



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Willenlos, maßlos ... liebevoll?“

Konstruktion und Wandel der literarischen Figur des
Zombies in »Plötzlich Zombie« von David Lubar“

verfasst von / submitted by

Julia Gschwandtner

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium

UF Deutsch und UF Psychologie/Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

Danksagung

Zuerst möchte ich mich bei meiner Diplomarbeitsbetreuerin Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka für die Hilfe bei der Themenfindung und Literaturrecherche sowie für ihren engagierten Einsatz und ihre Flexibilität, wenn ich um kurzfristige Treffen oder Feedback zu meiner Arbeit gebeten habe, bedanken.

Vielen Dank für Ihre Unterstützung!

Ein großes Dankeschön gilt auch all jenen Menschen, die mich in meinem Studium und beim Schreiben dieser Arbeit unterstützt und gefördert haben; meinen lieben Freunden und Freundinnen und meiner großartigen Familie.

Besonderer Dank gilt meiner Mutter, die mir bisher in all meinen Lebenslagen mit ihrem optimistischen Naturell tatkräftig zur Seite stand und die mich immer darin bestärkt hat, meine Träume zu verwirklichen. Während des gesamten Studiums konnte ich mich in jeder Hinsicht auf ihre Unterstützung verlassen.

Danke!

Bedanken möchte ich mich an dieser Stelle auch bei meinem Lebensgefährten Markus, meinen Schwestern Lena und Celina, meinem Bruder David, meinem Vater Ernst, meinem Onkel Reinhard und meiner Tante Elisabeth, die wie Eltern für mich sind, bei meinen Cousins, Patrick und Clemens, die wie Geschwister für mich sind, meiner liebsten Cousine Kerstin, bei meinen Schwiegereltern Silvia und Herbert und bei meinen lieben Freundinnen Katja und Nicole, die mir immer ein offenes Ohr und motivierende Worte geschenkt haben.

Inhalt

1	Einleitung	1
2	Einführung in die Primärliteratur.....	4
3	Die Figur des Zombies – Versuch einer Genreeinordnung	9
3.1	Die phantastische Literatur zwischen Wunderbarem und Unheimlichem	11
3.1.1	Der Zombie als Figur der Horror- und Schauerliteratur.....	13
3.1.2	Der Zombie als Figur der Fantasy.....	16
3.2	Wunderbares und Unheimliches in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur	19
4	Topos: Zombi – Herkunft und Imagination	21
4.1	Geschichte Haitis.....	21
4.2	Haitis Zombi	23
5	Der Zombi/e in Literatur und Film – Querschnitt seiner Mediengeschichte	26
6	Konstruktionen des Zombies – Der Zombie als Grenzfigur.....	33
6.1	Der Zombie als (Un-)Mögliches zwischen Wissenschaft, Aberglaube und Magie	37
6.1.1	„Willst du mit sechs Beinen und einem Stachel enden?“	42
6.2	Der Zombie als (Un-)Vertrautes zwischen Fremdbestimmung und Selbstbestimmung.....	45
6.2.1	„Anfangs warst du nur eine Testperson“	48
6.3	Der Zombie als (Un-)Menschliches zwischen Inklusion und Exklusion	49
6.3.1	„Ich habe meinen Daumen verloren“	51

7	Rekonstruktionen des Zombies.....	54
7.1	Exklusion durch Destruktion	56
7.2	Akzeptanz durch Toleranz	66
7.3	Inklusion durch Assimilation	72
8	Schlussbetrachtung.....	78
9	Bibliographie	82
9.1	Primärliteratur	82
9.2	Sekundärliteratur	82
9.3	Lexika und Internetquellen	94
10	Anhang	93
10.1	Abstract	93

1 Einleitung

Gegenstandsbereiche dieser Arbeit sind Konstruktionen, Dekonstruktionen und Rekonstruktionen der literarischen Figur des Zombies.

