émile Zola nach der Publikation seiner Verteidigungsschrift für Dreyfus, *J'accuse*, das Land verlassen musste, um einer Verurteilung zu entgehen.¹⁸

Indem *Le diable au XIXème siècle* die Freimaurer mit einer weltweiten jüdischen Verschwörung in Verbindung brachte, stellte auch Taxils Publikation den aufsteigenden, offenen Antisemitismus der Zeit mit her. Darüber hinaus bediente die Publikation auch rassistische Stereotype im Einklang mit Theorien der Zeit.¹⁹ Diese wurden in den in der Beilage publizierten Texten über Vodou weiter etabliert, indem Vodou als »satanistische Sekte« oder »schwarzes Freimaurertum« dargestellt wurde.²⁰ Die von Taxil und seinen Mitstreiter*innen eingesetzten Diskriminierungsformen bildeten die »Schattenseite«²¹ der eigentlichen Ziele, die sich Ta-

mensuelle religieuse, politique, scientifique, Complément de la publication »Le diable au XIXe siècle« Nr. 27, S. 165 (Hervorhebung im Original).

17 Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 178-182.

18 Fuller, Robert Lynn (2012): *The Origins of the French Nationalist Movement, 1886-1914*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 30; S. 72.

19 Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 206.

20 o. V. (1894): »Les satanistes anthropophages«, in: *Revue mensuelle, religieuse, politique, scientifique, Complément de la publication »Le diable au XIXe siècle«* Nr. 6, S. 187-188, hier S. 187.

21 Mignolo, Walter D. (2009): »Coloniality: The Darker Side of Modernity«, in: Breitwieser, Sabine (Hg.): *Modernologies. Contemporary Artists Researching Modernity and Modernism*, Katalog der Ausstellung im Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Spanien, S. 39-49, online unter: http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_eng.pdf (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)

xil mit der Angelegenheit gesetzt hatte. Diese wiederum standen im Kontext des Kampfes um die Trennung von Staat und Kirche, der in der Dritten Republik in Frankreich ausgefochten wurde, wobei die zentrale Forderung, die von antiklerikalen Strömungen seit den 1870er Jahren vehement vertreten wurde, religiöse Institutionen von staatlichen Bereichen zu trennen, 1905 in der Form vollzogen wurde, die den französischen, laizistischen Staat auch heute noch charakterisiert.²² Für Taxils Publikation lässt sich argumentieren, dass der Rückgriff auf Formen der Diskriminierung innerhalb dieser progressiven Strömung keine Nebensache, sondern grundlegend für seinen Antiklerikalismus war.

Trotz des Überraschungseffekts für das zeitgenössische Publikum, mit dem Taxil das Geheimnis um Dr. Bataille, Diana Vaughn und die anderen Protagonist*innen aus *Le diable au XIXème siècle* lüftete und damit auf den ersten Blick seinen eigenen Ansprüchen genügte, stellt sich vor diesem Hintergrund die Frage, inwiefern die Publikation nicht auch nachhaltigere Effekte in ganz anderen Feldern hatte – Effekte, die nicht mit dem Ende der Pressekonferenz von der Bühne verschwanden. Denn auch wenn die Palladium-Affäre noch im 21. Jahrhundert als einer der »top ten hoaxes of all times«²³ eingestuft wird, so ist es in den meisten Fällen doch nicht die Affäre selbst, die in Erinnerung geblieben ist, sondern die antisemitischen und rassistischen Stereotype, denen in der Zeitschrift eine Bühne geboten wurde und zu deren Festigung sie, wie zweifelsohne argumentiert werden kann, beigetragen hat. In digitalisierter Form ist *Le diable au XIXème siècle* in den Tiefen des Archivs bis heute zugänglich, wenn auch nicht auf den ersten Blick als Farce erkennbar – dazu später mehr.

Außenansichten des Vodou

Das Thema der in der Beilage zu *Le diable au XIXème siècle* erschienenen Artikelserie war in Europa bereits seit längerer Zeit von Interesse, und auch die zentralen, in »La secte des Vaudoux« aufgerufenen Bilder – Vodou als bedrohliche, mit Giften und Menschenopfern operierende Praxis – waren nicht neu. Der Begriff *Vaudoux* tauchte in Frankreich zum ersten Mal 1789 in den Texten von Médéric Louis Élie Moreau de Saint-Méry auf. Der auf Martinique geborene kreolische Anwalt und Plantagenbesitzer, der in Frankreich und Haiti gelebt hatte und dessen Darstellungen der haitianischen Geschichte auch heute noch einflussreich sind, war es

22 Lalouette, Jacqueline (1997): »El anticlericalismo en Francia, 1877-1914«, in: *Ayer* 27, El Anticlericalismo, S. 15-38, hier S. 25.

23 Harvey, *Lucifer in the City of Lights*, S. 202.

auch, der in seinen Texten *les Vaudoux* als beunruhigende Sekte zeichnete.²⁴ Zu diesem Zeitpunkt wurde der Begriff *Vaudoux* als Bezeichnung für eine bestimmte Tanzform verwendet, um diese von anderen afro-karibischen Tänzen wie dem *Dom Père* zu unterscheiden. Erst später wurde er in der Beschreibung von außenstehenden Beobachter*innen zu einem Überbegriff für verschiedene religiös-politische Praktiken.²⁵ Eine Kontinuität stellt allerdings sowohl im Englischen als auch im Französischen die Verwendung der Begriffe *Vaudoux* und *Voodoo* dar, die vor allem im Kontext von massenmedialen, häufig rassistischen Diskursen eingesetzt wurden und den karibischen Referenten als ›exotisch‹, ›bedrohlich‹ und ›barbarisch‹ zeichneten.

Im 19. Jahrhundert wurde Vodou zudem häufig auf ›Magie‹ reduziert. Der französische Missionar François Eldin leitete den Begriff beispielsweise etymologisch vom französischen Wort für Hexer, *Vaudois*, her.²⁶ Nach der Haitianischen Revolution verbreiteten sich unter der Herrschaft von Faustin Souloque (1847-1859) Gerüchte über dessen Verstrickungen in Vodou, die in der Außenwahrnehmung Haitis als Beleg für die ›Unzivilisiertheit‹ des Landes der ehemals Versklavten dienten.²⁷ Der Begriff wurde in diesem Kontext auch herangezogen, um die ›Unfähigkeit‹ Haitis, sich selbst zu regieren, zu erklären. Dieser Diskurs beruhte auf rassistischen Argumenten, die Schwarzen Menschen die Fähigkeit absprachen, Rechtsstaatlichkeit zu praktizieren und Religion (in Abgrenzung von als primitiv eingestuften Kulturen) auszuüben.²⁸

Seit der Okkupation Haitis durch die USA konnten sich zudem Fragmente dieser Zuschreibungen zu »warenförmigen Rassismen«²⁹ verdichten, die seitdem ein mitunter vollständig von ihren Referenten losgelöstes Eigenleben führen. Dies ist beispielsweise bei Vorstellungen von mit Nadeln bestückten Puppen der Fall, die ein Produkt solcher Diskurse kolonialer und neokolonialer Prägung sind, im Vodou

24 Moreau de Saint-Méry, Médéric (1875 [1797]): *Description topographique, psychique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, 1. Band, 2. Auflage, Paris: Guérin, Morgand, S. 54f. Vgl. dazu auch das Kapitel WISSENSGESCHICHTEN sowie Ramsey, Kate (2011): *The Spirits and the Law. Vodou and Power in Haiti*, Chicago, London: University of Chicago Press, S. 64f. Jean Casimir zeigt, wie Moreau de Saint-Mérys rassisierende und von seiner Mitgliedschaft im anti-abolitionistischen Club Massiac geprägte Historiografie sich auch in der Sichtweise der Elite Haitis nach der Unabhängigkeit weiter installieren konnte. Casimir, *The Haitians*, S. 120f.

25 Richman, Karen (2008): »A More Powerful Sorcerer: Conversion and Capital in the Haitian Diaspora«, in: *New West Indian Guide* 81: 1&2, S. 1-43, hier 16.

26 Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 54.

27 Vgl. dazu Kate Ramseys fundierte Analyse: Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 79f.

28 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 55.

29 Vgl. dazu den exzellenten Artikel von Scheffele, Peter (2013): »Vodou: Eine politisch-religiöse Praxis zwischen Revolution und Überlebenskampf«, in: *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte* 23, Transzendenz: Ausweg, Fluchtweg, Holzweg?, S. 220-230, hier S. 222.

aber in dieser Form nicht existieren. Auch andere Felder sind davon affiziert, wie die Anthropologen Sydney Mintz und Michel-Rolph Trouillot feststellen:

»Most Americans and Europeans think they know what ›voodoo‹ means. The meaning of the phrase ›voodoo economics‹, for example, associated with ex-president George W. Bush, appears to be understood and is clearly recognized as pejorative, even though it has never been defined.«³⁰

Wissenschaftler*innen und Praktizierende haben in den letzten Jahrzehnten aus diesem Grund in Abgrenzung von solchen rassistischen und esoterischen Begriffen und Diskursen die Schreibweise Vodou durchgesetzt, um dadurch ein »unvoreingenommenes Sprechen«³¹ zu ermöglichen. Dennoch werden diese Bemühungen um die Anerkennung des 2003 in Haiti offiziell als Religion anerkannten Vodou auch heute noch immer wieder übergangen.³²

Vodou-Geschichte

Die Praxis des Vodou entstand zur Zeit der Plantagenökonomie aus dem Zusammentreffen unterschiedlicher Kulturen von versklavten Menschen aus Afrika auf dem von Frankreich beherrschten heutigen Haiti.³³ Da sie auch Elemente des Katholizismus beinhaltet, betonen Forscher*innen wie Stephan Palmié nicht nur die Verbindungen zu anderen afro-karibischen, synkretistischen, religiösen Systemen, sondern auch die politischen, kulturellen und ökonomischen Zusammenhänge, die Vodou als Teil einer »atlantischen Moderne«³⁴ situieren. Diese Argumentation grenzt sich deutlich von früheren, aber immer wieder aktualisierten Argumentationsweisen ab, die afro-karibische Religionen als »rückständige« oder »traditionelle« Antithesen zu einer ausschließlich im heutigen Europa verorteten Moderne darstellten.

30 Mintz, Sydney; Trouillot, Michel-Rolph (1995): »The Social History of Haitian Vodou«, in: Cosentino, Donald (Hg.): *Sacred Arts of Haitian Vodou*, Los Angeles, University of California Press, S. 123-147, hier S. 123.

31 Scheiffele, *Vodou*, S. 222. Alternativ zu ›Vodou‹ wird auch der Begriff ›Vodoun‹ verwendet.

32 Im deutschsprachigen Raum wurde etwa von Peter Scheiffele zu Recht eine in das Thema einführende wissenschaftliche Monografie kritisiert, die, solchen Anstrengungen zum Trotz, die amerikanische Schreibweise verwendet und damit die Möglichkeit ausschlägt, die Debatte um eine bewusste Begriffsverwendung auch im deutschsprachigen Raum in Gang zu setzen. Scheiffele, *Vodou*, S. 222. Zur Anerkennung von Vodou als Religion: Kuyu, Camille (2008): »Réponses vodou aux demandes de justice et d'accès au droit en Haïti«, in: Hainard, Jacques; Mathez, Philippe; Schinz, Olivier (Hg.): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie, S. 143-163, hier S. 146.

33 Mintz; Trouillot, *The Social History of Haitian Vodou*, S. 123.

34 Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 15.

Im Gegensatz zu Fremdbezeichnungen wie Vodou geht die Selbstbezeichnung von praktizierenden Vodouizan auf die Beschreibung einer Aktivität zurück: *sèvi lwa* oder im Französischen *service aux esprits*, »den Geistern dienen«. ³⁵ Die multiplen *lwa* – in einer »Kreuzung von Sprachen und Begriffen« ³⁶ auch *loa*, *anges*, *invisibles*, *mystères* oder *diabls* genannt – führen in ihren Namen und Ikonografien afrikanische und europäische Elemente zusammen und ergänzen diese durch kreolische Elemente, die in der Karibik selbst entstanden sind. Die *lwa* werden in zwei Subströmungen oder *nanchon* (»Nationen«) unterteilt, die eher seelsorgerische *Rada* und die eher kämpferische *Petwo*. Sie sind einer höheren Gottheit untergeordnet, *Bondyè*, dem »guten Gott«, der eine unpersönliche Kraft darstellt. ³⁷ Die Beziehungen der Praktizierenden zu einzelnen, vererbaren oder käuflichen *lwa* beruhen auf gegenseitigem Geben und Nehmen, wobei das »Füttern« (*manje lwa*) mit Gaben wie Rum, Geld oder Lebensmitteln das bedeutendste Symbol in den rituellen Diskursen und Praktiken ist. Die Herkunft der *lwa* wird einem mythischen Afrika, *Ginen*, zugeschrieben, dem Land unter dem Wasser, das gleichzeitig die Erinnerung an die Versklavung und die Deportation aus Afrika aufrechterhält. ³⁸ Da der Begriff *lwa* wie das französische *loi* (»Gesetz«) ausgesprochen wird, wurde in der Forschung wiederholt die Frage aufgeworfen, was die französischen Kolonialherren wohl hinter diesem Begriff der Versklavten vermuteten: »It would be interesting to know«, schreibt etwa Colin (Joan) Dayan, »what those possessed by the *loi d'état* [Gesetz des Staates, G.R.] thought the slaves were doing when they prayed to and called for their *loa*.« ³⁹

Auch wenn der Ablauf eines *sèvi* einem bestimmten *regleman* (vom französischen *règlement*, »Ordnung«) folgt, gibt es im Gegensatz zu anderen Religionen im Vodou keine schriftliche Kodifizierung, keine Institutionalisierung und auch kein Oberhaupt, weshalb eine Vielzahl an unterschiedlichen lokalen Praktiken existiert. Auch die *lwa* werden ständig aktualisiert und ergänzt. Vodou kann deshalb als ein offenes, additives religiöses System in ständiger Transformation charakterisiert

35 Auch die Etymologie des Begriffs Vodou wurde 1928 vom haitianischen Ethnologen Jean Price-Mars in *Ainsi parla l'oncle* (»So sprach der Onkel«) aus dem in Dahomey verbreiteten Begriff für Geist hergeleitet. Diese etymologische Herleitung bestätigte frühere Argumente, die den Begriff auf afrikanische Sprachen zurückführten. Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 6. Vgl. zu früheren etymologischen Einschätzungen beispielsweise Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 55.

36 Dayan, Joan (Colin) (1997): »Vodoun, or the Voice of the Gods«, in: Fernández Olmos, Margarite; Paravisini-Gebert, Lizabeth (Hg.): *Sacred Possessions. Vodou, Santería, Obeah and the Caribbean*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers, S. 13–36, hier S. 26.

37 Bellegarde-Smith; Michel, *Danbala/Ayida as Cosmic Prism*, S. 473.

38 Richman, *A More Powerful Sorcerer*, S. 16.

39 Dayan, *Vodoun*, S. 24f.

werden.⁴⁰ Die einzelnen lokalen Gemeinschaften sind rund um eine besonders erfahrene Person, einen *oungan* (»Priester«) oder eine *manbo* (»Priesterin«) organisiert. Dieser Zusammenschluss zu Kollektiven zeugt auch von den sozialen Funktionen des Vodou, das durch Formen der Solidarität und Unterstützung in der Gruppe und durch die *lwa* Hilfe im Alltag bedeutet – in Lebensbereichen wie Gesundheit oder zur Lösung von Konflikten.⁴¹

Allerdings bleibt eine Perspektive auf Vodou als Religion zu einseitig, da es seit seiner Entstehung noch zu Zeiten der Plantagenökonom auch eine politische Praxis ist.⁴² Auch die Manifestierung der *lwa* in den Körpern der Praktizierenden steht in diesem Kontext: In der Sprache des Vodou erklimmt der oder die betreffende *lwa* in diesem Fall das ihm bzw. ihr zugehörige *chwal* (»Pferd«). Die Ereignisse in der daraus resultierenden Trance fungieren als »Kommentar«⁴³ zu lokalen Ereignissen, aber auch zu Geschichten von größerer Reichweite:

»Die Geister oder vielmehr die komplexe und teils widerspruchsvolle Geschichte der Vorfahren müssen immer wieder aufs Neue in die Körper schlüpfen, den Körper besteigen, erinnern und erfahren, deren Geburt und Entwicklung inmitten von Überlebenskampf und Konflikt platziert werden. Mit ihnen bezieht man Stellung im Hier und Jetzt. Das ist der politische Aspekt von Vodou. In ihm wird die Geschichte von Unterdrückung, Verfolgung, aber auch von Sieg und Niederlage körperlich wachgerufen und kollektiv erfahrbar gemacht.«⁴⁴

Vodou ist in diesem Sinn eine alternative Form der Geschichtsschreibung, die über die Generationen hinweg eine aus schriftlichen Texten meist ausgeklammerte Geschichte weitergibt.⁴⁵ Diese politische Bedeutung zeigt sich beispielsweise an der Zeremonie des *bois caïman* (»Krokodilwald«), bei der am Vorabend der Haitianischen Revolution die Beteiligten vom *oungan* Boukman Dutty und der *manbo* Cécile Fatiman auf die kommenden Ereignisse eingeschworen wurden. Sie zeigt sich etwa auch im Fall der Revolte von Makandal, dem entflohenen Sklaven, der mündlichen Erzählungen zufolge durch Gifte die Beherrschenden aus dem Weg räumte, andere Versklavte zu sich holte und nach seiner Verurteilung sogar seine von den französischen Kolonialmächten angeordnete Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen überlebt haben soll.⁴⁶

40 Hainard, Jacques; Mathez, Philippe; Schinz, Olivier (2008) (Hg.): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie, S. 18.

41 Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 82.

42 Scheiffele, *Vodou*, S. 225.

43 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 9.

44 Scheiffele, *Vodou*, S. 228f.

45 Dayan, *Vodoun*, S. 23.

46 Mintz; Trouillot, *The Social History of Haitian Vodou*, S. 138. Der kubanische Autor Alejo Carpentier hat diesen Mythen in *El reino de este mundo* (1949) ein literarisches Denkmal gesetzt.

In diesen Szenen zeigt sich, dass der Entstehungskontext des Vodou in der Plantagenökonomie maßgeblich für die politische Organisation der Versklavten war. Dies drückt sich auch in der visuellen Sprache des Vodou aus. Sie ist über die sprachliche Prägung durch das haitianische *kreyòl* hinaus auf visueller Ebene in *vèvè*-Symbolen strukturiert, die eine Form der Kommunikation der Versklavten darstellte.⁴⁷ Sie zeigt sich auch in den an politische Funktionen angelehnten Bezeichnungen innerhalb der Gemeinschaften – wie *président*, *sénateur*, *commandant de division* etc. –, die als ›Schattenkabinette‹ den Regierenden auch nach der Haitianischen Revolution ein Dorn im Auge waren.⁴⁸ Wie Laënnec Hurbon argumentiert, bildet dieses »radikale Imaginäre« zusammen mit der gemeinschaftlichen Bindung die Basis für die politische Dimension des Vodou.⁴⁹

Allerdings ist auch dieser Fokus auf Vodou als Form des politischen Widerstands eine Vereinfachung: Denn die gezielten Selbstinszenierungen durch Praktiken und Symbole, die mit Vodou assoziiert werden, von denen Politiker nach der Haitianischen Revolution wiederholt Gebrauch machten, zeugen von komplexeren Verwicklungen.⁵⁰ Die »Manipulierung«⁵¹ des Vodou für den Staatsterror unter der Diktatur von François Duvalier (1957–1971), unter anderem durch den Einsatz von paramilitärischen, von den USA mit ausgebildeten Truppen, den *tonton makout* (›Onkel Menschenfresser‹), ist dafür ein besonders prominentes Beispiel. Diese Truppen verübten schwere Menschenrechtsverletzungen gegen Oppositionelle, die von Folter bis zu Mord und der Praxis des Verschwindenlassens reichten. Duvalier, der im Umkreis der entstehenden haitianischen Ethnologie und innerhalb der nationalistischen, indigenistischen Bewegung operierte, streute nicht nur Gerüchte über seine eigene Involviertheit in die politisch-religiöse Praxis, wobei er willentlich mit der Assoziation von Vodou und schadenstiftender Magie spielte. Darüber hinaus versuchte Duvalier auch, *oungan* und *manbo* in sein staatliches Terrorregime zu integrieren. Diese Aneignung hatte sowohl auf Praktizierende als auch auf die Wahrnehmung des Vodou insgesamt verheerende Auswirkungen und forcierte dessen Stereotypisierung als ›schwarze Magie‹.⁵²

47 Diese rituellen, geometrischen Muster werden noch heute zu Beginn jeder Zeremonie auf den Boden gezeichnet, um die *Iwa* in den Körpern der Praktizierenden manifest werden zu lassen. Vgl. dazu etwa Desmangles, Leslie (2006): »African Interpretations of the Christian Cross in Vodou«, in: Michel, Claudine; Bellegarde-Smith, Patrick (Hg.): *Vodou in Haitian Life and Culture. Invisible Powers*, New York, Hampshire, England: Palgrave, S. 39–50, hier S. 47.

48 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 52.

49 Hurbon, Laënnec (1993): *Les mystères du vaudou*, Paris: Gallimard, S. 33.

50 Ebd., S. 138.

51 Ebd., S. 144.

52 Vgl. dazu Charlier-Doucet, Rachelle (2005): »Anthropologie, politique et engagement social: L'expérience du Bureau d'ethnologie d'Haïti«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://grad>

Diese ethnozentrische und rassistische Wahrnehmung wurde durch einen besonders exzessiven Fokus auf die »transformativen Praktiken« des Vodou weiter genährt, wie Mintz und Trouillot ausführen:

»Almost all religions include what some anthropologists call ›transformative practices‹, that is, acts which, when performed properly by humans, mobilize ›supernatural‹ forces in order to affect human life. Such transformative practices appear to most outsiders as ›magic‹ regardless of their ethical value – whether they have benign consequences (such as purification) or bad ones (such as the death of an enemy). An American Indian rain dance is an obvious transformative practice; so is a Roman Catholic mass. When a Christian family gathers around the bed of a sick child to pray for her recovery, family members engage in transformative practice.«⁵³

Für Vodou sind solche transformativen Praktiken in diesem Kontext vor allem deshalb relevant, weil die ethischen Grenzen zwischen ›gut‹ und ›böse‹ aufgrund der offenen Grundstruktur nicht institutionell festgelegt, sondern in ihrer Verwendung immer neu definiert werden:

»Most [Vodou] spirits are inherently neither good nor bad, although some do more good than others, and some are primarily malevolent. [...] The difference between good and evil depends on the ways in which one validates access to them and the purposes for which they are put to use. *Lwa erite* (inherited spirits) perform good deeds; *lwa achte* (bought gods) perform most malevolent ones. Similarly to serve the gods ›with the right hand‹ is to call upon their forces to do good, whereas to serve them ›with the left hand‹ is to do evil. In short, the difference between good and evil is realized in practice rather than through some essential manicheism as in Christianity. Quintessential Evil and its manifestations (such as Lucifer, the fallen angel, or the devil figure, *djab*) are among Vodou's most Christian legacies – an ironic inheritance, given Vodou's diabolical reputation among Christians.«⁵⁴

Auch die Rolle der *oungan* oder *manbo* ist von dieser an die Praxis gebundenen Logik nicht ausgenommen und wird, anders als im Katholizismus, nicht per se als ›gut‹ definiert: Je nachdem, mit welcher Hand die betreffende Person den Geistern dient, kann sie auch zu einem *bòkò*, einem Magier, werden. Für Praktizieren-

hiva.revues.org/313 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021); Mintz; Trouillot, *The Social History of Haitian Vodou*, S. 144f. sowie Scheiffele, *Vodou*, S. 228.

53 Mintz; Trouillot, *The Social History of Haitian Vodou*, S. 129.

54 Mintz; Trouillot, *The Social History of Haitian Vodou*, S. 131.

de übernimmt die Abgrenzung von schadenstiftender Magie also eine konstitutive Rolle für die Definition von Vodou.⁵⁵

Die Performanz des Gesetzes

Im Gegensatz zu dieser Selbstdefinition wurde Vodou in der Außenwahrnehmung kontinuierlich mit ›Aberglaube‹ und ›Magie‹ gleichgesetzt. Eine konkrete Folge davon war die erste, bereits erwähnte, vom römisch-katholischen Klerus in Haiti initiierte *campagne anti-superstitieuse*, in deren Kontext die Texte über Vodou, die in *Le diable au XIXème siècle* publiziert worden waren, zu situieren sind. Während in Frankreich der Kampf um die Ideale der Französischen Revolution unter anderem mit dem Mittel der Farce geführt wurde und Laizismus schließlich als noch heute gültiges Prinzip des Staates etabliert wurde, hatten die stereotypisierten Bilder, die in Texten wie »La secte des Vaudoux« geformt wurden, auf der anderen Seite des Atlantiks direkte Auswirkungen auf Praktizierende, ebenso wie auf das Verhältnis zwischen Staat und römisch-katholischer Kirche, die – auch vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Kämpfe und ihrer bevorstehenden Zurückdrängung in Frankreich – in Haiti mit besonderer Schärfe auf die Kriminalisierung von Praktiken pochte, die der katholischen Norm nicht entsprachen.

Nach der Haitianischen Revolution hatte die römisch-katholische Kirche zunächst keine offizielle Funktion inne.⁵⁶ Denn während das von Louis XIV. erlassene Dekret des *Code Noir* 1685 den Katholizismus noch als einzige in den französischen Kolonien zulässige Religion bestimmt hatte, untersagte die Verfassung aus dem Jahr 1805 – der Regierungszeit Jean-Jacques Dessalines' – die Dominanz jeglicher Religion ebenso wie die staatliche Finanzierung von religiösen Institutionen. Auch die Scheidung wurde legalisiert. Nach der Ermordung Dessalines' und der Zerteilung des Landes änderten sich die Beziehungen zwischen römisch-katholischer Kirche und der im Norden etablierten Monarchie bzw. der im Süden ausgerufenen Republik, denn Dessalines' Nachfolger – Henri Christophe im Norden und Alexandre Pétion im Süden – waren durchaus an der Einbindung des Katholizismus in die offiziellen Institutionen des Landes interessiert. In Ermangelung eines Kon-

55 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 9. Vgl. dazu auch Dayan, *Vodoun*, S. 28.

56 Zum Prozess der Haitianischen Revolution zwischen 1791 und 1804 vgl. u.a. James, CLR (1989 [1963]): *The Black Jacobins. Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*, New York: Random House; Geggus, David (Hg.) (2014): *The Haitian Revolution. A Documentary History*, Indianapolis, Cambridge: Hackett; Dubois, Laurent (2004): *Avengers of the New World. The Story of the Haitian Revolution*, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press sowie Casimir, *The Haitians*, S. 4f.

kordats ging diese mit der staatlichen Kontrolle der wenigen in Haiti verbliebenen Priester einher.⁵⁷

Nach dem Tod Pétions übernahm Jean-Pierre Boyer zunächst die Führung der Republik und vereinte 1820, nach dem Tod Henri Christophes, beide Teile Haitis. Boyer war es auch, der 1825 in Frankreich die Anerkennung Haitis als unabhängige Nation erreichte. Für diesen offiziellen Akt musste Haiti Reparationszahlungen in Höhe von 150 Millionen Francs für den ›Verlust‹ der Kolonie leisten, deren Folgen das haitianische Staatsbudget bis weit ins 20. Jahrhundert belasteten. Bereits nach der Vereinbarung durch Boyer wurden für die Rückzahlung erstmals Kredite bei einer französischen Bank aufgenommen, wodurch die bis heute andauernde Spirale aus Auslandsschulden und Armut in Gang gesetzt wurde. Boyers Versuche, mit dem Vatikan ein Konkordat auszuhandeln – das aufgrund der diplomatischen Isolation Haitis nach der Unabhängigkeit auch von politischer und ökonomischer Bedeutung war – scheiterten bis zum Ende seiner Amtszeit, unter anderem auch deshalb, weil manche seiner Unterstützer die Gefahr, dadurch die Selbstbestimmung des Landes erneut aufs Spiel zu setzen, als zu hoch einschätzten.⁵⁸

Erst 1860, unter General Fabre Nicolas Geffard (1859-1867), wurde ein solches Konkordat unterzeichnet, wodurch die Autorität des Vatikans wiederhergestellt wurde. 1864 kehrte die katholische Kirche nach Haiti zurück.⁵⁹ Französische Priester und Missionare wurden erneut nach Haiti entsandt und erhielten dort auch die Kontrolle über die wichtigsten Schulen.⁶⁰ Neben der neuerlichen und offiziellen Anerkennung des Katholizismus als Staatsreligion und Gehaltszahlungen für den Klerus von Seiten des Staates beinhaltete der Vertrag auch einen Artikel, der die in Haiti tätigen Bischöfe und Erzbischöfe zur Loyalität gegenüber dem haitianischen Staat verpflichtete. Diese Versicherung war vor allem angesichts von Gerüchten von Relevanz, die katholischen Missionare seien in Wahrheit koloniale Agenten, die Frankreich zur Rückeroberung seiner ehemals profitabelsten Kolonie eingesetzt habe.⁶¹

In der Forschung wird heute argumentiert, dass, auch wenn dies im Konkordat nicht explizit gemacht wurde, die Verfolgung des als ›Aberglaube‹ verunglimpften Vodou sowohl vom Staat als auch von der katholischen Kirche selbst als deren hauptsächliche Funktion in Haiti angesehen worden sein dürfte. Populäre rituelle Praktiken wurden ab diesem Zeitpunkt von beiden Seiten vermehrt unter Berufung auf *les lois divines et humaines* denunziert, wobei die katholische Kirche die Gesetzestexte des haitianischen Staates gegen *les sortilèges* (›Zaubereien‹) als Ausgangspunkt

57 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 54f.

58 Ebd., S. 63 und S. 78f.

59 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 83.

60 Richman, *A More Powerful Sorcerer*, S. 11.

61 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 81.

für neue disziplinierende Maßnahmen zur Verfolgung populärer ritueller Praktiken nahm.⁶²

Die Kategorie der *sortilèges* schien erstmals 1835 im haitianischen *Code Pénal* auf. Boyer hatte dieses Strafgesetzbuch, das Delikte definierte und ihre Bestrafung festlegte, in Anlehnung an den französischen *Code Napoléon* erstellen lassen, der zu diesem Zeitpunkt vielen modernen Staaten als Modell diente. Die Artikel 405-407 zum Thema der *sortilèges* waren allerdings in dieser Form in der französischen Vorlage nicht vorhanden. Dennoch steht die Konstruktion der *sortilèges* in Zusammenhang mit der kolonialen Geschichte: Denn während in Frankreich die Kriminalisierung von als *sorcellerie* eingestuften Praktiken bereits 1682 durch ein Edikt reduziert wurde und diese nach der *affaire des poisons* nicht mehr weiter thematisiert wurden, wurde der »*sorcier of color*«⁶³ seit dem 18. Jahrhundert als Bedrohung der Kolonien inszeniert.⁶⁴

Während der erste Artikel des Boyer'schen *Code Pénal* festlegte, dass alle Menschen, die *ouangas*, *caprelatas*, *vaudouxs*, *donpèdre*, *macandals* oder andere *sortilèges* herstellten, mit bis zu sechs Monaten Gefängnis und einer Geldstrafe belegt werden sollten, schrieb der zweite Artikel für Menschen, die mit Wahrsagen oder Kartenlesen Geld verdienten, ebenfalls eine, wenn auch mildere, Geld- und Gefängnisstrafe vor. Der dritte Artikel kriminalisierte den Besitz von Musikinstrumenten, Utensilien oder Kostümen, die mit den in den beiden vorhergehenden Artikeln beschriebenen Praktiken in Zusammenhang standen.⁶⁵ »The antecedents of this law«, schreibt Kate Ramsey,

»lay more in the proliferation of ordinances promulgated in late colonial Saint-Domingue interdicting, in ever more specific and strenuous terms, the ritual practices of slaves, marrons, and free gens de couleur that were considered potentially subversive of the colonial order. Yet when compared with the severity of those laws and of contemporaneous laws against African-based ritual practices in the British Caribbean colonies, one of the most striking features of the Haitian law was its relative mildness.«⁶⁶

Denn während in Haiti zunächst relativ milde Geld- und Gefängnisstrafen vorgesehen waren, konnte in Barbados eine für die Praxis des Obeah verurteilte Person

62 Ebd., S. 81f.

63 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 32.

64 Die Dekriminalisierung von *sorcellerie* in Frankreich wird in der Forschung als direkte Reaktion auf die *affaire des poisons* am Hofe Louis' XIV betrachtet. Vgl dazu Monter, William (2013): »Witchcraft trials in France«, in: Levack, Brian (Hg.): *The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America*, Oxford: Oxford University Press, S. 218-231, hier S. 219. Vgl. zur *affaire des poisons* auch das Kapitel KRITIK UND STRAFE.

65 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 58f.

66 Ebd., S. 59.

verbannt oder mit dem Tod bestraft werden. Auch in Jamaika waren nach 1860 für solche Delikte Auspeitschungen vorgesehen. Bemerkenswert an den haitianischen Gesetzen ist darüber hinaus, dass die Praktiken, die sie kriminalisieren, abgesehen von der Bezeichnung als *sortilèges* nicht weiter definiert werden. Am auffälligsten jedoch ist, dass unter den Praktiken, die in Artikel 405 aufgezählt werden, auch Vodou zu finden ist, das von Praktizierenden selbst als das genaue Gegenteil von schadenstiftender *maji* (»Magie«) definiert wurde.⁶⁷ Auch der *Code Pénal* folgte damit einer Außenwahrnehmung, die den Begriff als Synonym für »Magie« und »Aberglauben« verwendete und gliederte Vodou unter die allgemeine Kategorie der *sortilèges* ein, wodurch er die Wahrnehmung des katholischen Klerus in Haiti in dieser Hinsicht gleichzeitig reproduzierte und bestärkte.

Die vorherrschende Vodou-Wahrnehmung, die viele der in Haiti tätigen katholischen Missionare an den Tag legten, wurde allerdings auch von anderen Faktoren beeinflusst. Erstens lässt sich argumentieren, dass die Farce, die Taxil in Frankreich unternommen hatte – und die erst ein Jahr nach der Ankunft des katholischen Klerus in Haiti enthüllt wurde – dessen vorgeprägte Bilder beeinflussten. Wie Mintz und Trouillot in ihrer Sozialgeschichte des Vodou feststellen, hatte zweitens die Abwesenheit eines Konkordats dazu geführt, dass die politisch-religiöse Praxis sich weiter entfalten konnte, weshalb die Zeit um 1850 als ihre Hochphase gelten kann.⁶⁸ Die Verbreitung des Vodou zu diesem Zeitpunkt beförderte den französischen Klerus bei seiner Ankunft in Haiti 1864 in der Überzeugung, die politisch-religiöse Praxis bekämpfen zu müssen. Drittens hat ein Kriminalfall, die so genannte *affaire de Bizoton* oder *affaire Claircine*, die in diesem Jahr die haitianische Presse füllte, zu einer stigmatisierenden Wahrnehmung beigetragen.⁶⁹

In diesem Prozess wurde eine Gruppe von Vodouizan des rituellen Kannibalismus beschuldigt und später für den Mord und die angebliche Verspeisung eines Kleinkinds verurteilt. Nach Misshandlungen wurden die beschuldigten Personen am 13.2.1864 öffentlich hingerichtet.⁷⁰ International hatte die *affaire Claircine* vor allem durch den britischen Konsul in Haiti, Spenser St. John, Aufmerksamkeit erlangt, da dieser in seinem 1884 veröffentlichten und breit rezipierten Werk *Hayti or the Black Republic* in einem »Vaudoux Worship and Cannibalism« betitelten Kapitel ausführlich davon berichtete.⁷¹ Wie in der Forschung bemerkt wurde, thematisierte Spenser St. John auch die unter Misshandlungen erzwungenen Geständnisse der

67 Ebd., S. 59–61.

68 Mintz; Trouillot, *The Social History of Haitian Vodou*, S. 141.

69 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 83.

70 Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 87.

71 St. John, Spenser Sir (1889 [1884]): *Hayti or the Black Republic*, London: Smith Elder, S. 197f. Vgl. dazu genauer das Kapitel DIE LÜCKEN DER ARCHIVE.

Angeklagten. Diese führten aber nicht etwa zu einer Infragestellung des Prozesses, sondern bestärkten den Autor in seiner Auffassung, dass Kannibalismus und Vodou zusammengehörten.⁷² Doch auch in weniger prominenten Texten fand die Anklage der *affaire Claircine* Widerhall: der rituelle Kindsmord, der in »La secte des Vaudoux« skizziert wird, enthält Elemente der Anklage des realen Kriminalfalls, die dem fiktiven Text ganz offensichtlich als Grundlage diente. Beide Texte übersetzten somit Elemente antisemitischer Propaganda in den karibischen Raum, mit der in Europa seit Jahrhunderten jüdische Minderheiten als Kannibalen und rituelle Kindermörder verunglimpft wurden.⁷³

In Haiti kamen die Reaktionen auf die internationale Aufmerksamkeit, die der Prozess ausgelöst hatte, zunächst von staatlicher Seite. Präsident Geffrard nahm den Prozess zum Anlass für strafrechtliches Vorgehen gegen Vodouizan, von der er kurz danach – als Folge des öffentlichen Drucks – wieder Abstand nahm. Sechs Monate später, im Mai 1864, vollzog Geffrard allerdings einen neuerlichen Richtungswechsel und unternahm einen Vorstoß für einen neuen *Code Rural*, ergänzte den existierenden *Code Pénal* und dehnte die Strafen für *les sortilèges* weiter aus. Außerdem wurde dem Artikel 246, der das Verbrechen der Vergiftung definierte, ein Satz hinzugefügt, der das Herbeiführen des »Status der Lethargie« als Mordversuch einstufte. Dieser Artikel wurde immer wieder als Hinweis darauf gewertet, dass Zombifizierung bereits im 19. Jahrhundert bekannt und strafbar war.⁷⁴ Der Begriff selbst taucht allerdings im Strafgesetzbuch nicht auf; diese Zuschreibung in wissenschaftlichen ebenso wie in literarischen Texten hat also die Figur des Zombie als juristisches Faktum produziert und reproduziert.

Die Einführung eigener Gesetzestexte zur Bekämpfung von unter dem Begriff der *sortilèges* subsummierten Praktiken von Seiten der haitianischen Regierung war vor allem als ein auf Außenwirkung bedachtes Signal zu verstehen. Kate Ramsey hat argumentiert, dass diese Gesetze der Regierung mit Blick auf die internationale Wahrnehmung Haitis konzipiert worden waren und darauf abzielten, Haitis »Fortschritt« und »Zivilisierung« zu beweisen. Doch die Effekte waren nicht so eindeutig, wie Ramsey weiter zeigt:

»Yet prohibition has a dual and paradoxical nature: as much as it negates, it also affirms. [...] In prohibiting *les sortilèges* – a colonial construction, not a popular category – the Haitian state sought, in part, to provide evidence of its own

72 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 84.

73 Erb, Rainer (2003): »Die Ritualmordlegende. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert«, in: Buttaroni, Susanna; Musiał, Stanisław (Hg.): *Ritualmord. Legenden in der europäischen Geschichte*, Wien: Böhlau, S. 11–20.

74 Vgl. beispielsweise Davis, Wade (1988): *Passages of Darkness. The Ethnobiology of the Haitian Zombie*, Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, S. 77 oder Murphy, *White Zombie*, S. 51.

civilizing offensive and political modernity. Yet, because prohibition is a Trojan horse that affirms what it negates, these laws and the court proceedings through which they were sometimes enforced were paradoxically seized upon by Haiti's late nineteenth- and early twentieth-century detractors as positive, even official, proof of the reality and existence of practices that the Haitian state, through interdiction, sought to disavow.«⁷⁵

Die *affaire Claircine* geriet nicht nur auf die Agenda des Staates, sondern befeuerte auch die *campagne anti-superstitieuse* der katholischen Kirche, wie der haitianische Intellektuelle Hannibal Price 1900 in *De la réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti* argumentiert hat.⁷⁶ Diese Kampagne war 1895 von Bischof Monseigneur François-Marie Kersuzan, der seit 1886 im Norden Haitis arbeitete, initiiert worden, und zwar in dezidiert Abgrenzung von der staatlichen Politik und anderen Vertretern der katholischen Kirche in Haiti, die seine Ansichten nicht teilten.

1896 gründete er die Zeitschrift *La Croix*, deren Kampagne gegen die Praxis des Vodou sich nicht nur an die katholische Kirche richtete, sondern auch die Bevölkerung zur Denunziation aufrief. In ihr wurden auch die Namen vermeintlicher *bòkò* veröffentlicht und die Laxheit des Staates angeprangert, was die Anwendung der Artikel 405-407 des Strafgesetzbuches betraf. Kersuzan berief sich dabei zum einen auf das Stereotyp der Unfähigkeit Haitis, sich selbst zu regieren, zum anderen darauf, dass in einer nunmehr freien Nation Vodou die geistige ›Versklavung‹ fortführe.⁷⁷ Ende 1896 ging Kersuzan noch einen Schritt weiter: Er gründete die *Ligue contre le Vaudoux*, die nicht nur Mitglieder der Kirche, sondern auch der haitianischen Elite umfasste, und die weiter gegen die ›Idolatrie‹ des Vodou vorging.⁷⁸

Doch der Angriff auf die Statuen katholischer Heiliger, die im Vodou bestimmte *lwas* symbolisieren, konnte für den Katholizismus selbst nicht ohne Folgen bleiben. Als die religiösen Autoritäten beispielsweise im Jahr 1900 beschlossen, eine Statue Saint Jacques' – der im Pantheon des Vodou den wichtigen Ogou-Feray repräsentiert – durch ein Gemälde zu ersetzen, waren Aufruhr und Empörung der Bevölkerung so groß, dass das Unternehmen von der Regierung vorzeitig abgebrochen wurde, um die Priester der Kirchengemeinde zu schützen. Laënnec Hurbon hat deshalb argumentiert, dass die Kriminalisierungen der von Kersuzan initiierten *campagne anti-superstitieuse* zum Scheitern verurteilt waren, weil sie mit der Ver-

75 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 91 (Hervorhebung im Original). Vgl. dazu auch Hurbon, *Le barbare imaginaire*, S. 113f. Hurbon argumentiert, dass es nicht nur darum ging, die ›Zivilisation‹ Haitis nach außen zu beweisen, sondern auch um eine klare Abgrenzung der urbanen Eliten von den ruralen *paysans*. Vgl. ebd., S. 115.

76 Vgl. dazu Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 83.

77 Ebd., S. 106.

78 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 111 und S. 116.

folgung von ›Idolatrie‹ – durch die Verschlungenheit des *Vodou* mit katholischen Symbolen – ihre eigene Existenz bedrohte.⁷⁹

Vom Umgang mit Kolonialität

Über die Dokumentationsfunktion dieser repressiven Kampagne hinaus stellt sich ausgehend von den Texten der ersten *campagne anti-superstitieuse*, die in der Beilage zu *Le diable au XIX^{ème} siècle* dem Publikum in Frankreich zugänglich gemacht wurden, aus der Perspektive einer Verflechtungsgeschichte auch die Frage, inwiefern eine kritische Lektüre solcher diffamierender Texte heute einen Beitrag zu historischer Forschung auf beiden Seiten des Atlantiks leisten kann. Denn sie veranschaulichen nicht nur, wie stereotype Vorstellungen entstehen – in »La secte des Vaudoux« beispielsweise durch Bilder, die auf den Kriminalprozess der *affaire Claircine* rekurrierten und so die Sensationslust auf Berichte von Kindesopfern und magischen Praktiken aus den ehemaligen französischen Kolonien für das Publikum in Frankreich befriedigten. Texte wie diese sind auch ein Beispiel dafür, wie sich koloniale Denk- und Wahrnehmungsmuster über koloniale Herrschaft hinaus fortsetzen. Denn koloniale Strukturen gehören mit der Unabhängigkeit ehemals kolonialisierter Staaten keineswegs der Vergangenheit an. Im Gegenteil: Sie finden unter anderem in Ökonomie, Politik und Kultur ihr Fortwirken. Der peruanische Soziologe Aníbal Quijano prägte dafür den Begriff der ›Kolonialität‹. Kolonialität als Herrschaftsstruktur ist Quijano zufolge von zeitlich begrenzten Epochen des Kolonialismus zu unterscheiden, wenngleich auch nicht davon losgelöst zu denken: Kolonialität geht über den zeitlichen Rahmen des Kolonialismus hinaus und setzt dessen Herrschaftsstrukturen noch 500 Jahre später und auch an anderen Orten und in anderen Kontexten fort.⁸⁰ Der Begriff beschreibt damit die bis heute wirksamen Effekte einer im 15. und 16. Jahrhundert mit der Kolonialisierung Amerikas begonnenen, von Europa ausgehenden »Ordnung der Welt«, die nicht nur die

79 Hurbon, *Le barbare imaginaire*, S. 129f., zu Saint-Jacques/Ogou-Feray: S. 130.

80 Quijano, Aníbal (2000): »Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina«, in: Edgar-do Lander (Hg.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latino-americanas*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO, S. 201–246, nach <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf> (09.12.2015). Vgl. dazu auch: Mignolo, Walter (2011): »Geopolitics of Sensing and Knowing: On (De)Coloniality, Border Thinking and Epistemic Disobedience«, in *Transversal*, <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/en> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021); Mignolo, Walter (2009): »Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom«, in: *Theory, Culture & Society* 26: 7–8), S. 159–181 sowie Mignolo, Walter (2012): *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*, übersetzt von Jens Kastner und Tom Waibel, Wien, Berlin: Turia + Kant, S. 11.

Neuregulierung der Warenkreisläufe, sondern auch die soziale Organisation und auch das Denken und Wahrnehmen überhaupt betrifft.⁸¹

Gleichzeitig werfen Texte wie »La secte des Vaudoux« auch die Frage auf, ob und inwiefern historische Texte, die in kolonialen bzw. postkolonialen Kontexten entstanden, als Archiv für populäre religiös-politische Praktiken (gegen den Strich) gelesen werden können: »From written records one can fix the thoughts and deeds of planters, merchants, and colonial officials with greater confidence than one ever can when interpreting these sources to discern the actions, meanings, and motivations of the enslaved.«⁸²

Diese Problematik zeigt sich im Kontext des Vodou verschärft: Denn historische, schriftliche Dokumente zum Thema wurden ausschließlich von außenstehenden Personen verfasst, während es von Vodouizan selbst kaum schriftliche Dokumentation oder Kodifizierung gibt. Stattdessen fungiert der Körper der Praktizierenden als Archiv.⁸³ Texte, die von außenstehenden Beobachter*innen verfasst wurden, sind demgegenüber eher wie ein »Echoraum« oder ein – zuweilen extrem verzerrendes – »Spiegelkabinett« der populären Diskurse und Glaubenssysteme zu lesen. Die Historikerin Lara Putnam hat zudem die Zirkulationen zwischen textuellen Darstellungen und populären Praktiken hervorgehoben, die demzufolge als zwei sich gegenseitig beeinflussende Kreisläufe zu sehen sind.⁸⁴

Auch wenn Texte wie »La secte des Vaudoux« also Fragmente aufblitzen lassen, in denen sich Parallelen zu mündlich tradierten Elementen erkennen lassen – in diesem Fall etwa zum Personenkonzept oder den sozialen Funktionen des Vodou, dazu in Kürze mehr – können diese vor dem Hintergrund der prekären Entstehung solcher Texte keineswegs als »neutrales« Zeugnis verstanden werden. Vielmehr sind es ihre bis heute wirksamen Effekte und Funktionsweisen, die ans Licht geholt werden müssen.

81 Ebd., S. 19.

82 Brown, *The Reaper's Garden*, S. 9f.

83 Hurbon, Laënnec (1975): »Le culte du Vaudou. Histoire – pensée – vie«, in: Casalis, Georges; Davy, Marie-Magdeleine; Gally, Pierre; Hurbon, Laënnec; Paques, Viviana; Sinda, Martial (Hg.): *Croyants hors-frontières. Hier-Demain*, Paris: Les Éditions Buchet/Chastel, S. 225-249, online unter: http://classiques.uqac.ca/contemporains/hurbon_laennec/culte_du_vaudou/culte_du_vaudou.html (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)

84 Putnam, Lara (2012): »Rites of Power and Rumours of Race: The Circulation of Supernatural Knowledge in the Greater Caribbean, 1890-1940«, in: Paton, Diana et al. (Hg.), *Obeah and Other Powers: The Politics of Caribbean Religion and Healing*, Durham: Duke University Press, S. 243-267, hier S. 244.

Alles ist vergiftet? Davis' Zombifizierungen

1988, fast hundert Jahre nach dem Erscheinen von »La secte des Vaudoux«, veröffentlichte der US-amerikanische Ethnobiologe Wade Davis seine Studie *Passages of Darkness. The Ethnobiology of the Haitian Zombie*.⁸⁵ Vor dem Hintergrund der historischen Texte und Kontexte wie der Fiktionalisierung des Kriminalfalls der *affaire Claircine* und der daraufhin verschärften strafrechtlichen Verfolgung des Vodou, erstaunen die Leserin vor allem die in *Passages of Darkness* wiederaufgerufenen Elemente früherer Texte: Auch in diesem Fall wird ein vorgeprägtes Bild des Vodou als Geheimgesellschaft in den Vordergrund gerückt, auch diesmal werden alte Bedrohungen, wie die der unbekannten Gifte, aktualisiert, und auch diesmal spielt das haitianische Strafbgesetzbuch eine zentrale Rolle. Doch im Gegensatz zu den historischen Texten aus *Le diable au XIXème siècle* trägt die aus diesen Elementen modellierte Figur bei Davis die Bezeichnung Zombie. Der Prozess der Zombifizierung, so Davis, sei auf den Einsatz eines speziellen Giftes zurückzuführen, »a folk toxin which had long been rumored to be involved in the process of zombification«⁸⁶. Mit dieser – in der Forschung stark kritisierten – These inszenierte sich Davis als wissenschaftlicher Aufdecker, der Magie in einen rationalen Kontext stellt und dabei im Gegensatz zu früheren Analysen die (neo-)kolonialen Hintergründe seines Untersuchungsobjekts berücksichtigt.⁸⁷ Colin (Joan) Dayan hat zurecht daran erinnert, dass für Davis' »Entdeckung« vor allem finanzielle Aspekte eine Rolle spielten:

»More money, most often acquired by the wrong people in the wrong way, not only buys loa but produces more zombis. If we look at Wade Davis' celebrated discovery of the secret zombi powder, we must keep the economics of the situation in mind. The ethnobotanist arrives in the poorest country in the Western hemisphere loaded with money. When he says he is looking for the zombi drug, the boco will certainly oblige: he not only gives Davis the recipe, but makes sure the requisite skulls, bones, and blood are ready for viewing. Davis's sensational 1985 report from Haiti, *The Serpent and the Rainbow* (turned into a Hollywood horror film directed by Wes Craven – publicized by the runner »Don't bury me, I'm not dead!« – and recycled three years later in a highbrow version, *Passage of Darkness*), remains the best recent example of what it means to confuse Vodoun with the practice of sorcerers and secret societies (*Bizango*, *Vin'BaingDing* – Blood, Pain,

85 *Passages of Darkness* basierte auf seinem bereits 1985 erschienen Buch *The Serpent and the Rainbow*, das auch in einem gleichnamigen Hollywood-Film (Wes Craven, 1988) adaptiert wurde.

86 Davis, Wade (1988): *Passages of Darkness. The Ethnobiology of the Haitian Zombie*, Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, S. 2.

87 Ackermann, Hans-W.; Gauthier, Jeanine (1991): »The Ways and Nature of the Zombie«, in: *The Journal of American Folklore* 104: 414, S. 466-494, hier S. 466ff.

and Excrement – or *San poel*). And although Davis claims that he wants to rescue Haitian people and their religion from misunderstandings and prejudice, the images that conclude this book tell another story [...].⁸⁸

Den haitianischen *Code Pénal* führte Davis – wie es zuvor bereits im Fall der *sortilèges* geschehen war – als Beweis für die Existenz des zu entdeckenden Giftes ins Feld:

»Indeed, though the preparation of the poison is specifically referred to in the Haitian penal code and reports of its existence by both popular and ethnographic literature date well into the nineteenth century, no researcher had managed to discover its ingredients.«⁸⁹

Als ebendieser ›Entdecker‹ des Giftes inszenierte Davis sich mit seiner »pseudoe-thnografischen«⁹⁰ Publikation und aktualisierte dadurch koloniale Stereotype von giftmischenden Versklavten. Die Performanz des Gesetzes sollte in diesem Fall so weitreichend sein, dass sie auch Jahrzehnte nach der Veröffentlichung von Davis' *Passages of Darkness* noch zu exotistischen Darstellungen führte – zuletzt besonders eindrucksvoll in einem ›Recherchevideo‹ der Medienplattform VICE, in dem sich Hamilton, ein junger US-Amerikaner, auf die Suche nach dem Beweis für Davis' Giftthese in Haiti begibt und ebenso zahlungskräftig wie zuvor der Ethnobotaniker und mit schauriger Musikuntermalung seinen Beitrag zum Weiterleben des Gift-Topos leistet.⁹¹

Davis' *Passages of Darkness* ebenso wie spätere, sich darauf berufende Argumentationslinien aktualisieren mit ihren Darstellungen die bereits seit der Kolonialisierung herrschende Angst der Kolonialgesellschaft vor Vergiftung. Diese »Paranoia«⁹² vor Vergiftung und die daraus resultierenden Repressionen gegen vermeintliche versklavte ›Giftmischer‹, die oft nur auf Gerüchten beruhten, waren in den gesamten französischsprachigen Antillen, besonders jedoch in Saint-Domingue und auf Martinique präsent.⁹³ Sie prägten die Gesellschaft in den Kolonien ebenso wie in Frankreich, da Mythen wie jener vom widerständigen Sklaven Makandal Versklavten, Plantagenbesitzer*innen und dem Publikum in Frankreich durch literarische Darstellungen des ›Giftmischers‹ bekannt waren. Das Argument, ›Vergiftung‹ sei eine gängige Praxis in den Kolonien, der nicht nur *Weißer*, sondern

88 Dayan, *Vodoun*, S. 33. Trotzdem wird Davis' These auch in wissenschaftlichen Texten immer wieder unkritisch zitiert, zuletzt etwa in Lauro, *The Transatlantic Zombie*, S. 33.

89 Davis, *Passages of Darkness*, S. 2.

90 Cosentino, *From Zombi to Samdi*, S. 165.

91 <http://www.vice.com/de/video/nzambi-episode-1> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

92 Savage, John (2007): »Black Magic‹ and White Terror: Slave Poisoning and Colonial Society in Early 19th Century Martinique«, in: *Journal of Social History* 40: 3, S. 635-662, hier S. 649.

93 In Saint Domingue herrschte beispielsweise in Cap Haïtien zwischen 1757 und 1759 eine solche Vergiftungs-panik. Vgl. dazu Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 37.

auch (rivalisierende) Versklavte selbst zum Opfer fielen, war durchaus im Interesse von Plantagenbesitzer*innen, denen dadurch die Erklärung der hohen Sterblichkeitsraten von Versklavten mit anderen Gründen – schlechten Lebensbedingungen, Misshandlungen oder Krankheiten – erspart blieb. Darüber hinaus wird heute argumentiert, dass die Bezeichnung ›Gift‹, die Weiße in den Kolonien gebrauchten, auch auf Missverständnissen von religiösen und medizinischen Praktiken von Versklavten beruhen konnte.⁹⁴

Bereits im 19. Jahrhundert wurden angebliche ›Vergiftungen‹ in den Kontext von medizinischen Fehldiagnosen von Gelbfieber, Viehseuchen oder den Symptomen von Cholera gestellt, wobei unter anderem die fehlende oder für die tropischen Klimazonen nicht angemessene Ausbildung der Mediziner dafür verantwortlich gemacht wurde. Die Untersuchung einer Reihe von als Gift gehandelten Substanzen ergab außerdem, dass diese – auch wenn sie verabreicht wurden – nicht tödlich waren.⁹⁵ Aktuelle Forschung hat deshalb unter Berücksichtigung historischer Texte in Erinnerung gerufen, dass ein kritischer Umgang mit dem Begriff ›Gift‹ höchst angebracht ist:

»These observations suggest, first of all, that we should avoid taking ›poison‹ as a known and given object, to be ›discovered‹ or dismissed according to predetermined definitions. Its cultural meanings were multiple and coexisting, whether for African or creole slaves, planters or metropolitan physicians.«⁹⁶

Während also in aktueller Forschung die Panik vor ebenso wie die ›Entdeckung‹ von ›Giften‹ kritisch hinterfragt wird, zeigen im Gegensatz dazu sowohl das VICE-Video als auch Davis' *Passages of Darkness*, wie einzelne Elemente aus früheren Tex-

94 Savage, »Black Magic« and White Terror, S. 646.

95 Savage, »Black Magic« and White Terror, S. 643f. So schrieb der französische, Mitte des 19. Jahrhunderts auf Martinique tätige Mediziner Rufz de Lavison: »Cette croyance domine toutes les relations, elle est partout, dans la prose, comme dans la poésie, dans les voyages, dans la législation, dans les romans, dans tout ce qui a été écrit sur les Antilles. C'est le lieu commun, la fatalité de la littérature coloniale, et par-dessus tout s'élève la clameur publique, bien plus haut encore. Il n'y a pas de maladie de quelque gravité, qui ne fasse crier au poison. Depuis huit ans que j'exerce la médecine à la Martinique, il n'y a d'affectations aiguës ou chroniques que j'aie entendu attribuer à cette cause. La folie, les fièvres pernicieuses, poison! le mal d'estomac, poison! la phtisie, poison! les ulcères, même et les maladies externes, poison! Cette croyance ne recule avant rien.« Rufz de Lavison, Étienne (1844): *Recherches sur les empoisonnements pratiqués par les nègres à la Martinique*, Paris: Baillière, S. 5f. Vgl. dazu auch Pluchon, Pierre (1987): *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, Paris: Karthala, S. 256. Zum problematischen Vodou-Verständnis Pluchons vgl. Hurbon, Laënnec (1988): »Pluchon (Pierre), ›Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti‹«, in: *Archives de sciences sociales des religions* 66: 2, S. 318, online unter: http://www.persee.fr/doc/assr_03355985_1988_num_66_2_2494_t1_0318_0000_2 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

96 Savage, »Black Magic« and White Terror, S. 645f.

ten sich in unterschiedlichen Konstellationen zu besonders hartnäckigen Topoi verdichten konnten, die heute noch aktiv sind.⁹⁷ Sie verdeutlichen damit auch, wie Publikationen wie *Le diable au XIXème siècle* über die gewollten und vermutlich auch ungewollten Auswirkungen in Frankreich und Europa hinaus noch weitere, überraschende Funktionen in einem transatlantischen Rahmen hatte.

Denn ausgerechnet jene Publikation, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, die ›Absurditäten‹ des europäischen Katholizismus und seine Macht im Staat mittels eines medienwirksamen Coups anzuprangern, hat zu einer nachhaltigen Festigung der Bilder beigetragen. Auch wenn der Text selbst inzwischen in Vergessenheit geraten ist, lebten die darin aufgerufenen Bilder in anderen Publikationen weiter fort. Stereotype Vorstellungen von Vodou als kriminelle, mit ›Giften‹ operierende Sekte, die mit *Le diable au XIXème siècle* weiter etabliert wurden, konnten losgelöst von der Publikation ein Nachleben entwickeln. Sie werden bis heute immer wieder aktualisiert.

97 Dazu gehört im Übrigen nicht nur das stereotype Bild, das Vodou mit dem Einsatz von Giften in Zusammenhang bringt, sondern auch der Topos des geopfertem Kleinkindes, der, wie auch die ›Vergiftung‹ als rassisierte Anschuldigung über Jahrhunderte hinweg nicht an Aktualität verloren hat. Vgl. zur Diskussion ähnlicher Fälle in Kuba und in England Parés; Sansi, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 1f.

2. Die Lücken der Archive

Einleitung

Das Kapitel DIE LÜCKEN DER ARCHIVE nimmt seinen Ausgangspunkt von einem international breit rezipierten Text des ehemaligen britischen Diplomaten und *resident minister* in Haiti aus dem Jahr 1884, *Hayti or the Black Republic*, der Vodou abermals als kannibalische, mit Giften und Scheintod operierende Praxis zeichnete. Das Kapitel untersucht, inwiefern Texte wie jener Spenser St. Johns gegen den Strich gelesen werden können und situiert die in diesem Text etablierten Horrorvorstellungen im Kontext europäischer Ängste vor dem Scheintod und sich verändernder Bestattungsrituale.

Angesichts der bis heute anhaltenden breiten Rezeption von *Hayti or the Black Republic* auch in kritischer Forschung fragt das Kapitel außerdem nach den daraus resultierenden Lücken der Archive. Das Kapitel begibt sich auf die Spuren einer solchen Lücke und zeigt, wie Darstellungen wie jene Spenser St. Johns bereits zum Zeitpunkt des Erscheinens hitzige Debatten auslösten, die heute kaum mehr bekannt sind. Haitianisch-diasporische Philosophen, Anthropologen, Journalisten und Politiker wie Louis Joseph Janvier, Hannibal Price, Demesvar Delorme oder Benito Sylvain traten in diesen Debatten für eine differenzierte Sicht auf Haiti ein. Anhand fragmentarischer Vodou-Darstellungen des 19. Jahrhunderts diskutiert das Kapitel europäische und afro-karibische Personenkonzepte, die für die Vorstellung des Zombie als Figur, der ein Teil ihrer Person, bzw. in christlich geprägter Terminologie der ›Seele‹, geraubt wurde, zentral sind.

Da die in diesem Abschnitt diskutierten Autoren heute außerhalb Haitis nur mehr einer spezialisierten Teilöffentlichkeit bekannt sind, damals aber bekannte Akteure in französischen intellektuellen Netzwerken waren, begibt sich das Kapitel auf die Spuren einer in Europa nach wie vor ›geleugneten‹ (S. Fischer), transnationalen Moderne.

Lebendig begraben: London-Port-au-Prince, 1884

Koloniale Vergangenheiten haben in der globalen Gegenwart nicht nur unübersehbare Spuren hinterlassen. Im Fokus der Forschung standen in den letzten Jahren vermehrt weniger offensichtliche, kaum wahrnehmbare Spuren. Wie Ann Laura Stoler argumentiert, muss die Aufmerksamkeit in diesem Zusammenhang der Frage gelten, wie die Artikulationsformen dieser unabgeschlossenen Vergangenheit immer wieder an die Oberfläche kommen.¹ Dabei geht es weniger um eine ununterbrochene Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sondern um eine »rekursive Vergangenheit«:

»This sort of history is marked by the uneven, unsettled, contingent quality of histories that *fold back on themselves* and, in that refolding, reveal new surfaces, and new planes. Recursion opens to novel contingent possibilities.«²

Im Zusammenhang mit kolonial geprägten Texten wirft eine Auseinandersetzung mit den Spuren dieser rekursiven Vergangenheit die Frage auf, wie, abgesehen von einer kritischen Revision, ein produktiver Umgang damit möglich ist. Denn die weiter oben gezogene Schlussfolgerung – dass diese Texte sowohl inhaltlich als auch formal von den Strukturen der Herrschaft und Gewalt, in denen sie entstanden, durchzogen sind, und dass sie deshalb keineswegs als »neutrale« Quellen herangezogen werden können –, führt im Umkehrschluss zur zentralen Frage, welcher Umgang mit solchen Dokumenten überhaupt möglich ist: »Kann man diese Quellen, die ein bestimmtes Narrativ des Zusammenhangs von Wissen, Macht und Raum etablieren, gegen den Strich lesen? [...]«³ Wenn es also im vorigen Kapitel darum ging, kolonial geprägte Texte »along the grain« zu lesen, geht es in dem nun anschließenden Teil nicht nur darum, wie diese »against the grain«⁴ durchforstet

-
- 1 Stoler, Ann Laura (2016): *Duress. Imperial Durabilities in Our Times*, Durham, London: Duke University Press, S. 25.
 - 2 Stoler, *Duress*, S. 26, Hervorhebung im Original.
 - 3 Kuster, Brigitta (2016): *Choix d'un passé. Transnationale Vergegenwärtigungen kolonialer Hinterlassenschaften*, Wien u.a.: transversal texts, S. 33f.
 - 4 Stolars Reflexionen zum Umgang mit den institutionellen Bedingungen der Speicherung lassen sich auch auf den Umgang mit Texten umlegen: »How can students of colonialisms so quickly and confidently turn to readings ›against the grain‹ without moving along their grain first? How can we brush against them without a prior sense of their texture and granularity? How can we compare colonialisms without knowing the circuits of knowledge production in which they operated and the racial commensurabilities on which they relied? If a notion of colonial ethnography starts from the premise that archival production is itself both a process and a powerful technology of rule, then we need not only to brush *against* the archive's received categories. We need to read for its regularities, for its logic of recall, for its densities and distributions, for its consistencies of misinformation, omission, and mistake – *along* the archival grain.« Stoler, *Colonial Archives and the Arts of Governance*, S. 100.

werden können, sondern in Folge ihrer Lücken und Auslassungen auch darum, sie in einen Resonanzraum mit anderen, aus gängigen Lesarten meist ausgeklammerten Stimmen zu stellen.

Gehen wir zu diesem Zweck zunächst noch einmal zurück zum bereits erwähnten Text *Hayti or the Black Republic*, den der ehemalige britische Konsul Spenser St. John 1884 unter großer internationaler Aufmerksamkeit veröffentlichte. In dem Kapitel mit dem Titel »Vaudoux Worship and Cannibalism« behandelt der Autor die Thematik des Vodou, indem er den Kriminalfall der *affaire Claircine*, in dem Vodouizan in einem Schauprozess der rituellen Verspeisung eines Kleinkindes bezichtigt und nach unter Folter erzwungenen Geständnissen öffentlich hingerichtet wurden, mit Vodou gleichsetzt. Darüber hinaus arbeitet er in seiner Argumentation auch eine ganze Reihe jener stereotypisierten Bilder ab, die in diffamierenden Darstellungen des Vodou bereits zu kolonialen Zeiten präsent waren.⁵ Auch in diesem Fall kehren Erzählelemente aus früheren Texten wie der *Description topographique* Moreau de Saint-Mérys wieder, wobei sie sich bei Spenser St. John um die angebliche Bedrohung der Gesellschaft durch Vodou, die den Praktizierenden zugeschriebene Verwendung von Giften, um Kinderopfer und Kannibalismus zentrieren. Spenser St. John bewegte sich dabei also durchaus im Einklang mit kolonial geprägten Argumentationsmustern.

Die Anschuldigung, wissentlich Scheintote herzustellen, diese unrechtmäßig auszugraben und für kannibalische Praktiken zu verwenden, findet sich besonders in Texten über Vodou, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in Europa publiziert wurden. Diese Konjunktur lässt sich mit der Rückkehr des französischen katholischen Klerus nach Haiti im Anschluss an die Etablierung eines Konkordats in Zusammenhang bringen.⁶ Mittels dieses rekursiven Topos wurden Praktiken, die mit dem Scheintod in Verbindung standen, als haitianische Besonderheit dargestellt und die zurückgekehrten Untoten als spezifisch karibisches Horrorszenario ausgemalt. 1878 zeichnete etwa der französische Pastor François Eldin die Produktion des Scheintods als eine Praxis des Vodou, die dazu führe, dass Angehörige die verstorbene Person bestatteten, während diese des Nachts für die Machenschaften des Vodou wieder ausgegraben werde. Solche Praktiken seien, wie Eldin seinem Publikum versichert, ihm von verschiedener Seite bestätigt worden und hätten in Port-au-Prince sogar zu einer Überführung eines solchen Kriminellen geführt, al-

5 Zur *affaire Claircine* vgl. genauer das Kapitel TRANSATLANTISCHE ARCHIVE.

6 Vgl. dazu genauer das Kapitel TRANSATLANTISCHE ARCHIVE.

lerdings bevor dieser seine Tat überhaupt ausführen konnte – zu diesem Argument in Kürze mehr.⁷

Nun ist die Vorstellung einer Rückkehr der Untoten, wie sie auch heute noch, etwa im Hollywoodfilm, als Horrorszenario inszeniert wird, vor diesem Hintergrund schwerlich als Symptom des 20. Jahrhunderts zu sehen. Sie ist ebensowenig auf eine bestimmte Weltregion begrenzt: Bereits Ärzte, Naturwissenschaftler oder Philosophen des griechischen Altertums wie Hippokrates, Plinius oder Plutarch berichteten von Scheintoten, die fälschlicherweise begraben wurden und wieder erwachten.⁸

In Europa war die Angst davor, scheinot begraben zu werden, jedoch vor allem zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert weit verbreitet. Dafür wurden in der Forschung zwei Erklärungsmuster herangezogen: Zum einen wurde argumentiert, dass die zunehmende Angst vor dem Scheintod ein Produkt von Säkularisierungsprozessen sei. Denn während der Wiedererweckung von den Toten im Christentum eine besondere Bedeutung zukam – etwa bei Lazarus von Bethanien, der von Jesus von den Toten auferweckt wurde und nicht zuletzt bei Jesus selbst –, ging mit der Infragestellung des christlichen Dogmas auch der Verlust der Hoffnung auf das Paradies einher. Zum anderen wurden diese gesellschaftlichen Ängste auch mit Veränderungen in Totenriten erklärt, da vor dem Hintergrund von neuen Bestattungsmethoden auch die Frage, was mit dem Körper nach dem Tod geschah, neue Relevanz gewann.⁹ Särge, die seit dem 13. Jahrhundert in Europa ein Privileg der Reichen gewesen waren – wer sich einen solchen Sarg nicht leisten konnte, wurde in einem Leientuch begraben – wurden im 17. und frühen 18. Jahrhundert Teil von Begräbnisritualen, die nicht mehr auf einige Wenige beschränkt waren.¹⁰ Die

7 »Ces derniers ont l'art de produire des morts simulées, à tel point que les parents de leurs victimes procèdent à leur inhumation. Dans la nuit, ils vont les déterrer, les rappellent à la vie, puis ils les conservent dans un état d'hébètement jusqu'au moment où ils les sacrifient. On nous a cité bien des faits à l'appui de cette assertion. Dernièrement même les journaux de Port-au-Prince ont entrete nu leurs lecteurs d'une femme que l'on avait été [sic!] déterrée; il est vrai que les coupables furent surpris avant d'avoir exécuté leurs manœuvres criminelles et qu'ils ne purent se sauver que par une fuite précipitée. On trouva une femme encore tiède et sanglante à demi déterrée, mais elle était sans doute morte de terreur.« Eldin, François (1878): *Haïti. Treize ans de séjour aux Antilles*, Paris: Société des Livres Religieux, S. 74, zit.n.: Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 111.

8 Geserick, Gunther; Stefenelli, Norbert (1998): »Furcht vor dem Scheintod«, in: Stefenelli, Norbert (Hg.): *Körper ohne Leben. Begegnung und Umgang mit Toten*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau, S. 124-132, hier S. 124.

9 Bondeson, Jan (2002): *Lebendig begraben. Geschichte einer Urangst*, übersetzt von Thorsten Schmidt, Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 87. Vgl. dazu auch Reiber, Cornelius (2014): »Die Lebenswissenschaften im Leichenhaus«, in: Geimer, Peter (Hg.): *UnTot. Existenzen zwischen Leben und Leblo sigkeit*, Berlin: Kadmos, S. 13-34.

10 Bondeson, *Lebendig begraben*, S. 88.

bei Exhumierungen vorgefundenen Veränderungen in der Position und Beschaffenheit von Leichen wie etwa abgenagte Nägel oder aufgeschürfte Köpfe wurden als Hinweise dafür gesehen, dass die betreffenden Personen zum Zeitpunkt ihrer Bestattung noch gar nicht tot gewesen waren und sich, eingeschlossen in der von innen nicht zu öffnenden Kiste aus Holz, so lange gewunden hatten, bis sie tatsächlich verstorben waren.

In Frankreich wurden solche Ängste auch durch verschiedene Publikationen von Seiten der Medizin geschürt: In seiner 1740 in Paris unter dem Titel *Morte incertae signa* erschienenen Dissertation vertrat der Anatom Jacques-Bénigne Winslow die Ansicht, dass in der medizinischen Praxis ein unzureichender Umgang mit Anzeichen des Todes vorherrsche, weshalb alle Menschen einem hohen Risiko ausgesetzt seien, zu früh begraben zu werden.¹¹ Fehlende Atembewegungen oder fehlender Puls seien Winslow zufolge nicht dazu geeignet, den Tod festzustellen. Nur die einsetzende Verwesung und das Auftauchen bläulicher Flecken seien untrügliche Indizien für den Tod. Leblose Patient*innen sollten im Einklang mit Winslows Ansichten zunächst noch nicht in den Sarg gelegt werden, sondern in einem Totenhemd in seinem Bett verbleiben. Die Aufgabe der Medizin sei es, verschiedene Wiederbelebensversuche – etwa mit Niespulver, Zwiebel-, Knoblauch- und Meerrettichsaft – zu unternehmen, um eine sichere Diagnose treffen zu können.¹²

Winslows Dissertation wurde vom Arzt und Übersetzer Jean-Jacques Bruhier d'Ablaincourt rezipiert, der sich für eine Reform des Bestattungswesen einsetzte, Winslows Text ins Französische übersetzte und dieser Übersetzung eigene Argumente hinzufügte.¹³ Als Bruhier den zweiten Band von Winslows Dissertation herausgab, fehlte dessen Name auf dem Titelblatt; 1749 erschien die überarbeitete Version des ersten Bandes, und auch hier fehlte Winslows Name.¹⁴ Bruhier dagegen konnte sich als rationaler Vertreter der Medizin gegen kirchliche Lehren positionieren und wurde mit diesen Publikationen zum Scheintod bekannt. So stützte sich etwa der Artikel über den Tod in *L'Encyclopédie* von D'Alembert und Diderot auf seine Argumente. Eine Studie über Testamente, die in jenem Zeitraum in Paris aufgesetzt wurden, zeigt, dass zwischen 1710 und 1725 in nur zwei von tausend Fällen Vorkehrungen gegen ein verfrühtes Begräbnis getroffen wurden, während zwischen 1760 und 1777 dreizehn von tausend Testamenten solche Vorkehrungen treffen ließen und weitere vierunddreißig um einen Aufschub der Bestattung baten; eine Veränderung, die auf die Bekanntheit Bruhiers zurückgeführt wurde.¹⁵

11 Ebd., S. 59.

12 Ebd., S. 61.

13 Ebd., S. 64.

14 Bondeson, *Lebendig begraben*, S. 70f.

15 Bondeson, *Lebendig begraben*, S. 92 sowie S. 87.

Im Anschluss an diese Debatten setzten sich nicht nur Sondervorkehrungen in Särgen – wie von innen zu betätigende Klingeln – durch, sondern neben Leichenhäusern, in denen die Toten aufgebahrt werden sollten, eine auch in Deutschland und Österreich-Ungarn eingeführte Frist von 24 Stunden. Diese sollte alle Zweifel ausräumen, führte jedoch zu Konflikten mit der jüdischen Bevölkerung, da jüdische Begräbnisrituale so schnell wie möglich nach dem Tod der betreffenden Person durchgeführt werden sollten.¹⁶ Während die als physischen Qualen gedeuteten, bei Exhumierungen vorgefundenen Anzeichen bereits im 19. Jahrhundert durch medizinische Argumente als Merkmale des Verwesungsprozesses erklärt werden konnten, setzte sich die damit in Zusammenhang stehende Angst fort. Sie erhielt zudem einen eigenen Begriff: Die ›Tapophobie‹, die Furcht, lebendig begraben zu werden, wurde im 19. Jahrhundert als eine Sonderform der Thanatophobie (Todesfurcht) eingestuft.¹⁷

Welche Formen nehmen solche Ängste nun in der »Kontaktzone«¹⁸ an? Im atlantischen Kontext führte die ständige Präsenz des Todes, welche diesen seit dem Beginn der Kolonisierung zu einem »Todesraum«¹⁹ machte, auch dazu, dass unterschiedliche Vorstellungen darüber, was dem Körper oder Geist nach dem Tod widerfährt bzw. welchen Riten die Toten unterworfen werden sollten, in Erzählmuster über Praktiken anderer gesellschaftlicher Gruppen inkorporiert oder übersetzt wurden.²⁰ Das zeigt sich bereits an der Anekdote des spanischen Chronisten Gonzalo Fernández de Oviedo, der zufolge bei der Kolonisierung der großen Antillen die Begegnung von Indigenen und Spanier*innen unterschiedliche Folgen hatte: Während Spanier*innen Kommissionen entsandten, um herauszufinden, ob indigene Menschen eine Seele besäßen, hätte die Methode indigener Menschen darin bestanden, tagelang die Kadaver von toten Spanier*innen zu bewachen, um zu sehen, ob diese der Verwesung ausgesetzt seien.²¹ Die Begegnung unterschiedlicher Bedeutungssysteme in einem von asymmetrischen Machtbeziehungen geprägten

16 Ebd., S. 96.

17 Geserick, *Furcht vor dem Scheintod*, S. 129.

18 Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London u.a.: Routledge.

19 Brown, *The Reaper's Garden*, S. 38.

20 Vgl. Kuster, *Choix d'un passé*, S. 24.

21 Diese von Claude Lévi-Strauss in den *Tristes tropiques* referierte Anekdote wurde kürzlich von Eduardo Viveiros de Castro für sein Projekt der »ontologischen Wende« in der Anthropologie wieder aufgegriffen. Lévi-Strauss, Claude (1998 [1955]): *Tristes tropiques*, Paris: Plon, S. 80. Viveiros de Castro, Eduardo (2010 [2009]): *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*, übersetzt von Stella Mastrangelo, Buenos Aires, Madrid: Katz editores, S. 27ff. Zu problematischen, essentialisierenden Aspekten in Viveiro de Castros Argumenten siehe u.a. Graeber, David (2015): »Radical alterity is just another way of saying ›reality‹. A reply to Eduardo Viveiros de Castro«, in: *Hau. Journal of Ethnographic Theory* 5: 2, S. 1-41.

Raum führte in der Folge zur Übersetzung der daraus resultierenden Eindrücke, die einen Versuch darstellte, diese fassbar zu machen. Vor allem jedoch brachte diese Begegnung mit anderen Vorstellungswelten die in der eigenen gesellschaftlichen Gruppe etablierten Vorstellungen ins Wanken und führte letztlich zur Konfrontation mit dem jeweils eigenen Ethnozentrismus.²²

Auch der Topos des Kannibalismus kann als ein solches Produkt von Kontaktzonen gesehen werden, das nicht nur als europäische Projektion auf außer-europäische Weltregionen funktionierte, sondern, wie Erzählungen über den Kannibalismus der *Weißten* zeigen, die im Zuge der Versklavung des transatlantischen Handels in Westafrika zirkulierten, in alle Richtungen funktionstüchtig war.²³ Im Kontext der Verflechtungsgeschichte, die den karibischen Raum mit Europa verbindet, überlagerten sich mehrere solcher globaler menschlicher Ängste, und es war vor allem die Verknüpfung des Topos des Kannibalismus mit jenem des Scheintods, die besondere Verknüpfungen hervorbrachte.

Tote essen: Spenser St. Johns Horror vor dem Vodou

Die Auswirkungen einer solchen Verknüpfung des Topos des Kannibalismus mit jenem des Scheintods zeigen sich an Spenser St. Johns *Hayti or the Black Republic*, das die Aufmerksamkeit des Publikums gänzlich auf die vermeintlich »gefährlichen« Praktiken des Vodou lenkte.²⁴ Der Autor präsentierte zunächst Kannibalismus als Teil der religiösen Praktiken. Die Tatsache, dass sich bei Moreau de Saint-Méry, von dem er seine Darstellung der Geschichte des Vodou übernahm, keine Hinweise auf Kannibalismus finden, brachten Spenser St. John keineswegs von seiner Argumentationslinie ab.²⁵ Wie in dem zuvor erwähnten Text des französischen Priesters Eldin fungierten Gerüchte und die Zeugenschaft Anderer als Ausgangspunkt für die eingesetzten Erzählstrategien. Im Falle Spenser St. Johns war es die Erzählung des

22 Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales*, S. 29.

23 Referenzen darauf finden sich etwa in der Autobiographie des ehemals Versklavten Olaudah Equiano. Vgl. Brown, *The Reaper's Garden*, S. 38.

24 »There is no subject of which it is more difficult to treat than Vaudoux worship and the cannibalism that too often accompanies its rites. Few living out of the Black Republic are aware of the extent to which it is carried, and if I insist at length upon the subject, it is in order to endeavour to fix attention on this frightful blot, and thus induce enlightened Haitians to take measures upon its extirpation, if that be possible.« St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 182. Vgl. dazu auch das Kapitel DIE PERFORMANZ DES GESETZES.

