

Gudrun Rath

Zombifizierung als Provokation. Zum ersten zombi-Text

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13907>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rath, Gudrun: Zombifizierung als Provokation. Zum ersten zombi-Text. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Zombies*, Jg. 8 (2014), Nr. 1, S. 49–59. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13907>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-2014031045>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Zombifizierung als Provokation. Zum ersten *zombi*-Text

Gudrun Rath

Die Geschichte des *zombi* im Medium Text ist lang. Denn entgegen der aktuellen ahistorischen Rezeption der Figur in visuellen Medien erstreckt sie sich bereits über mehrere Jahrhunderte. 1697 erscheint *Le zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, der heute als jener Text gilt, in dem der Begriff *zombi* zum ersten Mal auftaucht. Für seinen späteren Herausgeber Guillaume Apollinaire stellt der Text den »ersten Kolonialroman« dar (Apollinaire 1921: 5).¹ Und das nicht nur aufgrund der hartnäckigen Vermutung, dass *Le zombi du Grand Pérou*, der zuerst anonym erschien, zur Umgehung der Zensur klandestin auf Guadeloupe gedruckt worden sein könnte.² Für Apollinaire ist es vor allem die selbstverständliche Verwendung von kreolischen Begriffen, die den Text zu einem »sprachlichen Monument« (Apollinaire 1921: 5) macht, das es besonders eingehend zu untersuchen gelte. Der Versuch, eine Geschichte der französischen Kolonialliteratur zu schreiben, so Apollinaires bis heute kaum beachtete Forderung, könne nicht ohne eine besondere Hervorhebung dieses Textes unternommen werden (ebd.: 6).³

Das Erscheinen von *Le zombi du Grand Pérou* ist allerdings nicht nur im Hinblick auf die französische Kolonialgeschichte bemerkenswert, innerhalb derer der Text eines der wenigen nicht-missionarischen Dokumente darstellt (vgl. Garraway 2005: 173). Vielmehr zeigt sich die Bedeutung des Textes auch im Hinblick auf den Begriff *zombi*. Denn ausgehend von diesem ersten textuellen Dokument lässt sich eine Geschichte der Figur im Kontext von Kolonialismen, Fremdbeherrschung und Gewalt, vor allem aber

-
- 1 Im Text selbst wird allerdings die Bezeichnung »historiette« (Blessebois 1697: 1) verwendet. Auffällig ist auch, dass der Text erzählerische und lyrische Passagen sowie dramatische Monologe gleichermaßen einsetzt und sich bereits durch diese Maßnahme literarischen Konventionen widersetzt. Vgl. Chatillon 1976: 32; Garraway 2005: 176.
 - 2 Diese These wurde von Charles Nodier (1829: 366) aufgestellt.
 - 3 »Zaghaf« (Dominguez Leiva 2013: 5) ist in diesem Sinne nicht die Emergenz des Begriffs, sondern die fehlende und spät einsetzende wissenschaftliche Wahrnehmung des Textes. Unter den Untersuchungen zu Blessebois sticht vor allem Doris Garraways eindrucksvolle Studie *The Libertine Colony* (2005) hervor, die erstmals über eine bloße Erwähnung des Textes hinausgeht und eine kulturwissenschaftliche Kontextualisierung vornimmt.

von Provokation und Dissidenz nachzeichnen, die auch für die prominente Lesart des *zombi* als Arbeitssklave neue Einsichten liefert. Aufgrund der Tatsache, dass die Verwendung des Begriffs für die zeitgenössischen Leserinnen und Leser des Textes offenbar keiner expliziten Erklärung bedurfte, kann außerdem auf eine bereits bestehende, oral tradierte Gebräuchlichkeit des Begriffes geschlossen werden (vgl. Murphy 2011: 48).⁴ Ursprünglich mündlichen Erzähltraditionen zuzurechnen, changiert der *zombi* ab dem Moment seines textuellen Erscheinens zwischen hegemonialen Verfahren, die die unheimliche Figur ›bannen‹ und stigmatisieren, und Re-Kodifizierungen, die ihre Nicht-Klassifizierbarkeit zwischen Leben/Tod, Subjekt/Objekt, Fremd-/Selbstbestimmtheit und Mensch/Nicht-Mensch zum Programm erheben.