Zombies werden als geschlechtlich unmarkierte Figuren betrachtet, weshalb auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet wird. Es mag zwar problematisch sein, dem Begriff *Zombie* eine grammatikalisch männliche Markierung, *der* Zombie, zu geben, aber die männliche durch eine weibliche zu ersetzen oder zu erweitern, erscheint irreführend.¹

In Bezug auf Werner Wunderlich wird im Rahmen dieser Arbeit unter dem Begriff *Figur* eine (literarische) Gestalt als Konstrukt und Repräsentant/in kultureller und gesellschaftlicher Phänomene und Vorstellungen verstanden. Ausgestattet mit Fähigkeiten, Eigenschaften und Handlungsspielräumen, machen Figuren auf gesellschaftliche, kulturelle und geschichtliche Entwicklungen und Verhältnisse aufmerksam, sind als Protagonistinnen/Protagonisten, Außenseiterinnen/Außenseiter, Hoffnungsträgerinnen/Hoffnungsträger, Vorbilder, Warnfiguren, Identifikationsfiguren und Symbolfiguren Stellvertreterinnen/Stellvertreter politischer, sozialer, gesellschaftlicher Normen, Werte, Ideale und Institutionen.²

Zombies werden in vielen Sekundärliteraturen mit Vampiren, Werwölfen und phantastischen Monstern in den Kontext der Horror- und Schauerliteratur gestellt. Diese wird als literarische Romanform verstanden, die sich aus der englischen Gothic Novel und dem deutschen Schauerroman des 18. Jahrhunderts, in Opposition zu literarischen Denktraditionen des europäischen Zeitalters der Aufklärung und der literarischen Epoche der Romantik, etabliert hat. Auch im Rahmen dieser Arbeit wird die Figur des Zombies zunächst als phantastische Figur der Horror- und Schauerliteratur vorgestellt. In Bezug auf Arbeiten von Hans Richard Brittnacher und Frauke Czwikla über das Horror- und Schauergenre, wird jenes als Subgenre der phantastischen Literatur betrachtet. Einen Überblick über die Fantasy verschaffen

¹ Dies in Anlehnung an Wolfgang Müller-Funk, der in seinem Werk »Theorien des Fremden« genauso vorgeht. Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung. Tübingen: A. Francke Verlag 2016, S. 20.

² Vgl. Wunderlich, Werner: Einleitung: Zu Tradition und Typologie literarischer Symbolfiguren. In: Ders. (Hg.): Literarische Symbolfiguren. Von Prometheus bis Švejk. Beiträge zu Tradition und Wandel. Bern und Stuttgart: Paul Haupt Verlag 1989. (Facetten deutscher Literatur. St. Galler Studien. Bd. 1. Herausgegeben von Johannes Andereg und Werner Wunderlich), S. 7-17.

Arbeiten von Hans-Heino Ewers und Johannes Rüster. Ein Unterkapitel zur Genreeinordnung stellt eine Einführung in die phantastische Kinder- und Jugendliteratur dar, die sich als ebenso heterogenes und weit diskutiertes Feld herausstellen wird, wie das der Phantastik. Horror und Fantasy werden in Bezug auf Hans-Heino Ewers, Gabriele von Glasenapp und Gina Weinkauff als Teil der Populärkultur und der Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt.

Zombies verfolgen, im Gegensatz zu Vampiren oder Werwölfen, die als phantastische Figuren der Romantik Einklang in fiktionale Kontexte finden, eine andere Tradition. Der Zombie stellt James Marriott und Kim Newman zufolge eine „anthropologische Kuriosität“³ des Vodou dar, der im Zuge medialer Rezeptionen über die französischen Kolonialherrschaften in der Karibik zunächst in Europa, später unter der Besetzung der Republik Haiti durch die USA über Reise- und Abenteuerromane in populärkulturellen Kontexten bekannt wird.