25 »When Hayti was still a French colony Vaudoux worship flourished, but there is no distinct mention of human sacrifices in the accounts transmitted to us in Moreau de Saint-Méry's excellent description of the colony, from whose truthful pages it is a pleasure to seek for information, he gives a very graphic account of fetishism as it existed in his day, that is, towards the close of the last century.« St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 185.

Erzbischofs von Port-au-Prince, der wiederum von einem französischen Priester von einer Kindesopferung erfahren hatte. Gerüchte aus zweiter und dritter Hand dienten als wackelige Grundlage, um die Existenz von Kannibalismus im Vodou zu untermauern.²⁶

In einem zweiten Schritt führte Spenser St. John Kannibalismus und Scheintod zusammen: Der bereits erwähnte Kriminalfall der *affaire Claircine*, in dem die Angeklagten der Bestattung, Exhumierung und Verspeisung eines Kleinkindes beschuldigt wurden, die unter Folter erzwungenen Geständnisse der Angeklagten und das Urteil, das Spenser St. John vor Gericht hörte, dienten dem Autor als Stoff für diese Verbindung, die auf alle Praktizierenden der Religion projiziert wurde. Die Praxis der Exhumierung hätte auch vor den im Zuge des Kriminalprozesses hingerichteten Vodouizan nicht halt gemacht, argumentierte Spenser St. John. Diese seien nach ihrer Bestattung an einem vom Staat bestimmten Ort von anderen Vodou-Praktizierenden wieder ausgegraben worden, und auch Angehörige des Militärs hätten dieses Vorgehen nicht aufgehalten:

»The Vaudoux priest gave out that although the deity would permit the execution, he would only do it to prove to his votaries his power by raising them all again from the dead. To prevent their bodies being carried away during the night (they had been buried next to the place of the execution), picquets of troops were placed around the spot; but in the morning three of the graves were found empty, and the bodies of the two priests and the priestess had disappeared. Superstitious fear had probably prevented the soldiers from staying where they had been posted, and as most of the troops belonged to the sect of the Vaudoux, they probably connived at, rather than prevented, the exhumation.«²⁷

Andere, ebenso auf Gerüchten basierende Horrorgeschichten, in deren Zentrum Ermordungen mit durch das Herz gerammten Dolchen standen – die offenkundige Ähnlichkeiten zu europäischen Vampirerzählungen aufweisen und gleichzeitig das katholische Narrativ der Auferstehung als Bedrohungsszenario imaginieren – schmückten diese Diffamierungen weiter aus. Als Schuldige und Agenten solcher Praktiken identifizierte der Autor ebenso Priester des Vodou:

»They produce death – apparent, slow or instantaneous – madness, paralysis, impotence, idiocy, *riches or poverty*, according to their will. It has happened in occasions that persons have retired to bed in the possession of their senses to awaken as idiots, and remain in that state in spite of the aid of science, and in a few days to

26 St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 193f. »I have frequently heard similar details from educated Haytians, and a proof will presently be given«, heißt es an derselben Stelle.

27 St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 205f. Zur *affaire Claircine* vgl. St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 196f.

be completely cured, when the causes which have produced the alienation have ceased.«²⁸

Die Bestätigung seiner Argumentation fand Spenser St. John in der Erzählung von einer scheinot begrabenen Frau aus dem Jahr 1860, die von deren Exhumierung und den darauffolgenden kannibalischen Ritualen handelt. Bei Spenser St. John finden sich gleich mehrere, von unterschiedlichen Personen kolportierte Versionen dieser Geschichte, deren kumulative Anhäufung das Lesepublikum offenbar in besonderem Maße überzeugen sollte.²⁹ Für Spenser St. John waren Fälle wie dieser oder der Kriminalfall der *affaire Claircine* nicht nur ein Argument, um die Korruptiertheit des Vodou zu beweisen, sondern in einem weiteren argumentativen Schritt auch die fehlende Zivilisation ganz Haitis: Auch wenn Präsident Geffrard in diesem Fall ein Exempel statuiert habe, so St. John, sei der »Grad der Zivilisation«, den Haiti aufweise, nach dem Ende von Geffrards Amtszeit weiter zurückgegangen – eine Ansicht, die seit der Unabhängigkeit Haitis vor allem durch französischsprachige Texte gegeistert war.³⁰

Hayti or the Black Republic ist also ein Text, der auf allen Ebenen von im Zuge der Kolonisierung geprägten Vorstellungen durchzogen ist. Wie kann ein solcher Text nach einer Lektüre *along the grain* gegen den Strich gelesen werden? Sind es nicht vor allem die Randbemerkungen und Anekdoten, die auf die Lücken dieses Textes verweisen, an denen eine Lektüre gegen den Strich einhaken kann? Welches Echo wird hörbar, wenn die Texte dieses kolonial geprägten Archivs wie *Hayti or the Black Republic* oder der zuvor besprochene »La secte des Vaudoux« aus *Le diable au XIXème siècle* in einen Resonanzraum mit anderen Text-Stimmen gestellt werden?

Nachhall: Totenriten

Begeben wir uns in einen ersten Resonanzraum, den karibischer Bestattungsrituale. Bereits zur Zeit der Plantagenökonomie waren Bestattungspraktiken im karibischen Raum, wie Vincent Brown unterstrichen hat, ökonomische und symbolische Angelegenheiten: Während Versklavte häufig nackt begraben wurden, konnten sich wohlhabende Plantagenbesitzer*innen eine Bestattung in feinsten, seidenen Tüchern leisten. Särge waren zunächst ein weißes Privileg, ab dem 18. Jahrhundert wurden sie aber auch im karibischen Raum üblich. Auch der Ort der Bestattung war von diesen ökonomischen Zwängen nicht ausgenommen: Der Friedhof war ein höchst profitabler Ort für kirchliche Institutionen. Ein Bericht über eine Bestattung, die in Jamaika nicht in dem von der Kirche kontrollierten öffentlichen

28 St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 215f., Hervorhebung im Original.

29 Ebd., S. 217f.

30 St. John, *Hayti or the Black Republic*, S. 228.

Raum des Friedhofs, sondern im Privaten, in einem Haus unter dem Bett stattfand, erscheint vor diesem ökonomischen Hintergrund in einem anderen Licht, verweist gleichzeitig aber auch nach Westafrika, wo Hausbestattungen üblich waren.³¹

Für haitianische Vodouizan hatte die Bestattung auf dem eigenen Grund seit der Haitianischen Revolution nicht nur finanzielle, sondern vor allem spirituelle Gründe. Die Folgen dieser Verkettung von Ökonomie und Religion zeigen sich aktuell in verschärfter Form: Heute bringt der Zwang, aus ökonomischen Gründen familieneigenes Land im ländlichen Haiti aufzugeben, auch die Unmöglichkeit mit sich, mit den dort bestatteten Ahnen in Kontakt zu bleiben.³²

Sind Texte des 19. Jahrhunderts wie »La secte des Vaudoux« aus *Le diable au XIXème siècle* vor diesen aktuellen und historischen Hintergründen als Widerhall lokaler Totenriten, verzerrt von kolonialen Residuen, lesbar? Ist der kleine Sarg unter dem Bett, der in »La secte des Vaudoux« so plastisch beschrieben wird, vor diesem Hintergrund nicht auch als zur Schauergeschichte stilisiertes Fragment über Totenriten in der Karibik und als Produkt der Kontaktzone lesbar? Im Falle von Spenser St. Johns Version der *affaire Claircine* ergeben sich vor den Resonanzräumen karibischer Totenriten, aber auch der Repressions- und Widerstandsgeschichte des Vodou Fragen, die in andere Richtungen weisen: Ist es undenkbar, dass nach den erzwungenen Geständnissen und der Hinrichtung der Angeklagten in der *affaire Claircine* eine Exhumierung von Vodouizan stattgefunden haben könnte, um den Hingerichteten ein würdiges Begräbnis an einem anderen, nicht von Regierung und Militär vorgegeben Ort zu ermöglichen? Ist eine solche Perspektive auf Spenser St. Johns voreingenommene Erzählung möglich? Und, daraus resultierend: Welche fragmentarischen Eindrücke von haitianischen Totenriten lassen sich aus kolonial geprägten Texten destillieren, wenn sie in Resonanzräumen zusammen mit anderen, zeitgenössischen Stimmen gehört werden?

Einsprüche: Janvier, Price, Léger

Die Argumente, die Spenser St. John in seinem Text einsetzte, finden sich indes nicht nur bei diesem Autor. Verschiedenste Autor*innen hatten in Europa publizierten Texten kolonial geprägte Bilder von (ehemals) versklavten Giftmischern, von kannibalischen und den Tod missbrauchenden Vodouizan immer wieder auf-

31 Brown, *The Reaper's Garden*, S. 245f.

32 McCarthy Brown, Katherine (2006): »Afro-Caribbean Spirituality: A Haitian Case Study«, in: Michel, Claudine; Bellegarde-Smith, Patrick (Hg.): *Vodou in Haitian Life and Culture. Invisible Powers*, New York, Hampshire, England: Palgrave, S. 2-26, hier S. 6.

gegriffen.³³ Vervielfacht nicht nur durch die Maschinerie von Hollywood-Filmen, sondern auch durch die Rekursivität, mit der in der Forschung wieder und wieder Texte wie jener Spenser St. Johns diskutiert werden, haben sich diese Bilder des Vodou als prägend erwiesen und bis in die Gegenwart fortgesetzt.

Doch auch wenn dies heute nicht präsent ist, blieben die Darstellungen Haitis und der Karibik im Allgemeinen im Stile Spenser St. Johns nicht unangefochten. Sie waren stets in größere Diskurse eingebettet, Teil von hitzigen, transnationalen Debatten, die unter anderem vom heutigen Europa aus, von einer Reihe von haitianisch-diasporischen Intellektuellen aus dem politisch liberal-nationalistischen Spektrum, geführt wurden. Heute sind diese Autoren, die damals Teil der intellektuellen *community* in Paris waren, außerhalb Haitis nur mehr einer kleinen Teilöffentlichkeit bekannt. Autoren wie Anténor Firmin mit *De l'égalité des races humaines* gelten heute als Wegbereiter für antirassistische Argumente, eines »haitianisch-atlantischen Humanismus«³⁴ und der panafrikanischen Bewegung. Dennoch werden sie heute in historischen Annäherungen meist ausgeklammert.³⁵ Die retrospektive Betrachtung dieser Debatten führt vor Augen, wie bruchstückhaft diese heute präsent sind. Auch das ist ein Teil einer »gelegneten Moderne«³⁶, deren Ausmaße in den letzten Jahren im Zuge einer Aufarbeitung der Auswirkungen der Haitianischen Revolution auf den atlantischen Raum sichtbar wurden.³⁷

Bereits vor den Diskussionen, die Spenser St. Johns Text auslöste, erhoben verschiedene Autoren ihre Stimme gegen einseitige Darstellungen Haitis ebenso wie des Vodou. Darunter war der prominente haitianische Intellektuelle Louis Joseph Janvier, der die meiste Zeit seines Lebens außerhalb Haitis verbracht und lange in Paris gelebt hatte. Janvier war ein in Frankreich höchst anerkannter Mediziner, Diplomat und als Anthropologe ab 1882 Mitglied der *Société d'Anthropologie de Paris*. Er verkehrte neben Autor*innen wie Judith Gautier oder Stéphane Mallarmé im literarischen Zirkel des Charles Leconte de Lisle. Seine kosmopolitische Vernetzung in den intellektuellen Kreisen von Paris zeigt sich auch an der Anerkennung, die er für eine Rede am Grab Jules Michelets erfuhr.³⁸

33 Vgl. zu diesen Topoi genauer das Kapitel KADAVRER UNTER DEM BETT.

34 Daut, Marlene (2016): »Caribbean »Race Men«: Louis Joseph Janvier, Demesvar Delorme, and the Haitian Atlantic«, in: *L'Esprit Créateur* 56: 1, S. 9–23, hier S. 12.

35 Vgl. dazu auch Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 93.

36 Fischer, *Modernity Disavowed*.

37 Daut, *Caribbean »Race Men«*, S. 11 sowie S. 15.

38 Zur Biographie Janviers vgl. Chemla, Yves (2005): »Louis Joseph Janvier«, online unter: <http://ile-en-ile.org/janvier/> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021). In einem seinem Leben gewidmeten Artikel heißt es: »[...] le docteur Janvier est une personnalité parisienne, mais il appartient au Paris studieux et travailleur.« Sowie an anderer Stelle: »Sortant du joug horrible de l'esclavage, la race noire a produit un grand homme politique Toussaint-Louverture; aux États-Unis, elle a eu Frédéric Douglass. Port-au-Prince, à son tour, peut se glorifier d'avoir donné nais-

In seinen heute kaum mehr bekannten, in Frankreich publizierten Essays profilierte sich Janvier zu Lebzeiten als kosmopolitischer Intellektueller, dessen Welt-sicht Haiti und die Haitianische Revolution nicht in der Peripherie, sondern im Zentrum des gesamten karibischen ebenso wie des atlantischen Raums situier-te.³⁹ Haiti, stellte Janvier 1883, zu Beginn des Essays *Un peuple noir devant les peuples blancs* fest, sitze seit achtzig Jahren auf der Anklagebank, ohne die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen.⁴⁰ Angesichts der negativen Wahrnehmung der Geschichte Haitis in Europa folgte Janvier in *La République d'Haïti et ses visiteurs*, dass Haiti für Europa ein verstörendes und unangenehmes »Argument« sei. Doch für seine Exis-tenz, so Janvier, seien mindestens 200.000 Menschen bereit, ihr Leben zu lassen.⁴¹

Die im Rahmen des Essays *Un peuple noir devant les peuples blancs* geführten An-griffe richteten sich gegen in Frankreich tätige Autoren, deren Darstellung Haitis im Allgemeinen ebenso wie des Vodou von der in der französischen Presse breit re-ziptierten *affaire Claircine* gezeichnet waren.⁴² Janvier rief diesen Autoren, die mit

sance à Louis-Joseph Janvier.« Lenoir, Marie-Edouard (1884): »Le docteur Louis-Joseph Janvier«, in: *Le Biographe* 7, S. 67-71, hier S. 71, online unter: Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/mfd.17025/>. (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)

39 Daut, *Caribbean »Race Men«*, S. 12.

40 »Il y a quatre-vingts ans qu'Haïti est assise sur la sellette. L'accusée n'a jamais pu répondre qu'à des rares et courts intervalles. Presque toujours on n'entendait pas sa voix. Elle deman-de la parole. Ce livre est actuel, opportun, nécessaire. Les exigences de la polémique seules m'ont empêché de lui donner une forme didactique, doctrinale, dogmatique. Il n'expose, ne résume et ne prévoit pas moins le passé, le présent et l'avenir de la nation haïtienne.« Janvier, Louis Joseph (1883): *Un peuple noir devant les peuples blancs. (Études de politique et de sociologie comparées). La république d'Haïti et ses visiteurs (1840-1882), Réponse à M. Victor Cochinat (de la Petite Presse), et à quelques autres écrivains*, Paris: Marpon et Flammarion, S. 1.

41 Janvier, *Un peuple noir devant les peuples blancs*, S. 123. Vgl. dazu auch Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 55 und S. 95.

42 Konkreter Angriffspunkt Janviers war Victor Cochinat, ein Autor aus Martinique, der 1881 in der französischen Zeitung *Petite presse* stereotype Artikel über Haiti veröffentlicht hatte, die den Ausgangspunkt für Janviers Essay bildeten, ebenso wie die Autoren Gustave d'Alaux und Paul d'Hormoys. Janviers Sturm der Entrüstung wurde allerdings besonders von einem Text Cochinats ausgelöst, den er als Verrat an Schwarzen Menschen wahrnahm: »Je sais bien que Gustave d'Alaux et Paul d'Hormoys ont raconté de façon très fantaisiste toutes les invrai-semblances qui leur avaient été débitées sur le compte des soi-disant sectaires du Vaudoux, lesquels, disent-ils, vivaient encore en Haïti, il y a quelque trente ans, mais je n'aurais jamais voulu croire que M. Cochinat, qui est fils de nègre, et nègre lui-même, pourrait se faire l'écho des calomnies dont on a tant abusé pour salir ses congénères d'Haïti et pour leur contester la faculté de pouvoir se gouverner eux-mêmes.« Janvier, *Un peuple noir devant les peuples blancs*, S. 110f. Ähnliche Darstellungen wie die von Janvier angefochtenen finden sich unter anderem auch bei Gustave Aimard. Vgl. dazu Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 222.

selben Art und Weise für Kannibalismus veranlagt seien.⁴³ In einem mit »Vieux contes et vieux comptes« (alte Geschichten und offene Rechnungen) betitelten Kapitel argumentierte Janvier weiter, dass solche Darstellungen des Vodou pure Erfindung seien. Das zeige sich bereits an der von den französischen Autoren besonders plastisch beschriebenen Schlange, die angeblich in den rituellen Praktiken des Vodou zum Einsatz komme, und die den französischen Journalisten zufolge mindestens die Größe einer Boa, wenn nicht einer Python habe. Janvier zertrümmerte diese Darstellung mit dem simplen Argument, dass Schlangen dieser Größe in Haiti überhaupt nicht existierten. Der französische Journalist, schloss Janvier, müsse die Teilnahme an einer Vodou-Zeremonie geträumt haben.⁴⁴

Kurz darauf löste die Publikation Spenser St. Johns ähnliche Reaktionen aus. Die haitianische, antiklerikale und freimaurerische Zeitung *L'Œil*, die in den 1880er Jahren in Port-au-Prince produziert wurde, betonte, dass Spenser St. John sich auf einen einzigen Fall – den Kriminalfall der *affaire Claircine* und die Hauptangeklagte Jeanne Pelé – stützte. Die Informationen aus zweiter oder dritter Hand, die der Autor zusammengetragen habe, seien pure Erfindungen.⁴⁵

Dennoch ist die intertextuelle und transnationale Verkettung von Erzählmustern wie jenen, die bei Spenser St. John zum Einsatz kamen, nicht zu unterschätzen: Benito Sylvain, der Herausgeber der in Paris publizierten Zeitschrift *La Fraternité. Journal des intérêts d'Haïti et de la race noire*, der als Wegbereiter des Panafricanismus gilt, folgerte aus der Tatsache, dass noch Jahre nach Spenser St. Johns

43 »Si vous vouliez faire croire que les Haïtiens, parce qu'ils descendent d'Africains, sont plus susceptibles d'être cannibales que d'autres peuples, je vous rappellerais que vous aussi vous êtes Africain, et que, pour cela, on doit être quelque peu cannibale à la Guadeloupe ou à la Martinique.« Janvier, *Un peuple noir devant les peuples blancs*, S. 113f.

44 Janvier, *Un peuple noir devant les peuples blancs*, S. 109.

45 »[...] il [Spenser St John, G.R.] n'a cité qu'un cas [...] C'est le cas de Jeanne Pelé. Et encore, il nous est toujours resté un doute sur la pureté de ce fameux jugement. [...] On aurait assuré la vie sauve à ces pauvres accusé [sic!], s'ils confessaient avoir tué et mangé Claircine. [...] Pour le reste des faits allégués par Spencer St. John, ce sont de pures inventions qu'il tient de seconde et troisième main. Ainsi c'est une perle que ce raconter [sic!] de Mr. Forbin Janson. Une femme est endormie au moyen d'un narcotique, déterrée ensuite et sacrifiée pendant qu'elle respirait encore. Il n'y a qu'un cerveau mal conformé qui puisse concevoir de pareilles choses. En Haïti, le cadavre reste près de vingt quatre heures avec de la glace dessus pour en retarder la décomposition. Puis, il est exposé, ensuite placé dans le linceul et enfermé dans une bière très étroite qu'on enfouit à six pieds de terre. On recouvre et on foule avec les pieds. [...] Il en est de même de l'anecdote soi-disant racontée à un dîner officiel par l'Archevêque de Port-au-Prince, à propos du prêtre de l'Arcahaie qui aurait assisté à un sacrifice humain. L'Archevêque était à table. Voilà tout. [...] en ce moment, il y a dans les prisons de la Capitale des gens de Jacmel, accusés de sortilèges, qui vont être jugés aux prochaines assises. – Voilà comme notre Gouvernement encourage les pratiques du Vaudou.« o. A. (1885): »Une réplique aux Laroche«, in: Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 264-270, hier S. 269f, Hervorhebung im Original.

Publikation ähnliche Topoi in der Pariser Presse verbreitet wurden, dass die betreffenden Autoren einfach von Spenser St. John abgeschrieben hätten, während dieser wiederum von Gustave d'Alaux einen Gutteil seiner Darstellungen übernommen habe.⁴⁶ Sylvain zog daraus den Schluss, dass »man an das Pariser Publikum viele Schlangen verfüttern wolle«.⁴⁷

Auch über den französischen Kontext hinaus gab es noch Jahre nach der Veröffentlichung zahlreiche Einsprüche gegen Spenser St. John. Der haitianische Politiker Hannibal Price, der in den 1880er Jahren selbst als diplomatischer Vertreter Haitis in den USA tätig war, wies die von Spenser St. John verbreitete Vodou-Darstellung zurück und begegnete ihr durch eine eigene – von seiner Position als Teil der haitianischen Elite geprägten – Darstellung des Vodou. Dieses stellte für den Autor den harmlosen Glauben der ländlichen Gegenden dar, der der ›Zivilisierung‹ Haitis nicht entgegenstehe.⁴⁸ In seinem posthum 1899 veröffentlichten Text *De la rehabilitation de la race noire par la République d'Haïti* betrachtete Price auch stereotype Bilder des Aberglaubens in einem anderen Licht: Der in Haiti am weitesten verbreitete Aberglaube, derjenige an *loups-garous* (Werwölfe), sei laut Price unverkennbar aus Frankreich importiert worden – in Haiti gebe es schließlich gar keine Wölfe.⁴⁹

1907 holte wiederum der haitianische Diplomat, Anwalt und Autor Jacques Nicolas Léger in seinem zuerst auf Englisch und noch in demselben Jahr auf Französisch erschienen Buch *Haiti. Her History and her Detractors* zum Gegenschlag gegen

46 »Il se publie ainsi, périodiquement, dans certains journaux parisiens, tants d'absurdités et de faits mensongers contre Haiti, qu'on finit s'habituer. Mais il serait temps cependant qu'on eut en Europe un plus grand souci de la vérité. Et si ce Monsieur anonyme le *La Lanterne* voulait être franc, il avouerait qu'il n'a fait que feuilleter ce livre remarquablement odieux de M. Spencer [sic!] St. John [...] – lequel a simplement reproduit ce que Gustave d'Alaux écrivait en 1848 en *Soulouque et son empire* [...]«. Sylvain, Benito (1890): »La Lanterne et les Vaudoux. Erreur et malveillance«, in: *La Fraternité. Journal des intérêts d'Haïti et de la race noire*, 7. Oktober 1890, S. 1.

47 Sylvain, *La Lanterne*, S. 1.

48 Vgl. Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 97.

49 Auch Price ging es um eine grundlegende Veränderung der über Haiti verbreiteten Ansichten: »En dépit des puissantes moyens de communication, de rapprochement que la conquête de la vapeur et de la électricité met a la disposition des peuples contemporains, Haiti reste encore peu ou mal connue, dans les pays d'outre mer. Les personnes qui, dans ces pays, s'intéressent au sort de la République Noire, ne connaissent guère son histoire et ses mœurs que par la publication des voyageurs étrangers. Malheureusement ces écrivains, il faut bien le dire, se sont toujours montrés plus préoccupés de prendre rang dans la littérature, de s'attirer de la notoriété, de battre monnaie, enfin, en rendant leurs ouvrages intéressants par des récits a sensation, que de rechercher et d'exposer des vérités historiques et ethnologiques.« Price, Hannibal (2012 [1898]): *De la rehabilitation de la race noire par la République d'Haïti*, Port-au-Prince: Fardin, S. iii. Vgl. dazu auch Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 452f.

Spenser St. Johns Darstellungen über Scheintote aus: Spenser St. John würde es mit der Wahrheit nicht so genau nehmen, so Léger, manche als Fakten ausgegebene Erzählungen wären pure Fantasie. Die Behauptungen über die angeblich in Haiti praktizierten Leichenausgrabungen widerlegte Léger durch die Referenz auf haitianische Totenriten: Denn Vorgehensweisen wie die Behandlung des Leichnams mit Chlor und die 24 Stunden andauernde Aufbahrung würden es schlicht und einfach nicht zulassen, dass eine Person, die nur betäubt wäre, begraben werden könnte.⁵⁰

Über haitianische und spezialisierte wissenschaftliche Kreise hinaus sind diese engagierten Stimmen heute kaum bekannt. Argumente wie jene Prices, Janviers oder Légers führen für kolonial geprägte Texte zu neuen Fragen. Eine Auseinandersetzung mit häufig unsichtbar gemachten oder nicht wahrgenommenen Gegenstimmen ist nicht nur notwendig, um kolonial geprägten Texten andere Perspektiven entgegenzusetzen und das Spektrum an Argumenten auf diese Weise zu öffnen, sondern auch, um eurozentrische Sichtweisen auf die Archive der Untoten und deren nach wie vor wirksame Funktionsweisen aufzubrechen.

50 »Comme l'auteur de l'article du Post, Mr. St-John, en répétant les propos qu'il prétend avoir entendus, a sans doute pris de grandes licences avec la vérité. Et certains faits qu'il rapporte sont plus que fantaisistes. D'après l'ancien Ministre de Sa Majesté Britannique, des personnes apparemment mortes par l'effet de certains narcotiques, auraient été enterrées vivantes, extraites de leurs tombes, ressuscitées, puis tuées; les corps auraient été ensuite mutilés, et certaines parties enlevées pour être mangées. Avec les usages observés à Haïti il est absolument impossible d'enterrer qui que ce soit vivant. Une personne qui serait en simple état de léthargie ne pourrait résister au traitement infligé aux cadavres. Si pauvre qui soit le défunt, la coutume populaire lui fait rendre les mêmes devoirs. L'on procède à une minutieuse toilette des cadavres. Le corps entièrement lavé, on commence par verser dans l'intérieur du mort une forte dose de chlorure de chaux; puis l'on emplit les narines et la bouche de coton ou d'un antiseptique. Les voies respiratoires ainsi bouchées laissent peu de chance de revenir à la vie dans le cas où la mort ne serait qu'apparente. Le cadavre est ensuite exposé; les parents, les amis, les voisins assistent généralement à la mise en bière. Au cimetière, l'on place le cercueil dans la fosse qui lui est destinée; et cette fosse, en présence des assistants, est solidement recouverte de terre. Il est bon se rappeler qu'en vertu de la loi haïtienne (article 76 du Code Civil) aucune inhumation, hors les cas prévus par les règlements de police, ne peut être faite que 24 heures après le décès. À qui fera-t-on maintenant croire qu'une personne à qui l'on aura fait absorber un litre environ de chlorure de chaux, dont les narines et la bouche auront été fortement mastiquées, qui dans cet état reste quelque-fois près d'une journée ou d'une nuit exposée sur lit de parade, et qui aura ensuite été placée dans un cercueil hermétiquement fermé et dans une fosse recouverte de terre, à qui fera-t-on croire qu'une telle personne puisse être retrouvée vivante même quelques heures après son inhumation ? De pareilles résurrections seraient autrement miraculeuses que celle de Lazare.« Léger, Jacques Nicolas (1907): *Haïti. Son histoire et ses détracteurs*, New York, Washington: The Neale Publishing Company, S. 351.

Kadaverkörper und Schmetterlingsgeister: mobile Personenkonzepte als Depot?

Ist, einem solchen Fluchtpunkt folgend, nicht auch eine Sichtweise auf die Figur des Zombie möglich, in der ihre unterschiedlichen Ausformungen als Resonanzen unterschiedlicher Vorstellungen von Totenriten und philosophischen Konzepten von Körper und Geist in Kontaktzonen erscheinen? Anlässe für solche Fragen bieten sich nicht nur im Zuge einer Lektüre, die Spenser St. Johns textuelle Ordnung zu erfassen sucht und diese in einem nächsten Schritt gegen den Strich liest, sondern auch bei anderen Texten, die Fragmente des Körper- und Personen-Konzepts des Vodou in Bezug auf den Tod ebenso wie historische Transformationen der Zombie-Figur aufblitzen lassen.⁵¹

Ein Text des französischen Autors Gustave d'Alaux wirft solche Fragen auf: Der 1852 erschienene Text enthält eine Darstellung eines Totenmahls. Dieses in Haiti gebräuchliche Mahl zu Ehren der Toten werde, dem Autor zufolge, als *dîner des ombres* (*manger zombi*), ›Mahl der Schatten‹ oder ›Zombie-Mahl‹ bezeichnet und auf dem Friedhof zusammen mit allen Verwandten eingenommen.⁵² Die Seelen der verstorbenen Personen würden in Form von Schmetterlingen davonfliegen.⁵³ Während die Lebenden versuchen würden, den Toten einen möglichst angenehmen Aufenthalt in der anderen Welt zu ermöglichen, kämen zuweilen auch Zombies oder *revenants* (›Gespenster‹) zurück in die Straßen von Port-au-Prince, gegen die man sich mit einer Flasche Weihwasser oder auch Meerwasser schützen könne.⁵⁴ D'Alaux, eigentlich Maxime Raybaud, war als französischer Generalkonsul in Haiti tätig und veröffentlichte 1856 die breit rezipierte und höchst stereotype Publikation *L'Empereur Soulouque et son empire*. Er zeichnete darin ein Bild Haitis, das von einem

51 Zur Inexistenz des christlich geprägten Begriffs Seele im Vodou vgl. genauer die Einleitung sowie Fußnote 35.

52 »Comme chez les anciens Romains ou chez les modernes montagnards des Pyrénées et de l'Écosse, – et à la gaieté près, qui est ici une nuance essentiellement africaine, – un pantagruélique festin, dont la famille a fait les apprêts du vivant et sous les yeux du défunt, réunit de nouveau le cortège à la maison mortuaire. Un autre repas, dont les reliefs sont portés sur la tombe, et qui prend pour ce motif le nom de *dîner des ombres* (*manger zombi*) a lieu, avec l'accompagnement obligé des danses, au bout de l'an.« D'Alaux, Gustave (2015 [1852]): »Les Mœurs et la littérature nègres«, in: Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 166–176, hier S. 170.

53 Ebd., S. 171.

54 »Quelque mal que se donnent les Haïtiens pour rendre à leurs morts le séjour de l'autre monde très tolérable, les zombies ou revenants se promènent au clair de lune jusque dans les rues de Port-au-Prince. On n'évite leurs importunités nocturnes qu'en enterrant au seuil de sa maison les entrailles d'un cabri ou une bouteille d'eau bénite, qu'on peut au besoin remplacer par l'eau de mer. Les loups-garous partagent avec les zombis le privilège de troubler le repos de l'empire et même de l'empereur.« Ebd., S. 171.

Vodou praktizierenden, abergläubischen Herrscher Soulouque korrumpiert war.⁵⁵ D'Alaux hatte auch in anderen Texten einige sehr detaillierte Darstellungen Haitis angefertigt. Doch diese sind auch in besonderem Maße verunglimpfend, weshalb die Forschung ihre Brauchbarkeit als Quelle in Frage gestellt hat.⁵⁶

Wie lassen sich vor diesem Hintergrund D'Alaux' eingangs angeführte Darstellungen einordnen? Sind diese als Resonanzen von in Haiti praktizierten Totenriten lesbar? Anhaltspunkte dafür liefern spätere schriftliche und mündliche Dokumente zu Vodou-Vorstellungen: Etwa wenn im von Vodou-Vorstellungen durchzogenen Roman *Hadriana dans tous mes rêves* (dt. *Hadriana in all meinen Träumen*) des haitianischen Autors René Depestre der immaterielle Teil der Person die Form eines Schmetterlings annimmt.⁵⁷ Dennoch bewegt sich D'Alaux' Text im Rahmen stereotyper Vorstellungen, die den »Aberglauben« Haitis – in Form von zurückgekehrten Toten und den dagegen zu treffenden Vorkehrungen – bestätigen. Auch wenn D'Alaux' Text also einen Einblick in frühe Verwendungen des Begriffs Zombie im Kontext von Personenkonzepten liefert, können die voreingenommenen Aspekte seiner Texte nicht außer Acht gelassen werden.

Komplexere Darstellungen des Vodou und der in Haiti praktizierten Totenriten finden sich an anderer Stelle: Einerseits in den Texten des haitianischen Journalisten und Philosophen Demesvar Delorme, der in den 1870er Jahren in Paris in den literarischen Salons von Alphonse de Lamartine, Victor Hugo und Alexandre Dumas verkehrte.⁵⁸ Delorme zufolge bleibt der immaterielle Teil der verstorbenen Person nach dem Tod in einem materiellen Behältnis, bevor sie zu ihrem endgültigen Bestimmungsort übergehen kann und neun Tage nach dem Tod die Zeremonie des *canari* abgehalten wird – eine Beschreibung, die sich auch in Bezug auf aktuelle Todesriten noch findet.⁵⁹ Delormes Text stellt, wie argumentiert werden kann,

55 Vgl. dazu Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 166 sowie Hurbon, *Le barbare imaginaire*, S. 94. Zum Pseudonym und heute in der Forschung höchst umstrittenen, da voreingenommenen Aspekten seiner Haiti-Publikationen vgl. Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 72f.

56 Ramsey stellt angesichts dieser umstrittenen Aspekte in Bezug auf d'Alaux' Publikation *L'Empereur Soulouque et son empire* fest: »Gustave d'Alaux gives [...] one of the most detailed accounts of the mouvement [der Armée Souffrante-Bewegung der 1840er Jahre, G.R.] (if also one of the most disparaging, thus the need for caution in mining it as a historical source).« Ebd., S. 72.

57 Depestre, René (1988): *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris: Gallimard.

58 Daut, *Caribbean »Race Men«*, S. 17.

59 Delorme, Demesvar (2015 [1870]): »Les théoriciens au pouvoir«, in: Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 227–240, hier S. 234. Ein Hinweis auf den Begriff *canari* als Behältnis für die Seele findet sich auch bei Caplain, Jules (2015 [1904]): »La France en Haïti«, in: Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 472–480, hier S. 478. Zu aktuellen Todesriten des Vodou vgl. McCarthy Brown, *Afro-Caribbean Spirituality*, S. 12. Vgl. zu den rituellen Containern wie dem *canari* oder *govi* auch Strongman, Roberto (2019): *Queering Black Atlantic Religions. Transcorporeality in Candomblé, Santería, and Vodou*, Durham: Duke University Press, S. 18.

einen der ersten Versuche dar, weniger voreingenommene Perspektiven auf Haiti zu eröffnen.

Andererseits wurde das von Delorme beschriebene rituelle Behältnis auch von Hannibal Price in seiner Reaktion auf die Diffamierungen Spenser St. Johns diskutiert, allerdings nicht in Zusammenhang, sondern in Abgrenzung von Praktiken des Vodou.⁶⁰ Price bewegte sich damit im Einklang mit einem Großteil der haitianischen Eliten des 19. Jahrhunderts, denen die Abgrenzung von Diskursen und Praktiken des Vodou ein großes Anliegen war. In dem betreffenden Abschnitt seines Textes *De la rehabilitation de la race noire par la République d'Haïti* bezog sich Price auf eine Diskussion um die ›Scharlatanerie‹ der *oungan* (›Magier‹) – eine selbst im ländlichen Haiti marginale Gruppe, wie er betonte – und diskutierte in diesem Zusammenhang Vorstellungen von Seelenraub und ›okkulten Ökonomien‹. Den Ansichten der *oungan* zufolge war der Tod einer Person keine notwendige Voraussetzung für den Raub und die Aufbewahrung des immateriellen Teils der Person in einem *canari*. Auch ein Seelenraub einer noch lebenden Person könne dazu führen, dass diese zur Arbeit für eine andere Person gezwungen werde.⁶¹ Diese auf ihren Körper reduzierte Person werde von der sie beherrschenden Person nur mangelhaft mit Nahrung versorgt, wobei die Ernährung kein Salz enthalten solle, da die Seele der betreffenden Person sonst wieder in den Körper zurückkehre und sie sich auf diese Weise vor der sie beherrschenden Person retten könne.

60 »*Houngan, caplata, maman-loi* sont depuis longtemps des termes usés et presque oubliés aujourd'hui. St. John lui-même qui a recueilli tant des notes pour transformer toutes ces croyances superstitieuses en pratiques barbares, en fétichisme africain, semble n'avoir pas connu le mot *houngan*, à moins qu'il n'y ait subsisté volontairement celui de vaudoux auquel les haïtiens n'ont jamais attaché le sens qu'il lui donne dans son livre.« Price, *De la rehabilitation de la race noire par la République d'Haïti*, S. 419, Hervorhebungen im Original.

61 »Prendre une âme, c'est faire sortir cette âme du corps qu'elle habite pour la tenir prisonnière du *papa-loi* qui l'enferme quelque part chez lui, communément dans un *canari* (marmite en poterie). L'enlèvement d'une âme ne nécessite pas la mort du corps, loin de là; l'objet même de cette opération était de placer ce corps vivant à la disposition du *papa-loi*, ou du client pour lequel il opère. Ce tout-puissant disposait, de plusieurs façons, du corps de ceux dont il prenait l'âme. 1° Il produisait la mort apparente du sujet qu'il va déterrer ensuite et rend à la vie sans pourtant lui restituer son âme. En cet état, le sujet se nomme un *vien-vien* et reste aveuglément soumis à la volonté du *papa* qui le fait travailler la nuit et l'enferme le jour dans le creux d'un *mapou*. En général, le *vien-vien* était censé pouvoir vivre indéfiniment sans aucune espèce de nourriture, il sort, le *papa* lui permettrait de temps en temps de manger un fruit ou quelque friandise, en ayant grand soin de l'empêcher de goûter au sel. Lorsqu'un *vien-vien* absorbait un peu de sel, si petite qu'en fut la quantité, son âme se dégageait aussitôt de ses liens et revenait habiter son corps. Alors il se sauvait de son *mapou* et le travail du sorcier était à recommencer.« Price, *De la rehabilitation de la race noire par la République d'Haïti*, S. 420, Hervorhebungen im Original. Vgl. dazu auch Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 457f.

Die von Price unternommene Rehabilitierung sollte also durch die Zurechtrückung einer Außenwahrnehmung der *oungan* erfolgen, die der Autor als unbedeutend qualifizierte. Dennoch lassen sich auch in diesem Fall fragmentarische Resonanzen von Körper- und Personen-Konzepten wahrnehmen: Die Vorstellung des Seelenraubs, des zur Arbeit verdammtten Körpers und der Nahrung ohne Salz, die Price präsentierte, stimmt bis in die Details mit späteren Zombie-Narrativen überein, wie sie sich bei William Seabrook oder Alfred Métraux wiederfinden. Doch Price zufolge lautete der Begriff für einen solchen schuftenden Körper ohne Seele nicht Zombie, sondern *vien-vien*. Auch bei anderen Autor*innen des 19. Jahrhunderts finden sich Elemente späterer, bekannter Zombie-Narrative, ohne den Begriff Zombie ins Spiel zu bringen. Sie liefern somit weitere Hinweise auf die Transformationen in der Geschichte der Figur: Diese kennzeichnen nicht nur ihre unterschiedlichen Auftritte in *oral literature*, Texten und Hollywood- oder Nollywood-Filmen, sie sind für alle Erscheinungsformen der Figur charakteristisch. Sie zeugen letztlich von den Veränderungen, Überschreibungen und Ausblendungen, die jede Übersetzung früherer Versionen der Figur in neue Kontexte mit sich bringt.

Grundlegend für die und verwandt mit der Vorstellung einer teilbaren Seele, die Zombies produziert, ist das komplexe Personenkonzept afro-diasporischer Philosophien und Religionen, das sich noch in heutigen Vodou-Ausprägungen findet. Dieses hat vor allem bei Anthropolog*innen des frühen 20. Jahrhunderts Interesse geweckt und eurozentrische Körper-Seelen-Konzepte auch und gerade in Bezug auf den Tod herausgefordert. Es lässt sich als Echo der im 19. Jahrhundert geführten Debatten lesen, aber mit Blick auf die Zukunft auch als Depot, um Eurozentrismen zu überwinden, wie Roberto Strongman argumentiert hat.⁶² Denn das zeitgenössische Personenkonzept des Vodou und die darin vermittelten Vorstellungen der Bedeutung des Körpers und der Person ist in höchstem Maße relational: Eine Person ist immer Teil eines dynamischen Netzwerks aus Beziehungen. Diese Verbindungen betreffen sowohl die einzelnen Teile, das ›Innen‹, als auch die Verbindung der Person mit ihrem sozialen Umfeld und den Ahnen, das ›Außen‹.⁶³

Im Gegensatz zur Trennung von Körper und Einheitsseele, die sich in Europa mit Descartes durchgesetzt hat, werden die immateriellen Bestandteile der Person im Vodou wie auch in anderen afro-diasporischen Religionen als nicht an den Körper gebunden gedacht.⁶⁴ Die Seele – der heute vor allem mit dem Christentum assoziierte Begriff hat in der Sprache der Vodouizan keine Entsprechung – besteht

62 Strongman, Roberto (2008): »Transcorporeality in Haitian Vodou«, in: *Journal of Haitian Studies* 14: 2, S. 4-29, hier S. 9.

63 McCarthy Brown, *Afro-Caribbean Spirituality*, S. 2; Bellegarde-Smith; Michel, *Danbala/Ayida as Cosmic Prism*, S. 459.

64 Strongman, *Transcorporeality*, S. 9. Zur Inexistenz des Seelen-Begriffs vgl. Mc Carthy Brown, *Afro-Caribbean Spirituality*, S. 8. Zum europäischen Kontext vgl. Bremmer, Jan (2012): »Die Karriere der Seele. Vom antiken Griechenland ins moderne Europa«, in: Janowski, Bernd (Hg.):

außerdem aus verschiedenen, auch einzeln abtrennbaren Teilen, darunter *ti bon anj* (frz. *petit bon ange*, dem ›kleinen guten Engel‹), *nam* (dem Geist des Körpers) und *zetwal* (dem himmlischen, parallelen Selbst, dem Schicksal). Ein zentraler Bestandteil innerhalb dieses multiplen Personenkonzepts ist außerdem *gwo bon anj* (frz. *gros bon ange*, der ›große gute Engel‹), der unter anderem die Individualität beherbergt.⁶⁵ Träume werden hervorgerufen, wenn der *gwo bon anj* sich vom Körper löst und im Land der toten Ahnen umherwandert, während andere Teile der Person über den schlafenden Körper wachen.⁶⁶ Träume sind ein wichtiges Mittel, um mit den toten Vorfahren, der diasporischen Familie und den Geistern zu kommunizieren.⁶⁷ Zentraler Bestandteil der Person ist auch *met tèt* (›der Herr des Kopfes‹), wobei *tèt* auf *kreyòl* sowohl Kopf als auch Selbst heißt. Es ist jener Teil, der während der Trance seinen Platz verlässt, um der entsprechenden, der Person zugeordneten *lwa* Raum zu geben – in der Sprache der Praktizierenden erklimmt der ›Reiter‹ in diesem Moment sein ›Pferd‹.⁶⁸ In Bezug auf den Körper selbst ist der zentrale Begriff *kò kadav* (frz. *corps cadavre*), der sowohl den lebenden als auch den toten Körper bezeichnen kann. Der Körper ist zudem nicht nur ein nach oben hin ›offenes Gefäß‹, das einen Besuch der Götter ermöglicht. Vielmehr gibt es in der Konzeptualisierung der Person im Vodou wie auch in anderen afro-karibischen Religionen verschiedene rituelle ›Container‹ oder Behältnisse, die als materielle Ersatzkörper fungieren können, wie Flaschen oder Kürbisse.⁶⁹

Diese rituellen Behälter sind auch in Diskursen von Bedeutung, die aus dieser philosophischen Grundkonzeption des Vodou hervorgegangen sind und sich um eine gewollte oder ungewollte Entfernung eines Teils der Person und dessen Aufbewahrung drehen. Besonders die Gefahr, dadurch in einem Zustand zwischen Leben und Tod gefangen zu sein, wird dabei hervorgehoben: Alfred Métraux nimmt auf eine solche Erzählung Bezug, die von einer vorsätzlichen Zerteilung der Person als Schutzmaßnahme handelt, indem der *gwo bon anj* aus dem Körper entfernt, in

Der ganze Mensch: Zur Anthropologie der Antike und ihrer europäischen Nachgeschichte, Berlin: Akademie Verlag, S. 173-198.

65 McCarthy Brown, *Afro-Caribbean Spirituality*, S. 11.

66 »The sleeper becomes aware of the adventures of the Gros-bon-ange through the Ti-z'-ange who remains by him as a protector and yet never loses sight of the Gros-bon-ange. He wakes the sleeper in case of danger and even flies to the rescue of the Gros-bon-ange if it faces real danger.« Métraux, Alfred (1946): »The Concept of Soul in Haitian Vodou«, in: *Southwestern Journal of Anthropology* 2: 1, S. 84-92, hier S. 85.

67 McCarthy Brown, *Afro-Caribbean Spirituality*, S. 8.

68 Strongman, *Transcorporeality*, S. 14.

69 Strongman, *Transcorporeality*, S. 19f. Vgl. dazu auch Fabinger-Castera, Geneviève (1993): »La notion de personne dans l'espace haïtien«, in: Bremer, Thomas (Hg.): *Alternative Cultures in the Caribbean*, Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 103-107.

einer Flasche aufbewahrt und einer Person mit magischen Kenntnissen zur Verwahrung gegeben wird. Der Tod der Person kann jedoch meistens letztlich nicht verhindert werden.⁷⁰

Die Vorstellung einer Extraktion eines Bestandteils der Person ist auch für Zombie-Narrative zentral, in diesem Fall allerdings nicht als gewollte Abkoppelung des immateriellen Teils der Person, sondern als gewaltsame und ungewollte Trennung. Texte des 20. Jahrhunderts haben Zombies in diesem Sinn als Figuren dargestellt, denen ein Teil ihrer Person abhandengekommen ist, in den meisten Fällen *gwo bon anj*, der auch Willenskraft und Autonomie enthält. Diese Person, die nicht mehr als Einheit, sondern als Fragment gedacht werden kann, ist fortan versklavt und zur Arbeit für jene Person verdammt, die den Seelenraub begangen hat. Zombifizierung beinhaltet also in diesen Narrativen die Vorstellung des Gefangenseins in der Versklavung über den Tod hinaus. In diesem Zustand wird dem Verstorbenen auch seine weitere Transformation erschwert und eine Rückkehr durch das Wasser in das mythische Land *Ginen*, das Land der Vorfahren, erscheint wenig aussichtsreich – wenn auch nicht unmöglich.⁷¹ Auch eine Rückkehr zum *lakou* der Familie, nach *Ginen* die nächste Station für die immateriellen Teile der Verstorbenen, die sich – vor einer möglichen Wiedergeburt nach mehreren Generationen – immer in Transit befinden, wird dadurch erschwert.⁷²

Die Arbeit der versklavten Untoten

Die Verbindung von Magie und unfreier Arbeit, wie sie im gesellschaftlich Imaginären der Zombie-Figur exemplarisch vorgeführt wird, zieht sich, wie Forscher*innen festgestellt haben, als Konstante durch die afro-atlantische Welt. In diesen

70 Bei Métraux beispielsweise findet sich folgende Erzählung: »To illustrate this point, Marie Noël told the following story about her best friend, Sarah. Sarah had been bewitched by a woman named Alexina who had resorted to the help of a sorcerer. As a result of these machinations, Sarah fell very ill and Marie Noël had to take her to Jacmel where she was treated by an expert hungan. She recovered rapidly ›because she had right on her side‹. When she returned to Port-au-Prince, she was burning with desire to take revenge on her tormentor. With the assistance of a sorcerer she bewitched Alexina who in her turn was afflicted with a mysterious disease. For seventeen days she could neither drink nor eat and she suffered excruciating pain; yet she could not die because her Gros-bon-ange had been removed and hidden in her home. Finally, incapable of bearing her agony any longer, she asked her mambo [Vodu priestess] in whose house she was hospitalized, to call her brother. She told him to go to her house and to bring a bottle which she kept near her pillow. When the brother returned with the bottle, she had it opened, drank three sips of water and died.« Métraux, *The Concept of Soul in Haitian Vodou*, S. 86.

71 McCarthy Brown, *Afro-Caribbean Spirituality*, S. 9.

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

lokal spezifischen Diskursen und Praktiken entsteht der Reichtum einer mächtigen Person aus der erzwungenen Arbeit oder Kontraktarbeit von Untoten (je nach Variante deren Personen/Seelen/Körpern), die in einem phantmartigen ›zweiten Universum‹ ausgeführt wird.⁷³

Solche Vorstellungen von zur Ausbeutung geeigneten Untoten existieren etwa auch im kubanischen Palo Mayombe. Auf Kuba werden diese Zweige der *regla de congo* häufig von den *regla de ocha*-Zweigen, wie der Santería, abgegrenzt.⁷⁴ Während die bekanntere synkretistische Religion der Santería, ähnlich wie *rada*-Nationen des Vodou auf Haiti, zum Teil bis in das heutige Nigeria und den heutigen Benin zurückgehen, wurden die historischen Vorläufer der kubanischen *regla de congo*, wie bei den *Petwo*-Nationen auf Haiti, im heutigen Gebiet des Kongo ausgemacht.⁷⁵ Diese klaren diskursiven Trennungen übersehen allerdings komplexere historische Sachverhalte, da beide Zweige sowohl miteinander als auch mit dem europäischen Katholizismus kreolisiert wurden und die Versklavten, die aus dem Gebiet des Kongo verschleppt wurden, bereits vor ihrer Versklavung zum Christentum konvertiert waren, wodurch alle Zweige sowohl ›afrikanisch‹ als auch ›kreolisch‹ sind. In der Vodou-Forschung ist deshalb in Abgrenzung von dieser Unterscheidung nach Herkunftslinie aus Afrika die Trennung zwischen *Ginen* – die familienzentrierte religiöse Praxis – und *maji* – als manipulierende Praxis – die von den Praktizierenden selbst vorgenommen wird, als die sinnvollere Einteilung hervorgehoben worden; eine Unterscheidung, die auch für die kubanische *regla de ocha* bzw. *congo* praktikabel erscheint.⁷⁶

Im Palo Monte wird die Seele eines Toten (*fumbi*) ähnlich wie in analogen haitianischen Vorstellungen, in einem Behältnis aufbewahrt (*nganga*), allerdings nur, wenn der vorher dazu befragte Untote sein Einverständnis gibt.⁷⁷ Auch in diesem Fall lassen sich die Profite des *mayomberos* oder *paleros* durch den Besitz von Untoten maximieren, die in einer Hierarchie als Versklavte ihren Besitzer*innen untergeordnet sind. Lange Zeit sind diese Diskurse ausschließlich als Abbildungen einer historischen gesellschaftlichen Erfahrung der Versklavung gelesen worden, im Sinne von Traumata, die Opfer-Täter*innen-Bilder sowie (früh-)kapitalistische Ausbeutungsverhältnisse und die entmenslichende Erfahrung der Versklavung im kulturellen Gedächtnis eintragen. Der Anthropologe Kenneth Routon liest solche Praktiken unter Bezugnahme auf Michael Taussig beispielsweise als »rituelle

73 Routon, *Conjuring the Past*, S. 636.

74 Matory, *Free to be a slave*, S. 401f.

75 McAlister, Elizabeth (2002): *Rara! Vodou, Power and Performance in Haiti and its Diaspora*, Berkeley u.a.: University of California Press, S. 87.

76 McAlister, *Rara!*, S. 87f.

77 Ähnliche Vorstellungen existieren auch im Zusammenhang mit den brasilianischen *exú*, die dem Willen von Magiern als Versklavte unterworfen werden. Vgl. Matory, *Free to be a slave*, S. 413.

Mimesis« der Vergangenheit, die als *embodied memory* »implizites Wissen« über koloniale Machtverhältnisse auch ohne schriftliche Texte weitergeben.⁷⁸

J. Lorand Matory hat sehr entschieden in eine andere Richtung argumentiert: Matory zufolge reproduzieren diese Vorstellungen, die er als Metaphern der Versklavung, Herrschaft und Hierarchie liest, in diesen afro-karibischen Diskursen keine entmenslichenden Zuschreibungen. Denn entmenslichend, so Matory, wirken diese Metaphern nur von einem eurozentrischen Blickwinkel aus, der Freiheit als absolute Norm setzt. In der Tat wird diese Norm aber durch ihren Antagonisten, die Versklavung, überhaupt erst denkbar. Für Matory ist der Einsatz solcher Metaphern demzufolge keine Dehumanisierung, sondern eine Humanisierung, und zwar deshalb, weil diese Bezeichnungen eine Einordnung in ein hierarchisch organisiertes soziales System ermöglichen. »Sklave« und »Herr« sind demzufolge keine fixen Bezeichnungen, sondern zeugen wiederum nur von der Unbeständigkeit von Hierarchien. Denn der versklavte Totengeist, der sich in einem Moment als »treuer Diener« seines Herrn gibt, kann im nächsten Moment, wenn seinen Wünschen nicht entsprochen wird, gegen diesen rebellieren und in der sozialen Hierarchie aufsteigen.⁷⁹

Wie Silvia Federici in *Caliban und die Hexe* gezeigt hat, fanden sich auch im frühneuzeitlichen Europa ähnliche Zusammenhänge in Diskursen über Körperpolitiken, Magie und Ökonomie. Die konzeptuelle Trennung von Körper und rational dominierter Einheitsseele vollzog sich zu einem Zeitpunkt, zu dem kapitalistische Verwertbarkeit zur obersten Maxime erklärt wurde, die nicht mehr mit magischen Körperkonzepten in Einklang gebracht werden konnte.⁸⁰ Magische Diskurse und

78 Ebd., S. 633 und S. 638.

79 Matory, *Free to be a slave*, S. 412.

80 »So ist auch der Angriff auf die Hexerei und das magische Weltbild zu interpretieren, das trotz aller kirchlichen Bemühungen das gesamte Mittelalter hindurch auf volkstümlicher Ebene fortbestand. Der Magie lag ein animistischer Naturbegriff zugrunde, der keine Trennung von Materie und Geist zuließ und den Kosmos somit als lebendigen Organismus imaginierte, bewohnt von okkulten Kräften, in dem jedes Element zu den anderen in einem Verhältnis der »Sympathie« stand. Aus dieser Perspektive war die Natur ein Universum von Zeichen und Signaturen. Diese Zeichen und Signaturen markierten unsichtbare Verwandtschaften, die es zu entziffern galt (Foucault 1971: 66ff.). Jedes Element – Kräuter, Pflanzen, Metalle und der Großteil des menschlichen Körpers – verfügte über seine eigenen verborgenen Tugenden und Vermögen. So zielte eine Vielfalt von Praktiken auf die Aneignung des Naturgeheimnisses ab, sowie darauf, die Kräfte der Natur dem menschlichen Willen zu unterwerfen. Vom Handlesen zur Wahrsagerei, von Amuletten bis zum Gebrauch sympathetischer Heilverfahren eröffnete die Magie ein ungeheures Spektrum an Möglichkeiten. Die Magie diente dazu, beim Kartenspiel zu gewinnen, unbekannte Instrumente zu spielen, unsichtbar zu werden, die Liebe eines anderen Menschen zu gewinnen, auf dem Schlachtfeld unverwundbar zu werden und die Kinder schlafen zu machen (Thomas 1971, Wilson 2000). Die Ausmerzung dieser Praktiken war eine notwendige Vorbedingung der kapitalistischen Rationalisierung

Praktiken mussten, wie Federici argumentiert, deshalb so energisch bekämpft werden, weil sie der Logik des aufkommenden Kapitalismus nicht entsprachen. Die Vorstellung einer an den Körper gebundenen Seele wurde durchgesetzt, um eine Arbeitsroutine zu etablieren, die im Einklang mit kapitalistischen Vorstellungen stand. Magische Vorstellungen waren in diesem Kontext unbequem, weil sie individuelle Verantwortung unterminierten, indem sie sie in eine Welt der magischen Vorstellungen auslagerten. »Für die herrschende Klasse«, konstatiert Federici, »spielte es kaum eine Rolle, ob die Fähigkeiten, die Menschen zu besitzen behaupteten oder anstrebten, real waren oder nicht, denn die bloße Existenz magischer Vorstellungen war bereits eine Quelle sozialer Aufsässigkeit.«⁸¹ Die Fixierung des Körpers in Raum und Zeit dagegen war eine wesentliche Bedingung, um den Arbeitsprozess zu kontrollieren.⁸²

Es ist in diesem Kontext kein Zufall, dass sich solche Diskurse auf beiden Seiten des Atlantiks besonders an Orten der kapitalistischen Ausbeutung fanden und sich im karibischen Raum beispielsweise in Form einer Überlagerung des Wortfeldes ›Arbeit‹ mit dem Begriff der ›Magie‹ auswirkten. Dies zeigt sich etwa im Begriff *engagement*, der sowohl ein Arbeitsverhältnis als auch eine Verbindung zu magischen Praktiken bezeichnen kann und damit auf die der Massenversklavung aus Afrika vorausgegangene Verschiffung der ersten *engagés* aus Europa und diese Form der unfreien Arbeit im atlantischen Raum hinweist. Heute finden sich Auswirkungen dieser Zusammenhänge beispielsweise noch in den *Rara*-Paraden des Vodou, in denen die spirituelle ›Arbeit‹ zur Erinnerung der Versklavung ausgeführt wird, in denen die Vorstellung des Zombie zur Aktivierung rebellischer Kräfte eingesetzt wird.⁸³

Über ihre Erinnerungsfunktion hinaus sind magische Imaginationen, Diskurse und Praktiken auch »soziale Theorien«⁸⁴, die unabhängig von geografischen Lokalisierungen in Zeiten der radikalen gesellschaftlichen Veränderung auftauchen. Gleichzeitig ist Magie aber nicht nur eine Theoretisierung von gesellschaftlichen Relationen, sondern auf einer Mikroebene auch des Individuums. Diese Theoretisierung geschieht eben auch und gerade durch Metaphern von Versklavung und Herrschaft, die eurozentrischen Erwartungen vollkommen entgegengesetzt sind,

der Arbeit, denn die Magie erschien als unerlaubte Machtform und als Mittel, *das was man begehrte, ohne Arbeit zu erlangen*: Sie war also praktische Arbeitsverweigerung.« Federici, Silvia (2012 [2004]): *Caliban und die Hexe. Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation*, übersetzt von Max Henninger, Wien: Mandelbaum, S. 175.

81 Ebd., S. 177.

82 Ebd., S. 177f.

83 Vgl. dazu McAlister, *Rara!*, S. 86f. sowie für Martinique Degoul, Franck (2000): *Le commerce diabolique. Une exploration de l'imaginaire du pacte maléfique en Martinique*, Petit-Bourg, Guadeloupe: Ibis Rouge.

84 Sansi; Parés, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 12.

beispielsweise wenn der Besitz eines Totengeists im Palo Monte nicht nur Macht für den *paleró*, sondern auch Heilung und Ganzheit bedeutet. Katerina Kerestetzi hat gezeigt, dass auch die Seele des ›herrschenden‹ *palerós* vom Pakt mit dem Untoten verändert wird, und zwar, indem sie nach der Initialisierung ›auch ein bisschen stirbt‹.⁸⁵ Macht erlangt der *paleró* also in diesem Kontext nur aus der Intimität und Freundschaft mit den Untoten, nicht aus ihrer Beherrschung.

Mit Blick auf die oben diskutierten, im 19. Jahrhundert in Europa publizierten Texte, die sich afro-karibischen Personenkonzepten, magischen Diskursen und Praktiken fragmentarisch annähern, lässt sich festhalten, dass die von Roberto Strongman konstatierte Herausforderung eurozentrischer Perspektiven bereits zu diesem Zeitpunkt stattfand.⁸⁶ Gemeinsam mit der Weitergabe dieser Konzepte in Formen von *embodied memory* stellen sie einen Teil eines fragmentierten Depots dar, das immer noch darauf wartet, auch als Teil der europäischen Geschichte wahrgenommen zu werden.

85 Kerestetzi, Katerina (2013): »Pénétrer le monde des morts. La constitution du sujet initiatique du *palo monte* (Cienfuegos, Cuba)«, in: *Ateliers d'anthropologie* 38, online unter: <http://ateliers.revues.org/9357> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

86 Strongman, *Transcorporeality*, S. 9.

3. Tropen, Mythen, Narrative

Einleitung

TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE widmet sich aus erzähltheoretischer Perspektive den Zusammenhängen von Wissen und Erzählen, die sich in Bezug auf die Zombie-Figur in wissenschaftlichen und literarischen Texten zeigen. Das Kapitel untersucht wiederkehrende Handlungsschemata, wie sie heute vor allem durch apokalyptische Zombie-Filme des Hollywood-Kinos bekannt sind. Die Untersuchung zeigt, dass diese wiederkehrenden narrativen Strukturen im Laufe der Geschichte der Figur zwischen schriftlichen Texten und mündlichen Erzähltraditionen zirkulierten und so zu besonders einprägsamen Narrativen etabliert werden konnten, während andere, weniger oft wiederkehrende Narrative in Vergessenheit gerieten. Das Kapitel begibt sich auf die Suche nach den Spuren dieser »rekursiven Vergangenheit«¹ in Texten, die während bzw. nach der US-Okkupation Haitis publiziert wurden und situiert diese im Kontext zeitgenössischer anthropologischer Forschungen und künstlerischer Strömungen. Dadurch wird deutlich, wie wiederkehrende Erzählstrukturen in Europa, in den USA und in Haiti transnationale Diskurse maßgeblich prägten.

Während die Anthropolog*innen Zora Neale Hurston oder Alfred Métraux »haitianische Folklore« zu einem Zeitpunkt der neuerlichen Kriminalisierung des Voodoo durch die katholische Kirche, US-Marines und später den haitianischen Staat zum Objekt der Anthropologie machten und im Zuge dessen auch die Untoten thematisierten, trug der Text des Sensationsjournalisten William Seabrook, *The Magic Island*, durch pseudo-anthropologische Verfahren zur einseitigen Wahrnehmung des Zombie als Besonderheit Haitis bei, die im Hollywood-Film und darüber hinaus Karriere machen sollte. Das Kapitel fragt abschließend nach epistemologischen Implikationen der Zombie-Figur, wenn diese nicht als Figur einer individualisierten lokalen Folklore begriffen wird, sondern in Zusammenhang mit auch in Europa gängigen Narrativen wie dem Teufelspakt, als »kollektive Äußerung« und als Teil einer »atlantischen Moderne«.

1 Stoler, Duress, S. 25.

Von Zombies erzählen

Erzählen ist, wie in der Forschung argumentiert wurde, eine menschliche Grundkonstante, deren Bedeutung sich nicht auf den Bereich der Literatur beschränken lässt. Es stellt in der Ordnung von Wissenssystemen ein grundlegendes Element dar und wurde deshalb in den letzten Jahrzehnten auch außerhalb der Literaturwissenschaft, etwa in der Wissenschaftsgeschichte, beleuchtet. Erzählen wurde dabei als eine Form der Intervention in Wissenssysteme in den Blick genommen, die das Bezeichnete nicht nur abbildet, sondern in einer »epistemologischen Rückkopplung« zum Teil erst hervorbringt.²

Eine Betrachtung der Zombie-Figur aus erzähltheoretischer Perspektive zeigt, dass diese nicht nur auf inhaltlicher Ebene von ihrer Wiederkehr lebt. Auch bestimmte Erzählstrukturen und -elemente kehren immer wieder, tauchen in leicht abgewandelter Form als Teile einer »rekursiven Vergangenheit« im Sinne Ann Laura Stolars wieder auf und verhandeln so immer aufs Neue unterschiedliche Wissensordnungen.³ In den letzten Jahrzehnten zeigte sich dies an narrativen Konstellationen in der apokalyptischen Variante des Hollywood-Films, in der verschiedene Gruppen gegeneinander ausgespielt wurden (»wir« gegen »die Zombies«). Die Zombie-Figur ist in diesen Fällen Platzhalter für andere als Bedrohung eingestufte gesellschaftliche Gruppen und dient im Bereich des gesellschaftlich Imaginären der Einübung in die reale Abschottung.⁴ Die Figur weist folglich immer über sich hinaus, ist – ihrem charakteristischen Auftreten entsprechend – Hülle des Vergangenen in neuer Form.

Die Wiederkehr narrativer Strukturen ist allerdings für die Zombie-Figur nicht erst seit ihrem Auftritt im Hollywood-Film von Bedeutung. Sie prägt die gesamte Geschichte der Figur und zwar sowohl in jenen Bereichen, in denen die Bedeutung des Narrativen offensichtlich ist, wie der Literatur oder des Films, als auch in anderen Feldern, die auf den ersten Blick weder dem Erzählen noch den Untoten eine große Bedeutung beimessen, wie unterschiedliche Wissenschaften von der Anthropologie bis zur Medizin.

Dabei sind Aktualisierung und weitere Transformation nicht nur für einzelne narrative Versatzstücke von Belang. Sie betreffen über einzelne Elemente hinaus

2 Koschorke, Albrecht (2010): »Wissen und Erzählen«, in: *Nach Feierabend. Zürcher Jahrbuch für Wissenschaftsgeschichte* 6, S. 89-102, hier S. 89f. sowie Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 22f.

3 Stoler, Duress, S. 25.

4 Vgl. dazu den exzellenten Artikel von Gerry Canavan: Canavan, Gerry (2010): »We are The Walking Dead: Race, Time and Survival in Zombie Narrative«, in: *Extrapolation* 51: 3, S. 431-453.

auch umfassendere Handlungsstrukturen.⁵ Wiederkehrende Handlungsstrukturen, die sich etwa um die zombifizierte Braut oder die versklavten, arbeitenden Zombies drehen, sind von Forscher*innen unterschiedlicher Disziplinen in der Vergangenheit auf verschiedene Art und Weise erklärt worden: So sprach etwa Alfred Métraux von einem für »diese Art von Anekdoten typischen Schema« und griff, wie auch andere Anthropolog*innen zuvor, zur Erklärung auf die Mythenforschung zurück.⁶ Aus der Sicht einer kulturwissenschaftlichen Erzähltheorie greift dieser Erklärungsansatz jedoch zu kurz, denn Narrative, die nicht auf eine Kultur beschränkt sind, werden dadurch auf Anekdoten – die ja aus erzähltheoretischer Sicht einen Bericht aus dem Leben eines Individuums darstellen – und damit zu einer lokalen, individuellen und ethnisierten »Folklore« reduziert. Einen anderen Ansatz lieferte Lizabeth Paravisini-Gebert: Sie sprach im Zusammenhang mit frühen Zombie-Figuren von »master-narratives« und übertrug damit einen Begriff, der sich in Anlehnung an François Lyotard in den Geschichtswissenschaften durchgesetzt hat, auf andere Bereiche.⁷ Doch auch dieser Ansatz scheint nicht präzise genug, da der Referenzbereich damit auf eine historische Dimension beschränkt wird. Zuletzt hat Jennifer Rutherford die Figur des Zombie als »meta-trope« beschrieben, die verschiedene, einander widersprechende Signifikate bezeichnen kann.⁸ Doch auch wenn die Figur vor allem in audiovisuellen Repräsentationen im Anschluss an den Hollywood-Film seit den 1970er Jahren zweifelsohne als »meta-trope« eingesetzt wurde, kann dieser Ansatz wiederkehrende Erzählstrukturen und Handlungsschemata nicht erfassen.

Mehr noch als der Rückgriff auf rhetorische Figuren wie die Metapher oder Genres wie die Anekdote scheint deshalb der Begriff des Narrativs angebracht, da er eine Dimension bezeichnet, die über die individuelle Ebene des Erzählens hinausgeht. Albrecht Koschorke versteht Narrative als Erzählformen, die über literarische Genres hinaus auftreten und auf kulturell besonders einflussreichen Schemata beruhen. Sie liefern in Form eines »Erzählformulars« eine wiederkehrende Grundstruktur, die von Erzähler*innen individuell »ausgefüllt« werden kann. Narrative besitzen also zugleich eine gewisse Stabilität, aber auch Flexibilität, um den individuellen Ansprüchen der erzählenden Person und ihrem Publikum gerecht

-
- 5 Die Wiederkehr ähnlicher Plotelemente ist im Übrigen auch für im 19. Jahrhundert publizierte Texte europäischer Autor*innen zur Thematik des Vodou kennzeichnend. Vgl. dazu Clorméus, *Le vodou haïtien*, S. 16.
 - 6 Vgl. Métraux, Alfred (1977 [1958]): *Le vaudou haïtien*, Paris: Gallimard, S. 252. Dazu beispielsweise Degoul, *Du passé faisons table d'hôte*, S. 256f. sowie Hurbon, *Le barbare imaginaire*, S. 208f.
 - 7 Paravisini-Gebert, Lizabeth (1997): »Women Possessed: Eroticism and Exoticism in the Representation of Woman as Zombie«, in: Fernández Olmos, Margarite; Paravisini-Gebert, Lizabeth (Hg.): *Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah and the Caribbean*, New Brunswick: Rutgers University Press, S. 37-58, hier S. 42.
 - 8 Rutherford, *Zombies*, S. 23.

zu werden. Daraus ergibt sich auch ihr generalisierender, aber doch dynamisch-prozessualer Charakter: »In Gestalt von Narrativen kann sich ursprünglich frei Erfundenes im kollektiven Bewusstsein sedimentieren und zu einer harten sozialen Tatsache werden [...].«⁹

In einem historisch gewachsenen, rhizomartigen Archiv der Untoten sind es diese besonders häufig wiederauftauchenden Strukturen, die – analog zur unendlichen Rückkehr der Figur auf Plotebene – auch das kulturelle Erinnern und Vergessen formen. Denn die Konjunkturen der Wiederkehr von strukturell ähnlichen Erzählmustern garantieren eine Verankerung im kulturellen Gedächtnis, die andere, weniger einflussreiche Erzählungen in Vergessenheit geraten lassen. Bevor in einem nächsten Schritt diese vergessenen Erzähl- und Wissensformen des Zombie untersucht werden, gilt die Aufmerksamkeit des folgenden Kapitels den wiederkehrenden und deshalb besonders einprägsamen Strukturen, die sich im Wirkungsbereich der Zombie-Figur in wissenschaftlichen und literarischen Texten im Austausch mit mündlichen Erzähltraditionen ausmachen lassen.

Besonders augenscheinlich sind dabei die Wechselwirkungen zwischen literarisch-pseudo-ethnografischen und anthropologischen Texten, die während bzw. im Anschluss an die US-Okkupation Haitis publiziert wurden. In diesem Kontext geriet die Zombie-Figur vermehrt in den Fokus der internationalen Aufmerksamkeit und wurde Teil eines literarisch-wissenschaftlichen Repertoires, in dessen Zentrum zum Teil auch die Aufwertung afro-karibischer Kulturen und anti-rassistische Herangehensweisen standen. Bedingt durch die haitianische Geschichte und die kontinuierliche Stigmatisierung des Landes, aber auch die politischen Ereignisse im Zuge der Okkupation, wurde der »Ausnahmefall«¹⁰ Haiti zu einer Legitimation für anthropologische Forschung in diese Richtung. Gleichzeitig wurde die Persistenz von Zombie-Narrativen auch als – während der Okkupation höchst

9 Koschorke, *Wahrheit und Erfindung*, Fischer S. 24 sowie S. 18f. Ein Schema folgt bestimmten Abfolgen und Erwartungen, wobei sich die einzelnen Elemente eines Plotschemas aufeinander beziehen und gleichzeitig eine episodische Einheit bilden. Durch den flexiblen Charakter von Schemata können einzelne Elemente ausgetauscht werden, solange sie die Einheit des Schemas nicht in Frage stellen. Ebd., S. 30f. Narrative sind in diesem Sinn von Erzählungen im gattungstheoretischen Sinn zu unterscheiden. Vgl. dazu sowie allgemein zum Narrativbegriff auch: Ächtler, Norman (2014): »Was ist ein Narrativ? Begriffsgeschichtliche Überlegungen anlässlich der aktuellen Europa-Debatte«, in: *KulturPoetik* 14: 2, S. 244–268, hier S. 247. Narrative werden im Folgenden als Teile oder Bausteine von umfassenderen Diskursen verstanden.

10 Vgl. ausgehend von diesem Begriff Michel-Rolph Trouillots den Band *The Haiti Exception*: Benedicty-Kokken, Alessandra; Glover, Kaiama; Schuller, Mark; Picard Byron, Jhon (2016) (Hg.): *The Haiti Exception. Anthropology and the Predicament of Narrative*, Liverpool: Liverpool University Press.

opportuner – Beweis für die ›Rückständigkeit‹ des Landes herangezogen. Der kontinuierliche Rückgriff auf Zombie-Narrative in fiktionalen und wissenschaftlichen Texten kann folglich als Teil einer »anthropological imagination«¹¹ betrachtet werden, also als Teil einer Assemblage aus Repräsentationen und Praktiken der Anthropologie. Diese bestimmte jedoch auch über die wissenschaftliche Disziplin hinaus den Erfolg der Figur im Hollywood-Film maßgeblich mit und schöpfte aus einem Erzählreservoir, dessen Residuen auch in aktuellen Zombie-Narrativen auszumaachen sind.

Untote Arbeit als pseudo-ethnografisches Narrativ: Seabrooks *The Magic Island*, New York-Port-au-Prince, 1929

The Magic Island, William Seabrooks 1929 veröffentlichter Bestseller, ist dafür in vielerlei Hinsicht paradigmatisch.¹² Seabrooks auch heute noch besonders häufig zitierter Text war bereits zum Zeitpunkt des Erscheinens äußerst erfolgreich, wie die kurz nach der Veröffentlichung des englischsprachigen Textes publizierten Übersetzungen bezeugen.¹³ Doch es war die filmische Adaption von *The Magic Island*, Victor Halperins *White Zombie* (1932), die der Zombie-Figur zu einem noch größeren Publikum verhalf und dabei auch in der Etablierung bestimmter Erzählstrukturen eine zentrale Rolle einnahm.

Seabrooks Text entstand nach einer Haiti-Reise des Sensationsjournalisten und hatte unter anderem die Partizipation des Autors an Vodou-Ritualen zum Thema. *The Magic Island* inszenierte dadurch eine Nähe zu dokumentarischen Genres und legte als pseudo-ethnografischer Text gleichzeitig eine Verbindung zu Methoden der Anthropologie nahe. In der Forschung wurde der Text deshalb am Übergang von der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts zur modernen Ethnografie verortet.¹⁴ Auch in anderer Hinsicht ist Seabrooks Text an einem solchen Übergang zu situieren: Er rückt abermals das Objekt der ›schwarzen Magie‹ in den Fokus und

11 Magloire, Gérard; Yelvington, Kevin A. (2005): »Haiti and the anthropological imagination«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/335> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

12 Seabrook, William (1929): *The Magic Island*, New York: Blue Ribbon Books.

13 Der Text erschien bereits 1932 sowohl auf Französisch als auch auf Deutsch. Diese erste deutschsprachige Übersetzung bildet auch die Grundlage der aktuellen Ausgabe. Seabrook, William (1982 [1932]): *Haiti. Rätsel und Symbolik des Wodu-Kultes*, übersetzt von Nuese, Alfons Matthias, München: Mattes und Seitz. Auf Französisch erschien der Text unter dem Titel *L'île magique*. Ders. (1932): *L'île magique. Les mystères du vaudou*, übersetzt von Gabriel Des Hons, Paris: Firmin Didot.

14 Zu diesem Übergang vgl. Zieger, Susan (2012): »The Case of William Seabrook: Documents, Haiti, and the Working Dead«, in: *Modernism/modernity* 19: 4, S. 737–754, hier S. 737.

überführt dadurch kolonial geprägte Erzählelemente und -muster in neokoloniale politische Kontexte. Denn der Text erschien während der US-Besatzung Haitis und bediente sich auch in der Darstellung der ›schwarzen Magie‹ der Methoden der Okkupation, indem er, durch den Verweis auf Berichte des US-Militärs, dem dokumentarischen Anstrich seiner stereotypisierten Vodou-Darstellungen besonderes politisches Gewicht verlieh. Der Text kann deshalb nicht losgelöst von Denunziationen von Vodouizan und Verfolgungen der Praxis des Vodou gesehen werden, die US-Marines auf Grundlage der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Gesetzgebung gegen die *sorilèges* forcierten.¹⁵

The Magic Island goss Vodou-Stereotype für das zeitgenössische Publikum in sensationalistische Form: »Seabrook's sensational memoirs offered mystical, ethnographic spectacles to audiences hungry for violent accounts of white appropriation of black vitality.«¹⁶ Dieses Begehren ist für Seabrooks gesamte Arbeit und auch für seine Biographie prägend. Wie Susan Zieger gezeigt hat, ist es im Kontext des Austauschs mit Autoren der französischen Avantgarden wie Michel Leiris und den primitivistischen Strömungen der Zeit zu sehen. Dennoch ist Seabrooks Selbstdarstellung über diese künstlerischen und politischen Kontexte hinaus in besonderem Maße von Rassisierung gekennzeichnet: Aufgrund seiner Biografie beanspruchte der Sensationsjournalist für sich, »the-black-man-who-has-a-white-face« zu sein: Seine Großmutter war von einem Schwarzen Kindermädchen erzogen worden und er hatte auf seinen Recherche-Reisen für seine Bücher wiederholt (vermeintlich) nicht-weiße Praktiken ausgeübt, etwa für *Jungle Ways* (1931), für das er laut eigenen Angaben Kannibalismus in Afrika praktiziert hatte. Diese Identifizierung mit vermeintlich nicht-weißen Praktiken fand jedoch immer vor dem Hintergrund einer Trennung von weißer, rationaler Männlichkeit statt, die als Basis für eine »rassifizierte Subjektivität« diente.¹⁷

Alle diese Komponenten waren zentral für das Zombie-Narrativ, das Seabrook in *The Magic Island* vorlegte. Das entsprechende Kapitel mit dem Titel »...Dead Men Working in the Cane Fields« hat zunächst haitianische ›Folklore‹ zum Thema.¹⁸ Es

15 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 160.

16 Zieger, *The Case of William Seabrook*, S. 740.

17 Ebd., S. 737 und S. 739.

18 In der deutschen Übersetzung findet sich die Referenz auf die Arbeit in den Zuckerplantagen nicht in der Kapitelüberschrift: Diese lautet »Tote steigen aus den Gräbern«. Die Denkfigur der ›untoten Arbeit‹ und der schuftenden Zombies kam in den letzten Jahren vermehrt in theoretischen Texten zu neoliberalen Arbeitsformen zum Einsatz. Vgl. etwa Graeber, David (2011): *Debt: The First Five Thousand Years*, New York: Melville House; Cederström, Carl; Fleming, Peter (2013): *Dead Man Working. Die schöne neue Welt der toten Arbeit*, übersetzt von Norbert Hofmann, Berlin: b_books; Mirowski, Philip (2015): *Untote leben länger. Warum der Neoliberalismus nach der Krise noch stärker ist*, übersetzt von Felix Kurz, Berlin: Matthes und Seitz; Shaviro, Steve (2002): »Capitalist Monsters«, in: *Historical Materialism* 10: 4, S. 281-290 sowie

setzt mit Schauergeschichten über Werwölfe und Vampire ein, die dem Erzähler in einer Vollmondnacht von einem als besonders »rational« gezeichneten haitianischen Landarbeiter vorgetragen werden, und geht schließlich von den Erzählungen zur »Beweisführung« über – durch die Referenz auf den bereits diskutierten Passus aus dem haitianischen Strafgesetzbuch, der Lethargie zum Thema hat, sowie die Versicherung des Erzählers, zombifizierte Personen *gesehen* zu haben.¹⁹ Wie im Fall von anderen »Informationen« aus dem Buch kursiert in der Forschung heute die Anekdote, dass Seabrook diese als autobiografisch markierte Episode in der Bar seines Hotels erzählt wurde, das er folglich nicht verlassen habe.²⁰ Das Erzählen selbst zeigt sich bereits an dieser Stelle als ein zentraler Themenkomplex rund um die Zombie-Figur – dazu in Kürze mehr.

Im Gegensatz zu den Geschichten über Dämonen oder Werwölfen markierte Seabrook jene über Zombies als »exclusively local«²¹. Auch in dieser Hinsicht erweist sich *The Magic Island* als Prätext für spätere Darstellungen, welche die Figur als »haitianische Besonderheit« klassifizierten und andere Varianten der Figur außerhalb Haitis nicht berücksichtigten. Dieser Fokus ist in *The Magic Island* auch im Kontext der US-Besatzung zu sehen, die Haiti als Ort der zu bekämpfenden *superstition* zeichnete, während gleichzeitig in verschiedenen Bereichen äußerst prekäre, neokoloniale Arbeitsbedingungen etabliert wurden.