Denn während aktuelle populärkulturelle Repräsentationen den *zombi* häufig auf ein infektiöses Monster reduzieren – wobei die Karibik oft als vermeintlicher ›Krankheitsherd‹ identifiziert wird (vgl. Sheller 2003) – und sich damit in eine lange Reihe von stigmatisierenden und rassistischen Stereotypen zur Karibik im Allgemeinen und Haiti im Besonderen einordnen (vgl. Danticat 2011: 12; Dash 1997), wird die Figur im kulturwissenschaftlichen Diskurs heute vor allem als Teil des haitianischen Imaginären wahrgenommen, der in Verbindung mit Vodou steht. In dieser Wahrnehmung dominiert die Lesart der Figur als eines zu endloser Arbeit verdamnten und dem Willen eines Magiers (*bòkò*) unterworfenen Untoten. Auf diese Weise, so wurde wiederholt argumentiert, werden kollektive Erfahrungen der Sklavenarbeit als Entfremdung und Verlust der Selbstbestimmung narrativiert, wodurch die Figur als eine Ressource des kulturellen Gedächtnisses besonders geeignet erscheint (vgl. Hurbon 2008: 107; Degoul 2008). Im Gegensatz zu diesen Lesarten – die sich besonders aus einer der ersten und eindrucksvollen textuellen Modellierung des *zombi* als Arbeitssklave in William Seabrooks sensationslüsternem Reisebericht *The Magic Island* (1929) speisen – liefert *Le zombi du Grand Pérou* entscheidende Hinweise auf eine weitaus komplexere Geschichte, die in ihrer aktuell vorherrschenden Rezeption meist ausgeklammert bleibt.

Der *zombi* erscheint, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, bereits in diesem ersten Text als Mittel der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion; zur Schau gestellt wird hier, wer an *zombis* glaubt – und entgegen der hartnäckigen und von Kolonialzeiten bis ins 20. Jahrhundert wirksamen Diskriminierung des Vodou ist es in diesem Fall nicht die versklavte afrikanische Bevölkerung.

Darüber hinaus liefert der Text – durch seine Entstehungsgeschichte und den auf Guadeloupe angesiedelten Plot – einen wichtigen Hinweis auf inner-karibische Verzweigungen des kulturellen Imaginariums des *zombi*. Denn auch wenn die Figur heute hauptsächlich als haitianische identifiziert wird, ist Haiti doch nur einer ihrer zugeschriebenen Ursprungsorte. Sie steht auch in enger Verbindung mit westafrikanischen Mythen, die durch den transatlantischen Sklavenhandel in die Karibik übersetzten

4 Lise Leibacher-Ouvrard (2006: 19) zieht hingegen aus der Tatsache, dass *Le zombi* vermutlich 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.

und sich in Folge im gesamten karibischen Raum weiter wandelten (vgl. Ackermann/Gauthier 1991: 467). Bereits dieser erste Text akzentuiert den *zombi* also als eine Figur der Zirkulation und Transformation, die auf synkretistischen Verwebungen von unterschiedlichen Glaubenssystemen und kulturellen Imaginarien 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.