Laut Vanessa Kleinschnittger verweisen differenzierte Terminologien auf unterschiedliche Interpretationsinhalte über die Figur. So stellt *Zombi* Kleinschnittger zufolge „die dem haitianischen Vodou angehörende Entität“⁴ dar, *Zombie* würde stattdessen auf die „westliche und mediale Interpretation derselben sowie alle Bezugnahmen auf die Figur in nicht-haitianischen, nicht-vodouistischen Kontexten“⁵ deuten. Es scheint im Folgenden daher angebracht, die Terminologie *Zombi* nur in vodouistischen Kontexten und *Zombie* in anderen Bezugnahmen zu verwenden.

Dieser theoretischen Fundierung folgt ein Querschnitt durch die Mediengeschichte des Zombies. Hier wird jener vor allem als Produkt und Mittel für Alteritätsdiskurse, Norm- und Tabubrüche sowie Gesellschafts-, Wissenschafts- und Erkenntniskritik betrachtet und anhand ausgewählter Texte diskutiert.

Das Kapitel „Konstruktionen des Zombies“ stellt in Anlehnung an Christina Ulm eine Analyse des Zombies als Grenzfigur und Figur des Dazwischen dar. Die hierfür behandelten Primärtexte sind drei der insgesamt fünf Bände umfassenden Kinderromanreihe »Plötzlich Zombie« von David Lubar. Sie erzählen die Geschichte

³ Marriott, James und Kim Newman: Horror. Meisterwerke des Grauens von Alien bis Zombie. Wien: Tosa Verlag 2017, S. 250.

⁴ Kleinschnittger, Vanessa: *Zombie Society. Mediale Modulationen der Figur des Zombies in Vergangenheit und Gegenwart*. Baden: Nomos Verlag 2015. (Schriftenreihe „Short Cuts Cross Media“ 8), S. 39.

⁵ Ebd.

eines 12-jährigen Jungen, Nathan Abercrombie, der durch einen Unfall in einem Labor zum Zombie wird sowie von seinem Zurechtfinden mit seinem *grenzwertigen, untoten* Körper. Das Kapitel diskutiert die Figur des Zombies in drei Punkten: Als Schwellenfigur (1) zwischen Aberglaube, Vernunft und Wissenschaft, (2) zwischen Objektivität, Subjektivität, Fremdbestimmung und Selbstbestimmung sowie (3) zwischen Vertrautem, Unvertrautem, dem Eigenen und dem Fremden.

Der letzte Teil dieser Arbeit legt der Figur des Zombies Rekonstruktionsmöglichkeiten dar und behandelt, inwiefern Nathan nach seiner Verwandlung als Mensch denaturalisiert und als Abweichung der Norm, als Zombie, definiert wird. Welche Diskurse zu seiner Identitätsbildung beitragen und welche Identitätsdimensionen und vermeintlich vorgegebenen binären Oppositionen durchbrochen werden können.⁶

Das Kapitel „Exklusion durch Destruktion“ behandelt die Versuche des Protagonisten, sich einer Einschreibung und Stigmatisierung als Zombie zu entziehen. Hierzu finden vor allem Arbeiten von Judith Butler Platz.

Das Kapitel „Akzeptanz durch Toleranz“ obliegt einer Kritik an gesellschaftlichen Normen für Natürlichkeit und Normalität. Es wird versucht zu zeigen, wie der Protagonist seine Alterität als Zombie tarnt und wie er gleichzeitig neue Identitäten ausprobiert.

Das letzte Kapitel „Inklusion durch Assimilation“ diskutiert die Alterität des Protagonisten als positiv konnotierte Andersartigkeit anhand Donna Haraways Neudefinitionen der Figur des Cyborgs und Simone de Beauvoirs Fragen zur Transzendenz des Subjekts.

⁶ Zu dieser Analyse angeregt hat das Werk von Babka, Anna und Gerald Posselt: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016.