Diese Zusammenhänge werden besonders an jener Erzählung deutlich, die ausgehend von Seabrooks *The Magic Island* weiter Verbreitung fand: Polynice, der bereits erwähnte haitianische Bauer, erzählt dem US-Amerikaner die Geschichte der untoten, für die HASCO (Haitian American Sugar Company) schuftenden Zombies:

»Hasco makes rum when the sugar market is off, pays low wages, twenty or thirty cents a day, and gives steady work. It is modern big business, and it sounds it, looks it, smells it. Such, then, was the incongruous background for the weird tale Constant Polynice now told me.«²²

kritisch dazu Rath, Gudrun; Harrasser Karin (2016): »Arbeit und die Grenzen des Lebens. Zur Kolonialität und Modernität von Plantage und jesuitischer Reduktion«, in: Bernet, Brigitta; Schiel, Juliane; Tanner, Jakob (Hg.): *Historische Anthropologie* 2/2016, S. 216-238. Zum Einsatz des Begriffs Zombie als stigmatisierende Bezeichnung für Migrant*innen im Neoliberalismus vgl. Comaroff, Jean; Comaroff, John (2002): »Alien-Nation: Zombies, Immigrants, and Millennial Capitalism«, in: *The South Atlantic Quarterly* 101: 4, S. 779-805 sowie im Anschluss daran auch Papastergiadis, Nikos (2009): »Wog/Zombie: The De- and Re-Humanisation of Migrants, from Mad Dogs to Cyborgs«, in: *Cultural Studies Review* 15: 2, S. 147-178.

19 Zur Problematik des Strafgesetzbuchs vgl. den Abschnitt DIE PERFORMANZ DES GESETZES.

20 Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 65.

21 Ebd., S. 93.

22 Seabrook, *The Magic Island*, S. 95.

In der im Jahr 1918 angesiedelten Erzählung in Seabrooks Text bringt der Vorarbeiter Ti Joseph der HASCO, die auf der Suche nach neuen Arbeiter*innen ist und für deren Beschaffung eine Prämie verspricht, neun stumme Männer und Frauen, die fortan unter seiner Aufsicht auf den Feldern arbeiten. Bei dieser Gruppe handelt es sich jedoch nicht um eingeschüchterte Menschen aus der Gegend der dominikanischen Grenze, wie Ti Joseph versichert, sondern um Untote, die er gemeinsam mit seiner Frau Constance aus ihren Gräbern holte, um sie für sich arbeiten zu lassen. Als Ti Joseph einmal zu Ostern nach Port-au-Prince reist und seine Frau mit den Untoten alleine lässt, packt diese das Mitleid und sie nimmt sie zur Osterprozession mit, um ihre Stimmung aufzuhellen. Dort angekommen, kauft Constance den Zombies Pistazienkekse. Doch da der Bäcker die Pistazien vor dem Backen gesalzen hat, erwachen die Untoten, sobald sie das Salz schmecken, aus ihrem Zustand und kehren dann in ihre Gräber zurück. Ihre Angehörigen jedoch ermorden aus Rache Ti Joseph.

Seabrooks Erzählung fand in arbeitsrechtlichen Entwicklungen der Zeit unheimliche Resonanzen: Denn während der US-Besatzung wurde in Haiti 1917-1918 die *kovè* (frz. *corvée*) als eine Form der Zwangsarbeit wiedereingeführt und im Straßenbau eingesetzt. Die Erzählung über die untoten, versklavten Körper kann deshalb auch als Kritik an Arbeitsverhältnissen unter der Okkupation angesehen werden. Allerdings wurde ausgerechnet diese Kritik der kapitalistischen Verhältnisse durch Seabrooks Publikation selbst zu einem millionenschweren Teil der Filmindustrie.²³ *The Magic Island* ist jedoch über die Verbindung zum Hollywood-Film hinaus auch ein Text, der in wissenschaftlichen und literarischen Diskursen Spuren hinterließ. Versatzstücke des in *The Magic Island* etablierten Zombie-Narrativs – wie die haitianische *superstition* oder die ›Beweisführung‹ anhand des haitianischen Strafgesetzbuches – zogen ausgehend von Seabrooks Text weite Kreise. Ein Filmplakat von *White Zombie* warb etwa mit folgendem Spruch: »The practice of Zombiism is punishable by death in Haiti! Yet, Zombiism is being practiced in this country.«²⁴ Auch unter jenen Elementen, die Wade Davis in *Passages of Darkness* zu einer ebenfalls besonders breit rezipierten Erzählung verwebte, fanden sich Referenzen auf *The Magic Island*: Als Davis das haitianische Strafgesetzbuch als ›Beweis‹ für die Existenz der Praxis der Zombifizierung anführte, nahm er explizit auch auf Seabrooks Text Bezug. Beide Texte klammerten jedoch die komplexen rechtlichen Entstehungskontexte dieser Passage aus.²⁵

Die in *The Magic Island* etablierte Version der versklavten, untoten, auf eine körperliche Hülle reduzierten, sprach- und bewusstlosen Zombies hat – auch durch ihre Karriere im Hollywood-Film – andere Varianten der Figur verdrängt

23 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 120; S. 170f.; S. 175.

24 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 160.

25 Vgl. dazu genauer den Abschnitt DIE PERFORMANZ DES GESETZES.

und taucht seitdem in verschiedenen Genres und Medien immer wieder auf. Auch für die Disziplin der Anthropologie wurde Seabrooks pseudo-dokumentarischer Text ein zentraler Referenzpunkt.

Die zombifizierte Braut

1958 belebte der Schweizer Anthropologe Alfred Métraux Seabrooks Narrativ in seiner einflussreichen Untersuchung *Le vaudou haïtien* neu.²⁶ Diesmal bildeten allerdings nicht sensationslüsterne Diskurse der US-Okkupation den Kontext, sondern Versuche, Vodou als Religion aufzuwerten.²⁷ Métraux war bereits in den 1940er Jahren mehrmals nach Haiti gereist und wurde in diesem Zeitraum Zeuge der zweiten *campagne anti-superstitieuse* der katholischen Kirche. Diese ab 1939 neuerlich einsetzende Kriminalisierung von Praktizierenden, Praktiken und Objekten des Vodou, die zwischen 1941 und 1942 ihren Höhepunkt erreichte, hatte die Produktion eines ›reinen‹ Katholizismus und die Abwendung der Praktizierenden von synkretistischen Elementen, *le mélange*, zum Ziel.²⁸

Sie motivierte Métraux – wie auch andere Anthropolog*innen innerhalb und außerhalb Haitis – dazu, sich der Analyse der religiösen Praxis zuzuwenden, deren Existenz sie als höchst gefährdet einstufte.²⁹ Die Diskriminierungen des Vodou funktionierten in diesem Kontext als Katalysatoren für die Institutionalisierung einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der religiös-politischen Praxis innerhalb und außerhalb Haitis und bedingten gleichzeitig die Art und Weise, wie Vodou als wissenschaftliches Objekt untersucht wurde.³⁰ Denn die Repressionen gegen Vodou führten paradoxerweise auch zu einem *staging* ritueller Praktiken, da diese Rahmung als ›Performance‹ für die wissenschaftlichen Besucher*innen von

26 Métraux, *Le vaudou haïtien*, S. 251.

27 So stellte Métraux bereits 1957 fest: »On ne devrait pas étudier le vaudou comme un ensemble de croyances et de pratiques folkloriques pittoresques. Le vaudou est une religion, d'une singulière complexité, qui n'a rien perdu de sa force créatrice [...]. Or, cette religion est non seulement l'objet d'une foi profonde, mais ses adhérents ne cessent de l'enrichir d'apports nouveaux, tant dans le domaine de la liturgie que dans celui de la mythologie. Le vaudou est un laboratoire idéal pour qui veut saisir sur le vif les mécanismes psychologiques qui ont produit les religions qui nous sont familières.« Métraux, Alfred (1957): *Haiti. La terre, les hommes et les dieux*, Neuchâtel: La Baconnière, S. 83. Trotzdem blieb Métraux in mancher Hinsicht eurozentrischen Denkmustern und Normen verhaftet, etwa, wenn er Trance als pathologisch einstufte. Vgl. dazu Strongman, *Transcorporeality*, S. 12.

28 Ramsey, Kate (2005): »Prohibition, Persecution, Performance. Anthropology and the Penalization of Vodou in Mid-20th-century«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: www.gradhiva.revues.org/352 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

29 Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 212.

30 Ebd., S. 210.

außerhalb für Praktizierende eine der Gelegenheiten war, rituelle Zeremonien abzuhalten, ohne ernste Schwierigkeiten mit dem Staat oder der katholischen Kirche zu bekommen.³¹

Métraux arbeitete ab 1947 im Rahmen eines UNESCO-Bildungsprogramms im haitianischen Marbial, wo er in engem Austausch mit lokalen wissenschaftlichen Akteur*innen aus dem Feld der haitianischen Ethnologie stand – unter anderem mit dem »Pionier« Jean Price-Mars, Suzanne Comhaire-Sylvain (eine Nichte Benito Sylvains und Schülerin Malinowskis) und dem Autor und Ethnologen Jacques Roumain. Seine Arbeit steht folglich im Kontext eines wachsenden wissenschaftlichen Interesses am Vodou und dem Bestreben, Vodou als Religion aufzuwerten und zu »bewahren«.³²

Trotz dieses Kontextes ist es bemerkenswert, dass Métraux in seiner wissenschaftlichen Untersuchung des Vodou nicht nur auf die mündlich tradierten Erzählungen seiner Informant*innen, sondern auch auf die von verschiedenen Seiten – unter anderem von Seiten des Anthropologen Melville Herskovits als »a work of injustice«³³ – scharf kritisierten Darstellungen von Seabrook zurückgriff. Auch der wissenschaftliche Diskurs beteiligte sich dadurch an der weiteren Zirkulation und Transformation dieser Narrative.

Über Seabrooks für die HASCO schuftenden Zombies hinaus bezog sich Métraux allerdings in seiner Analyse auch auf weitere, für die Zombie-Figur zentrale Muster. Im Kontext des Narrativs der zombifizierten Braut, das Métraux in seiner Analyse des Vodou präsentierte, wies der Autor explizit auf die wiederkehrenden Erzählstrukturen hin: In diesem Fall weist eine junge, kurz vor ihrer Heirat stehende Frau die Avancen eines mächtigen *oungan* (Vodou-Priesters) zurück und bezahlt dafür mit ihrem Leben.³⁴ Da ihre Familie nur einen zu kurzen Sarg zur Verfügung hat, wird der vermeintlich Toten kurzerhand der Hals verbogen. Beim Begräbnis verursacht ein Raucher mit einer brennenden Zigarette ein Brandmal auf dem Fuß der Leiche. Jahre später wird eine Frau mit just jenen Kennzeichen gesichtet: Es handelt sich um die Totgegläubte, die in der erzählten Welt als Untote unter dem Willen jenes Magiers weiterlebte, den sie zuvor zurückgewiesen hatte. Die Erzählung schließt mit der Rückkehr der zombifizierten Person zu ihrer Familie und

31 Vgl. Ramsey, *Prohibition, persecution, performance*.

32 Laurière, Christine (2005): »D'une île à l'autre. Alfred Métraux en Haïti«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/359> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021) sowie Cyssels, Kathleen (2005): »Trésors de veillées. Les contes haïtiens recueillis par Suzanne Comhaire-Sylvain«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/392> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

33 So Herskovits in einem Brief an Jean-Price Mars, zit nach: Magloire; Yelvington, *Haiti and the anthropological imagination*.

34 Métraux, *Le vaudou haïtien*, S. 252.

mit dem Hinweis, dass sie ihre geistige Gesundheit nie wieder voll zurückerlangt habe.³⁵

Métraux' Text ist nicht der einzige, in dem sich dieses Schema findet. Vielmehr wurde es von Filmemacher*innen und Autor*innen in Literatur und Anthropologie immer wieder aufgegriffen. Besonders häufig wurde es rund um ein weißes, weibliches und zombifiziertes Opfer modelliert und durch Bilder der Heirat – wie jenes der Braut im blütenweißen Kleid, die sich der Macht eines Schwarzen Magiers zu entziehen versucht – durch überdeutlich gezeichnete, moralische und biologistische Kontrastierungen verstärkt. In den meisten Fällen war es mit einem tragischen Ende verbunden, wie in jener Erzählung, die Zora Neale Hurston als »the most famous zombie case of Haiti«³⁶ bezeichnete: Eine wohlhabende junge Braut aus Port-au-Prince wird nach ihrem Tod 1909 pompös begraben, nur um fünf Jahre später verwahrlost und ohne Erinnerung in einer ländlichen Gegend wieder aufzutauchen. Als ihr Sarg ausgegraben wird, findet sich darin nur ihr Hochzeitskleid – neben den sterblichen Überresten eines Mannes. Erst die Kritik am Duvalier-Regime in der haitianischen bzw. haitianisch-diasporischen Literatur brachte eine politisch-emanzipative Variante dieses Narrativs hervor, in der die junge Frau aus der Zombifizierung ausbrechen und ihr eigenes Leben beginnen kann: So gelingt der titelgebenden kreolischen Protagonistin im 1988 erschienenen Roman *Hadriana dans tous mes rêves* des haitianischen Autors René Depestre die Befreiung aus der Zombifizierung, in die sie am Tag ihrer Hochzeit von einem bösen Magier versetzt wird. Doch eine Rückkehr in ihr vorheriges Leben in Wohlstand ist nicht mehr möglich; Hadriana tritt, zusammen mit einer Gruppe von Bootsflüchtlingen, die Reise ins Exil nach Jamaika an.³⁷ Depestre führte damit ein bereits bestehendes Narrativ der haitianischen Literatur fort, das die »kollektive

35 »La histoire suivante est intéressante dans la mesure où elle illustre un schéma propre à ce genre d'anecdotes: Une jeune fille de Marbial, fiancée à un jeune homme dont elle était fort éprise, eut l'imprudence de rejeter avec quelque vivacité les avances d'un puissant houngan. Ce dernier, blessé, partit en proférant des menaces. Quelques jours plus tard la jeune fille tomba gravement malade et mourut à l'hôpital de Jacmel. Le cadavre fut transporté chez sa famille à Marbial mais, au moment de la mise en bière, on s'aperçut que le cercueil commandé à la ville était trop court. On fut obligé de ployer le cou du cadavre pour l'y faire entrer. [...] Deux ou trois mois plus tard, le bruit courut dans la vallée que la morte avait été vue chez le houngan, mais personne ne donna crédit à cette rumeur. Quelques années plus tard, au moment de la campagne antisuperstitieuse, le houngan repent libéra ses zombi. La jeune fille retourna chez elle où elle vécut longtemps, sans retrouver la raison.« Ebd.

36 Hurston, Zora Neale (1990 [1938]): *Tell My Horse. Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, New York: Harper & Row, S. 194. Vgl. dazu auch Paravisini-Gebert, Lizabeth (2003): »Colonial and Post-colonial Gothic: the Caribbean«, in: Hodges, Gerrold (Hg.): *The Cambridge Companion to Gothic Literature*, New York: Cambridge University Press, S. 229-257, hier S. 240.

37 Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves*, op. cit. Vgl. dazu Paravisini-Gebert, *Women Possessed*, S. 47f.

Zombifizierung« auch als Metapher für die Duvalier-Diktatur zum Einsatz brachte, modifizierte es allerdings insofern maßgeblich, als die zombifizierte Protagonistin selbst zu einer der Erzählerinnen wird.³⁸

Die geschlechtliche Codierung der Figur (die zombifizierte Frau) und ihre Einordnung in eine rassisierende Hierarchie (weißes Opfer vs. Schwarzer Magier), wie sie Métraux und andere Autor*innen vornahmen, stellt eine Konstante in Narrativen über die Karibik dar, die sich nicht auf textuelles Geschichtenerzählen beschränkt. Auch in jenen zwei Filmen, in denen die Figur in diesem Medium erstmals auftritt, wurde die Frage nach den Geschlechtszuschreibungen von Zombies ganz eindeutig beantwortet: Sowohl in *White Zombie* als auch in *I Walked With a Zombie* (Jacques Tourneur, 1943) war die zombifizierte Person eine weiße Frau in der Karibik, die den Machenschaften eines Magiers (Bela Lugosi in *White Zombie*) oder den Machenschaften des *Vodou* – in *I Walked With a Zombie* als bedrohliche Sekte inszeniert – zum Opfer fiel. Anders als in späteren Hollywood-Filmen, die Zombies als kannibalische Monster-Massen imaginieren, lag in diesen Fällen der Fokus auf der Gegenüberstellung einer mächtigen Person und ihres vollkommen wehrlosen Opfers. Sie zeigten die Verschränkung von verschiedenen Ungleichheitskategorien wie *gender* und *race* an einer Figur auf, waren so jedoch auch an der narrativen Konstruktion von gesellschaftlichen Hierarchien beteiligt.

Die Verschränkung von Ungleichheitskategorien findet sich auch in den Zombie-Massen seit den Filmen George A. Romeros, die sich nicht, wie Erzählungen über die Karibik, auf das Schema von Zombifizierung als Einzelschicksal beschränken. Hollywoodfilme der letzten Jahrzehnte ließen zwar häufig ganze Gruppen von nicht nur außerordentlich vitalitätsbeeinträchtigten und willenlosen, sondern auch scheinbar geschlechts- und sexualitätslosen und von rassifizierten Ordnungen nicht betroffenen untoten Wesen auf der Suche nach »brains!« über die Kinoleinwände schlurfen (und später rennen), deren Begehren sich auf die Beschaffung von konsumierbarem Menschenfleisch reduzierte. Sie unterscheiden sich dadurch deutlich von den übersexualisierten medialen Auftritten von Vampir-Figuren, die zuletzt eine ähnliche mediale Karriere wie die Zombies durchmachten.³⁹ Doch obwohl sie *gender*, Sexualität und *race* vermeintlich *nicht* zum Thema machen, rücken Zombie-Filme des Hollywood-Kinos die Aufmerksamkeit

38 Das Narrativ der zombifizierten Braut findet sich bereits in einem Roman von Jacques-Stephen Alexis, *Chronique d'un faux amour*, aus dem Jahr 1960. Auch in Franketiennes *Les affaires d'un défi* wird die Zombifizierung als Metapher für die Duvalier-Diktatur eingesetzt. Vgl. dazu: Glover, Kaiama (2005): »Exploiting the Undead: the Usefulness of the Zombie in Haitian Literature«, in: *Journal of Haitian Studies* 11: 2, S. 105-121.

39 Zu den Transformationen der Zombie-Figur im Hollywood-Film vgl. Fürst, Michael; Krautkrämer, Florian; Wiemer, Serjoscha (2011) (Hg.): *Untot. Zombie, Film, Theorie*, Munich: Belleville; McIntosh, Shawn; Leverette, Marc (2008) (Hg.): *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*, Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, U.K: Scarecrow Press.

immer wieder auf diese: In Abgrenzung von den bedrohlichen Zombie-Massen wurde beispielsweise in *World War Z* (Marc Forster, 2013) ein Bild des *weißen*, heterosexuellen Mannes konstruiert, das traditionelle, heteronormative Familien- und Geschlechterrollen und gleichzeitig auch rassifizierte Ordnungen bestätigt. Der Film, in dem sich Brad Pitt in der Rolle des fürsorglichen Familienvaters auf der Flucht vor der rasenden Zombie-Masse gefiel, konzentrierte sich nicht nur auf nationalistische apokalyptische Szenarien, sondern auch auf die Konstruktion von *weißer*, hegemonialer Männlichkeit als Verteidigungsbastion bestehender kultureller Ordnungen.⁴⁰

Auch wenn sich Zombie-Figuren in audiovisuellen Hollywood-Repräsentationen der letzten Jahrzehnte zunehmend von den karibischen Zusammenhängen entfernt haben, so sind Rassisierung und Geschlechterhierarchien weiterhin präsent. Zombies, davon zeugen auch audiovisuelle Repräsentationen wie *World War Z*, sind niemals nur unschuldige Unterhaltungsmonster, sondern fungieren immer als Vehikel, die auf narrative Weise gesellschaftliche Zusammenhänge strukturieren.

It's a Family Affair

Dies zeigt sich auch in einem anderen wiederkehrenden Erzählmuster: Konflikt-behaftete soziale Beziehungen wurden in Narrativen über die Karibik nicht nur anhand von jungen, widerspenstigen Frauen ausgeformt, sondern häufig auch anhand von familiären Strukturen verdeutlicht. Ein solches Schema ist das der Erbschaft. Zombifizierung fungiert in diesen Fällen als eine Form der Erbschaftsregelung, die der betroffenen Person jeglichen Anspruch auf materielles Erbe verwehrt. In ihrer zur Zeit der US-Okkupation veröffentlichten Vodou-Studie *Tell My Horse* präsentierte die afro-amerikanische Anthropologin Zora Neale Hurston eine solche Erzählung einer für tot erklärten Frau, die zurückkehrt, um ihr Erbe zu reklamieren:

»The years passed. The husband married again and advanced himself in life. [...] People had forgotten all about the wife and mother who had died so long ago. Then one day in October in 1936 someone saw a naked woman on the road and reported it to the Garde d'Haiti. Then this same woman turned up on a farm and

40 Vgl. dazu Rath, Gudrun (2014): »Zombi/e/s«, in: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript 2014, S. 11-19, hier S. 11. Zu rassisierten Rollen im Zombie-Horror-Genre vgl. auch Brooks, Kinitra (2014): »The Importance of Neglected Intersections: Race and Gender in Contemporary Zombie Texts and Theories«, in: *African-American Review* 47: 4, S. 461-475. Vgl. für frühere Zombie-Filme auch Stratton, Jon (2011): »Zombie Trouble: Zombie Texts, Bare Life and Displaced People«, in: *European Journal of Cultural Studies*, 14: 3, S. 265-281.

said: ›This is the farm of my father. I used to live here.‹ The tenants tried to drive her away. Finally the boss was sent for and he came and recognized her as his sister who had died and been buried twenty-nine years before. She was in such wretched condition that the authorities were called in and she was sent to the hospital. Her husband was sent for to confirm the identification, but he refused. He was embarrassed by the matter as he was now a minor official and wanted nothing to do with the affair at all. But President Vincent and Dr. Leon were in the neighborhood at the time and he was forced to come. He did so and reluctantly he made the identification of this woman as his former wife.«⁴¹

Wie auch in späteren Zombie-Filmen – etwa George A. Romeros *Dawn of the Dead* (1978) – rücken all diese Narrative weniger die zombifizierte Person ins Licht als die sozialen Beziehungen, die sie umgeben. Das wird an jenem Muster besonders deutlich, das den Umgang mit den zurückgekehrten Personen beschreibt: Diese werden nicht wieder in die Gesellschaft aufgenommen, sondern ins Ausland oder in eine Klinik verfrachtet, um eine Auseinandersetzung mit der Störung der gesellschaftlichen Ordnung zu umgehen.⁴² Zombie-Narrative dieser Form verhandeln also gesellschaftliche Normen und Normverstöße. Neben mikrostrukturellen sozialen Studien über Rache und Anspruch auf materielles Erbe finden sich auch Zombie-Narrative, die das Auftauchen einer zombifizierten Person in der Familie als einen Fall der unabschließbaren Trauer diskutierten, wie in einem Narrativ über eine junge Schwangere. Da der Vater keine Verantwortung für das Kind übernehmen möchte, wird er von der Familie der Frau kurzerhand zombifiziert. Im Anschluss konzentriert sich der Plot auf die Familie des Mannes:

»Several Sundays later the mother [of the boy] went to church and after she went wandering around the town – just walking aimlessly in her grief, she found herself walking along Bord Mer. She saw some laborers loading ox carts with bags of coffee and was astonished to see her son among these silent workers who were being driven to work with ever increasing speed by the foreman. She saw her son see her without any sign of recognition. She rushed up to him screaming out his name. He regarded her without recognition and without sound. By this time the foreman tore her loose from the boy and drove her away. She went to get help, but it was a long time and when she returned she could not find him. The foreman denied that there had been anyone of that description around. She never saw

41 Hurston, *Tell My Horse*, S. 196f. Auch wenn sie als antirassistische Pionierin der Anthropologie gelten kann, ist Hurstons Rolle im Kontext der US-Okkupation äußerst umstritten. Vgl. dazu genauer weiter unten.

42 Hurston, *Tell My Horse*, S. 194f.

him again, though she haunted the water front and coffee warehouses until she died.«⁴³

Wie in diesem Fall dreht sich auch in anderen, analogen Narrativen der Kern nicht um die zombifizierte Person, sondern um deren Angehörige. Ihre Trauer verstärkt sich angesichts einer Person, die ihre Sprache und Erinnerung verloren hat, aber doch noch als körperliche Hülle anwesend ist. Die Folgen der Zombifizierung sind also nicht nur für die betreffende Person spürbar, sondern auch und vor allem für ihr soziales Umfeld.

Vom Zusammenspiel von Narrativ und Bild: Hurston und Haiti

Zora Neale Hurston, die ihre Karriere in der Anthropologie zu diesem Zeitpunkt unter der Schirmherrschaft des bekannten Anthropologen Franz Boas an der Columbia University in Angriff nahm, konnte ihre Forschungsarbeit in der Karibik durch ein Stipendium der Guggenheim Stiftung 1936 finanzieren, nachdem eine Bewerbung bei der Rosenwald Stiftung – in direkter Konkurrenz zur afro-amerikanischen Anthropologin Katherine Dunham – abgelehnt worden war.⁴⁴

Hurstons Arbeit ist an der Schnittstelle der akademischen Disziplin der Anthropologie und den Künsten zu situieren, in diesem Fall des literarischen Schreibens. In der Überzeugung, dass Schwarze populäre Kultur nicht nur einem wissenschaftlichen, sondern einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden müsse, wandte sich Hurston im wissenschaftlichen Bereich bevorzugt hybriden Formen zu und argumentierte, dass Schwarze populäre Kultur sich am besten für Bühneninszenierungen eigne, da deren Performance und Musik nicht nur den Schwarzen Communities vorbehalten bleiben sollten.⁴⁵ Später sollte Hurston dieses Argument selbst in die Tat umsetzen, indem sie Schwarze populäre Kultur und Musik auf verschiedene Bühnen brachte, darunter auch den Broadway. *The Great*

43 Hurston, *Tell My Horse*, S. 192f.

44 Harney, Daniel (2015): »Scholarship and the Modernist Public: Zora Neale Hurston and the Limitations of Art and Disciplinary Anthropology«, in: *Modernism/modernity* 22: 3, S. 471-492, hier S. 472 sowie 477. Neben Boas war auch Melville Herskovits für Hurston ein Ansprechpartner. Vgl. dazu Fischer-Hornung, Dorothea (2008): »Keep Alive the Powers of Africa«: Katherine Dunham, Zora Neale Hurston, Maya Deren, and the Circum-Caribbean Culture of Vodoun«, in: *Atlantic Studies: Global Currents* 5:3, S. 347-362, hier S. 354. Zur Rivalität zwischen Dunham und Hurston vgl. Fischer-Hornung, Dorothea (2000): »An Island Occupied: The U.S. Marine Occupation of Haiti in Zora Neale Hurston's *Tell My Horse* and Katherine Dunham's *Island Possessed*«, in: Fischer-Hornung, Dorothea; Raphael-Hernandez (Hg.): *Holding Their Own. Perspectives on the Multi-Ethnic Literatures of the United States*, Tübingen: Stauffenburg, S. 153-168, hier S. 163. Zu Dunham vgl. das Kapitel ZOMBIES IM BALLETT II.

45 Harney, *Scholarship and the Modernist Public*, S. 478.

Day (1932), ihre erfolgreichste Produktion, sollte zwei Jahre lang gezeigt werden. Mit der Bühnenarbeit zielte Hurston allerdings auch auf eine andere Ebene der Auseinandersetzung:

»She wanted her productions to reappropriate the discourse of authenticity that commercial theater during the Harlem Renaissance utilized in promoting ›primitive‹ African Americans whose wild and impulsive behavior was trumpeted as indicative of their ›natural‹ performance. Although often overlooked today, Hurston's shows in major cities, including New York, Chicago, and St. Louis, served as dramatic embodiments of a competing definition of ›authentic‹ cultural representation anchored in the participant-observation techniques of professional anthropology. Hurston set out to convince white audiences that authenticity ought to be measured not by the exotic nature of the drama or the race of the artist but by whether knowledgeable professionals oversaw the production of such performances.«⁴⁶

Zora Neale Hurston war in den 1930er Jahren auf dem Gipfel ihrer Karriere. Ihre Arbeit als Schwarze Anthropologin, Performance-Künstlerin und Autorin aus dem Umkreis der Harlem Renaissance erhielt aber erst posthum die gebührende Anerkennung, weshalb sie sich zu Lebzeiten nicht nur dem literarischen Schreiben und dem Journalismus zuwandte, sondern in den letzten Lebensjahren auch anderen Gelegenheitsjobs. Diese brachten jedoch nicht genug finanzielle Ressourcen, um ihr Begräbnis zu finanzieren.⁴⁷

Hurstons selbstreflexiver Stil gilt heute als Pionierarbeit der Anthropologie. Bereits ihre literarische Ethnografie der populären Kulturen der Südstaaten, *Mules and Men* (1935), war davon geprägt: So benutzte Hurston darin die Figur Zora als erzähltechnischen Angelpunkt und verdeutlichte dadurch sowohl die Verbindungen zwischen literarischem und anthropologischem Erzählen als auch die notwendige Reflexion der eigenen, beobachtenden Person in der Feldforschung.⁴⁸

Aus Hurstons Forschungsreise nach Haiti und Jamaika entstand ein Band, der heute zu einem frühen, selbstreflexiven Klassiker der Anthropologie zählt. *Tell My Horse. Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, 1938 veröffentlicht, trug wesentlich dazu bei, afro-diasporische Kulturen sichtbar zu machen und aufzuwerten. Zum Zeitpunkt des Erscheinens löste der Band allerdings aufgrund seiner hybriden – wissenschaftlichen Standards augenscheinlich ungenügenden – Erzählweise heftige

46 Harney, *Scholarship and the Modernist Public*, S. 478. Biers Katherine (2015): »Practices of Enchantment: The Theatre of Zora Neale Hurston«, in: TDR: *The Drama Review* 59: 4, S. 67-82.

47 Vgl. dazu den Zora Neale Hurston Trust www.zoranealehurston.com/about/index.html (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)

48 Fischer-Hornung, *Keep Alive the Powers of Africa*, S. 352.

Kritik aus, die soweit zurückwirkte, dass sogar Hurstons Biograf *Tell My Horse* als Hurstons »poorest book« klassifizierte.⁴⁹

Trotz der in den letzten Jahren erfolgten Rehabilitierung ihrer Forschungsarbeit ist Hurstons Text, vor allem was die Darstellung Haitis, des Vodou und die Rolle der US-amerikanischen Okkupation betrifft, umstritten. Denn *Tell My Horse* enthält Passagen, in denen die US-amerikanische Okkupation Haitis explizit gebilligt wird, weshalb Michael Dash konstatierte: »In this regard Hurston has the dubious distinction of being the only black writer who actually approved of the American Occupation.«⁵⁰

Einerseits hat wissenschaftshistorische Forschung in den letzten Jahren mehrere Versuche unternommen, die Position Hurstons im Kontext institutioneller Strukturen und finanzieller Zwänge zu betrachten, denen diese als afro-amerikanische Anthropologin in einem vornehmlich weißen, männlichen akademischen Umfeld ebenso ausgesetzt war, etwa den Vorgaben ihrer weißen Geldgeberin Charlotte Osgood Mason.⁵¹ Andererseits ist *Tell My Horse* wiederholt in den Kontext von – in früheren Texten der Autorin hervorgehobenen – afro-amerikanischen Erzähltechniken gestellt worden, durch die, etwa mittels ironischer Wendungen, der eigentliche Gehalt einer Erzählung unter einer Schicht Camouflage und mehrdeutiger Rede verborgen wird.⁵²

Trotz dieser Versuche kann die problematische Darstellung Haitis in *Tell My Horse* nicht ganz aufgelöst werden. Die Ambivalenz gegenüber Haiti zeigt sich bereits in der Anekdote, dass Hurston ihre Forschungsreise überstürzt abbrach, als sie Krankheitssymptome für eine Vergiftung durch einen Vodou-Praktizierenden hielt.⁵³ Die Anekdote über Hurstons Flucht zeigt, wie ernst sie populäre Erzählungen nahm. Die Veröffentlichung von *Tell My Horse* ist also aus einer Bewegung der Flucht und Abwendung heraus entstanden. Auch rhetorisch zeigt sich dies, wie in der Forschung betont wurde, an einer forcierten Distanzierung, durch die selbst Erlebtes in die Ferne gerückt wird.⁵⁴

49 Dash, Michael (1997): *Haiti and the United States. National Stereotypes and Literary Imagination*, New York: St. Martin's Press, S. 58.

50 Dash, *Haiti and the United States*, S. 58.

51 Harney, *Scholarship and the Modernist Public*, S. 475. Fass Emery, Amy (2005): »The Zombie In/As The Text: Zora Neale Hurston's *Tell My Horse*«, in: *African American Review* 39: 3, S. 327-336, hier 330.

52 Vgl. in dieser Linie etwa Fass, *The Zombie In/As The Text*, S. 328; Keresztesi, Rita (2011): »Hurston in Haiti: Neocolonialism and Zombification«, in: Moreman, Christopher; Rushton, Cory (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 31-41, hier S. 34 sowie kritischer Harney, *Scholarship and the Modernist Public*, S. 483 und Fischer-Hornung, *An Island Occupied*, S. 160.

53 Fischer-Hornung, *Keep Alive the Powers of Africa*, S. 354.

54 Fass, *The Zombie In/As The Text*, S. 329.

Vor allem wird diese Problematik an einer Stelle des Textes deutlich, an der Hurston die Figur des Zombie in den Blick nimmt. Das dreizehnte Kapitel mit dem Titel »Zombies« beginnt die Autorin mit Worten des Zweifels: »What is the whole truth, and nothing else but the truth about zombies? I do not know, but I know that I saw the broken remnant, relic, or refuse of Felicia Felix-Mentor in a hospital yard.«⁵⁵ Doch die anfänglichen Zweifel lösen sich schnell in Klarheit auf:

»[...] I had the good fortune to learn of several celebrated cases in the past and then in addition, I had the rare opportunity to see and touch an authentic case. I listened to the broken noises in its throat, and then, I did what no one else had ever done, I photographed it. If I had not experienced all of this in the strong sunlight of a hospital yard, I might have come away from Haiti interested but doubtful. But I saw this case of Felicia Felix-Mentor, which was vouched for by the highest authority. So I know that there are zombies in Haiti. People have been called back from the dead.«⁵⁶

Das Foto der vermeintlich von den Toten zurückgekehrten ist in *Tell My Horse* prominent mit abgedruckt: Es zeigt eine Halbtotale einer Schwarzen Frau, die offensichtlich mit einem Krankenhauskittel bekleidet in einem Innenhof steht. Trotz der Unschärfe der Fotografie ist der Unwille der Fotografierten, sich dem fotografischen Apparat zu ergeben, klar zu erkennen. Im begleitenden Kapitel betont Hurston das Widerstreben der vermeintlich Zombifizierten, sich fotografieren zu lassen, das nur dadurch überwunden werden konnte, dass der behandelnde Arzt die Frau festhielt und ihr Gesicht, das sie zu bedecken gesucht hatte, entblößte: »Finally the doctor forcibly uncovered her and held her so that I could take her face. And the sight was dreadful. That blank face with the dead eyes.«⁵⁷

Wie Amy Fass überzeugend argumentiert hat, ist Hurstons Formulierung »I could take her face« wohl kaum zufällig gewählt, sondern stellt vielmehr die Momente der Gewalt aus, die der anthropologischen Arbeit ebenso wie der Fotografie innewohnen.⁵⁸ Doch auch wenn darin möglicherweise Kritik an der eigenen Rolle ebenso wie an der Disziplin der Anthropologie enthalten ist, reproduziert Hurstons Herangehensweise an die Thematik jene stereotypen und rassistischen Darstellungen, wie sie im Gefolge von Seabrooks *The Magic Island* in den Jahren zuvor einem breiteren US-amerikanischen Publikum bekannt geworden waren.

Während Hurstons Zombie-Repräsentation in den USA auf so großes Interesse stieß, dass sie in der berühmten Mary Margaret McBride Radio-Show dazu weiter befragt wurde und ihre Position aus *Tell My Horse* bei dieser Gelegenheit

55 Hurston, *Tell My Horse*, S. 179.

56 Hurston, *Tell My Horse*, S. 182.

57 Hurston, *Tell My Horse*, S. 195.

58 Fass, *The Zombie In/As The Text*, S. 330f.

nicht nuancierte, bekam ihre Publikation bereits zu Lebzeiten Gegenwind.⁵⁹ Der haitianische Psychiater Louis Price-Mars widersprach Hurstons Darstellung mit grundsätzlichen Argumenten, die nicht nur den gesamten Umgang mit Zombie-Narrativen betrafen, sondern auch den konkreten Fall der zombifizierten Frau. In seinem während eines Forschungsaufenthaltes in den USA publizierten Text »The Story of Zombi in Haiti« platziert Mars die Figur des Zombie außerhalb des Kosmos der Vodou-Praktizierenden, um sie einem Reservoir an kulturellen Mythen zuzurechnen, die er wiederum – Mars ist zu diesem Zeitpunkt in dieser Auffassung nicht allein – den populären, wenig »gebildeten« Gesellschaftsschichten zuordnet.⁶⁰ Den Fall der vermeintlich von den Toten zurückgekehrten entlarvt Mars schließlich als von gesellschaftlichen Mythen affizierten Fall einer obdachlosen und mental kranken Frau, deren Zustand sich nach der Behandlung im Krankenhaus stabilisierte.⁶¹

Auch wenn Hurstons Analysen Einblick in strukturelle Merkmale von Zombie-Narrativen liefern, sind es vor allem die Überführung dieses Erzählkorpus in den Bereich des Dokumentarischen und das Zusammenspiel mit visuellen Komponenten, welche die Zombie-Figur in *Tell My Horse* in den Kontext einer sensationalistischen Darstellung Haitis einschreiben und der Ausschlachtung der Figur im Rahmen des Hollywood-Films Vorschub leisteten.

Verflechtungsgeschichten

Werden über längere Zeiträume, Sprachen und Genres hinweg wiederkehrende Erzählstrukturen berücksichtigt, so treten transatlantische Parallelen und Verflechtungen zu Tage, die eine Reduktion von Zombie-Narrativen auf eine kulturelle Besonderheit oder gar »Realität« des karibischen Raums im Allgemeinen und Haitis im Besonderen – in Abgrenzung zum imaginären Charakter der Figur in audiovisuellen Medien – hinfällig machen. Die in diesen Narrativen vorgenommene Lokalisierung lässt sich dementsprechend als individuelles Ausschmücken eines globaleren »Formulars« verstehen. Sie zeigt sich beispielsweise im Muster der zombifizierten Braut darin, dass es sich meist um einen männlichen Magier und sein weibliches Opfer handelt. Dadurch unterscheiden sich diese Varianten von historischen europäischen Narrativen, die Frauen als Urheberinnen hexerischer Praktiken in Szene

59 Die Stelle der am 25.1.1943 ausgestrahlten Radiosendung ist nachzuhören auf: <https://www.youtube.com/watch?v=YmKPjh5RX6c> (letzter Zugriff am 01.12.2021).

60 Mars, Louis (1945): »The Story of Zombi in Haiti«, in: *Man* 45, S. 38–40, S. 38.

61 Mars, *The Story of Zombi in Haiti*, S. 39. Vgl. dazu auch Bourguignon, Erika (1959): »The Persistence of Folk Belief: Some Notes on Cannibalism and Zombis in Haiti«, in: *The Journal of American Folklore* 72: 283, S. 36–46, hier S. 40.

setzten, oder auch von Zombie-Narrativen in Südafrika, die Frauen als Produzentinnen von arbeitenden, männlichen Zombies imaginierten.⁶²

Auch in anderen Fällen lassen sich innerhalb der übergreifenden Schemata lokale Besonderheiten festhalten, etwa in Bezug auf den Pakt mit dem Magier, der in einigen Zombie-Erzählungen, die den karibischen Raum zum Thema haben, ein zentrales Element darstellt. Der Pakt ermöglicht der Person, die diesen mit dem Magier abgeschlossen hat, ein Leben in Wohlstand, erfordert jedoch eine Gegenleistung. Im Gegensatz zu ähnlichen Narrativen aus Europa müssen diese aus der Familie oder dem nahen Umfeld erbracht werden. Erst wenn kein anderes Opfer aus der Familie mehr vorhanden ist, muss sich die betreffende Person am Ende selbst opfern.⁶³ Zora Neale Hurstons Hinweis auf die Ähnlichkeit mit europäischen Teufelspakt-narrativen zeigt bereits, dass diese eben nicht nur als Teil einer lokalen Folklore zu verstehen sind, sondern in einen größeren Kontext gestellt werden müssen – und das heißt in diesem Fall: in den Kontext einer »atlantischen Moderne« im Sinne Stephan Palmiés.⁶⁴

Diesseits des Atlantiks, im heutigen Europa, ist das Narrativ vom Pakt zwischen einem Menschen und dem »personal gedachten Bösen«, meist einem Dämonen, erstmals in drei griechischen Texten der christlichen Spätantike belegt.⁶⁵ Der Pakt wird zur Erlangung irdischer Güter (Reichtum, Liebe, Macht, Wissen) abgeschlossen. Das Narrativ verbreitete sich zunächst durch Übersetzungen ins Lateinische, dann in die Vulgärsprachen. Es erfüllte im Laufe seiner unterschiedlichen Ausformungen über die Jahrhunderte die Funktion, nicht-christliche Diskurse und Praktiken, wie etwa den Liebeszauber, zu diffamieren.⁶⁶ In der Frühen Neuzeit und auch zur Zeit der Aufklärung wurde es dezidiert zur Kriminalisierung bestimmter Gruppen angewandt. In der jüngeren Forschung ist allerdings über diese Denunziationsfunktion hinaus auch auf eine andere Rolle der Dämonologie hingewiesen worden: So argumentiert Lyndal Roper, dass dämonologische Texte wie der *Malleus maleficarum* zwar die Glaubenssysteme der Inquisitoren zeigen, aber gleichzeitig auch eine unterhaltende Funktion erfüllten und an der Schwelle zur Entstehung

62 Vgl. Comaroff; Comaroff, *Alien-Nation*, S. 802. In Narrativen über die Karibik findet sich außerdem noch ein weiteres *gender*-Schema, dem zufolge die Frau des Magiers diesen hintergeht und als Retterin der zombifizierten Opfer auftritt. Vgl. dazu Hurbon, *Le barbare imaginaire*, S. 211.

63 Hurston, *Tell My Horse*, S. 184.

64 Vgl. dazu genauer den Abschnitt ARCHIVE DER VERGANGENHEIT.

65 Es handelt sich um Texte von Cyprianus, Theophilus und Heliadus, die auf das 4. bzw. 5. Jahrhundert datiert werden. Vgl. Brednich, Rolf Wilhelm et al. (2010 [2008]) (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Berlin: De Gruyter, S. 448.

66 Ebd.

einer neuen Unterhaltungsliteratur stünden. Die Faust-Sage stellt dafür das wohl bekannteste Beispiel dar.⁶⁷

Wie die Zombie-Figuren verband auch europäische Teufelspaktmodellierungen über die Jahrhunderte der Rückgriff auf übergeordnete erzählerische Gerüste, die individuell ausgeformt wurden. Auch in diesem Fall zeigt sich also die Bedeutung von Erzählmechanismen. Der Hinweis auf die Ähnlichkeiten mit Teufelspakt-narrativen aus Europa scheint folglich nicht überraschend, sondern legt die Zirkulation von Erzählstrukturen zwischen Europa und der Karibik nahe. Dies zeigt sich auch angesichts des historischen Materials: So schrieb ein Forscher einem 1887 verschriftlichten kreolischen Zombie-Narrativ aus Louisiana europäische Herkunft zu.⁶⁸

Bedeutsamer als die Suche nach Ursprüngen ist aber in diesem Fall die in Zombie-Narrativen wiederkehrende strukturelle Ähnlichkeit. Diese lässt sich auch mit dem Sujet-Begriff des russischen Kultur- und Erzähltheoretikers Juri Lotman in Verbindung bringen.⁶⁹ Lotman zufolge werden sujethafte Texte durch die klare Trennung von unterschiedlich besetzten Ebenen innerhalb eines semantischen Feldes gekennzeichnet, hier: gutes Opfer vs. böser Magier. Ein Sujet entsteht durch das Überschreiten von Grenzen, die in diesem Fall zwischen Leben und Tod, Heirat und Nicht-Heirat, aber auch zwischen Religion und Magie verlaufen. Indem sich die zombifizierte (Anti-)Held*innenfigur der Grenze widersetzt, werden – je nach Ausformung – die Charakteristiken dieser Grenze und die damit verbundenen gesellschaftlichen Normen neu ausgehandelt, wobei die Konsequenz entweder eine Veränderung der Normen (und damit der Erfolg der Held*innenfigur, beispielsweise durch Bestrafung des Magiers) oder aber deren Bestätigung (und damit das Scheitern der betreffenden Person, etwa bei Zora Neale Hurston die Erbschaft) sein kann. Die wiederkehrenden Strukturen von Zombie-Narrativen lassen sich somit

67 Roper, Lyndal (2006): »Witchcraft and the Western Imagination«, in: *Transactions of the Royal Historical Society* 16, Sixth Series, S. 117-141, hier S. 119.

68 Alcée Fortier verschriftlichte in den *Transactions and Proceedings of the Modern Language Association of America* die Erzählung aus der Kreolsprache *patois* mit dem *patois*-Titel *Ein vie zombi malin*. Diese war ihm von einem älteren Mann erzählt worden, der sie wiederum als Bettgeschichte für Kinder einer Schwarzen Erzieherin kannte. Fortier zufolge ist diese Erzählung jedoch in Rollands *Faune populaire de la France* zu finden. In der kreolischen Version der Erzählung hat der Begriff *zombi* die auch heute noch in einigen Gebieten der Karibik gebräuchliche Bedeutung »Magier«. Fortier, Alcée (1887): »Bits of Louisiana Folk-Lore«, in: *Transactions and Proceedings of the Modern Language Association of America* 3, *Transactions of the Modern Language Association of America* 1887, S. 100-168, hier S. 137.

69 Lotman, Juri (2006): »Künstlerischer Raum, Sujet und Figur«, in: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Berlin: Suhrkamp, S. 529-545.

in einen größeren Kontext der erzählerischen Schemata von sujethaften Texten, wie Märchen oder Sagen, aber eben auch dämonologischer Literatur, einordnen.

Der haitianische, am französischen CNRS tätige Soziologe und Vodou-Forscher Laënnec Hurbon hat in *Le barbare imaginaire* argumentiert, dass Zombie-Narrative, die innerhalb und auch außerhalb Haitis zirkulierten, deshalb nicht als individuelle Erfahrungsberichte zu verstehen seien, sondern als kollektive Äußerungen.⁷⁰ Sie seien im Kontext der Philosophie des Vodou zu situieren, etwa dessen Personenkonzept oder auch der entsprechenden Vorstellungen über den Tod und die Rolle der Ahnen. Gleichzeitig seien sie nicht von stereotypisierten und exotisierenden Vorstellungen von Haiti zu trennen, die über Jahrhunderte hinweg nicht nur in Europa und den USA, sondern auch in Haiti selbst von unterschiedlichen Interessengruppen verbreitet wurden. Zombie-Narrative zeigen, Hurbons an Castoriadis angelehnte Argumentation weiter folgend, zudem die Verflechtung von gesellschaftlich Imaginärem und Realität auf. In diesem Imaginären ist es besonders die erzählerische Ausformung der Figur, die, wie argumentiert werden kann, äußerst gewaltvolle Effekte zeitigen kann – wie dies auch schon bei Hexerei-Narrativen im frühneuzeitlichen Europa der Fall war.⁷¹

Gleichzeitig zeigt diese Verflechtung auch eine weitere Untrennbarkeit auf, und zwar die von Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Denn die Autor*innen von Zombie-Narrativen geben, ähnlich wie die von Luise White untersuchten Gerüchte über Vampire, in vielen Fällen mündliche Erzählungen als Ausgangspunkt an. Sie operieren dadurch mit der antiken rhetorischen Figur des Bescheidenheitstopos. Dies gilt beispielsweise für literarische oder wissenschaftliche Texte, die mündliche Erzählungen in das Medium der Schrift überführen (bzw. vorgeben, dies zu tun) und dort weiter ausformen. Die mündlichen Versionen stellen dabei allerdings nicht das ›originale‹ und unverfälschte Moment der Äußerung dar, sondern folgen ebenfalls bestimmten Erwartungen und Strukturen, die je nach erzählender Person und Publikum unterschiedlich ausgestaltet werden.

Diese wechselseitige Verflechtung von mündlicher Erzählung und schriftlichem Text bedeutet aber auch, dass das Aufgreifen dieser Narrative im Medium der Schrift keine ›Verfälschung‹ von in Wahrheit anders gelagerten Sachverhalten darstellt – auch wenn die schriftliche Fixierung in vielen Fällen katastrophale Auswirkungen hatte und die Rassisierung, Exotisierung, aber auch Repression karibischer Kulturen zur Folge hatte. Vielmehr greifen sie auf einen Pool von bereits existierenden ›Erzählformularen‹ zurück und tragen selbst mit einer weiteren Variante dazu bei. Zombie-Narrative sind in diesem Sinn weder wahr noch falsch;

70 Hurbon, *Le barbare imaginaire*, S. 209.

71 Vgl. dazu Parés; Sansi, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 12f.

es geht vielmehr darum, ihre Funktionsweisen offenzulegen und die historisch wie aktuell daraus resultierenden Folgen in den Blick zu nehmen.⁷²

In Anlehnung an *Speaking with Vampires*, Luise Whites Analyse von Vampir-Gerüchten in Afrika, lässt sich anmerken, dass es nicht ausschließlich die Stabilität des narrativen ›Formulars‹ ist, die die Langlebigkeit von Zombie-Narrativen sichert, sondern vor allem die »Elastizität« der Kategorie Zombie.⁷³ Diese Stabilität und gleichzeitige Elastizität bilden die zentralen Elemente für die mündliche Performance. Indem in diesen ›Formularen‹ von der erzählenden Person lokale Elemente eingespeist werden, ändert sich die Bedeutung desselben Narrativs an unterschiedlichen Orten. Diese lokale Interpretation der aktiven Geschichtenerzähler*innen verdeutlicht, dass Narrative sowohl sozial konstruiert als auch situiert sind.

Welcher Umgang ist nun mit den Bedeutungsebenen solcher Narrative möglich? In einer Richtung der Forschung hat es sich im Anschluss an die wegweisende Studie Evans-Pritchards über Magie im Norden Zentralafrikas durchgesetzt, die Bedeutung solcher symbolischer Praktiken und Diskurse in einem anderen Referenzbereich zu verorten.⁷⁴ Stephan Palmié hat in diesem Zusammenhang entschieden gegen die unablässige Suche nach Bedeutungen argumentiert und auf den ständigen Impuls hingewiesen, Geister- und Magie-Narrative von der ›tatsächlichen Realität‹ als ›irrational‹ oder ›falsch‹ abzugrenzen und als Bedeutungsträger für andere, stets zu decodierende soziale Funktionen einzustufen; eine Argumentation, die sich als komplementär zu jener Hurbons sehen lässt. Palmié schlägt vor, diese Narrative als Teil eines Geschichtsdiskurses zu sehen, die in einem anderen als dem erwartbaren Idiom codiert sind. Jede Form von ›Wissen‹, so Palmié weiter, treffe schließlich Aussagen über die Rolle der Toten in der Welt der Lebenden. Es stelle dadurch auch Ansprüche an die Vergangenheit im Verhältnis zur Gegenwart.⁷⁵ Ähnlich lässt sich auch mit Luise White argumentieren, dass die Versteifung auf nur eine Bedeutungsebene die Komplexität solcher Narrative letztlich unnötig reduziert.⁷⁶ Indem sie an lokale historische Zusammenhänge und Bedin-

72 White Luise (2000): *Speaking With Vampires, Rumor and History in Colonial Africa*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, S. 36.

73 White, *Speaking with Vampires*, S. 19. White spricht im Gegensatz zu Koschorke nicht im bürokratischen Jargon, sondern verwendet den aus der anthropologischen Forschung kommenden Begriff der Formel. Ebd., S. 8f.

74 Vgl. dazu etwa Comaroff; Comaroff, *Alien-Nation*, S. 796 sowie Habermas, Rebekka; Minkmar, Nils (1992): »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur Historischen Anthropologie*, Berlin: Wagenbach, S. 7-19, hier S. 13.

75 Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 3.

76 White, *Speaking with Vampires*, S. 5. Für filmische Zombies vgl. in diesem Kontext Robnik, Drehli (2010): »Kino im Zeichen der Untoten«, <http://www.untot.info/112-o-Drehli-Robnik-Kino-im-Zeichen-der-Zombies.html> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

gungen rückgebunden werden, können sie als Teil einer »historical evidence« verstanden werden.⁷⁷

Im Anschluss an die Analyse des französischen Anthropologen Franck Degoul lässt sich auch die Zombie-Figur in diesen Kontext einordnen: Degoul hat gezeigt, wie mündlich überlieferte Zombie-Narrative in Haiti kulturelle Ordnungen des 1685 von der französischen Kolonialverwaltung implementierten *Code Noir* fort-schreiben.⁷⁸ Denn die Figur des Zombie ist darin ähnlichen Repressalien unterworfen wie versklavte Menschen unter der Kolonialverwaltung: Wenn etwa in diesen Narrativen Zombie-Frauen und -Männer nicht nur wie in Zwingern gehalten werden, sondern auch getrennt voneinander leben müssen, um die vollkommene Kontrolle der Reproduktion abzusichern, so reflektieren sie die Reglementierungen des *Code Noir*.

Dennnoch stellt diese Form der Anerkennung als »historical evidence« und die in ihr transportierten Bedeutungen nicht die einzig gültige oder historisch ursprüngliche Zombie-Version dar. Die Suche nach konkreten, lokalisierten Bedeutungsebenen und die Anerkennung als epistemologische Kategorien, so lässt sich abschließend in Anlehnung an Luise White festhalten, stellen keinen Widerspruch zueinander dar.⁷⁹ Die Multiplizität der Untoten ist schließlich eines ihrer unverkennbarsten Merkmale.

77 Ebd., S. 16.

78 Vgl. Degoul, *Du passé faisons table d'hôte*, S. 244f.

79 Vgl. White, *Speaking with Vampires*, S. 50.

4. Wissensgeschichten

Einleitung

Das Kapitel WISSENSGESCHICHTEN untersucht heute nicht mehr präsente Erzählstrukturen und Bedeutungen der Zombie-Figur, die sich in historischen, in Frankreich publizierten Texten ab dem Zeitalter der Revolutionen finden. Das Kapitel zeigt, wie in enzyklopädischen Texten, etwa der *Description topographique* Moreau de Saint-Mérys, mit der Zombie-Figur rassifizierte Wissensordnungen über den karibischen Raum hergestellt wurden und wie diese sich in anderen Feldern – etwa der Pharmakologie, aber auch Enzyklopädien des 18. und 19. Jahrhunderts – fortsetzten. Die Zombie-Figur, zu diesem Zeitpunkt meist verstanden als zurückkehrender körperloser Untoter, wurde dadurch zu einem grundlegenden Topos europäischer Vorstellungswelten.

In einem zweiten Schritt untersucht das Kapitel, wie ab den 1850er Jahren die Zombie-Figur nicht nur in wissenschaftlichen Texten zum Einsatz kam, sondern auch andere Felder, etwa die Literatur, prägte. Anhand von Texten aus unterschiedlichen Bereichen wie Enzyklopädien und Feuilletonliteratur zeigt das Kapitel, wie die Figur mit immer neuen Bedeutungen belegt wurde und dabei sowohl Vorstellungen von ›Europa‹ als auch von der Karibik mitformte. Besonders deutlich wird dies in der Kinderliteratur wie Eugénie Foas *Le zombi d'atelier*, in der durch die Zombie-Figur stereotypisierte, rassistische Vorstellungen über versklavte Schwarze an die kommenden Generationen in Frankreich weitergegeben wurden. Das Kapitel zeigt, dass der Zombie zu diesem Zeitpunkt noch nicht dem Vodou zugerechnet wurde, aber mit dem wiederholt auftretenden Verweis, dass er ein ›Aberglaube‹ nicht-weißer Menschen sei, späteren rassisierenden Diskursen den Weg bereitete. Die Popularität, die der Zombie in unterschiedlichen französischen Texten des 19. Jahrhunderts hatte, zeigt auch, dass die Figur bereits zu diesem Zeitpunkt für Europa bedeutsamer war als für die Karibik, wo sie, wie im Anschluss an Laënnec Hurbon argumentiert werden kann, bis heute nur marginale Bedeutung innehat.¹

1 Vgl. dazu genauer die Einleitung.

Abschließend untersucht das Kapitel die Frage, inwiefern sich in aktuellen Anwendungen der Zombie-Figur im wissenschaftlichen Bereich – etwa in Ulrich Becks soziologischen Theorien – historische Erzählmuster fortsetzen, die auch als Residuen der Vergangenheit gesehen werden können.

Verschüttete Bedeutungen

Nicht immer wurden Zombies mit untoten *Körpern* in Verbindung gebracht; nicht immer folgten sie jenen narrativen Strukturen, durch die sie ihre heutige Popularität in visuellen Medien erlangen konnten. Historische, in Europa publizierte Texte zeigen Zombies vielmehr als Teil von flexiblen Netzwerken aus unterschiedlichen Formen und Bedeutungszuschreibungen, die heute in Vergessenheit geraten sind. Diese verschütteten und vom kulturellen Gedächtnis aussortierten Bedeutungen sind aus heutiger Perspektive in vielerlei Hinsicht relevant. Zum einen geben sie Aufschluss über wechselnde Zuschreibungen und Funktionen und machen so deutlich, welchen Transformationen die Figur durch die Zirkulation in unterschiedlichen Genres und Medien über die Jahrhunderte hinweg unterzogen wurde. Zum anderen lassen sie erkennen, welche Rolle eine Figur, der heute meist nur noch Unterhaltungswert beigemessen wird, in der Konstituierung von unterschiedlichen Wissensfeldern spielte.

Dies zeigt sich paradigmatisch ab dem Zeitalter der Revolutionen, in dem die Figur im Medium des Textes etabliert und kontinuierlich in eine transnationale Wissensgeschichte eingeflochten wurde. Die betreffenden, nach der Französischen und Haitianischen Revolution publizierten Texte entstanden aus transnationalen Interaktionen. Der karibische Raum hat in dieser Geschichte, die Teile Europas, der USA und Afrikas verbindet, eine zentrale Stellung inne, und zwar sowohl als Referenzpunkt einer geteilten »Sprache der Haitianischen Revolution«² in den Netzwerken eines solidarischen, afro-diasporischen Wissens als auch als Schreckgespenst des Aufstands der Versklavten und gebrochenes Profitversprechen einer pro-kolonialen, anti-abolitionistischen Rhetorik. Letztere wiederum war nicht nur bestrebt, die gesellschaftliche Hierarchisierung im Bereich des Ökonomischen aufrechtzuerhalten, sondern war auch an anderer Stelle in die Logiken der Rassisierung und die Ausformung der wissenschaftlichen Disziplinen involviert: ein *Parcours*.

2 Daut, Marlene L. (2015): »Before Harlem: The Franco-Haitian Grammar of Transnational African American Writing«, in: *J19: The Journal of Nineteenth-Century Americanists* 3: 2, S. 385-392, hier S. 387.

Wissensproduktion im Zeitalter der Revolutionen: Moreau de Saint-Méry, Descourtilz, Ricord

Die Figur des Zombie tritt, nach heutigem Forschungsstand, zum ersten Mal bereits in einem noch zu Zeiten der Plantagenökonomie publizierten Text auf: Sie ist die zentrale und titelgebende Figur eines 1697 gedruckten, auf Guadeloupe angesiedelten und dem französischen Autor und Galeerensträfling Pierre-Corneille Blessebois zugeschriebenen Textes mit dem Titel *Le zombi du Grand Pérou* – dazu an anderer Stelle mehr.³ Doch erst hundert Jahre später wird sie im Medium des Textes etabliert und kehrt in Folge immer wieder. Diesmal stellt allerdings nicht Guadeloupe, sondern Saint-Domingue den transnationalen Angelpunkt des Textes dar: Médéric Louis Élie Moreau de Saint-Méry modelliert sie in seiner *Description topographique, psychique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, die im Jahr 1797, inmitten der Haitianischen Revolution, in Philadelphia veröffentlicht wurde. Dennoch ist die *Description* nicht als direkte Reaktion auf das unmittelbare zeitgenössische Geschehen zu sehen, sondern vielmehr bereits zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung ein historischer Text, der sich einem ebenso historischen Anliegen widmet. Denn sie war schon in den Jahrzehnten zuvor entstanden, weshalb auch die Verweise auf die Revolution im Text karg bleiben und ein möglicher Verlust der Kolonie noch nicht in Erwägung gezogen wird. Die beiden Bände der *Description* sind Teil eines kolonialen Unternehmens, im Zuge dessen nach dem Vorbild der *Encyclopédie* von Diderot und D'Alembert eine vollständige enzyklopädische Erfassung der Kolonien verwirklicht werden sollte.⁴

Die Biografie des Autors ist paradigmatisch für diese transatlantischen, kolonialen Verstrickungen der Aufklärung: Moreau de Saint-Méry wurde auf Martinique in eine elitäre, weiße, kreolische Familie von Plantagenbesitzern geboren. Zum Studium der Rechtswissenschaften, der Astronomie und Mathematik ging er zunächst nach Frankreich, bevor er als Anwalt wieder in die Kolonien, diesmal nach Saint-Domingue, zurückkehrte und dort Karriere machte. Gleichzeitig verbrachte er für seine Forschungsprojekte viel Zeit in Paris, wo er nach dem Beginn der Französischen Revolution für kurze Zeit der Repräsentant für Martinique in der Nationalversammlung wurde und als prominentes Mitglied des *Club Massiac* prokoloniale Lobbyarbeit betrieb. Als kurz nach der Französischen auch die Haitianische Revolution ausbrach, flüchtete er nach Philadelphia, wo er zwischen 1794 und 1798 lebte und neben einer Buchhandlung auch einen Verlag gründete, die zu Treffpunkten für die ebenfalls geflohene koloniale Elite wurden. Während des französischen Konsulats kehrte er nach Paris zurück und wurde zum Berater Napoleons. Er sprach sich nicht nur für mehr politische und ökonomische Autonomie für die

3 Vgl. dazu das Kapitel KRITIK UND STRAFE.

4 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 248 und S. 250.

koloniale Elite aus, sondern auch gegen die Abschaffung der Sklaverei und gegen die Ausdehnung von Rechten für *gens de couleur* sowie gegen die *Société des Amis des Noirs*, wodurch er auch den Weg für Napoleons Entsendung General Leclercs 1802 zur Wiedererlangung der Kontrolle über Saint-Domingue sowie die Wiedereinführung der Sklaverei in den französischen Kolonien 1804 bereitete. Der aktive Freimaurer und Schüler von Rousseau und Diderot war zudem als Sekretär und Präsident des *Musée de Paris* tätig und unter anderem Mitglied in der *Société Royale d'Agriculture*.⁵

Durch die revolutionären Umstürze auf beiden Seiten des Atlantiks wurde das enzyklopädische Unternehmen Moreau de Saint-Méry nicht im ursprünglich geplanten Ausmaß fertiggestellt. Neben der ein Jahr zuvor veröffentlichten *Description topographique et politique de la partie espagnole de l'isle de Saint-Domingue*, die den von Spanien kolonisierten Teil der Insel Hispaniola zum Thema hat, beschränkt sich das enzyklopädische Projekt auf die beiden Bände zur Kolonie Saint-Domingue. Diese zeichnen ein umfassendes Bild der Kolonialgesellschaft aus der Perspektive eines *weißen*, wohlhabenden Kreolen: Während Kreolität – ein Konzept, das sich bei Moreau de Saint-Méry sowohl auf *weiße* als auch nicht-*weiße*, in der Karibik geborene Menschen bezieht – eine positive kulturelle Bezugsgröße darstellt, entwirft der Autor auch eine rassistierte, hierarchische Typologie und Charakterzuschreibungen ihrer Bewohner*innen. Auf dieser Skala unterscheidet der Autor zwischen ›ganz weiß‹ und ›ganz Schwarz‹ 110 Kombinationen und argumentiert, dass nicht-*weiße* Menschen, unabhängig von sozialen Faktoren, immer ›afrikanische Merkmale‹ in sich tragen würden. Der Autor schließt damit an rassisierende Klassifikationen der Zeit an, die im Anschluss an den Anatomen und Naturwissenschaftler Georges Cuvier die Übertragung von typologischen Einteilungen aus der Zoologie auf andere Felder – von Poesie bis zu Persönlichkeitsstrukturen – propagierte. Er ist deshalb vor allem als Vertreter des ›wissenschaftlichen Rassismus‹ bekannt, der später mit Arthur de Gobineaus *Essai sur l'inégalité des races humaines* wirkmächtig werden sollte.⁶

Moreau de Saint-Méry Ethnografie enthält zudem die erste textuelle Repräsentation des Vodou, das der Autor als gefährliche Sekte einstuft.⁷ Doch nicht

5 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 248-249 sowie Pierce, Jennifer J. (2007): »Moreau de Saint-Méry, Médéric Louis«, in: Hinks, Peter; McKivigan, John; Owen Williams, R. (Hg.): *Encyclopedia of Antislavery and Abolition*, Band 2, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press (=Greenwood Milestones in African American History), S. 480-481. Vgl. dazu auch Casimir, *The Haitians*, S. 88f.

6 Banton, Michael (2000 [1980]): »The Idiom of Race. A Critique of Presentism«, in: Back, Les; Solomos, John (Hg.): *Theories of Race and Racism. A Reader*, London, New York: Routledge, S. 51-63, hier S. 55.

7 Vgl. dazu das Kapitel AUSSENANSICHTEN DES VODOU. Kieran Murphy hat gezeigt, dass Saint-Méry sich dazu des Vokabulars des Mesmerismus bedient: Murphy, Kieran M. (2008):

im Kontext des Vodou, sondern im Rahmen der in proto-anthropologischer Manier verfassten Typologie der versklavten Schwarzen taucht die Figur des *zombi* bei Moreau de Saint-Méry auf. Teil dieser rassisierenden Typologie ist auch die Zuschreibung typischen Verhaltens in Liebesangelegenheiten: Der Eifer, den versklavte Schwarze in der Liebe zeigen würden, so der Autor, sei stärker als ihr Glaube an Gespenster und Werwölfe. Sogar eine schöne Schwarze, die ein *conte de zombi* zum Schaudern bringe, wäre für die Liebe – trotz allen Aberglaubens – zu nächtlichen Unternehmungen bereit.⁸ Indem die Furcht vor kreolischen Zombie-Erzählungen einer Schwarzen Frau zugeschrieben wird, erscheint die Figur, wie schon ein Jahrhundert zuvor bei Blessebois, in einem Zusammenspiel der Kategorien *race* und *gender*. Diese doppelt abwertende Verknüpfung ist, wie von der Forschung gezeigt wurde, für Saint-Mérys gesamten Text maßgebend.⁹ Im Gegensatz zu Blessebois' Text wird die Figur allerdings in Texten seit jenem von Saint-Méry nicht ausschließlich als kreolische Figur dargestellt, sondern vor allem versklavten Schwarzen zugeschrieben.

Der Begriff *zombi* wird bei Moreau de Saint-Méry als kreolischer Begriff für *esprit*, *revenant* (»Geist«, »Gespenst«, »Totgeglaubter«) ausgewiesen, wobei die Bedeutung des Begriffs für das französischsprachige Publikum in einem Paratext – einer Fußnote – hergestellt wird.¹⁰ Auch die Zombie-Figur wird dadurch der enzyklopädischen Erfassung der Kolonien unterworfen. Das paratextuelle Verfahren, das Moreau de Saint-Méry dafür anwendet, erweist sich als langlebige Strategie, die eine Bedeutungsvariante für das französische Publikum »fixiert« und in viele spätere Texte – auch anderer Genres – aufgenommen wird. Nach der Publikation der *Description* wird der Begriff *zombi* immer wieder verwendet, um in einem »wissenschaftlichen« Gestus die (ehemaligen) Kolonien auf enzyklopädische Art und Weise zu erfassen und in rassifizierenden Typologien zu klassifizieren – dazu weiter unten mehr.

1809 erscheint ein ebenfalls in enzyklopädischer Manier verfasster Text: *Voyages d'un naturaliste [...]* des französischen Mediziners Michel-Étienne Descourtilz.

»Magic and Mesmerism in Saint Domingue«, in: *Paroles gelées* 24: 1, S. 31-48, <https://escholarship.org/uc/item/7b14d5wn> (01.12.2021).

8 »Enfin elle [cette audace amoureuse, G.R.] triomphe d'une crainte bien puissante sur les esprits faibles, c'est celle des *revenants*; et ce nègre, courageux d'ailleurs, qui croit aux spectres et aux loups-garous, court la nuit avec empressement, dès que l'espoir du plaisir le guide. Une jeune beauté au teint d'ébène, qui un conte de *zombi* fait trembler de tous ses membres, veille pour l'attendre, lui ouvre une porte qu'elle sait faire mouvoir sans bruit, et n'a qu'une crainte, c'est d'être trompée dans son attente.« Moreau de Saint-Méry, *Description [...] de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, S. 61-62.

9 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 255f.

10 Im Text heißt es: »Mot créole qui signifie *esprit*, *revenant*.« Moreau de Saint-Méry, *Description [...] de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, S. 62.

Der Autor, der im Zuge der Haitianischen Revolution in die Gefangenschaft von Dessalines' Truppen geraten war und ab diesem Zeitpunkt als Arzt für diese arbeitete, veröffentlichte diesen Text nach seiner Rückkehr nach Frankreich.¹¹ Sein Text zeichnet, ähnlich wie Moreau de Saint-Méry's *Description*, ein umfassendes Bild der im Umbruch befindlichen Kolonialgesellschaft und der Fauna und Flora der Insel aus der Perspektive eines französischen Wissenschaftlers.

Im Text wird der Zombie in den Kontext der Haitianischen Revolution gestellt: Die Figur taucht in einer Anekdote über einen jungen, aus den Truppen Toussaint Louvertures entlassenen, nach Hause zurückkehrenden Soldaten auf. Dieser findet seine Mutter in größter Armut, in Lumpen gehüllt und abgemagert vor, woraufhin er sie als Zombie beschimpft und verstößt. Die Anekdote schließt damit, dass der Erzähler die alte Frau aus Mitleid aufnimmt, mit Essensresten verköstigt und einen Brief an Louverture verfasst, in dem er die Bestrafung des Sohnes fordert. Louverture wiederum soll, wie der Erzähler weiter berichtet, dieser Forderung nachgekommen sein.¹² Im Gegensatz zu Moreau de Saint-Méry wird bei Descourtilz keine Erklärung für den Begriff Zombie gegeben. In der Forschung ist die Anekdote als ein Beispiel für den körperlichen Zombie gewertet worden, doch dies ist im Text keineswegs eindeutig.¹³ Vielmehr lässt sich das Auftauchen des Zombie hier als moralisierende Abwertung des revolutionären Unterfangens lesen: Für den Erzähler dient die Referenz auf die Revolution und die in diesem Kontext

11 Murphy, *White Zombie*, S. 50 sowie Jenson, Deborah (2012): »Jean-Jacques Dessalines and the African Character of the Haitian Revolution«, in: *The William and Mary Quarterly* 69: 3, S. 615-638, hier S. 623.

12 Im Text heißt es: »quelle fut sa surprise quand ce fils dénaturé environné de tous les nègres de l'habitation qui étoient joyeux de le revoir, apercevant sa mère nue ou couverte de lambeaux, et dans l'état de misère le plus complet, feignit de ne plus la reconnoître et la repoussa avec horreur, en disant que cette vieille zombie vouloit le tromper, qu'il n'avoit jamais été son fils, qu'il rougiroit de lui appartenir; qu'à son départ il avoit à la vérité laissé sa mère infirme, mais qu'elle possédoit un mobilier auquel il n'étoit point disposé à renoncer! Qu'on se peigne l'état désespéré de cette pauvre mère, répudiée par son fils, avec menaces, coups et invectives; se roulant, mordant la terre où elle vouloit entrer; elle appeloit la mort à son secours, lorsque nous l'aperçûmes, et la fîmes venir à la case. Dès ce jour elle fut mise sous notre protection spéciale, et nourrie des restes de la table. Elle étoit tellement décharnée qu'on eût pu peindre son squelette d'après nature. Le procédé du fils m'ayant donné la plus mauvaise opinion de ses principes, j'en écrivis à Toussaint-Louverture, qui rappela ce fils ingrat à son corps, et le fit punir.« Descourtilz, Michel-Étienne (1809): *Voyages d'un naturaliste, et ses observations faites sur les trois règnes de la Nature, dans plusieurs ports de mer français, en Espagne, au continent de l'Amérique septentrionale, à Saint-Yago de Cuba, et à St.-Domingue, où l'Auteur devenu le prisonnier de 40.000 Noirs révoltés, et par suite mis en liberté par une colonne de l'armée française, donne les détails circonstanciés sur l'expédition du général Leclerc*, Band 3, Paris: Dufart, S. 220.

13 Murphy, *White Zombie*, S. 50.

eingebraachte Zombie-Figur vor allem zur Beschuldigung der Verantwortungslosigkeit des jungen Soldaten – und damit auch der gesamten Truppen Louvertures.

Die Verflechtung von transnationaler Revolutions- und Wissenschaftsgeschichte mit autobiografischem Erzählen lässt sich auch in den Publikationen des Naturwissenschaftlers und Philologen Jean-Baptiste Ricord feststellen. Die Französische Revolution hatte Ricords Eltern – der Vater war ein wohlhabender Händler der *Compagnie des Indes orientales et occidentales* – zur Flucht in die Vereinigten Staaten veranlasst, wo Jean-Baptiste Ricord eine medizinische Ausbildung absolvierte.¹⁴ Später wurde er durch seine aus Forschungsreisen hervorgegangenen Berichte zur Botanik auf den Antillen bekannt, darunter auch eine Studie, die sich mit toxischen Pflanzen und bestimmten Krankheiten auseinandersetzte, die fälschlicherweise für Vergiftungen gehalten wurden.

Im Rahmen einer Geschichte und toxikologischen Einordnung der auf den Antillen heimischen Passionsblumengewächse erwähnte er 1831 in einer pharmakologischen Pariser Zeitschrift auch den Begriff ›Zombie‹: Laut Ricord trug die Grenadille-Frucht der *Passiflora rubra* auf Guadeloupe den Namen *pomme zombi* (›Zombie-Apfel‹); ein Begriff, der, wie der Autor in rassifizierender Weise hervorhob, für Schwarze Menschen ›Gespenst‹ bedeute. Die Namensgebung erklärte der Autor damit, dass diese Pflanze besonders häufig an Friedhofsmauern zu finden sei.¹⁵

Die Geschichte der Passionsblumen skizziert der Autor, der etymologischen Erklärung folgend, nicht nur in einem botanischen Rahmen: Neben der Beschreibung der Früchte und des Verbreitungsgebiets der Pflanze auf den Antillen widmet er sich in einem auf rassifizierenden Stereotypen zurückgreifenden Unterkapitel dem ›Aberglauben‹ Schwarzer Menschen. Grundlage dafür bildet eine persönliche Anekdote: So sollte der Anbau einer Passionsblumenart in der Nähe eines Wohnhauses Krankheiten oder sogar den Tod bringen. Nachdem der Autor eine solche Passionsblume an seiner Hausmauer pflanzte und im Jahr darauf erkrankte, konnte er seine Bediensteten nicht von der Überzeugung abbringen, dass zwischen diesen Ereignissen ein Zusammenhang bestünde.¹⁶ Dieses erzählerische Verfahren des Mediziners führt diesen nicht nur zur rassifizierenden und verallgemeinernden Annahme, dass alle Schwarzen abergläubisch seien, es wird durch die Publikation in

14 Lansac, M. (1845): »M. Ricard (Philippe)«, in: ders.: *Encyclopédie biographique du XIX siècle. Médecins célèbres*, 2. Auflage, Paris: Chez l'auteur, S. 63–83, hier S. 63f.

15 Ricord-Madianna, J.-B. (1831): »Histoire naturelle des insectes dont les larves vivent sur la passiflore quadrangulaire«, in: Bouillon-Lagrange, P.J.; Planche, L.A.; Boullay, P.F.G. et al.: *Journal de pharmacie et des sciences accessoires* 17, Robiquet, M.: *Bulletin des travaux de la société de pharmacie de Paris*, Paris: Louis Colas Fils, Libraire, S. 465–484 sowie S. 581–589, hier S. 586.

16 Ricord-Madianna, *Histoire naturelle et toxique de la barbardine*, S. 468.

einer pharmakologischen, französischen Fachzeitschrift auch in einen pharmakologischen Diskurs eingeschrieben.¹⁷

Im Anschluss an Ricords Abhandlung findet der Begriff auch in weitere Texte Eingang, die sich an ein wissenschaftliches, französischsprachiges Fachpublikum richten: Er wird für weitere Bezeichnungen in der Botanik (etwa in Form einer ›Zombie-Erbse‹), aber auch in der Zoologie eingesetzt, wo eine Verbindung zur Bezeichnung einer auf den Antillen heimischen Krabbe hergestellt wird. Zur Klassifikation der Landkrabbe *Zoumba* in Haiti wird eine Erläuterung des Begriffs ›Zombie‹ gegeben, die auf Mutmaßungen über eine mögliche etymologische Verbindung zum Glauben an die als *revenants* definierten Zombies in der haitianischen Populärkultur beruht.¹⁸

Postrevolutionäre Wissensfelder: Paris-Antillen, 1850

Vor allem ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erweitert sich der Anspruch, Wissen zu erfassen, der in autobiografisch markierter Reiseliteratur wie den *Voyages Descourtilz* auch die Zombie-Figur umfasst, auf andere Genres. Der Begriff wird in Enzyklopädien aufgenommen, die nicht mehr von individuellen Erfahrungen ausgehen, sondern vermehrt einen generalisierenden Anspruch vertreten. Verschiedene, ab 1850 in Frankreich publizierte Enzyklopädien wie das *Dictionnaire national* weisen einen eigenen Eintrag für den Begriff *zombi* auf, der als ›kreolischer Kinderschreck auf den Antillen‹ definiert wird.¹⁹

17 Zur Geschichte der *Société de Pharmacie* siehe die Website der Institution: http://www.acadpharm.org/institution/html.php?zn=20&lang=fr&id=&id_doc=1974 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

18 »Le crabe de terre *zoumba* est noir et poilu; aussi beaucoup de gens pensent que ce nom doit avoir une origine commune avec les *Zombis*, les revenants dans les croyances populaires haïtiennes.« Vibert, Paul (1894): »La faune en Haïti«, in: Association française pour l'avancement des sciences, Groupe géographique et ethnographique du Sud-Ouest (Hg.): *Bulletin de la Société de géographie commerciale de Bordeaux*, Bordeaux: Imprimerie Gounouilhou, S. 298-308, hier S. 305. Die *pomme zombi* findet auch in einem Gesundheits-Handbuch des Marineministeriums Erwähnung. Mahé, J. (1874): *Manuel pratique d'hygiène navale, ou des Moyens de conserver la santé des gens de mer*, Paris: J.-B. Baillière et Fils, S. 317. In einem Artikel über Hülsenfrüchte auf den Antillen findet sich die Bezeichnung *Zombi-Erbse*: »La plupart [des légumineuses] portent des noms locaux tout à fait pittoresques, tels que [...] pois zombi [...]«. o. V. (1907): »Les légumineuses améliorantes aux Antilles françaises«, in: *La Tribune de Madagascar et dépendances. Paraissant les mardi et vendredi*, S. 3.

19 Bescherelle, *Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française*, S. 1681; Guérin, *Dictionnaire des dictionnaires*, S. 1124, o. V., *Complément du Dictionnaire de l'Académie française*, S. 1279.

Durch diese Einträge wird dem Begriff eine größere Bedeutung beigemessen als in früheren enzyklopädischen Texten. In der *Encyclopédie* Diderots und D'Alemberts hatte der Begriff noch keinen eigenen Eintrag. Allerdings wird in einem Eintrag des Bandes mit dem Titel *Histoire naturelle* der *Encyclopédie* aus dem Jahr 1765, der rassistisierende Generalisierungen über den »allgemeinen Charakter der Schwarzen« anstellt, *zamby* als westafrikanischer Begriff für Gespenst ausgewiesen.²⁰ Dieser Eintrag wird später in verschiedenen Texten leicht abgewandelt übernommen, etwa im 1802 veröffentlichten und an koloniale Unternehmer adressierten ökonomischen Handbuch *Manuel des habitants de Saint-Domingue* des ehemaligen Plantagenbesitzers S. J. Ducoeurjoly.²¹ Wie in späteren, immer wiederkehrenden Erzählstrukturen sind hier intertextuelle Bezugnahmen prägend, in deren weiterer Folge die Figur, je nach Autor*in, Feld und Zweck des Einsatzes weiter transformiert wird.