Le zombi: Spuren, Verdunkelungen, Zuschreibungen

Anonym erschienen, wurde *Le zombi du Grand Pérou* 1829 von Charles Nodier dem französischen Autor Pierre-Alexis Blessebois zugeschrieben. Dieser 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. Blessebois ist der Nachwelt allerdings weniger durch seine literarischen Texte, als vielmehr durch sein umfangreiches Strafreger in Erinnerung geblieben, das den Autor auch mehrmals ins Gefängnis führte. So setzte er gemeinsam mit seinem Bruder das Haus seiner Eltern in Brand, um der offiziellen Fiskalmacht und der Prüfung der Unterlagen seines verstorbenen Vaters zu entgehen. Während der Verbüßung der Gefängnisstrafe gewann er die Zuneigung einer einflussreichen und ressourcenreichen Dame, Marthe le Hayer, die er dazu benutzte, seine Haftstrafe auszubezahlen, um gleich im Anschluss auf der Flucht vor ihren Heiratsbestrebungen unterzutauchen, was ihn wiederum zu einem gesuchten Kriminellen machte und ihm 1672 eine weitere einjährige Gefängnisstrafe einbrachte (Lachèvre 1968: 11ff.).

1678 suchte er die Entlassung aus der nächsten Gefängnisstrafe mit einer Zeugenaussage in der *Affaire des Poisons* zu erzielen, deren Untersuchung den französischen Hof seit 1677 in Atem hielt. Nach der Entdeckung einer anonymen Nachricht, in der die Vergiftung des Königs und des Thronfolgers angekündigt wurde, deckte die Pariser Polizei eine mit ›schwarzer Magie‹ und Giften operierende Geheimgesellschaft rund um eine gewisse Madame Montvoisin auf. Deren Anhängerschaft erstreckte sich bis in den Pariser Adel und betraf sogar eine Maitresse von Louis XIV, die ihre Konkurrentinnen mit Giften ausschalten ließ. Blessebois' Zeugenaussage war für den Prozess nicht weiter von Belang, zeugt aber davon, in welchen gesellschaftlichen Kreisen er verkehrte, ebenso wie von seinem Interesse für ›schwarze Magie‹ (Garraway 2005: 174).

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. Der Terminus *engagé* bezeichnete zu dieser Zeit eine Art der Vertragsknechtschaft und damit eine Form der unfreien Arbeit. Die Arbeitsbedingungen der *engagés* wurden von Autoren des Kolonialsystems wie Du Tertre oder Père Labat wiederholt mit denjenigen der versklavten schwarzen Bevölkerung verglichen (vgl. Houdard 2007; Leibacher-Ouvrard 2006: 21). Im Jahr 1687 machten diese *engagés* sogar den Großteil der weißen Bevölkerung auf Guadeloupe aus (vgl. Chatillon 1976: 38). Ob Blessebois allerdings diese Form der unfreien Arbeit leisten musste oder sich freikaufen

konnte, ist nicht gesichert (Garraway 2005: 174). Das letzte ihn betreffende Dokument zeugt von einer neuerlichen Anklage eines »poète galeries« namens Blessebois durch die französischen Kolonialbehörden im Jahr 1690 und seiner Verurteilung »in Abwesenheit«; danach verliert sich jede Spur (Garraway 2005: 173f.). Die Unauffindbarkeit eines Totenscheins auf Guadeloupe hat ForscherInnen seither immer wieder zu Vermutungen über eine mögliche Rückkehr Blessebois' nach Europa ebenso wie über eine mögliche Flucht auf benachbarte karibische Inseln veranlasst (vgl. Chatillon 1976: 28; Garraway 2005: 173) und sogar zu der These geführt, eine Person namens Blessebois habe niemals existiert (Nodier 1829: 368).

Fest steht, dass die Publikation des ihm zugeschriebenen Textes *Le zombi du Grand Pérou* – wie auch andere Texte Blessebois' davor⁵ – zu einem persönlichen Rachefeldzug gehörte, auf dessen Entschlüsselung sich Untersuchungen des Textes lange Zeit beschränkten. 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 *roman à clef* 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, die den Kolonialarchiven zufolge auf Guadeloupe keinen besonders guten Ruf genoss (Lachèvre 1968: 49). Durch das Anwesen Duponts, die drittgrößte Zuckerplantage auf Guadeloupe (Chatillon 1976: 24), floss ein Bach namens Grand Pérou, der den Titel des Textes lieferte (Garraway 2005: 175). Als Schlüsselroman sticht *Le zombi du Grand Pérou* durch eine wenig schmeichelhafte Darstellung der herrschenden Kolonialschicht, durch eine Parodie auf deren sexuelle Freizügigkeiten und die Glaubenssysteme in der französischen Kolonie hervor, 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 marginalen Autoren wie Cyrano de Bergerac stellen, die gegen gesellschaftliches Unrecht auf literarischem Wege Anklage erhoben, indem sie ihre ProtagonistInnen zu Opfern einer ungerechten Gesellschaft stilisierten (vgl. Garraway 2005: 176f.). Der Text widersetzt sich bestehenden Normen und Ordnungssystemen also bereits durch seine Nähe zu einem literarischen Genre, das das literarische 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 *zombi*