2 Einführung in die Primärliteratur

Die Primärliteratur umfasst die drei ersten Bände der Kinderromanreihe⁷ »Plötzlich Zombie« von David Lubar: »Plötzlich Zombie. So ein Mist!«, »Plötzlich Zombie. Hier ist was faul!« und »Plötzlich Zombie. Hier stinkt es!«. In allen Fällen handelt es sich um Übersetzungen aus den amerikanischen Originalen »My rotten life«, »Dead guy spy« und »Goop Soup« von Bernhard Schneider und Christina Neiske.

Direkte Zitate der Primärliteratur werden im Fließtext kursiv mit den Sigeln ‚PZ‘ für ‚Plötzlich Zombie‘, ‚Bd‘ für den jeweiligen ‚Band‘ und den dazugehörigen Seitenanzahlen angegeben. Indirekte Zitate und inhaltliche Bezugnahmen werden durch Fußnoten kenntlich gemacht.

Die Romane sind den Textkriterien von Martías Martínez und Michael Scheffel folgend, fiktionale Texte und stehen in keinem zeitlichen Kontext. Bezüge zu realen Orten lassen sich allerdings finden.

Nathan ist ein 12-jähriger Junge, der in East Craven⁸, einem unbestimmt realen Ort in New Jersey, nahe des Delaware-Flusses⁹, wohnt und dort die fünfte Klasse der sogenannten Belgosi¹⁰ Schule besucht. Die Darstellung des Geschehens erfolgt aktorial, in chronologischer und kausaler Reihenfolge, aus der Perspektive des Protagonisten. Die Romane sind hierarchisch gegliedert und zusammenhängend gestaltet sowie von narrativen und dramatischen Modi gekennzeichnet; das Erzählte ist stark von der Präsenz und Perspektive des Protagonisten gefärbt, seine Reflexionen und seine Gefühlswelt stehen im Vordergrund.

Erzählt wird extradiegetisch in der Ich-Form und durch indirekte und direkte Reden in jugendlicher Alltagssprache; Nathans Gedanken werden Lesern/Leserinnen kursiv hervorgehoben. Der Zeitpunkt des Erzählens liegt nach dem Erzählten und ist durch die Verwendung des Präteritums gekennzeichnet. Durch die Erzählweise in der Einleitung des ersten Bandes liegt die Vermutung nahe, dass aus der Sicht eines Erwachsenen erzählt wird, der auf seine Kindheit zurückblickt:¹¹

⁷ Dem Online-Katalog der Büchereien Wien zufolge freigegeben ab zehn Jahren.

Vgl. buechereien wien: <https://katalog.buechereien.wien.at/index.asp?detmediennr=1> [zuletzt aufgerufen am 16.4.2018].

⁸ Vgl. PZ Bd1 S. 35

⁹ Vgl. PZ Bd3 S. 81.

¹⁰ Vgl. PZ Bd1 S. 9ff.

¹¹ Vgl. Martínez, Martías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 10. Aufl. München: C.H. Beck 2016, S. 11-112.

Mein bester Freund und ich haben früher immer gewettet, wer die krassesten Sachen kann.

Mit so was geben wir uns jetzt nicht mehr ab.

Selbst wenn ich's nicht drauf anlege, kann ich jedes Mal gewinnen.

(PZ Bd1 S. 7)

Nathan leidet an Asthma¹² und stellt sich als Außenseiter mit „*langweiligen braunen Augen*“ (PZ Bd1 S. 10) vor.¹³ Sein Platz in den Mittagspausen ist an einem „*mickrigen Tisch unterhalb der undichten Stelle in der Decke der Kantine*“ (PZ Bd1 S. 10). Die Raumordnung der Cafeteria und Nathans Platz darin sowie die Wahl des Autors auf Nathans Wohnort¹⁴ sind als Allegorien auf seinen Status als Außenseiter lesbar.