Gleichzeitig setzt sich der Begriff ab den 1850er Jahren auch in weitere Felder der textuellen Wissenskonstituierung ab und wird im Zuge dessen vor allem in französischsprachigen literarischen Texten des Feuilletons, in Unterhaltungsliteratur für Kinder und Erwachsene und in autobiografischen Memoiren präsentiert. Doch auch die Literatur bedient sich vorgeblich »wissenschaftlicher« Verfahren, wodurch die Definitionsmacht nicht auf Enzyklopädien und wissenschaftliche Texte begrenzt bleibt, sondern unterschiedliche Textformen durchzieht. An allen diesen Texten lässt sich eine gemeinsame Vorgehensweise feststellen: die Produktion von unterschiedlichen Bedeutungsvarianten des Begriffs für das französischsprachige Publikum, die den Ausgangspunkt für weitere Verwendungen bilden.

Für diese Popularität der Figur lassen sich mehrere Gründe ausmachen: Zum einen entfachte der ab 1824 zu einem zentralen Treffpunkt für die Romantik gewordene literarische Salon des Autors und Bibliothekars des *Arsenal*, Charles Nodier, – der Blessebois' *Le zombi du Grand Pérou* erforschte – neues Interesse an der Figur, das später, durch Neuauflagen von Blessebois' Text und Moreau de Saint-

20 Möglicherweise bildete ein rassistisierender Eintrag der *Encyclopédie* zum »generellen Charakter« Schwarzer Menschen auch den Ausgangspunkt für Moreau de Saint-Mérys Text. Formey, Jaucourt (1765): »Nègre«, in: *L'Encyclopédie*, Band 11, S. 82. Vgl. dazu auch Leibacher-Ouvrard, Lise (2008): »Visions coloniales et spectres barbares: Le Zombi (1697) guadeloupéen de Pierre Corneille Blessebois«, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* 35: 69, S. 501-514, hier S. 510 sowie Lauro, *The Transatlantic Zombie*, S. 36f. Zur Kritik an der auch von Lauro vertretenen These des afrikanischen Ursprungs vgl. das Kapitel ZIRKULATIONEN.

21 Darin heißt es in fast identischer Weise wie in der *Encyclopédie*: »La crainte même de la mort ne les émeut point. Malgré cette espèce de fermeté, leur bravoure naturelle ne les garantit pas de la peur des sorciers et des esprits, qu'ils nomment *zombys*.« Ducoeurjoly, S.J. (1802): *Manuel des habitants de Saint-Domingue*, Band 1, Paris: Chez Arthus Bertrand, Libraire, S. 21-22.

Méry's *Description* weiter verstärkt wurde.²² Die Machtübernahme Soulouques in Haiti lenkte die Aufmerksamkeit in Frankreich abermals auf die politische Situation im karibischen Raum. Indem sie auf bereits existierende Stereotype über den karibischen Raum zurückgreifen und die Figur zum Bestandteil eines exotistischen Repertoires der Karibik machen, das französischen Moden und Erwartungshaltungen entspricht, sind die Autor*innen dieser Texte dabei höchst involviert in die Beschwörung und Produktion der Figur im textuellen Medium.

Die Bedeutungen, die dem Begriff *zombi* im Zuge dessen zugeschrieben werden, reichen von körperlichen bis zu körperlosen Varianten: Der Begriff wird als *revenant* (»Gespenst«, »Totgeglaufter«), *apparition* (»Erscheinung«), aber auch als *sorcier* (»Magier«), »Dämon« oder »kreolischer Begriff für Teufel« erklärt.²³ Anderen Texten zufolge war »Zombie« die Bezeichnung für ein großes, weißes Phantom.²⁴ Ein Artikel in der Zeitschrift *Les Antilles* zeichnet Zombies als Schreck, der Reisenden auf Guadeloupe nachts eingejagt wird, ein anderer stuft sie als Vorboten des Todes ein, die demjenigen, der sie sieht, den Tod ankündigen.²⁵ Auch die bekannte

22 Vgl. zu Nodier: Asholt, Wolfgang (2006): *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler, S. 94.

23 Félix Longin stuft ebenso in rassisierender Manier den Aberglauben der Versklavten als »extrem« ein und erklärt im Zuge dessen *zombis* als *revenants*. Longin, Félix (1848): *Voyage à la Guadeloupe: oeuvre posthume*, Le Mans: Monnoyer, S. 202. Auch der auf Guadeloupe geborene weiße Kolonist Poirié de Saint-Aurèle definiert *zombis* in einem Gedicht mit dem Titel »Patria« als *revenants*. Poirié de Saint-Aurèle, M. (1859): *Les veillées du Tropique*, Paris: Perrotin, S. 271f. Corbière erläutert – auch er in einer Fußnote – dass *zombi* der Name sei, den die Schwarzen ihren Dämonen gäben. Corbière, Édouard (1855 [1832]): *Le Négrier, aventures de mer*, 4. überarbeitete Auflage, Havre: Brindeau et Compagnie, S. 473. Um die Jahrhundertwende definiert der *Vice-recteur* von Martinique, Louis Garaud, den Begriff *zombi* als *diable* auf kreolisch. Garaud, Louis (1892): *Trois Ans à la Martinique. Etudes des mœurs. Paysages et croquis. Profils et portraits*, Paris: Alcide Picard et Kaan, S. 105.

24 In einem Text des Marineoffiziers Armand Jusselain, der nach Französisch-Guayana entsandt wurde, werden *zombis* als große weiße Phantome gezeichnet: »Le soir, lorsque l'ombre commença à couvrir la forêt, nous vîmes descendre, de tous les points du ciel, des longues colonnes de vapeur. Elles s'étendirent, peu à peu, en une immense nappe horizontale, sous laquelle la terre entière fut comme ensevelie. Les nègres, toujours superstitieux, soutiennent que ce sont des grands *zombies* (fantômes) blancs, qui viennent la nuit s'accroupir sur la coupole de la forêt et y semer la poison de la fièvre. Pour nous, il nous semblait voir notre campagne de France dormant, une nuit d'hiver, sous son manteau de neige... Mais ce manteau, si sain là-bas, porte ici la mort dans ses plis. Savez-vous comment on l'appelle dans ce pays? Le *linceul des Européens!*...« Jusselain, Armand (1865): *Un déporté à Cayenne: souvenirs de la Guyane*, Paris: Michel Lévy Frères, S. 280.

25 o. V. (1878): *Les Antilles. Commerce, agriculture*, Saint-Pierre: ohne Verlag, S. 3. Auch Paul Dhormoys griff auf rassisierende Zuschreibungen zurück: ihm zufolge erklärten Schwarze Menschen auf den Antillen den Tod eines Kranken trotz vorhandenem Heilmittel – etwa bei Gelbfieber – mit *zombis*. Dhormoys, Paul (1890): *Souvenirs d'un vieux chasseur: aventures presque véridiques...*, 2. Auflage, Paris: Hachette, S. 201.

Kinderbuchautorin Julie Gouraud fügt in *Les deux enfants de Saint-Domingue* die Erklärung ein, dass *zombi* auf Französisch *esprit* (»Geist«) bedeute.²⁶ Die meisten Texte ordnen den Begriff in abwertender und rassisierender Weise der *superstition* (»Aberglauben«) der Schwarzen Bevölkerung in der Karibik zu. Doch es gibt auch abweichende Einschätzungen: Der französische Mediziner Camille Ricque etwa bezieht in seine Darstellung des »Aberglaubens« gesellschaftliche Unterdrückungsebenen mit ein. Für Ricque sind *Zombis* die bösen Seelen *weißer Menschen*, die nach deren Tod zurückkommen, um Schwarze zu quälen, Fallen zu stellen und Liebes- und andere Projekte scheitern zu lassen.²⁷

Neben diesen unterschiedlichen Bedeutungszuschreibungen wurde der Begriff auch in etymologische und historische Untersuchungen eingebettet, wobei sich die Erklärungsmodelle von Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Jahrhundertwende nicht auf einen »afrikanischen Ursprung« beschränkten. Vielmehr wurden Parallelen zu europäischen Phänomenen explizit diskutiert. In der Zeitschrift *L'écho du merveilleux* des heute als rechtsextrem eingestuften französischen Autors und Erfinders des Begriffs *racisme*, Gaston Méry, wurden *zombis* als synkretistische Phänomene eingeordnet, die aus einer Verwebung von afrikanischem, kreolischem und europäischem »Aberglauben« entstanden.²⁸ Auch mögliche Verbindungen zum Spiritismus Allan Kardecs, der auch in den französischsprachigen Kolonien populär war, wurden bereits im 19. Jahrhundert diskutiert.²⁹

26 Gouraud, Julie (1874): *Les deux enfants de Saint-Domingue*, Paris: Hachette, S. 122. In einer späteren, rassistischen Kurzmeldung über einen untreuen Schwarzen Diener eines französischen Kolonisten werden *zombis* als Magier Martiniques definiert. Lancelot (1913): »Le secret des lettres«, in: *L'Aurore*, Paris: ohne Verlag, S. 1.

27 Im Gegensatz zu anderen Autor*innen betont Ricque, dass er in seinem Text nichts Neues über Haiti zu entdecken hofft, wie andere vor ihm, etwa der Botaniker Ricord. Ricques Text skizziert im größeren Kontext der *superstitions* die Anekdote, dass er im haitianischen Croix-des-Bouquets einem Ritual beigewohnt habe, um *Zombis* aus einem neu gebauten Haus zu verjagen. In einer Fußnote fügt er die Erläuterung ein: »Les Zombis sont des mauvais génies qui sèment les embûches sur les pas des nègres et qui par leur malice font manquer les projets d'intérêt ou d'amour. Ce qui est peu flatteur pour notre espèce, c'est que les Zombis ne sont autres que les âmes des blancs, revenues sur la terre pour tourmenter les pauvres noirs, de sorte que le rôle d'opresseur persiste par delà de la vie.« Ricque, Camille (1871): »Haïti et les Haïtiens«, in: Malte-Brun, A. (Hg.): *Annales des voyages, de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie*, Paris: S. 145–170, hier S. 166.

28 Malet, Georges (1902): »Reportages dans un fauteuil. Le merveilleux à la Martinique«, in Méry, Gaston (Hg.): *L'Écho du merveilleux. Revue bimensuelle* 129, S. 184. Lucien Peytraud insistiert im Gegensatz dazu, unter Bezugnahme auf Saint-Méry, darauf, dass der Glaube an *Zombies* oder *revenants* aus Afrika mitgebracht worden sei. Peytraud, Lucien (1897): *L'esclavage aux Antilles françaises avant 1789: d'après des documents inédits des archives coloniales*, Paris: Hachette, S. 189.

29 Mismar, Ch. (1890): *Souvenirs de la Martinique et du Mexique pendant l'intervention française*, Paris: Hachette, S. 37f. Ein Vorabdruck erschien in *Le Figaro*: Mismar, Ch. (1890): »A la Martinique«, in: *Le Figaro. Feuilleton de supplément littéraire de dimanche*, S. 58.

Zwischen diesen unterschiedlichen Erklärungsansätzen lässt sich eine Vielzahl von intertextuellen Verkettungen nachzeichnen. Moreau de Saint-Mérys Text stellt dafür einen nicht nur in Bezug auf die Form, sondern auch auf den Inhalt häufig zitierten Prätext dar. Sein paratextuelles Verfahren, in einer Fußnote die Bedeutung des Begriffs herzustellen, wird in verschiedenen Texten aufgegriffen. Gleichzeitig wird der Begriff in literarischen Texten durch formelhafte Ausrufe Teil des exotistischen und rassisierenden Repertoires. Diese formelhaften Ausrufe können als Vorstufe der Narrative gelten, die später (etwa in Filmen) auf Plot-Ebene immer wiederkehren. So heißt es in mehreren Erzählungen des auf Guadeloupe in eine Familie der *blancs pays* (»weiße Kreol*innen«) geborenen Autors Aristide de Gondrecourt: »Ich sehe vor Angst überall Zombies!«, während in einer Fußnote erläutert wird: *Zombis* nennen Schwarze »les revenants, les spectres, les fantômes«. ³⁰ Die Karibik liefert für diese Texte einen Topos, mit dem exotistische Bilder aufgerufen werden und vor allem das Bild der tropischen Insel bedient wird, die, dem romantischen Zeitgeist entsprechend, sowohl als paradiesisch als auch als gefährlich gezeichnet wird. ³¹

In anderen Texten bedarf dieser Topos keiner weiteren Erläuterung mehr, sondern beschränkt sich auf die Wiederholung der entsprechenden Formel. Dazu gehören auch Texte von Autor*innen der nachfolgenden Generation, die durch ihre Familie in die Revolutionen beiderseits des Atlantiks verwickelt sind, wie die unter anderem auf den Antillen angesiedelte Erzählung *Une vie d'artiste* von Alexandre Dumas (dem Älteren, dem Enkel einer versklavten Plantagenarbeiterin auf Saint-Domingue und eines Franzosen). Auch in dieser Erzählung wird die Figur als exotistisches Inventar in einem kreolischen Ausruf eines Schwarzen Protagonisten zum Einsatz gebracht, in dem der Protagonist, der es versteht, eine Schlange zu bezwingen, ausruft: »Zombies sollen dich beschützen!« ³² Gleichzeitig wird die Figur des Zombie – samt des mit ihr transportierten Exotismus und der rassisierenden Kategorisierung – auch durch Formeln in Kinder- und Jugendliteratur wie »Par le zombi de mon grand-père!« (»Beim Zombie meines Großvaters!«) oder die Versi-

30 Gondrecourt, Aristide de (1856): »Mademoiselle de Cardonne«, in: Dufour, Mulat, Boulanger (Hg.): *L'Écho des feuilletons: recueil de nouvelles légendes, anecdotes, épisodes etc. Extraits de la presse contemporaine*, Paris: Chez les éditeurs, S. 219-348, hier S. 282 sowie Gondrecourt, Aristide de (1896): »La sorcière des Antilles«, in: *Le Voleur illustré*, S. 483-486, hier S. 485.

31 Vgl. dazu auch Sheller, *Consuming the Caribbean*, S. 36ff.

32 Réveillère, Paul-Émile-Marie (Paul Branda) (1883): »Police correctionnelle«, in: ders.: *Contre vent et marée*, ohne Verlag, S. 289-304, hier S. 301. In einem anderen Text soll ein totes Kind in entgegengesetzter Bedeutung im Grab vor Zombies bewahrt werden. Tocqueville, A. (1895): »La vengeance d'une négresse«, in: *Le Voleur illustré*, S. 563-566, hier S. 565. Dumas, Alexandre (1857): *Une vie d'artiste*, Paris: Marecq et Compagnie, S. 68.

cherung, dass Schwarze sich gerne Geschichten über *sorciers* und *zombis* (*revenants*) erzählen, Teil der Vorstellungswelt der nächsten Generationen.³³

Und wenn er aber kommt? Pädagogik und weiter

Die Bedeutung der Zombie-Figur für die Verhandlung der kolonialen Vergangenheit zeigt sich in Kinder- und Jugendliteratur besonders deutlich. Das wohl erstaunlichste Beispiel hierfür ist die Erzählung *Le zombi d'atelier* der französischen Kinderbuchautorin Eugénie Foa, die erstmals in den 1840er Jahren veröffentlicht wurde.³⁴ Die Erzählung erfreute sich so großer Beliebtheit, dass sie nicht nur in mehrere populäre Anthologien Eingang fand, sondern auch von verschiedenen Autor*innen weiterbearbeitet wurde.³⁵ Im deutschen Sprachraum wurde sie beispielsweise in einer 1862 veröffentlichten Übersetzung und Bearbeitung der königlichen Prinzessin Alexandra von Bayern bekannt, wobei der Verkaufserlös zur Finanzierung eines bayrischen Waisenhauses bestimmt war.³⁶

- 33 Foa, Eugénie (1858): »Le Robinson du Havre«, in: dies.: *Les Petits poètes et littérateurs, contes historiques dédiés à la jeunesse*, Paris: Amédée Bédélet, S. 139-183, hier S. 165, S. 167, S. 168. Gouraud, Julie (1860 [1839]): *Mémoires d'une poupée, contes dédiés aux petites filles*, 5. Auflage, Paris: Amédée Bédélet, S. 108. Auch in *La Fille aux serpents* erzählen sich die Protagonist*innen eine lange Geschichte von *Zombis* (*revenants*) und *Quienbois* (*maléfices*). Die Geschichte selbst bleibt allerdings, wie in den Texten Gourauds, ausgeklammert. Pérégrine, D. (1876): *La Fille aux serpents, souvenir des Antilles*, Paris: Librairie des Bibliophiles, S. 18.
- 34 Foa, Eugénie (o.J.): »Le zombi d'atelier«, in: dies.: *Petits artistes. Extrait des Contes historiques*, S. 99-115. Foa kam aus der angesehenen sephardischen Familie Rodrigues aus Bordeaux und war die Cousine der bekannten Saint-Simonisten Olinde und Édouard. Sie gilt als erste jüdische Autorin Frankreichs und thematisierte zunächst auch in ihren meist auf historischen Stoffen beruhenden Texten jüdische Figuren, konvertierte jedoch 1843 zum Katholizismus. Sie trat für Frauenrechte ein und war eine der zehn Frauen, die Mitglied in der Interessenvertretung von Autor*innen, der *Société des Gens de Lettres*, waren. Samuels, Maurice (2008): »David Schornstein and the Rise of Jewish Historical Fiction in Nineteenth-Century France«, in: *Jewish Social Studies*, New Series, 14: 3, S. 38-59, hier S. 41 und 55. Le Hir, Marie-Pierre (1996): »The Société des Gens de Lettres and French Socialism: Association as Resistance to the Industrialization and Censorship of the Press«, in: *Nineteenth-Century French Studies* 24: 3/4, S. 306-318, hier S. 312.
- 35 o. V. (1900): »Le mulâtre de Murillo«, in: *Le Voleur illustré. Supplément gratuit aux abonnés de »La gazette de Lorraine«*, S. 569-572. Geriollles, A. (1904): »Le génie d'atelier«, in: *Saint-Nicolas. Journal illustré pour garçons et filles*, S. 467-468.
- 36 Der deutsche Titel lautet »Sebastian Gomes«, in: *Kleine historische Erzählungen*, nach dem Französischen der Eugénie Foa, frei bearbeitet von Alexandra, königliche Prinzessin von Bayern, München: Fleischmann'sche Buchhandlung 1862, S. 53-75. In der Vorrede der Prinzessin heißt es: »Diese Reihe einfacher Erzählungen, welche ich aus dem Französischen der Eugénie Foa übersetzte, möge eine nachsichtige Aufnahme finden, und die Aufmerksamkeit der freundlichen Leser und Leserinnen wieder auf das Maximilian-Waisenstift lenken, für wel-

Während in Frankreich die Debatte um die Abschaffung der Versklavung auf Neue ausgebrochen war – dies sollte erst 1848 auf Initiative von Victor Schœlcher endgültig geschehen –, publizierte Foa mit *Le zombi d'atelier* einen fiktionalen Beitrag zu diesem Thema, der nur scheinbar von politischen Inhalten abgekoppelt war. Die Erzählung ist in einem Maleratelier im Sevilla des 17. bzw., in der deutschen Übersetzung, des 16. Jahrhunderts situiert und dreht sich um die Figur des versklavten Kindes Sébastien, der dem bekannten Maler Murillo und den bei diesem in Ausbildung befindlichen jungen Malern dient. Nacht für Nacht, nachdem alle ihre Arbeit beendet haben, verändern sich im Atelier die Bilder; eine Tatsache, die mit dem nächtlichen Eindringen eines *zombi* erklärt wird. Wie sich herausstellt, ist allerdings kein *zombi*, sondern das versklavte Kind dafür verantwortlich. Die Erzählung endet damit, dass, nachdem die Wahrheit ans Licht kommt und der Maler die Qualität der malerischen Interventionen anerkennt, dem Versklavten ein Wunsch gewährt wird. Dieser bittet aus Bescheidenheit um Freiheit für seinen versklavten Vater, woraufhin sowohl Vater als auch Kind für frei erklärt werden.

Der Text thematisiert also in diesem Fall nicht die Abschaffung der Versklavung auf der Grundlage von Gleichheit, um die Abolition als Menschenrecht anzuerkennen. Dies ist angesichts der rechtlichen Lage auch nicht weiter verwunderlich: Denn wie der Philosoph Louis Sala-Molins gezeigt hat, war der *Code Noir*, der Versklavte zu Eigentum erklärte, noch bis 1848 in Kraft. Auch die *Declaration des droits de l'homme et du citoyen* von 1789 bezog sich nicht auf Versklavte, da letzteren durch den *Code Noir* das Menschsein abgesprochen worden war.³⁷ Indem die Gewährung von Freiheit als Belohnung für Bescheidenheit und Fleiß erfolgt, verpackt Foas Erzählung anti-abolitionistische Argumente in scheinbar apolitische Kinderliteratur. Auch in diesem Fall wird die Zombie-Figur also zur narrativen Ausformung und Rechtfertigung von Ungleichheit eingesetzt. Auch wenn das Engagement der Nation in Kolonialisierung und Versklavung auf andere Räume projiziert wird, war der Text Teil der Debatte um die Abschaffung der Versklavung und prägte gleichzeitig die kulturelle Erinnerung an die koloniale Rolle Frankreichs mit. Darüber hinaus machte *Le zombi d'atelier* als Text, der Kindern und Jugendlichen in ganz Europa vorgelesen wurde, die darin eingesetzten paternalistischen Stereotype auch zu einer Angelegenheit, die als Teil von Erziehungs- und Bildungskonzepten an die folgende Generation weitergegeben wurde.

ches der Ertrag bestimmt ist. Wie sehr wünsche ich, daß diese von König Max II. gegründete wohlthätige Anstalt sich stets der regsten Theilnahme erfreue! Denn noch viele leidende, bedrängte Doppelweisen im lieben Bayerlande harren der ersehnten Aufnahme. München im Oktober 1861.« Ebd., S. xi.

37 Sala-Molins, Louis (2006 [1992]): *Dark Side of the Light. Slavery and the French Enlightenment*, übersetzt von John Conteh-Morgan, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, S. 62f.

Dieser Rückgriff auf die Zombie-Figur zur Verbreitung paternalistischer Darstellungen und rassistischer Stereotype setzte sich auch in einem anderen Genre weiter fort. In persönlichen Memoiren wurde die Erinnerung an die jüngste, revolutionäre Vergangenheit geformt; auch hier kam die Zombie-Figur zum Einsatz. In den 1857 erschienenen Memoiren des in Saint-Domingue geborenen Comte de Vaublanc etwa, der in Frankreich eine steile Karriere in Politik und Militär gemacht hatte, werden Zombies abermals im Zusammenhang mit einer persönlichen Erfahrung aus der Haitianischen Revolution verknüpft. Allerdings unterscheidet sich dieser Text von anderen, als autobiografisch markierten Texten, indem das Erzählen selbst zum Thema gemacht wird.

In der betreffenden Episode entdeckt der Autor und Sklav*innenhalter, dass ein Versklavter frühmorgens mit einem vollkommen erschöpften Pferd nach Hause kommt. Als der Herr eine Erklärung verlangt, erzählt ihm der Versklavte von einem *zombi*, der jede Nacht in sein Schlafzimmer komme, um ihn dazu zu bewegen, das Pferd auszuführen. Er versuche dann zu widerstehen, aber der Zombie sei stärker als er selbst, so lautet die Erklärung des Versklavten. Doch der Herr antwortet, dass er sein Geheimnis kenne: Er habe eine *maîtresse* in einem anderen Teil der Stadt. Und der Erzähler fährt fort: »Er wiederholte dieselbe Geschichte immer wieder mit gespielter Ehrlichkeit. Es war offensichtlich, dass er nicht glaubte, was er sagte, aber er hoffte, dass ich es glauben würde. Das war augenscheinlich an der Art wie er sprach, an seinen Gesten und seinem Flehen. Er wollte, dass ich glaubte, er sage die Wahrheit.«³⁸

Bereits einige Jahre zuvor taucht in einem Text über Guadeloupe ein ähnliches rassistisches Schema auf, das der französische Autor Adolphe Granier de Cassagnac in seinen Reisebericht über die französischen Antillen *Voyage aux antilles françaises, anglaises, danoises, espagnoles, à St.-Domingue et aux Etats-Unis d'Amérique* (1842) aufnahm. Cassagnac, der als Verteidiger der Versklavung bekannt war, ließ in seinem Text Versklavte ihren Herren gegenüber die Erschöpfung der Pferde damit

38 Übersetzung G.R. Im Französischen heißt es: »Un jour, de grand matin, je vis un nègre arriver dans la savane, au grand galop, sur un cheval couvert de sueur et blanc d'écume. Aussitôt qu'il me vit, il descendit de cheval, l'abandonna, et courut dans sa case; je l'y joignis bientôt. Là, il voulut me persuader que, toutes les nuits, un *zombi* venait le réveiller, le tirer par les épaules, lui dire qu'il fallait absolument qu'il montât à cheval et courut dans tout le quartier, qu'il avait beau résister, que le *zombi* était plus fort que lui. En vain je lui disais que je connaissais son secret, qu'il avait une maîtresse sur une habitation éloignée, et qu'il tuait mes chevaux pour l'aller trouver. Il répétait toujours la même chose avec une bonne foi apparente. Il ne croyait pas ce qu'il disait; mais il espérait me le faire croire. Cela résultait évidemment de ses discours, de ses gestes, et de ses supplications de croire qu'il disait la vérité.« Vaublanc, Vincent-Marie Viénot (1857): *Mémoires de M. le Comte de Vaublanc*, Paris: Firmin Didot, S. 110f.

argumentieren, dass diese jede Nacht von Zombies entführt würden.³⁹ In beiden Fällen dient das Narrativ letztlich dazu, Vorurteile über den angeblich hinterlistigen und zugleich naiven Charakter der Versklavten zu reproduzieren.

Vaublanc benutzt die Zombie-Figur in einem weiteren Argumentationsschritt auch dazu, diese mit der Leichtgläubigkeit der Arbeiter*innen-Klasse in Bezug auf die Französische Revolution gleichzusetzen. Auch hier werden also durch die Zombie-Figur Stereotype über *race* mit klassistischen Argumenten verschränkt, wodurch auch diese Variante Bilder von Zombies als Figuren der ›Anderen‹ produziert – was angesichts der ultra-royalistischen Positionen, die Vaublanc vertrat, nicht weiter überraschen mag. Überraschender ist, dass Zombies nicht als Teil eines afro-karibischen Glaubenssystems präsentiert werden, sondern als erzählerisches Element.⁴⁰ Die historischen Texte stellen damit einen Aspekt in den Vordergrund, der auch für spätere Zombie-Varianten mehr Aufmerksamkeit erfahren sollte.

Fin-de-siècle: neue Disziplinen, alte Muster

Ende des 19. Jahrhunderts kommt die Zombie-Figur weiterhin in französischsprachigen Debatten aus unterschiedlichen Disziplinen zum Einsatz. Eine vor Kurzem erschienene wissenschaftshistorische Untersuchung betont die Rolle der Philologie, insbesondere der heute als Kreolistik bezeichneten Sprachwissenschaft, und die Anleihen, welche sie in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bei rassisierenden Ansätzen aus der Biologie und Anthropologie nahm.⁴¹ Der autodidaktische Linguist Lucien Adam, der als Richter in Nancy und für kurze Zeit auch in Französisch-Guayana tätig war, definiert etwa den Begriff *zombi* als ›Erscheinung‹. Er wird in diesem Fall herangezogen, um die sprachlichen Varianten Trinidads darzulegen.⁴² Auch wenn der Autor im Zuge seiner Theorie der Hybridität in den Kreolsprachen dafür plädiert, Sprachwissenschaft und Anthropologie

39 Granier de Cassagnac, Adolphe (1842): *Voyage aux Antilles françaises, anglaises, danoises, espagnoles, à St-Domingue et aux Etats-Unis d'Amérique*, Paris: Dauvin et Fontin Libraries. Zu Cassagnac als Verteidiger der Versklavung vgl. Brière, *Haïti et la France 1804-1848*, S. 271.

40 Vaublanc, *Mémoires de M. le Comte de Vaublanc*, S. 110f.

41 Krämer, Philipp (2014): *Die französische Kreolistik im 19. Jahrhundert. Rassismus und Determinismus der kolonialen Philologie*, Hamburg: Buske, S. 4.

42 Adam, Lucien (1883): *Les idiomes négro-aryen et maléo-aryen. Essai d'hybridologie linguistique*, Paris: Maisonneuve et Compagnie, S. 31. Der Aufsatz wurde ein Jahr später wieder veröffentlicht in: Académie de Stanislas (Hg.) (1884): *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, Nancy: Imprimerie Berger-Levrault et Compagnie, S. 29.

voneinander zu trennen und erstere aus den ›Rassentheorien‹ der Zeit ausnimmt, steht das Vokabular des Textes doch weiterhin innerhalb dieses Kontextes.⁴³

Noch deutlicher zeigt sich die philologische Verstrickung der Zombie-Figur in rassisierende Ansätze in einem anderen Fall: In Armand Corres 1890 veröffentlichtem Text *Nos Créoles*, der auch als Scharnier zwischen Debatten verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen fungiert. Auch wenn der Autor in der heutigen Sprachwissenschaft in Vergessenheit geraten ist, stellt Corres Text vor allem aufgrund der darin transportierten Vorstellungen – sowohl über die (ehemaligen) Kolonien als auch über Europa – ein relevantes Dokument dar. Die Publikation setzt sich, wie der Titel schon andeutet, mit dem ›Kreolischen‹ auseinander, das der Autor synthetisierend auf alle Kreolsprachen bezieht. Dadurch werden die Parallelen deutlich, die zu dieser Zeit in französischsprachigen Diskursen zwischen ›dem Orient‹ und französischsprachigen Überseegebieten gezogen wurden und als – wenn auch geografisch unterschiedlich lokalisierte – Einheit in Diskurse des Orientalismus und des die Überseegebiete betreffenden ›Ultramarinismus‹ Eingang fanden.⁴⁴ Unter dem Begriff ›kreolisch‹ versteht Corre, in Abgrenzung von den angereisten Europäer*innen, alle vor Ort geborenen Bewohner*innen der Überseegebiete, wobei die Diskussion um ›Kreol*innen‹ in rassisierende Kontexte eingebettet wird. Diese Verbindung rührt sowohl von persönlichen Kontakten zu Autor*innen des wissenschaftlichen Rassismus als auch von Corres Biografie her: Als Sprachwissenschaftler, aber auch Militärarzt auf Martinique und Richter in Madagaskar verbinden sich in seiner Person rassisierende Zuschreibungen und Praktiken unterschiedlicher Disziplinen; eine Tatsache, die sich auch in den von ihm durchgeführten Untersuchungen an menschlichen Resten im Museum der medizinischen Hochschule in Brest niederschlägt. Zudem veröffentlicht Corre auch Texte im Rahmen einer kriminologischen Ethnologie, wie *Le crime en pays créoles* (1889).⁴⁵

Nos Créoles ist vor allem ein Text, der ›die Kreol*innen‹ mit schwerwiegenden, rassistischen Stereotypen zeichnet. Zwar werden im Text zum Teil widersprüchliche Argumentationselemente sichtbar. Corre spricht sich etwa, im Einklang mit den Ansichten der Zeit, gegen die Versklavung aus. Doch sowohl Kreol*innen als auch Schwarze werden in einer rassisierenden Hierarchisierung als minderwertig, als von schlechtem Charakter und anti-französischen Haltungen geprägt dargestellt.⁴⁶ Auch der ›Aberglaube‹ der Kreol*innen wird von Corre wie in früheren (pseudo-)anthropologischen Texten abgehandelt. In diesem Kontext kommt auch der Begriff *zombi* zum Einsatz: Laut Corre kann der Begriff entweder ›Gespenster‹ oder ›Hexer‹ bezeichnen, wobei es nicht nur Zombie-Männer und -Frauen, sondern

43 Krämer, *Die französische Kreolistik im 19. Jahrhundert*, S. 85.

44 Ebd., S. 156f.

45 Ebd., S. 157.

46 Krämer, *Die französische Kreolistik im 19. Jahrhundert*, S. 157.

auch Zombie-Hunde gäbe. Corre leitet den Begriff aus der Sprache Angolas her und markiert ihn abermals in einer abwertenden Verschränkung von *race* und *gender* als Spezifikum Schwarzer Menschen, insbesondere Schwarzer Frauen.⁴⁷ Mit den von ihm transportierten rassistischen Argumentationsweisen und Forschungsmethoden befindet sich Corres Text im Einklang mit Ansichten, die in der entstehenden Disziplin der Anthropologie vertreten wurden.

Nach Corre wird die Zombie-Figur in der Anthropologie auch in anderen, zentraleren Organen immer wieder verwendet: Die ein Jahr zuvor gegründete anthropologische Zeitschrift *Revue des traditions populaires* der französischen *Société des traditions populaires* markiert Zombies 1886 als Teil der lokalen antillanischen Folklore, wobei auch hier rassistische Argumentationsweisen in einen wissenschaftlichen Rahmen versetzt werden, indem der Autor festhält, dass kreolischer ›Aberglaube‹ sich auch auf indische Kontraktarbeiter*innen in den Antillen übertrage.⁴⁸

All diese Texte ebnen den Weg für den in der Anthropologie des 20. Jahrhunderts vermehrt gesetzten Fokus der Folkloristik, die – anders als die Texte des 19. Jahrhunderts – auch eine Überblendung der Figur des Zombie mit der Vorstellungswelt des Vodou vornehmen. Diese Zuordnung der Zombie-Figur zur religiös-politischen Praxis des Vodou wurde erst in späteren Texten von prominenten Vertreter*innen der Anthropologie vollzogen. Die Texte des 19. Jahrhunderts schafften jedoch die Grundlagen für bis heute existierende stereotype Vorstellungen, die Vodou mit ›Aberglauben‹ und Magie gleichsetzen und mit den Untoten verweben.⁴⁹

47 Corre, Armand (1890): *Nos Créoles*, Paris: Albert Savine. In Corres Abhandlung sind *zombis* Magier, die nach ihrem Tod zurückkommen: »Après leur mort, les sorciers reviennent sous diverses formes. Ce sont les *Zombis*. Il y a des hommes et des femmes zombis, des chiens, des chats, des lapins, des moutons zombis etc. J'ai souvenir d'un certain *mouton blanc*, qui avait annoncé son arrivée prochain a Fort-de-France, par un billet fiché sur une tige de bambou, et qui tint fort en haleine la population d'un bas quartier; et aussi d'un curieux spectacle, dont je fus le témoin dans la même ville.« Ebd., S. 126. Landelle, G. de la (1871): »L'eau de jouvence. Aventures de terre et de mer«, in: *Revue de France*, Paris: ohne Verlag, S. 572-968. In Landelles auf Saint-Domingue spielender Erzählung heißt es: »[...] heureusement Bérézillo est *zombi*. *Zombi*, autre superstition – d'origine africaine. La mulâtresse les recueillait toutes. Alchimie, astrologie, nécromancie, fables indiennes et caraïbes, fables juives, arabes, payennes et autres, elle les amalgamait avec un art charmant. Bérézillo, le chien arbalétrier, était donc, à l'entendre, un génie favorable, talisman quadrupède, grisgris préservateur qui conjurerait tous les dangers qu'allait affronter le vétéran, pour reconquérir la jeunesse et se rendre digne de sa blonde fiancée aux yeux noirs.« Ebd., S. 604.

48 Hercouet, Dr. (1886): »Quelques superstitions hindues«, in: *Société des traditions populaires* (Hg.): *Revue des traditions populaires* 8, Paris: ohne Verlag, S. 231.

49 Vgl. dazu die Kapitel TRANSATLANTISCHE ARCHIVE sowie TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

...und doch lebendig? Wissen, Revolution, Postapokalypse

Das breite Spektrum an Bedeutungen, das diese heute in Vergessenheit geratenen Texte aufmachen, zeigt die Zombie-Figur als Teil einer atlantischen Vorstellungswelt. Die verschütteten Bedeutungen, die dabei zu Tage treten, weisen zum einen darauf hin, dass die Reduktion der Figur auf jene Variante, in denen der Zombie einen Körper besitzt, wie sie heute üblich ist, im 19. Jahrhundert noch keine große Rolle spielte. Vielmehr überwiegt in den historischen Texten ein Verständnis von Zombies als körperlosen Untoten, das in Teilen der Antillen auch heute noch zu finden ist.⁵⁰

Die Popularität, welche die Figur in den in Europa publizierten Texten seit dem Zeitalter der Revolutionen genoss, macht andererseits deutlich, dass diese in Europa selbst einen ebenso großen, wenn nicht sogar größeren Stellenwert als im karibischen Raum innehatte. Die Figur stellt dabei ein Netz aus Beziehungen quer durch und über den Atlantik her. Denn auch wenn die Texte ständig bemüht sind, Zombies als Spezifikum der ›Anderen‹, insbesondere derjenigen der Antillen zu markieren, sind sie ihrerseits in die Produktion neuer Bedeutungen involviert. Bereits seit ihrem ersten textuellen Auftritt entwickelt die Figur also vor allem in Europa ein besonderes Eigenleben, wodurch auch die Suche nach ihren ›Ursprüngen‹ obsolet wird.⁵¹

Über alle Genres, unterschiedlichen »Konstitutions- und Gültigkeitsfelder«⁵² hinweg lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass der Gebrauch des Begriffs immer sowohl ein bereits bestehendes Wissen über die Figur voraussetzt als auch selbst zu einer weiteren Transformation dieses Wissens beiträgt. Dies bestätigt sich nicht nur in den Texten, die nach der Französischen und der Haitianischen Revolution publiziert wurden, sondern bereits im 1697 erschienenen *Le zombi du Grand Pérou*, wodurch dieser Text als erste Ausformung einer ganzen Reihe von Publikationen gelesen werden kann, die sich des Konzepts der Zombifizierung als Mittel der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion bedienen. Der Einsatz der Untoten in enzyklopädischen und anderen Texten mit wissenschaftlichem Anspruch ebenso wie im Feuilleton zeigt in diesem Kontext auch, dass Zombies im späten 18. und 19. Jahrhundert – im Gegensatz zu aktuellen filmischen Versionen – Figuren der gesellschaftlichen Eliten waren, mit überschaubarer, aber durch neue Medien wie das Feuilleton wachsender Reichweite.

Die Texte trafen, indem sie verschiedene Versionen der Figur des Zombie produzierten, allerdings gleichzeitig auch Aussagen über verschiedenste Gebiete – un-

50 Zum Körper-Seelen-Eurozentrismus vgl. den Abschnitt MOBILE PERSONENKONZEPTE ALS DEPOT.

51 Vgl. dazu Kapitel ZIRKULATIONEN.

52 Vgl. zu diesem Begriff Foucault, *L'Archéologie du savoir*, S. 11.

ter anderem die Karibik, aber auch das damalige Europa –, wodurch sie als Teil eines weitergreifenden Instrumentariums innerhalb eines transatlantischen Wissensfeldes zu begreifen sind und hierarchische Vorstellungen des Sozialen in der atlantischen Welt vermittelten, die häufig im Einklang mit rassistierenden Ansichten der Zeit standen. Historische Zombie-Texte zeichnen also ein komplexes Bild einer Involviertheit in die Etablierung von rassistischen und exotistischen Strukturen, deren Überwindung heute notwendiger denn je erscheint.

Ein Blick auf die Verwendung der Zombie-Figur in wissenschaftlichen Kontexten wirft die Frage auf, inwiefern diese heute vergessenen Texte mit aktuellen Debatten in Zusammenhang stehen. Die Voraussetzungen haben sich – seit der Karriere der Figur im Medium Film – natürlich grundsätzlich verändert: In der durch Hollywood-Filme, -Serien und andere Medien des ›Nordens‹ etablierten ›postapokalyptischen‹ Variante ist eine spezifische Ausprägung des Zombie – verstanden als sprach- und bewusstseinseingeschränkter, untoter Körper – weit verbreitet. Im Gegensatz zu Texten, die in der Folge der Französischen und der Haitianischen Revolution publiziert wurden, ist das primäre Anliegen heute nicht mehr, ihr neue Bedeutungen zu verleihen, sie zu definieren oder klassifizieren. Auch wenn sie in unterschiedlichen wissenschaftlichen Texten auftaucht, wird sie auf der Basis dieses gemeinhin verständlichen Konzepts auf metaphorische Weise eingesetzt, um auf einen anderen Bereich zu verweisen. So wird sie bei Deleuze und Guattari für eine Kritik der Warengesellschaft, bei Žižek für unabgeschlossene Schuld, bei Larsen für die Kritik von Arbeitsverhältnissen im Kunstbereich oder bei Lauro und Embry als Denkfigur des Posthumanen zum Einsatz gebracht. Aufgrund ihres ambivalenten Status zwischen Leben und Tod wurde sie auch für Diskussionen um Biopolitik herangezogen.⁵³

Doch die veränderte Form lässt allzu leicht über mögliche historische Kontinuitäten hinwegsehen. Denn auch aktuelle Zombie-Einsätze in wissenschaftlichen Feldern nehmen Anleihen an tradierten Zuschreibungsmanövern, auch wenn diese sich inhaltlich verlagert und auf den ersten Blick nichts mit Kolonialgeschichte und der Karibik gemein haben. Ein Beispiel zeigt, dass alte und neue Zombies trotz unterschiedlicher Verkörperungen und Einsatzgebiete doch mehr verbindet, als es auf den ersten Blick den Anschein haben mag – auch und gerade, weil sie sich von früheren Bedeutungen weit entfernt haben.

53 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (o.J. [1972]): *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris: Minuit, S. 401. Žižek, Slavoj (1991): *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, S. 22f. Lauro, Sarah Juliet; Embry, Katherine (2008): »A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism«, in: *BOUNDARY* 2, 35: 1, S. 85-108; Christie, Deborah; Lauro, Sarah Juliet (2011) (Hg.): *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-human*, New York: Fordham University Press; Harrasser, Karin (2010): »Unterleben«, www.untot.info/44-o-Karin-Harrasser-Unterleben.html (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Der Soziologe Ulrich Beck hat mit dem Begriff »zombie categories«⁵⁴ die Figur in soziologischen Debatten in neue Felder geführt. Beck argumentiert, dass bestimmte soziologische Begriffe – darunter »Nation«, »Familie« und auch »Klasse« – Relikte aus früheren Jahrhunderten seien, die, obwohl sie den aktuellen gesellschaftlichen Veränderungen nicht mehr gerecht würden, in soziologischen Theorien weiterhin Verwendung fänden. Da sie aber zur Beschreibung eines überholten Inhalts eingesetzt würden, seien sie letztlich inhaltsleer, oder, wie Beck mit dem Begriff *zombie categories* zu argumentieren versucht, lebten sie als untote Kategorien weiter.

Edward Dutton hat in einer Analyse dieser Begriffsneuschöpfung gezeigt, welche problematischen Aspekte diese Verwendung mit sich bringt. In seiner detaillierten Argumentation kommt Dutton dabei unter anderem zu dem Schluss, dass der Begriff für die wissenschaftliche Debatte nicht zielführend sei, da er implizit an der Konstruktion eines »Anderen« beteiligt sei: Der Begriff suggeriere nicht nur, dass bestimmte Kategorien überholt seien, sondern auch, dass diejenigen, die diese Kategorien weiterhin zum Einsatz bringen, nicht nur einem inhaltsleeren Diskurs Folge leisteten, sondern als Konsequenz daraus auch selbst »jeglicher Gehirnmasse entbehrten«.⁵⁵

Im Anschluss an Dutton lässt sich argumentieren, dass diese letztlich stigmatisierende Bedeutungsebene des Begriffs – vor dem Hintergrund historischer Zombie-Texte – eine Fortführung derselben Strategien mit anderen Zielgruppen darstellt, die nun nicht mehr auf der anderen Seite des Atlantiks zu finden sind, sondern innerhalb einer wissenschaftlichen Disziplin. Auch wenn Becks Verwendung des Begriffs ahistorisch ist, steht sie doch in Verbindung mit früheren Einsätzen, die diejenigen disqualifizierten, die an Zombies glaubten. Auch heute noch ist der Auftritt der Zombies nicht losgelöst von stigmatisierenden Zuschreibungen an andere Gruppen zu denken.

54 Beck, Ulrich; Beck-Gernsheim, Elisabeth (2002): *Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, London: Sage, S. 203. Becks Begriff stieß auf große Resonanz und wurde etwa von Zygmunt Baumann aufgegriffen: Bauman, Zygmunt (2006 [2000]): *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.

55 Dutton, Edward (2011): »Zombie Categories, Religion and the New False Rationalism«, in: Moreman, Christopher; Rushton, Cory (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 177-190, hier S. 184 sowie S. 188.

5. Argumentationsfiguren: Kritik und Strafe

Einleitung

Das Kapitel KRITIK UND STRAFE beleuchtet die Zombie-Figur als Mittel der Kritik herrschender Verhältnisse. Es geht von jenem Text aus, der nach heutigem Wissensstand den Begriff *zombi* zum ersten Mal ins Spiel bringt, *Le zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*. In einem zweiten Schritt diskutiert das Kapitel die turbulente Editionsgeschichte der im späten 19. Jahrhundert verantworteten Neuauflage. Es untersucht das Potenzial des Zombie für kritische Argumente sowohl zum Zeitpunkt des ersten Erscheinens 1697 im Kontext der frühen französischen Kolonialgeschichte auf Guadeloupe als auch zum Zeitpunkt seiner Neuauflage 1877 im Kontext der politischen Repressionen, die auf die Pariser Kommune folgten.

Denn in der Dritten Republik wurde die Herausgeberin des Textes, die unter dem Pseudonym Marc de Montifaud in Männerkleidern im literarischen Feld arbeitende französische Autorin Marie-Amélie Chartroule, aufgrund der gegen die moralischen Normen verstößenden Inhalte zu Geld- und Gefängnisstrafen verurteilt. Die Neuauflage ist dadurch ein Angriff gegen herrschende Verhältnisse, die sich gegen die Einschränkungen der Pressefreiheit ebenso wie gegen starre Geschlechterrollen im literarischen Feld richtet. Die Publikation von *Le zombi du Grand Pérou* im 17. Jahrhundert ist dagegen ein direkter Angriff auf das koloniale Unternehmen Frankreichs im karibischen Raum: Die Zombie-Figur kommt in diesem Kontext als Provokation der sich etablierenden Plantagengesellschaft zum Einsatz. Lächerlich gemacht wird in diesem Text, wer an Zombies glaubt – und es handelt sich dabei nicht um versklavte Menschen aus Afrika, sondern um Europäer*innen und Kreol*innen. Die Kritik am kolonialen Unternehmen wird im Text vom Erzähler formuliert, der – wie auch der Autor des Textes, Pierre-Corneille Blessebois – als *engagé* oder unfreier Arbeiter von Europa aus in die Karibik verschifft wird. Das Kapitel beleuchtet die Editionsgeschichte dieser Zombie-Figur in Frankreich im 17. Jahrhundert und im Kontext der Neuauflage aus dem 19. Jahrhundert und untersucht, wie mittels der Figur zu unterschiedlichen Zeitpunkten Kritik an politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen geübt wurde.

Editionsgeschichten

1876 verurteilte die *Chambre du Tribunal correctionnel de la Seine* Marc de Montifaud aufgrund der als moralisch verwerflich eingestuften Neuauflage von *Alosie ou les amours de M. T. P.* zu einer Strafzahlung von 500 Francs und zu acht Tagen Gefängnis. Montifaud hatte diesen aus dem 17. Jahrhundert stammenden Text dem französischen Autor Pierre-Corneille Blessebois zugeschrieben und, mit einem Kommentar versehen, neu herausgegeben. Das Urteil der französischen Behörden markierte jedoch nicht das Ende, sondern den Anfang eines langen Prozesses, in dem weit mehr verhandelt wurde als die bloße Neuauflage von sexuell expliziten Texten aus früheren Jahrhunderten. Denn Marc de Montifaud war ein Pseudonym, das die 1850 geborene Marie-Amélie Chartroule in Verbindung mit Männerkleidung als Waffe einsetzte, um sich im Feld der französischsprachigen Literatur und Kunstkritik ihren Platz zu erstreiten.¹

Montifaud wurde in den folgenden Jahren von den französischen Behörden nicht nur mehrmals der Herausgabe von Texten bezichtigt, die den offiziellen moralischen Normen der Zeit nicht entsprachen, sondern auch als Autorin von antikerischen Texten angeklagt. Den Ratschlag, ihrem Ehemann die Verantwortung für ihre Texte zu überschreiben, um einer Strafverfolgung zu entgehen, wies sie entschieden zurück und ging stattdessen für kurze Zeit ins Exil nach Brüssel. Der Abdruck eines Textes in der *Gazette des Tribunaux* im Rahmen eines Strafprozesses verhalf ihr 1878 zu noch größerer Bekanntheit, und nach einem offenen Schlagabtausch mit *Le Figaro* wurde sie schließlich 1897 eine der wichtigsten Autorinnen der feministischen Zeitschrift *La Fronde*, in der sie weiterhin unablässig die Rechte von Frauen auf Autorinnenschaft einforderte.²

In diesem Kampf gegen den konservativen Backlash, der auf die Pariser Kommune folgte, nahm die Rehabilitierung des Autors Pierre-Corneille Blessebois einen zentralen Platz ein: Montifaud gab nicht nur den – möglicherweise irrtümlich Blessebois zugeschriebenen – Text *Alosie* neu heraus, sondern legte ein Jahr nach der ersten Verurteilung auch einen anderen Text des Autors neu auf.³ Es handelt

- 1 Brogniez, Laurence (1996): »Marc de Montifaud. Une femme en procès avec son siècle«, in: Groupe interdisciplinaire d'Etudes sur les femmes de l'Université libre de Bruxelles (Hg.): *Femmes en lettres*, Sextant 6, S. 55-80, hier S. 61, online unter: http://digistore.bib.ulb.ac.be/2009/ao72_1996_006_f.pdf (01.12.2021).
- 2 Ebd., S. 62f. In der Forschung hat in den letzten Jahrzehnten vor allem Montifauds Arbeit als Kritikerin und Herausgeberin Anerkennung gefunden. Vgl. Guentner, Wendelin (2013): »Marc de Montifaud: The ›esprit critique‹ of an ›esprit fort‹«, in: dies. (Hg.): *Women Art Critics in Nineteenth Century France*, Newark: University of Delaware Press, S. 203-236.
- 3 Das Datum dieser Neuauflage, 1877, fehlt allerdings im Buch selbst; es findet sich nur in einem anderen Text aus dem Jahr 1879: Philomneste junior (1879): *Recherches sur les imprimeries imaginaires, clandestines et particulières*, Brüssel: Gay et Doucé, S. 104.

sich um den 1697 erstmals erschienenen und ebenfalls Blessebois zugeschriebenen Text *Le zombi du Grand Pérou*, der heute als die Publikation gilt, in der die Zombie-Figur zum ersten Mal auftaucht. Die strafrechtliche Verfolgung, mit der Montifauds Unternehmen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts konfrontiert wurde, stellen im Rahmen einer Publikationsgeschichte von *Le zombi du Grand Pérou* allerdings nur ein Kapitel in einer längeren, turbulenten Editions-geschichte dar, die von den Kontinuitäten eines über die Jahrhunderte andauernden – wenn auch unterschiedlich gelagerten – Kampfes gegen die jeweils herrschenden Verhältnisse erzählt.

Plantagenzombies: Bordeaux-Guadeloupe, 1697

Während Montifauds Kampf um gerechtere Geschlechterverhältnisse *Le zombi du Grand Pérou* Ende des 19. Jahrhunderts in einen neuen Kontext versetzte, war das erste Erscheinen in andere Zusammenhänge eingebettet. Denn die Editions-geschichte des Textes ist zutiefst mit der Kolonialgeschichte verflochten, die zu späteren Zeitpunkten Stück für Stück rekonstruiert wurde. *Le zombi du Grand Pérou* erschien zuerst anonym; erst 1829 schrieb der romantische Autor und Bibliothekar Charles Nodier den Text dem populären Autor Pierre-Corneille Blessebois zu. Nodier war es auch, der aufgrund der für Frankreich untypischen Beschaffenheit des Papiers die These aufstellte, dass *Le zombi du Grand Pérou* zur Umgehung der Zensur in einer nicht-offiziellen Druckerei auf Guadeloupe gedruckt worden sein könnte.⁴

Anfang des 20. Jahrhunderts führten diese Forschungsmeinungen den neuerlichen Herausgeber Guillaume Apollinaire zu der Einschätzung, dass der Text den »ersten Kolonialroman« darstelle.⁵ Der Versuch, eine Geschichte der franzö-

-
- 4 Nodier, Charles (1829): *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque: ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris: Crapelet, S. 366. Durch seinen literarischen Salon und die Veröffentlichungen zu Blessebois verhalf Nodier dem Text zu größerer Bekanntheit, wie etwa in Alexandre Dumas (des Älteren) *La Femme au collier de velours* in einer Anekdote erzählt wird: »Il faut dire une chose aussi, c'est que personne ne savait faire la réputation d'un livre comme Nodier. Voulait-il vendre ou faire vendre un livre, il le glorifiait par un article: avec ce qu'il découvrirait dedans, il en faisait un exemplaire unique. Je me rappelle l'histoire d'un volume intitulée *Le Zombi du grand Pérou* que Nodier prétendit être imprimée aux colonies, et dont il détruisit l'édition de son autorité privée; le livre valait cinq francs; il monta à cent écus.« Dumas, Alexandre (1857b): *La Femme au collier de velours*, Paris: Marescq et Compagnie, S. 18.
 - 5 Apollinaire, Guillaume (1921): »Introduction«, in: Blessebois, Pierre Corneille: *L'œuvre de Pierre-Corneille Blessebois*, Paris: Bibliothèque des curieux, S. 1-6, hier S. 5. Im Text selbst wird allerdings die Bezeichnung »historiette« verwendet. Auffällig ist auch, dass der Text erzählerische und lyrische Passagen sowie dramatische Monologe gleichermaßen einsetzt und sich bereits durch diese Maßnahmen literarischen Konventionen widersetzt. Blessebois, Pierre-Corneille (o.). [1697]: *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix,

sischen Kolonialliteratur zu schreiben, so Apollinaires bis heute kaum beachtete Forderung, könne nicht ohne eine besondere Hervorhebung dieses Textes unternommen werden.⁶ Für Apollinaire ist es vor allem die selbstverständliche Verwendung von kreolischen Begriffen, die den Text zu einem »sprachlichen Monument«⁷ macht, das es besonders eingehend zu untersuchen gelte.

Das Erscheinen von *Le zombi du Grand Pérou* ist allerdings nicht nur im Hinblick auf die französische Kolonialgeschichte bemerkenswert, innerhalb derer die Publikation eines der wenigen nicht-missionarischen Dokumente darstellt.⁸ Vielmehr zeigt sich die Bedeutung des Textes auch im Hinblick auf den Begriff *zombi*. Denn ausgehend von diesem Text lässt sich eine Geschichte der Figur im Kontext von Kolonialismen, Fremdbeherrschung und Gewalt, vor allem aber von Provokation und Dissidenz nachzeichnen, die auch für spätere Lesarten des Zombie neue Einsichten liefert. Aufgrund der Tatsache, dass die Verwendung des Begriffs für die zeitgenössischen Leser*innen des Textes offenbar keiner expliziten Erklärung bedurfte, kann außerdem auf eine bereits bestehende Gebräuchlichkeit des Begriffes geschlossen werden.⁹

Im Gegensatz zu aktuellen Reduktionen des Zombie auf eine »haitianische Besonderheit« im Kontext des Vodou – die sich vor allem aus der textuellen Modellierung des Zombie als Arbeitssklave in William Seabrooks sensationslüsternem Reisebericht *The Magic Island* speisen – liefert *Le zombi du Grand Pérou* entscheidende Hinweise auf eine weitaus komplexere Geschichte, die aus der aktuell vorherrschenden Rezeption der Figur meist ausgeklammert bleibt. Der Zombie erscheint bereits in diesem Text als Mittel der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion; zur

S. 1. Vgl. dazu auch Chatillon, Marc (1976): »Pierre-Corneille Blessebois, le poète galérien de Capesterre«, in: *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe* 30: 4, S. 15-42, S. 32 sowie Garraway, *The Libertine Colony*, S. 176. Unter den Untersuchungen zu Blessebois sticht Garraways exzellente Studie hervor, da sie über eine bloße Erwähnung des Textes hinausgeht und eine kulturwissenschaftliche Kontextualisierung vornimmt.

6 Apollinaire, *Introduction*, S. 6.

7 Apollinaire, *Introduction*, S. 5.

8 Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173.

9 Vgl. Murphy, *White Zombie*, S. 48. »Zaghaft« ist in diesem Sinne nicht die Emergenz des Begriffs, wie Antonio Dominguez Leiva behauptet, sondern die fehlende und spät einsetzende wissenschaftliche Wahrnehmung des Textes. Dominguez Leiva, Antonio (2013): *Invasion Zombie*, S. 5. Lise Leibacher-Ouvrard zieht hingegen aus der Tatsache, dass *Le zombi* nach heutigem Forschungsstand der erste Text ist, in dem der Begriff genannt wird, gegenteilige Schlüsse: »Mais pour les lecteurs de la métropole, ces noms évoquaient sans doute avant tout une altérité radicale (le terme zombi était encore inconnu), un voyage merveilleux en pays étranger (Grand Pérou) [...]«. Diese Vermutung lässt sich allerdings nach einer Analyse des Textes nicht bestätigen. Leibacher-Ouvrard, Lise (2006): »Mystifications libertines et marges recalcitran-tes«, in: Alcover, Madeleine et al. (Hg.): *Autour de Cyrano de Bergerac*, Paris: Honoré Champion éditeur, S. 17-29, hier S. 19.

Schau gestellt wird hier, wer an Zombies glaubt – und entgegen der hartnäckigen und von Kolonialzeiten bis ins 21. Jahrhundert wirksamen Diskriminierung von afro-karibischen Kulturen ist es in diesem Fall nicht die versklavte afrikanische Bevölkerung.

Darüber hinaus liefert der Text – durch seine Entstehungsgeschichte und den auf Guadeloupe angesiedelten Plot – wichtige Hinweise auf inner-karibische und transatlantische Verzweigungen der Zombie-Geschichte. Denn auch wenn die Figur heute hauptsächlich als haitianische identifiziert wird, ist Haiti doch nur einer ihrer Auftrittsorte. Bereits dieser Text akzentuiert den Zombie als eine Figur der Zirkulation und Transformation, die auf Verwebungen von unterschiedlichen gesellschaftlichen Imaginationen beruht. Im Zuge dieser Prozesse spielten allerdings nicht nur afrikanische und karibische, sondern vor allem auch europäische Vorstellungen eine Rolle, wie *Le zombi du Grand Pérou* zeigt.

Spuren, Verdunkelungen, Zuschreibungen

Die Publikation von *Le zombi du Grand Pérou* steht in engem Zusammenhang mit den biographischen Verwicklungen ihres Autors. Der französische Autor Pierre-Alexis Blessebois, dem die Publikation zugeschrieben wurde, hatte unter dem Pseudonym Pierre-Corneille Blessebois – in möglicher Referenz auf den weitaus erfolgreicheren Dramatiker Pierre Corneille – mehrere Texte veröffentlicht, die dem Genre der *libertinage* zuzurechnen sind. Dieser Begriff bezog sich im 16. und 17. Jahrhundert in Frankreich auf den Unwillen einer Person, sich den herrschenden religiösen oder moralischen Normen zu unterwerfen und bezeichnete aus Sicht der religiösen und monarchischen Repräsentanten einen Angriff auf ihre Autorität.¹⁰

Auch die Biographie Blessebois' war von dieser Attacke auf verschiedene Formen der Herrschaft gekennzeichnet: Diese bracht ihm auch ein umfangreiches Strafregister ein, das ihn auch mehrmals ins Gefängnis führte. So wurde er dafür angeklagt, gemeinsam mit seinem Bruder das Haus seiner Eltern in Brand gesetzt zu haben, um der offiziellen Fiskalmacht und der Prüfung der Unterlagen seines verstorbenen Vaters zu entgehen. Während der Verbüßung der Gefängnisstrafe gewann er der gängigen Forschungsmeinung zufolge die Zuneigung einer an Einfluss und Ressourcen reichen Dame, Marthe le Hayer, die er dazu benutzte, seine Haftstrafe zu bezahlen, um gleich im Anschluss auf der Flucht vor ihren Hei-

10 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 24f.

ratsbestrebungen unterzutauchen, was ihn wiederum zu einem gesuchten Kriminellen machte und ihm 1672 eine weitere einjährige Gefängnisstrafe einbrachte.¹¹

1678 suchte er die Entlassung aus der nächsten Gefängnisstrafe mit einer Zeugenaussage in der *Affaire des Poisons* zu erzielen, deren Untersuchung den französischen Hof zwischen 1676 und 1681 in Atem hielt. Nach der Entdeckung einer anonymen Nachricht, in der die Vergiftung des Königs und des Thronfolgers angekündigt wurde, drehte sich die Ermittlungsarbeit der Pariser Polizei um eine mit Magie und Giften operierende Geheimgesellschaft, in deren Zentrum Madame Montvoisin stand und deren Anhängerschaft sich bis in den Pariser Adel erstreckte. Die Gerüchte und Anschuldigungen trafen schließlich auch eine Maitresse von Louis XIV. Dieser erließ 1682 ein Edikt, das den Einsatz von Giften in Frankreich auf bestimmte Berufsgruppen beschränkte, für Vergiftungsversuche – auch wenn das Opfer nicht sterben sollte – die Todesstrafe vorsah und Täuschungsversuche durch Magie unter Strafe stellte. Das Edikt markiert den Versuch, die Anzahl an Hexenverfolgungen in Frankreich durch eine genauere Definition des Straftatbestands zu verringern und wird – auch wenn es nicht explizit darauf Bezug nimmt und den Begriff *sorcellerie* vermeidet – heute von der Forschung als direkte Reaktion auf die *Affaire des Poisons* gesehen. Es diente auch dazu, das Ausmaß der Involvierung des königlichen Hofes in diesen Skandal zu übertünchen.¹²

Blessebois' Zeugenaussage war für den Prozess nicht weiter von Belang, vermittelt aber einen Eindruck von seinem Interesse für Magie.¹³ Nach einem Aufenthalt in den Niederlanden desertierte er 1679 aus der französischen Armee, wurde dafür zu einer lebenslänglichen Galeerenstrafe verurteilt und 1686 als *engagé* an einen Plantagenbesitzer in der damals noch jungen französischen Kolonie Guadeloupe verkauft.

11 Lachèvre, Frédéric: (1968 [1927]): *Pierre-Corneille Blessebois: Notices biographique (avec trois fac-similés) et bibliographique suivis d'un inédit de Blessebois: Les aventures du parc d'Alençon, 1668, publié d'après le manuscrit de Caen*, Genf: Slatkine Reprints, S. 11ff.

12 In der Forschung wird dafür der etwas irreführende Begriff ›Dekriminalisierung‹ verwendet. Levack, Brian (2015 [2004]): »King Louis XIV of France: The Decriminalization of French Witchcraft, 1682«, in: ders. (Hg.): *The Witchcraft Sourcebook*, Abingdon, New York: Routledge, S. 181–183, hier S. 181 sowie Garraway, *The Libertine Colony*, S. 165. Monter kommentiert die Peinlichkeit der Affäre für den königlichen Hof wie folgt: »One prominent prisoner, Abbé Guibourg, had served in several Parisian churches for half a century until Louis XIV's police chief arrested him in 1680 for performing various black masses, including some for the king's mistress Madame de Montespan. Like Grandier's scandalous execution almost fifty years earlier, ›reason of state‹ removed these culprits from the jurisdiction of the Paris Parlement. Instead, the ›Sun King‹ and his new Parisian police chief assigned the affair to a top-secret Chambre de l'Arseanal, which arranged several public executions but kept the most embarrassing prisoners, like Guibourg, chained up in faraway secret locations. The famous 1682 edict followed the final dissolution of this special court.« Monter, *Witchcraft Trials in France*, S. 227.

13 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 174.

Der Terminus *engagé* bezeichnete zu diesem Zeitpunkt eine Art der Vertragsknechtschaft und damit eine Form der unfreien Arbeit. Der hohe Bedarf an Arbeitskraft, der aus der Entstehung der Zuckerplantagen in den Kolonien im 17. Jahrhundert resultierte, wurde bis Mitte des Jahrhunderts durch europäische *engagés* zu decken versucht.¹⁴ Die Gruppe der *engagés* machte im Jahr 1687 sogar den Großteil der weißen Bevölkerung auf Guadeloupe aus.¹⁵ Sowohl in der romanischen als auch in der englischsprachigen Karibik umfasste die Kategorie *engagé* bzw. *indentured servant* nicht nur Zwangsarbeiter*innen, sondern auch Männer und Frauen, die sich »für einen festen Zeitraum von drei bis fünf Jahren« verpflichteten, »für einen Herren zu arbeiten. Unter ihnen waren [...] auch viele zu solchem Dienst verurteilte Straftäter und darüber hinaus Arme, Waisen, Bettler, [Roma], Prostituierte und andere Außenseiter, die man auf diese Weise gewinnbringend abschieben konnte. Hinzu kamen Gefangene und Unterworfenen aus den Religions- und Bürgerkriegen.«¹⁶ Das (Arbeits-)Verhältnis zwischen Landbesitzenden und *engagés* war, ähnlich wie das zwischen versklavten Menschen aus Afrika und Besitzenden, von starker Hierarchisierung geprägt. Die harten Arbeitsbedingungen der *engagés* wurden von Autoren des Kolonialsystems wie Du Tertre oder Père Labat wiederholt mit denjenigen der versklavten Schwarzen Bevölkerung verglichen.¹⁷ Die Brutalität, die dieses Arbeitsverhältnis kennzeichnete, führte auch dazu, dass *engagés* vor Ende des Arbeitsvertrages flohen und sich der Piraterie widmeten. Dennoch resultierten für *engagés* aus ihrem Arbeitsverhältnis gewisse rechtliche Ansprüche, auch ein sozialer Aufstieg war möglich und im Gegensatz zur Versklavung wurde ein *engagement* nicht an die nächste Generation weitervererbt.¹⁸

Ob Blessebois diese Form der unfreien Arbeit leisten musste oder sich freikaufen konnte, ist nicht gesichert. Das letzte ihn betreffende Dokument zeugt von der Anklage eines »poète galérien« namens Blessebois durch die französischen Kolonialbehörden im Jahr 1690 und seiner Verurteilung »in Abwesenheit«; danach verliert

14 Vgl. Meissner, Jochen; Mücke, Ulrich; Weber, Klaus (2008): *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei*, München: Beck, S. 18.

15 Vgl. Chatillon, Pierre-Corneille Blessebois, *le poète galérien de Capesterre*, S. 38.

16 Meissner; Mücke; Weber, *Schwarzes Amerika*, S. 26f. Bereits seit Beginn des kolonialen Unternehmens im karibischen Raum wurde diese Form von unfreier Arbeit von der Compagnie de Saint-Christophe eingesetzt, die Beschränkung auf ein dreijähriges Dienstverhältnis erfolgte jedoch erst 1633 nach Protesten von Betroffenen in einer Reform Pierre-Belain d'Esnambucks. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 126.

17 Vgl. Houdard, Sophie (2007): »Les figures de l'auteur-escroc chez Paul-Alexis Blessebois dit Pierre Corneille Blessebois (1646?–1697?)«, in: *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives* 39, S. 141–159, online: <http://ccrh.revues.org/3356> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021) sowie Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 21.

18 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 102 sowie S. 141; Meissner; Mücke; Weber, *Schwarzes Amerika*, S. 30.

sich jede Spur.¹⁹ Die Unauffindbarkeit eines Totenscheins auf Guadeloupe hat in der Forschung seither immer wieder zu Vermutungen über eine mögliche Rückkehr Blessebois' auf den europäischen Kontinent ebenso wie über eine mögliche Flucht auf benachbarte karibische Inseln und sogar zu der These geführt, eine Person namens Blessebois habe niemals existiert.²⁰

Fest steht, dass die Publikation des ihm zugeschriebenen Textes *Le zombi du Grand Pérou* – wie auch andere Texte Blessebois' davor – zu einem persönlichen Rachefeldzug gehörte, auf dessen Entschlüsselung sich Untersuchungen des Textes lange Zeit beschränkten.²¹ Denn *Le zombi du Grand Pérou* erzählt die Geschichte der im Untertitel erwähnten Comtesse de Cocagne, der Geliebten des Plantagenbesitzers Marquis du Grand Pérou, deren Glauben an den titelgebenden *zombi* im Text ins Lächerliche gezogen wird. Die historischen Persönlichkeiten, die den Figuren dieses Schlüsselromans zugrunde lagen, wurden schließlich als der Plantagenbesitzer Charles Dupont – dessen Zuckerplantage Blessebois als *engagé* zugewiesen worden war – und die Geliebte Duponts, Mademoiselle Félicité-Françoise-Antoinette de Lespinay, identifiziert.²² Durch das Anwesen Duponts, die drittgrößte Zuckerplantage auf Guadeloupe, floss ein Bach namens Grand Pérou, der den Titel des Textes lieferte.²³ Gleichzeitig war dieser Begriff eine zeitgenössische Bezeichnung für Teile Südamerikas, wodurch der Text nicht ausschließlich als personalisierter Rachefeldzug gesehen werden kann, sondern als umfassendere Kritik des kolonialen Unternehmens. Das im Untertitel des Textes angesprochene *Cocagne* wiederum war bereits damals eine ironische Bezeichnung für das Schlaraffenland.²⁴

Als Schlüsselroman zeichnet *Le zombi du Grand Pérou* ein wenig schmeichelhaftes Bild der herrschenden Kolonialschicht und unternimmt eine Parodie auf deren sexuelle Freizügigkeiten und die Glaubenssysteme in der französischen Kolonie, die im Einklang mit dem Genre der *libertinage* stehen. Da er allerdings weniger die sexuellen Szenen an sich, sondern vielmehr die Umstände ihres Zustandekommens fokussiert, lässt sich der Text als Vorreiter des *roman libertin* sehen und in eine Reihe mit anderen damals marginalisierten Autoren wie Cyrano de Bergerac stellen, die gegen gesellschaftliches Unrecht auf literarischem Wege Anklage erhoben, indem sie ihre Protagonist*innen zu Opfern einer ungerechten Gesellschaft stilisierten.²⁵

19 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173f.

20 Chatillon, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 28; Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173; Nodier, *Mélanges*, S. 368.

21 Zu nennen ist hier vor allem der Text, der sich gegen die frühere Geliebte Marthe le Hayer richtet, *Le rut de la pudeur éteinte* (1676). Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 173.

22 Lachèvre, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 49.

23 Vgl. Chatillon, *Pierre-Corneille Blessebois*, S. 24 sowie Garraway, *The Libertine Colony*, S. 175.

24 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 189.

25 Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 176f.

Der Text widersetzt sich bestehenden Normen und Ordnungssystemen also bereits durch seine Nähe zu einem literarischen Genre, welches das gesellschaftliche System des siebzehnten Jahrhunderts von seinen Rändern aus angriff. *Le zombi du Grand Pérou* ist damit letztlich die Geschichte einer mehrfachen Provokation.

Die Provokation des Zombie

Le zombi du Grand Pérou fordert das französische Kolonialsystem nicht nur aufgrund seiner Nähe zum Genre des *roman libertin* und der daraus resultierenden, im Text suggerierten Freizügigkeit der französischen Kolonien heraus. Vielmehr stehen auch die unterschiedlichen Konzepte der Zombifizierung damit in Verbindung, die im Text beginnend mit dem Titel einen prominenten Platz einnehmen. Denn bereits bei Blessebois werden verschiedene Konzeptionen des Zombie mit *sorcellerie*, also magischen Praktiken, in Verbindung gebracht.

Erzählt wird *Le zombi du Grand Pérou* von einem – von der Forschung oft als Hinweis auf die Biografie und den letzten Strafprozess Blessebois' gelesen²⁶ – *engagé* namens Monsieur de C., der, der Praxis der Magie beschuldigt, schließlich aufgrund von Mutmaßungen und Verleumdungen verurteilt wird, wodurch sich der Text als Diskurs mit Bezug auf die in den Kolonien wie in Europa praktizierten Verfolgungen vermeintlicher magischer Praktiken lesen lässt. Der Erzähler legt mit dem Text eine Verteidigungsrede dar und schildert den Vorgang der Ereignisse, die zu seiner Verurteilung geführt haben. Den letzten Satz des Textes spricht Monsieur de C. aus einem finsternen Kerker auf der Plantage; das Publikum wird über die weiteren Geschehnisse im Dunkeln belassen.

Es erscheint bemerkenswert, dass mit einem *engagé* ausgerechnet eine Figur, die sich in der gesellschaftlichen Hierarchie des Kolonialsystems relativ weit unten befand, zum Erzähler erkoren wurde. Der Text lässt sich dadurch auch als Spiel mit der Doppelbedeutung des Begriffs *engagé* auf den Antillen sehen: Denn ein *engagement* bezeichnet seit Kolonialzeiten in diesem Kontext nicht nur ein (unfreies) Arbeitsverhältnis, sondern auch einen Pakt mit dem – vom Teufel verkörpert – Bösen, der zur Erlangung von materiellem Reichtum eingegangen wird.²⁷

26 So liest Pierre Pluchon beispielsweise den Text als uneingeschränkt autobiographischen und zieht aus der Verurteilung des Erzählers im Text den Schluss, dass auch Blessebois in seinem letzten Strafprozess magischer Praktiken beschuldigt wurde, wofür das in den Kolonialarchiven erhaltene Urteil Marc Chatillon zufolge jedoch nicht genügend Anhaltspunkte liefert. Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, S. 32. Vgl. zum Urteil Chatillon, Pierre-Corneille Blessebois, S. 27.

27 »Le terme engagé est un vieux mot du lexique antillais, qui remonte aux premiers temps de la colonisation, dénotant l'existence d'un contrat, qui était alors de 36 mois pour ces travailleurs qui devaient racheter le prix de leur voyage en travaillant pour le compte d'un habitant-

In *Le zombi du Grand Pérou* soll der erzählende *engagé* diese magischen Fähigkeiten auf der Galeerenüberfahrt nach Guadeloupe erworben haben.²⁸ Durch die Referenz auf die Überfahrt suggeriert der Text einen möglichen anteiligen Import des Konzepts aus Europa und stellt letztlich europäische Anteile daran aus. Er bestätigt auf diese Weise Untersuchungen, die wiederholt die Relevanz von aus Europa importierten Vorstellungen in der Karibik hervorgehoben haben.²⁹ Wie auch schon bei Père Labat wird das Schiff als jener Raum skizziert, in dem der Erzähler seine magischen Kenntnisse auf der Galeerenüberfahrt erworben haben soll und in dem Vorstellungen bereits vor der Ankunft in der Karibik dynamischen kulturellen Prozessen unterzogen wurden.³⁰

Während im Text versklavte Schwarze oder indigene Protagonist*innen kaum eine Rolle spielen, konzentriert sich der Plot zum einen auf die kreolische Bevölkerung und zum anderen – durch die erhobene Anklage gegen einen aus Frankreich kommenden ›Magier‹ – auf die Rolle der Europäer*innen in der Karibik, wodurch die dargestellten Vorstellungen in diesen Gruppen der Plantagensgesellschaft – und nicht in der versklavten Bevölkerung verortet werden.³¹

Letztlich ist es jedoch nicht der europäische *engagé*, sondern die kreolische Comtesse selbst, welche die vermeintlichen Kenntnisse des Erzählers neben anderen magischen Praktiken unbedingt anwenden möchte und deren eigene Kenntnisse in diesem Bereich im Text immer wieder thematisiert werden. Denn die Comtesse ist nicht nur im Besitz eines nicht weiter ausgewiesenen ›livre de magie‹³². Aus diesem, ihr von ihrer Mutter vererbten Buch bezieht sie auch Informationen über die Möglichkeit, sich durch rituelle Handlungen an Wachspuppen an einer

propriétaire. Le terme a subsisté pour désigner tous ceux qui n'hésitent pas à commercer avec le Malin, de manière non plus temporaire mais définitive.« Bonniol, Jean-Luc (2000): »Préface«, in: Degoul, Franck: *Le commerce diabolique*, S. 11-13, hier S. 11. Vgl. dazu auch Garraway, *The Libertine Colony*, S. 182.

28 Im Text ist von einem ›schwarzen Engel‹ die Rede, mit dem der Erzähler bereits auf den Galeeren Geschäfte betrieben habe und von dem die Comtesse gehört haben will: »Il vous est avis que nous ne savons pas bien que quand vous étiez sur les Galères de France, vous ne subsistiez que des revenus du commerce que vous entretenez avec l'Ange Noir. Néanmoins, tous ceux qui en sont revenus avec vous, nous ont si bien fait votre éloge que nous ne croyons point de merveille au-dessus de votre pouvoir.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 12; Hervorhebung G.R.

29 Vgl. Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, S. 31.

30 Zu Père Labat vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 167f.

31 Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, S. 32.

32 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 30. Mindestens zwei dieser Handbücher – der 1668 publizierte *Petit Albert* und der aus dem 13. Jahrhundert stammende und 1703 auf Französisch übersetzte *Grand Albert* – zirkulierten der Forschung zufolge in der Karibik. Revert, Eugène (1951): *La magie antillaise*, Paris: Les Éditions Bellenand, S. 92. Vgl. dazu auch Métraux, *Le vaudou haïtien*, S. 239.

verfeindeten Person zu rächen, was die Comtesse auch – zur Rache an ihrer unliebsamen Schwiegermutter – versucht, nachdem sie die Fertigung einer solchen Puppe beim Erzähler in Auftrag gegeben hat.³³

Die Evozierung einer solchen Praxis – die heute eher stereotyp mit Vodou in Verbindung gebracht wird, in deren Kontext der Einsatz von mit Nadeln bestickten Puppen aber weder historisch noch aktuell nachgewiesen ist – findet sich bereits in dem 1487 in Deutschland publizierten Bestseller *Malleus Maleficarum*; die Forschung verzeichnet Diskurse über solche Praktiken über den ganzen europäischen Kontinent hinweg. 1590 wurde etwa eine Frau in England dafür verurteilt, einen Magier mit Lebensmitteln dafür bezahlt zu haben, verschiedene Figuren von Staatsmännern anzufertigen, die ihren Mann entlassen hatten, in der Hoffnung auf göttliche Vergeltung, während in Venedig eine andere Frau dafür verurteilt wurde, eine mit Nadeln durchbohrte Wachspuppe unter dem Altar der lokalen Kirche platziert zu haben, die ihren Mann dazu bewegen sollte, zu ihr zurückzukehren.³⁴

Mit der Comtesse de Cocagne ist es eine Kreolin, die dem Erzähler Kenntnisse magischer Praktiken zuschreibt und diese zugleich selbst praktiziert. Der Begriff ›kreolisch‹, der zu Kolonialzeiten aus dem spanischen Kolonialsystem übernommen und in emanzipatorischen Kulturtheorien des 20. Jahrhunderts in der französischsprachigen Karibik positiv rekodifiziert wurde, bezog sich zum Zeitpunkt des Erscheinens des Textes auf die Nachkommen der französischen Migrant*innen, die in den Kolonien geboren wurden. Wenig später wird der Begriff die gesamte Bevölkerung der Kolonien umfassen – unabhängig von *race*-Zuschreibungen.³⁵ Der Text lässt sich dadurch als eine Attacke auf die Klasse der Kreol*innen lesen, die nicht nur für kulturelle Dynamiken und Prozesse in den Kolonien steht, sondern vor allem auch für einen Angriff auf aufstrebende Entrepreneurs in einem kapitalistischen System.³⁶ Gleichzeitig verknüpft der Text dadurch, dass ausgerechnet einer kreolischen Frau das Interesse an diesen magischen Praktiken zugeschrieben wird, misogynen Stereotypen mit der Kritik an einer sich gerade etablierenden Gruppe der rassifizierten Kolonialgesellschaft.³⁷

33 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pêrou*, S. 30.

34 Bever, Edward (2008): *The Realities of Witchcraft and Popular Magic in Early Modern Europe. Culture, Cognition and Everyday Life*, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, S. 154. Die Schlüsse, die Bever aus den historischen Texten über die ›Realitäten‹ der Magie zieht, indem er sich auf neurophysiologische Vorgänge beruft und soziale und diskursive Zusammenhänge meist ausgeklammert lässt, erscheinen allerdings zum Teil verkürzt.

35 Vgl. Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 504; Maignan-Claverie, Chantal (2005): *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises*, Paris: Karthala, S. 59.