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 sug-

5 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 2005: 173.

gerierten 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 *zombi* mit *sorcellerie*, also ›Hexerei‹, 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' gelesenen⁶ – *engagé* namens Monsieur de C—, der, der Praxis der ›Zombifizierung‹ 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 vermeintlich ›hexerischer‹ 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 – um das Publikum über die weiteren Geschehnisse im Dunkeln zu belassen.

Indem der Erzähler die Figur des *zombi* als zentralen Punkt seiner Anklage gegen die Plantagengesellschaft einsetzt, stellt er nicht die Glaubenssysteme der versklavten Bevölkerung, sondern jene der weißen KreolInnen zur Schau. Der Begriff ›KreolInn‹, 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 MigrantInnen, die in den Kolonien geboren wurden. Wenig später wird der Begriff die gesamte Bevölkerung der Kolonien umfassen – unabhängig von race-Zuschreibungen (vgl. Leibacher-Ouvrard 2006: 504; Maignan-Claverie 2005: 59). Mit der Comtesse de Cocagne ist es eine Angehörige dieser Schicht, die dem Erzähler Kenntnisse ›hexerischer‹ Praktiken zuschreibt. Der Text lässt sich dadurch als eine Attacke auf die rassifizierte Klasse der KreolInnen lesen, die nicht nur für kulturelle Dynamiken und Prozesse in den Kolonien steht, sondern vor allem auch für aufstrebende Entrepreneurs in einem kapitalistischen System (vgl. Garraway 2005: 93).

Der Erzähler soll diese ›hexerischen‹ Fähigkeiten auf der Galeerenüberfahrt nach Guadeloupe erworben haben, doch es ist die Comtesse selbst, die diese neben anderen magischen Ritualen unbedingt anwenden möchte.⁷ Durch die Referenz auf die Überfahrt stellt der Text europäische Anteile an diesen kulturellen Imaginarien und Repressionen besonders zur Schau und suggeriert letztlich sogar einen möglichen an-

6 So liest Pierre Pluchon (1987: 32) 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 jedoch nicht genügend Anhaltspunkte liefert. Vgl. zum Urteil Chatillon 1976: 27.

7 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 entreprenez 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 1697: 12; Hervorhebung d. Verf.).

teiligen Import des Konzepts aus Europa. Er bestätigt auf diese Weise Untersuchungen, die wiederholt die Relevanz von aus Europa importierten Glaubensvorstellungen in der Karibik hervorgehoben haben (vgl. Pluchon 1987: 31). Indem der Erzähler seine vermeintlichen magischen Kenntnisse auf der Galeerenüberfahrt erworben haben soll, wird – wie auch schon bei Père Labat – das Schiff als jener Raum skizziert, in dem Glaubensvorstellungen bereits vor der Ankunft in der Karibik dynamischen Prozessen unterzogen wurden.⁸ Der Text macht deutlich, dass auch im Hinblick auf die Herkünfte und Vorläufer des *zombi* keine starren dualistischen Logiken – die sich entweder auf eine ›rein‹ afrikanische Herkunft oder auf eine Entstehung in der Karibik beschränken – zum Einsatz gebracht werden können. Er lässt sich in diesem Sinn mit aktueller Forschung zum karibischen Raum in Verbindung bringen, die diesen als Laboratorium frühneuzeitlicher, später auf Europa übertragener Konzepte sieht, denen durch die frühe Kolonisierung der Karibik und Lateinamerikas eine Vorreiterrolle zukommt. So kann die Karibik in diesem Sinn als zentraler Kreuzungsraum der ›modernen/kolonialen Weltordnung‹ begriffen werden (Mignolo 2009), als Raum der ›histoire croisée‹ (Werner/Zimmermann 2002), der ›relation‹ (Glissant 1990) oder als kulturelles ›Kaleidoskop‹ (Ette/Müller 2010).