Die Handlung setzt an einem Schultag ein, der nicht gut für den Protagonisten verläuft. Es ist Sporttag und Nathan wird aufgrund seiner schlechten sportlichen Leistungen durch sein Asthma von den sogenannten „*Sportskanonen*“ (PZ Bd1 S. 11) als „*Loser*“ (PZ Bd1 S. 19) beschimpft und ist ständigen verbalen Schikanen ausgesetzt:¹⁵

Ich stellte mir vor, allein am Rand des Platzes zu stehen und zuzusehen, wie alle anderen in eine Mannschaft kamen.

Lasst mich nicht der Letzte sein, der gewählt wird. Nicht heute, wo ich immer noch darauf wartete, dass mein Herz vom Kantinenboden durch die klaffende Lücke in meiner Brust zurückgekröchen kam.

(PZ Bd1 S. 15)

Einige schreckliche Sekunden später stand ich alleine auf dem Platz.

Als Letzter. [...] Ich war ein Rest – wie der übrig gebliebene Bohnenaufwurf von gestern.

(PZ Bd1 S. 17)

Ich fühlte mich [...] nicht [...] wie ein Mensch.

(PZ Bd1 S. 27)

Dass Nathans Herz ihm sinnbildlich entnommen worden ist, liegt an der Zurückweisung, die er von Shawna, einem Mädchen, in das er „*seit der dritten Klasse verknallt war*“ (PZ Bd1 S. 11), zuvor erfahren hat.¹⁶

Shawna Lanchester, „*[z]u betonen, dass sie hübsch ist, wäre in etwa das Gleiche, wie festzustellen, dass der Eiffelturm hoch ist*“ (PZ Bd1 S. 129), wird von Nathan als ein

¹² Vgl. PZ Bd1 S. 12.

¹³ Vgl. PZ Bd1 S. 20ff.

¹⁴ Das englische Wort Craven bedeutet ‚Feigling‘.

Vgl. Langenscheidt Digital GmbH & Co. KG: <https://de.langenscheidt.com/englisch-deutsch/craven> [zuletzt aufgerufen am 15.2.2018].

¹⁵ Vgl. PZ Bd1 S. 12ff.

¹⁶ Vgl. PZ Bd1 S. 10ff.

Mädchen mit „gebräunten Schultern“ (PZ Bd1 S. 10), „umwerfenden grünen Augen“ (PZ Bd1 S. 10) und einem „umwerfenden Lächeln“ (PZ Bd1 S. 12) beschrieben.

Mein Herz klatschte auf den Boden.

Da lag es nun und lief über die Fliesen wie eine heruntergefallene Kugel Himbeereis. Shawna tänzelte davon und zermalmte die Reste meines Herzens unter ihren Absätzen. Ich versuchte die Kicheranfälle zu ignorieren, die bei [...] den anderen Mädchen an ihrem Tisch ausbrachen.

(PZ Bd1 S. 11)

Eigentlich hätte ich meinen Inhalator gebraucht, aber auf keinen Fall würde ich ihn jetzt rausholen.

(PZ Bd1 S. 12)

Es ist echt nicht witzig, wenn man dir das Herz aus dem Körper reißt, auf den Boden knallt und dann zu einer Lache glibberiger roter Pampe zerstampft.

(PZ Bd1 S. 9)

Diese Anspielungen auf Nathans Status als Außenseiter und die absurd-bildmetaphorischen Ausdrücke zur Beschreibung seiner Gefühlslage zu Beginn des Bandes scheinen „innerliterarischen Zwecken zu dienen“¹⁷ und Hinweise auf das zu erwartende Ereignis, auf das bereits der Titel der Buchreihe verweist, zu geben.¹⁸

Die sinnbildliche Darstellung seiner Gefühlswelt mit seinem Herz als Metapher, das wie eine Kugel Himbeereis zwar vor dem Anblick Shawnas dahin schmilzt, von ihr aber gefühllos zerstampft wird, erzeugt eine bedrückende und zugleich kuriose Atmosphäre.