36 Vgl. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 93.

37 Vgl. dazu Garraway, *The Libertine Colony*, S. 187; Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 22. Zu Kontinuitäten zwischen problematischen *gender*-

Der zentrale Punkt dieser Anklage gegen die Plantagenesellschaft ist die Figur des Zombie. Das Ansinnen, das die Comtesse an den Erzähler heranträgt, besteht darin, sie für eine Nacht in einen Zombie zu verwandeln, um ihrem Geliebten, dem Plantagenbesitzer, einen Schreck einzujagen.³⁸ Der Erzähler wiederum lässt sich belustigt und nicht ohne selbst davon zu profitieren – er erhält sexuelle Dienste der Comtesse im Gegenzug – auf die Farce ein. Statt sie von ihrer Überzeugung, er besäße magische Fähigkeiten, abzubringen, weiht er noch andere Protagonist*innen ein, die sich der Farce anschließen und somit dem Bestreben des Erzählers Nachdruck verleihen, die Comtesse glauben zu lassen, sie sei *tatsächlich* in einen Zombie verwandelt worden.³⁹ Nachdem diese ihre Täuschung bemerkt, erhebt sie Anklage gegen den Erzähler und der Text endet mit seiner Inhaftierung.

Blessebois' mögliche eigene Verwicklung in einen solchen Prozess, so wurde von der Forschung immer wieder vermutet, könnte dem Text als Vorlage gedient haben. Dokumente dafür gibt es allerdings nicht, und in den französischen Kolonien gibt es auch nur wenige dokumentierte Hexenprozesse. Blessebois' Text ist deshalb und aufgrund der zeitlichen Nähe zur Implementierung des *Code Noir* besonders relevant:

»The proclamation of the Code noir in 1685 indicated the Crown's desire to purge the colonial social body of Non-Catholic beliefs. Yet, although the law openly targeted Protestantism and Judaism, magic and popular witchcraft were much less closely monitored in the colonies. Narrative sources suggest that French settlers were rarely the object of legal proceedings involving charges of witchcraft.«⁴⁰

Wenige Jahre, nachdem durch den *Code Noir* eine Zurückdrängung von nicht-katholischen Glaubenssystemen in den französischen Kolonien angestrebt wird, widersetzt sich dieser Text offiziellen kolonialen Diskursen durch die Erzählung eines solchen Prozesses und der höchst fragwürdigen Umstände, unter denen die Anklage gegen den vermeintlichen Magier zustande kommt. Durch verschiedene Anspielungen – etwa die Versicherung, dass Zombies nicht fliegen könnten – stellt der Text über diese Anklage hinaus parodistische Kritik nicht nur an magischen

Konstruktionen und Zombie-Darstellungen siehe Paravisini-Gebert, *Women Possessed* sowie das Kapitel TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

38 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 13.

39 So wird der Erzähler vom Marquis gebeten, ihn einen Part in dieser Komödie spielen zu lassen: »Je n'avois pas fait cette confidence au Marquis avec tant de précaution, que le Prince Etranger qui a un appartement et des Esclaves au Grand-Pérou, et qui nous épioit de loin, n'en soupçonnât quelque chose. Il ne me donna point de repos que je ne l'en eusse rendu sçavant; et, comme il aime uniquement le plaisir, il me convia avec insistance de lui *faire jouer le personnage que je voudrois dans cette comédie*.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 14; Hervorhebung G.R.

40 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 172.

Praktiken, sondern auch an dämonologischer Literatur der europäischen Hexenprozesse in den Vordergrund.⁴¹

Der Text inszeniert die Plantage letztlich als »paranoide Institution«⁴² und kreist folglich nicht nur um falsche Hexer, sondern vor allem um »falsche«⁴³ Zombies – und stellt damit die Möglichkeit eines »echten«⁴⁴ Zombie erst gar nicht zur Diskussion. Die Verwendung des Begriffs *zombi* entspricht bei Blessebois auch nicht jener Vorstellung eines willenlosen Arbeitssklaven, wie er seit Seabrooks *The Magic Island* aus dem Jahr 1929 vorherrscht. Denn dieser ist vielmehr ein böser Geist, ein »esprit malin«⁴⁴, der sich durch performative Aspekte auszeichnet. So bittet die Comtesse den vermeintlichen Magier ausdrücklich darum, den Zombie »geben« zu dürfen, um den Marquis zu erschrecken (»faire le zombi pour l'épouvanter«).⁴⁵ Eine der wichtigsten Eigenschaften dieses Zombie ist außerdem seine Unsichtbarkeit.⁴⁶ Bei einem ihrer Auftritte betritt die Comtesse, im Glauben, sie sei unsichtbar, als schneefarbener Zombie, verkleidet mit einem weißen Bettlaken, die Szene.⁴⁷ Auch hier ist der Zombie also eine Figur, auf die – entsprechend der weißen Farbe des Lakens – verschiedene Bedeutungsebenen projiziert werden können.

Lise Leibacher-Ouvrard hat überzeugend gezeigt, dass diese Unsichtbarkeit keine antillanische Besonderheit darstellt, sondern ebenso als auf Europa bezogener Intertext gelesen werden kann – zumal sich auch in früheren Texten Blessebois' ähnliche Vorstellungen von unsichtbaren *revenants* finden.⁴⁸ Der Text macht dadurch deutlich, dass auch im Hinblick auf die Herkunft und Vorläufer des Zombie keine dualistischen Logiken zum Einsatz gebracht werden können – die sich entweder auf eine »rein« afrikanische Herkunft oder auf eine Entstehung in der Karibik beschränken. Auch der Begriff Zombie, so lässt sich mit Doris Garraway argumentieren, ist letztlich Teil der kulturellen Dynamiken und Prozesse, in denen sowohl europäische als auch afrikanische und karibische Elemente miteinander in Verbindung treten.⁴⁹

41 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 61; Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 24; Houdard, *Les figures de l'auteur-escroc chez Paul-Alexis Blessebois dit Pierre Corneille Blessebois*, Onlinequelle.

42 Mbembe, Achille (2013): *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte, S. 36f.

43 Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 23f.

44 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 59.

45 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 13.

46 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 14.

47 »[La Comtesse de Cocagne] monta dans notre Chambre sous l'équipage d'un Zombi de couleur de nége, et dans la croyance qu'elle étoit invisible.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 16.

48 Leibacher-Ouvrard, Lise (2008): »Visions coloniales et spectres barbares: Le Zombi (1697) gaudeloupéen de Pierre Corneille Blessebois«, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 35 (69), S. 501-514, hier S. 507.

49 Garraway, *The Libertine Colony*, S. 178.

Wie auch jene Zombie-Texte, die im 18. und 19. Jahrhundert publiziert wurden, verdeutlicht *Le zombi du Grand Pérou*, dass die heutige Vorstellung eines Zombie als untote, seelenlose Körperlichkeit, des *zombi corps cadavre*, erst zu späteren Zeiten virulent wird. Trotzdem zeichnet der Text auch diesen Zombie als eine Figur, die, wie andere Varianten, an Körper-Seelen-Konzepte gebunden ist, indem körperliche Exzesse gleichwertig neben das Streben nach Körperlosigkeit gestellt werden. Blessebois' Text gibt außerdem Zeugnis davon, dass es bereits im siebzehnten Jahrhundert mehr als eine Art von Zombie-Vorstellungen gab. Im Text verbringen die Protagonist*innen eine ganze Nacht mit Zombie-Erzählungen. Diese Zombies, so heißt es, würden Grand Pérou lieben und wären in mehr als 30 Erscheinungsformen dort aufgetaucht.⁵⁰ Die multiplen Verzweigungen, welche die Figur bereits in diesem schriftlichen Dokument kennzeichnet, sind allerdings von den meisten wissenschaftlichen Untersuchungen zugunsten einer simplifizierenden Lesart vernachlässigt worden, die ausschließlich den unsichtbaren, weißen Zombie in den Blick nimmt.⁵¹

Auch wenn sich die Verwendung des Begriffs bei Blessebois also von zeitgenössischen Zombie-Vorstellungen unterscheidet, lassen sich bereits in dieser Variante Gemeinsamkeiten zur *master-slave*-Koppelung von anderen Zombie-Varianten ausmachen. Denn in dem Glauben, ein Zombie zu sein, unterwirft sich die Comtesse sowohl dem vermeintlichen Magier, den sie wiederholt als »mon maître«⁵² bezeichnet, als auch dem Marquis – sie ist eine Figur mit mehreren Herren, oder, wie es im Text in misogynen Weise heißt: ein Stück Vieh.⁵³ Dadurch gerät die Problematisierung von Ungleichheitsverhältnissen durch (unfreie) Arbeit auf unerwartete Art und Weise in den Text: Die Zombie des Textes ist zwar eine Figur mit mehreren Herren oder Besitzern, denen sie zu Diensten verpflichtet ist; diese Dienste sind aber sexueller Art. »Arbeit« umfasst für die Figur des Zombie hier also weniger die Produktionsarbeit im Plantagensystem, sondern einen spezifischeren Teil davon, nämlich Sexarbeit. Die Kategorie »Arbeit« fällt dadurch im Text nicht auf die Art und Weise mit der Figur zusammen, wie das in späteren Versionen der Fall ist, wie beispielsweise bei den versklavten, auf den Feldern schuftenden Untoten bei Seabrook, sondern bezieht in *Le zombi du Grand Pérou* neben den Ungleichheiten, die aus Arbeitsverhältnissen resultieren, auch solche von *gender* und *race* mit ein – wenn auch in stigmatisierender Art und Weise.

50 Im Text heißt es: »nous achevâmes tous ensemble de passer la nuit à discourir sur l'amour que les Zombis avoient pour le Grand Perou, et le bonhomme La Forêt nous protesta qu'il en étoit revenu de plus de trente façons depuis qu'il y demeurait.« Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 18.

51 Wie beispielsweise in Dominguez Leiva, *Invasion Zombie*, op cit.

52 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 33.

53 Blessebois, *Le Zombi du Grand Pérou*, S. 78.

Die *master-slave*-Figuration wird jedoch von einem *engagé* gegen eine wohlhabende Kreolin zum Einsatz gebracht, wodurch sich die Hierarchisierung zwischen Herrschenden und Beherrschten umkehrt. Magie wird in dieser Hinsicht zu einem widerständigen Diskurs:

»[...] sorcery operates as a relational connection, mediating power asymmetries between the dissimilar: men and women, Europe and Africa, master and slave, the strong and the weak. [...] in the master-slave relationships sorcery practices can be envisaged as an indirect form of resistance, as the oblique weapon of the weak. [...] Within the subaltern spaces of the socially weak, the idiom of sorcery may extrapolate the Christian moral association with absolute evil and diabolic intervention and act as a basic cognitive orientation to deal with the unexplainable, most often misfortune. Sorcery mediates and expresses interpersonal tensions and power struggles, whether in the kinship, religious or political domains. Rather than dichotomist values of good and evil, sorcery engages a subversive moral ambiguity where notions of order and disorder, of increase and decrease of life force, and of dominion over or defense against the others are central.«⁵⁴

Die Erzählung des Monsieur de C. bringt in diesem Sinn klare Trennungen wie gut und böse, *master* und *slave* ins Wanken. Das Erzählen selbst wird damit zu einem Akt der Dissidenz – innerhalb dessen die Figur des Zombie eine zentrale Rolle einnimmt. Zu einer Zeit, in der Texten des Kolonialsystems überwiegend disziplinierende oder administrative Funktionen zukamen, sticht *Le zombi du Grand Pérou* als ein Text hervor, der sich diesen widersetzt.⁵⁵

Denn auch wenn Diskurse der Magie häufig mit ›Othering‹ in Verbindung stehen, kommt in diesem Fall über die stigmatisierende Zuschreibung hinaus eine Strategie zum Einsatz, die sich mit widerständigen Praktiken in Verbindung bringen lässt. Während in aktuell vorherrschenden Lesarten der Figur der Akzent auf dem Verlust von Selbstbestimmung liegt, skizziert dieser möglicherweise erste Text den Zombie als parodistische Erzählstrategie, mittels derer die Ausbeutungsverhältnisse des bestehenden Kolonialsystems frontal angegriffen werden können. Der Zombie ist in diesem Kontext eine Figur, die gesellschaftliche Hierarchien – in diesem Fall zwischen *engagés* und Kreol*innen, zwischen Quasi-Versklavten und Besitzhabenden – erschüttert.

54 Parés; Sansi, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 9.

55 Leibacher-Ouvrard, *Mystifications libertines et marges recalcitrantes*, S. 29.

Zurück zur Plantage?

Auch wenn die geringe Auflage von *Le zombi du Grand Pérou* zum Zeitpunkt des ersten Erscheinens im 17. Jahrhundert einer großen Reichweite entgegenwirkte, zeugen die über die Jahrhunderte andauernde Rezeption des Textes und seine Neuauflagen sowohl im 19. als auch im 20. Jahrhundert von der Aktualisierbarkeit der darin aufgeworfenen Strategien und Ideen.⁵⁶ Auch für Marc de Montifaud stellte die Neuauflage Blessebois' nach der Pariser Kommune eine Möglichkeit dar, aktuelle gesellschaftliche Fragen durch die Reflexion des Vergangenen aufzuwerfen, wobei die Herausgeberin noch einmal andere Akzente setzte: Das Streben nach Freiheit und der Ausbruch aus herrschenden Arbeitsverhältnissen stellen dabei die Achsen dar, an denen Montifaud ihre Re-Lektüre Blessebois' ausrichtet und um Reflexionen zu Geschlechterverhältnissen ergänzt. Denn in ihrem Vorwort mit dem Titel *Les harems noirs ou les mœurs galantes aux colonies* konzentriert sich Montifaud gänzlich auf die (sexuelle) Freiheit von Frauen, die diese nach Ansicht der Autorin sowohl in Afrika genossen als auch – durch den Transport der Versklavten – in die Kolonien in den Amerikas mitgebracht hätten. Anders als die von ihr herangezogenen historischen Quellen wie die Texte Père Labats sieht Montifaud darin allerdings keinen moralischen Verfall, sondern hebt Phänomene wie die »mariage derriere l'église«⁵⁷ (»Heirat hinter der Kirche«) im kolonialen Pérou als besondere Errungenschaft der kreolischen Gesellschaften hervor.

Während Blessebois in *Le zombi du Grand Pérou* eine Parodie der gesellschaftlichen Zustände in den Kolonien lieferte, geht Montifauds Lesart des Textes in eine ganz andere Richtung. Das wird bereits durch das im Titel aufgerufene Bild des Harems deutlich, das der Autorin ein – auch der bildenden Kunst der Zeit entlehntes – Hintergrundmotiv für ihre Ausführungen liefert und aus heutiger Sicht einen Eindruck von den rassistierenden und exotistischen Aspekten vermittelt, die sich in Montifauds Kommentar wiederfinden. Auch in ihrer Interpretation der Zombie-Figur zeigt sich diese Prägung, die im Einklang mit anderen Texten des 19. Jahrhunderts – und im Unterschied zu Blessebois' Text – die Figur zu einem Import aus Afrika und einem Kennzeichen der Versklavten macht, während sie die sexuelle Ausbeutung der Comtesse außer Acht lässt.⁵⁸

56 Neben der Neuauflage Montifauds wurde der Text im 19. Jahrhundert bereits 1866 neu aufgelegt. Von der Zirkulation über die Jahrhunderte zeugen vor allem die Verkaufslisten von Buchhändlern, die zwischen 1744 und 1877 kontinuierliche Verkäufe verzeichnen. Eine solche Verkaufsliste findet sich bei Montifaud, Marc de (o.J.): »Les harems noirs ou les mœurs galantes aux colonies«, in: Blessebois, Pierre-Corneille (o.J. [1697]): *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix, S. i-xxxiii, hier S. xxvii.

57 Montifaud, *Les harems noirs*, S. xvj.

58 »Le Zombi est fort différent. Ce personnage imaginaire sur lequel repose l'intrigue assez vague du roman du Blessebois, n'était autre, pour l'imagination des nègres, que le vulgaire

Letztendlich ist jedoch auch Montifauds Zombie eine Figur der Kritik: Im Einklang mit ihren vorangehenden Ausführungen endet der Text mit einem Seitenhieb auf die nicht vorhandene Pressefreiheit in Frankreich. Für dieses ›Verbrechen‹ der Kritik an herrschenden Verhältnissen wird Montifaud teuer bezahlen – und doch ein Leben lang kämpfen.

Revenant de nos paysans bretons. L'idée en ressort, très accentuée, surtout d'après les funérailles telles qu'on les pratique aux royaumes de Kakongo et d'Angoy. Ces funérailles commencent par le sacrifice de quelques poules, du sang desquelles on arrose le dedans et le dehors de la maison. Ensuite on jette les carcasses par dessus le toit, pour empêcher que l'âme du mort ne fasse le Zombi, c'est à dire qu'elle ne revienne troubler les habitants par des apparitions; car on est persuadé que celui qui verroit l'âme d'un mort tomberoit mort lui-même sur-le-champ. » Montifaud, *Les harems noirs*, S. xxv.

6. Dialektiken von Unfreiheit und Aufstand

Einleitung

Das Kapitel DIALEKTIKEN VON UNFREIHEIT UND AUFSTAND diskutiert die Zombie-Figur im Kontext von Debatten um die Abschaffung der Versklavung in Frankreich. Es stellt diese Debatten in den größeren atlantischen Kontext einer nach der Französischen und Haitianischen Revolution entstandenen »Sprache der Revolutionen«, innerhalb der bestimmte Topoi zur Argumentation von pro-abolitionistischen Anliegen, aber auch zur Beibehaltung von Versklavung mobilisiert wurden. Das Kapitel argumentiert, dass Bilder, die Versklavung und Untote verknüpften, darin einen zentralen Platz einnahmen.

In Abbé Gregoires 1808 veröffentlichtem Text *De la littérature des nègres* werden diese Argumente anhand einer historischen Zombie-Figur zur Sprache gebracht: Zombi bzw. in geläufigerer Schreibweise Zumbi dos Palmares, den Anführer des größten Zusammenschlusses von geflohenen Versklavten, der im 17. Jahrhundert das portugiesische Kolonialunternehmen in Brasilien herausforderte und nach dessen Hinrichtung der Mythos entstand, dass er als Unsterblicher weitergelebt habe. Im Gegensatz zu der idealisierenden Perspektive auf Flucht und Widerstand, die Abbé Gregoire als Teil eines Arguments für die in Frankreich tobende Debatte um die Abschaffung der Versklavung einführte, kommen ähnliche Topoi in der Erzählung *Le mulâtre* von Victor Séjour in einer weniger romantisierenden Sichtweise zum Einsatz. Doch auch in dieser Erzählung, die vom tragischen Leben und Tod eines Versklavten, seiner Familiengeschichte, Flucht, Rückkehr von den Totgeglaubten und Rache handelt, spielen romantische Topoi im Kontext eines postkolonialen *gothic* eine Rolle. Im dritten näher beleuchteten Text dieses Kapitels, Marcel Barthes Erzählung *Excursion dans le désert de la Guiane*, ist schließlich eine Zombie-Figur zentral für die Artikulation unverhohlener Kritik an der Umsetzung des bereits erfolgten Beschlusses der Abolition der Versklavung in Frankreich und seinen verbliebenen Kolonialgebieten in Französisch-Guayana. Das Kapitel schließt mit einer kritischen Diskussion der starren Gegenüberstellung von »Freiheit« und »Versklavung« und diskutiert abschließend politische Auftritte der Figur in Zombie-Walks.

Die Rache der ewigen Opfer

Ist die Figur des Zombie tatsächlich »ewig ein Opfer«¹, wie der Titel eines Zeitungsartikels vor einigen Jahren behauptete? Narrative über die Karibik legen diese Sichtweise auf den ersten Blick nahe: Sie stellten die Figur häufig als Versklavte dar, die auch über den Tod hinaus diesem Zustand und vor allem der Person, die diesen herbeigeführt hat, nicht entinnen kann. Die Tragik der »ewigen Opfer« liegt, dieser Sichtweise zufolge, an der Unmöglichkeit, aus einem zu fremdbestimmter Arbeit verdammten, untoten Körper zu entkommen.

Doch entgegen dieser Ansicht ist in den letzten Jahren ein konträres Bild in den Vordergrund gerückt worden, das ebenfalls auf Erzählungen mit karibischem Fokus basiert: Das einer Zombie-Figur, die – aus ihrem Zustand erwacht – erkennt, welches Unrecht ihr zugefügt wurde und Rache nimmt. Eine prominente Ausformung dieser Variante findet sich in Seabrooks Bestseller *The Magic Island*: In Seabrooks Narrativ erlangen die für die HASCO schuftenden Zombies beim Geschmack von Salz ihr Bewusstsein wieder und kehren aus eigenem Willen in ihre Gräber zurück, während ihre Angehörigen Rache an jener Person nehmen, die sie in diesen Zustand versetzt hat.² Doch auch ein Aufstand und ein daraus resultierender Ausbruch der Zombifizierten wurde immer wieder erzählerisch ausgeformt, etwa in René Depestres Roman *Hadriana dans tous mes rêves* aus dem Jahr 1988, in dem die zombifizierte Braut sich erfolgreich gegen ihren Peiniger auflehnt oder in *Dézaî*, dem Roman des haitianischen Autors Frankétienne aus dem Jahr 1975, in dem eine zombifizierte Person – in diesem Fall als Metapher für die Duvalier-Diktatur – ebenfalls durch den Konsum von Salz wieder zu sich kommt.³

In dieser Variante der Figur wird Zombifizierung nicht als finaler Zustand der Ohnmacht gesehen; Zombies sind in diesem Fall auch dazu in der Lage, Widerstand zu leisten. In den letzten Jahrzehnten ist darauf in der Forschung immer wieder hingewiesen worden: Der Zombie wird in dieser Sichtweise vor allem als Symbolfigur des gelungenen Ausbruchs aus der Versklavung, des Ungehorsams gegen koloniale, kapitalistische Arbeitsverhältnisse und letztlich eines universellen Kampfes für humanistische Ideale gesehen.⁴ Sind Zombies also doch nur missverstande-

1 Huber, Christoph (2013): »Ewig ein Opfer: Das Pech der lebenden Toten«, in: *Die Presse*, 12.10.2013, online unter: http://diepresse.com/home/ausland/eu/1463918/Ewig-ein-Opfer_Das-Pech-der-lebenden-Toten (01.12.2021). Huber argumentiert, dass die Figur auch in Zombie-Filmen der letzten Jahre wie *World War Z* letztlich ein Opfer geblieben ist – das der »Konsumkultur«.

2 Vgl. dazu auch das Kapitel TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

3 Vgl. zu Frankétienne genauer Swanson, Lucy (2012): »Zombie Nation? The Horde, Social Uprisings, and National Narratives«, in: *Cincinnati Romance Review* 34, S. 13–33.

4 Besonders Sarah Lauro hat in *The Transatlantic Zombie* diese Sichtweise propagiert. Vgl. Lauro, *The Transatlantic Zombie*, S. 31; S. 61.

ne Held*innenfiguren? Wird das politische Potenzial, das in den Totgegläubten schlummert, letztlich vollkommen unterschätzt? Und wie äußern sich die Zusammenhänge von Unterdrückung und Widerstand in historischen, in Frankreich publizierten Texten, die zu der Zeit erschienen, in der die Abolition der Versklavung noch nicht erreicht war?

Freiheit oder Tod und die Sprache der Revolutionen

Liberté ou la Mort (»Freiheit oder Tod«): Dies war das Motto, das sowohl die Französische als auch die Haitianische Revolution befeuerte. Indem Akteur*innen der Haitianischen Revolution allerdings die nicht für sie bestimmten Ideen der Französischen Revolution radikal einforderten, brachten sie den Universalismus von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ans Licht.⁵ Die Haitianische Revolution stellt deshalb, wie sich mit Michael Dash argumentieren lässt, in ihrer Betonung von transnationalen Bewegungen und Konzepten, die über ethnozentrische Modelle von *race*, Identität oder Nation hinausgingen, sowohl einen Gründungsmoment für europäische als auch für karibische Gesellschaften dar.⁶ Sie muss deshalb in einem globalen Kontext und nicht als lokales, einzigartiges und heldenhaftes Ereignis gesehen werden. Dies zeigt sich, wie Marlene Daut überzeugend hervorgehoben hat,

-
- 5 Dash, Michael (2006): »Haiti Chimère. Revolutionary Universalism and its Caribbean Context«, in: Munro, Martin; Walcott-Hackshaw, Elizabeth (Hg.): *Reinterpreting the Haitian Revolution and Its Cultural Aftershocks*, Kingston, Jamaica: University of West Indies Press, S. 9-19, hier S. 10. Vgl. dazu auch Buck-Morss, *Hegel und Haiti*.
 - 6 Dash, *Haiti Chimère*, S. 11. Dies zeigte sich etwa in der Tatsache, dass seit der Revolution Begriffe wie *blanc* (weiß) in Haiti nicht auf *race* bezogen wurden und werden, sondern einfach »Fremder« bedeuten: »[...] [U]nlike the French *nègre* (in France, Quebec, and even in parts of the French Antilles), the Kreyòl *nèg* and the French *nègre* (in Haiti) not only does not pejoratively connote blackness (as in »Negro«) or less negatively (as in »black man«), but moreover does not specifically reference race at all, except as a universal. In Haiti *nèg* (in Kreyòl) and *nègre* (in French) have both denoted »man« or »human« ever since Jean-Jacques Dessalines – the first ruler of independent Ayiti – tore the white stripe from the French national flag to form Haiti's blue-and-red-striped flag and proclaimed all citizens of the island country *nwa* (noir), and all foreigners *blanc* (blanc), regardless of race. [...] All Polish soldiers, for example, who initially fought under Napoleon Bonaparte to subdue the Haitian slave revolutionaries but later defected and fought alongside the Haitian's for the country's independence, were granted citizenship by Dessalines and became *nwa* (in Kreyòl) and *noir* (in French). And to the surprise of many travelling African Americans visiting the country (and even some Haitian diasporics returning home after a long absence), they are *blanc*.« Brazier, Jana (2008): *Artists, Performers, and Black Masculinity in Haitian Diaspora*, Bloomington: Indiana University Press, S. 5.

auch in der besonderen Stellung der Haitianischen Revolution für transnationale, afro-diasporische Argumente in einer auf beiden Seiten des Atlantiks geteilten »Sprache der Revolution«⁷.

Ausgehend von diesem Argument ist jedoch eine weiterreichende Perspektive notwendig, welche die Zirkulation von Argumenten zwischen Europa und den Amerikas in beide Richtungen sowie zwischen unterschiedlichen Akteur*innen mit teils widersprüchlichen Agenden mit einbezieht. Denn diese Diskurse entwickelten sich nicht in vollkommen voneinander losgelösten Kreisläufen. Wie Laurent Dubois argumentiert hat, zeigt eine breitere Perspektive auf aufklärerische Debatten den Atlantik auch als kontroversiellen Raum, in dem unterschiedliche Akteure*innen an der intellektuellen Diskussion um die Erlangung und den Universalismus von Menschenrechten teilhatten. Dubois verdeutlicht, dass Versklavte als zentrale Akteure*innen innerhalb dieser größeren Debatte gelten müssen, auch wenn sie in den wenigsten Fällen als Autor*innen schriftlicher Texte auftraten. Denn sie waren als Zuhörer*innen von vorgelesenen Texten Teil dieser über den Atlantik hinweg geführten Debatte und sie artikulierten mündlich Ideen, die wiederum Eingang in schriftliche Texte anderer Autor*innen fanden.⁸ Eine Zusammenschau von Texten, die auf beiden Seiten des Atlantiks in unterschiedlichen Kontexten publiziert wurden, zeugt deshalb nicht nur von einer Sprache der Haitianischen Revolution, sondern von einer transatlantischen Sprache der Revolutionen, die sich wiederkehrender Bilder bediente und damit unterschiedliche Zielgruppen, Register und Argumente in einem kontroversiellen Netzwerk der Verbreitung und Transformation aufklärerischer Ideen miteinander in Verbindung brachte.

»Freiheit oder Tod« stellte in dieser geteilten Sprache der Revolutionen einen zentralen Topos dar.⁹ Er wurde strategisch mit Bildern von Versklavung und Aufstand verknüpft, um noch nicht abgeschlossenen politischen Agenden wie der Abolition Nachdruck zu verleihen. So versicherte Jean-Jacques Dessalines in der Unabhängigkeitserklärung Haitis aus dem Jahr 1804:

»Freiheit oder Tod! [...] Indigene Bürger, Männer, Frauen, Mädchen und Kinder: Ihr richtet Euren Blick auf alle Teile dieser Insel, auf der Suche nach Euren Ehefrauen, Ehemännern, Brüdern, Schwestern; was sage ich, nach Euren Kindern, Euren Kindern an der Brust? Was ist aus ihnen geworden ... die Antwort schaudert mich ... die Beute dieser Aasgeier. [...] Worauf wartet Ihr noch, bevor Ihr ihre Totengeister zur Ruhe bringt? Denkt daran, Ihr wolltet, dass Eure Überreste neben denen Eurer Väter begraben werden, wenn Ihr die Tyrannei abgeschafft habt. Werdet Ihr in

7 Daut, *Before Harlem*, S. 387. Vgl. dazu auch das Kapitel WISSENSGESCHICHTEN.

8 Dubois, Laurent (2006): »An Enslaved Enlightenment: Rethinking the Intellectual History of the French Atlantic«, in: *Social History* 31: 1, S. 1-14, hier S. 7.

9 Vgl. dazu auch Daut, *Before Harlem*, S. 389f.

ihre Gräber hinabsteigen, ohne sie gerächt zu haben? Nein, ihre Knochen würden die Euren zurückweisen.«¹⁰

Das Dokument zeugt auf vielfache Weise vom transnationalen Charakter der Sprache der Revolutionen: Zum einen gibt die Rhetorik dieses in Koproduktion mit geschulten Beratern und Sekretären verfassten Dokuments – Dessalines war der Schrift nicht mächtig – Aufschluss über die Vertrautheit seiner Verfasser mit revolutionären Diskursen über nationale Grenzen hinaus. Zum anderen trieben Texte wie dieser transnationale Diskurse weiter voran, indem sie durch Übersetzungen, etwa in US-amerikanischen Zeitungen, schnell verbreitet wurden, wodurch sie geteilte Vorstellungen der atlantischen Welt mitprägten.¹¹

Diese argumentative Koppelung von Freiheit und Tod wurde in präromantischen bzw. romantischen Texten ab dem frühen 19. Jahrhundert, vor allem aber ab den 1830er Jahren, vermehrt anhand des Topos des jungen, heldenhaften und entflohenen Schwarzen, des *marrons*, verdeutlicht, der sinnbildlich aus dem Tod der Versklavung zurückgekehrt war oder durch den selbstbestimmten Tod seine Freiheit und dadurch Unsterblichkeit erlangt hatte. Dieser Topos, der die Flucht aus der Versklavung ebenso idealisierte wie die *quilombos*, die Siedlungen der erfolgreich geflüchteten ehemals Versklavten, diente auch über die afro-

10 Der Text des vor einigen Jahren in London aufgetauchten französischsprachigen Originaldokuments lautet: »Liberté ou la mort! [...] Citoyens Indigènes, hommes, femmes, filles et enfans, portés vos regards sur toutes les parties de cette Isle, cherchez-y, vous vos épouses, vous vos maris, vous vos frères, vous vos sœurs; que dis-je, cherchez-y vos enfans, vos enfans à la mamelle? Que sont-ils devenues ... je frémis de le dire ... la proie de ces vautours. [...] Qu'attendez-vous pour apaiser leurs mânes; songez que vous avez voulu que vos restes reposassent auprès de ceux de vos pères, quand vous avez chassé la tyrannie; descendrez-vous dans leurs tombes, sans les avoir vengés? Non, leurs ossemens repousseraient les vôtres.« o. V. (1804): *Déclaration d'Indépendance d'Haïti*, online unter: <https://www.nationalarchives.gov.uk/dol/imagenes/examples/haiti/0003.pdf> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021). Übersetzung: G.R.

11 Vgl. dazu sowie zur Medien- und Übersetzungsgeschichte der Haitianischen Unabhängigkeit Jenson, Deborah (2009): »Dessalines's American Proclamations of the Haitian Independence«, in: *Journal of Haitian Studies* 15: 1/2, S. 72-102, hier S. 80f. Jenson argumentiert in diesem Kontext, dass Dokumente wie das oben genannte einen zentralen Teil eines afro-diasporischen literarischen Korpus darstellen, der gezielt das Medium Text über nationale Grenzen hinaus einsetzte. Jenson's Artikel wurde allerdings verfasst, bevor Originalausgaben des Dokuments in den British National Archives gefunden wurden. Vgl. zum Fund: Cave, Damien (2010): »Haiti's Founding Document Found in London«, in: *New York Times*, 01.04.2010, online unter: http://www.nytimes.com/2010/04/01/world/americas/01document.html?_r=0 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

diasporische Gemeinschaft hinaus dazu, solidarische und abolitionistische Ideen zu verbildlichen und zu verbreiten.¹²

Die Präsenz der Toten in der Gegenwart steht hier als zentrales Bild für die politische Verantwortung der noch Lebenden. Das Bild des Todes dient im Rahmen der auf beiden Seiten des Atlantiks geteilten Sprache als zentrales Moment der politischen Mobilisierung für die Überwindung der Versklavung und Fremdherrschaft.¹³ Die »lingering presence of the dead«¹⁴ – und mit ihr auch Bilder der untoten, zurückkehrenden Zombies – sind in diesem Kontext gewichtige politische Argumente.

Abbé Gregoire und die Auferstehung des Zombie in Palmares

Dies zeigt sich besonders deutlich im Fall des bekannten französischen Abolitionisten und Akteurs der Französischen Revolution Abbé Gregoire, der sich als aktives Mitglied der abolitionistischen Gesellschaft der *Société des Amis des Noirs* ebenso wie als Parlamentsabgeordneter für die Rechte von freien People of Colour und für die graduelle (keinesfalls jedoch für die sofortige oder bedingungslose) Abschaffung der Versklavung argumentierte.¹⁵ 1808 brachte Gregoire in seinem Pamphlet *De la littérature des nègres* Argumente für die Abolition und die Gleichstellung aller Menschen in Stellung. Durch pädagogische Maßnahmen sollten aus ehemaligen Versklavten *citoyens*, freie Bürger*innen, werden. Durch die Verlagerung dieser politisch höchst explosiven Ideen in den Bereich der Literatur konnte die Zensur umgangen werden, da diese nur jene Texte betraf, die explizit als politisch deklariert wurden.¹⁶

Bereits im Vorwort ließ der Autor wissen, dass Versklavung und Menschlichkeit nicht miteinander vereinbar seien: »Les amis de l'esclavage sont nécessairement les ennemis de l'humanité.«¹⁷ Für die weitere Argumentation dieses Anliegens

12 Bell, Caryn Cossé; Logsdon, Joseph (1992): »The Impact of Revolutionary Upheaval in France and the French Caribbean on Nineteenth-Century Black Leadership in New Orleans«, in: *Proceedings of the Meeting of the French Colonial Historical Society* 15, S. 142–153, hier S. 148.

13 Brown, *The Reaper's Garden*, S. 4.

14 Brown, *The Reaper's Garden*, S. 4.

15 Gainot, Bernard (2009): »L'abbé Grégoire et la place des Noirs dans l'histoire universelle«, in: *Gradhiva*, 10/2009, S. 23–39, hier S. 23, online unter: <http://gradhiva.revues.org/1477> (01.12.2021).

16 Gainot, Bernard (2009): »L'abbé Grégoire et la place des Noirs dans l'histoire universelle«, in: *Gradhiva*, 10: 2009, ebd., online unter: <http://gradhiva.revues.org/1477> (01.12.2021).

17 Grégoire, Henri (1808): *De la littérature des nègres, ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature: suivies de notices sur la vie et les ouvrages des nègres qui se sont distingués dans les sciences, les lettres et les arts*, Paris: Maradan, S. xij.

unternahm Gregoire im Text eine Tour de Force durch die Geschichte Schwarzer Menschen. Die behandelten Themen umfassten neben Literatur – in diesem Fall ein weit gefasster Begriff – auch andere ›Errungenschaften‹. Auch die ›moralischen Qualitäten‹ nicht-weißer Menschen standen im Fokus, wobei Gregoire vor allem Mut, Patriotismus und Arbeitseifer hervorhob. Ähnlich wie andere prominente Vertreter*innen der Aufklärung, für die hierarchisches Denken und Handeln und die Artikulation universeller Werte keinen Widerspruch darstellte, formulierte Gregoire damit ein Argument, das heute als ›positiver‹ Rassismus eingestuft werden kann.¹⁸

Im Rahmen dieser Argumentation universeller Anliegen nahm die Hervorhebung einzigartiger Figuren einen besonderen Platz ein: Ein Kapitel widmete Gregoire dem für europäische Adelige tätigen Angelo Soliman, dessen Leichnam nach seinem Tod präpariert und bis 1806 im Wiener Hof-Naturalienkabinett (dem heutigen Naturhistorischen Museum) ausgestellt wurde. Gregoire betonte besonders dessen Abstammung von einem afrikanischen Prinzen.¹⁹ In der Galerie Schwarzer Helden hatten weitere prominente Personen ihren Platz, wie der französische General Thomas Alexandre Dumas (der Vater des Autors Alexandre Dumas père), der in Saint-Domingue als Sohn einer Versklavten und eines Franzosen geboren und von seinem Vater noch als Kind nach Frankreich geholt worden war. Auch einem Helden der Haitianischen Revolution, Toussaint Louverture, wurde in dieser literarischen Galerie Platz eingeräumt.²⁰

Von besonderem Interesse ist jedoch hier, dass auch bei Gregoire das Motto, das sowohl die Französische als auch die Haitianische Revolution befeuerte, Wiederhall fand, allerdings in der rückwirkenden Projektion auf frühere Jahrhunderte. Denn Gregoire bediente sich der brasilianischen Gemeinschaft Palmares aus dem 17. Jahrhundert für die Untermauerung seiner Anliegen: In Palmares hätten die ehemals Versklavten und erfolgreich Geflohenen einen eigenen Staat eingerichtet, der über eine Konstitution und eine Gerichtsbarkeit verfügt hätte. Gregoire hebt in diesem Kontext den Anführer besonders hervor: Zombi, den Mächtigen.²¹ Nach fast fünfzig Jahren ohne Attacken hätte der Angriff der portugiesischen Streitkräfte schließlich zur Folge gehabt, dass viele der Bewohner*innen freiwillig den Tod

18 Zu ›Positivrassismus‹ vgl. Sow, Noah (2008): *Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus*, München: Bertelsmann. Zu rassistischen Aspekten im Denken der Aufklärung vgl. Sala-Molins *Dark Side of the Light*, sowie Dubois, *An Enslaved Enlightenment*, S. 1.

19 Zu Soliman und der Notwendigkeit eines kritischen Umgangs mit österreichischer Geschichte in diesem Kontext: vgl. Unterweger, Claudia (2016): *Talking Back. Strategien Schwarzer österreichischer Geschichtsschreibung*, Wien: Zaglossus.

20 Grégoire, *De la littérature des nègres*, S. 131, S. 100, S. 102.

21 Grégoire, *De la littérature des nègres*, S. 164.

gewählt hätten, um ihre Freiheit zu bewahren, wodurch Palmares ein unverdientes Ende gefunden hätte.²²

Gregoire bezieht sich damit auf die von geflohenen ehemaligen Versklavten gegründete Siedlung, die heute als der bedeutendste, größte und am längsten bestehende Zusammenschluss aus verschiedenen *mocambos* in den Amerikas gilt. Diese widerständige Praxis der Flucht, die auf Französisch als *marronage* (von *marron*, entlaufener ehemaliger Versklavter) bzw. im Spanischen als *cimarronaje* bekannt war, war über die Amerikas hinweg verbreitet: Vom Río de la Plata bis in die US-Südstaaten gründeten Geflohene *marrons* an den Rändern von Plantagen, Städten oder Minen *palenques cumbes* oder *quilombos*. Als Siedlungsgebiete dienten vor allem Wälder, Berge und Sümpfe.²³ Die politische Bedeutung dieser widerständigen Praxis äußerte sich auf mehreren Ebenen:

»Long before their connection in production, slaves and masters were united through a private, culturally legitimated power relationship. In other words, before he or she became property, the slave was the captive of another man. For this reason, escapes and *quilombos*, though typical strategies of resistance to slavery, were not only direct attacks on property: They were extreme political acts whose very existence as possibilities restricted the master's reach, guaranteeing slaves a small yet crucial space from which they could make demands.«²⁴

22 »Près de cinquante ans s'étoient écoulés sans qu'il fussent attaqués, mais en 1696, les Portugais combinèrent une expédition pour surprendre les Palmaresiens. Ceux-ci, ayant leur Zombi ou chef à leur tête, firent des prodiges de valeur; enfin, subjugués par des forces supérieures, les uns se donnèrent la mort pour ne pas survivre à la perte de leur liberté, les autres, livrés à la rage des vainqueurs, furent vendus et dispersés; ainsi s'éteignit une république qui pouvoit révolutionner le nouveau Monde, et qui étoit digne d'un meilleur sort.« Ebd., S. 165. In einer französischsprachigen Übersetzung von Thomas Lindleys *Voyage au Brésil* aus dem Jahr 1806, die Gregoire möglicherweise bekannt war, geht diese Modellierung sogar so weit, dass auch Zombi seine Freiheit durch den selbst gewählten Tod aufrechterhalten kann: »Le prince Zombi, avec presque le reste de ses camarades en armes, résolut de ne point survivre à la perte de sa liberté. Ils se retirèrent sur le sommet du mont et se précipitèrent par le côté perpendiculaire, trouvant la liberté dans la mort.« Lindley, Thomas (1806 [1805]): *Voyage au Brésil; où l'on trouve la description du pays, de ses productions, de ses habitants et de la ville et des provinces de San-Salvatore et Porto-Seguro*, übersetzt von François Soulès, Paris: Leopold-Collin, S. 118f. Bezeichnungen wie Prinz, König oder Königin, die im Zusammenhang mit *quilombos* in Texten europäischer Autor*innen verwendet wurden, korrelieren in diesem Fall nicht mit dem Bezeichneten. Vgl. dazu Florentino, Manolo; Amantino, Márcia (2011): »Runaways and Quilombolas in the Americas«, in: Eltis, David; Engerman, Stanley (Hg.): *The Cambridge World History of Slavery*, Band 3, AD 1420-AD 1804, New York: Cambridge University Press, S. 708-739, hier S. 736.

23 Florentino; Amantino, *Runaways and Quilombolas in the Americas*, S. 716f.

24 Ebd., S. 708.

Die Siedlungen von Palmares, in denen geflohene, ehemals Versklavte und Desertierte zusammenlebten, wurden bereits 1597 in kolonialen Dokumenten erwähnt.²⁵ Zombi dos Palmares – in geläufigerer Schreibweise auch Zumbi – war 1655, 58 Jahre nach der ersten Erwähnung der Gemeinschaft, frei geboren, doch als Kind in Gefangenschaft geraten und versklavt worden, bevor er zurückkehren und nach einem konfliktreichen Generationenwechsel zum Anführer der Bewohner*innen, der *quilombolas*, werden konnte.²⁶

1695 – zwei Jahre vor dem Erscheinen von Blessebois' *Le zombi du Grand Pérou* – erreichte das Ende von Palmares auch außerhalb der Karibik Aufsehen: In diesem Jahr wurde Zumbi von den portugiesischen Kolonialbehörden im brasilianischen Pernambuco hingerichtet und sein Kopf zur Abschreckung öffentlich zur Schau gestellt, um die verbreitete Ansicht zu zerstreuen, dass er unsterblich sein könnte.²⁷ Darüber, ob Blessebois Kenntnis von den Ereignissen in Palmares und diesem anderen Zombi hatte, kann heute nur spekuliert werden.²⁸ Dennoch sind in beiden Fällen die Zusammenhänge zwischen widerständigen Praktiken und der Mobilisierung der Lebenden, die eine Rückkehr der Totgeglaubten auslöste, augenscheinlich: Sie zeigen im brasilianischen Zombi ebenso wie in Blessebois' *Le zombi du Grand Pérou* das politische Potenzial, das bereits zu diesem frühen Zeitpunkt, noch im Rahmen der Plantagenökonomie, von der Anrufung der Untoten ausging, wobei sich der brasilianische Zombi nicht innerhalb, sondern in einem konstitutiven ›Außen‹ zur Plantagenökonomie situierte.

Für Abbé Gregoire lieferten die Elemente aus dem 17. Jahrhundert neue Argumente im Kampf um die Abschaffung der Versklavung: Die Projektion des revolutionären Movens auf Kämpfe um Freiheit im Brasilien des 17. Jahrhunderts diente in diesem Kontext als Ausgangspunkt, um zeitgenössische Debatten in die

25 Gomes, Flávio dos Santos (2011): *De olho em zumbi dos Palmares. Histórias, símbolos e memória social*, São Paulo: Claro Enigma, S. 13.

26 Vgl. auch Ellis, Markmann (2003): »Zombies and the Occultation of Slavery«, in: ders.: *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 205–244, hier S. 212.

27 Gomes, *De olho em zumbi dos Palmares*, S. 8, S. 13 sowie S. 70. Die Zurschaustellung von Köpfen von entlaufenen Sklaven stellte in Brasilien – neben der Amputation von Ohren, Armen und der Mutilation von Leichnamen – eine gängige koloniale Praxis dar. In anderen kolonialen Gebieten variierte die Bestrafung für Fluchtversuche je nach der Dauer des Fernbleibens: Der *Código Negro* von Santo Domingo (1768) sah etwa je nach Dauer der Abwesenheit bis zu hundert Peitschenhiebe, die Fesselung des Fußes an ein Gewicht bzw. bei wiederholter Flucht die Expulsion vor; der *Code Noir* von Louisiana (1724) reglementierte Fluchtversuche dagegen mit der Markierung mit dem *Fleur de Lis*-Symbol beim ersten Versuch, der Amputation eines Arms beim zweiten Versuch und dem Tod beim dritten Versuch. In Suriname sah die Bestrafung die Durchtrennung der Achillessehne sowie die Amputation des Beins vor. Vgl. Florentino; Amantino, *Runaways and Quilombolas in the Americas*, S. 717 sowie zur Zurschaustellung von Köpfen Brown, *The Reaper's Garden*, S. 129ff.

28 Leibacher-Ouvrard, *Visions coloniales et spectres barbares*, S. 512f.

gewünschte Blickrichtung zu lenken. Freiheit auf der einen Seite und Versklavung auf der anderen wurden als Gegenpole etabliert; für die Überwindung der Versklavung diente der selbst gewählte, heldenhafte Tod als drastisches Bild. Dem Motto der Französischen und der Haitianischen Revolution wurde, indem es retrospektiv mit neuen Bedeutungen besetzt wurde, neues Leben eingehaucht, um mit dem Lesepublikum abolitionistische Allianzen zu schmieden.

Séjours Helden des *Gothic*: New Orleans–Paris, 1837

Ab den 1820er Jahren wurden diese Allianzen auf beiden Seiten des Atlantiks im Kontext von jungen romantischen Zirkeln weiter forciert, die sich für abolitionistische Angelegenheiten mit den Mitteln der Literatur einsetzten. Prosper Mérimée verbildlichte etwa mit der Erzählung *Tamango* 1829 Gewalt und Tod auf einem Versklavungsschiff und verschaffte der Thematik so Aufmerksamkeit. Ebenfalls in diesem Zeitraum erschien Victor Hugos an die Haitianische Revolution angelehnter Roman *Bug Jargal*, in dem der titelgebende Kämpfer der Revolution als edler, Schwarzer Held auftrat. Wie bei Gregoire wurden in diesem Fall die Gemeinplätze der Abolitionsdebatte aufgerufen: Der junge Held ist nicht nur höchst intelligent, gut aussehend und mutig, sondern naturgemäß auch der Sohn eines afrikanischen Königs. Gleichzeitig zeichnet sich die Masse der Versklavten, die an seiner Seite kämpfen, nicht durch diese noblen Eigenschaften aus, sondern durch Aberglauben. Diese Zweigleisigkeit macht die zuweilen rassistische Ambivalenz vieler abolitionistischer Debatten deutlich, die für die Freiheit und universelle Rechte Partei ergriffen, aber diese nicht allen zugestehen wollten.²⁹

Diese Ambivalenz wird auch in anderen Bereichen deutlich: Das Ausmaß an Kampf- und Todesszenen in Texten wie diesen zeigt, dass die aus dem Motto »Freiheit oder Tod« resultierenden Bilder weniger zu einem politischen Argument gehörten als vielmehr Teil eines exotistischen Diskurses waren. Dieser wiederum bewegte sich haarscharf an der Grenze zu anti-abolitionistischen Positionen, wie denjenigen, die im Roman *Le nègrier* des selbst in den Sklavenhandel involvierten

29 *Bug-Jargal* wurde zuerst 1819 im Feuilleton veröffentlicht und 1826 in überarbeiteter Fassung – mit dem Schwarz-Weiß-Motiv und einer Liebesgeschichte zwischen dem versklavten Helden und der Tochter des Plantagenbesitzers in Buchform neu aufgelegt. O'Connell, David (1973): »The Black Hero in French Romantic Fiction«, in: *Studies in Romanticism* 12: 2, Aspects of European Romanticism, S. 516–529, hier S. 517f. Dieses Schema findet sich auch in anderen populären Texten aus dieser Zeit mit abolitionistischen Agenden, etwa in Eugène Sues *Atargul*. Ab den 1830-Jahren wird die Thematik bei denselben Autoren vom *roman social* abgelöst, in dem nun nicht mehr Freiheit und Versklavung, sondern Armut in den französischen Städten in den Fokus genommen wird. O'Connell, *The Black Hero in French Romantic Fiction*, S. 526.

Edouard Corbière artikuliert werden. In dem Seefahrerroman verspeisen die abergläubischen Schwarzen – unter anderem glauben sie auch an Zombies – ihren toten Helden und werden dadurch vom Freiheitskampf abgehalten.³⁰ Gleichzeitig handelt es sich dabei um einen Exotismus, der mit Elementen der *gothic literature* verschmolz, die Überraschungsmomente und Horror gezielt einsetzte. Diese stand jedoch seit ihrem Aufkommen auf das Engste mit Kolonialgeschichte und Rassisierung in Verbindung.³¹ Die Ausschlachtung dieses exotistischen postkolonialen *gothic* führte zu einer höchst ambivalenten Einbettung abolitionistischer Argumente.

Zeitgleich wurde die Verknüpfung von Bildern der Freiheit, des heldenhaften Schwarzen und des Todes mit Elementen der *gothic literature* jedoch auch von anderer Seite betrieben. Besonders ein Text ist in diesem Kontext von Bedeutung: Victor Séjourns Erzählung *Le mulâtre*, die 1837 in der militant abolitionistischen, vom freien martinikanischen *homme de couleur* Cyrille Byssette in Paris herausgegeben *Revue des colonies* veröffentlicht wurde.³² Sie gilt heute als erster publizierter literarischer Text eines afro-amerikanischen Autors. Séjour war 1817 als Sohn eines aus Saint-Domingue emigrierten ehemaligen Versklavten in New Orleans auf die Welt gekommen, verbrachte jedoch den Großteil seines Lebens in Paris, wo er vom Kreis der romantischen Autoren der Afro-Diaspora wie Alexandre Dumas (*père*) aufgenommen wurde.

Der Text erzählt – in Anlehnung an Dumas' Erzählung *Georges* – das tragische Leben des jungen Versklavten Georges, der Sohn der Versklavten Laïsa und des Plantagenbesitzers Alfred im prä-revolutionären Saint-Domingue. Georges ist dem Plantagenbesitzer treu ergeben, nicht ahnend, dass es sich dabei um seinen Vater handelt. Doch das ändert sich, als sich Alfred später an Georges' junger, schöner Frau vergehen will und ihn diese zurückweist. Als Alfred sie Georges' Flehen zum Trotz auf der Grundlage des *Code Noir* dafür verurteilt und hängen lässt, schwört Georges Rache. Er schließt sich mit dem gemeinsamen Kind einer Gruppe von *marrons* in den Wäldern an, wartet den richtigen Zeitpunkt ab – als Alfred glücklich verheiratet ist und selbst ein Kind erwartet – und vergiftet dann Alfreds Frau, bevor er diesen tötet. In einem fulminanten Finale, in dem Alfred dem totgeglaubten Georges gegenübersteht, kommt jedoch alles anders als geplant: Genau in dem Moment, als Georges Alfred den Kopf abschlägt, enthüllen ihm die letzten Worte

30 Vgl. zur Ambivalenz sowie zu Corbière O'Connell, *The Black Hero in French Romantic Fiction*, S. 520. Zum Zombie bei Corbière vgl. das Kapitel WISSENSGESCHICHTEN.

31 Paravisini-Gebert, Lizabeth (2003): »Colonial and Postcolonial Gothic: The Caribbean«, in: Hogle, Jerrold (Hg.): *The Cambridge Companion to Gothic Literature*, New York: Cambridge University Press, S. 229-257.

32 Séjour, Victor (1837): »Le mulâtre«, in: *Revue des colonies* 9, S. 376-392.

dieses blutenden, durch den Raum rollenden Kopfes, dass es sich bei Alfred um Georges' Vater handelt, woraufhin der junge Held sich selbst das Leben nimmt.³³

In der Erzählung werden weder Versklavte noch Herren von den Effekten der Plantagensgesellschaft ausgenommen. Georges wird durch die äußeren Umstände zum Rächer und letztlich zum tragischen Helden einer atlantischen Familiengeschichte.³⁴ Auch in diesem Fall ist es jedoch vor allem die Anrufung der Toten und Totgeglaubten, die zur politischen Mobilisierung der Leser*innen eingesetzt wird: Die prominente Rolle, die untote Figuren – und zwar sowohl der von den Toten zurückgekehrte Georges als auch Alfred in dem kurzen Moment zwischen Leben und Tod – in der Erzählung einnehmen, werden gekonnt dafür eingesetzt, das Lesepublikum von der Verabscheuungswürdigkeit des Systems der Versklavung zu überzeugen.

Das Phantom des Dreieckshandels

Eine solche politische Mobilisierung des Lesepublikums war auch in anderen abolitionistischen Kreisen und anderen Regionen des französischen Kolonialunternehmens ein Anliegen. In der 1843 in Frankreich veröffentlichten Erzählung *Excursion dans le désert de la Guiane* des französischen Autors und späteren Fourieristen und Politikers Marcel Barthe treten allerdings nicht nur Schwarze Heldenfiguren und entflohene ehemals Versklavte auf. Vielmehr werden diese Bilder explizit mit einer Zombie-Figur verknüpft. Die Erzählung diskutiert anhand eines Reiseberichts in die Tropen der französischen Kolonie Französisch-Guayana die praktische Umsetzung des Verbots des Versklavungshandels und das alltägliche Leben versklavter Menschen in den noch bestehenden Kolonien ebenso wie die Verantwortung Frankreichs.³⁵ Der Reisebericht, als Dialog zwischen dem Protagonisten der Erzählung und seinem zu Hause gebliebenen Freund präsentiert, führt das französische Publikum nach Guayana, wohin sich der Protagonist begibt, um mehr über

33 In der finalen Szene überrascht Georges Alfred in seinem Zimmer: »Que me voulez-vous, accentua Alfred d'une voix tremblante. – Te complimenter de la naissance de ton fils, répondit une voix qui semblait sortir de la tombe. [...] Je ne vous connais pas, murmura faiblement Alfred... – Je m'appelle Georges. – Vous. – Tu me croyais mort, n'est-ce pas, dit le mulâtre avec un rire convulsif.« Séjour, Victor (1837): *Le mulâtre*, S. 390.

34 Daut, Marlene L. (2010): »Sons of White Fathers«: Mulatto Vengeance and the Haitian Revolution in Victor Séjour's »The Mulatto«, in: *Nineteenth-Century Literature* 65: 1, S. 1–37, hier S. 10.

35 Barthe, Marcel (1843): »Excursion dans le désert de la Guiane«, in: Société des sciences, lettres et arts de Pau et du Béarn (Hg.): *Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau*, Pau: De Veronese, S. 178–197.

das Leben der Versklavten herauszufinden. Bei seiner Ankunft heuert er zu diesem Zweck einen indigenen Protagonisten namens Zombi an. Dieser Name sei, wie der Erzähler versichert, ein Name, den Indigene besonders zarten Menschen geben würden, denn der Begriff bedeute Phantom.³⁶ Der phantomgleiche Zombi dient dem Protagonisten als Reiseleiter und beschützt ihn vor den Gefahren der Tropen, mit denen der Europäer nicht umgehen kann, etwa wenn er ihn vor den unter einem Baum lauernden Jaguaren rettet. Vor allem aber dient Zombi als Mittler zu den im Dschungel verborgenen Gemeinschaften der Schwarzen Königin und der weißen Königin, die der Protagonist besichtigen möchte.

Bei letzterer handelt es sich um die – im Text explizit genannte – Anne-Marie Javouhey, eine französische Nonne und Gründerin des katholischen Ordens Saint-Joseph de Cluny, die von den Kolonialbehörden 1827 damit beauftragt worden war, in Französisch-Guayana ein missionarisches Projekt umzusetzen.³⁷ Nach dem Vorbild der Jesuitenreduktionen sollte, der Vorstellung Javouheys zufolge, »ein neues Paraguay«³⁸ entstehen, wobei eine nach außen hin abgeschottete Infrastruktur eine authentisch-katholische, nicht durch äußere Einflüsse korrumpierte »Erziehung« der Versklavten bzw. ehemals Versklavten ermöglichen sollte. Zwischen 1828 und 1848 arbeiteten die Ordensschwwestern daran, eine solche Siedlung aufzubauen, indem sie zunächst eigens dafür Versklavte aus Afrika kauften. Nachdem der Handel mit Versklavten 1831 unter Strafe gestellt wurde, kamen bereits verschiffte Menschen dazu, die, statt nach Afrika zurückgeschickt zu werden, in Französisch-Guayana »erzogen« werden sollten und, den offiziellen Regelungen folgend, eine Übergangszeit von maximal sieben Jahren ab ihrer Ankunft in der Kolonie bis zur Erlangung ihrer Freiheit im öffentlichen Bereich arbeiten mussten.³⁹

Das koloniale Unterfangen des Ordens geriet ab 1835 in Frankreich immer wieder in die Kritik: Dabei standen einerseits die inhumane Behandlung der Versklavten und andererseits der wirtschaftliche Profit, den Anne-Marie Javouhey und ihr Orden vor allem durch den Handel mit Tropenholz aus dem Unternehmen zogen, im Zentrum der in Frankreich öffentlich geäußerten Anklage.⁴⁰ Die Erzählung

36 »Les Indiennes excellent à donner des sobriquets: ils les tirent toujours des facultés qui dominent dans l'individu. Quand un homme est extrêmement léger, ils l'appellent Zombi, mot qui veut dire fantôme, ombre, et cette désignation lui reste. Chacun a un sobriquet.« Ebd., S. 180.

37 Vgl. dazu Delisle Philippe (1998): »Colonisation, christianisation et émancipation. Les sœurs de Saint-Joseph de Cluny à Mana (Guyane française), 1828-1846«, in: *Revue française d'histoire d'outre-mer* 85: 320, S. 7-32.

38 Delisle, *Colonisation, christianisation et émancipation*, S. 14.

39 Ebd., S. 16.

40 Delisle, *Colonisation, christianisation et émancipation*, S. 13; S. 17; S. 22. Auch die lokalen Kolonialbehörden standen der wirtschaftlichen Autonomie, die das Projekt erlangt hatte, nicht unbedingt wohlgesonnen gegenüber. Ebd., S. 23.

Marcel Barthes reiht sich in diese Kritik ein und zeichnet nicht nur den Umgang mit den Versklavten in der Gemeinschaft der *weißen* Königin als äußerst inhuman. Auch das Verhalten gegenüber dem Gast aus Europa wird kritisiert: Es sind letztlich nicht die Ordensschwwestern, die dem weit gereisten Mann ein Glas Wasser, Essen und ein Bett für die Nacht anbieten, sondern in der Nähe lebende *marrons*, die mehr Gastfreundschaft und mehr ›Menschlichkeit‹ zeigen als diejenige, die den Titel »Schwester der Nächstenliebe« trägt.⁴¹

Dieser Eindruck bestätigt sich für den Protagonisten auch bei dem darauf folgenden Besuch bei der Schwarzen Königin, in einer Gemeinschaft aus Menschen, die aus der Versklavung geflohen sind. Auch hier zeigt sich für den Protagonisten die ›Menschlichkeit‹ der Schwarzen ebenso wie ihre »perfekte Freiheit« und eine »gemäßigte Autorität«, die von der Schwarzen Königin ausgeübt wird.⁴² Die Gemeinschaft der erfolgreich geflohenen *marrons* wird also zu einem idealen Modell für eine Zukunft ohne Versklavung oder eine ›echte‹ Freiheit. Der Text kommt nicht ohne die zu dieser Zeit besonders verbreiteten rassistischen Stereotype aus: Auch hier wird etwa der »allgemeine« Aberglaube von Schwarzen Menschen betont; der noble Charakter der Schwarzen Königin resultiert aus der Heranführung an europäische Werte durch ihren verstorbenen Ehemann, einen desertierten Franzosen. Der Text zeigt, wie lokale Debatten, in diesem Fall in Frankreich, Anteil an atlantischen Entwicklungen nahmen und diese im Zusammenspiel mit lokalen Vorstellungen übersetzten und weiter verbreiteten. Der Text formuliert auf diese Weise pro-abolitionistische Argumente und setzt dafür den Zombi als Mittler zwischen der ›echten‹ Freiheit der *marrons* und der ›falschen‹ Freiheit bei den katholischen Ordensschwwestern ein.

Diese metaphorische Mittlerfunktion des Zombi wird besonders in einer Szene deutlich, in der sich der französische Protagonist und Zombi auf dem Weg zu den *marrons* befinden: Des Nachts tauchen unter ihrer Schlafstelle in den Bäumen plötzlich im Dunkeln leuchtende Wesen auf, die dem Franzosen Schauer über den Rücken jagen und einen kurzen Moment der Verunsicherung entstehen lassen, der für den Protagonisten einige grundlegende Fragen aufwirft: Handelt es sich etwa um die aus ihren Gräbern auferstandenen, von den Europäern niedergemetzelten Indigenen, die sich nun für die Verbrechen der vorhergehenden Generationen rächen wollen? Und ist etwa auch Zombi einer von ihnen?⁴³ Doch der ›gute Wilde‹ Zombi bewahrt auch in Konfrontation mit solchen Fragen einen kühlen Kopf und

41 »Qui serais-je devenu si ces nègres marrons n'avaient pas eu plus d'humanité que cette femme blanche qui porte le titre de sœur de la charité?« Barthe, *Excursion*, S. 186.

42 Barthe, *Excursion*, S. 196. Tatsächlich befand sich die Reduktion in Mana in der Nähe zur *marrons*-Gemeinschaft der Bonis an der Grenze von Französisch-Guayana und Suriname.

43 »Les idées les plus extravagantes m'assaillirent: tantôt je m'imaginai que ces êtres enflammés étaient des fantômes ou des démons échappés de l'enfer, tantôt que les malheureux Indiens qui avaient été massacrés lors de l'établissement des Européens dans le nouveau

rettet den am Rande des Wahnsinns stehenden Franzosen auch aus dieser Situation. Für die vermeintlich von den Toten Zurückgekehrten gibt es eine rationale Erklärung – es handelt sich um Indigene, die ihre Körper mit Insekten eingerieben haben, um im Dunkeln zu leuchten und die Durchreisenden zu erschrecken. Auch in diesem Text nehmen die Untoten – als Mittlerfiguren und als Verkörperungen der kolonialen Vergangenheit – eine zentrale Rolle ein. Der Text unterstreicht damit sein Anliegen, die aus der Versklavung resultierenden Zustände in möglichst eindeutigen Licht darzustellen. Das Phantom des Kolonialismus wird, wie mit Bildern wie den oben genannten veranschaulicht wird, noch lange nicht ruhen.

Freiheit und Versklavung: kritische Perspektiven

Für die Zombie-Figur zeigt die Zusammenschau von Bildern des Todes und der Freiheit, wie sie in den oben genannten historischen Texten praktiziert wurde, nur einen Ausschnitt aus einem komplexeren Bild: Denn während auf der einen Seite der untote Widerstand ein immer wieder aktualisiertes Bild darstellt, finden sich auf der anderen Seite auch zahlreiche historische Texte, die Untote mit Versklavung und Unterdrückung in Verbindung bringen. Zombies sind also ebensowenig auf widerständige Figuren reduzierbar. Sie sind nur unter Berücksichtigung von repressiven und emanzipatorischen Ideen begreifbar.

Eine gänzliche Verschiebung der Aufmerksamkeit auf diesen widerständigen Aspekt untoter Figuren entkommt zwar der Reproduktion von Opfer-Bildern, läuft umgekehrt allerdings auch Gefahr, selbst zu idealisieren. Ähnlich wie Texte des 18. und 19. Jahrhunderts eine idealisierte Sicht auf die *marrons* und *quilombos* in den Amerikas im Sinne aufklärerischer Ideen propagierten, haben auch wissenschaftliche Arbeiten seit den 1970er Jahren zu einer solchen Idealisierung beigetragen, indem sie den Fokus auf die *grand marronage*, also die dauerhafte Flucht, legten. Aktuelle Untersuchungen zufolge war diese allerdings weit weniger verbreitet als lange Zeit angenommen. Denn auch wenn in der Forschung die Angaben der Kolonialbehörden lange Zeit unhinterfragt reproduziert wurden, wird heute davon ausgegangen, dass im Durchschnitt nur 10 von 100 Versklavten auf Dauer fliehen konnten. Diese relativ geringe Zahl von Menschen, denen eine permanente Flucht gelang, garantierte auch die lange Stabilität des Systems.⁴⁴ Im Gegensatz zu dieser

monde, revenaient des fonds de leurs tombeaux pour nous faire expier les crimes de nos pères.» Barthe, *Excursion*, S. 192.

44 Florentino; Amantino, *Runaways and Quilombolas in the Americas*, S. 712. Das Ausmaß der Fluchtversuche war über die Jahrhunderte hinweg nicht immer konstant und differierte auch innerhalb der Kolonien erheblich: Die meisten Fluchtversuche wurden aufgrund des transatlantischen Versklavungshandels im 18. Jahrhundert verzeichnet. An Orten, an denen der

Überrepräsentation der *grand marronage* als Paradeform des Widerstands wird heute die *petit marronage*, also die Flucht auf Zeit, neben anderen Alltagspraktiken als repräsentativere Form des Widerstands angesehen. Unter diese ›kleine Flucht‹ fiel das temporäre Fernbleiben vom Arbeitsplatz, das Verstecken bei Verwandten oder in benachbarten Barracken. Sie wurde gezielt eingesetzt, um nach der Rückkehr Forderungen für Verbesserungen der eigenen Arbeits- und Lebenssituation stellen zu können und minimale Privilegien zu verhandeln. Dieser Zusammenhang macht deutlich, dass widerständige Praktiken sich nicht in absoluter Opposition zu Versklavung entwickelten, sondern sich auch *innerhalb* des Systems der Versklavung bewegten.⁴⁵

Aktuelle Forschung differenziert auch in anderen Bereichen die lange Zeit vorherrschende Opposition von Freiheit und Versklavung: Denn *quilombolas* oder *mar-rons* lebten nicht in vollkommener Isolation, sondern standen in ständiger Interaktion mit freien Bürger*innen und mit Versklavten in den offiziellen Siedlungen der Kolonialgebiete. Dieser Austausch war einerseits, durch Handel mit Gütern aus Agro- und Hortikultur, ökonomischer Natur. Andererseits garantierten Solidaritätsnetzwerke Vorwarnungen vor drohender Repression der Kolonialbehörden oder die Versorgung mit Nahrungsmitteln oder Waffen. Zum Teil hatten *quilombos* sogar selbst Abkommen mit der kolonialen Administration, wie im Fall von Palmares.⁴⁶ Zudem verkompliziert die in manchen *quilombos* praktizierte interne Versklavung – etwa von Menschen, die nicht freiwillig dorthin gekommen waren – eine vereinfachende Gegenüberstellung von Freiheit (in den *quilombos*) und Versklavung (auf den Plantagen) als zwei vollkommen voneinander getrennte Systeme.⁴⁷

Diese differenziertere Sicht auf Praktiken der Flucht und des Widerstands betrifft auch die demographische Zusammensetzung dieser Siedlungen, die in der Forschung lange Zeit auf versklavte Schwarze reduziert wurde:

»We can conclude that though quilombos in theory represented a threat to security and property, local communities forged many different ways of dealing with them, putting in question the idea that every quilombo necessarily constituted an inassimilable focus of resistance to slavery. Nevertheless, by pointing to alternative ways of life, these quilombos exposed colonial vulnerabilities. This is the reason why, though the majority of the palenques of the Americas were formed

Preis, sich selbst freizukaufen, geringer war, wie in den meisten spanischen Kolonien, gab es auch weniger Fluchtversuche. Vgl. ebd., S. 713-715.

45 Ebd., S. 710 und S. 712.

46 Ebd., S. 720, S. 723, S. 725.

47 Florentino; Amantino, *Runaways and Quilombolas in the Americas*, S. 737.

by African-born (until abolition of the Atlantic slave trade), some communities incorporated Indians, poor whites, and poor free mulattos.«⁴⁸

Da die *quilombos* zum Teil mit freien indigenen Gemeinschaften verschmolzen und auch andere verarmte oder benachteiligte Bevölkerungsgruppen, etwa desertierte Weiße, einschlossen, ist die Reduzierung der *quilombolas* auf eine Widerstandsform versklavter Schwarzer nicht mehr haltbar. Diese Siedlungen werden nicht länger nach ›ethnisierenden‹ Kriterien beurteilt, sondern als Produkt von Marginalisierung und Armut gesehen, die verschiedene gesellschaftliche Gruppen miteinander in Verbindung brachten.⁴⁹ Auch die Praktiken des Widerstands erscheinen dadurch in verändertem Licht.

Eine solche differenziertere Sichtweise wurde in den letzten Jahren auch für aufklärerische Debatten eingefordert. Denn wie verschiedene Autor*innen in den letzten Jahren gezeigt haben, ist die Artikulation der Ideen von Freiheit und Gleichheit nicht losgelöst von Denkweisen und Strukturen des gesellschaftlichen Ausschlusses zu sehen.⁵⁰ Diese Differenzierungen im Hinblick auf historische Implikationen von Freiheitsbegriffen betreffen auch aktuelle gesellschaftliche Debatten, in denen die Errungenschaften der Aufklärung in eurozentrischer Sichtweise bemüht werden, um ›europäische Werte‹ von außer-europäischen abzugrenzen. Wie in der Forschung argumentiert wurde, kann ein Verständnis von aufklärerischen Ideen, das nicht nur deren emanzipatorisches Ideal, sondern auch deren Kehrseite – Gewalt, Kolonialismen, Versklavung – mit einbezieht, auch zu einer differenzierteren Sichtweise aktueller Debatten führen: »We must acknowledge«, schreibt etwa William Nelson,

»this conflicted reality of the Enlightenment if we are to have an understanding of its ideas that is nuanced and robust enough to inform our contemporary debates about the role of equality and inequality, inclusion and exclusion, rights and race. Thus we must continue to research the emergence of these ideas and practices of inclusion and exclusion within the broader framework of the Atlantic world, since these ideas have profoundly Atlantic histories. Studying them further from an Atlantic perspective not only will allow us to gain a better understanding of the Enlightenment and the central paradox that the same movement that produced

48 Ebd., S. 725.

49 Ebd., S. 720f.

50 Sala-Molins, *Dark Side of the Light*, sowie Dubois, *An Enslaved Enlightenment* sowie Nelson, William Max (2010): »Making Men: Enlightenment Ideas of Racial Engineering«, in: *The American Historical Review* 115: 5, S. 1364–1394. Für den englischen Sprachraum vgl. Baucom, Ian (2005): *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Durham: Duke University Press.

such new and powerful ideas of political and social inclusion and equality also transformed ideas and practices of exclusion and inequality.«⁵¹

Eine solche kritische Annäherung an die in der Forschung häufig weiterhin gegenübergestellten Pole ›Freiheit‹ und ›Versklavung‹ aus einer atlantischen Perspektive beträfe schließlich auch die Vorstellungen über deren aktuelle Rolle – und zwar sowohl im ›Norden‹ als auch in jenen Gebieten, die vormals koloniale Territorien waren.

Die Mobilisierung der Totgeglaubten

Die Modellierung der Figuren aus den oben diskutierten Texten zeigt bis heute ihre erinnerungspolitischen Nachwirkungen: In Brasilien wurde Zumbi dos Palmares durch die militärische Verteidigung, die er gegen den Angriff der portugiesischen Kolonialbehörden organisieren konnte, zu einem Helden weit über die Abolitionsbewegung hinaus. Er avancierte zu einem Symbol gegen Rassismus sowie diverser anderer sozialer Bewegungen.⁵² Sein Todestag, der 20. November, ist heute in Brasilien der *Dia Nacional da Consciência Negra*; sein Leben wurde in unzähligen Filmen und literarischen Texten ausgeformt. Rund um Zumbi ranken sich verschiedene Mythen, die, wie in der Forschung heute argumentiert wird, durch eine ständige Neuerfindung der Geschichte zur Existenz von vielen Zumbis geführt hat.⁵³

Angesichts dieser erinnerungspolitischen Transformationen, aber auch angesichts der oben diskutierten historischen Texte, stellt sich die Frage nach dem mobilisierenden Potenzial, das untote Figuren in unterschiedlichen Kontexten entfalten können. Texte wie jene von Barthe oder Séjour zeichnen anhand von untoten Figuren die Transgression des Todes als Mittel der Kritik herrschender gesellschaftlicher Normen. Die Verknüpfung dieser Figuren mit Bildern der Freiheit und der gelungenen Flucht aus der Versklavung verdeutlicht die mobilisierende Wirkung dieser Argumentationsfiguren im Kontext von Abolitionsdebatten.

Doch wie sieht es heute, zu einem Zeitpunkt, an dem die Figur in Hollywood-Filmen hauptsächlich als Teil einer bedrohlichen Masse imaginiert wird, mit dem kritischen Potenzial der Figur aus? Ist dieses seit den Filmen George A. Romeros, die Zombies als Form der Kritik noch in den Mittelpunkt stellten, zugunsten einer apokalyptischen Variante, die gesellschaftliche Ausschlüsse bestätigt, statt sie in Frage zu stellen, wie etwa in *World War Z*, nicht zunehmend aus dem Blickfeld

51 Nelson, *Making Men: Enlightenment Ideas of Racial Engineering*, S. 1393f.

52 Gomes, *De olho em zumbi dos Palmares*, S. 78.

53 »Há muitos Zumbis, misturando passados e presente, que são transformados em heróis e mitos, sempre revestidos de histórias e memórias.« Gomes, *De olho em zumbi dos Palmares*, S. 99.

geraten?⁵⁴ Diskussionen rund um diese Fragen haben sich in den letzten Jahrzehnten weniger an Zombie-Filmen, sondern vielmehr an anderen Auftritten der Figur entfacht: den Zombie-Walks. Im Zuge dieser performativen Parade nimmt eine Gruppe von als Zombies verkleideten Menschen den städtischen Raum ein. Zombie-Walks sind ein vor allem seit 2001 weltweit verbreitetes Phänomen, das erstmals anlässlich der Premiere des Films *White Zombie* 1932 in den USA praktiziert wurde, jedoch vor allem 2011 im Zuge von Occupy Wall Street als Form des Protests vermehrte Aufmerksamkeit erhielt.⁵⁵ Im Kontext dieser Protestbewegung kamen Zombie-Walks als Form der antikapitalistischen Kritik zum Einsatz. Während manche Kritiker*innen an diesen Protesten des »amorphen Mobs« jegliche kritische Schärfe vermissen, sehen andere »gerade in der Verweigerung, hegemoniale politische Diskurse zu bedienen, das kritische Potenzial der Zombie Walks«.⁵⁶

In den letzten Jahren wurden diese Auftritte von Zombies im öffentlichen Raum von einer anderen Form ersetzt: der des Zombie-Runs. Die Teilnehmenden identifizieren sich nicht mehr mit Zombies, sondern müssen vor einer imaginären Zombie-Masse fliehen – entweder als ihrer Fitness-App unterworfenen Individuen oder als Teil einer Marathon-Masse.⁵⁷ Durch diese Verlagerung in den öffentlichen Auftritten der Figur scheint ihr Potenzial für die Thematisierung kritischer Positionen gänzlich verbraucht. Letztlich sind es aber die den beiden Formen des Auftritts gemeinsamen performativen Aspekte, die Zombies auch im öffentlichen Raum als Figuren der ständigen Transformation zeichnen: Der Zombie-Run wird nicht die letzte Form gewesen sein, mittels der die Figur den öffentlichen Raum einnimmt.

54 Zu Romero vgl. Bruce, Barbara (2011): »Guess Who's Going to Be Dinner. Sydney Poitier, Black Militancy and the Ambivalence of ›Race‹ in Romero's *Night of the Living Dead*«, in: Moreman, Christopher; Rushton, Cory (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 60-73.

55 Lauro, *Transatlantic Zombie*, S. 2f. sowie Lauro, Sarah Juliet (2011): *The Modern Zombie: Living Death in the Technological Age*, Dissertation, University of California, Davis, S. 209.

56 Ehrmann, Jeanette (2014): »Working Dead. Walking Debt. Der Zombie als Metapher der Kapitalismuskritik«, in: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript, S. 21-34, hier S. 30. Vgl. dazu auch Ferrero, Ángel; Roas, Saúl (2011): »El ›zombi‹ como metáfora contracultural«, in: *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 32: 4, S. 97-220.

57 Lauro, *Transatlantic Zombie*, S. 2f.

7. Zombies auf der Bühne I

Einleitung

Das Kapitel ZOMBIES AUF DER BÜHNE I untersucht, welchen Darstellungskonventionen und -codes die Zombie-Figur auf der Bühne unterworfen war. Den Ausgangspunkt dafür bilden die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in Bordeaux aufgeführten bzw. publizierten Theaterstücke und Opernlibretti eines Mitglieds der französischen Gelehrtengeellschaft der *Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Mégret de Belligny. In seinen auf Kuba spielenden Stücken *La reine des vaudoux* und *La charmeuse* stellen Zombie-Figuren mit den Mitteln des Tanzes den Übergang zwischen Leben und Tod dar. Gleichzeitig schrieben sich diese Stücke in eine atlantische Erinnerungs- und Revolutionsgeschichte ein und betrieben unter dem Deckmantel des ›Exotischen‹ antikoniale Lobbyarbeit für Kreol*innen.

Das Kapitel zeigt, dass die genauen Bühnenanweisungen und Kostüme, die Mégret de Belligny für die Zombie-Figuren vorsah, eine Chiffre für afro-kubanische religiöse Zusammenschlüsse waren. Die Zombies tragen in diesen Stücken Kostüme der kubanischen religiös-politischen Gruppe der Abakuá, die sich in den Jahren, in denen Mégret de Belligny diese Stücke in Frankreich publizierte, auf Kuba vermehrt strafrechtlicher Kriminalisierung durch die Kolonialbehörden ausgesetzt sah. Die rituellen Tänzer der Abakuá, die tanzende Totengeister verkörperten und zu bestimmten Anlässen in Prozessionen den öffentlichen Raum einnahmen, lösten auf Kuba im 19. Jahrhundert vor allem Debatten um eine drohende ›Afrikanisierung‹ der Gesellschaft aus und waren für die Disziplin der Anthropologie, aber auch für künstlerische, an den französischen Avantgarden orientierte Praktiken zentral. Das Kapitel untersucht, wie die Bewegungen und Masken der tanzenden Untoten die Zusammenhänge zwischen individuellem Körper, Imperium und Nation, Herrschaft und Widerstand verhandelten und schließt mit der Frage nach den Speicherfunktionen von in Vergessenheit geratenen Texten in transnationalem Rahmen.

Verkörperungen: Der Auftritt der Untoten

Die Untoten kommen. Wie visualisieren filmische Medien diesen Auftritt? Bislang hat der Moment, in dem die Zombie-Figuren zum ersten Mal in Erscheinung treten, keine besondere Beachtung erfahren. Tatsächlich folgen solche Momente im Hollywood-Film häufig ritualisierten Abläufen, die den Fokus weg von den Ekel erregenden Untoten, hin zu den Reaktionen der noch Lebenden lenken. Alternativ durchzieht viele dieser filmischen Repräsentationen eine latente, aber ständig anwesende Bedrohung des Ankommens der Untoten, die sich erst spät manifestiert und so erst recht die Perspektive auf die noch Lebenden verschiebt. Sind die Zombies dann tatsächlich da, gibt es in den wenigsten Fällen ein Überraschungsmoment: Filmische Protagonist*innen und Publikum wissen, was kommt; was zählt, ist das Überleben. Auch in Texten des 20. und 21. Jahrhunderts ist der Auftritt der Zombies nicht das zentrale Moment, die Bühne nicht ihr Ort.