Dieses Verständnis der Karibik als kontinuierlich im Wandel begriffener Raum kultureller Dynamiken wird nicht zuletzt durch Phänomene wie die Praxis des Vodou augenscheinlich. Diese synkretistische Praxis, die seit der Kolonialzeit mit Repressionen bekämpft und in Haiti erst 2003 als Religion anerkannt wurde (Kuyu 2008: 146), lässt sich durch ihren bis heute in Veränderung befindlichen Rückgriff auf afrikanische und europäische Riten und Imaginarien als ›permanenter Prozess‹ (Hainard et al. 2008: 18) verstehen. Sie exemplifiziert in diesem Sinn größere kulturelle Kontexte, die sich besonders durch Phänomene der Vermischung auszeichnen (Hainard et al. 2008: 13). Auch der Begriff *zombi*, so lässt sich mit Doris Garraway (2005: 178) argumentieren, ist letztlich Teil der kulturellen Dynamiken und Prozesse in der Karibik, in der sowohl afrikanische als auch europäische Elemente miteinander in Verbindung treten.

Das Ansinnen, das die Comtesse an den Erzähler heranträgt, besteht darin, sie für eine Nacht in einen *zombi* zu verwandeln, um ihrem Geliebten, dem Plantagenbesitzer, einen Schreck einzujagen (Blessebois 1697: 13). 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 ›hexerische‹ Fähigkeiten, abzubringen, weiht er noch andere ProtagonistInnen des Textes ein, die sich der Farce anschließen und somit dem Bestreben des Erzählers Nachdruck verleihen, die Comtesse glauben zu lassen, sie sei *tatsächlich* in einen *zombi* verwandelt worden.⁹ Nach-

8 Zu Père Labat vgl. Garraway 2005: 167f.

9 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 éploit 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 jouër le personnage que je voudrois dans cette comédie.*« (Blessebois 1697: 14; Hervorhebung d. Verf.).

dem 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 auch von Hexenprozessen in den französischen Kolonien gibt es nur wenige dokumentierte Fälle. Blessebois' Text ist gerade 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.« (Garraway 2005: 172)

Wenige Jahre also, nachdem durch den *Code noir* eine Zurückdrängung von nicht-katholischen Glaubenssystemen in den französischen Kolonien angestrebt wird, widersetzt sich dieser Text durch die Erzählung eines solchen Prozesses und der höchst fragwürdigen Umstände, unter denen die Anklage gegen den vermeintlichen ›Hexer‹ zustande kommt. Während im Text schwarze oder indigene ProtagonistInnen kaum zum Vorschein kommen und die Anklage – auch das ungewöhnlich – gegen einen weißen ›Hexer‹ erhoben wird (vgl. Pluchon 1987: 32), konzentriert sich der Plot auf die kreolische Bevölkerung, wodurch die im Text modellierten Glaubenssysteme in der Plantagensellschaft selbst – und nicht in der versklavten Bevölkerung zu suchen sind.