Das Herz ist „das zentrale Antriebsorgan“¹⁹, der „Sitz der Seele, der Gefühle“²⁰ und der „Mittelpunkt des Menschen“²¹. Durch die Zurückweisung, die Nathan erfährt, fühlt es sich für ihn an, als würde er sein Herz verlieren und durch den Verlust zu etwas Unmenschlichem werden.

Bereits die ersten Seiten lassen eine Bezugnahme auf das Horror- und Schauergenie der Romantik zu. Das Herz wird in der Literaturwissenschaft als stärkstes Symbol für Darstellungen von Empfindsamkeiten aller Arten verwendet. Vor allem in der Literatur der Epoche der Romantik wird es mit Schmerzen und Leid verbunden und erfährt eine

¹⁷ Baßler, Moritz: Wie cool ist das hässliche Entlein? Überlegungen zum Verfahren neuerer Jugendliteratur. In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kjl&m 09. extra), S. 94.

¹⁸ Vgl. Ebd., S. 92-102.

¹⁹ Brockhaus. Wahrig. Deutsches Wörterbuch von Renate Wahrig-Burfeind. Mit einem Lexikon der Sprachlehre. 9. Aufl. Gütersloh und München: Wissenmedia in der inmedia ONE] GmbH: 2011, S. 709.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd.

negative Konnotation; es stellt Simone Stölzel zufolge das „in der romantischen Vorstellungswelt [...] verlassene, kalt gewordene“²² und „unheimliche[...] Organ“²³ des Menschen dar.²⁴

„»Weißt du, am liebsten hätte ich überhaupt keine Gefühle mehr«“ (PZ Bd1 S. 27), wünscht sich der Zwölfjährige, wodurch er diesem Leid zu entfliehen versucht.

Sein bester Freund und ständiger Begleiter wird Mookie genannt. Mookies richtiger Name lautet eigentlich Hutner Vetch. Seine „*Eltern hatten ihn [...] Hunter nennen wollen, beim Ausfüllen seiner Geburtsurkunde aber die Buchstaben verwechselt*“ (PZ Bd2 S. 23). Er wird Lesern/Leserinnen äußerlich als Brillenträger²⁵ mit „*zottigen Haare[n]*“ (PZ Bd1 S. 12) bekannt, der sich „*ziemlich leicht ablenken*“ (PZ Bd2 S. 11) lässt und „*ständig in irgendwas reinrannte. [...] Sollten sich Menschen jemals in Gegenstände verwandeln, Mookie würde zu einer Bowlingkugel.*“ (PZ Bd2 S. 11)

Als Abigail, ebenfalls eine Mitschülerin, von Nathans Wunsch gefühllos zu werden zufällig erfährt, lädt sie ihn und Mookie in das Labor ihres Onkels Zardo Goldberg im „*Romero-College*“ (PZ Bd1 S. 30) der Stadt ein, der als Neurobiologe an einem Trank arbeiten würde, emotional belastende Gefühle zu neutralisieren²⁶, „*und jetzt muss er anfangen, sie zu testen.*“ (PZ Bd1 S. 29)

Abigail wird der Leserschaft als „*die schrullige Abigail, die letztes Jahr von einem anderen Planeten zu uns gekommen war – und immer noch in den Tiefen des Alls zu leben scheint*“ (PZ Bd1 S. 10-11), bekannt gemacht; äußerlich gekennzeichnet durch einen „*braune[n] Wuschelkopf und Sommersprossen. Dazu kamen große Hundeaugen und das Lächeln einer Fünfjährigen.*“ (PZ Bd1 S. 29) Sie ist der kluge Kopf der Bande, verheimlicht ihr Wissen aber vor den anderen Mitschülern/Mitschülerinnen, aus Angst, ausgelacht zu werden. Klug zu sein, empfindet sie als etwas Niederträchtiges.²⁷

²² Stölzel, Simone: Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik. Berlin: Die Andere Bibliothek 2013, S. 179.