Unterschiedliche Konzeptualisierungen von Körper und Geist im Übergang von Leben und Tod sind im Medium des Films mit einer konventionalisierten Bildlichkeit und visuellen Codes wie dem heute überrepräsentierten kannibalischen Kadaver in Verwesung verbunden, der als nicht weiter zu definierendes Erkennungsmerkmal, als Zitat, funktioniert. Im Gegensatz dazu war der Auftritt der Untoten im 19. Jahrhundert an Fragen der Darstellbarkeit gekoppelt, die den Zusammenhang zwischen untoten Körpern und Geistern betrafen. Diese Fragen artikulierten sich auf der Bühne in besonderem Maße: Die Inszenierung der Grenzüberschreitung von Leben und Tod, Bewegung und Stillstand von untoten Figuren wurde zu einem zentralen Fokus des Romantischen Balletts in Frankreich.¹ Statt auf technische oder mechanische Hilfsmittel wie Flugmaschinen zurückzugreifen, wurden untote Wesen mit den Mitteln des Tanzes dargestellt.²

Doch auch in diesem Kontext wurde die nationale Bühnenlandschaft von ihren Verbindungen über den Atlantik heimgesucht, und zwar weniger auf den großen Bühnen der Französischen Nation als auf kleineren, lokalen Bühnen und innerhalb von Wissensordnungen, in denen der Auftritt der Zombies als Tanz untoter Körper

-
- 1 Diagne, Mariama (2012): »Boten zwischen Bühnen und Lebenswelt. Ein Streifzug durch die Tanzgeschichte mit Blick auf die Darstellung von Untoten«, in: Behrens, Claudia; Burkhard, Helga et al. (Hg.): *Tanzerfahrung und Welterkenntnis*, Jahrbuch Tanzforschung 22, Leipzig: Henschel, S. 82–94, hier S. 84f.
 - 2 Erstmals geschah dies in Giacomo Meyerbeers Grand Opéra *Robert le diable* (1831), wo untote Nonnen in hellen Kostümen nachts aus ihren Gräbern auferstehen, um Störenfriede zu jagen. Das Sujet wurde in Folge sehr populär, etwa im 1842 vom Librettisten Théophile Gautier verfassten Handlungsballett *Giselle ou les Willis*, in dem die namensgebende Protagonistin nach ihrem aus Liebeskummer verursachten Tod in einem Zustand zwischen Leben und Tod gefangen bleibt. Ebd., S. 85f.

und Geister auf der Bühne der Nation imaginiert wurde. Wie in den bereits behandelten Prosa-Texten standen Zombies auch in diesem Kontext explizit mit Fragen der Kreolität in Verbindung. Sie traten als Teil von atlantischen Wissens- und Erinnerungspolitik auf und wurden als Figuren gezeichnet, die maßgeblich von den revolutionären Kämpfen und Unabhängigkeitsbestrebungen des Jahrhunderts geprägt waren. Dadurch verhandelten sie auf lokaler Ebene größere atlantische Zusammenhänge, die auch auf der anderen Seite des Atlantiks bis heute virulent sind.

Von Gelehrtengeellschaften und kreolischen Inseln: Santiago De Cuba-Bordeaux, 1880

»Unter seinen verschiedenen Tätigkeitsberichten,« heißt es im Abschlussbericht der *Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux* des Jahres 1880,

»weckte Herr de Mégret de Belligny besonders mit einem Werk der Fantasie das Interesse der Akademie, das uns in die Neue Welt transportierte. Er übersetzte eine indigene Legende aus dem Kreolischen, deren Held der große Kazique Cocobao-Parrésianomai der 179. ist: eine vergnügliche und fantasievolle Erzählung, die etwa im Jahr 1511 auf der Insel Kuba spielt, zu einer Zeit, zu der die Spanier unter der Führung von Vélasquez die Insel eroberten. Es handelt sich um die Epoche, [...] als der große Zombi sich mit den Luftgeistern unterhielt und mit seinen magischen Handlungen die zweiköpfigen Schlangen und Monster von Cuzco beschwor. Die Darstellung der Orte und der Menschen und die in Erinnerung gerufenen populären Traditionen machen diese Legende besonders interessant und verleihen ihr einen einzigartigen und prickelnden Reiz. Herr de Mégret ordnet geschmackvoll die Metaphern und pittoresken Ausdrücke dieser kreolischen Sprache, die er von Grund auf kennt und genial wiedergibt.«³

3 »Entre ses divers rapports, M. de Mégret de Belligny a vivement intéressé l'Académie avec un œuvre d'imagination qui nos transportait dans le Nouveau-Monde. Il a traduit du créole une légende indienne, dont le héros est le grand cacique Cocobao-Parrésianomai, 179^e du nom: récit plein d'agrément et de fantaisie, qui se passe dans l'île du Cuba vers 1511, à l'époque où les Espagnols s'emparent de l'île sous la conduite de Vélasquez. C'est l'époque où [...] le grand Zombi s'entretenait avec les esprits de l'air et conjurait par ses opérations magiques les serpents à deux têtes et les monstres de Cuzco. La peinture des lieux et des hommes, le souvenir des traditions populaires donnent à cette légende un intérêt spécial, une grâce originale et piquante. M de Mégret y relève avec goût les métaphores expressives et les locutions pittoresques de cette langue créole qu'il connaît à fond et dont il se rend bien de génie.« *Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux (1880) (Hg.): Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Bordeaux: Gounouilhou, S. 776.

Jean-Santiago de Mégret de Belligny, der 1865 als Mitglied in die *Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux* aufgenommen worden war, kannte das Kreolische tatsächlich von Grund auf: Er war 1826 in Santiago de Cuba geboren worden, in eine Familie französischer Plantagenbesitzer*innen mit spanischen Vorfahren, die, wie viele andere auch, nach den revolutionären Ereignissen 1791 von Saint-Domingue nach Kuba emigriert war. Mégret de Belligny, selbst französischer Kreole, betätigte sich später, zurück in Frankreich, als Geschäftsmann in Talence und wurde zwei Mal zum Bürgermeister dieser Stadt gewählt. Dort erlangte er auch als Literat lokale Bekanntheit, wobei er »das Kreolische« zu einem Markenzeichen seiner – unter anderem im Theater in Bordeaux aufgeführten – Stücke ebenso wie seiner Lyrik und Prosa machte.⁴ In seinen Texten konnte Mégret de Belligny Kreolität als positive, wenn auch exotistische Projektionsfläche etablieren. Dies erscheint umso bemerkenswerter, als diese positive Besetzung von Kreolität einen Gegensatz zum wissenschaftlichen Rassismus der Zeit darstellt, im Zuge dessen Kreolität in vielen Fällen als Degeneration gesellschaftlicher Werte und Normen herabgewürdigt wurde.⁵ Die Rolle, welche die Assoziierung mit dem spanischen Kolonialreich – dem Kuba trotz dreier Unabhängigkeitskriege ab den 1860er Jahren noch bis 1898 angehörte – dabei spielte, ist nicht zu unterschätzen: Erst durch die Projektion von Kreolität aus dem französischen kolonialen Territorium in das spanische scheint diese Rekodifizierung möglich.⁶

Zombie-Figuren gehörten zum zentralen Inventar dieser selbstbewussten kreolischen Literatur. In der von der Akademie gepriesenen Erzählung *Cuba, 1511* ist »le gran Zombi«⁷ (»der große Zombie«) der weise Priester und indigene Magier der Insel, der den schonungslosen Feldzügen der spanischen Kolonisatoren nicht standhalten kann. Kreolität wird hier, in dem als Übersetzung aus dem Kreolischen präsentierten Text, zu einer Expertise, die eine besonders profunde Kenntnis des atlantischen Raums markiert. Über die Erzähltexte hinaus sind Zombies

-
- 4 Féret, Édouard (1889): »Mégret de Belligny«, in: ders.: *Statistique générale, topographique, scientifique, administrative, industrielle, commerciale, agricole, historique, archéologique et biographique du département de la Gironde*, Bordeaux: Gounouilh, S. 443. Ein Hinweis auf die Familiengeschichte findet sich in: Renault, Agnès (2012): *D'une île rebelle à une île fidèle. Les français de Santiago de Cuba (1791-1825)*, Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des universités de Rouen et du Havre.
- 5 Zur negativen Einstufung von Kreolität vgl. das Kapitel WISSENSGESCHICHTEN.
- 6 Zu den drei Unabhängigkeitskriegen Guerra de los diez años (168-1878), Guerra Chiquita (1878-1879) und Guerra der la independencia (1895-1898) vgl. Zeuske, Michael (2007 [2000]): *Kleine Geschichte Kubas*, München: Beck, S. 118ff.
- 7 Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1880): »Cuba en 1511. Légende indienne«, in: *Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux* (Hg.): *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Bordeaux: Gounouilh, S. 395-451.

vor allem in den Bühnenstücken *Mégret de Bellignys* von Bedeutung. Auch diese Stücke präsentierte der Autor, der ein angesehenes Mitglied der 1712 von Louis XIV. gegründeten Gelehrtenengesellschaft war, in geschlossenen Veranstaltungen der *Académie nationale* in Bordeaux und in öffentlichen Seancen auch dem Bordelaisers Publikum, wodurch die Figur des Zombie auf lokaler Ebene in elitärem Rahmen bekannt werden konnte.⁸ Durch diese Präsentationen in Frankreich und durch die immer wieder hergestellten Bezüge zwischen Saint-Domingue und Santiago de Cuba verdeutlichen diese Zombie-Figuren die Notwendigkeit, Beziehungsgeflechte im atlantischen Raum über nationale Begrenzungen hinaus zu betrachten und die Zusammenhänge und Transformationen in den Auftritts- und Bildpolitiken der Untoten in einem atlantischen Rahmen zu befragen.

Zombie-Ballett und die Revolution der *mambis*

In den Tätigkeitsberichten der *Académie nationale* aus dem Jahr 1876 ist ein solches Stück *Mégret de Bellignys* ebenso wie seine Präsentation im März desselben Jahres dokumentiert: *La reine des vaudoux* (»Die Vodou-Königin«).⁹ Anders allerdings, als es der Titel durch seine Referenz auf Vodou vermuten lässt, spielt dieses Stück nicht in Haiti, sondern in Santiago de Cuba. Diese Stadt, die ca. 250 km von Haiti entfernt liegt, verbindet eine lange Migrationsgeschichte mit der französischen Kolonie: Zum einen kam mit der Etablierung der Zuckerproduktion in Saint-Domingue eine erste Welle von kleineren Unternehmern nach Kuba, die unter den neuen Bedingungen der Zuckerproduktion – die auf einem Ankauf billiger Arbeitskraft durch Versklavung beruhte – wirtschaftlich nicht standhalten konnten. Sie suchten auf Kuba – wo der Höhepunkt der Zuckerproduktion erst viel später, nach der Haitianischen Revolution, erreicht wurde – einen neuen Standort. Zum anderen war Kuba, wenn auch in geringerem Ausmaß, Ziel von *marrons*, geflohenen ehemals Versklavten. Schließlich wurde Santiago de Cuba ab 1791 zu einem bevorzugten Ziel für Migrant*innen aus Saint-Domingue, die vor den revolutionären Ereignissen flohen. Der Großteil dieser Gruppe waren Plantagenbesitzer*innen, doch es befanden sich auch einige freie Kreol*innen darunter. Da die Besitzenden auch ihre Versklavten mit nach Kuba nahmen, wurde der kubanische *Oriente* zu einem

8 Zur Geschichte der Akademie vgl. o. V.: »Présentation de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux«, online unter: <http://www.academie-sbla-bordeaux.fr> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

9 *Mégret de Belligny*, Jean-Santiago de (1876): »La reine des vaudoux«, in: *Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux* (Hg.): *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Paris: Dentu, S. 271-394. Zum Datum der Präsentation vgl. S. 69.

Raum, in dem sich die religiös-politische Praxis des Vodou – hier unter dem Namen Vodú – etablieren und im Zusammenspiel mit anderen afro-karibischen Glaubenssystemen weiter transformieren konnte.¹⁰

In Mégret de Bellignys Stück *La reine des vaudoux* ist Santiago de Cuba im 18. Jahrhundert Schauplatz für die Unabhängigkeitsbestrebungen von Spanien, die vor allem von Vodou praktizierenden Kreol*innen angetrieben werden. Diese kreolischen Kämpfer*innen für die Unabhängigkeit nennen sich bei Mégret de Belligny *mambis*: Der Begriff wird als emanzipatorische Aneignung eines Ausdrucks deklariert, der von den spanischen kolonialen Akteur*innen in abwertender Weise für Kreol*innen gebraucht wurde. Mégret de Belligny leitet den Begriff von einem kleinen, wendigen Tier namens *mambi* her, das in der Lage ist, seine Feinde mit Angriffen zu überraschen und sich ebenso schnell zurückzuziehen wie es gekommen ist.¹¹

Ein Blick auf die kubanische Geschichte lässt mögliche historische Vorlagen für diesen Stoff aufblitzen: Nicolás Morales, der 1796 in Bayamo verhaftet wurde, könnte eine Inspiration für die kreolischen Unabhängigkeitskämpfer*innen des Stücks darstellen.¹² Auch die Hinrichtung des Unabhängigkeitskämpfers José Antonio Aponte durch die spanischen Kolonialbehörden, dessen abgetrennter Kopf 1812 zur Abschreckung ausgestellt wurde, könnte in die Ausarbeitung des Stücks eingeflossen sein. Sowohl Morales als auch Aponte unterhielten Beziehungen zu Haiti, das nach dem erfolgreichen Aufstand zum Vorbild für andere Gebiete unter kolonialer Herrschaft geworden war.¹³ Antonio und José Maceo wiederum, die zentralen Akteure der kubanischen Unabhängigkeitskämpfe des 19. Jahrhunderts, waren mit den Praktiken des Vodou vertraut bzw. praktizierten es.¹⁴ Auch wenn von Mégret de Belligny keine expliziten Verbindungen hergestellt werden, kann davon ausgegangen werden, dass diese historischen und zeitgenössischen Figuren und Ereignisse zur Entstehung seiner Stücke beigetragen haben.

Der Begriff *mambi* hat ebenfalls eine historische Vorlage: Allerdings ist das namentgebende Heer, das »ejército mambí«¹⁵ nicht im 18. Jahrhundert zu finden, son-

10 Dodson, Jualynne; Millet Batista, José (2008): *Sacred Spaces and Religious Traditions in Oriente Cuba*, Albuquerque: University of New Mexico Press, S. 104 und S. 106. Dodson und Millet gehen davon aus, dass 32 % der Migrant*innen Versklavte waren. Vgl. ebd., S. 110.

11 »Mambi est le nom que les Espagnols donnent aux Créoles lorsque ceux-ci lèvent l'étendard de la révolte contre leurs exactions et leur tyrannie. Le mambi est un petit animal souple, habile à se dissimuler quand il veut surprendre son ennemi, prompt à l'attaque comme à la retraite. Les Espagnols en ont fait un terme de mépris contre les Créoles insurgés.« Mégret de Belligny, *La reine des vaudoux*, S. 286.

12 Zeuske, *Kleine Geschichte Kubas*, S. 113.

13 Ebd., S. 113.

14 Dodson; Millet, *Sacred Spaces and Religious Traditions in Oriente Cuba*, S. 114.

15 Zeuske, *Schwarze Karibik*, S. 409.

dern wurde erst im Zuge der Unabhängigkeitskämpfe des 19. Jahrhunderts gegründet, wodurch deutlich wird, dass Mégret de Belligny zeitgenössische Ereignisse als historischen Stoff ausgab und sie dadurch strategisch in die Ferne rückte. Aktueller Forschung zufolge leitet sich der Begriff nicht von einem Tier, sondern aus der Silbe -mbi des Wortes *nzambi* ab, das auch Anteil an der Entstehung des Wortes *zombi* haben könnte.¹⁶

Zombies treten in *La reine des vaudoux* zunächst als körperlose Untote auf: Wie in anderen zeitgenössischen Texten ist es auch hier ein versklavter Schwarzer, dem der Glaube an diese »spectres, apparitions«¹⁷ (»Gespenster«, »Erscheinungen«) zugeschrieben wird, welcher trotz der Überzeugungsversuche seines Herrn Bestand hat. Und auch hier stellt sich der Glaube an Zombies als rational erklärbarer Irrtum heraus: Denn als Canouto, der Diener Miguels, diesem berichtet, nachts von einem Schatten, der aus der Erde kam, heimgesucht worden zu sein und die Hände dieses Schattens an seinem Hals gespürt zu haben, klärt Miguel den vermeintlichen Spuk als einen durch die Unabhängigkeitskämpfe politisch motivierten Mordversuch auf.¹⁸

In der zweiten Szene, in der Zombies in diesem Stück thematisiert werden, geschieht dies im Zusammenhang mit einer geheimen Vodou-Zusammenkunft. Mégret de Belligny greift für diese Darstellung auf die üblichen Stereotype der Zeit zurück: Auch hier wird Vodou als mit Giften operierende Geheimgesellschaft, als Kult der »großen Schlange«, angeführt von einem »König« und einer »Königin« dargestellt.¹⁹ Dennoch ist Mégret de Bellignys Stück in vielerlei Hinsicht bemerkenswert, denn die fiktiven, Vodou praktizierenden Protagonist*innen sind gleichzeitig Kämpfer*innen für die Unabhängigkeit. Sie sind die Identifikationsfiguren des

16 Vgl. Zeuske, *Schwarze Karibik*, S. 293. Zum Begriff Nzambi vgl. das Kapitel ZIRKULATIONEN.

17 Mégret de Belligny, *La reine des vaudoux*, S. 288.

18 Dies ist im Stück in einem Dialog zwischen dem Diener und seinem Herrn der Fall: »Canouto: ›Je n'ai pu ni avancer ni reculer...plus je voulais marcher...plus la respiration me manquait...enfin la je suis tombé...alors à coté de moi, une ombre est sortie de la terre...‹ Miguel: ›Tu as eu peur, tu t'es évanoui?‹ Canouto: ›Oh! Que non! J'ai senti les mains de l'ombre...‹ Miguel, souriant: ›Les mains de l'ombre?‹ Canouto: ›Qui fouillaient mes poches...c'était bien un zombi...puis-qu'il n'a pas pris les péchettes que j'avais...j'ai fait le mort: Peine perdu, dit-il, pas le moindre papier! Quand j'ouvris les yeux...il avait disparu!‹ [...] Miguel: ›Comprends-tu pourquoi tu ne pouvais respirer?...Mon pauvre Canouto, on a voulu t'étrangler!‹ Canouto, ôtant le lacet: ›Caramba! Alors ce n'était pas un zombi!‹ Miguel: ›En doutes-tu?‹ Canouto: ›Non, maître, les zombis n'ont pas besoin de lacet pour arrêter quelqu'un.‹« Mégret de Belligny, *La reine des vaudoux*, S. 289f.

19 Mégret de Belligny, *La reine des vaudoux*, S. 304ff. Diese Darstellung als Geheimgesellschaft, der Topos der »grande couleuvre« sowie die eurozentrischen Begriffe »roi« und »reine« finden sich bereits bei Moreau de Saint-Méry. Vgl. dazu das Kapitel TRANSATLANTISCHE ARCHIVE. Gleichzeitig findet sich hier ein erster Verweis auf die kubanischen Festumzüge am 6. Januar – dazu weiter unten mehr.

Stückes, denen unverhohlen alle Sympathien gelten. Auch dem in stereotyper Weise eingesetzten Gift wird in der letzten Szene eine überraschende Wendung gegeben, indem die ›Königin‹ des Vodou das Gift schließlich nicht zur Schädigung anderer einsetzt, sondern sich in Konfrontation mit den spanischen Tyrannen – und im Einklang mit etablierten Geschlechterrollen der Zeit – edelmütig selbst opfert, um ihren für die Freiheit kämpfenden Bruder zu verschonen und damit die Kausa der Unabhängigkeit voranzutreiben.

Im Rahmen dieser geheimen Vodou-Zusammenkunft kommt es nun zu einem Auftritt der Zombies, wobei zwischen letzteren und der Versammlung kein inhaltlicher Zusammenhang hergestellt wird. Vielmehr gehören Zombies hier zum Bühnenornament: Die szenografischen Anweisungen skizzieren ein Bühnenbild, das eine große Höhle mit glitzernden Stalaktiten darstellt. Links und rechts wird die Höhle von Galerien flankiert, die Wände werden von Fackeln erleuchtet. Eine riesige Schlange, die ihren Kopf auf das Publikum richtet, bildet den Hintergrund. Die Königin des Vodou sitzt, mit weißen Blüten in den Haaren, auf einem erhöhten Podest, in eine weiße Robe mit einer roten, mit Gold bestickten, um die Taille enger werdenden Tunika gekleidet. Auch andere Praktizierende sind weiß gekleidet und tragen rote Blüten, Gürtel und Schärpen.²⁰ Diese Beschreibung stimmt mit früheren Vodou-Darstellungen überein, in denen die Dominanz der Farbe Rot betont wurde.²¹ Noch heute kleiden sich Praktizierende für Vodou-Zeremonien in der Grundfarbe weiß, woraus geschlossen werden kann, dass Mégret de Belligny durch seine Kindheit auf Kuba genauere Kenntnisse als nur aus der Literatur gehabt haben muss.

Am Ende dieser geheimen Versammlung, in der die Pläne für die Unabhängigkeitskämpfe besprochen werden, mischt sich die von der *Académie nationale* gepriesene Portion Fantasie und Exotik in die Darstellung der konspirativen Zusammenkunft: Nach einem Gong folgt der Auftritt der Zombies. Diese betreten die Bühne von rechts, sie tragen schwarze, mit roten Tropfen übersäte Kapuzenmützen. Diese Kapuzen sind hochgesteckt und haben Augenschlitze. Alle übrigen auf der Bühne Anwesenden weichen zurück, wodurch in der Mitte ein großer, leerer Raum entsteht. Die Zombies gehen zur Estrade, grüßen die ›Königin‹ innig, drehen sich schnell um und werfen ihre Masken ab; nun sind nur noch Tänzer*innen zu sehen, die sich in der Bühnenmitte bewegen. Die nächste Bühnenanweisung lautet: »Zombie-Ballett. Diverse und kreolische Tänze (Musik mit Kastagnetten).

20 Mégret de Belligny, *La reine des vaudoux*, S. 303.

21 Wie etwa bei Moreau de Saint-Méry, *Description [...] de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, S. 55.

Schlangentanz für eine Soltänzerin mit ihrer Schlange etc. etc.«²² Als die spanischen Kolonialmächte aus der Ferne zu hören sind, fliehen die Zombies über die rechte Galerie und der Vorhang fällt.

Visuelle Codes

Wenige Jahre später veröffentlichte Mégret de Belligny eine überarbeitete Version desselben Stoffes. Der Text erschien abermals in der Zeitschrift, in der die Arbeit der *Académie nationale* in Bordeaux dokumentiert wurde und wurde einige Jahre später auch in Buchform aufgelegt.²³ Diesmal handelte es sich allerdings nicht um ein Theaterstück, sondern um ein Libretto für eine Oper in fünf Akten. Im Vergleich zu *La reine des vaudoux* finden sich in der Opernversion mit dem Titel *La charmeuse* nur geringfügige Veränderungen. Auch hier stehen die kreolischen Unabhängigkeitsbestrebungen in Kuba im Zentrum und die Vodou-Praktizierenden sind die zentralen Handelnden und Identifikationsfiguren. Wiederum treten Zombies auf, allerdings ohne die abwertende Szene zwischen dem versklavten Schwarzen Canouto und seinem Herrn Miguel aus *La reine des vaudoux*. Auch die Erklärung für die Figur ist diesmal eine andere, denn Zombies sind hier »Êtres fantastiques dont parlent souvent les créoles«, also »fantastische Wesen, von denen Kreol*innen häufig erzählen«.²⁴ Wie im Theaterstück werden auch im Opernlibretto die Zombie-Kostüme genau beschrieben: Die Zombies treten in Kapuzenmasken mit Augenschlitzen auf und tanzen ein »Zombie-Ballett« sowie diverse kreolische Tänze.²⁵

22 »Ballet des Zombis. Danses diverses et créoles (musique avec castagnettes). Pas de la Couleuvre. Pour une seule danseuse avec sa couleuvre etc. etc.« Mégret de Belligny, *La reine des vaudoux*, S. 310.

23 Vgl. Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1893 [1891]): *La charmeuse. Opéra en cinq actes*, Bordeaux: L. Robin.

24 Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1891): »La charmeuse«, in: Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux (Hg.): *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Bordeaux: Gounouilhou, S. 201-275, hier S. 201.

25 Nach dem Auftritt des Chors lautet die Regieanweisung: »A peine le chant terminé, les Zombis, vêtus de cagoules noires parsemées des larmes rouges, débouchent en courant du couloir de droite – Leurs capuchons abaissés sont percés de trous pour les yeux – Miguel a regagné l'estrade et s'est assis à côté de le reine. – Toute l'assistance recule, laisse un grand espace vide au milieu de la scène, et garnit le pourtour de la caverne. – Les Zombis s'avancent vers l'estrade, saluent profondément, puis, se retournent, jettent leurs cagoules. – On ne voit plus que danseurs et des danseuses; celles-ci ont autour du cou une couleuvre qu'elles dénouent et dardent vers les spectateurs.) Ballet des Zombis. Danses diverses, Créoles, Musique avec castagnettes, Pas de Couleuvre. (Une rumeur se fait entendre et vient en grossissant. – Quelques coups de feu lointains. – Les Zombis s'enfuient vers la galerie de droite. – Miguel, Hermosa,

Auch in dieser Version werden exotistische Stereotype ausgespielt: Eine Protagonistin wird – möglicherweise als späte Hommage an Bizets *Opéra-comique* – in Carmen umbenannt. Im fünften Akt mit dem Titel »La poison des Vaudoux«, (»Das Vodou-Gift«), sieht der Nebentext zudem vor, dass die Bühne einen »wilden Ort« darstellen solle.²⁶ Trotzdem sind beide Versionen des Stoffes nicht auf ihren Exotismus reduzierbar. Denn die Stücke genügen eurozentrischen Vorstellungen nur auf den ersten Blick, unterlaufen diese aber bei genauerer Betrachtung.

Dies geschieht schon durch Genre-Vorgaben: *La charmeuse* bringt zwar, den Konventionen der *grand opéra* entsprechend, adelige Protagonist*innen auf die Bühne, doch es handelt sich um den »König« und die »Königin« des Vodou, einer religiös-politischen Praxis, der zu diesem Zeitpunkt mit unzähligen Vorurteilen begegnet wurde. Mit Blick auf afro-karibische Praktiken dieser Zeit stellen die Bezeichnungen »König« und »Königin« in diesem Kontext offensichtliche Referenzen zu den auf Kuba zwischen 1823 und 1884 legal stattfindenden afro-kubanischen Festumzügen am 6. Januar dar. Im Zuge des Festumzugs wurde aus der Gruppe der Teilnehmenden ein »Königspaar« gewählt, das den Umzug anführte.²⁷ Die über Kuba hinaus international bekannten Umzüge wurden als Karneval der Schwarzen bezeichnet und machten, wie in der Forschung argumentiert wird, die »Stadt zur Bühne«²⁸. Sie bildeten zusammen mit den berühmten Opern- und Theaterhäusern in La Habana, die dem weißen und kreolischen Publikum vorbehalten waren, und dem Laientheater einen grundlegenden Teil der kubanischen Theaterwelt.²⁹

Indem Mégrét de Belligny Referenzen auf diese der populären Bühne des urbanen Raums vorbehaltenen Umzüge in die als »höher« geltenden Formen des Theaters und Opernlibrettos inkorporierte, machte er die unsichtbaren Grenzen zwischen als »populär« geltenden und als »Hochkultur« geltenden kulturellen Formen durchlässig und legte die herrschenden Vorgaben darüber, wie ein Opernlibretto auszusehen habe, äußerst frei aus, indem er Konventionen der *grand opéra*, wie den Einsatz von Ballettszenen, mit Konventionen der *opéra-comique*, wie gesprochenen Dialogen und den Einsatz von Figuren, die zwar die Bezeichnung »Könige« trugen, aber keineswegs aus dem adeligen Milieu stammten, kombinierte.³⁰

tous les dignitaires se lèvent. – Toute l'assistance semble écouter.)« Mégrét de Belligny, *La charmeuse*, S. 230, Hervorhebung im Original.

26 »Le théâtre représente un site désolé, sauvage.« Mégrét de Belligny, *La charmeuse*, S. 266.

27 Reinstädler, Janett (2006): *Die Theatralisierung der Karibik: (post)koloniale Inszenierungen auf den spanisch- und französischsprachigen Antillen im 19. Jahrhundert*, Berlin: Habilitationsschrift HU-Berlin, S. 45.

28 Ebd., S. 46.

29 Ebd., S. 36f.

30 Wörner, Karl Heinrich (1993): *Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch*, 8. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 306 sowie 393.

Die Sympathien, die der religiös-politischen Praxis des Vodou ebenso wie afro-kubanischen theatralen Formen im Stück entgegengebracht werden, finden darüber hinaus auch in struktureller Hinsicht Eingang, wenn etwa ein Solist den mit den kreolischen Unabhängigkeitskämpfer*innen verbündeten indigenen Lambi-Chor zum Gesang auffordert und damit das in afro-karibischen Gesangs- und Erzähltraditionen verbreitete *Call-and-response*-Schema aufgreift:

»Bernardo [...]:

Résonnez! résonnez lambis! [...]

Chœur:

Dans la savane, avant l'aurore,
une ombre passe, une autre encore...

Se lève, rampe ou s'évapore...

Tremble, Espagnol! Gare aux Mambis!«³¹

Heute finden sich keine Spuren, die auf eine tatsächliche Aufführung und Vertonung des Librettos über die Präsentation in der *Académie nationale* in Bordeaux hinaus hindeuten. Das mag angesichts der darin propagierten Ästhetik und der Kreolisierung des Genres nicht verwundern. Doch auch politisch sind die Stücke, die zu einem Zeitpunkt publiziert wurden, als die kubanische Unabhängigkeit noch nicht vollzogen war, von höchster Brisanz. Denn auch wenn sie französische Politik vordergründig nicht betrafen, verbreitete Mégret de Belligny mit seinen Stücken auf lokaler Ebene in Frankreich unter dem Tarnmantel des Exotischen eine radikale politische Botschaft, die antikoloniale Lobbyarbeit für die Rechte von Kreol*innen betrieb – auch in Frankreich ein heißes Thema.

Die den Stücken inhärente doppelte Struktur zeigt sich vor allem an Mégret de Bellignys Bühnenanweisungen für das Zombie-Ballett, die in vielerlei Hinsicht überraschen. Denn die genaue Beschreibung weist – abgesehen vom Rückgriff auf die Mittel des Tanzes – weder Ähnlichkeit zu anderen Zombie-Figuren noch zu geläufigen Darstellungen von Untoten auf französischen Bühnen auf. Indem Mégret de Belligny Zombies in *La reine des vaudoux* tanzend und in schwarz-roten Masken, als höfliche und körperlich wendige Protagonist*innen auf die Bühne bringt, legt er einen detaillierten Plan vor, der den Auftritt der Untoten in neuer Form regelt und andere, ebenfalls in seinen Stücken verwendete rassisierende Einordnungen unterläuft. Doch diese genaue Beschreibung wirft letztlich eine zentrale Frage auf: Was ist zu sehen, wenn tanzende, untote Geister die Bühne betreten? Und: Handelt

31 Mégret de Belligny, *La charmeuse*, S. 229f. Auf Deutsch etwa: »Bernardo [...]: Lasst eure Stimmen erschallen! Lasst eure Stimmen erschallen, Lambis! [...] Chor: In der Savanne, vor dem Morgengrauen, huscht ein Schatten vorbei, ein zweiter erhebt sich, schleicht sich an oder löst sich in Luft auf...Zittere, Spanier! Vorsicht vor den Mambis!«

es sich bei den Bühnenanweisungen tatsächlich nur um fantasievolle Kreationen des Autors?

Vordergründig bedienen diese Beschreibungen die zu dieser Zeit in Europa vorherrschende Nachfrage nach exotistischer Unterhaltung: Bunte Kostüme, kreolische Tänze, eine Solotänzerin mit Schlange und eine Protagonistin namens Carmen stellten keine Besonderheit dar, sie befriedigten vielmehr die Nachfrage nach ›den Tropen‹. Doch in der Beschreibung der Zombie-Figur kommt auch ein zentraler Code einer afro-karibischen, visuellen Sprache zum Einsatz, den nur Eingeweihte verstehen konnten: Denn das Kostüm, das Mégret de Belligny hier beschreibt, ist das des spirituellen Tänzers der kubanischen Abakuá-Gesellschaft, deren Auftritte genau in jenen Jahren, in denen *La reine des vaudoux* und *La charmeuse* veröffentlicht wurden, von Seiten der spanischen Kolonialbehörden unter Strafe gestellt wurden.

Abakuá: die Repression der Masken

Die im Opernlibretto von *La charmeuse* vorgesehenen Kostüme, welche die Zombies bei ihrem Auftritt tragen sollten, waren auf Kuba bestens bekannt: Sie gehörten den kubanischen Abakuá-Gesellschaften. Diese geheimen, religiös-politischen Zusammenschlüsse stellten einen solidarischen und in Zeiten finanzieller Not unterstützenden Verbund dar, etwa in den Bereichen der Vermittlung von Lohnarbeit oder bei der Bezahlung und Ausrichtung eines Begräbnisses. Sie bestanden ausschließlich aus männlichen Mitgliedern und waren zunächst in den städtischen Hafenvierteln aktiv. Die erste Gesellschaft wurde 1836 in der kubanischen Stadt Regla (heute ein Stadtteil von La Habana) von einer Gruppe von Versklavten gegründet.³² Die Gesellschaft hatte ihre Vorläufer in ähnlichen Organisationen in Afrika sowie in den *cabildos de nación*, der seit dem 16. Jahrhundert existierenden (und nach ähnlichen Strukturen in Sevilla benannten) Form der Selbstorganisie-

32 Neuerer Forschung zufolge ging die Gründung aus einem *cabildo de nación* hervor, wobei im Zuge der Gründung aus Afrika deportierte Versklavte und kreolischen Versklavten ihr diesbezügliches Wissen verkaufte. Frühere Texte gehen dagegen davon aus, dass die erste Abakuá-Gesellschaft direkt von aus Afrika deportierten versklavten Menschen gegründet wurde. Diese waren zunächst unter der Bezeichnung *carabales* (die sich aus der europäischen Bezeichnung für die afrikanische Region im heutigen Nigeria ableitet, aus der diese deportiert wurden), dann unter *carabalies* bekannt, wobei die Gruppe der *carabalies* ethnisch heterogen ist. Vgl. dazu Castellanos, Jorge; Castellanos, Isabel (1992): *Cultura afrocubana*, 3. Band, Miami: Universal, S. 210. Zur neueren Version vgl. Palmié, Stephan; Pérez Elizabeth (2005): »An All Too Present Absence: Fernando Ortiz's Work on Abakuá In Its Sociocultural Context«, in: *New West Indian Guide/Nieuwe West-Indische Gids* 79: 3/4, S. 219–227, hier S. 219.

rung von Versklavten und freien Schwarzen auf Kuba.³³ Aus der ersten Abakuá-Gruppe entwickelten sich in einem komplexen System der Zulassung alle weiteren *juegos, naciones, tierras* oder *potencias* (»Spiele«, »Nationen«, »Territorien«, »Kräfte«), also Gruppen oder Logen, deren Anzahl sich schnell multiplizierte. Zehn Jahre nach der Gründung existierten bereits 40 *potencias* in La Habana, 1882 hatte sich die Zahl auf 83 in La Habana, Regla und Guanabacoa erhöht.³⁴ Kreolen, Mulatten und chinesische Kontraktarbeiter wurden im Laufe der Zeit zugelassen; 1863 initiierte Andrés de los Dolores Petit eine Öffnung der Gesellschaft für als *weiß* klassifizierte Mitglieder.³⁵

Diese von Teilen der kubanischen Elite als bedrohliche »Afrikanisierung« der Gesellschaft wahrgenommene Entwicklung, die sich nun nicht mehr auf Versklavte beschränkte, sondern auch *Weiß*e und andere Bevölkerungsgruppen betraf, geriet vermehrt in den Fokus der Aufmerksamkeit der Kolonialbehörden, die darauf mit behördlichen Verschärfungen reagierten.³⁶ Abakuá-Gruppen wurden nicht nur verschiedenster Verbrechen angeklagt und in Gefängnisse gesperrt, sondern zwischen 1862 und 1897 von den spanischen Kolonialbehörden deportiert, unter anderem auf das spanische Festland, die Kanaren, Ceuta, Chafarinas und die vor dem afrikanischen Festland gelegene Insel Fernando Póo, die heute den Namen Bioko trägt.³⁷ In diesem Zeitraum, in dem Versklavung auf Kuba sukzessive abgeschafft wurde – dies geschah endgültig 1886 –, verlagerten sich die Kontroll- und Unterdrückungsmechanismen der Kolonialbehörden also in einen Bereich, der nicht nur die Reglementierung von Arbeitsverhältnissen betraf, sondern auch kulturelle Praktiken.

Die Geschichte der Abakuá ist deshalb zutiefst mit Rassisierung und Kriminalisierung von Seiten der kolonialen Behörden verwoben. Diese Praktiken sind Teil

33 Aranzadi, Isabela de (2012): »El legado cubano en África. Ñāñigos deportados a Fernando Poo. Memoria viva y archivo escrito«, in: *Afro-Hispanic Review* 31: 1, S. 29–60, hier S. 34. Zur Komplexität der Geschichte der Cabildos und dem nicht mit heutigen Vorstellungen vereinbaren Begriff der Nation vgl. Palmié, Stephan (2013): *The Cooking of History. How Not to Study Afro-Cuban Religion*, Chicago, London: University of Chicago Press, S. 41f.

34 Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 211f. sowie Aranzadi, *El legado cubano en África*, S. 38.

35 Rodríguez Dago, Raúl (2009): *Sincretismo cubano. Santeros, ñāñigos, paleros y espiritistas*, Villa Clara: J.C. Figueredo, 3. Auflage, S. 106. Diese Jahreszahl ist aus dem weiter unten besprochenen Polizeibericht *Los criminales de Cuba* in die Forschungsliteratur übernommen worden. Allerdings begann sich die Korporation von *weißen* Mitgliedern bereits ab 1857 zu formieren, 1863 dürfte das Jahr der offiziellen Zulassung sein. Vgl. dazu Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 213.

36 Vor dieser »Afrikanisierung« warnte etwa José Antonio Saco bereits 1840 in seinem Pamphlet gegen den Versklavungshandel. Palmié; Pérez, *An All Too Present Absence*, S. 220f.

37 Aranzadi, *El legado cubano en África*, S. 34.

eines umfassenderen Diskurses, der aus Afrika »importierte« Traditionen als feindliches und gefährliches Element der kolonialen Gesellschaft und die Vermischung unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen als Angriff auf die spanische *patria* identifizierte.³⁸ Die für die Mitglieder der *potencias* verwendete Bezeichnung *ñáñigo* – ein von heutigen Abakuá-Gruppen als abschätzig eingestufte Begriff – wurde in diesen Diskursen zu einem Synonym für Kriminalität, Gewalt und Primitivität. Die ab 1839 existierenden Polizeiberichte über Abakuá-Gesellschaften sind folglich ebenso wie die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erschienenen offiziellen Texte, welche die rituellen Praktiken und die Organisation der Gruppen zum Thema haben, weniger als »Beschreibungen« der Abakuá zu sehen als vielmehr als ein Mittel für jene Argumente, in welchen die Autoren rhetorisch die Gleichsetzung der Abakuá mit Kriminalität betrieben.³⁹

In einem von seinem Adjutanten Carlos Urrutía y Blanco erstellten und 1882 veröffentlichten Bericht mit dem Titel *Los criminales de Cuba* (»Kubas Kriminelle«), der die Leistungen des Polizeichefs von La Habana, José Trujillo y Monaga, zum Thema hatte, wird im Einklang damit etwa der »unvorstellbare Zynismus« und der »nicht existente Respekt« beklagt, mit dem die *ñáñigos* zu jedem festlichen Anlass den öffentlichen Raum mit ihrer »Prahlerie« einnehmen würden und trotz der Bemühungen der Polizei wie auch der Presse »nicht auszulöschen« seien.⁴⁰ *Los criminales de Cuba* unternahm nicht nur die Anstrengung, die Vergehen einer Gruppe von *ñáñigos*, die 1880 festgenommen worden waren, genau aufzulisten, sondern reproduzierte unter dem Titel »Los ñáñigos. Su historia, sus prácticas, sus lenguajes. Con el facsímile de los sellos que usa cada uno de los juegos ó agrupaciones« (»Die *ñáñigos*. Ihre Geschichte, ihre Praktiken, ihre Sprache. Mit einem Faksimile der Zeichen, die jedes dieser *juegos* oder Gruppen verwendet«) einen detaillierten Text, in dem die dargelegten Praktiken als »auf einer Skala der Zivilisation sehr

38 Ebd., S. 39.

39 Palmié; Pérez, *An All Too Present Absence*, S. 221. Vgl. dazu auch im Kontext von rassistischen Vorstellungen von Unreinheit: Exner, Isabel (2017): *Schmutz. Ästhetik und Epistemologie eines Motivs in Literaturen und Kulturtheorien der Karibik*, Paderborn: Fink, S. 92f.

40 »Mucho se ha trabajado por la Policía para la extirpación de los ñáñigos, mucho ha pedido la prensa pública con el mismo fin, aunque sin un verdadero conocimiento de la causa, acerca de su origen, sus ideas ni prácticas, y todo ha sido ineficaz, porque ni aun las correcciones que en el orden gubernativo se les impusiera, pudieron hacerlos desistir de su empeño, pues apenas se ha anunciado una fiesta, Carnaval, festejos reales por cualquier acontecimiento, cuando ellos han sido los primeros en venir á [sic!] figurar con el mayor cinismo imaginable, sin miramientos ni respetos, haciendo el más atroz alarde.« Trujillo y Monaga, José (1882): *Los criminales de Cuba. Narración de los servicios prestados en el cuerpo de policía de la Habana por Don José Trujillo y Monagas, hoy segundo jefe del mismo en la propia provincia, y la historia de los criminales presos por él, en las diferentes épocas de los distintos empleos que ha desempeñado hasta el 31 de diciembre 1881*, Barcelona: Ciró, S. 360.

gering« eingestuft wurden.⁴¹ Dieser in *Los criminales de Cuba* wieder abgedruckte Text, der auf Initiative Trujillo y Monagas entstanden war und bereits zuvor in der Zeitung *Correspondencia de Cuba* sowie als Broschüre erschienen war, zeugt von der Besessenheit, mit der die kolonialen Behörden und Eliten überall Besessene ausmachten und so die Angst vor der angeblich von den Abakuá ausgehenden Gefahr immer weiter reproduzierten.

Ein besonders bezeichnender Teil dieser kolonialen Beschwörung war die damit verbundene bildliche Darstellung der Abakuá. In *Los criminales de Cuba* fand diese in kriminalistischer Manier Eingang: In Anlehnung an die Kriminalpsychologie des italienischen Mediziners Cesare Lombroso wurden Portraits der Kriminalisierten reproduziert, aus denen auf den »kriminellen Charakter« der Individuen geschlossen werden sollte. Vor allem jedoch hingte sich die Verbildlichung der von den Abakuá ausgehenden Gefahr an einem konkreten Objekt auf: Am Kostüm des rituellen Tänzers, das Mégret de Baligny in seinem Theaterstück ebenso wie in seinem Opernlibretto auf die Bühne zitiert hatte. Dieses Kostüm, in abschätziger Weise *diablito*, »Teufelchen«, genannt, war im 19. Jahrhundert ein beliebtes Motiv der bildenden Kunst.⁴² Auch in *Los criminales de Cuba* findet sich eine in einem fotomechanischen Verfahren hergestellte Abbildung, die in Kombination mit den kriminalisierenden Texten dem Lesepublikum die maskierten Abakuá-Tänzer eindrücklich vor Augen führen und für die Erinnerung verfügbar machen sollten.⁴³

Die Bezeichnung *diablito* gibt allerdings schon einen Hinweis auf die komplizierte Geschichte der Umzüge ebenso wie der Kostüme, die nicht ausschließlich auf »afrikanische« Elemente oder Traditionen zurückgeführt werden können. Vielmehr hat die Forschung betont, dass in Spanien bereits im Jahr 1390 die Teilnahme afrikanischer Versklavter an Festumzügen ebenso belegt ist wie der christliche Brauch,

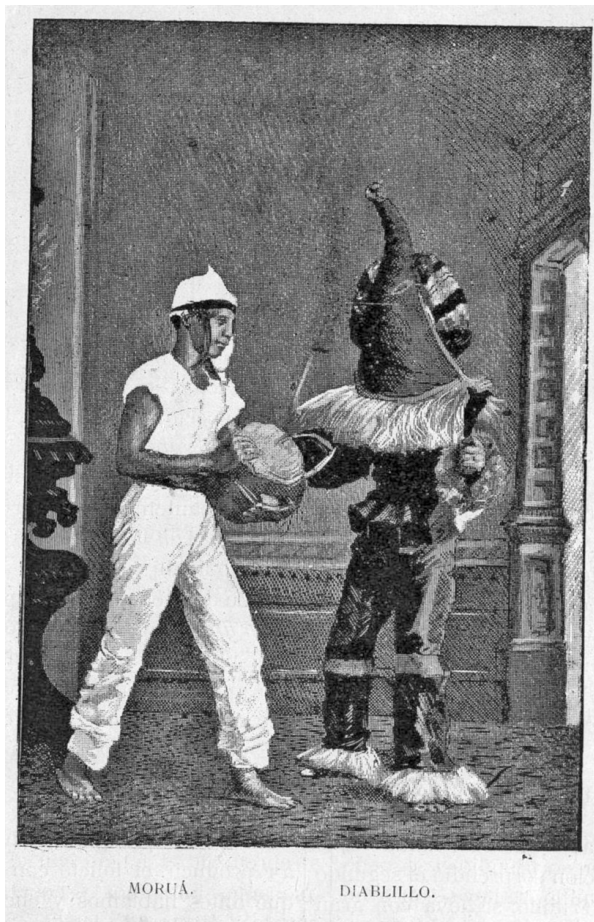
41 Trujillo y Monaga, *Los criminales de Cuba*, S. 362.

42 Vgl. dazu Reinstädler, *Die Theatralisierung der Karibik*, S. 52f.

43 Dies zeigt sich im Text in der Doppelbedeutung von *memoria* – im Sinne von Memorandum, aber auch Gedächtnisleistung: »Para ilustrar el procedimiento, para hacer llegar a conocimiento de las Autoridades Superiores lo pernicioso que son los ñañigos, trabajó Trujillo sin descanso hasta conseguir todos los datos que constituyen la historia verdadera de esta clase ignorante, contándose desde el principio de su institución, sus creencias, costumbres, lenguaje que han adoptado, y cuanto más concierne á ellos, formándose una memoria que, por el conducto regular, se elevó al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar, y que aprovechándola después el periódico *La Correspondencia de Cuba*, los publicó en diferentes números, y luego compuso un folleto en el que aparecen hasta el facsímile de los sellos y firmas que usan, y que, por lo interesante que es en consonancia con el servicio de que tratamos, lo reproducimos á continuación, precedido de un pasaje que hemos hecho sacar en fotografía representando dos personajes de aquella comunidad, ó sea el *Diablito* y su inseparable *Moruá*.« Trujillo y Monaga, *Los criminales de Cuba*, hier S. 361. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei der Abbildung um eine Fototypie.

mit kleinen Teufelsgestalten böse Geister von Festumzügen fernzuhalten.⁴⁴ Auf Kuba wiederum ist die Teilnahme von als Teufel kostümierten Schwarzen bei Corpus Christi-Prozessionen ab 1573 belegt: »Damit ist es ununterscheidbar, welche *diablitos* im Havanna des 19. Jahrhunderts nun afrikanische, spanische oder über Spanien tradierte afrikanische Tanztraditionen repräsentierten.«⁴⁵

Abbildung 3: *Moruà und diablillo aus Trujillo y Monagas »Los criminales de Cuba«.*



44 Reinstädler, *Die Theatralisierung der Karibik*, S. 47f.

45 Ebd., S. 48.

In der bildenden Kunst wurden die öffentlichen Auftritte der Abakuá-Tänzer vor allem in kostumbristischen Malereien dargestellt. Besonders bekannt sind diejenigen des baskischen, lange Zeit in Kuba lebenden Malers Victor de Landaluze, der 1881, ein Jahr vor *Los criminales de Cuba*, ein Buch mit dem Titel *Tipos y costumbres de la isla Cuba* (»Typen und Gewohnheiten der Insel Kuba«) veröffentlichte, das neben kurzen Texten kostumbristische Darstellungen Landaluzes zu bestimmten gesellschaftlichen »Typen« enthielt.⁴⁶ Diese Einteilung der Gesellschaft stellte eine Analogie zur kriminologischen Markierung bestimmter, für Verbrechen »prädestinierter« Gruppen dar und setzte diese im Medium der Malerei in Form von Portraits weiter fort. Der als besonders abstoßend gekennzeichneten Figur des *ñáñigo* wird ein eigenes Kapitel gewidmet, und auch hier wird der Abakuá-Tänzer als Verbildlichung des »barbarischen« Charakters der gesamten Abakuá-Gruppen herangezogen.⁴⁷

Tatsächlich muss die Maske dieses Tänzers, in der Sprache der Abakuá *íreme* genannt, elitären Gesellschaftsschichten ihre Furcht vor einer »Afrikanisierung« im kolonialen Kuba besonders vor Augen geführt haben: Denn diese Tänzer, die zu bestimmten Anlässen wie den *día de reyes*-Prozessionen am 6. Januar im öffentlichen Raum zu sehen waren, hatten einerseits erstaunliche Ähnlichkeit mit den *capuchones*, jenen Kopfbedeckungen, welche die Büsser der katholischen Osterprozessionen in der spanischen Tradition trugen, und waren andererseits doch – durch die anderen Bestandteile ihrer Kostüme, aber auch durch die zur Schau gestellten rituellen Praktiken – offensichtlich in einen vollkommen anderen Kontext eingebettet. Die

46 Villa, Miguel de (1881) (Hg.): *Tipos y costumbres de la isla Cuba. Por los mejores autores de este género. Obra ilustrada por D. Victor Patricio de Landaluze. Fototipia Taveira*, La Habana: Avisador Comercial.

47 Diese Typologisierung umfasste eine Skala, die von besonders vorbildhaften zu besonders negativen Charakteristiken reichte. Der *ñáñigo* wird etwa in einem der im Band enthaltenen Artikel als Gegenpol zu den positiven Typen der Gesellschaft wie dem Feuerwehrmann gezeichnet: »La historia de la humanidad presenta en sus páginas rasgos soberbios de abnegación y de valor; caracteres y tipos sirven de modelos imperecederos á las generaciones, y cuadros de sublime belleza, donde los hombres estudian las excelencias de amor al prójimo; sin que esos cuadros, esos caracteres, esos rasgos, amengüen por un instante, el tipo hermoso, la grandeza majestuosa del bombero. [...] En el mundo todo es contraste: al lado de lo bello y de lo bueno, al lado de la alegría y de la vida, ha de colocarse lo feo y lo malo, el dolor y la muerte, para que aquellos puedan apreciarse en todo su valer. ¿Qué mucho, pues, que en donde se representan para anatematizarlas, figuras tan bajas y repugnantes como el ñáñigo, el gurrupí, el mascavidrio, se grave para ensalzarla, una que, como el Bombero del Comercio, honra a todo un pueblo, y servir puede como modelo acabado de valor, abnegación, honradez y civismo?« Urzais, Fernando (1881): »El bombero del comercio«, in: Villa, Miguel de (Hg.): *Tipos y costumbres de la isla Cuba. Por los mejores autores de este género. Obra ilustrada por D. Victor Patricio de Landaluze. Fototipia Taveira*, La Habana: Avisador Comercial, S. 45-50. Vgl. dazu auch Palmié; Pérez, *An All Too Present Absence*, S. 221.

Abbildung 4: »El ñáñigo« aus Landaluzes »Tipos y costumbres de la isla de Cuba«.



Prozessionen und die abschätzig als *diablitos* bezeichneten Tänzer imaginierten Referenzen zu spanischen Riten ebenso wie zu einer »afrikanischen Vergangenheit« bzw. stellten diese zum Teil durch performative Überhöhung her.⁴⁸ Es mag also nicht verwundern, dass sich ausgerechnet an den Auftritten dieser auffälligen Figur besonders intensiv die rassistischen Diskurse um eine notwendige »Hygiene« der kolonialen Gesellschaft entzündeten: Um diese »Reinigung« zu erreichen,

48 Zu den *reyes*-Prozessionen und den darin stattfindenden performativen Inszenierungen vgl. Reinstädler, Janett (2009): »Cuerpos híbridos: Teatralidad, discursos (post)coloniales y la fiesta del *Día de Reyes* en la Habana«, in: Toro, Alfonso de (Hg.): *Dispositivos espectaculares latinoamericanos: nuevas hibridaciones – transmedializaciones – cuerpo*, Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, S. 193–215, hier S. 198.

so argumentierten Anthropolog*innen im Einklang mit Rassendiskursen der Zeit, sollten die als störende Elemente wahrgenommenen *íreme* »entfernt« werden.⁴⁹

Tote im Museum

Die Kriminalisierung von Abakuá-Gruppen hielt auch nach der Unabhängigkeit an: Auch zur Zeit der Republik wurden ihre Masken beschlagnahmt und als Artefakte in privaten und öffentlichen Sammlungen und Institutionen in Spanien und Kuba ausgestellt, etwa im Institut für Rechtsmedizin in La Habana, wo sie als Beweis für die nach wie vor als »afrikanisch« markierte »Zurückgebliebenheit« dieser Gruppen herhalten mussten. Die Entfernung aus dem Gebrauchskontext zeigte auch ungewollte Effekte: Denn diese führte nicht nur zu einer Konservierung der Objekte, sondern auch zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit von Seiten der sich konstituierenden Wissenschaft der Anthropologie.

Der junge kubanische Rechtsanwalt und Anthropologe Fernando Ortiz hatte beschlagnahmte Masken von *íreme*-Tänzern bei einem Studienaufenthalt in Madrid besichtigt, wo sie im *Museo de Ultramar* ausgestellt wurden.⁵⁰ Auch Ortiz legte in dieser frühen Phase im Einklang mit der lombrosianischen Kriminalistik den Fokus auf das »schlechte Leben«, das diese Bevölkerungsgruppe angeblich führte. Abakuá-Gruppen wurden im Zuge dieses Diskurses zusammen mit anderen afrokubanischen Religionen als Gefahr dargestellt, die im Topos des »hampa afrocubano« (»afro-kubanischen Gaunertums«) und des »negro brujo« (»schwarzen Hexers«) verdichtet wurde.⁵¹ Ortiz schloss sich im Zuge dieser Einstufungen anderen Akteuren, wie dem Mediziner und Anthropologen Israel Castellanos, an und trug dadurch zur Entwicklung eines kriminologischen, rassisierenden Diskurses bei, der auf der Verallgemeinerung der Figur des *ñáñigo* ebenso wie des *brujo* basierte und in der Forderung nach einer »Reinigung« der Gesellschaft von den pathologisierten Personen, die in einem Lager interniert werden sollten, mündete.⁵²

Neben diesem in Texten verbreiteten »wissenschaftlichen Rassismus« spielte die bildliche Darstellung dieser Figuren in den folgenden Jahren eine ebenso große

49 Vgl. dazu Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 239.

50 Palmié; Pérez, *An All Too Present Absence*, S. 222.

51 Ortiz, Fernando (o.). [1906]: *Hampa afrocubano. Los negros brujos. Apuntes para un estudio de etnología criminal. Con una carta prólogo de Lombroso*, Madrid: Editorial América. Vgl. dazu: Salermo Izquierdo, Judith (2011): »Entre los negros y su brujería. El racismo científico del joven Fernando Ortiz«, in: Gómez, Liliana; Müller, Gesine (Hg.): *Relaciones caribeñas. Entrecruzamientos de dos siglos/Relations caribéennes. Entrecroisements de deux siècles*, Frankfurt a.M.: Peter-Lang, S. 157-171.

52 Vgl. dazu Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 239.

Rolle wie die makabre Musealisierung ihrer Körper: In den ersten Jahren der Republik wurden Schädel von als *brujos* beschuldigten und hingerichteten Personen im *Museo de antropología* in La Habana ausgestellt.⁵³ Doch auch wenn die wissenschaftlichen Akteure bestrebt waren, sich von den von ihnen untersuchten magischen Praktiken säuberlich abzugrenzen, war dies, wie in der Forschung kommentiert wurde, ein unmögliches Unterfangen. Wie zuvor im Metier der Kriminologie war die besessene Suche nach Besessenen für die wissenschaftliche ebenso wie für die museale Praxis konstitutiv:

»Part of the catalogue of crimes laid at the doorstep of Cuba's brujos was the desecration of graves to obtain human body parts. Bones and dirt from the graves of specific persons do, indeed, play a significant part in the rites of the *reglas de congo* to this day. [...] But, just as modern-day brujos constitute their priestly competence on the domination of one or more *muertos* (spirits of the dead), so did the science practiced by Castellanos and his colleagues in the Museo Antropológico constitute itself on the grounds of possession of the bodily remains of dead brujos. [...] As contemporary priests of *palo monte* might say, the Museo Antropológico had turned into a giant *nganga*, animated by the enslaved remains of the powerful dead.«⁵⁴

Dieses Interesse für afro-kubanische Kulturen führte in den 1920er Jahren auch zur Etablierung einer neuen Forschungsrichtung innerhalb der Anthropologie: In der 1924 gegründeten Zeitschrift *Archivos del folklore cubano*, zu der nicht nur bekannte kubanische Anthropolog*innen wie Ortiz oder Castellanos, sondern auch über den nationalen Kontext hinaus wissenschaftliche Autor*innen beitrugen, wurde ›Folkloristik‹ als Forschungsgegenstand etabliert. Auch in diesem Paradigma blieb die Grundannahme einer notwendigen ›Heilung‹ des sozialen Körpers weiter bestehen. Doch die Etablierung von Ethnografie als Forschungsmethode zog sukzessive eine Aufwertung afro-kubanischer Religionen nach sich.⁵⁵

Auch Fernando Ortiz revidierte im Laufe der Zeit seine eigenen Forschungspositionen: 1929 veröffentlichte Ortiz den in der kubanischen und spanischen Presse vielbeachteten Text »Ni racismos ni xenofobias« (›Weder Rassismen noch Xenofobien‹), in dem er Kritik am Konzept der *raza* übte.⁵⁶ 1940 schließlich mündete diese Aufwertung von afro-kubanischen Kulturen in dem in *Contrapunteo cubano del tábata-*

53 Vgl. dazu Fernández Calderón, Alejandro Leonardo (2014): *Páginas en conflicto: debate racial en la prensa cubana (1912-1930)*, La Habana: Editorial UH, S. 138.

54 Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 248.

55 Fernández Calderón, *Páginas en conflicto*, S. 144f.

56 Ebd., S. 147.

co y del azúcar (»Tabak und Zucker«) skizzierten Konzept der *transculturación*, für das Ortiz noch heute bekannt ist.⁵⁷

Tanzende Totengeister

Die Revision der Forschungspositionen in der Arbeit Fernando Ortiz' bereite den Weg für eine differenziertere Sicht auf afro-karibische religiöse Praktiken und deren gesellschaftliche Bedeutung. Die zentrale Akteurin in diesem Kontext ist die kubanische Anthropologin Lydia Cabrera, die in ihrer Arbeit über die kubanische Santería, aber auch über Palo Monte Mayombe und andere synkretistische Glaubenssysteme, diese als Teil der kubanischen Gesellschaft in den Fokus nahm. Zitate aus zahlreichen Interviews, die sie mit der letzten Zeug*innen-Generation von ehemals Versklavten durchführte, versuchte Cabrera ohne abwertende Einstufungen zu präsentieren; in vielen Fällen sogar ohne jeglichen Kommentar.⁵⁸

Auch die Mitglieder der Abakuá ließ Cabrera für sich selbst sprechen.⁵⁹ Dadurch konnten auch die *íreme*-Tänzer in einen größeren, religiösen Kontext gestellt und die damit verbundenen Praktiken, Masken und Bedeutungen in der Sprache der Praktizierenden beschrieben werden. In *El Monte* zitiert Cabrera ein Mitglied der Abakuá: Die *íreme* »sind die Toten, die Geister der Ahnen im Berg«. ⁶⁰ Diese Formulierung ist kein Zufall: Denn für Abakuá-Gruppen ist der *íreme* nicht nur ein Symbol für den Toten, der *íreme* ist der Tote. Der Geist des Toten ergreift Besitz vom Kostüm des *íreme*, wodurch dieser den für die Dauer der Riten zurückgekehrten Toten verkörpert.⁶¹

57 Vgl. Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*.

58 »Me he limitado rigurosamente a consignar, con absoluta objetividad y sin prejuicio, lo que he oído y lo que he visto. El único valor de este libro, aceptadas de antemano todas las críticas que puedan hacersele, consiste, exclusivamente, en la parte tan directa que han tomado en él los mismos negros. Son ellos los verdaderos autores.« Cabrera, Lydia (2009 [1981]): *El Monte*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, S. 16. Wie im Falle dieses Bescheidenheitstopos weist Cabrera auch gleich zu Beginn auf die mündlichen Traditionen hin, die sie »unverfälscht« wiedergeben möchte. Vgl. ebd., S. 13.

59 Im monumentalen Schaffen Cabreras sind dazu neben *El Monte* unter anderem folgende Texte relevant: Cabrera, Lydia (1970 [1958]): *La sociedad secreta Abakuá: narrada por viejos adeptos*, Miami: CR; sowie Cabrera, Lydia (1988): *La lengua sagrada de los ñāñigos*, Miami: Ediciones Universal.

60 »En línea recta a la tinaja que custodia el íreme Maribá Cánkemo, cuelgan de la pared derecha, los »sacos« – afomiremos o cofombres – de los íremes o diablitos, que »son los muertos, los espíritus de los antepasados que están en el monte«, y que vemos bailar en todas las fiestas abakuás.« Cabrera, *El Monte*, S. 238.

61 Cabrera, *La sociedad secreta Abakuá*, S. 200. Vgl. dazu auch Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 223.

Die Präsenz der Ahnen ist ein grundlegendes Konzept der Abakuá, das sowohl in öffentlichen als auch in privaten Zusammenkünften Widerhall findet.⁶² Spezifische Totenriten oder *enllorós*, die dazu dienen, den Toten mit den Ahnen zu vereinen, spielen eine wichtige Rolle. Im 19. Jahrhundert, bevor Abakuá-Gruppen zahlreichen Repressionen ausgesetzt waren, umfasste das Begräbnisritual eine öffentliche Prozession zum Friedhof. Diese sollte einerseits dazu dienen, die Totengeister durch schnelle Schritte in verschiedene Richtungen orientierungslos zu machen – um ihnen den Weg zurück zu erschweren –, andererseits sollten dadurch die bösen Geister abgeschüttelt werden.⁶³

Die Totengeister nehmen an jeder Abakuá-Zeremonie teil, finden jedoch in der Figur des *íreme* besonderen Ausdruck: Es gibt nicht nur eine, sondern unterschiedliche *íreme*-Figuren die sowohl wohlwollend als auch furchteinflößend sein können und unterschiedliche Funktionen zu erfüllen haben. Anamanguí, der König der Toten, der synkretistisch mit dem Heiligen Franziskus von Assisi identifiziert wird, hat etwa die Hoheit über die Begräbnisriten.⁶⁴ Bei privaten und öffentlichen Prozessionen treten *íreme*-Tänzer in Verbindung mit einer zweiten Figur auf: dem Nkríkamo oder *mandamás*, der als *moruá* dem entsprechenden *íreme* Befehle erteilt. Diese Figur ist es auch, die den Gong schlägt, um die Totengeister zu rufen.⁶⁵ Der *íreme* wiederum ist stumm und kann den Befehlen des *moruá* nur mit seinen Bewegungen antworten. Bereits hier sind die Parallelen zu haitianischen Vorstellungen und rituellen Praktiken wie den Rara-Umzügen zu Ostern augenscheinlich, in denen versklavte Totengeister, *zonbi*, unter anderem zur Erinnerung an die Plantagengesellschaft im öffentlichen Raum angerufen werden. Auch lassen sich hier

62 Cabrera, Lydia (1969): »Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá«, in: *Journal de la Société des Américanistes* 58, S. 139–171, online unter: http://www.persee.fr/doc/jrsa_0037-9174_1969_num_58_1_2101 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021), hier S. 139; Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 230.

63 Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 250 sowie S. 254. Das Begräbnis ist darüber hinaus ein Ritual, das auch für noch lebende Personen ausgeführt wird, wenn eine Person aus einer Abakuá-Gruppe ausgeschlossen wird. Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 256.

64 Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 235. Neben dem Katholizismus stammen weitere Elemente in der Sprache der Abakuá aus der Regla de ocha sowie aus dem Palo Monte. Andrés Petit, der Terziär des Franziskanerordens und treibende Kraft für die Zulassung von weißen Mitgliedern in Abakuá-Gruppen, aber auch Begründer des Palo Monte Mayombe, spielte in diesem Kontext eine zentrale Rolle. Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 259.

65 In Lydia Cabreras enzyklopädischem Werk *La lengua sagrada de los ñāñigos* heißt es unter Moruá: »dignatario Abakuá. ›El que habla a los espíritus, íremes«. Cabrera, Lydia (1988): *La lengua sagrada de los ñāñigos*, Miami: Ediciones Universal (Colección del Chicherekú en el exilio), S. 356. Vgl. dazu auch Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 228.

Parallelen zu Zombie-Kostümen im größeren Kontext des haitianischen Karnevals, *kanaval*, konstatieren, wo diese in weißen, kuttentähnlichen Kostümen auftreten.⁶⁶

Die Charakteristik des kubanischen Totengeists *íreme*, sich nur durch Bewegungen auszudrücken, findet auch in seiner Maske Ausdruck: Denn die Kopfbedeckung dieses Kostüms, das in der Sprache der Abakuá *saco* heißt und ein heiliges Objekt ist, hat zwar Augenschlitze, aber keinen Mund. Das restliche, für den Körper bestimmte Kostüm wiederum ist häufig mit geometrischen Mustern bedeckt, zuweilen auch mit roten und schwarzen Punkten, eine Reminiszenz an das Totemtier der afrikanischen Vorläufer-Gruppen, den Leoparden.⁶⁷ Während die *íreme* also für die einen »nur« einen Tanz ausführen, stellen sie für die anderen Teil einer rituellen Sprache dar.⁶⁸

Die Anerkennung dieser rituellen Sprache – nicht nur der Abakuá, sondern auch anderer synkretistischer afro-kubanischer Religionen wie der Santería oder des Palo Monte Mayombe – fand nicht nur in Cabreras anthropologische Arbeit Eingang. Denn diese ist am Übergang von anthropologischem zu literarischem Schreiben situiert; ein Zusammenhang, der besonders in Cabreras Erzählsammlung *Cuentos negros de Cuba* (»Schwarze Erzählungen aus Kuba«, 1936) deutlich wird. Die Publikation der *Cuentos negros* markiert die Ausweitung des Kanons der kubanischen Literatur auf afro-karibische Erzähltraditionen – wenn auch auf einem Umweg: Denn der Band wurde, bevor er in Kuba erschien, im Zuge eines Aufenthalts der Autorin in Frankreich zuerst in französischer Übersetzung publiziert. Cabrera knüpfte im Zuge dieses Aufenthalts auch Kontakte zu zentralen Akteuren der französischen Avantgarde, wodurch abermals die persönlichen und inhaltlichen – durchaus ambivalenten – Beziehungsgeflechte zwischen der Kunst der Avantgarde und dem anthropologischen Interesse an »außer-europäischen« Kulturen deutlich werden.⁶⁹

66 Vgl. dazu McAlister, *Rara!*, S. 86f. sowie McAlister, Elizabeth (2012): »Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies«, in: *Anthropological Quarterly* 85: 2, S. 457–486, hier S. 471. Zombie-Kostüme des *kanaval* haben auch durch das gleichnamige Projekt der englischen Fotografin Leah Gordon internationale Bekanntheit erlangt: Gordon, Leah; Smart Bell, Madison; Fleming, Richard (2010): *Kanaval Vodou, Politics, and Revolution in the Streets of Haiti*, London: Soul Jazz; online unter: www.leahgordon.co.uk/index.php/project/kanaval/ (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

67 Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 220.

68 Ebd., S. 232f.

69 Cabrera, Lydia (1972 [1936]): *Cuentos negros de Cuba*, Miami: CR. Die französische Übersetzung von Francis de Miomandre erschien zuerst 1936 unter dem Titel *Contes nègres de Cuba* bei Gallimard. Der spanischen Version wurde eine Einleitung von Fernando Ortiz vorangestellt, die dem Buch noch mehr Aufmerksamkeit verschaffte. Die Beziehung zwischen Cabrera und Ortiz – Ortiz war mit der Schwester Cabreras verheiratet – wird häufig auf eine zwischen Lehrer und Schülerin reduziert. Erst in den letzten Jahrzehnten sind Argumente betont worden, die Cabreras Arbeit unabhängig von und als Alternative zu Ortiz sehen. Vgl. dazu Rodríguez

Wie in ihren Ethnografien hat Cabrera sich selbst auch in *Cuentos negros de Cuba* als weiße Mittlerin ›Schwarzer Traditionen‹ gezeichnet, deren Rolle ›nur‹ darin bestand, mündliche Erzähltraditionen möglichst ›unverfälscht‹ aufzuzeichnen und dadurch eine vermeintlich ›neutrale‹ Übersetzungsfunktion zwischen mündlichem Erzählen und schriftlichem Text einzunehmen. Jüngere Forschung hat diese starre Gegenüberstellung zwischen mündlichen Traditionen und schriftlichen Texten in Frage gestellt und auf die aktive Rolle der Autorin innerhalb dieses Übersetzungsprozesses hingewiesen. Denn zum einen fanden sich unter den Erzählungen in *Cuentos negros de Cuba* auch solche, die auf keine mündliche ›Quelle‹ zurückgingen, wodurch die Autorin, wie sie später zu Protokoll gab, zur Erfinderin der ›Tradition‹ wurde. Zum anderen stützte sich Cabrera in ihren Ethnografien nicht ausschließlich auf mündliche Informant*innen, sondern auch auf seit dem späten 19. Jahrhundert in Kuba existierende schriftliche Handbücher und Dokumente, die von Praktizierenden der afro-karibischen Religionen verfasst worden waren. Schließlich wurden Cabreras Ethnografien wiederum als Quellen von Praktizierenden herangezogen; sie wurden teilweise sogar selbst zu normativen Schriftstücken für die Ausübung der beschriebenen Praktiken.⁷⁰ Diese Einschätzungen verdeutlichen nicht nur die Verflechtungen zwischen Anthropologie und Literatur auf beiden Seiten des Atlantiks, sondern auch die multipolaren Zirkulationen zwischen mündlichen Erzähltraditionen und schriftlichen Quellen, die nicht auf eine einseitige Übersetzung oder ›Aufzeichnung‹ reduziert werden können, wodurch sich auch eine Betrachtungsweise, die den ›Informant*innen‹ ausschließlich den Bereich der mündlichen Tradierung zuweist, verkompliziert.

Raum für die Toten

Erst durch die grundlegende Arbeit Cabreras und die im Anschluss daran weitergeführte Forschung wird deutlich, welche Bedeutung afro-kubanische Kulturen für die Entstehung einer als ›kubanisch‹ markierten und zugleich in einen atlantischen Rahmen eingeschriebenen Kunst innehatten. Dies zeigt sich vor allem an der Kunst der Avantgarde; in der Literatur bei Alejo Carpentier, in der Malerei bei Wilfredo Lam, deren künstlerische Arbeiten auch Fragmente der Sprache der Abakuá aufweist. Alejo Carpentier etwa nahm nicht nur in seinem Roman *Ecué-yamba-o!* Bezug auf Abakuá-Elemente, sondern verfasste auch ein Libretto für ein afro-kubanisches

Mangual, Edna (2004): *Lydia Cabrera and the Construction of an Afro-Cuban Identity*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, S. 11.

70 Dianteill, Erwan; Swearingen, Martha (2003): »From Hieroglyphy to Ethnography and Back: Lydia Cabrera's Texts and the Written Tradition in Afro-Cuban Religions«, in: *Journal of American Folklore* 116: 461, S. 273-292, hier vor allem S. 273f. sowie S. 280.

Ballett, *La rebambaramba*, das 1928 vom kubanischen Komponisten Amaldeo Roldán vertont wurde und in dem auch *íreme*-Figuren auf die Bühne gebracht wurden.⁷¹ Immer wieder wurde dieser starke Einfluss von Abakuá-Riten auf verschiedene künstlerische Praktiken dadurch erklärt, dass die *Darstellung* der toten Ahnen in Musik, Masken, Prozessionen usw. der Abakuá explizite Verbindungen zu theatralen Praktiken aufweist.⁷²

Vor diesem Hintergrund erscheinen die Stücke Mégret de Bellignys aus dem späten 19. Jahrhundert, in denen die Sprache der Abakuá ihren Widerhall findet, als Vorboden einer avantgardistischen Annäherung an afro-karibische Kulturen. Die in *La charmeuse* und *La reine des vaudoux* aufgeworfenen Zusammenhänge und zugleich nur für Initiierte lesbaren Referenzpunkte sind zahlreich: Der Mythos der heiligen Höhle, der das Bühnenbild für die Stücke Mégret de Bellignys darstellt, spielt in der Mythologie der Abakuá eine zentrale Rolle.⁷³ Auch der in beiden Stücken dargebotene Schlangentanz steht mit Tänzen der Abakuá in Verbindung. So bezieht sich etwa Fernando Ortiz auf einen solchen »baile de la culebre«, der im Zuge der *día de reyes*-Prozessionen am 6. Januar mit einer künstlichen Schlange aufgeführt wurde, deren Tod in einem mehrsprachigen Gesang besungen wurde.⁷⁴ Auch eine andere Bewegung, die Bellignys den Zombie-Tänzer*innen vorschreibt – diese sollen nach ihrem Auftritt ihre Masken abwerfen – ist als Reminiszenz an Abakuá-Riten lesbar: Denn im Zuge eines *plante*, einer Abakuá-Initiation, werfen die *íreme* am Ende der öffentlichen und von Trommelschlägen begleiteten Prozession ihre Masken ab und die Toten kehren in das Reich der Ahnen zurück.⁷⁵

71 Carpentier, Alejo (1983 [1927]): *La rebambaramba*, in: ders.: *Obras completas*, Band 1, Mexiko: Siglo XXI editores, S. 195-207. Die Kostüme stammten von José Hurtado de Mendoza. Vgl. ebd., S. 195.

72 »En ellos figuramos a los muertos...Es como una representación de lo que hicieron los antepasados abakuás muertos en África y sus espíritus.« Nótese: representación. Es decir: drama, tragedia. Enkames o rezos cantados. Música. Bailes. Procesiones. Mímica. Máscaras. Disfraces. Manipulaciones mágicas. Explosiones de pólvora. Sahumerios. Libaciones. Sacrificios animales que aluden al sacrificio humano de la Madre, de la Sikanekue. Juramentos espe-luznantes. Cortinas de diversos colores que se cierran y se abren. Resurrecciones. Guerras. Y todo ello no en forma caótica, sino siguiendo una lógica interior, un plan, un argumento repleto de alusiones míticas, desarrollado en una sucesión de episodios programáticos, de escenas interconectadas que culminan en un climax. Puro drama. Pero drama religioso, rodeado de hondo sobrecogimiento, donde se retrotrae y se re-vive el momento sagrado de los orígenes.« Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 238. Ein solcher Einfluss auf die bildende Kunst geht im Übrigen nicht nur von Abakuá aus, sondern auch von anderen religiösen Gemeinschaften wie Palo Monte. Vgl. dazu Bettelheim, Judith (2001): »Palo Monte Mayombe and its Influence on Cuban Contemporary Art«, in: *African Arts* 34: 2, S. 36-49.

73 Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 234.

74 Ortiz, *Los negros brujos*, S. 82.

75 Castellanos; Castellanos, *Cultura afrocubana*, S. 245.

Die Bezeichnung Zombie, unter der die *íreme*-Tänzer bei Mégret de Belligny auftreten, kann unter diesen Gesichtspunkten wohl kaum als beliebig betrachtet werden. Zu offensichtlich sind die Parallelen: Zunächst als Totengeister, doch auch als versklavte, stumme Akteur*innen, deren performative Zeichen nur diejenigen zu lesen wissen, die sich damit auseinandergesetzt haben. Die Verschmelzung der *íreme* mit der Figur des Zombie ist symptomatisch für Relationen zwischen Konzepten, die zwischen Afrika, der französischen- und der spanischsprachigen Karibik und Europa zirkulierten und ein rhizomatisches Netzwerk aus Beziehungen spannten. Der Zombie ist also in diesem Fall nicht nur am Übergang von Leben und Tod, Körper und Geist, Tanz und Sprechtheater, spanischer und französischer Kolonialmacht situiert, wodurch er eine Übersetzungsfunktion zwischen unterschiedlichen Bereichen übernimmt. Er ist auch eine Chiffre, die zu diesem Zeitpunkt höchst brisanten politischen Inhalten die notwendige Ambivalenz verleiht, um für andere als harmlose ›Exotik‹ durchzugehen.

Im August 1876, fünf Monate nach dem Erscheinen von *La reine des vaudoux*, wurden die Zusammenkünfte der *ñáñigos* verboten. 1880 wurden die öffentlichen Auftritte der *íreme* untersagt, vier Jahre später auch die rituellen Prozessionen am 6. Januar.⁷⁶ Dennoch erschien Mégret de Bellignys zweites Stück zum Thema, *La charmeuse*, 1891 mit unveränderten Referenzen auf die rituellen Prozessionen. Handelt es sich also um einen Zufall, dass Mégret de Belligny genau in jenen Jahren, in denen Abakuá-Gruppen sich mit vermehrter strafrechtlicher Verfolgung konfrontiert sahen, in Frankreich Stücke publizierte, in denen ihre Sprache gesprochen wurde? Es existieren heute keine Dokumente, die Antwort auf diese Frage geben könnten; auch auf die Frage, ob Mégret de Belligny selbst Vodou- oder Abakuá-Praktizierender war, gibt es keine Antwort. Seine Stücke können einerseits als Texte gelesen werden, die afro-karibische Praktiken den exotistischen Konsumanforderungen der Zeit entsprechend und mit den Augen einer Person, die durch die Verwirrungen der eigenen Familiengeschichte sowohl die französisch- als auch die spanischsprachige Karibik kannte, auf die Bühne brachten. Andererseits gehen die Stücke über den Exotismus der Zeit hinaus und bringen für diejenigen, die diese Sprache verstehen, wiedererkennbare Elemente auf die Bühne. Aus der historischen Distanz wird die Ambivalenz der Stücke Mégret de Bellignys deutlich, die unter dem Deckmantel der exotistischen ›Folklore‹ politisch höchst brisante Themen verhandelten.

Trotz der anhaltenden Repressionen gegen Abakuá-Gruppen war die von gesellschaftlichen Eliten angestrebte ›Auslöschung‹ niemals erfolgreich. Ab den 1920er Jahren wurden sie zunehmend als Teil der kubanischen Kultur wahrgenommen, auch wenn gesetzliche Einschränkungen und Vorurteile gegenüber Abakuá weiter bestanden und das Verbot, neue Mitglieder aufzunehmen, erst 1996

76 Ebd., S. 260 sowie Aranzadi, *El legado cubano en África*, S. 34.

aufgehoben wurde. Heute sind ihre rituellen Objekte Teil einer kapitalistischen Konsumkultur; *íreme*-Figuren in Miniaturform können käuflich als Andenken erworben werden. Gleichzeitig ist die Sprache der Abakuá nicht nur (durch Reimporte) in Afrika und in Kuba Teil der kulturellen Erinnerung und Gegenwart, sondern auch an unerwarteten Orten, wo sie die historischen Archive bewohnen.⁷⁷ Referenzen auf die Bewegungen des *íreme* sind auch in Texten wie jenen Mégret de Bellignys, in den vergessenen Nischen der *Académie nationale* in Bordeaux aufgehoben. Diese Stücke haben den Totengeistern der Abakuá, deren Präsenz zu diesem Zeitpunkt im öffentlichen Raum in Kuba nicht opportun war, einen Raum für ein Ausweichmanöver in die Fugen der Erinnerung geschaffen und ihnen dadurch gleichzeitig auf einer anderen nationalen Bühne Auftritte in einem gänzlich anderen Kontext verschafft.

77 In Kuba haben Abakuá-Gruppen heute mehr als 20.000 Mitglieder. Aranzadi, *El legado cubano en África*, S. 35.

8. Zombies auf der Bühne II

Einleitung

Das Kapitel ZOMBIES AUF DER BÜHNE II untersucht die Rolle von Zombie-Figuren im Ballett des 20. Jahrhunderts. Zentraler Gegenstand des Kapitels ist *Lag'ya*, ein Stück, das die US-amerikanische Anthropologin, Tänzerin und Choreografin Katherine Dunham ausgehend von ihrer Feldforschung in Martinique entwickelte. Das Stück hatte 1938 Premiere, doch es sollte Dunham und ihr Tanzensemble über zwei Jahrzehnte lang durch siebenundsechzig Länder auf der ganzen Welt begleiten und zu einem der erfolgreichsten Stücke ihrer Karriere werden.