Der Text kreist also nicht nur um falsche Hexer, sondern vor allem um falsche *zombi* (Leibacher-Ouvrard 2006: 23f.) – und stellt damit die Möglichkeit eines ›echten‹ *zombi* erst gar nicht zur Diskussion. Die Verwendung des Begriffs *zombi* entspricht bei Blessebois auch nicht jener Vorstellung eines willenlosen Arbeitssklaven, wie er seit Seabrooks Reisebericht aus dem Jahr 1929 vorherrscht. Denn dieser ist vielmehr ein böser Geist, ein »esprit malin« (Blessebois 1697: 59), der sich durch einen hohen Grad an Performanz auszeichnet. So bittet die Comtesse den vermeintlichen Hexer ausdrücklich darum, den *zombi* ›geben‹ zu dürfen, um den Marquis zu erschrecken (›faire le *zombi* pour l'épouvanter«, Blessebois 1697: 13). Der Text verknüpft dadurch, dass ausgerechnet einer kreolischen Frau das Interesse an diesen Glaubenssystemen zugeschrieben wird, misogynen Stereotypen mit der Kritik an einer sich gerade etablierenden Klasse der rassifizierten Kolonialgesellschaft.¹⁰

Eine der wichtigsten Eigenschaften dieses *zombi* ist außerdem seine Unsichtbarkeit (vgl. Blessebois 1697: 14). Bei einem ihrer Auftritte als *zombi* betritt die Comtesse als

10 Vgl. dazu Garraway 2005: 187; Leibacher-Ouvrard 2006: 22. Zu Kontinuitäten zwischen problematischen Gender-Konstruktionen und *zombi*-Darstellung siehe Paravisini-Gebert 2002.

schneefarbener *zombi* verkleidet die Szene, in dem Glauben, sie sei unsichtbar.¹¹ Lise Leibacher-Ouvrard (2008: 507) 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 Imaginarien von unsichtbaren *revenants* finden.

Eine ähnliche Verwendung des Begriffs *zombi* taucht auch in Moreau de Saint-Méry's 1797 erschienener Analyse der Gesellschaft Saint-Domingues, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*, auf. Saint-Méry (1797: 52) erwähnt in seiner Beschreibung von Vodou-Riten eine Erzählung über eine junge Frau, die ein »conte *zombi*« gehört habe und fügt in einer Fußnote eine Erklärung ein, die *zombi* als kreolisches Wort für »esprit, revenant«, also Geist, Gespenst ausweist (vgl. Murphy 2011: 49). Wie andere Texte ›fixiert‹ auch dieses enzyklopädisch-historische Narrativ die Figur und stellt auf diese Weise den Rahmen zur Verfügung, durch den die Figur für das französische Publikum des Textes überhaupt erst Bedeutung erlangt.

Beide Texte dieser – wohlgermt – französischen bzw., im Falle Saint-Méry's, kreolischen Autoren betonen also die Vorstellung einer körperlosen Seele im Sinne eines »*zombi astral*«. Dieser kann, einer dualistischen Logik folgend, als körperloser »*zombi* des Geistes« von seiner gegenteiligen und weitaus populäreren Variante, dem »*zombi* des Körpers« oder »*zombi corps cadavre*«, unterschieden werden, wobei die erstgenannte Variante kaum über die Karibik hinaus rezipiert worden ist (Ackermann/Gauthier 1991: 482). Die heutige Vorstellung eines *zombi* als untote, seelenlose Körperlichkeit, des *zombi corps cadavre*, wird im Gegensatz dazu erst in späteren Dokumenten virulent.

Blessebois' Text gibt aber in jedem Fall Zeugnis davon, dass es bereits im siebzehnten Jahrhundert mehr als eine Art von *zombi*-Vorstellung gab. Denn im Text verbringen die ProtagonistInnen eine ganze Nacht mit *zombi*-Erzählungen. Diese *zombis*, so heißt es, würden Grand Pérou lieben und wären in mehr als 30 Arten dort aufgetaucht.¹² Augenscheinlich sind die vielschichtigen Verzweigungen, die der *zombi* bereits in diesem ersten schriftlichen Dokument beinhaltet, von einigen wissenschaftlichen Untersuchungen, die Blessebois in einem Atemzug mit haitianischen Modellierungen der Figur nennen, zugunsten einer linearen Lesart vernachlässigt worden, in der zwischen innerkaribischen Varianten nicht weiter differenziert wird.¹³ Denn auf Guadeloupe bezeichnet *zombi*, im Gegensatz zu anderen Regionen der Karibik, einen nächtlichen Geist:

»In the Creole of the lesser Antilles, however, the term *zombi* is commonly defined as ›phantom‹, ›ghost‹, or ›errant soul‹, and refers more specifically to the malevolent yet largely invisible nocturnal spirits. In his study of Antillean magic, the anthropo-

11 »[La Comtesse de Cocagne] monta dans nôtre Chambre sous l'équipage d'un Zombi de couleur de nége, et dans la croyance qu'elle étoit invisible.« (Blessebois 1697: 16).