²³ Ebd., S. 176.

²⁴ Vgl. Ebd., S. 176-180.

²⁵ Vgl. PZ Bd1 S. 11ff.

²⁶ Vgl. PZ Bd1 S. 29ff.

²⁷ Vgl. PZ Bd1 S. 70ff., S. 140 und PZ Bd3 S. 77.

Nathan und Mookie begleiten Abigail. Das Mittel, das ihr Onkel zubereitet hat, nennen sie „Verschwinde-Schmerz“ (PZ Bd1 S. 33). Im Labor kommt es zu einem Unfall. Mookie stößt mit Zardo zusammen und verschüttet den Trank über Nathan:²⁸

*Ich fühlte mich, als wäre am Meer eine Welle auf mich geklatscht. [...] Abigails Onkel starrte mich an, als wäre ich gerade zur Hälfte aufgeschlitzt worden – der Länge nach.
»Also, wenn ein Tropfen eine Dosis ist, hast du eine Megadosis abbekommen. Deine Gefühle dürften von nichts mehr verletzt werden.
Nicht einmal von Tausend Shawnas.«*

(PZ Bd1 S. 36)

Nathans Kleider lösen sich auf, noch bevor er vom Labor zu Hause ist. Seine Haut kribbelt, sein Oberkörper fühlt sich taub an. In den darauffolgenden Tagen verändert sich sein Körper. Nathan kann nicht schlafen und hat keinen Appetit, atmet nicht, blinzelt nicht und hat keinen Puls.²⁹ Der Wunsch von Nathan gefühllos zu werden und der damit einhergehende Handlungsverlauf kann als kausale explizite Motivierung nach Martínez und Scheffel gedeutet werden, weil er als Auslöser in einem kausalen Zusammenhang zu einem zukünftigen Ereignis steht (Nathans Verwandlung) und durch den Erzähler oder die Figurenrede vermittelt wird.³⁰ Mookie kommt zu dem Entschluss, dass Nathan ein Zombie sein muss.³¹

Der erste Band, »Plötzlich Zombie. So ein Mist!«, handelt von Nathans Metamorphose in einen Zombie und der missglückten Rückverwandlung.

»Plötzlich Zombie. Hier ist was faul!«, der zweite Band, erzählt von Nathans Versuchen, sich mit seinem Zombiekörper zurechtzufinden und ihn vor anderen geheim zu halten.

Mitte des zweiten Bandes wird eine Organisation Namens BUM auf Nathan aufmerksam und versucht ihn als Spion zu rekrutieren. Nach anfänglichen Bedenken tritt Nathan der Organisation bei und findet allmählich Gefallen an seinem neuen Ich. Spion zu sein, gibt ihm das Gefühl dazuzugehören.³²

Im dritten Band, »Plötzlich Zombie. Hier stinkt es!«, ist Nathan nun ein vollständiges Mitglied des BUM und hat sich mit seinem neuen *Leben* weitestgehend arrangiert. Er weiß, dass er „anders als andere Jungen“ (PZ Bd3 S. 23) ist. Weiterhin hält er aber

²⁸ Vgl. PZ Bd1 S. 33ff.

²⁹ Vgl. PZ Bd1 S. 38ff.

³⁰ Vgl. Martínez, Scheffel (2016), S. 116-117.

³¹ Vgl. PZ Bd1 S. 60ff.

³² Vgl. PZ Bd2 S. 58ff.

sein Zombie-Ich vor der Welt der Erwachsenen und den anderen Mitschülern/Mitschülerinnen geheim.