Das Stück wurde maßgeblich von Dunhams Forschung zum martinikanischen Kampftanz *ag'ya* sowie von ihrem Aufenthalt auf Haiti in den 1930er Jahren inspiriert, ist jedoch gleichzeitig von europäischen Tanzstilen und dem US-amerikanischen Musical geprägt. Dunham entwickelte aus dieser Kombination eine transkulturelle Ballettsprache, in der die Zombie-Figur eine zentrale Rolle einnimmt. Das Stück folgt den aristotelischen Prinzipien der Einheit von Zeit und Raum und weist gleichzeitig eine für die Karibik charakteristische zirkuläre Struktur auf.

Das Kapitel zeigt die Bedeutung auf, die Dunhams anthropologische Forschung – sie war eine der ersten Schwarzen Anthropologinnen der 1930er Jahre und maßgeblich an der Etablierung der Tanzanthropologie beteiligt, bevor sie sich gegen den Verbleib im universitären System und für eine Bühnenkarriere entschied – für die Entwicklung ihrer künstlerischen Sprache hatte. In Dunhams transkulturellem Ballett stellt die Karibik einen zentralen Referenzpunkt dar. Das Kapitel argumentiert, dass Dunham mit ihrem Stück eine Gegenposition zu anderen, zeitgleich breit rezipierten Zombie-Figuren wie denjenigen aus William Seabrooks *The Magic Island*, einem sensationalistischen, stereotypen Bestseller über Haiti, etablierte und diese erfolgreich auf die Bühnen in den Amerikas, Asien und Europa brachte. Abschließend stellt das Kapitel Dunhams Stück in den größeren Kontext ihres Engagements gegen Rassismus und für Bürgerrechte in Haiti und in den USA.

Dunhams *L'Ag'Ya*, Fort-de-France-Chicago-Welt, 1938

Rund sechzig Jahre nach der Präsentation von Mégrét de Bellignys Zombie-Ballett in der Gelehrtenengesellschaft in Bordeaux brachte die US-amerikanische Anthropologin, Tänzerin und Choreografin Katherine Dunham abermals tanzende Zombies auf die Bühne. Doch *Lag'ya*, Dunhams erstes Ballett, das am 27.1.1938 in Chicago im Rahmen des Federal Theatre Project Premiere hatte, erhielt eine weitaus größere Öffentlichkeit als die tanzenden Untoten des 19. Jahrhunderts. Die Voraussetzungen hatten sich geändert: Im Zuge der avantgardistischen und primitivistischen Kunstströmungen der 1920er- und 1930er Jahre waren sowohl im französisch- als auch im englischsprachigen Raum die Karibik ebenso wie nicht-weiße Körper zu bevorzugten Objekten einer exotistischen Schaulust geworden. Gleichzeitig stellte der karibische Raum und vor allem die Haitianische Revolution für internationale Empowerment-Bewegungen wie die Harlem Renaissance, den *indigenismo* und die *négritude* einen zentralen Bezugspunkt dar. Auch Katherine Dunhams Arbeit ist an diesem fragilen Berührungspunkt zu situieren.¹

Lag'ya sollte fester Bestandteil von Dunhams Bühnenshows *Tropical Revue* (1944), *Bal Nègre* (1946) und *Caribbean Rhapsody* (1950) werden und Dunham und ihr Tanzensemble über zwei Jahrzehnte lang durch insgesamt siebenundsechzig Länder begleiten. Die Ballett tanzenden Untoten tourten vom Broadway in New York über Spanien bis nach Japan. *Lag'ya* wurde zu einem der erfolgreichsten Stücke in Dunhams Karriere.² Das Ballett ist damit beispielhaft für Dunhams Erfolg als Tänzerin und Choreografin – ein Erfolg, der sich nur mit jenem Josephine Bakers vergleichen lässt. Doch im Gegensatz zu Baker sind die multiplen Pionierfunktionen und Errungenschaften Dunhams nur einer spezialisierten Tanz-Community in Erinnerung geblieben.³

-
- 1 So ist Dunhams Arbeit im Kontext des Black Arts Movement zu situieren; gleichzeitig war sie mit Breton befreundet. Vgl. dazu Durkin, Hannah (2011): »Dance anthropology and the impact of 1930s Haiti on Katherine Dunham's scientific and artistic consciousness«, in: *International Journal of Francophone Studies* 14: 1&2, S. 123-142, hier S. 126 sowie Browning, Barbara (2016): »Dance, Haiti and Lariam Dreams«, in: Benedicty-Kokken, Alessandra; Glover, Kaiama; Schuller, Mark; Picard Byron, Jhon (Hg.): *The Haiti Exception. Anthropology and the Predicament of Narrative*, Liverpool: Liverpool University Press, S. 110-119, hier S. 115.
 - 2 Clark, Vèvè (1982): »Katherine Dunham's *Tropical Revue*«, in: *Black American Literature Forum* 16: 4, Black Theatre Issue, S. 147-152, hier S. 148.
 - 3 Fischer-Hornung, Dorothea (2008): »Keep Alive the Powers of Africa«: Katherine Dunham, Zora Neale Hurston, Maya Deren, and the Circum-Caribbean Culture of Vodoun, in: *Atlantic Studies: Global Currents* 5:3, S. 347-362, hier S. 348 sowie Clark, Katherine Dunham's *Tropical Revue*, S. 147.

Die Inseln des Tanzes

Dunham hatte nicht nur im Bereich des Bühnentanzes eine Vorreiterrolle inne. Neben ihrer Ausbildung im Bereich des klassischen Balletts und des modernen Tanzes absolviert sie zunächst ein Studium der Anthropologie bei Robert Redfield an der Universität Chicago und war – wie ihre direkte Konkurrentin Zora Neale Hurston – eine der ersten Schwarzen Anthropologinnen der 1930er Jahre. Sie unternahm Forschungsreisen nach Jamaika, Martinique und Haiti und trug maßgeblich zur Etablierung der Tanzanthropologie bei, einem Forschungsfeld, das Tanz in seinen rituellen und alltäglichen gemeinschaftlichen Funktionen untersucht. Auch wenn sich Dunham auf Drängen ihres Mentors, des Anthropologen Melville Herskovits, nach ihren Feldforschungsaufenthalten für eine Karriere auf der Bühne und gegen den weiteren Weg in die akademische Welt entschieden hatte, bereicherte sie mit ihrer Expertise und ihrer Arbeitsweise zeitlebens sowohl die Bühnenarbeit als auch die akademische Disziplin.

Neben ihrer erfolgreichen Bühnenkarriere als Tänzerin arbeitete Dunham am Aufbau der Katherine Dunham Dance Company, des ersten unabhängigen Bühnentanzensembles, das hauptsächlich aus nicht-weißen Mitgliedern bestand. Unter anderem zählte Dunhams bekannte Schülerin Eartha Kitt dazu; während die avantgardistische Filmemacherin und von Dunham zu ihren Vodou-Forschungen inspirierte Maya Deren für die Kompanie als Sekretärin tätig war.⁴ Zeitgleich publizierte Dunham weiterhin Texte, die aus ihrer anthropologischen Feldforschung hervorgingen.⁵ Der wissenschaftliche Text »Dances of Haiti«, der auf Dunhams Forschung in den 1930er Jahren basierte und 1947 zunächst auf Englisch und Spanisch in Mexiko und 1957 in französischer Übersetzung mit einem Vorwort von Claude Lévi-Strauss erschien, gilt heute als eine der bedeutendsten Veröffentlichungen im Bereich der Tanzanthropologie.⁶

Doch vor allem der 1969 publizierte Text *Island Possessed* war den akademischen Diskussionen der *writing-culture*-Debatte um Jahrzehnte voraus. *Island Possessed* basierte auf Dunhams Feldforschung in Haiti, auf die sie sich 1935 im Rahmen eines Rosenwald-Fellowships begeben hatte, und legte den Fokus auf die Umstände und Implikationen des anthropologischen Schreibens.⁷ Bereits im ersten Satz thematisierte sie darin nicht nur ihre eigene ambivalente Rolle als US-amerikanische Wissenschaftlerin in Haiti, sondern setzte diese auch in Beziehung zu den politischen Kontexten der Zeit:

4 Browning, *Dance, Haiti and Lariam Dreams*, S. 117.

5 Durkin, *Dance Anthropology*, S. 123.

6 Fischer-Hornung, *Keep Alive the Powers of Africa*, S. 355.

7 Browning, *Dance, Haiti and Lariam Dreams*, S. 115.

»It was with letters from Melville Herskovits, head of the department of Anthropology at Northwestern University, that I invaded the Caribbean – Haiti, Jamaica, Martinique, Trinidad, passing lightly over the other islands, then Haiti again for the final stand for the real study. When I arrived in Haiti, not long after the exodus of the Marines, there were still baptized drums hidden in hollow tree trunks and behind waterfalls.«⁸

Ebenfalls 1935, in dem Jahr, in dem Dunham in Haiti ankam, entwickelte Aimé Césaire seinen Begriff der *négritude*. In ihrem Text beschreibt Dunham, wie sie in Haiti Vertreter der Bewegung kennen- und schätzen lernte, auch wenn sie den Begriff selbst – unter anderem aufgrund seiner Anknüpfung an nationalistische Diskurse – kritisierte.⁹

Die Ambivalenz, die *Island Possessed* kennzeichnet, äußert sich, wie Barbara Browning argumentiert hat, in auch heute noch weit verbreiteten Vorstellungen von Ansteckung mit in den Tropen verbreiteten Krankheiten.¹⁰ Doch indem Dunham diese Ängste offenlegte, konfrontierte sie letztlich auch ihre Leser*innen mit den eigenen, kulturell tradierten Ängsten und Imaginationen von ›Reinheit‹ und ›Verschmutzung‹. Vor allem jedoch stellte sie das Kredo der wissenschaftlichen Objektivität durch Partizipation an ihrem Untersuchungsobjekt, dem haitianischen Vodou und haitianischen Tänzen, in Frage. Durch ihre selbstreflexive Methode löste Dunham die etablierten Grenzen zwischen dem Objekt und dem Subjekt der Forschung vorsätzlich auf. Die Auflösung dieser klaren Trennung ließ sie auch in ihr Schreiben und ihre Sprache einfließen, die – im Gegensatz zu »Dances of Haiti« – wissenschaftliche Schreibweisen zugunsten von autobiographischen Erzählweisen über Bord warf. Dadurch stellte sie, wie in der Forschung argumentiert wurde, vor allem die soziale Einbettung der Praktizierenden in den Vordergrund.¹¹

Die in dieser Vorgehensweise enthaltene implizite Kritik an der akademischen Praxis der Anthropologie war einerseits durch zeitlichen und räumlichen Abstand

8 Dunham, Katherine (1969): *Island Possessed*, Chicago, London: University of Chicago Press, S. 3.

9 »For myself, I insist upon the meaning of the word *négritude* as the effort to create a community of men, who happen to be black but must belong to the world around, no matter what kind or color. [...] Especially for English-speaking people it is hard not to feel undertones of nationalism and narcissism, and I do not admit to a spiritual or cultural poverty in black people which would make it necessary to coin a word or a system of thinking of oneself outside the human division.« Dunham, *Island Possessed*, S. 4f.

10 Browning, *Dance, Haiti and Lariam Dreams*, S. 116.

11 Durkin, *Dance Anthropology*, S. 127. Vgl. dazu auch Glover, Kaiama (2016): »Written with Love: Intimacy and Relation in Katherine Dunham's *Island Possessed*«, in: Benedicty-Kokken, Alessandra; Glover, Kaiama; Schuller, Mark; Picard Byron, Jhon (Hg.): *The Haiti Exception. Anthropology and the Predicament of Narrative*, Liverpool: Liverpool University Press, S. 93-109, hier S. 96.

möglich: Dunham schrieb *Island Possessed* im Senegal, wo sie sich 1966 auf Einladung von Léopold Sédar Senghor als US-amerikanische Vertreterin im Rahmen des ersten FESMAN (*Festival mondial des arts nègres*) aufhielt. Andererseits äußerte sie diese Kritik aus einer Position heraus, die sich außerhalb des wissenschaftlichen Systems befand.¹²

Für Dunhams anthropologische Methode war die Auflösung der Grenzen zwischen Beobachtender und Beobachteten zentral, wobei der in der Wissenschaft geltende Anspruch auf Objektivität zugunsten von subjektiven Erfahrungen in den Hintergrund rückte. Eine solche Auflösung von Grenzen zeichnete auch ihre auf anthropologischer Feldforschung basierende Bühnenarbeit aus. Doch auch hier war Dunham den choreografischen Entwicklungen ihrer Zeit voraus: Die Tänze, die sie in der Karibik durch Partizipation und Beobachtung erlernt hatte, verband Dunham mit klassischem Ballett, modernem Tanz und Elementen des amerikanischen Musicals. Bewegungen und Rhythmen aus afrikanischen, karibischen, US-amerikanischen und europäischen Kontexten verschmolzen auf der Bühne zu Dunhams eigenem Stil und führten zur Entwicklung einer transkulturellen künstlerischen Praxis, die sie später unter dem Begriff der Dunham-Methode unterrichten sollte.¹³

Liebe, Arbeit und Zombies im transkulturellen Ballett

L'Ag'ya war für Dunham ihr »Ballett der Antillen«.¹⁴ Doch entgegen dieser irre-führenden Bezeichnung zeichnete sich bereits dieses Stück durch die Verwebung europäischer, karibischer und amerikanischer Tanzsprachen aus, die durch einen an die Erzählweisen des Märchens angelehnten Plot miteinander verbunden waren. Dennoch stellte die Karibik – wie auch in anderen Arbeiten Dunhams – einen

12 Fischer-Hornung, Dorothea (2000): »An Island Occupied: The U.S. Marine Occupation of Haiti in Zora Neale Hurston's *Tell My Horse* and Katherine Dunham's *Island Possessed*«, in: Fischer-Hornung, Dorothea; Raphael-Hernandez, Heike (Hg.): *Holding Their Own. Perspectives on the Multi-Ethnic Literatures of the United States*, Tübingen: Stauffenburg, S. 153-168, hier S. 163 und 166.

13 Clark, Vèvè (2005 [1994]): »Performing the Memory of Difference in Afro-Caribbean Dance. Katherine Dunham's Choreography, 1938-1987«, in: Clark, Vèvè; Johnson, Sara (Hg.): *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, S. 320-340, S. 321 sowie Clark, Katherine Dunham's Tropical Revue, S. 147. Vgl. dazu auch Durkin, *Dance Anthropology*, S. 124. Die Kombination unterschiedlicher Tanzsprachen brachte Dunham die Kritik der Stilisierung ein. Vgl. zur Kritik an dieser Kritik Clark, *Performing the Memory of Difference*, S. 324.

14 Clark, *Performing the Memory of Difference*, S. 331.

zentralen Referenz- und Knotenpunkt für die Entwicklung dieser transkulturellen Tanzsprache dar, und wie bereits in Mégrét de Bellignys Stücken aus dem 19. Jahrhundert ist die Figur des Zombie darin eine zentrale Komponente.

Dies zeigt sich bereits am Titel: Der *ag'ya* ist ein Kampftanz aus Martinique, im Zuge dessen zwei männliche Tänzer, umrundet von anfeuerndem Publikum, um den Sieg und die Gunst des Publikums wetteifern. Der Tanzstil, der dem brasilianischen *capoeira* ähnlich ist, wird von einer Forschungsrichtung auf den französischen Kampfsport *savate* zurückgeführt. Dunham selbst sah Einflüsse des *ag'ya* darüber hinaus auch in einer nigerianischen Form des *wrestling*.¹⁵ Im Zuge ihrer Feldforschung in Martinique in den 1930er Jahren hatte Dunham einen Film eines *ag'ya* aufgenommen, den sie in ihrer Kompanie zu Unterrichts- und später auch auf Vortragsreisen zu Demonstrationszwecken einsetzte.¹⁶ Ausgehend von diesem Filmmaterial entwickelte sie das Stück *L'Ag'ya*, wobei der Tanz den Höhepunkt des Stückes bildete. Gleichzeitig führte Dunham in Bezug auf den Tanz eine bedeutende Änderung ein: Denn auch wenn er sich um den Zweikampf dreht, führt *ag'ya* in der Karibik nicht zum Tod.¹⁷

Darüber hinaus fanden sich im Ballett auch andere Stile, darunter die kreolische *mazurka*, *beguine*, *myal* und *majumba*, die mit Bewegungen aus dem europäischen Ballett und unterschiedlicher Musik wie der kubanischen *habanera* kombiniert wurden.¹⁸ *L'Ag'ya* ist ein kreolisches Ballett, das den aristotelischen Prinzipien der Einheit von Zeit und Raum folgt und die Handlung auf lineare Weise erzählt. Doch gleichzeitig weist das Stück eine für den karibischen Raum charakteristische zirkuläre Struktur auf, die sich im größeren Aufbau, aber auch in immer wiederkehrenden Bewegungen äußert.¹⁹

Der märchenhaft strukturierte Plot ist im 18. Jahrhundert im martinikanischen Fischerdorf Vauclin angesiedelt und um ein klassisches Liebesdreieck zentriert. Im Programmheft von 1950 wird er folgendermaßen zusammengefasst:

»The scene is Vauclin, a tiny 18th century fishing village in Martinique. Loulouse [played by Dunham] loves and is desired by Alcide [Vanoye Aikens]. Julot [Tommy Gomez or Wilbert Bradley], the villain repulsed by Loulouse and filled with hatred

15 Dunham, Katherine (2005 [1939]): »L'ag'ya of Martinique«, in: Clark, Vèvè; Johnson, Sara (Hg.): *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, S. 201-207 (ursprünglich veröffentlicht unter dem Pseudonym Kaye Dunn), hier S. 201.

16 Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 148.

17 Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 151.

18 Ananya Kabir hat anhand von Archivmaterial aus Dunhams Forschungsreisen gezeigt, dass die *habanera* in der ersten Fassung des Balletts möglicherweise noch nicht vorhanden war. Kabir, Ananya Jahanara (2015): »Plantation, Archive, Stage: Trans(post)colonial Intimations in Katherine Dunham's *L'Ag'ya* and *Little Black Sambo*«, in: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 2:2, S. 1-19, hier S. 9.

19 Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 149.

and desire for revenge, decides to seek the aid of the King of the Zombies [the late Lenwood Morris]. Deep in the jungle, Julot fearfully enters the lair of the Zombies and witnesses their strange rites which bring the dead back to life. Frightened, but remembering his purpose, Julot pursues King Zombie and obtains from him the ›cambois,‹ powerful love charm. The following evening: it is a time of gaiety, opening with the stately ›Creole Mazurka‹ or ›Mazouk‹ and moving into the uninhibited excitement of the Beguine. Into this scene, enters Julot, horrifying the villagers when he exposes the coveted ›cambois.‹ Even Alcide is under its spell. Now begins the ›Majumba,‹ the love dance of ancient Africa. As Loulouse falls more and more under the charm, Alcide suddenly defies its powers, breaks loose from the villagers who protect him, and challenges Julot to the ag'ya. In Ag'Ya and its ending is the consummation of the forces released in superstition and violence.«²⁰

Wie bereits bei Pierre-Corneille Blessebois' Text *Le zombi du Grand Pérou* aus dem 17. Jahrhundert, in dem Zombifizierung als Teil eines Liebeszaubers eingesetzt werden soll, aber auch in Narrativen aus dem 20. Jahrhundert, in denen eine junge Frau die Avancen eines mächtigen Mannes zurückweist und dafür mit Zombifizierung bestraft wird, sind die Zombie-Figuren in Dunhams Stück Teil einer magischen Welt, vor allem aber Teil einer Geschichte, in deren Mittelpunkt nicht gesellschaftliche Bedrohung, sondern die Liebe steht.²¹ Es überrascht folglich nicht, dass für Dunham der Kern des Tanzstils in der Emotion liegt, wie sie in ihrem Text über *ag'ya* erläutert:

»The fascination of the real *l'ag'ya* lies not in the lust of the combat, but in the finesse of the approach and retreat, the tension which becomes almost a hypnosis, then the flash of the two bodies as they leap into the air, fall in a crouch, and whirl at each other in simulated attacks, only to walk nonchalantly away, back to each other, showing utter indifference before falling again into the rocking motion which rests them physically but excites them emotionally.«²²

20 *L'ag'ya*, Programmheft aus den Katherine Dunham Archives, East St. Louis, zit.n. Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 148f.

21 Vgl. dazu die Kapitel KRITIK UND STRAFE sowie TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

22 Dunham, *L'ag'ya of Martinique*, S. 205. Die Bewegungen des *ag'ya* beschrieb Dunham ebenda basierend auf ihren Notizen aus der Feldforschung folgendermaßen: »Alcide has made the circle of challenge, and Tel'mach has followed him with eyes only, seemingly rooted to the spot. Then they face each other, ten feet or so apart, and, arms in gesture of boxing, begin a slow-rocking motion on half-bent knees, legs wide apart. This is the basic movement of the *l'ag'ya*. All else is variation and gesture and pantomime, with much improvisation. The balance is broken by shifting forward and back, across and back again, shoulders more than arms keeping the rhythm. The balance, too, is in the hips. A jerking, almost twisting, of the haunches that becomes more agitated with the tension of the drum leading to the attack. Then suddenly there is a snap. The drum booms out a command, and Alcide falls flat on his face, turns over, and bounces up again without seeming to touch the ground. Tel'mach has

Anders jedoch als in anderen Zombie-Narrativen mit ähnlicher Struktur, die ihre misogynen Grundzüge unverhohlen zur Schau stellten, indem sie die weibliche Figur zum Opfer einer mächtigen Person und der Zombifizierung machten, setzte Dunham das männliche Milieu des Tanzstils für eine andere Wendung ein: Denn am Ende führt das Mittel des Zombie-Königs zwar für kurze Zeit zum Erfolg, indem es Julot gelingt, Loulouse in seinen Bann zu bringen. Doch ihr Geliebter Alcide fordert Julot heraus und bezahlt dafür mit dem Tod. Die Dorfgemeinschaft bestraft Julot mit sozialer Ächtung und verbannt ihn. Wie auch in ihren anderen Stücken entwickelte Dunham die Handlung also ausgehend von einer weiblichen Hauptfigur und Solotänzerin, die Figur der Loulouse, die sie stets selbst tanzte; eine Entscheidung, die im afro-amerikanischen Tanz der 1930er- und 1940er Jahre eine Veränderung markierte. Denn dieser hatte sich bis dahin auf männliche Parts konzentriert und war Tanzstilen des 19. Jahrhunderts, vor allem dem Steptanz, verhaftet.²³

Zombies sind in *L'Ag'ya* einem Raum zugeordnet, der sich außerhalb des Alltagslebens des Dorfes befindet. Die darin auftretenden Zombies sind Figuren der Arbeit, die für die sie beherrschende Person, den Zombie-König, schuften müssen. Die Verbindung von unfreier Arbeit und Zombifizierung äußert sich auch in der Tanzsprache: Die vordergründige Bewegung der Zombies des zweiten Aktes ist das *demi plié*, das in Gesellschaften mit afrikanischer Geschichte Funktionen wie die des Zusammentreffens, des Handels oder des Wettbewerbs verkörperte.²⁴ Wie Vèvè Clark – mangels einer Filmaufnahme des gesamten Stücks – aus Interviews mit Katherine Dunham rekonstruierte, waren die Zombies außerdem auf der Bühne auf zwei Ebenen dargestellt: Einige der Zombie-Figuren tanzten auf dem Boden, andere jedoch waren überlebensgroß. Dieser Effekt wurde durch den Einsatz von Stelzen erzielt und verdeutlichte den Zwang zur Arbeit ebenso wie Entkoppelung von der Alltagswelt des Dorfes.²⁵

Die Zombie-Figuren kondensierten damit eine grundlegende Thematik des Stückes, die sich auch in den einzelnen Akten wiederfindet. Wie in der Forschung hervorgehoben wurde, findet sie in starken Gegensätzen ihren Ausdruck: Während

spun on one leg, the other half-bent and at right angles to his body. Both were remarkable feats of muscular coordination, and the crowd cheers them equally. They are balancing again now, this time more nervously. They look into each other's eyes, but not the slightest movement, no muscle in the body of one escapes the other. In these few seconds the perspiration has begun to stream down their faces and polish their naked shoulders. And now they are together, this time to lock in an embrace until one or the other weakens, or until the drum commands them to separate.«

23 Clark, *Performing the Memory of Difference*, S. 321.

24 Ebd., S. 149.

25 Einer der wenigen erhaltenen filmischen Ausschnitte aus dem Stück findet sich auf https://www.youtube.com/watch?v=iSTuO5E9_1g (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Abbildung 5: Swisher Studio: »Zombies Dance« from Katherine Dunham's work »L'Ag'Ya«, 1938.



der erste Akt morgens spielt, zu einer Zeit, als die Fischer von ihrer Arbeit zurückkehren, spielt der zweite nachts im Dschungel, wo der Zombie-König die »Arbeit« mit der »linken Hand« ausführt. Der abschließende dritte Akt spielt schließlich wieder tagsüber, doch diesmal an einem Festtag, an dem die Normen der Werk-tage außer Kraft gesetzt sind. Die Unordnung und Gewalt des letzten Akts ist der Ordnung und Harmonie des ersten Akts entgegengesetzt.²⁶ Auch Dunham bediente sich damit erprobter Erzählstrukturen, wie sie auch für andere Zombie-Narrative kennzeichnend sind, in denen die Opposition von starken Gegensätzen wie gut und böse, Tag und Nacht, Dorf und Dschungel usw. zentral ist.²⁷ Diese Gegenüberstellung wurde durch die von Dunhams Ehemann John Pratt entworfenen Kostüme und die Bühnendekoration verstärkt: Der Zombie-König trug etwa eine Mischung aus Bademantel und Grasrock vor einem Bühnenbild, das das Publikum in den Regenwald versetzte, während die Szenen aus dem Fischerdorf in historischen kreolischen, kolonialen Kostümen getanzt wurden – und zwar im Gegensatz zu den Hauptfiguren und zum Zombie-König zunächst von afro-amerikanischen Laiendarsteller*innen aus Chicago.²⁸

26 Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 149.

27 Vgl. zu den Erzählstrukturen das Kapitel TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

28 Kabir, *Plantation, Archive, Stage*, S. 7 sowie 10f.

Gegenpositionen

Wie sich aus *Island Possessed* erschließt, hatte Dunham sich bereits im Zuge ihrer Feldforschung in Haiti mit der Zombie-Figur auseinandergesetzt. Nachdem sie am Hafen und in ihrem Hotel immer wieder Zombie-Erzählungen und -Lieder gehört hatte, begab sich Dunham schließlich in Begleitung eines Kollegen zum gefürchteten *oungan* ›ti Couzin nach Leógâne, über den Gerüchte verbreitet wurden, er halte sich zu seiner ökonomischen Bereicherung sieben Zombie-Frauen.²⁹ Die Erzählung von diesem Besuch ist durchsetzt von jenen Ängsten und Erwartungen, die durch die zuvor gehörten Gerüchte geschürt wurden. Der Besuch gipfelt in einer Szene, in der die Autorin trotz Ansteckungsängsten das Wasser trinkt, das ihr angeboten wird. Dunham findet schließlich – auch wenn sie Frauen sieht, die ihr sehr zurückhaltend scheinen – keine Zombies. Sie kommt in ihrem Forschungsbericht zu dem Schluss: »The priest being endowed with an unquestionable magnetic personality, it is not difficult to believe that his reputation would have extended into all classes of Haitian society, to have inspired ›myths‹ of his zombie wives and of his command over the supernatural.«³⁰

Mit der Verwebung der Figur des Zombie in den nach den Strukturen des Märchens durchkomponierten Plot von *Lag'ya* führt Dunham die Figur in den ihr eigenen Bereich zurück: in den des Erzählens. Ebenso wie *Island Possessed* und andere Bühnenstücke Dunhams ist *Lag'ya* dementsprechend Teil eines größeren Projekts, das zu einer Verbreitung von karibischen Formsprachen und Erzählmustern in den USA und darüber hinaus führte.³¹ Dunhams Hintergrund als »angewandte Anthropologin«³² führte allerdings auch zur Kritik, dass sie die Kontexte der Tanzsprachen, die sie auf die Bühnen in der ganzen Welt brachte, nicht weit genug offen legte, wodurch sie nur für jene Teile des Publikums lesbar wurden, die bereits Vorkenntnisse in karibischer Geschichte ebenso wie in der Geschichte afro-diasporischer Tänze besaßen.³³

Doch auch wenn es sich um eine nicht mit den Mitteln der Sprache offensiv betriebene Form der Thematisierung afro-diasporischer Kulturen handelt, liegt genau in diesem Punkt die zentrale Bedeutung des Stückes: Dunham verschaffte den Untoten zu einem Zeitpunkt, zu dem Zombie-Figuren angeheizt durch Seabrooks *The Magic Island* als unheimliche Produkte Haitis internationale Aufmerksamkeit

29 Dunham, *Island Possessed*, S. 184ff.

30 Dunham, *Island Possessed*, S. 211.

31 Eine direkte Auswirkung ist beispielsweise die Inkorporation von Tanzbewegungen, die Dunham auf der Bühne eingeführt hatte, in populäre Tanzstile wie den Mambo. Vgl. dazu sowie zum Einfluss von *Island Possessed* Durkin, *Dance Anthropology*, S. 136 sowie 139.

32 Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 148.

33 Ebd., S. 148.

erhielten, eine Bühne im Rahmen eines transkulturellen Projekts, in dessen Zentrum die Sichtbarkeit und positive Besetzung afro-diasporischer Kulturen standen. Die Untoten, die mit Dunhams Ballett auf Welttournee geschickt und einem größeren Publikum bekannt wurden, stellen somit eine Gegenposition zu exotistischen Erzählweisen und Visualisierungen aus demselben Zeitraum im Gefolge von Seabrooks *The Magic Island* dar. Gleichzeitig besitzt es, wie auch andere Stücke Dunhams, etwa das Ballett *Southland*, das Lynchmorde an Afro-Amerikaner*innen auf die Bühne brachte, heute die Funktion eines Archivs, durch dessen neuerliche Aktivierung das Projekt der Sichtbarkeit, das Dunham betrieben hatte, wieder aufgegriffen werden kann.³⁴ *Lag'ya* steht damit in einem größeren Kontext eines Engagements, das der Civil Rights Bewegung vorausging und das nicht nur in der in ihren Stücken mit den Mitteln des Tanzes geäußerten Kritik auf der Bühne zu Tage tritt, sondern auch in der Kritik an der Segregation des Publikums oder der Hartnäckigkeit, mit der sie rassistischen Diskriminierungen ihres nicht-weißen Tanzensembles begegnete.³⁵

Vor allem aber äußert es sich in Dunhams Verbindung zur Karibik. Bereits im Zuge ihrer Feldforschung hatte sie – zur großen Besorgnis von Melville Herskovits – eine Vodou-Initiation durchlaufen und wurde später zur *manbo*, einer Priesterin, dem höchsten Rang innerhalb der Struktur des Vodou. Sie kehrte nach dem ersten Aufenthalt immer wieder nach Haiti zurück und kaufte in den 1940er Jahren die Habitation Leclerc. Diese Villa, die sich ehemals im Besitz von Napoleons Schwester Pauline Bonaparte Leclerc befunden hatte, nutzte Dunham als medizinische Versorgungsstation. Gleichzeitig setzte sie sich auch außerhalb des Landes für haitianische Bürgerrechte ein: Noch im Alter von 82 Jahren ging sie in einen 47-tägigen Hungerstreik, um gegen die Abschiebung von haitianischen Bürger*innen aus den USA zu protestieren.³⁶

Dunhams Arbeit und Verhältnis zu Haiti steht damit in krassem Gegensatz zu einer anderen wegweisenden Schwarzen Anthropologin dieser Zeit: Zora Neale Hurston, deren Einsatz des Mediums Fotografie in *Tell My Horse* sensationalistischen Annäherungen an das Thema Vorschub leistete.³⁷ Katherine Dunhams Einsatz der Zombie-Figur und Zora Neale Hurstons höchst ambivalente Darstellung verdeutlichen die Spannweite der Einsätze, die diese, unter ähnlichen Voraussetzungen und in demselben Zeitraum, durchmachte. Beide Positionen sind am Übergang zu einer visuellen Überrepräsentation der Figur zu situieren, die durch die von Dunham und Hurston gewählten und aufs Engste an die visuelle Wahrnehmung gekoppelten Orte der Inszenierung und Medien – die Bühne und

34 Durkin, *Dance Anthropology*, S. 127.

35 Clark, *Katherine Dunham's Tropical Revue*, S. 148.

36 Durkin, *Dance Anthropology*, S. 138 sowie 130.

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

die Fotografie – vorwegnahmen und teilweise auch begünstigten. Dennoch ist eine kritische Bergung dieser Archive unumgänglich, um die historische und aktuelle Einbettung der Figur zu verstehen.

9. Zirkulationen

Einleitung

Vor dem Hintergrund der vorangegangenen Kapitel, die den transkulturellen Charakter der Zombie-Figur aufgezeigt haben, hinterfragt das Kapitel ZIRKULATIONEN die vorherrschende Forschungsmeinung, der zufolge sich die Geschichte der Figur aus einem linearen kulturellen Transfer von westafrikanischen Konzepten in die Karibik herleiten lässt. Das Kapitel argumentiert, dass eine solche lineare Herleitung eine Simplifizierung darstellt, welche die Rolle des europäischen Kontinents in transkulturellen Prozessen in der Folge des transatlantischen Versklavungshandels übersieht. Dies äußert sich auch in einem bis heute üblichen Vergessen der Tatsache, dass Teile der Europäischen Union in der Karibik liegen und so sowohl historisch als auch aktuell Europa und die Karibik auf vielfache Weise verflochten sind.

Das Kapitel diskutiert die Implikationen, welche die Herleitung der Zombie-Figur aus einer ›afrikanischen Vergangenheit‹ birgt. Es situiert diese einerseits im größeren Kontext anthropologischer und kulturwissenschaftlicher Forschung zur Karibik seit den 1930er Jahren, die argumentiert, dass karibische Kulturen aus einem ›Überleben‹ des Versklavungshandels entstanden und deshalb in Kontinuität mit westafrikanischen Kulturen zu sehen seien. Andererseits zeigt das Kapitel am Beispiel des westafrikanischen Begriffs und Konzepts Nzambi, der in der Forschung als möglicher etymologischer Ursprung der Zombie-Figur behandelt wird, dass auch in diesem Fall die zentrale Rolle Europas in der Entstehung des synkretistischen Konzepts vernachlässigt wurde, weshalb das Argument einer ›afrikanischen Vergangenheit‹ komplexere Zusammenhänge verdeckt. Unter Rückgriff auf Forschung zu magischen Diskursen im atlantischen Raum argumentiert das Kapitel abschließend, dass die Zombie-Figur ›intermediate spaces‹ zuzurechnen ist, die gleichzeitig afrikanische, europäische und karibische Einflüsse aufweisen.

Über afrikanische Ursprünge, karibische Originale und die Zombifizierung Europas

»Is Egypt the origin of sorcery? Is it Africa?
Does it matter?

What matters is that the amulet allegedly
comes from somewhere else, a mysterious
arcane place – the place of sorcery.«¹

Woher kommt die Vorstellung, dass untote Zombies in die Welt der Lebenden zurückkehren könnten? Seit Jahrzehnten wird diese Frage in der Forschung diskutiert. Etymologisch, so wurde von Seiten der Anthropologie ebenso wie von Literatur- und Kulturwissenschaften wiederholt argumentiert, lasse sich der in der kolonialen Karibik und Brasilien auftauchende Begriff *zombi* vom west- und zentralafrikanischen Begriff *Nzambi* herleiten, der unter anderem eine Schöpfergottheit bantusprachiger Gruppen im Gebiet des Kongo-Flusses bezeichnet.² Auch Ähnlichkeiten mit westafrikanischen Konzepten der multiplen Seele und des Seelenraubs wurden immer wieder hervorgehoben. Haiti könne zwar als »Geburtsort« des Zombie gelten, dennoch seien Vorläufer des Konzepts bereits in Westafrika zu finden.³ »The Haitian zombie«, so die von einem Großteil der Forschung vertretene These, »is of African origin.«⁴ Durch den transatlantischen Versklavungshandel seien diese und ähnliche Konzepte in die Karibik überführt worden, um sich im gesamten karibischen Raum weiter zu transformieren und zu verzweigen. Doch lässt sich die Vorgeschichte der Figur tatsächlich auf eine solch lineare, in Generationenschritten gedachte Herleitung reduzieren?

Auch wenn Teile des Konzepts zweifelsohne Parallelen zu westafrikanischen Modellen aufweisen, stehen die in den vorhergehenden Kapiteln diskutierten, meist in Europa publizierten und von europäischen Autor*innen verfassten Texte einer solchen simplifizierenden Herleitung entgegen. Sie weisen nicht nur auf die in der Forschung allzu oft ausgeklammerte Rolle Europas in der Zirkulation von

1 Parés; Sansi, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 8.

2 Vgl. beispielsweise Ackermann; Gauthier, *The Ways and Nature of the Zombi*, S. 479. Auch Wade Davis hat die These vom afrikanischen Ursprung des Begriffs unterstützt: »Most authorities, however, indicate an African origin for the word. [...] Wyatt MacGaffey (per. comm.) suggests that the word comes from the Kongo *nzambi*, meaning more or less »spirit of a dead person.« Davis, *Passages of Darkness*, S. 57. Garraway geht demgegenüber als eine der Wenigen von der Existenz von mehreren vorangehenden Konzepten aus, von denen keines privilegiert werden kann. Garraway, *The Libertine Colony*, S. 178.

3 Lauro, *The Transatlantic Zombie*, S. 38f.

4 Ackermann; Gauthier, *The Ways and Nature of the Zombi*, S. 465.

Konzepten im atlantischen Kontext hin, sondern verdeutlichen auch die aktive Einbindung europäischer Akteur*innen in deren Produktion. Dennoch stellt das Vergessen der Rolle Europas in diesem Kontext bis heute eine Konstante dar, die sich nicht zuletzt im diskursiven Bestreben äußert, die ›Karibik‹ und ›Europa‹ sowohl in ihrer Geschichte als auch in ihrer Gegenwart als zwei voneinander getrennte Entitäten zu konstruieren. Indem die Figur des Zombie einerseits kontinuierlich als ›haitianische Besonderheit‹ markiert und andererseits mit einer afrikanischen Vergangenheit belegt wurde, so lässt sich argumentieren, konnte Europas eigener Anteil an diesen Geschichten – die über die Jahrhunderte anhaltende und kaum zu übersehende Faszination, um nicht zu sagen: Europas Zombifizierung – übertüncht werden.

Bereits der 1697 erschienene Text *Le zombi du Grand Perou* zeichnet Zombies als Figuren, die aus multiplen Einflüssen entstanden sind, an denen sowohl europäische als auch Akteur*innen aus dem gesamten karibischen Raum ihren Anteil haben. Über diese historischen konzeptuellen Verzweigungen hinaus äußern sich die multiplen Anfangspunkte auch in den etymologischen Herleitungsversuchen des Begriffs, die bis zum französischen *les ombres* (Schatten) reichen.⁵ Zombies sind, wie diese Argumente zeigen, transnationale Figuren. Die Komplexität ihrer Geschichte kann nur in einem atlantischen Rahmen begriffen werden, der auch Europa berücksichtigt.

Doch was hat es mit dem Beharren auf einer ›afrikanischen Vergangenheit‹ des Konzepts auf sich und welche Implikationen hat eine solche Argumentation? Historische Belege für Diskurse über eine Zombie-Figur in Westafrika, wie sie im karibischen Raum spätestens seit dem 17. Jahrhundert relevant wurden, existieren nach aktuellem Stand der Forschung nicht, und die Angelegenheit verkompliziert sich durch einen Blick auf westafrikanische Kosmologien erheblich. Schließlich macht auch die Spezifik der (trans-)kulturellen Situation der kolonialen Karibik komplexere Denkweisen als eine einfache Herleitung aus afrikanischen Konzepten notwendig: ein *Parcours*.

Jesus, Maria und Nzambi

Zunächst zu Nzambi: Tatsächlich lassen sich in diesem Fall mögliche Parallelen zum späteren Zombie in Texten über den karibischen Raum herstellen, wenn auch, angesichts fehlender Belege, auf spekulative Art und Weise. Doch auch dieser Fall ist weitaus komplexer als es die Forschung vermuten lässt. Der Begriff Nzambi ist in missionarischen Texten und Reiseberichten ab dem Jahr 1600 belegt, wobei geo-

5 Ackermann; Gauthier, *The Ways and Nature of the Zombi*, S. 467.

grafisch vor allem der Raum entlang des Kongo-Flusses von Relevanz ist.⁶ Der Begriff lässt sich aber in einem weitaus größeren Gebiet – vor allem an der Küste des heutigen Kamerun, der Demokratischen Republik Kongo, der Republik Kongo und Angola – in verschiedenen Varianten belegen und ist auch nicht an eine Sprache gebunden. Dieser breiten geografischen Streuung entsprechend ist auch Nzambi – und das stellt die erste, spekulative Parallele zum späteren Zombie dar – eine multiple Figur.⁷

Zunächst: eine Schöpfergottheit, welche die ersten Menschen geschaffen hat.⁸ Nzambi werden darüber hinaus auch die Forderungen, gerecht zu sein, gegen Unrecht zu kämpfen, die Eltern zu ehren und seine Nächsten zu lieben, zugeschrieben.⁹ Bereits in diesen Aspekten lassen sich Parallelen zu christlichen Symbolsystemen ausmachen, und so überrascht auch die in der Forschung prominent diskutierte – und in der Forschung zur Zombie-Figur vollkommen ausgeklammerte – Frage nicht, inwiefern und zu welchen Teilen Nzambi ein synkretistisches Konzept sei. Denn katholische, von Seiten Portugals betriebene Missionierungen sind in diesem Raum seit dem späten 15. Jahrhundert im Gange; sie fallen also zeitlich bereits mit dem transatlantischen Versklavungshandel zusammen. Diese katholischen Missionierungen erschweren aber auch die Unterscheidbarkeit einzelner Fäden im Zuge der Verwebung zu unterschiedlichen Nzambi-Varianten. Für den (selbst als Missionar tätigen) Ethnologen Joseph Van Wing werfen deshalb rituelle Formeln wie »Jesus, Maria und Nzambi« Fragen zum Verhältnis zum Katholizismus auf, wobei der Autor den »afrikanischen Charakter« Nzambis letztlich nicht anzweifelt.¹⁰ Diese Sicherheit über die »Authentizität« Nzambis für Bakongo-Gruppen wird von anderen Autor*innen erheblich in Frage gestellt, ja sogar als Spekula-

-
- 6 Torday, Emil (1930): »Nzambi Mpungu. The God of the Bakongo«, in: *Man* 30, S. 3 sowie Van Wing, Joseph (1959 [1938]): *Études bakongo. Sociologie, religion et magie*, Brügge, Paris: Desclée de Brouwer, S. 298. Andere Varianten des Namens umfassen auch Nyambi oder Zambi. Hirschberg weist darauf hin, dass der Begriff auch an der in kolonialer Diktion so genannten »Goldküste«, also der Region des heutigen Ghana, bekannt war. Hirschberg, Walter (1939): »Der Gottesname Nyambi im Lichte alter westafrikanischer Reiseberichte«, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 88: 2, S. 163-179, hier S. 163.
- 7 Thiel, Josef Franz (1983): »Zur Diachronie des Nzambi-Namens in Bantu-Afrika«, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 108: 1, S. 105-131, hier S. 124.
- 8 Hirschberg, *Gottesname*, S. 170.
- 9 Van Wing, *Études bakongo*, S. 303f.
- 10 »Desu, Maria, Nzambi ukumbona. Jésus, Maria, Nzambi me voit. Mais y a-t-il une relation entre Desu et Nzambi? Personne ne le sait. Les formules, qui expriment leurs idées concernant Nzambi, portent la marque authentique des Bakongo. Leur contenu a-t-il été modifié ou enrichi par la prédication chrétienne à San Salvador-Sundi-Mbata-Matari? Peut-être; mais il est impossible pour le moment de préciser davantage ces apports.« Van Wing, *Études bakongo*, S. 306f.

tion bezeichnet.¹¹ Die Gewissheit über katholische Einflüsse wird dagegen weitaus klarer beurteilt. Verschiedene Autor*innen bewerten die Frage, inwiefern Nzambi vermehrt das Signifikat des Schöpfergottes zugeschrieben wird, klar als eine Frage, die mit Missionierungen in Zusammenhang steht. So schreibt beispielsweise Thiel:

»Als Fazit dieser Ausführungen könnte man ziehen, dass jene Ethnien, die sehr früh mit den Kongo Verbindung hatten, Nzambi am wenigsten ausschließlich als Gottesnamen sehen. In dem Maße wie die Kongo christianisiert wurden, wurde Nzambi ausschließlich Gottesname. In die gleiche Richtung weisen auch die religiösen Vorstellungen der nach Brasilien deportierten Sklaven aus dem Kongo-reich: Sie kennen Zambi nur als Gottesnamen [...] ein Zeichen, dass sie erst nach der Missionierung deportiert wurden.«¹²

Klar scheint, dass der Begriff Nzambi neben anderen Schöpfergottheiten bereits vor den katholischen Missionierungen existierte, aber erst durch diese christlich überhöht bzw. – passend zu den Wiederauferstehungsvorstellungen die der Katholizismus unter anderem durch Jesus transportiert – »revitalisiert« wurde.¹³ Gleichzeitig ist aber Nzambi nicht ausschließlich Nzambi mpungu und damit nicht auf »the chiefly spirit of the first man«¹⁴ reduzierbar, sondern ein komplexeres Konzept, das unterschiedliche Nzambis beinhaltet. Neben einer Spaltung in einen (meist männlich besetzten) Nzambi des Himmels und einen (häufig weiblich codierten) Nzambi der Erde schreiben Ethnolog*innen auch von einem »guten« und einem »bösen« Nzambi.¹⁵ Dieser stellt »eine ambivalente Einheit«¹⁶ dar, die nicht nur Demut hervorruft, sondern die auch beschimpft wird, wenn ein Unglück hereinbricht.¹⁷ Die Unterscheidung zwischen »oberem« und »unterem« Nzambi geht aber noch weiter: So differenzieren manche Gruppen Ethnolog*innen zufolge zwischen oberem (dem Schöpfergott) und unterem Nzambi (dem Gott der Mythen und Geschichten).¹⁸ Und eine Darstellung von 1874 legt dar, im Königreich Kongo glaube man, dass Nzambi Ampungu (der Obergott, der Himmel und Erde schuf) vom Untergott Nzambi (der in die Besessenen fährt) paarweise Menschen fertigen ließ.¹⁹ Die ethnologische Darstellung einer Barotse-Kosmologie zeichnet

11 Hirschberg, *Gottesname*, S. 172.

12 Thiel, *Diachronie*, S. 116.

13 Torday, *Nzambi Mpungu*, S. 3, auch Hirschberg, *Gottesname*, S. 167 sowie Thiel, *Diachronie*, S. 124.

14 Torday, *Nzambi Mpungu*, S. 3.

15 Hirschberg, *Gottesname*, S. 170; Thiel, *Diachronie*, S. 117.

16 Hirschberg, *Gottesname*, S. 169.

17 Ebd., S. 173.

18 Thiel, *Diachronie*, S. 118.

19 Hirschberg, *Gottesname*, S. 170.

das Verhältnis der Menschen zu ihrem Schöpfergott Nzambi als getrübt: Diese seien schlauer als er gewesen und hätten die von ihm geschaffenen Tiere getötet. Müde vom Krieg mit den Menschen habe sich Gott Nzambi zurückgezogen, über einen Fluss, der ins Jenseits führt.²⁰ Auch dass Nzambi den Tod über die Menschen kommen ließ, habe, so ein anderer ethnologischer Text, das Vertrauensverhältnis zwischen den beiden gestört. Der Tod stelle dagegen die einzige Gelegenheit dar, zu der Nzambi die Menschen rufe.²¹ Es ist wohl dieser Aspekt, der die stärkste Parallele zum gesellschaftlich Imaginären des Zombie in Texten über den karibischen Raum darstellt.

Totengesänge: »Il est parti, c'est l'affaire de Nzambi«²²

Die Verbindungen, die Nzambi zum Tod bzw. zu den Toten hat, werden in ethnologischen Darstellungen Westafrikas äußerst ausführlich dargestellt. Dabei ist Nzambi nicht nur derjenige, der über Leben und Tod verfügt, von dem die Menschen geschaffen wurden und zu dem sie nach dem Tod wieder zurückkehren. Auch die »materielle Seele« ist »une chose de Nzambi«, die bei der Geburt in den Menschen kommt und bei seinem Tod zu Nzambi zurückkehrt.²³

Nzambi Mpungu ist der »höchste« Nzambi in der Hierarchie zwischen Lebenden und Toten. Er ist selbst unsichtbar wie die Totengeister. Um den Tod herbeizuführen, kann Nzambi auch Magier zum Einsatz bringen.²⁴ Zudem kann er auch den Untod zur Bestrafung von Gesetzesbrüchigen einsetzen – auch das eine Parallele zu Texten über die Karibik. Diese werden nach ihrem Tod zu ihrem eigenen Unglück und zu dem der Menschen, die sie belästigen, zu Gespenstern (*revenants*), wodurch ihnen der Zugang zum Kreis der Ahnen verwehrt bleibt.²⁵ Die Paralle-

20 Thiel, *Diachronie*, S. 120.

21 Hirschberg, *Gottesname*, S. 173.

22 Van Wing, *Études bakongo*, S. 299. In einem anderen Totengesang heißt es, demselben Autor zufolge: »Le grand chemin, les hommes ne l'ont pas fait;/Le chemin de la mort, c'est Nzambi qui l'a fait./Il est à pente très douce.« S. 300.

23 »Elle vient de lui« quand elle entre dans l'oreille de l'enfant, et quand l'homme meurt, *mfu-mu kutu utalukidi, wele ku Nzambi* »elle retourne au loin, chez Nzambi.« Van Wing, *Études bakongo*, S. 299.

24 »Nzambi nous possède, il nous mange«. Ce qui signifie qu'il fait de nous ce qui lui plaît, car ils ne s'imaginent pas du tout que Nzambi mange les hommes. Quand Nzambi fait ou laisse mourir un homme, il le laisse manger par les sorciers.« Van Wing, *Études bakongo*, S. 299.

25 Ebd., S. 305. Zur Unsichtbarkeit vgl. Hirschberg unter Berufung auf Laman, *Gottesname*, S. 175. Zur Hierarchie Mac Gaffey, Wyatt (1986): *Religion and Society in Central Africa*, Chicago: University of Chicago Press, S. 6. In einem rassifizierenden französischen Text aus dem 19. Jahrhundert findet sich der Hinweis auf Totenriten im Kongo und Angola, die verhindern sollen, dass die verstorbene Person als *zombi* die Lebenden belästigt: »Ensuite on jette les cadavres par

len zu karibischen Vorstellungen verdeutlichen sich noch in einem letzten Punkt. Denn schließlich ist es auch der Verstorbene bzw. der tote Körper selbst, der Nzambi genannt werden kann:

»Nahe verwandte Verstorbene werden oft als Nzambi angesprochen. Ein Vater etwa als Nzambi, mein verstorbener Vater. Aus diesem Grund kann ein Körper Nzambi, Mpungu oder Nkulu genannt werden, weil, wenn einer stirbt, er sich in etwas anderes verwandelt, in ein unsichtbares Wesen von gewaltiger Kraft und mit Fähigkeiten versehen, die jenen ähneln, über die Nzambi verfügt. Das Grab wird dann als Nzambi-Mpungu's oder Nkulu's Haus bezeichnet. Die Namen Nkulu, Nukulu a Nzambi beziehen sich auf das erste Nzambi-Wesen, den Ahnen, von dem Brauch, Sitte und Tod ihren Ursprung genommen haben.«²⁶

Zusammenhänge zwischen Zombie-Konzepten und Nzambi-Konzepten in Westafrika sind also zwar naheliegend, aber nicht in Form eines direkten (und unveränderten) Transfers des Konzepts von Westafrika in die Karibik nachweisbar.²⁷ Die Debatte um die »afrikanische Vergangenheit« der Zombie-Figur ist letztlich Teil einer Diskussion um den synkretistischen Charakter afro-karibischer Religionen. Dies zeigt sich besonders an der sich ständig in Veränderung befindlichen religiös-politischen Praxis des Vodou, das durch seinen bis heute anhaltenden Rückgriff auf afrikanische und europäische Riten und Symbolsysteme als »permanenter Prozess«²⁸ charakterisiert worden ist.

dessus le toit, par empêcher que l'ame du mort ne fasse le zombi, c'est-à-dire qu'elle ne revienne troubler les habitants par des apparitions, car on est persuadé que celui qui verrait l'âme d'un mort tomberait mort lui même sur-le-champ.« Hatin, Eugène (1847): *Histoire pittoresque des voyages en Afrique. Recueil des récits curieux, des scènes variées, des découvertes scientifiques, des mœurs et coutumes qui offrent un intérêt universel, extraits de Roberts, André Brue, Druce, Levailant, Volney, Campell etc. etc.*, Paris: Chez Martial Ardant Frères, S. 58.

- 26 Hirschberg, *Gottesname*, S. 174. Thiel bezieht sich auf Berichte, denen zufolge die bei Yaka-Gruppen Verstorbene »banzaambi« heißen. Thiel, *Diachronie*, S. 115.
- 27 Auch die Präsenz einer Gottheit namens Nzambi in verschiedenen religiösen Systemen des karibischen Raums – die etwa in Haiti als eine jener Gottheiten gilt, die vor der Haitianischen Revolution angerufen wurde (für deren Erfolg nicht nur die spirituelle, sondern vor allem die politische Dimension des Vodou hervorgehoben wurde) – wird heute zwar als Folge der Deportation von versklavten Menschen von den Küsten des heutigen Kongos und Angolas verstanden, die allerdings eine Transformation westafrikanischer Gottheiten beinhaltet. Hutton, Clinton (2011): »The Haitian Revolution and the Articulation of a Modernist Epistemology«, in: *Critical Arts* 25: 4, S. 529-554, hier S. 548. Auch für die kubanische synkretistische Religion der »regla congo«, Palo Monte, ist die Berufung auf eine Gottheit Nzambi nachgewiesen. Bettelheim, *Palo Monte Mayombe and its Influence on Cuban Contemporary Art*, S. 36. Heusch, Luc de (1989): »Kongo in Haiti. New Approaches to Religious Syncretism«, in: *Man, New Series*, 24: 2, S. 290-303, hier S. 302.
- 28 Hainard et al. *Vodou*, S. 18.

Die Vorstellung, dass afro-karibische Kulturen eine ›afrikanische‹ Vergangenheit transportieren, sie sich zumindest teilweise aus afrikanischen Konzepten ableiten ließen und den transatlantischen Versklavungshandel ›überlebt‹ hätten, wurde vor allem vom Anthropologen Melville Herskovits geprägt, der nicht nur den Begriff des ›Überlebens‹ von afrikanischem Wissen in der Karibik einführte, sondern diesen auch auf haitianische Zombie-Figuren bezog. In seiner Untersuchung *Dahomey. An Ancient West African Kingdom* weist Herskovits auf die Ähnlichkeiten zwischen Vorstellungen von Geistern in Dahomey und Zombies in Haiti hin:

»It will be noted that though reference to ghosts has been made from time to time, the concept of the ghost has thus far not figured in the discussion of the souls of man. Ghosts are called [...] (›dead-not-embarked‹), which is to say that if the proper funeral ceremonies have not been performed for a man, he wanders between the world of the living and the world of the dead. In order to appease such dissatisfied spirits when they trouble the living, a ceremony called *buyátó*—›softening the spirit of the dead‹—is performed. [...] Thus it was recounted several times how one individual or another, who was thought to be dead, had been encountered in Togoland or on the Gold coast or in Nigeria. Such individuals, however, did not recognize their old friends, even though addressed by name. They were soulless beings, whose death was not real but resulted from the machinations of sorcerers who made them appear as dead, and then, when buried, removed them from their graves and sold them into servitude into some far-away land.«²⁹

Herskovits fährt fort: »The correspondence of this belief to that of the *zombi* in Haiti will be obvious to students of Haitian custom.«³⁰ Im Einklang mit dieser Argumentationslinie wurde die Figur des Zombie als klassisches Beispiel für ein afro-karibisches Konzept angesehen, das aus einer mythischen, anfänglich ›afrikanischen Vergangenheit‹ herrühre:

»To speak of the character of the Haitian *zombi*, therefore, is to speak of the evolution of African myth into Haitian myth, of a process by which the African, as he became Haitian, was able to retain the essential nature of his heritage and at the same time renew it.«³¹

Herskovits' These fand im Feld der Caribbean Studies unter anderem durch Colin (Joan) Dayans einflussreiche Studie *Haiti, History and the Gods* Eingang, in der Dayan

29 Herskovits, Melville (1938): *Dahomey. An Ancient West African Kingdom*, New York: J.J. Augustin, S. 243f.

30 Ebd., S. 244.

31 Laroche, Maximilien (1976): »The Myth of the Zombi«, in: Smith, Rowland (Hg.): *Exile and Tradition: Studies in African and Caribbean Literature*, London: Longman, S. 44-61, S. 44.

Herskovits Argument in den Kontext der Kolonisierung stellte und so weiterführte: »Born out of the experience of slavery, the sea passage from Africa to the New World [...] the zombi tells the story of colonization.«³² Diese Bezugnahme auf Herskovits im Kontext des Zombie-Konzepts steht im Widerspruch zu anderen Stellen in Dayans Buch, an denen sie einen linearen Transfer von afrikanischen Konzepten in Frage stellt.³³

Doch welche Implikationen ergeben sich aus der Identifizierung der Zombie-Figur mit der afro-karibischen Diaspora, wie er in der Forschung üblich ist? Die Figur wurde, wie dargelegt, wiederholt als Fortsetzung von westafrikanischen Konzepten von Magie begriffen, als Resultat oder Erbe des transatlantischen Versklavungshandels. Diese lineare Herleitung und letztlich auch rassifizierende Einschätzung führt die lange Assoziierung (und Kriminalisierung) der versklavten afrikanischen Bevölkerung mit magischen Praktiken fort, wie sie beispielsweise von Anthropologen wie Fernando Ortiz in seinen frühen, vom italienischen Kriminologen Lombroso beeinflussten Texten wie *Los negros brujos* durchgeführt wurde.³⁴ Diskurse über Magie werden damit auch in der heutigen Forschung abermals als »afrikanische« Spezifik angesehen, während andere (auch europäische) Modelle und Wege der Entstehung solcher Konzepte ausgeklammert werden. Für Achille Mbembe ist die unreflektierte Verwendung des Signifikants »Afrika« – in vollkommener Loslösung von lokalen Signifikaten – in der westlichen Moderne ein Platzhalter für größere Zusammenhänge zwischen Leben und Tod, eine These, die auch für die Festschreibung des Zombie als afrikanische bzw. ausschließlich afro-karibische Figur plausibel erscheint.³⁵

32 Dayan, Joan (1998): *Haiti, History and the Gods*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, S. 36f.

33 Dies ist beispielsweise im Prolog der Fall. Ebd., S. xviii.

34 Vgl. dazu das Kapitel ABAKUÁ: DIE REPRESSION DER MASKEN.

35 »S'agissant du terme »Afrique«, tout part effectivement de l'extraordinaire difficulté de produire une image vraie associable à un mot lui aussi vrai. Car peu importe en vérité le sujet qui parle ou qui s'exprime. Chaque fois qu'il est question d'Afrique, la correspondance entre les mots, les images et la chose importe peu, et il n'est pas nécessaire que le nom ait un répondant ou une chose réponde à son nom. [...] Le nom »Afrique« renvoie donc non seulement à ce dont nul n'est censé répondre, mais encore à une sorte arbitraire primordial – cet arbitraire des désignations auxquelles rien en particulier ne semble devoir répondre sinon le préjugé inaugural dans sa régression infinie.« Mbembe, *Critique de la raison nègre*, S. 83.

Zirkuläre Diskurse

Ein Blick auf den europäischen Kontinent verkompliziert die in der Forschung vorherrschenden linearen Herleitungen. Denn Schaden stiftende Magie, der Handel mit Totengeistern, die Wiederbelebung von toten Körpern oder auch ein (Macht und/oder Reichtum verschaffender) Pakt mit bösen Geistern oder Dämonen gehörten auch im Europa der Frühen Neuzeit zu einem gängigen Spektrum magischer Diskurse und Praktiken. Und auch in diesen Fällen spielten Versklavung und Unterwerfung eine maßgebliche Rolle. Die Debatte kreiste in diesem Zusammenhang um die Frage, ob der Magier bzw. die Hexe auch wirklich vollkommene Kontrolle über die bösen Geister habe, oder ob er bzw. später auch sie nicht vielmehr eine dienende oder versklavte Person des Teufels oder der bösen Geister sei.³⁶ Finden solche gesellschaftliche Vorstellungen Berücksichtigung, so ist eine lineare und ausschließliche Herleitung der Zombie-Figur aus einer mythischen ›afrikanischen Vergangenheit‹ unmöglich. Auch wenn die teilweise Verbindung zu westafrikanischen Konzepten ebenso wie die Präsenz der Vergangenheit der Versklavung in der Zombie-Figur offensichtlich ist, sind diese doch nur einzelne Elemente in einem größeren atlantischen Kontext.

Mit Sansi und Parés lässt sich an dieser Stelle argumentieren, dass Magie nicht nur mit einem ›okkulten Afrika‹ oder einer ›okkulten Karibik‹ gleichgesetzt werden kann, sondern ein transatlantisches, zirkuläres Idiom darstellt, eine ›lingua franca‹³⁷. Die häufig etablierte Opposition zwischen Europa – als angeblicher Raum der Aufklärung – und Afrika – als angeblicher Raum des ›Okkulten‹ – zeugt für Sansi und Parés von der Tatsache, dass für viele Forscher*innen eine gleichzeitige Existenz von europäischen und afrikanischen Einflüssen undenkbar ist. Im Gegensatz dazu betonen die Autoren die kulturelle Simultanität verschiedener Einflüsse in »intermediate spaces«.³⁸ Im Anschluss daran lassen sich Diskurse über Magie, Seelenraub und Zombifizierung als Phänomene begreifen, die nicht exklusiv als ›afrikanische‹ oder afro-diasporische anzusehen sind, sondern die in bestimmten gesellschaftlichen Situationen des Umbruchs besondere Bedeutung erlangen.³⁹ Denn dass Diskurse über Magie zwischen Afrika und Europa zirkulierten, sich gegenseitig beeinflussten und demnach auch eine solche Opposition obsolet machen, davon zeugen bereits frühe Berichte.⁴⁰

36 Levack, Brian (1995 [1987]): *Hexenjagd. Die Geschichte der Hexenverfolgungen in Europa*, übersetzt von Ursula Scholz, München: Beck, S. 47.

37 Putnam, *Rites of Power and Rumours of Race*, S. 254.

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

39 Ebd., S. 5.

40 Ebd., S. 6.

Die argumentative Verbindung von Magie-Diskursen mit einer fernen (in diesem Fall ›afrikanischen‹) Vergangenheit ist, folgt man Sansi und Parés, vor allem insofern attraktiv, als sie die Idee beinhaltet, das Okkulte bzw. die Magie speise sich aus einem verborgenen, noch zu enthüllenden und ein spezifisches Wissenskorporum umfassenden Depot, dessen subversive Kraft sich auch aus dieser zeitlichen Entfernung ergebe. Mittels dieser »Rhetorik der Verschleierung« ist es möglich, Magie als »Praxis des Anderen« darzustellen und sie sich über kulturelle und geografische Vorstellungen hinaus anzueignen. Magie fungiert dabei als relationales Element zwischen gesellschaftlichen Sphären, die von Machtasymmetrien gekennzeichnet sind.⁴¹ Gleichzeitig nimmt Magie auch eine Übersetzungsfunktion zwischen globalen und lokalen Prozessen ein, indem sie globale Vorgänge in lokalen Begriffen von Ursache und Wirkung darstellt.⁴² Diskurse über Magie sind letztlich zirkuläre Diskurse: »[...] the circularity of sorcery is based on the trick of the eternal return [to a remote past], but in fact this trick produces new truths.«⁴³ Dies lässt sich auch für Diskurse rund um die Zombie-Figur konstatieren: Magie ist auch hier eine »Theorie«, die »soziale Bedeutung« produziert.⁴⁴ Zur Zirkularität des Zombie haben nicht nur ›afrikanische‹ (synkretistische) Elemente ihren Teil beigetragen, sondern auch europäische Vorstellungen der multiplen Seele, des Untods und der magischen Praktiken. Das suggerieren nicht nur die Spuren des Nzambi und jenes Textes, in dem der Begriff *zombi* zum ersten Mal auftaucht, *Le zombi du Grand Pérou*, sondern auch Texte des 19. Jahrhunderts.

41 Ebd., S. 7.

42 Comaroff, Jean; Comaroff, John (1999): »Occult Economies and the Violence of Abstraction: Notes from the South African Postcolony«, in: *American Ethnologist* 26: 2, S. 279-303, hier S. 286.

43 Sansi; Parés, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 12.

44 Ebd., S. 8. Vgl. dazu auch Shaw, Rosalinda (1997): »The Production of Witchcraft/Witchcraft as Production: Memory, Modernity, and the Slave Trade in Sierra Leone«, in: *American Ethnologist* 24: 4, S. 856-876. Shaw betont für den Fall von Sierra Leone das Zusammenfallen von transatlantischem Versklavungshandel und dem Auftauchen von Diskursen über Magie.

Schluss

Kadaverisierung

Die Massen an verwesenden, infektiösen Kadavern, die im Hollywood-Film – im Unterschied zu anderen Filmindustrien wie etwa Nollywood – mit Zombies in Verbindung gebracht werden, stehen im Verhältnis zur *longue durée* der Figur erst seit relativ kurzer Zeit im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Zombies waren bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts in transatlantischen, textuellen Erzählmustern zumeist körperlose Wesen, zurückkehrende Geister der Toten, unheimliche Fantasmen, die durch Erzählungen geisterten oder jene der Lächerlichkeit preisgaben, die an solche Erzählungen glaubten. Der ausschließliche Fokus auf den untoten Körper, den Gesellschaften des ›Nordens‹ im 20. Jahrhundert vorgenommen haben, wirft aus einer atlantischen, historischen Perspektive Fragen darüber auf, wie sich das Verständnis von Körpern und den immateriellen Teilen der Person, oder in christlich geprägter Terminologie, der Seele, und deren Zusammenhang mit dem Tod über die Jahrhunderte verändert hat und in welchen Ausformungen es im atlantischen Raum zu finden war.

Aus historischer Sicht setzt die Überrepräsentation des untoten Körpers mit dem Medium Film ein, wobei die Neigung des Hollywood-Kinos zu faulenden Leichen nicht ausschließlich mit medienspezifischen Erklärungen oder der wachsenden Popularität von *Splatter* und *Gore* abgetan werden kann. Die Fixierung auf den untoten Körper wurde in den letzten Jahrzehnten beispielsweise in der Begrifflichkeit der Psychoanalytikerin Julia Kristeva beschrieben, derzufolge der Kadaver, aus dem das ›Ich‹ verstoßen wurde, weniger das Moment des Unheimlichen verkörpert, das Freud in den Vordergrund stellte, als den Gipfel des »Abjekten«, des Abstoßenden, des letztlich bedrohlichen, da überbordenden und grenzenlosen Ekels.¹ Die unendliche Schleife der Verwesung, der filmische Untote im Hollywood-Film aus-

1 Kristeva, Julia (1982): *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Seuil, S. 11.

geliefert sind, ist so, wie argumentiert wurde, das Sinnbild eines barocken Oxy-morons.²

Untotes Gedächtnis

Eine Erweiterung des Blickfelds über die räumliche und zeitliche Begrenzung Hollywoods hinaus vermag jedoch andere Perspektiven zu eröffnen – und nicht zuletzt das Spektrum der daraus resultierenden Fragen zu vergrößern. Diese Fragen betreffen nicht nur Vorstellungen von Körper, Person oder der Rolle der Toten unter den Lebenden, sondern adressieren – zuweilen mit einem Augenzwinkern – auch ökonomische und politische Aspekte. Dies ist etwa der Fall, wenn Zombies in einer Erzählung aus der haitianischen Diaspora Taxi fahren und den Fahrer – zu dessen Gram – wiederholt um die Zeche prellen, da sie keinen verwesenden Körper besitzen und ihre Unsichtbarkeit gekonnt einzusetzen wissen.³ Eine solche Erweiterung über die Konventionen Hollywoods hinaus findet auch in zeitgenössischer haitianischer Kultur und ihrer Diaspora statt: etwa in der Literatur der US-amerikanisch-haitianischen Autorin Edwidge Danticat oder in den künstlerischen Arbeiten Edouard Duval-Carriés, die Zombies zur Erinnerung an Gewalt und Menschenrechtsverletzungen während der Duvalier-Diktatur einsetzen und damit das Bild der politischen Zombifizierung als grundlegenden Aspekt des Staatsterrors und Verschwindenlassens weiterführen, das sich bereits während der Duvalier-Diktatur etabliert hatte und in Literatur in bildender Kunst weite Verbreitung fand.⁴ Mit dem Sturz Duvaliers setzten weitere Transformationen der Zombie-Figur ein und es wurde wieder möglich über die Zombie-Figur zu lachen: In Filmen wie *Les amours d'un zombi* des haitianischen Regisseurs Arnold Antonin, in dem ein von Liebeskummer geplagter Zombie seine Geliebte aus den Fängen radikaler evangelikaler Gruppen zurückerobern muss (die in Haiti seit der Erdbebenkatastrophe an der neuerlichen Diabolisierung des Vodou beteiligt sind), gegen seinen Willen zum Präsidentschaftskandidaten erkoren wird und sich der Verein-

2 Dominguez Leiva, Antonio (2010): »L'invasion néo-zombie: entre l'abjection, le grotesque et le pathos (2002-2009)«, in: *Frontières* 23: 1, S. 19-25, hier S. 21.

3 Nérètte Louis, Liliane (1999): »The Case of the Invisible Passengers«, in: dies.: *When Night Falls, Krik! Krak! Haitian Folktales*, Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, S. 113-114.

4 Danticat, Edwidge (2002): *After the Dance. A Walk through Carnival in Jacmel*, New York: Crown. Zu Duval-Carrié vgl. Moiah James, Erica (2013): »Speaking in Tongues. Metapictures and the Discourse of Violence in Caribbean Art«, in: *Small Axe* 16: 37, S. 119-143. Vgl. dazu auch Cosen-tino, *From Zonbi to Samdi*, S. 163f.

nahmung durch von sich selbst überzeugte Berater erwehren muss, zeigt sich eine Erweiterung des Blickfelds hin zu einer politischen Lesart der Figur.⁵

Sie findet sich auch über Haiti hinaus in jenen zeitgenössischen Varianten des ›Südens‹, die abseits von immer gleichen Hollywood-Erzählkonventionen die Ambivalenz der Figur ausloten. In der Literatur aus Guadeloupe ist *Ti Jean l'horizon* von Simone Schwarz-Bart dafür beispielhaft, in dem der französische Erzählzyklus *Ti Jean* in kreolisierten Formen an einem Ort mit dem sprechenden Namen Fond-Zombi (in etwa: ›Zombie-Grund‹) zum Leben erweckt wird.⁶ Zeitgenössische Varianten abseits von Hollywood führen jene unterschiedlichen lokalen Ausformungen der Figur fort, die diese bereits in wissenschaftlichen und literarischen Texten seit dem 17. Jahrhundert kennzeichneten. Abseits von stereotypisierten US-amerikanischen Film-Darstellungen sind Zombies Figuren der Multiplizität. Eine Einbeziehung anderer räumlicher und zeitlicher Varianten vermag es, das einseitige, von Hollywood geprägte Bild der Figur aufzubrechen. Diese zeichnen den Zombie als Figur des Widerstands, des Ausbruchs aus der Zombifizierung und Unterdrückung, als mahnende Erinnerung an vergangene Gewalt, aber auch als Figur der humorvollen Ambivalenz.

Gleichzeitig zeigt eine solche Erweiterung des Blickfelds, wie sehr die Figur in eine Geschichte von Rassismen und Kolonialismen, Gewalt und Ungleichheit eingeschrieben ist. Ein besonders drastisches Bild davon zeichnet Patrick Chamoiseaus Roman *Chronique de sept misères*, in dem den mittellosen Protagonisten Pipi ein Anfall von Goldrausch ereilt.⁷ Getrieben vom Wunsch nach materieller Absicherung folgt er der Legende des Zombie-Sklaven Afoukal, der nach der Verkündung der Abolition auf Martinique von seinem fliehenden Herrn dazu gebracht wird, dessen Reichtümer zu vergraben. Doch in dem Moment, als Afoukal ihm die Hand reicht, um aus der Grube nach oben zu steigen, spaltet ihm der weiße Plantagenbesitzer den Schädel: Afoukal, der treue Versklavte, wird daraufhin zu

-
- 5 *Les Amours d'un zombi*, Regie: Arnold Antonin, Haiti 2009. Der Film beruht auf dem Drehbuch des haitianischen Autors Gary Victor. Vgl. zum Film Hurbon, Laënnec (2009): »Les amours d'un zombi ou la puissance de l'imaginaire«, in: *Le Nouvelliste*, 15.06.2009, online unter: <http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/70867/Les-amours-dun-zombi-ou-la-puissance-de-limaginaire> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021). Zu den politischen Transformationen der Zombie-Figur nach Duvalier vgl. Cosentino, *From Zonbi to Samdi*, S. 163ff.
 - 6 Schwarz-Bart, Simone (1979): *Ti Jean l'horizon*, Paris: Seuil. Zu Chamoiseau und Schwarz-Bart vgl. Walton Hill, Andrew (2012): *Simmering in the Tombs: The Role of the Zombie in Patrick Chamoiseau's Chronique de sept misères and Simone Schwarz-Bart's Ti Jean l'horizon*, Master-thesis, Louisiana-State-University. etd.lsu.edu/docs/available/etd-04262012.../Andrewthesisreformatfinal.pdf (01.12.2021).
 - 7 Chamoiseau, Patrick (1988): *Chronique de sept misères. Suivi de Paroles de djobeurs*, Paris: Gallimard, S. 140.

einem Zombie, verdammt dazu, die Reichtümer des Herrn auf immer zu bewachen, zum Gelächter der anderen, ehemals Versklavten und geflohenen *marrons*. Das vergrabene Gold wiederum wird zur Legende, und auch Gerüchte über das nicht zu überlistende, rasselnde Skelett des Zombie-Sklaven, der das Gold nicht freigibt, kann die Suchenden nicht abschrecken. Pipi erscheint Afoukal schließlich im Traum: Doch zu seiner Enttäuschung verrät er ihm nicht, wie er an das Gold kommen könnte, sondern erzählt vom Alltag in der Versklavung.⁸

Chamoiseaus Roman führt einen wesentlichen Aspekt der Zombie-Geschichte deutlich vor Augen: Diese ist zutiefst mit der europäischen und US-amerikanischen Geschichte des Kolonialismus und Rassismus verbunden. »Postrassistische Achtsamkeit«, stellte Georg Seeßlen in einem Zeitungsartikel zu (unfreiwillig) rassistischen Aufdrucken auf Kleidungsstücken fest, »darf und muss von einer demokratischen Gesellschaft gefordert werden. [...] So lange es Rassismus gibt, in seiner manifesten wie in seiner latenten, in seiner mörderischen wie in seiner jovialen Version, so lange gibt es auch die Verpflichtung, nach seinem Ausdruck und nach seinen Wirkungen zu fahnden.«⁹ Dies gilt nicht zuletzt für die massenhaften Auftritte von Zombies in Hollywood-Filmen, die sich nur scheinbar von den historischen Versionen der Figur entfernt haben. Vielmehr setzen sie althergebrachte Erzählmuster – allen voran »wir« gegen »sie« – in anderen Varianten weiter fort. Wenn dieses Buch also die Geschichte der Zombie-Figur zum Thema hat, dann vor dem Hintergrund und aus der Überzeugung, dass sich Ausdrucksformen der Gegenwart aus jenen der Vergangenheit erschließen – und dass erstere auch nur aus der Berücksichtigung letzterer wieder angeeignet und für kritische Lesarten fruchtbar gemacht werden können.

Postskriptum: Notizen für eine relationale Forschung

Dèyè mon gen mon
Hinter den Bergen: noch mehr Berge
(kreolisches Sprichwort)

Menschen bei der Reisernte, Reiskörner wirbeln vor der Kamera durch die Luft. Fischer an einem Strand von Jacmel beim Bergen ihrer Netze, silbern glitzerndes Wasser, die Küste im Gegenlicht.¹⁰ Der *Marché de Fer* in Port-au-Prince, von der anderen Straßenseite aus gesehen, die Farben der Eisenkonstruktion leuchten, im

8 Ebd., S. 151.

9 Seeßlen, Georg (2018): »Man kann nicht nicht Rassist sein«, in: *Dschungel, Jungle World* 8/2018, S. 2-7, hier S. 7.

10 Alle Fotos zu sehen auf: <http://fotokonbit.org> (07.07.2015) bzw. im exzellenten Artikel von Alexandra Fuller: Fuller, Alexandra (2015): »Showing Haiti on Its Own Terms«, in:

Vordergrund konzentrierte Menschen bei der Arbeit, Sonnenschirme, Verkaufsstände. Die Bilder, die solche Perspektiven eröffnen, wurden von jungen haitianischen Fotograf*innen aufgenommen. Von der Organisation FotoKonbit mit einer Kamera ausgestattet, produzieren sie eigene Bilder.¹¹ Die in diesem Kontext entstandenen Fotografien erzählen Geschichten, die dem vermittelten medialen Image des Landes im Zeichen von Katastrophen, Gewalt und selbstverschuldetem Elend widersprechen. Mit eigenen ästhetischen Verfahren und einem breiten Themenspektrum, das zur näheren Betrachtung einlädt, lenken sie die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen weg von der einseitigen Berichterstattung, die Nachrichten aus Haiti seit Langem dominiert.

Besonders nach dem katastrophalen Erbeben im Jahr 2010 griff die Berichterstattung wieder auf Stereotype zurück, die bereits seit der Haitianischen Revolution über Haiti verbreitet worden waren.¹² Einen Tag nach dem Erdbeben stellte der US-amerikanische Fernseh-Prediger Pat Robertson etwa die Behauptung auf, das Beben sei das Resultat aus Haitis Pakt mit dem Teufel. Robertson bezog sich damit direkt auf historische Darstellungen, die in der Vodou-Zeremonie von Bois Caiman im Jahr 1791 – die den Beginn der Haitianischen Revolution markiert – einen Teufelspakt sahen. Stigmatisierende Darstellungen fanden sich aber auch andernorts: Mit der Frage »Why don't you Haitians cry?« präsentierte ein CNN-Bericht Menschen, die vom Tod ihrer Angehörigen traumatisiert waren, der Weltöffentlichkeit als gleichgültig.¹³ Als Reaktion auf solche Mediendarstellungen richtete sich die der haitianischen Diaspora angehörige Aktivistin, Performerin und Wissenschaftlerin Gina Athena Ulysse wenige Monate, nachdem die Erdbebenkatastrophe Haiti erschüttert hatte, in einem ebenso knappen wie eindringlichen Appell an Journalist*innen und forderte einen bewussten Umgang mit Darstellungen des Landes und den daraus resultierenden möglichen Folgen.¹⁴

Heute, Jahre nach dem Beben und nach weiteren Katastrophen in Natur und Politik, hat sich an der Brisanz, die Darstellungen Haitis innewohnt, kaum etwas geändert. Eine differenzierte Berichterstattung ist nach wie vor selten zu finden. Doch die Thematik beschränkt sich keineswegs auf journalistische Bilder und Texte, sie betrifft auch den wissenschaftlichen Bereich. Denn auch und gerade nach

National Geographic, <http://ngm.nationalgeographic.com/2015/12/haiti-photos-by-haitians-text> (07.07.2016).

11 Die Organisation FotoKonbit wurde von Fotograf*innen aus Haiti, der Diaspora und aus den USA ins Leben gerufen und bietet Workshops im ganzen Land an.

12 Vgl. dazu Ramsey, *The Spirits and the Law*, S. 20f.

13 Ulysse, Gina Athena (2010): »Why Representations of Haiti Matter Now More Than Ever«, in: *NACLA Report on the Americas*, S. 37-41, online: <https://nacla.org/article/why-representations-haiti-matter-now-more-ever> (01.12.2021), hier S. 37f.