12 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 bonne-homme La Forêt nous protesta qu'il en étoit revenu de plus de trente façons depuis qu'il y demeuroit.« (Blessebois 1697: 18).

13 Wie beispielsweise in Dominguez Leiva 2013.

logist Eugène Revert relates several anecdotes demonstrating that his Caribbean subjects feared *zombis* particularly for their power to haunt houses, shake physical structures, and even attack people.« (Garraway 2005: 179)

Auch wenn sich die Verwendung des Begriffs bei Blessebois also von aktuellen *zombi*-Vorstellungen unterscheidet, lassen sich bereits in dieser Variante Gemeinsamkeiten zur Master-slave-Koppelung des haitianischen *zombi* ausmachen. Denn in dem Glauben, ein *zombi* zu sein, unterwirft sich die Comtesse sowohl dem vermeintlichen ›Hexer‹, den sie wiederholt als »mon maître« (Blessebois 1697: 33) bezeichnet, als auch dem Marquis – sie ist eine Figur mit mehreren Herren, oder, wie es im Text heißt: ein Stück Vieh (Blessebois 1697: 78). Indem der Text also in der Repräsentation des *zombi* körperliche Exzesse gleichwertig neben das Streben nach einer Körperlosigkeit stellt, zeichnet er auch diesen ersten *zombi* als eine Figur, die wie die haitianische Variante an einen Körper-Seelen-Dualismus gebunden ist.

Indem die master-slave-Figur von einem *engagé* und zur Ridikulisierung einer wohlhabenden Kreolin erzählt wird, kehrt sich jedoch die Hierarchisierung zwischen Herrschenden und Beherrschten um. Vermeintliche ›Hexerei‹ wird 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.« (Parés/Sansi 2011: 9)

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 *zombi* eine zentrale Rolle einnimmt.

zombi: Erzählen als Dissidenz

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 vollkommen widersetzt (Leibacher-Ouvrard 2006: 29). Denn auch wenn Diskurse der ›Hexerei‹ häufig mit kolonialem »Othering« in Verbindung

stehen, findet in diesem Fall eine Aneignung statt, 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 *zombi* als narrative Strategie, mittels derer die Ausbeutungsverhältnisse des bestehenden Kolonialsystems frontal angegriffen werden können. Der *zombi* kommt dabei als Figur zum Einsatz, die gesellschaftliche Hierarchien – in diesem Fall zwischen *engagés* und KreolInnen, zwischen Quasi-Verklavten und Besitzhabenden – erschüttert. Der titelgebende *zombi* wird auf diese Weise zu einer Figur der Dissidenz.