14 Ebd.

einem »Haitian Turn«¹⁵ in der Forschung – also nach einem erhöhten Interesse an haitianischer Geschichte, vor allem jedoch an der Haitianischen Revolution – stellt das Bewusstsein über die Reproduktion von Stereotypen im wissenschaftlichen Bereich keine Selbstverständlichkeit dar. Es muss vielmehr immer wieder aufs Neue präsent gehalten, gefordert und eingefordert werden – genauso wie mögliche alternative Herangehensweisen erprobt werden müssen.

Relationales Forschen, situiertes Wissen

Wie kann sich in Europa betriebene Forschung von den unsichtbaren Kontinuitäten eurozentrischer Perspektiven lösen? Inwiefern kann eine solche Loslösung durch eine Bezugnahme auf wissenschaftliche Positionen aus dem »Süden« erfolgen, die meist weniger sichtbar sind als jene, die an US-amerikanischen und europäischen Universitäten und Forschungseinrichtungen publiziert werden und damit Zugang zu dominanten Publikationsplattformen haben? Im Sinne dieser Fragen geht es um eine »relationale«¹⁶ Forschung, die sich als Teil von transnationalen Forschungsnetzwerken versteht – und sich außer-europäische Perspektiven nicht als Objekt der Forschung einverleibt, sondern als eigenständige Positionen anerkennt.¹⁷

Dies zeigt sich im Kontext der Forschung über die Karibik im Hinblick auf ein Bewusstsein über die Kolonialität von Sprache. Deutsch als Wissenschaftssprache kann in einem international zunehmend vernetzten Forschungskontext nur als marginal gesehen werden – Schreiben auf Deutsch nur ein erster Schritt sein, dem weitere Schritte der Übersetzung in andere Sprachen folgen. Auch hier ist ein Bewusstsein darüber notwendig, dass angesichts von kreolischen und indigenen Sprachen, die von den jeweiligen Bildungssystemen ausgeschlossen sind, Englisch, Französisch oder Spanisch nach wie vor Sprachen sind, die koloniale Strukturen fortführen.

Eine ähnliche Notwendigkeit zeigt sich auch im Hinblick auf den bewussten Einsatz von Begriffen. Es sind vor allem Begriffe kolonialer Herkunft, die heute von Aktivist*innen zu Recht hinterfragt bzw. abgelehnt werden. So wird beispielsweise der Begriff »Voodoo« als immer noch abwertender Ausdruck für die seit 2003 als Religion anerkannte afro-karibische Praxis eingestuft – beispielsweise in Ausdrücken wie »Voodoo economics«, »Voodoo politics« oder »Voodoo science«, die Schar-

15 Joseph, Celucien (2012): »The Haitian Turn: An Appraisal of Recent Literary and Historiographical Works on the Haitian Revolution«, in: *The Journal of Pan African Studies* 5: 6, S. 37-55.

16 Glissant, Édouard (1990): *Poétique de la relation: Poétique III*, Band 3, Paris: Gallimard.

17 Vgl. dazu Smith, Linda Tuhiwai (2002 [1999]): *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*, 2. Auflage, London u.a.: Zed Books.

latanerie und Täuschung implizieren.¹⁸ Ein Zusammenschluss aus internationalen Forscher*innen hat deshalb an die Library of Congress in Washington – einer der bedeutendsten Bibliotheken weltweit – die Forderung gestellt, auf diesen diskriminierenden Begriff zu verzichten. Mit Erfolg: Im Jahr 2012 wurde der Petition stattgegeben, das bis dahin von der Bibliothek verwendete Schlagwort »Voodooism« in den nicht diskriminierenden Begriff »Vodou« zu ändern.¹⁹ Das Beispiel zeigt, dass ein bewusster Umgang mit Sprache nicht nur wissenschaftliche Texte betrifft, sondern sich auch in anderen Bereichen wie der Beschlagwortung in Bibliotheken oder dem Sprachgebrauch in audiovisuellen Medien niederschlägt.

Ein Nachdenken darüber, wie historische Darstellungen der Karibik Rassismen bis heute verstetigt haben – wie und in welchen Bereichen also die Vergangenheit die Gegenwart verhandelt – stößt früher oder später auch auf die strukturellen Bedingungen der Forschung. Die Reproduktion von gesellschaftlichen Ausschlüssen zeigt sich im wissenschaftlichen Bereich und vor allem an europäischen Universitäten nicht nur an der Darstellung des Forschungsobjektes, sondern auch an strukturellen Komponenten der Institution.²⁰ Wie ist es etwa möglich, dass bei einer internationalen Tagung zum Thema Dekolonialität – ausgetragen an einer südamerikanischen Universität, mitfinanziert von einem Forschungsprogramm eines europäischen Landes – die Rolle der lokalen Organisator*innen auf die Koordination der Logistik beschränkt wird, während das wissenschaftliche Organisationsteam hauptsächlich aus europäischen und US-amerikanischen Wissenschaftler*innen besteht? Und wie ist der wissenschaftliche Anspruch einer solchen Tagung mit einem touristischen Rahmenprogramm vereinbar, das alle theoretischen Reflexionen zugunsten von stereotypen Tourismus-Klischees über Bord wirft? Die daraus resultierenden Widersprüche – wenn tagsüber in den Seminarräumen dieser südamerikanischen Universität wissenschaftliche Tourist*innen aus Europa und den USA über die Entwicklung von den Postcolonial Studies hin zum neuen, radikaleren Paradigma der Dekolonialität diskutieren und in den Pausen im Innenhof nicht-weiße Kellner*innen in tadellosen Uniformen Kaffee servieren, während abends in einem Restaurant der Stadt ein folkloristisches Tanzspektakel bestaunt wird – sind Ausdruck der Notwendigkeit, theoretische Reflexionen auch in eine Praxis einfließen zu lassen, in der die eigene Positionalität und die »Situierung« des Wissens nicht nur nebensächlich sind.²¹

18 Ramsey, Kate (2012): »From ›Voodooism‹ to ›Vodou‹: Changing a US Library of Congress Subject Heading«, in: Strongman, Roberto (Hg.): *Journal of Haitian Studies* 18: 2, S. 14–25, hier S. 16.

19 Ebd.

20 Kilomba, Grada (2010 [2008]): *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, 2. Auflage, Münster: Unrast.

21 Vgl. dazu Haraway, Donna (1988): »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: *Feminist Studies* 14: 3, S. 575–599.

Das Auseinanderklaffen von wissenschaftlichem Anspruch, struktureller Umsetzung und Alltagspraxis ist wohl in den wenigsten Fällen so augenscheinlich wie in diesem Beispiel. Dennoch ist die Trennung zwischen akademischer Rhetorik und außer-akademischen Bereichen, in denen wissenschaftliche Ansprüche plötzlich ausgehebelt werden, zu hinterfragen. Sie betrifft letztlich nicht nur strukturelle Komponenten, sondern erfordert auch das Bewusstsein und eine andere Praxis jeder einzelnen forschenden Person.

Dank

Für reale und gedankliche Reisen nach *Ayiti cheri*, inspirierenden Austausch, Freundschaften, Lektüren und ihre Unterstützung in unterschiedlichen Phasen der Arbeit an diesem langen Projekt danke ich:

Lewis Ampidu Clorméus, Edouard Duval-Carrié, Yves Dorestal, Isabel Exner, Alejandro Fernández, Karin Harrasser, Laënnec Hurbon, Sarah Juliet Lauro, Kirsten Mahlke, Jhon Picard Byron, Ineke Phaf-Rheinberger, Brita Pohl, Sophie Schasiepen, Pere Joan i Tous, Irma Tulek, den engagierten Studierenden der Zombie-Seminare sowie den Kolleg*innen an der Kunstuniversität Linz und der Universität Konstanz und den anonymen Gutachter*innen des FWF und des Verlags.

Besonderer Dank gilt Brigitta Brettenthaler, Cornelia Renoldner, Josef, Margit und Milo Rath und Paul Maercker.

Glossar und Anmerkung zur Schreibweise

kreyòl: Begriffe aus dem haitianischen *kreyòl* werden im Fließtext – soweit möglich – in der standardisierten Schreibweise von 1979 verwendet. In Zitaten wird jedoch die verwendete Schreibweise der jeweiligen Autor*innen beibehalten.

Vodou: Die haitianische religiös-politische Praxis wird hier durchgehend mit dem Begriff Vodou bezeichnet. Dies erfolgt in Abgrenzung von Schreibweisen wie Voodoo oder Vaudoux, die von Praktizierenden und Wissenschaft aufgrund ihres Gebrauchs in kolonialen und neokolonialen Kontexten als diskriminierend eingestuft werden.

weiß: Der Begriff wird hier durchgehend kursiv geschrieben, um den Konstruktcharakter rassisierender Begriffe hervorzuheben.

Schwarz: Der Begriff wird hier durchgehend – auch in adjektivischer Verwendung – groß geschrieben, in Abgrenzung von rassistischen und kolonialistischen Begriffsverwendungen und als Verweis auf die politische Selbstbezeichnung Schwarzer Menschen.¹

Weitere häufig gebrauchte Begriffe umfassen:

lwa: Vodou-Geister

oungan: Vodou-Priester

manbo: Vodou-Priesterin

hounfort: Vodou-Tempel

¹ Vgl. zu diesen Schreibweisen von *weiß* und *Schwarz*: Eggers, Maureen Maisha; Kilomba, Grada; Piesche, Peggy; Arndt, Susan (2005) (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster: Unrast, S. 13.

sèvis: Vodou-Zeremonie

zonbi: Zombie

bòkò: haitianisch-kreolischer Begriff für Magier

kòve: während der US-Okkupation in Haiti eingeführte Form der unfreien Arbeit

palero: Praktizierender der kubanischen Palo Monte-Religion

Nachweise

Einzelne Argumente und Ideen der Einleitung sowie des Abschnitts Tropen, Mythen, Narrative wurden in folgendem Aufsatz erprobt:

Rath, Gudrun (2014): »Zombi/e/s.«, in: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript 2014, S. 11-19.

Teile des Kapitels KRITIK UND STRAFE beruhen auf einer früheren Version folgender Veröffentlichung:

Rath, Gudrun (2014): »Zombifizierung als Provokation«, in: dies. (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript 2014, S. 49-60.

Literaturverzeichnis

- Ächtler, Norman (2014): »Was ist ein Narrativ? Begriffsgeschichtliche Überlegungen anlässlich der aktuellen Europa-Debatte«, in: *KulturPoetik* 14: 2, S. 244-268.
- Ackermann, Hans-W.; Gauthier, Jeanine (1991): »The Ways and Nature of the Zombie«, in: *The Journal of American Folklore* 104: 414, S. 466-494.
- Adam, Lucien (1883): *Les idiomes négro-aryen et maléo-aryen. Essai d'hybridologie linguistique*, Paris: Maisonneuve et Compagnie.
- Apollinaire, Guillaume (1921): »Introduction«, in: Blessebois, Pierre Corneille: *L'œuvre de Pierre-Corneille Blessebois*, Paris: Bibliothèque des curieux, S. 1-6.
- Aranzadi, Isabela de (2012): »El legado cubano en África. Náufragos deportados a Fernando Poo. Memoria viva y archivo escrito«, in: *Afro-Hispanic Review* 31: 1, S. 29-60.
- Asholt, Wolfgang (2006): *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler.
- Assmann, Aleida (2016): *Formen des Vergessens*, Göttingen: Wallstein.
- 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.
- 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.
- Banton, Michael (2000 [1980]): »The Idiom of Race. A Critique of Presentism«, in: Back, Les; Solomos, John (Hg.): *Theories of Race and Racism. A Reader*, London, New York: Routledge, S. 51-63.
- Barnet, Miguel (2000): *Afrokubanische Kulte. Die Regla de Ocha. Die Regla de Palo Monte*, übersetzt von Ulrich Kunzmann, Berlin: Suhrkamp.
- Barnet, Miguel (1966): *Biografía de un cimarrón*, Academia de Ciencias de Cuba.
- Barthe, Marcel (1843): »Excursion dans le désert de la Guiane«, in: Société des sciences, lettres et arts de Pau et du Béarn (Hg.): *Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau*, Pau: De Veronese, S. 178-197.
- Baucom, Ian (2005): *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Durham: Duke University Press.

- Bauman, Zygmunt (2006 [2000]): *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- Beck, Ulrich; Beck-Gernsheim, Elisabeth (2002): *Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*, London: Sage.
- Bell, Caryn Cossé; Logsdon, Joseph (1992): »The Impact of Revolutionary Upheaval in France and the French Caribbean on Nineteenth-Century Black Leadership in New Orleans«, in: *Proceedings of the Meeting of the French Colonial Historical Society* 15, S. 142-153.
- 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.
- Benedicty-Kokken, Alessandra; Glover, Kaiama; Schuller, Mark; Picard Byron, Jhon (2016) (Hg.): *The Haiti Exception. Anthropology and the Predicament of Narrative*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Benítez Rojo, Antonio (1998): *La isla que se repite*, Barcelona: Casiopea.
- Bescherelle, Louis-Nicolas (1856): *Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française*, Paris: Dondey Duprey.
- Best, Stephen (2011): »Neither Lost nor Found. Slavery and the Visual Archive«, in: *Representations* 113, S. 150-163.
- Bettelheim, Judith (2001): »Palo Monte Mayombe and its Influence on Cuban Contemporary Art«, in: *African Arts* 34: 2, S. 36-49.
- Bever, Edward (2008): *The Realities of Witchcraft and Popular Magic in Early Modern Europe. Culture, Cognition and Everyday Life*, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan.
- Biers Katherine (2015): »Practices of Enchantment: The Theatre of Zora Neale Hurston«, in: *TDR: The Drama Review* 59: 4, S. 67-82.
- Bischoff, Eva (2011): *Kannibale-Werden. Eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900*, Bielefeld: transcript.
- Blessebois, Pierre-Corneille (o.J. [1697]): *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix.
- Bondeson, Jan (2002): *Lebendig begraben. Geschichte einer Urangst*, übersetzt von Thorsten Schmidt, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Bonniol, Jean-Luc (2000): »Préface«, in: Degoul, Franck: *Le commerce diabolique. Une exploration de l'imaginaire du pacte maléfique en Martinique*, Petit-Bourg, Guadeloupe: Ibis Rouge, S. 11-13.
- Bourguignon, Erika (1959): »The Persistence of Folk Belief: Some Notes on Cannibalism and Zombis in Haiti«, in: *The Journal of American Folklore* 72: 283, S. 36-46.
- Braziel, Jana (2008): *Artists, Performers, and Black Masculinity in Haitian Diaspora*, Bloomington: Indiana University Press.
- Brednich, Rolf Wilhelm et al. (2010 [2008]) (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Berlin: De Gruyter.

- Bremmer, Jan (2012): »Die Karriere der Seele. Vom antiken Griechenland ins moderne Europa«, in: Janowski Bernd (Hg.): *Der ganze Mensch: Zur Anthropologie der Antike und ihrer europäischen Nachgeschichte*, Berlin: Akademie Verlag, S. 173-198.
- Brière, Jean-François (2008): *Haïti et la France 1804-1848. Le rêve brisé*, Paris: Karthala.
- Brognez, Laurence (1996): »Marc de Montifaud. Une femme en procès avec son siècle«, in: Groupe interdisciplinaire d'Etudes sur les femmes de l'Université libre de Bruxelles (Hg.): *Femmes en lettres, Sextant 6*, S. 55-80, online unter: http://digistore.bib.ulb.ac.be/2009/ao72_1996_006_f.pdf (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Brooks, Kinitra (2014): »The Importance of Neglected Intersections: Race and Gender in Contemporary Zombie Texts and Theories«, in: *African-American Review* 47: 4, S. 461-475.
- Brown, Vincent [2010 [2008]]: *The Reaper's Garden. Death and Power in the World of Atlantic Slavery*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Brown, Vincent (2009): »Social Death and Political Life in the Study of Slavery«, in: *American Historical Review* 114: 5, S. 1231-1249.
- Brown, Vincent (2008): »Eating the Dead: Consumption and Regeneration in the History of Sugar«, in: *Food and Foodways* 16: 2, S. 117-126.
- Browning, Barbara (2016): »Dance, Haiti and Lariam Dreams«, in: Benedicty-Kokken, Alessandra; Glover, Kaiama; Schuller, Mark; Picard Byron, Jhon (Hg.): *The Haiti Exception. Anthropology and the Predicament of Narrative*, Liverpool: Liverpool University Press, S. 110-119.
- Bruce, Barbara (2011): »Guess Who's Going to Be Dinner. Sydney Poitier, Black Militancy and the Ambivalence of ›Race‹ in Romero's Night of the Living Dead«, in: Moreman, Christopher; Rushton, Cory (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 60-73.
- Buck-Morss, Susan (2011 [2009]): *Hegel und Haiti. Für eine neue Universalgeschichte*, Berlin: Suhrkamp.
- Butel, Paul (2002): *Histoire des Antilles françaises*, Paris: Perrin.
- Cabrera, Lydia (2009 [1981]): *El Monte*, La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Cabrera, Lydia (1988): *La lengua sagrada de los ñáñigos*, Miami: Ediciones Universal (Colección del Chicherekú en el exilio).
- Cabrera, Lydia (1972 [1936]): *Cuentos negros de Cuba*, Miami: CR.
- Cabrera, Lydia (1970 [1958]): *La sociedad secreta Abakuá: narrada por viejos adeptos*, Miami: CR.
- Cabrera, Lydia (1969): »Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá«, in: *Journal de la Société des Américanistes* 58, S. 139-171, online unter: http://www.persee.fr/doc/jlsa_0037-9174_1969_num_58_1_2101 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)

- Canavan, Gerry (2010): »We are The Walking Dead: Race, Time and Survival in Zombie Narrative«, in: *Extrapolation* 51: 3, S. 431-453.
- Caplain, Jules (2015 [1904]): »La France en Haïti«, in: Clorméus, Lewis Ampidou (Hg.): *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savants*, Paris: Riveneuve, S. 472-480.
- Carcavilla, Lorenzo (2013): »Genealogía hipnótica del mito del zombi: The Magic Island (1929)«, in: *Asclepio* 65: 1, <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/538/546> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Carpentier, Alejo (1983 [1927]): *La rebambaramba*, in: ders.: *Obras completas*, Band 1, Mexiko: Siglo XXI editores, S. 195-207.
- Casimir, Jean (2020): *The Haitians. A Decolonial History*, übersetzt von Laurent Dubois, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Castellanos, Jorge; Castellanos, Isabel (1992): *Cultura afrocubana*, Band 3, Miami: Universal.
- Cave, Damien (2010): »Haitis Founding Document Found in London«, in: *New York Times*, 01.04.2010, online unter: http://www.nytimes.com/2010/04/01/world/americas/01document.html?_r=0 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Cederström, Carl; Fleming, Peter (2013): *Dead Man Working. Die schöne neue Welt der toten Arbeit*, übersetzt von Norbert Hofmann, Berlin: b_books.
- Chamoiseau, Patrick (1988): *Chronique de sept misères. Suivi de Paroles de djobeurs*, Paris: Gallimard.
- Charlier-Doucet, Rachele (2005): »Anthropologie, politique et engagement social: L'expérience du Bureau d'ethnologie d'Haïti«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/313> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Chatillon, Marc (1976): »Pierre-Corneille Blessebois, le poète galérien de Capesterre«, in: *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe* 30: 4, S. 15-42.
- Chemla, Yves (2005): »Louis Joseph Janvier«, online unter: <http://ile-en-ile.org/janvier/> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Christie, Deborah; Lauro, Sarah Juliet (2011) (Hg.): *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-human*, New York: Fordham University Press.
- Clark, Vèvè (2005 [1994]): »Performing the Memory of Difference in Afro-Caribbean Dance. Katherine Dunham's Choreography, 1938-1987«, in: Clark, Vèvè; Johnson, Sara (Hg.): *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, S. 320-340.
- Clark, Vèvè (1982): »Katherine Dunham's Tropical Revue«, in: *Black American Literature Forum* 16: 4, Black Theatre Issue, S. 147-152.
- Clorméus, Lewis Ampidou (2015) (Hg.): *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savants*, Paris: Riveneuve.
- Comaroff, Jean; Comaroff, John (2012): *Der Süden als Vorreiter der Globalisierung. Neue postkoloniale Perspektiven*, übersetzt von Thomas Laugstien, Frankfurt, New York: Campus.

- Comaroff, Jean; Comaroff, John (2002): »Alien-Nation: Zombies, Immigrants, and Millennial Capitalism«, in: *The South Atlantic Quarterly* 101: 4, S. 779-805.
- Comaroff, Jean; Comaroff, John (1999): »Occult Economies and the Violence of Abstraction: Notes from the South African Postcolony«, in: *American Ethnologist* 26: 2, S. 279-303.
- Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini; Römhild, Regina (2013 [2002]) (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/New York: Campus.
- Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini (2013 [2002]): »Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt«, in: Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini; Römhild, Regina (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/New York: Campus, S. 32-70.
- Corbière, Édouard (1855 [1832]): *Le Négrier, aventures de mer*, 4. überarbeitete Auflage, Havre: Brindeau et Compagnie.
- Corre, Armand (1890): *Nos Créoles*, Paris: Albert Savine.
- 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: Duke University Press, S. 159-175.
- Cramer, Franz Anton (2013): »Body, Archive«, in: Brandstetter, Gabriele; Klein, Gabriele (Hg.): *Dance [and] Theory*, Bielefeld: transcript, S. 219-222.
- D'Alaux, Gustave (2015 [1852]): »Les Mœurs et la littérature nègres«, in: Clorméus, Lewis Ampidou (Hg.): *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savants*, Paris: Riveneuve, S. 166-176.
- Danticat, Edwidge (2002): *After the Dance. A Walk through Carnival in Jacmel*, New York: Crown.
- Dayan, Joan (1998): *Haiti, History and the Gods*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Dayan, Joan (Colin) (1997): »Vodoun, or the Voice of the Gods«, in: Fernández Olmos, Margarite; Paravisini-Gebert, Lizabeth (Hg.): *Sacred Possessions. Vodou, Santería, Obeah and the Caribbean*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers, S. 13-36.
- Dash, Michael (2006): »Haïti Chimère. Revolutionary Universalism and its Caribbean Context«, in: Munro, Martin; Walcott-Hackshaw, Elizabeth (Hg.): *Reinterpreting the Haitian Revolution and Its Cultural Aftershocks*, Kingston, Jamaica: University of West Indies Press, S. 9-19.
- Dash, Michael (1997): *Haiti and the United States. National Stereotypes and Literary Imagination*, New York: St. Martin's Press.
- Daut, Marlene (2016): »Caribbean ›Race Men‹: Louis Joseph Janvier, Demesvar Delorme, and the Haitian Atlantic«, in: *L'Esprit Créateur* 56: 1, S. 9-23.

- Daut, Marlene L. (2015): »Before Harlem: The Franco-Haitian Grammar of Transnational African American Writing«, in: *J19: The Journal of Nineteenth-Century Americanists* 3: 2, S. 385-392.
- Daut, Marlene L. (2010): »Sons of White Fathers«: Mulatto Vengeance and the Haitian Revolution in Victor Séjour's »The Mulatto«, in: *Nineteenth-Century Literature* 65: 1, S. 1-37.
- Davis, Wade (1988): *Passages of Darkness. The Ethnobiology of the Haitian Zombie*, Chapel Hill, London: University of North Carolina Press.
- Degoul, Franck (2014 [2006]): »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.
- Degoul, Franck (2008): »L'effet de serf ou les retentissements de l'esclavage colonial dans l'imaginaire haïtien de la zombification«, in: Hainard, Jacques; Mathez, Philippe; Schinz, Olivier (Hg.): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie, S. 307-323.
- 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.
- Degoul, Franck (2000): *Le commerce diabolique. Une exploration de l'imaginaire du pacte maléfique en Martinique*, Petit-Bourg, Guadeloupe: Ibis Rouge.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (o.J. [1972]): *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris: Minuit.
- Delisle Philippe (1998): »Colonisation, christianisation et émancipation. Les sœurs de Saint-Joseph de Cluny à Mana (Guyane française), 1828-1846«, in: *Revue française d'histoire d'outre-mer* 85: 320, S. 7-32.
- Delorme, Demesvar (2015 [1870]): »Les théoriciens au pouvoir«, in: Clorméus, Lewis Ampidou (Hg.): *Le vodou haïtien entre mythes et constructions savants*, Paris: Riveneuve, S. 227-240.
- Déloye, Yves (1992): »Le geste parlementaire. Ch. Hacks ou la sémiologie du geste politique au 19e siècle«, in: *Politix* 5: 20, S. 129-134.
- Del Pilar Blanco, María; Peeren, Esther (2013) (Hg.): *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London: Bloomsbury.
- Depestre, René (1988): *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris: Gallimard.
- Deren, Maya (1953): *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti*, London, New York: Thames and Hudson.
- Derrida, Jacques (1993): *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques (2004 [1993]): *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, übersetzt von Susanne Lüdemann, Frankfurt a.M.: Fischer.

- Descourtilz, Michel-Étienne (1809): *Voyages d'un naturaliste, et ses observations faites sur les trois règnes de la Nature, dans plusieurs ports de mer français, en Espagne, au continent de l'Amérique septentrionale, à Saint-Yago de Cuba, et à St.-Domingue, où l'Auteur devenu le prisonnier de 40.000 Noirs révoltés, et par suite mis en liberté par une colonne de l'armée française, donne les détails circonstanciés sur l'expédition du général Leclerc*, 3. Band, Paris: Dufart.
- Desmangles, Leslie (2006): »African Interpretations of the Christian Cross in Vodou«, in: Michel, Claudine; Bellegarde-Smith, Patrick (Hg.): *Vodou in Haitian Life and Culture. Invisible Powers*, New York, Hampshire, England: Palgrave, S. 39-50.
- Dhormoys, Paul (1890): *Souvenirs d'un vieux chasseur: aventures presque véridiques...*, 2. Auflage, Paris: Hachette.
- Diagne, Mariama (2012): »Boten zwischen Bühnen und Lebenswelt. Ein Streifzug durch die Tanzgeschichte mit Blick auf die Darstellung von Untoten«, in: Behrens, Claudia; Burkhard, Helga et al. (Hg.): *Tanzerfahrung und Welterkenntnis*, Jahrbuch Tanzforschung 22, Leipzig: Henschel, S. 82-94.
- Dianteuill, Erwan; Swearingen, Martha (2003): »From Hieroglyphy to Ethnography and Back: Lydia Cabrera's Texts and the Written Tradition in Afro-Cuban Religions«, in: *Journal of American Folklore* 116: 461, S. 273-292.
- Dodson, Jualynne; Millet Batista, José (2008): *Sacred Spaces and Religious Traditions in Oriente Cuba*, Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Dominguez Leiva, Antonio (2013): *Invasion Zombie*, Auxonne: Le murmure (=Collection Borderline).
- Dominguez Leiva, Antonio (2010): »L'invasion néo-zombie: entre l'abjection, le grotesque et le pathos (2002-2009)«, in: *Frontières* 23: 1, S. 19-25.
- Dubois, Laurent (2004): *Avengers of the New World. The Story of the Haitian Revolution*, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Dubois, Laurent (2006): »An Enslaved Enlightenment: Rethinking the Intellectual History of the French Atlantic«, in: *Social History* 31: 1, S. 1-14.
- Ducoeurjoly, S.J. (1802): *Manuel des habitants de Saint-Domingue*, Band 1, Paris: Chez Arthus Bertrand, Libraire.
- Dumas, Alexandre (1857): *Une vie artiste*, Paris: Marecq et Compagnie.
- Dumas, Alexandre (1857b): *La Femme au collier de velours*, Paris: Marescq et Compagnie.
- Dunham, Katherine (ursprünglich veröffentlicht unter dem Pseudonym Kaye Dunn) (2005 [1939]): »L'agya of Martinique«, in: Clark, Vèvè; Johnson, Sara (Hg.): *Kaiso! Writings by and about Katherine Dunham*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, S. 201-207.
- Dunham, Katherine (1969): *Island Possessed*, Chicago, London: University of Chicago Press.

- Durkin, Hannah (2011): »Dance Anthropology and the Impact of 1930s Haiti on Katherine Dunham's Scientific and Artistic Consciousness«, in: *International Journal of Francophone Studies* 14: 1&2, S. 123-142.
- Dutton, Edward (2011): »Zombie Categories, Religion and the New False Rationalism«, in: Moreman, Christopher; Rushton, Cory (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 177-190.
- Ebeling, Knut; Günzel, Stephan (2009) (Hg.): »Einleitung«, in: dies.: *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*, Berlin: Kadmos, S. 7-26.
- Eggers, Maureen Maisha; Kilomba, Grada; Piesche, Peggy; Arndt, Susan (2005) (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster: Unrast.
- Ehrmann, Jeanette (2014): »Working Dead. Walking Debt. Der Zombie als Metapher der Kapitalismuskritik«, in: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript, S. 21-34.
- Ellis, Markmann (2003): »Zombies and the Occultation of Slavery«, in: ders.: *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 205-244.
- Erb, Rainer (2003): »Die Ritualmordlegende. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert«, in: Buttaroni, Susanna; Musiał, Stanisław (Hg.): *Ritualmord. Legenden in der europäischen Geschichte*, Wien: Böhlau, S. 11-20.
- Ette, Ottmar (2011): »Discursos de los trópicos – tropos de los discursos. Espacio transareal y movimientos literarios en las literaturas equinocciales«, in: Gómez, Liliana; Müller, Gesine (Hg.): *Relaciones caribeñas. Entrecruzamientos de dos siglos/ Relations caribéennes. Entrecroisements de deux siècles*, Frankfurt a.M.: Peter-Lang, S. 313-345.
- Ette, Ottmar; Gesine, Müller (2010) (Hg.): *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.
- Exner, Isabel (2017): *Schmutz. Ästhetik und Epistemologie eines Motivs in Literaturen und Kulturtheorien der Karibik*, Paderborn: Fink.
- Fabinger-Castera, Geneviève (1993): »La notion de personne dans l'espace haïtien«, in: Bremer, Thomas (Hg.): *Alternative Cultures in the Caribbean*, Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 103-107.
- Fass Emery, Amy (2005): »The Zombie In/As The Text: Zora Neale Hurston's *Tell My Horse*«, in: *African American Review* 39: 3, S. 327-336.
- Federici, Silvia (2012 [2004]): *Caliban und die Hexe. Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation*, übersetzt von Max Henninger, Wien: Mandelbaum.
- Féret, Édouard (1889): »Mégret de Belligny«, in: ders.: *Statistique générale, topographique, scientifique, administrative, industrielle, commerciale, agricole, historique, archéologique et biographique du département de la Gironde*, Bordeaux: Gounouilhou.

- Fernández Calderón, Alejandro Leonardo (2014): *Páginas en conflicto: debate racial en la prensa cubana (1912-1930)*, La Habana: Editorial UH.
- Fernández Olmos, Margarite; Paravisini-Gebert Lizabeth (1997) (Hg.): *Sacred Possessions. Vodou, Santería, Obeah and the Caribbean*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers.
- Ferrero, Ángel; Roas, Saúl (2011): »El ›zombi‹ como metáfora contracultural«, in: *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 32: 4, S. 97-220.
- Fischer, Sibylle (2004): *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Durham: Duke University Press.
- Fischer-Hornung, Dorothea (2008): »Keep Alive the Powers of Africa«: Katherine Dunham, Zora Neale Hurston, Maya Deren, and the Circum-Caribbean Culture of Vodoun«, in: *Atlantic Studies: Global Currents* 5:3, S. 347-362.
- Fischer-Hornung, Dorothea (2000): »An Island Occupied: The U.S. Marine Occupation of Haiti in Zora Neale Hurston's *Tell My Horse* and Katherine Dunham's *Island Possessed*«, in: Fischer-Hornung, Dorothea; Raphael-Hernandez (Hg.): *Holding Their Own. Perspectives on the Multi-Ethnic Literatures of the United States*, Tübingen: Stauffenburg, S. 153-168.
- Florentino, Manolo; Amantino, Márcia (2011): »Runaways and Quilombolas in the Americas«, in: Eltis, David; Engerman, Stanley (Hg.): *The Cambridge World History of Slavery*, Band 3, AD 1420-AD 1804, New York: Cambridge University Press, S. 708-739.
- Foa, Eugénie (o.J.): »Le zombi d'atelier«, in: dies.: *Petits artistes. Extrait des Contes historiques*, Paris: Librairie nationale d'éducation et de récréation, S. 99-115.
- Foa, Eugénie (1862): »Sebastian Gomes«, in: *Kleine historische Erzählungen*, nach dem Französischen der Eugénie Foa, frei bearbeitet von Alexandra, königliche Prinzessin von Bayern, München: Fleischmann'sche Buchhandlung, S. 53-75.
- Foa, Eugénie (1858): »Le Robinson du Havre«, in: dies.: *Les Petits poètes et littérateurs, contes historiques dédiés à la jeunesse*, Paris: Amédée Bédélet, S. 139-183.
- Foorde, Marit; Hume, Yanick (2018) (Hg.): *Passages and Afterworlds. Anthropological Perspectives on Death in the Caribbean*, Durham, London: Duke University Press.
- Formey, Jaucourt (1765): »Nègre«, in: *L'Encyclopédie*, Band 11, S. 82.
- Fortier, Alcée (1887): »Bits of Louisiana Folk-Lore«, in: *Transactions and Proceedings of the Modern Language Association of America* 3, Transactions of the Modern Language Association of America 1887, S. 100-168.
- Foucault, Michel (1996 [1969]): *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1981 [1969]): *Archäologie des Wissens*, übersetzt von Ulrich Köppen Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Freud, Sigmund (1963 [1919]): »Das Unheimliche«, in: ders.: *Aufsätze zur Literatur*, Frankfurt: Fischer, S. 45-84.
- Fuller, Robert Lynn (2012): *The Origins of the French Nationalist Movement, 1886-1914*, Jefferson, North Carolina: McFarland.

- Fürst, Michael; Krautkrämer, Florian; Wiemer, Serjoscha (2011) (Hg.): *Untot. Zombie, Film, Theorie*, München: Belleville.
- Gainot, Bernard (2009): »L'abbé Grégoire et la place des Noirs dans l'histoire universelle«, in: *Gradhiva* 10/2009, S. 23-39, online unter: <http://gradhiva.revues.org/1477> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Garaud, Louis (1892): *Trois Ans à la Martinique. Etudes des mœurs. Paysages et croquis. Profils et portraits*, Paris: Alcide Picard et Kaan.
- Garraway, Doris (2005): *The Libertine Colony: Creolization in the Early French Caribbean*, Durham: Duke University Press.
- Geggus, David (Hg.) (2014): *The Haitian Revolution. A Documentary History*, Indianapolis, Cambridge: Hackett.
- Geriolles, A. (1904): »Le génie d'atelier«, in: *Saint-Nicolas. Journal illustré pour garçons et filles*, Paris: ohne Verlag, S. 467-468.
- Geserick, Gunther; Stefenelli, Norbert (1998): »Furcht vor dem Scheintod«, in: Stefenelli, Norbert (Hg.): *Körper ohne Leben. Begegnung und Umgang mit Toten*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- Gewecke, Frauke (2007): *Die Karibik: zur Geschichte, Politik und Kultur einer Region*, Frankfurt, Madrid: Iberoamericana.
- Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London, New York: Verso.
- Glissant, Édouard (1990): *Poétique de la relation: Poétique III*, Band 3, Paris: Gallimard.
- Glover, Kaiama (2016): »Written with Love: Intimacy and Relation in Katherine Dunham's *Island Possessed*«, in: Benedicty-Kokken, Alessandra; Glover, Kaiama; Schuller, Mark; Picard Byron, Jhon (Hg.): *The Haiti Exception. Anthropology and the Predicament of Narrative*, Liverpool: Liverpool University Press, S. 93-109.
- Glover, Kaiama (2005): »Exploiting the Undead: the Usefulness of the Zombie in Haitian Literature«, in: *Journal of Haitian Studies* 11: 2, S. 105-121.
- Gomes, Flávio dos Santos (2011): *De olho em zumbi dos Palmares. Histórias, símbolos e memória social*, São Paulo: Claro Enigma.
- Gondrecourt, Aristide de (1896): »La sorcière des Antilles«, in: *Le Voleur illustré*, S. 483-486.
- Gondrecourt, Aristide de (1856): »Mademoiselle de Cardonne«, in Dufour, Mulat, Boulanger (Hg.): *L'Écho des feuilletons: recueil de nouvelles légendes, anecdotes, épisodes etc. Extraits de la presse contemporaine*, Paris: Chez les editeurs, S. 219-348.
- Gordon, Leah; Smart Bell, Madison; Fleming, Richard (2010): *Kanaval Vodou, Politics, and Revolution in the Streets of Haiti*, London: Soul Jazz.
- Gouraud, Julie (1874): *Les deux enfants de Saint-Domingue*, Paris: Hachette.
- Gouraud, Julie (1860 [1839]): *Mémoires d'une poupée, contes dédiés aux petites filles*, 5. Auflage, Paris: Amédée Bédélet.

- Graeber, David (2015): »Radical alterity is just another way of saying ›reality‹. A reply to Eduardo Viveiros de Castro«, in: *Hau. Journal of Ethnographic Theory* 5: 2, S. 1-41.
- Graeber, David (2011): *Debt: The First Five Thousand Years*, New York: Melville House.
- Granier de Cassagnac, Adolphe (1842): *Voyage aux Antilles françaises, anglaises, danoises, espagnoles, à St-Domingue et aux Etats-Unis d'Amérique*, Paris: Dauvin et Fontin Libraries.
- Grégoire, Henri (1808): *De la littérature des nègres, ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature: suivies de notices sur la vie et les ouvrages des nègres qui se sont distingués dans les sciences, les lettres et les arts*, Paris: Maradan.
- Guérin, Paul (o.J.) (Hg.): *Dictionnaire des dictionnaires. Lettres, sciences, arts. Encyclopédie universelle*, Band VI, Paris: Librairie des imprimeries réunies.
- Guentner, Wendelin (2013): »Marc« de Montifaud: The »esprit critique« of an *esprit fort*«, in: dies. (Hg.): *Women Art Critics in Nineteenth Century France*, Newark: University of Delaware Press, S. 203-236.
- Gyssels, Kathleen (2005): »Trésors de veillées.« Les contes haïtiens recueillis par Suzanne Comhaire-Sylvain«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/392> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Habermas, Rebekka; Minkmar, Nils (1992): »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur Historischen Anthropologie*, Berlin: Wagenbach, S. 7-19.
- Hainard, Jacques; Mathez, Philippe; Schinz, Olivier (2008) (Hg.): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie.
- Haraway, Donna (1988): »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: *Feminist Studies* 14: 3, S. 575-599.
- Harney, Daniel (2015): »Scholarship and the Modernist Public: Zora Neale Hurston and the Limitations of Art and Disciplinary Anthropology«, in: *Modernism/modernity* 22: 3, S. 471-492.
- Harrasser, Karin (2010): »Unterleben«, <http://www.untot.info/44-0-Karin-Harrasser-Unterleben.html> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Hartman, Saidiya (2006): *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Route*, New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Harvey, David Allen (2006): »Lucifer in the City of Light. The Palladium Hoax and ›Diabolical Causality‹ in Fin de Siècle France«, in: *Magic, Ritual and Witchcraft* 1: 2, S. 177-206.
- Hatin, Eugène (1847): *Histoire pittoresque des voyages en Afrique. Recueil des récits curieux, des scènes variées, des découvertes scientifiques, des mœurs et coutumes qui offrent un intérêt universel, extraits de Roberts, André Brue, Druce, Levaillant, Volney, Campell etc. etc.*, Paris: Chez Martial Ardant Frères.
- Hercouet, Dr. (1886): »Quelques superstitions hindues«, in: *Société des traditions populaires* (Hg.): *Revue des traditions populaires* 8, Paris: ohne Verlag, S. 231.

- Herskovits, Melville (1938): *Dahomey. An Ancient West African Kingdom*, New York: J.J. Augustin.
- Heusch, Luc de (1989): »Kongo in Haiti. New Approaches to Religious Syncretism«, in: *Man*, New Series, 24: 2, S. 290-303.
- Hirschberg, Walter (1963): »Der Gottesname Nyambi im Lichte alter westafrikanischer Reiseberichte«, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 88: 2, S. 163-179.
- Houdard, Sophie (2007): »Les figures de l'auteur-escroc chez Paul-Alexis Blessebois dit Pierre Corneille Blessebois (1646?-1697?)«, in: *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives* 39, S. 141-159, online: <http://ccrh.revues.org/3356> ; DOI: 10.4000/ccrh.3356 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Huggan, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London: Routledge.
- Hurbon, Laënnec (2009): »Les amours d'un zombi ou la puissance de l'imaginaire«, in: *Le Nouvelliste*, 15.06.2009, online unter: <http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/70867/Les-amours-dun-zombi-ou-la-puissance-de-limaginaire> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Hurbon, Laënnec (2008): »La conjunction des imaginaires européen et africain autour du vodou«, in: Hainard, Jacques, Mathez, Philippe, Schinz, Olivier (Hg.): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie, S. 105-112.
- Hurbon, Laënnec (1993): *Les mystères du vaudou*, Paris: Gallimard.
- Hurbon, Laënnec (1988): *Le Barbare imaginaire. Sorciers, zombis et cannibales en Haïti*, Paris: Cerf.
- Hurbon, Laënnec (1988): »Pluchon (Pierre), »Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti«, in: *Archives de sciences sociales des religions* 66: 2, S. 318, online unter: http://www.persee.fr/doc/assr_03355985_1988_num_66_2_2494_t1_0318_0000_2 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Hurbon, Laënnec (1975): »Le culte du Vaudou. Histoire – pensée – vie«, in: Casalis, Georges; Davy, Marie-Magdeleine; Gallay, Pierre; Hurbon, Laënnec; Paques, Viviana; Sinda, Martial (Hg.): *Croyants hors-frontières. Hier-Demain*, Paris: Les Éditions Buchet/Chastel, S. 225-249, online unter: http://classiques.uqac.ca/contemporains/hurbon_laennec/culte_du_vaudou/culte_du_vaudou.html (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Hurston, Zora Neale (1990 [1938]): *Tell My Horse. Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, New York: Harper & Row.
- Hutton, Clinton (2011): »The Haitian Revolution and the articulation of a modernist epistemology«, in: *Critical Arts: A Journal for Cultural Studies* 25: 4, S. 529-554.
- Janvier, Louis-Joseph (1883): *Un peuple noir devant les peuples blancs. (Études de politique et de sociologie comparées). La république d'Haïti et ses visiteurs (1840-1882), Réponse à M. Victor Cochinat (de la Petite Presse), et à quelques autres écrivains*, Paris: Marpon et Flammarion.

- Jenson, Deborah (2012): »Jean-Jacques Dessalines and the African Character of the Haitian Revolution«, in: *The William and Mary Quarterly* 69: 3, S. 615-638.
- Jenson, Deborah (2009): »Dessalines's American Proclamations of the Haitian Independence«, in: *Journal of Haitian Studies* 15: 1/2, S. 72-102.
- Jones, W. R. (1970): »Palladism and the Papacy: An Episode of French Anticlericalism in the Nineteenth Century«, in: *Journal of Church and State* 12: 3, S. 453-473.
- Joseph, Celucien (2016) (Hg.): *Contre le Vaudou. Essais et documents (1894-1896)*, Port St. Lucie, Florida: Hope Outreach Productions.
- Joseph, Celucien (2012): »The Haitian Turn: An Appraisal of Recent Literary and Historiographical Works on the Haitian Revolution«, in: *The Journal of Pan African Studies* 5: 6, S. 37-55.
- Jusselain, Armand (1865): *Un déporté à Cayenne: souvenirs de la Guyane*, Paris: Michel Lévy Frères.
- Kabir, Ananya Jahanara (2015): »Plantation, Archive, Stage: Trans(post)colonial Intimations in Katherine Dunham's *LAgya* and *Little Black Sambo*«, in: *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 2: 2, S. 1-19.
- Kerestetzi, Katerina (2013): »Pénétrer le monde des morts. La constitution du sujet initiatique du *palo monte* (Cienfuegos, Cuba)«, in: *Ateliers d'anthropologie* 38, online unter: <http://ateliers.revues.org/9357> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Keresztesi, Rita (2011): »Hurston in Haiti: Neocolonialism and Zombification«, in: Moreman, Christopher; Rushton, Cory (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, Jefferson, North Carolina: McFarland, S. 31-41.
- 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.
- Koschorke, Albrecht (2012), *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Koschorke, Albrecht (2010): »Wissen und Erzählen«, in: *Nach Feierabend. Zürcher Jahrbuch für Wissenschaftsgeschichte* 6, S. 89-102.
- Krämer, Philipp (2014): *Die französische Kreolistik im 19. Jahrhundert. Rassismus und Determinismus der kolonialen Philologie*, Hamburg: Buske.
- Kristeva, Julia (1982): *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Seuil.
- Kummels, Ingrid; Rauhut, Claudia; Rinke, Stefan; Timm, Birte (2015) (Hg.): *Transatlantic Caribbean. Dialogues of People, Practices, Ideas*, Bielefeld: transcript.
- Kuster, Brigitta (2016): *Choix d'un passé. Transnationale Vergegenwärtigungen kolonialer Hinterlassenschaften*, Wien u. a.: transversal texts.
- Kuyu, Camille (2008): »Réponses vodou aux demandes de justice et d'accès au droit en Haïti«, in: Hainard, Jacques, Mathez, Philippe, Schinz, Olivier (Hg.): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie, S. 143-163.

- Lachèvre, Frédéric: (1968 [1927]): *Pierre-Corneille Blessebois: Notices biographique (avec trois fac-similés) et bibliographique suivis d'un inédit de Blessebois: Les aventures du parc d'Alençon, 1668, publié d'après le manuscrit de Caen*, Genf: Slatkine Reprints.
- Laguerre, Michel (1989): *Voodoo and Politics in Haiti*, New York: St. Martin's Press.
- Lancelot (1913): »Le secret des lettres«, in: *L'Aurore*, Paris: ohne Verlag, S. 1.
- Landelle, G. de la (1871): »L'eau de jouvence. Aventures de terre et de mer«, in: *Revue de France*, Paris: ohne Verlag, S. 572-968.
- Lansac, M. (1845): »M. Ricard (Philippe)«, in: ders.: *Encyclopédie biographique du XIX siècle. Médecins célèbres*, 2. Auflage, Paris: Chez l'auteur, S. 63-83.
- Lalouette, Jacqueline (1997): »El anticlericalismo en Francia, 1877-1914«, in: *Ayer* 27, El Anticlericalismo, S. 15-38.
- Landaluze, Victor de (1881): »El fñáñigo«, in: Villa, Miguel de (Hg.) *Tipos y costumbres de la isla Cuba. Por los mejores autores de este género. Obra ilustrada por D. Victor Patricio de Landaluze. Fototipia Taveira*, La Habana: Avisador Comercial, S. 141.
- Laroche, Maximilien (1975): »Mythe africain et mythe antillais: le personnage du zombi«, in: *Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines* 9: 3, Special Issue: Black African Literature, S. 479-491.
- Laroche, Maximilien (1976): »The Myth of the Zombi«, in: Smith, Rowland (Hg.): *Exile and Tradition: Studies in African and Caribbean Literature*, London: Longman, S. 44-61.
- Larsen, Lars Bang (2010): »Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death«, in: *e-flux journal* 15, <http://www.e-flux.com/journal/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Laurière, Christine (2005): »D'une île à l'autre. Alfred Métraux en Haïti«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/359> (zuletzt abgerufen am 07.12.2015).
- Lauro, Sarah Juliet (2015): *The Transatlantic Zombie. Slavery, Rebellion, and Living Death*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers.
- Lauro, Sarah Juliet (2011): *The Modern Zombie: Living Death in the Technological Age*, Dissertation, University of California, Davis.
- Lauro, Sarah Juliet; Embry, Katherine (2008): »A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism«, in: *BOUNDARY* 2, 35: 1, S. 85-108.
- Léger, Jacques Nicolas (1907): *Haïti. Son histoire et ses détracteurs*, New York, Washington: The Neale Publishing Company.
- Leibacher-Ouvrard, Lise (2008): »Visions coloniales et spectres barbares: Le Zombi (1697) guadeloupéen de Pierre Corneille Blessebois«, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 35: 69, S. 501-514.
- Leibacher-Ouvrard, Lise (2006): »Mystifications libertines et marges recalcitrantes«, in: Alcover, Madeleine et al. (Hg.): *Autour de Cyrano de Bergerac*, Paris: Honoré Champion éditeur, S. 17-29.

- Le Hir, Marie-Pierre (1996): »The Société des Gens de Lettres and French Socialism: Association as Resistance to the Industrialization and Censorship of the Press«, in: *Nineteenth-Century French Studies* 24: 3/4, S. 306-318.
- Lenoir, Marie-Edouard (1884): »Le docteur Louis-Joseph Janvier«, in: *Le Biographe* 7, S. 67-71, online unter: Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/mfd.17025/>. (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Levack, Brian (2015 [2004]): »King Louis XIV of France: The Decriminalization of French Witchcraft, 1682«, in: ders. (Hg.): *The Witchcraft Sourcebook*, Abingdon, New York: Routledge, S. 181-183.
- Lévi-Strauss, Claude (1998 [1955]): *Tristes tropiques*, Paris: Plon.
- Lindley, Thomas (1806 [1805]): *Voyage au Brésil; où l'on trouve la description du pays, de ses productions, de ses habitants et de la ville et des provinces de San-Salvatore et Porto-Seguro*, übersetzt von François Soulés, Paris: Leopold-Collin.
- Longin, Félix (1848): *Voyage à la Guadeloupe: oeuvre posthume*, Le Mans: Monnoyer.
- Lotman, Juri (2006): »Künstlerischer Raum, Sujet und Figur«, in: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Berlin: Suhrkamp, S. 529-545.
- Macho, Thomas; Marek, Kristin (2011): »Die neue Sichtbarkeit des Todes«, in: dies. (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, Paderborn: Fink, S. 9-21.
- Macho, Thomas; Marek, Kristin (2011) (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, Paderborn: Fink.
- MacGaffey, Wyatt (1986): *Religion and Society in Central Africa. The BaKongo of Lower Zaire*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- Magloire, Gérard; Yelvington, Kevin A. (2005): »Haiti and the anthropological imagination«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: <http://gradhiva.revues.org/335> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Mahé, J. (1874): *Manuel pratique d'hygiène navale, ou des Moyens de conserver la santé des gens de mer*, Paris: J.-B. Baillière et Fils.
- Mahlke, Kirsten (2005): *Offenbarung im Westen. Frühe Berichte aus der Neuen Welt*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Maignan-Claverie, Chantal (2005): *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises*, Paris: Karthala.
- Malet, Georges (1902): »Reportages dans un fauteuil. Le merveilleux à la Martinique«, in: Mery, Gaston (Hg.): *L'Echo du merveilleux. Revue bimensuelle* 129, S. 184.
- 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 als: 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.
- Mbembe, Achille (2013): *Critique de la raison nègre*, Paris: La Découverte.

- Mbembe Achille (2001): *On the Postcolony*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Mbembe, Achille (2003): »Necropolitics«, übersetzt von Libby Meintjes, in: *Public culture*, 15: 1, S. 11-40.
- McAlister, Elizabeth (2012): »Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies«, in: *Anthropological Quarterly*, 85: 2, S. 457-486.
- McAlister, Elizabeth (2002): *Rara! Vodou, Power and Performance in Haiti and its Diaspora*, Berkeley u.a.: University of California Press.
- McCarthy Brown, Katherine (2006): »Afro-Caribbean Spirituality: A Haitian Case Study«, in: Michel, Claudine; Bellegarde-Smith, Patrick (Hg.): *Vodou in Haitian Life and Culture. Invisible Powers*, New York, Hampshire, England: Palgrave, S. 2-26.
- McIntosh, Shawn; Leverette, Marc (2008) (Hg.): *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*, Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, U.K: Scarecrow Press.
- McKittrick, Katherine (2013): »Plantation Futures«, in: *Small Axe* 17: 3, 42, S. 1-15.
- Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1893 [1891]): *La charmeuse. Opéra en cinq actes*, Bordeaux: L. Robin.
- Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1891): »La charmeuse«, in: Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux (Hg.): *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Bordeaux: Gounouilhau, S. 201-275.
- Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1880): »Cuba en 1511. Légende indienne«, in: Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux (Hg.): *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Bordeaux: Gounouilhau, S. 395-451.
- Mégret de Belligny, Jean-Santiago de (1876): »La reine des vaudoux«, in: Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts, Bordeaux (Hg.): *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, Paris: Dentu, S. 271-394.
- Meissner, Jochen; Mücke, Ulrich; Weber, Klaus (2008): *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei*, München: Beck.
- Métraux, Alfred (1977 [1958]): *Le vaudou haïtien*, Paris: Gallimard.
- Métraux, Alfred (1957): *Haïti. La terre, les hommes et les dieux*, Neuchâtel: La Baconnière.
- Métraux, Alfred (1946): »The Concept of Soul in Haitian Vodou«, in: *Southwestern Journal of Anthropology* 2: 1, S. 84-92.
- 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.
- Mignolo, Walter (2012): *Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*, übersetzt von Jens Kastner und Tom Waibel, Wien, Berlin: Turia + Kant.

- Mignolo, Walter (2011): »Geopolitics of Sensing and Knowing: On (De)Coloniality, Border Thinking and Epistemic Disobedience«, in *Transversal*, <http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/en> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Mignolo, Walter (2009): »Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom«, in: *Theory, Culture & Society* 26: 7-8, S. 159-181.
- Mignolo, Walter D. (2009): »Coloniality: The Darker Side of Modernity«, in: Breitwieser, Sabine (Hg.): *Modernologies. Contemporary Artists Researching Modernity and Modernism*, Katalog der Ausstellung im Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Spanien, S. 39-49, http://www.macba.cat/PDFs/walter-mignolo-modernologies_eng.pdf. (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- 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.
- Mintz, Sydney; Trouillot, Michel-Rolph (1995): »The Social History of Haitian Vodou«, in: Cosentino, Donald (Hg.): *Sacred Arts of Haitian Vodou*, Los Angeles, University of California Press, S. 123-147.
- Mirowski, Philip (2015): *Untote leben länger. Warum der Neoliberalismus nach der Krise noch stärker ist*, übersetzt von Felix Kurz, Berlin: Matthes und Seitz.
- Mismer, Ch. (1890): »A la Martinique«, in: *Le Figaro. Feuilleton de supplément littéraire de dimanche*, S. 58.
- Mismer, Ch. (1890): *Souvenirs de la Martinique et du Mexique pendant l'intervention française*, Paris: Hachette.
- Moiha James, Erica (2013): »Speaking in Tongues. Metapictures and the Discourse of Violence in Caribbean Art«, in: *Small Axe* 16: 37, S. 119-143.
- Monter, William (2013): »Witchcraft trials in France«, in: Levack, Brian (Hg.): *The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America*, Oxford: Oxford University Press, S. 218-231.
- Montifaud, Marc de (o.J.): »Les harems noirs ou les mœurs galantes aux colonies«, in: Blessebois, Pierre-Corneille (o.J. [1697]): *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix, S. i-xxxiii.
- Moreau de Saint-Méry, Médéric (1875 [1797]): *Description topographique, psychique, civile, politique et historique de la partie française de l'île de Saint-Domingue*, 1. Band, 2. Auflage, Paris: Guérin, Morgand.
- Moreman, Christopher; Rushton, Cory (2011a) (Hg.): *Zombies are Us: Essays on the Humanity of the Walking Dead*, Jefferson, North Carolina and London: McFarland.
- 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.
- Murphy, Kieran M. (2011): »White Zombie«, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 15: 1, S. 47-55.

- Murphy, Kieran M. (2008): »Magic and Mesmerism in Saint Domingue«, in: *Paroles gelées* 24: 1, S. 31-48, <https://escholarship.org/uc/item/7b14d5wn> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Nérette Louis, Liliane (1999): »The Case of the Invisible Passengers«, in: dies.: *When Night Falls, Krik! Krik! Haitian Folktales*, Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, S. 113-114.
- Nodier, Charles (1829): *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque: ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris: Crapelet.
- o. V.: »Présentation de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux«, online unter: <http://www.academie-sbla-bordeaux.fr> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- o. V. (1900): »Le mulâtre de Murillo«, in: *Le Voleur illustré. Supplément gratuit aux abonnées de »La gazette de Lorraine«*, S. 569-572.
- o. V. (1907): »Les légumineuses améliorantes aux Antilles françaises«, in: *La Tribune de Madagascar et dépendances. Paraissant les mardi et vendredi*, S. 3.
- o. V. (1881): *Complément du Dictionnaire de l'Académie française, publié sous la direction d'un membre de l'académie française*, Paris: Firmin Didot Frères.
- o. V. (1877): »Solution de la Charade contenu dans le numéro 145«, in: *La Vedette*, Marseille: Camoin, S. 313.
- o. V. (1877): »Solution du mot carré contenu dans le numéro 141«, in: *La Vedette*, Marseille: Camoin, S. 268.
- o. V. (1804): *Déclaration d'Indépendance d'Haïti*, online unter: <https://www.nationalarchives.gov.uk/dol/images/examples/haiti/0003.pdf> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- O'Connell, David (1973): »The Black Hero in French Romantic Fiction«, in: *Studies in Romanticism* 12: 2, Aspects of European Romanticism, S. 516-529.
- Ortiz, Fernando (2002 [1940]): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid: Cátedra.
- Ortiz, Fernando (o. J. [1906]): *Hampa afrocubano. Los negros brujos. Apuntes para un estudio de etnología ciminel. Con una carta prólogo de Lombroso*, Madrid: Editorial Améri-rica.
- Osterhammel, Jürgen (2011 [2009]): *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München: Beck.
- Palencia Roth, Michael (1997): »Mapping the Caribbean. Cartography and the Can-ibalization of Culture«, in: Arnold, James (Hg.): *A History of Literature in the Caribbean*, Band 3, *Cross-Cultural Studies*, Amsterdam, Philadelphia: John Ben-jamins, S. 3-29.
- 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.

- Palmié, Stephan (2013): *The Cooking of History. How Not to Study Afro-Cuban Religion*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- Palmié, Stephan (2008): *Africas of the Americas. Beyond the Search of Origins in the Study of Afro-Atlantic Religions*, Leiden, Boston: Brill.
- Palmié, Stephan; Pérez Elizabeth (2005): »An All Too Present Absence: Fernando Ortiz's Work on Abakuá In Its Sociocultural Context«, in: *New West Indian Guide/ Nieuwe West-Indische Gids* 79: 3/4, S. 219-227.
- Palmié, Stephan (2002): *Wizards and Scientists. Explorations in Afro-Cuban Modernity and Tradition*, Durham, London: Duke University Press.
- Papastergiadis, Nikos (2009): »Wog/Zombie: The De- and Re-Humanisation of Migrants, from Mad Dogs to Cyborgs«, in: *Cultural Studies Review* 15: 2, S. 147-178.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth (2003): »Colonial and Postcolonial Gothic: The Caribbean«, in: Hogle, Jerrold (Hg.): *The Cambridge Companion to Gothic Literature*, New York: Cambridge University Press, S. 229-257.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth (1997): »Women Possessed: Eroticism and Exoticism in the Representation of Woman as Zombie«, in: Fernández Olmos, Margarite; Paravisini-Gebert, Lizabeth (Hg.): *Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah and the Caribbean*, New Brunswick: Rutgers University Press, S. 37-58.
- Parés, Luis Nicolau; Sansi, Roger (2011) (Hg.): *Sorcery in the Black Atlantic*, Chicago: University of Chicago Press.
- Patterson, Orlando (1982): *Slavery and Social Death: A Comparative Study*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Périgrine, D. (1876): *La Fille aux serpents, souvenir des Antilles*, Paris: Librairie des Bibliophiles.
- Peytraud, Lucien (1897): *Lesclavage aux Antilles françaises avant 1789: d'après des documents inédits des archives coloniales*, Paris: Hachette.
- Philomneste junior (1879): *Recherches sur les imprimeries imaginaires, clandestines et particulières*, Brüssel: Gay et Doucé.
- Pierce, Jennifer J. (2007): »Moreau de Saint-Méry, Médéric Louis«, in: Hinks, Peter; McKivigan, John; Owen Williams, R. (Hg.): *Encyclopedia of Antislavery and Abolition*, Band 2, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press (Greenwood Milestones in African American History), S. 480-481.
- Plate, Liedeke (2016): »Amnesiology: Towards the Study of Cultural Oblivion«, in: *Memory Studies* 9: 2, S. 143-155.
- Pluchon, Pierre (1987): *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, Paris: Karthala.
- Poirié de Saint-Aurèle, M. (1859): *Les veillées du Tropicque*, Paris: Perrotin.
- Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London u.a.: Routledge.
- Price, Hannibal (2012 [1898]): *De la rehabilitation de la race noire par la République d'Haïti*, Port-au-Prince: Fardin.

- Price-Mars, Louis (1945): »The Story of Zombi in Haiti«, in: *Man* 45, S. 38-40.
- 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.
- Putnam, Lara (2012): »Rites of Power and Rumours of Race: The Circulation of Supernatural Knowledge in the Greater Caribbean, 1890-1940«, in: Paton, Diana et al. (Hg.): *Obeah and Other Powers: The Politics of Caribbean Religion and Healing*, Durham: Duke University Press, S. 243-267.
- Quijano, Aníbal (1992): »Colonialidad y modernidad/racionalidad«, in: Bonilla, Heraclio (Hg.): *Los conquistados: 1492 y la población indígena de América*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, S. 437-447.
- Quijano, Aníbal (2000): »Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina«, in: Edgardo Lander (Hg.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO, S. 201-246, nach <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/a/r/libros/lander/quijano.rtf> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Ramsey, Kate (2012): »From »Voodooism« to »Vodou«: Changing a US Library of Congress Subject Heading«, in: Strongman, Roberto (Hg.): *Journal of Haitian Studies* 18: 2, S. 14-25.
- Ramsey, Kate (2011): *The Spirits and the Law. Vodou and Power in Haiti*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- Ramsey, Kate (2005): »Prohibition, Persecution, Performance. Anthropology and the Penalization of Vodou in Mid-20th-century«, in: *Gradhiva* 1/2005, online unter: www.gradhiva.revues.org/352 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Randeria, Shalini; Römhild, Regina (2013): »Das postkoloniale Europa: Verflochtene Genealogien der Gegenwart – Einleitung zur erweiterten Neuaufgabe«, 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.
- Rath, Gudrun; Harrasser Karin (2016): »Arbeit und die Grenzen des Lebens. Zur Kolonialität und Modernität von Plantage und jesuitischer Reduktion«, in: Bernet, Brigitta/Schiel, Juliane/Tanner, Jakob (Hg.): *Historische Anthropologie* 2/2016, S. 216-238.
- Rath, Gudrun; Exner, Isabel (2015): »Kulturtheorien der Amerikas. Nachträgliche Sichtbarkeiten und zukünftige Intersektionen«, in: Exner, Isabel/Rath, Gudrun (Hg.): *Lateinamerikanische Kulturtheorien. Grundlagentexte*, Konstanz: Konstanz University Press 2015, S. 9-22.
- Rath, Gudrun (2014): »Zombifizierung als Provokation«, in: dies. (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaft* 1/2014, S. 49-60.
- Rath, Gudrun (2014): »Zombi/e/s.«, in: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript 2014, S. 11-19.

- Reiber, Cornelius (2014): »Die Lebenswissenschaften im Leichenhaus«, in: Geimer, Peter (Hg.): *UnTot. Existenzen zwischen Leben und Leblosigkeit*, Berlin: Kadmos, S. 13-34.
- Reinstädler, Janett (2009): »Cuerpos híbridos: Teatralidad, discursos (post)coloniales y la fiesta del Día de Reyes en la Habana«, in: Toro, Alfonso de (Hg.): *Dispositivos espectaculares latinoamericanos: nuevas hibridaciones – transmedializaciones – cuerpo*, Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, S. 193-215.
- Reinstädler, Janett (2006): *Die Theatralisierung der Karibik: (post)koloniale Inszenierungen auf den spanisch- und französischsprachigen Antillen im 19. Jahrhundert*, Berlin: Habilitationsschrift HU-Berlin.
- Renault, Agnès (2012): *D'une île rebelle à une île fidele. Les français de Santiago de Cuba (1791-1825)*, Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des universités de Rouen et du Havre.
- Réveillère, Paul-Émile-Marie (Paul Branda) (1883): »Police correctionnelle«, in: ders.: *Contre vent et marée*, ohne Verlag, S. 289-304.
- Revert, Eugène (1951): *La magie antillaise*, Paris: Les Éditions Bellenand.
- 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.
- Richman, Karen (2008): »A More Powerful Sorcerer: Conversion and Capital in the Haitian Diaspora«, in: *New West Indian Guide* 81: 1&2, S. 1-43.
- Ricord-Madianna, J.-B. (1831): »Histoire naturelle et toxique de la barbardine, grenadille quadrangulaire«, in: Bouillon-Lagrange, P.J.; Planche, L.A.; Boullay, P.F.G et al.: *Journal de pharmacie et des sciences accessoires*, Band 17, Robiquet, M.: *Bulletin des travaux de la société de pharmacie de Paris*, Paris: Louis Colas Fils, Libraire, S. 465-484 sowie S. 581-589.
- Ricque, Camille (1871): »Haïti et les Haïtiens«, in: Malte-Brun, A. (Hg.): *Annales des voyages, de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie*, Paris: S. 145-170.
- Robnik, Drehli (2015): *Kontrollhorrorokino. Gegenwartsfilme zum prekären Regieren*, Wien, Berlin: Turia + Kant.
- Robnik, Drehli (2010): »Kino im Zeichen der Untoten«, <http://www.untot.info/112-o-Drehli-Robnik-Kino-im-Zeichen-der-Zombies.html> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Rodríguez Dago, Raúl (2009): *Sincretismo cubano. Santeros, ñañigos, paleros y espiritistas*, Villa Clara: J.C. Figueredo, 3. Auflage.
- Rodríguez Mangual, Edna (2004): *Lydia Cabrera and the Construction of an Afro-Cuban Identity*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Roper, Lyndal (2006): »Witchcraft and the Western Imagination«, in: *Transactions of the Royal Historical Society* 16, Sixth Series, S. 117-141.

- Routon, Kenneth (2008): »Conjuring the Past: Slavery and the Historical Imagination in Cuba«, in: *American Ethnologist* 35: 5, S. 632-649.
- Rutherford, Jennifer (2013): *Zombies*, London, New York: Routledge.
- St. John, Spenser Sir (1889 [1884]): *Hayti or the Black Republic*, London: Smith Elder.
- Sala-Molins, Louis (2006 [1992]): *Dark Side of the Light. Slavery and the French Enlightenment*, übersetzt von John Conteh-Morgan, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Salerno Izquierdo, Judith (2011): »Entre los negros y su brujería. El racismo científico del joven Fernando Ortiz«, in: Gómez, Liliana; Müller, Gesine (Hg.): *Relaciones caribeñas. Entrecruzamientos de dos siglos/Relations caribéennes. Entrecroisements de deux siècles*, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 157-171.
- Samuels, Maurice (2008): »David Schornstein and the Rise of Jewish Historical Fiction in Nineteenth-Century France«, in: *Jewish Social Studies*, New Series, 14: 3, S. 38-59.
- Savage, John (2007): »Black Magic and White Terror: Slave Poisoning and Colonial Society in Early 19th Century Martinique«, in: *Journal of Social History* 40: 3, S. 635-662.
- Seabrook, William (1929): *The Magic Island*, New York: Blue Ribbon Books.
- Séjour, Victor (1837): »Le mulâtre«, in: *Revue des colonies* 9, S. 376-392.
- Scheiffele, Peter (2013): »Vodou: Eine politisch-religiöse Praxis zwischen Revolution und Überlebenskampf«, in: *Testcard. Beiträge zur Popgeschichte* 23, Transzendenz: Ausweg, Fluchtweg, Holzweg?, S. 220-230.
- Schuck, Peter (2018): *Viele untote Körper. Über Zombies der Literatur und des Kinos*, Bielefeld: transcript.
- Schüttpelz, Erhard (2013): »Mündlichkeit/Schriftlichkeit«, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörg (Hg.): *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin, Boston: De Gruyter, S. 27-40.
- Schwarz-Bart, Simone (1979): *Ti Jean l'horizon*, Paris: Seuil.
- Shaviri, Steve (2002): »Capitalist Monsters«, in: *Historical Materialism* 10: 4, S. 281-290.
- Shaw, Rosalinda (1997): »The Production of Witchcraft/Witchcraft as Production: Memory, Modernity, and the Slave Trade in Sierra Leone«, in: *American Ethnologist* 24: 4, S. 856-876.
- Sheller, Mimi (2003): *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*, London, New York: Routledge.
- Smith, Linda Tuhiwai (2002 [1999]): *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*, 2. Auflage, London u.a.: Zed Books.
- Sow, Noah (2008): *Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus*, München: Bertelsmann.
- Spillman, Lyn; Conway Brian (2007): »Texts, Bodies, and the Memory of Bloody Sunday«, in: *Symbolic Interaction* 30: 1, S. 79-103.

- Stoler, Ann Laura (2016): *Duress. Imperial Durabilities in Our Times*, Durham, London: Duke University Press.
- Stoler, Ann Laura (2002): »Colonial Archives and the Arts of Governance«, in: *Archival Science* 2, S. 87-109.
- Stratton, Jon (2011): »Zombie Trouble: Zombie Texts, Bare Life and Displaced People«, in: *European Journal of Cultural Studies* 14: 3, S. 265-281.
- Strongman, Roberto (2019): *Queering Black Atlantic Religions. Transcorporeality in Candomblé, Santería, and Vodou*, Durham: Duke University Press.
- Strongman, Roberto (2008): »Transcorporeality in Haitian Vodou«, in: *Journal of Haitian Studies* 14: 2, S. 4-29.
- Swanson, Lucy (2012): »Zombie Nation? The Horde, Social Uprisings, and National Narratives«, in: *Cincinnati Romance Review* 34, S. 13-33.
- Sylvain, Benito (1890): »La Lanterne et les Vaudoux. Erreur et malveillance«, in: *La Fraternité. Journal des intérêts d'Haïti et de la race noire*, 7. Oktober 1890, S. 1.
- Tappenbeck, Inka (1999): *Phantasie und Gesellschaft. Zur soziologischen Relevanz der Einbildungskraft*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Thiel, Josef Franz (1983): »Zur Diachronie des Nzambi-Namens in Bantu-Afrika«, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 108: 1, S. 105-131.
- Tocqueville, A. (1895): »La vengeance d'une négresse«, in: *Le Voleur illustré*, S. 563-566.
- Torday, E. (1930): »Nzambi Mpungu. The God of the Bakongo«, in: *Man* 30, S. 3.
- Trouillot, Michel-Rolph (1995): *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Massachusetts: Beacon Press.
- Trujillo y Monaga, José (1882): *Los criminales de Cuba. Narración de los servicios prestados en el cuerpo de policía de la Habana por Don José Trujillo y Monagas, hoy segundo jefe del mismo en la propia provincia, y la historia de los criminales presos por él, en las diferentes épocas de los distintos empleos que ha desempeñado hasta el 31 de diciembre 1881*, Barcelona: Giró.
- Unterweger, Claudia (2016): *Talking Back. Strategien Schwarzer österreichischer Geschichtsschreibung*, Wien: Zaglossus.
- Urzaiz, Fernando (1881): »El bombero del comercio«, in: Villa, Miguel de (Hg.) *Tipos y costumbres de la isla Cuba. Por los mejores autores de este género. Obra ilustrada por D. Victor Patricio de Landaluze. Fototipia Taveira*, La Habana: Avisador Comercial, S. 45-50.
- Van Wing, Joseph (1959 [1938]): *Études Bakongo. Sociologie, religion et magie*, Brügge, Paris: Desclee de Brouwer.
- Vaublanc, Vincent-Marie Viénot (1857): *Mémoires de M. le Comte de Vaublanc*, Paris: Firmin Didot.
- Vibert, Paul (1894): »La faune en Haïti«, in: Association française pour l'avancement des sciences, Groupe géographique et ethnographique du Sud-Ouest (Hg.): *Bulletin de la Société de géographie commerciale de Bordeaux*, Bordeaux: Imprimerie Gounouilhoul, S. 298-308.

- Villa, Miguel de (1881) (Hg.): *Tipos y costumbres de la isla Cuba. Por los mejores autores de este género. Obra ilustrada por D. Victor Patricio de Landaluze. Fototipia Taveira*, La Habana: Avisador Comercial.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010 [2009]): *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*, übersetzt von Stella Mastrangelo, Buenos Aires, Madrid: Katz editores.
- Vogl, Joseph (1999): »Einleitung«, in: Vogl, Joseph (Hg.): *Poetologien des Wissens um 1800*, München: Fink.
- Walton Hill, Andrew (2012): *Simmering in the Tombs: The Role of the Zombie in Patrick Chamoiseau's Chronique des sept misères and Simone Schwarz-Bart's Ti Jean l'horizon*, Master-Thesis, Louisiana-State-University. etd.lsu.edu/docs/available/etd-04262012.../Andrewthesisreformatfinal.pdf (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)
- Wehren, Julia (2016): *Körper als Archiv in Bewegung. Choreografie als historiografische Praxis*, Bielefeld: transcript.
- 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.
- 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.
- Werner, Michael; Zimmermann, Bénédict (2002): »Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 28: 4, S. 607-636.
- White, Luise (2000): *Speaking with Vampires. Rumor and History in Colonial Africa*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Wörner, Karl Heinrich (1993): *Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch*, 8. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Zeuske, Michael (2007 [2000]): *Kleine Geschichte Kubas*, München: Beck.
- Zeuske, Michael (2004): *Schwarze Karibik. Sklaven, Sklavereikultur und Emanzipation*, Zürich: Rotpunkt.
- Zieger, Susan (2012): »The Case of William Seabrook: Documents, Haiti, and the Working Dead«, in: *Modernism/modernity* 19: 4, S. 737-754.
- Ziegler, Robert (2012): *Satanism, Magic and Mysticism in Fin-de-siècle France*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Žižek, Slavoj (1991): *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Filmografie

- Dawn Of the Dead*, Regie: George A. Romero, USA 1978.
I Walked With a Zombie, Regie: Jacques Tourneur, USA 1943.
Les amours d'un zombi, Regie: Regie: Arnold Antonin, Haiti 2009.
Les revenants, Regie: Robin Campillo, Frankreich 2004.
Les revenants, Fernsehserie, Regie: Fabrice Gobert, Frankreich 2012-2015.
Night of the Living Dead, Regie: George A. Romero, USA 1968.
The Returned, Fernsehserie, Regie: Carlton Cuse, USA 2015.
The Serpent and the Rainbow, Regie: Wes Craven, USA 1988.
The Strain, Fernsehserie, Regie: Guillermo del Toro, Chuck Hogan, USA 2014-2017.
The Walking Dead, Fernsehserie, Regie: Frank Darabont, USA seit 2010.
White Zombie, Regie: Victor Halperin, USA 1932.
World War Z, Regie: Marc Forster, USA 2013.

Internetquellen

- Boyd, Valerie (o.J.): »About Zora Neale Hurston«, <http://www.zoranealehurstson.com/about/index.html> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021)
- British Pathé (1952): »Katherine Dunham«, https://www.youtube.com/watch?v=iSTuO5E9_1g (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Cave, Damien (2010): »Haitis Founding Document Found in London«, in: *New York Times*, 01.04.2010, online unter: http://www.nytimes.com/2010/04/01/world/americas/01document.html?_r=0 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- Harrasser, Karin (2010): »Unterleben«, <http://www.untot.info/44-0-Karin-Harrasser-Unterleben.html> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- o. V.: »Zombie Preparedness«, <http://www.cdc.gov/phpr/zombies.htm> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- o. V.: »De la Librairie royale à la BnF«, http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/histoire_de_la_bnf/a.sept_siecles.html (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- o. V. »Histoire de l'Académie nationale de Pharmacie de 1796 à nos jours«, http://www.acadpharm.org/institution/html.php?zn=20&lang=fr&id=&id_doc=1974 (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- o. V. (1804): »Déclaration d'Indépendance d'Haïti«, online unter: <https://www.nationalarchives.gov.uk/dol/images/examples/haiti/0003.pdf> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- o. V.: »Présentation de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux«, online unter: <http://www.academie-sbla-bordeaux.fr> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Robnik, Drehli (2010): »Kino im Zeichen der Untoten«, <http://www.untot.info/112-o-Drehli-Robnik-Kino-im-Zeichen-der-Zombies.html> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Vice, o. V., »Nzambi«, <http://www.vice.com/de/video/nzambi-episode-1> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 (Seite 44): *Le diable au XIXème siècle*, illustriert von Albert Guillaume, online unter: <http://www.gallica.bnf.fr> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Abb. 2 (Seite 79): Louis-Joseph Janvier, aus: Lenoir, Marie-Edouard (1884): »Le docteur Louis-Joseph Janvier«, in: *Le Biographe* 7, S. 67-71, hier S. 67, online unter: Douglass, Frederick; Marie-Edouard Lenoir (1884). Frederick Douglass Papers: Subject File, -1939; Janvier, Louis-Joseph, 1884. Manuscript/ Mixed Material. Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/mss1187900272/> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Abb. 3 (Seite 192): Moruá y diablillo, aus: Trujillo y Monaga, José (1882): *Los criminales de Cuba. Narración de los servicios prestados en el cuerpo de policía de la Habana por Don José Trujillo y Monagas, hoy segundo jefe del mismo en la propia provincia, y la historia de los criminales presos por él, en las diferentes épocas de los distintos empleos que ha desempeñado hasta el 31 de diciembre 1881*, Barcelona: Giró, S. 361, online unter: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924080787926&view=1up&seq=11> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Abb. 4 (Seite 194): Landaluze, Victor de (1881): »El ñáñigo«, in: Villa, Miguel de (Hg.) *Tipos y costumbres de la isla Cuba. Por los mejores autores de este género. Obra ilustrada por D. Victor Patricio de Landaluze. Fototipia Taveira*, La Habana: Avisador Comercial, S. 141, online unter: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=469710> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Abb. 5 (Seite 213): Swisher Studio: »Zombies Dance« from Katherine Dunham's work *LAg'Ya*, 1938 [Fotografie], Federal Theatre Project Collection, Music Division, Library of Congress (014.00.00), online unter: <https://www.loc.gov/exhibits/politics-and-dance/exploring-national-roots.html#obj10> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).

Kulturwissenschaft



Tobias Leenaert

Der Weg zur veganen Welt

Ein pragmatischer Leitfaden

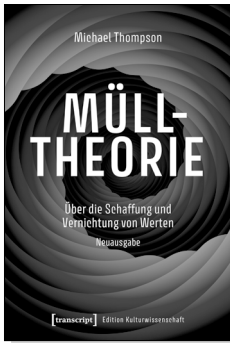
Januar 2022, 232 S., kart., Dispersionsbindung,
18 SW-Abbildungen

20,00 € (DE), 978-3-8376-5161-4

E-Book:

PDF: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5161-8

EPUB: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5161-4



Michael Thompson

Mülltheorie

Über die Schaffung und Vernichtung von Werten

2021, 324 S., kart., Dispersionsbindung, 57 SW-Abbildungen
27,00 € (DE), 978-3-8376-5224-6

E-Book:

PDF: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5224-0

EPUB: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5224-6



Erika Fischer-Lichte

Performativität

Eine kulturwissenschaftliche Einführung

2021, 274 S., kart., Dispersionsbindung, 3 SW-Abbildungen
23,00 € (DE), 978-3-8376-5377-9

E-Book:

PDF: 18,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5377-3

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Kulturwissenschaft



Stephan Günzel

Raum

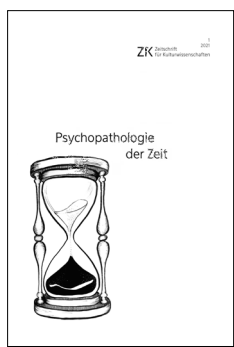
Eine kulturwissenschaftliche Einführung

2020, 192 S., kart.

20,00 € (DE), 978-3-8376-5217-8

E-Book:

PDF: 16,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5217-2



Maximilian Bergengruen, Sandra Janßen (Hg.)

Psychopathologie der Zeit

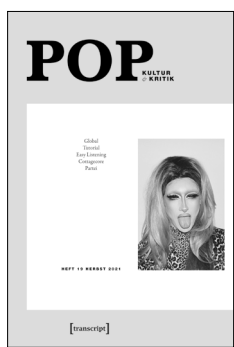
Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 1/2021

Januar 2022, 176 S., kart.

14,99 € (DE), 978-3-8376-5398-4

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5398-8



Thomas Hecken, Moritz Baßler, Elena Beregow,
Robin Curtis, Heinz Drügh, Mascha Jacobs,
Annekathrin Kohout, Nicolas Pethes, Miriam Zeh (Hg.)

POP

Kultur und Kritik (Jg. 10, 2/2021)

2021, 176 S., kart.

16,80 € (DE), 978-3-8376-5394-6

E-Book:

PDF: 16,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-5394-0

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