Literatur

- ACKERMANN, Hans-W./GAUTHIER, Jeanine (1991): »The Ways and Nature of the Zombie«. In: *The Journal of American Folklore* 104: 414, 466-494.
- APOLLINAIRE, Guillaume (1921): »Introduction«. In: Blessebois, Pierre Corneille: *L'œuvre de Pierre-Corneille Blessebois*, Paris: Bibliothèque des curieux, 1-6.
- BLESSEBOIS, Pierre-Corneille (o.J. [1697]): *Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne*, Brüssel: Lacroix.
- CHATILLON, Marc (1976): »Pierre-Corneille Blessebois, le poète galérien de Capesterre«. In: *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe* 30: 4, 15-42.
- DANTICAT, Edwidge (2011): »Introduction«. In: *Haiti Noir*, hg. v. Edwidge Danticat, New York: Akashic Books, 11-15.
- DASH, Michael (1997): *Haiti and the United States. National Stereotypes and Literary Imagination*, New York: St. Martin's Press.
- DAYAN, Joan (1998): *Haiti, History and the Gods*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- DEGOUL, Franck (2008): »L'effet de serf: ou les retentissements de l'esclavage colonial dans l'imaginaire haïtien de la zombification«. In: *Vodou*, hg. v. Jacques Hainard/Philippe Mathez/Olivier Schinz, Genf: Musée d'ethnographie, 307-323.
- DESCOURTILZ, Michel-Étienne (1809): *Voyages d'un naturaliste [...] à Saint-Domingue [...]*. Paris: Dufart.
- DOMINGUEZ LEIVA, Antonio (2013): *Invasion Zombie*, Strassburg: le murmure (Collection borderline).
- 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.
- GLISSANT, Édouard (1990): *Poétique de la relation: Poétique III* (Vol. 3), Paris: Gallimard.
- GARRAWAY, Doris (2005): *The Libertine Colony: Creolization in the Early French Caribbean*, Durham: Duke University Press.
- HAINARD, Jacques/MATHEZ, Philippe/SCHINZ, Olivier (Hg.) (2008): *Vodou*, Genf: Musée d'ethnographie.
- 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, 141-159, online: <http://ccrh.revues.org/3356>; DOI : 10.4000/ccrh.3356 (01.07.2013).

- HURBON, Laënnec (2008): »La conjunction des imaginaires européen et africain autour du vodou«. In: *Vodou*, hg. v. Jacques Hainard/Philippe Mathez/Olivier Schinz: Genf: Musée d'ethnographie, 105-112.
- KUYU, Camille (2008): »Réponses vodou aux demandes de justice et d'accès au droit en Haïti«. In: *Vodou*, hg. v. Jacques Hainard/Philippe Mathez/Olivier Schinz: Genf: Musée d'ethnographie, 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.
- LAURO, Sarah Juliet (2011): *The Modern Zombie: Living Death in the Technological Age*, unveröffentlichte Dissertation, University of California, Davis.
- 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, 501-514.
- LEIBACHER-OUVRARD, Lise (2006): »Mystifications libertines et marges recalcitrantes«. In: *Autour de Cyrano de Bergerac*, hg. v. Alcover, Madeleine et al., Paris: Honoré Champion éditeur, 17-29.
- MAIGNAN-CLAVERIE, Chantal (2005): *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises*, Paris: Karthala Editions.
- MIGNOLO, Walter (2009): »Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom«, in: *Theory, Culture & Society* 26: 7-8, 159-181.
- MOREAU DE SAINT-MÉRY, M. (1797): *Description topographique, psychique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Philadelphia: Chez l'auteur, chez Dupont.
- MURPHY, Kieran M. (2011): »White Zombie«. In: *Contemporary French and Francophone Studies* 15: 1, 47-55.
- NODIER, Charles (1829): *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque: ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris: Crapelet.
- PARAVSINI-GEBERT, Lizabeth (2002): »Colonial and Postcolonial Gothic: the Caribbean«. In: *The Cambridge Companion to Gothic Literature*, hg. v. Gerrold Hodges, New York: Cambridge University Press, 229-257.
- PARÉS, Luis Nicolau/SANSI, Rodger (Hg.) (2011): *Sorcery in the black Atlantic*, Chicago: University of Chicago Press.
- PLUCHON, Pierre (1987): *Vaudou, sorciers, empoisonneurs de Saint-Domingue à Haïti*, Paris: Karthala.
- SEABROOK, William (1982 [1929]): *Geheimnisvolles Haiti. Rätsel und Symbolik des Wodu-Kultes*, übers. v. Alfons Matthias Nuese, München: Matthes&Seitz.
- SHELLER, Mimi (2003): *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*, London, New York: Routledge.
- WERNER, Michael/ZIMMERMANN, Bénédicte (2002): »Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen«. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28: 4, 607-636.