Dies fällt ihm jedoch immer schwerer.³³

3 Die Figur des Zombies – Versuch einer Genreeinordnung

»Plötzlich Zombie« ist in sich kohärent, einheitlich und ähnlich der Alltagswelt seiner Leser/innen gestaltet. Die phantastische Figur des Zombies erweitert im Zuge der Handlung eine anfangs homogene Welt um eine heterogene.³⁴

Phantastische Literatur erweist sich im folgenden Kapitel als ein Genre mit vielfältigen Unterkategorien. Die für diese Arbeit wesentlichste Kategorie stellt die der Horror- und Schauerliteratur dar. Da sich die Primärromane zum Teil wie eine phantastische Reise zwischen zwei Welten lesen lassen, wird auch dem Genre der Fantasy ein Überblick gewidmet.

Ein Zombie wird alltagsverständlich als „*Untoter, willenloses Individuum* [...] [und J.G.] *wiederbelebter Toter*“³⁵ definiert. Ute Dettmar, Mareile Oetken und Uwe Schwagmeier begreifen Zombies in ihrem Sammelband »SchWellengänge« neben Vampiren, Werwölfen, Mumien und Monstern als „fantastische[...] Figurationen“³⁶, „Projektionsflächen des Verdrängten“³⁷ und „Horrorgestalten“³⁸.

Literarische Figuren, die unter dem Begriff *Monster* erfasst werden, haben Hans Richard Brittnacher zufolge vor allem eines gemeinsam: Sie stellen Abweichungen einer „Norm physischer Integrität“³⁹ dar. Jeder Kulturkreis hat eigene ästhetische Normen über menschliche Körper, „das Maß der Abweichung von diesem Modell

³³ Vgl. PZ Bd3 S. 19ff.

³⁴ Vgl. Martínez, Scheffel (2016), S. 134-147.

³⁵ Brockhaus. Wahrig. Deutsches Wörterbuch (2011), S. 1702.

³⁶ Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a.: Vorwort. In: Dies. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und –medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 9.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 13.

³⁹ Brittnacher, Hans Richard: Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994, S. 183.

entelechieller Vollkommenheit bestimmt die jeweilige singuläre Identität des einzelnen.“⁴⁰ Das Monströse fungiert als Ort zwischen dem Menschlichen und Nichtmenschlichen.⁴¹

Doch als Zombiefigur, die Handlungsspielraum hat und Identifikationsmöglichkeiten bereitstellt, erweitert David Lubar die Horrorgestalt Zombie. Als *Kindfigur* bewohnt Nathan eine Welt, die der außertextuellen Erfahrungswelt seiner Leser/innen ähnlich gestaltet ist. Nathan ist als Identifikationsfigur lesbar weil er auch nach seiner Verwandlung in einen Zombie mit ähnlichen Problemen in seinem kindlichen Erfahrungshorizont kämpft wie seine Leserschaft; um Schulnoten, Beliebtheit und Gruppenzugehörigkeit.⁴²

In der Fünften war Beliebtheit alles.

Soweit ich wusste, ging ein Teil der Beliebtheit darauf zurück, wer du bist, und ein anderer Teil darauf, was du kannst.

Wir acht am Tisch der Zweitbesten würden auf einer Beliebtheitsskala zwischen Eins und Zehn so oder so in der Gegend von minus Zwei landen.

(PZ Bd1 S. 12)

Wir verbringen fast unser ganzes Leben in der Schule.

Das heißt, wenn die Schule Mist ist, ist das Leben auch Mist.

(PZ Bd1 S. 27)

Durch einen Unfall verwandelt sich Nathan in einen Zombie und erhält Zugang zu einer phantastischen (Anders-)Welt.⁴³ Im Zuge der Verwandlung wird Nathan sich selbst unheimlich und versteht nicht, was mit ihm und seinem Körper passiert.⁴⁴ Er kämpft mit seiner Situation und mit der grundlegenden anthropologischen Frage: „Wieviel Mensch bin ich? Oder: Bin ich Mensch oder Monster?“⁴⁵

⁴⁰ Ebd., S. 184.

⁴¹ Vgl. Ebd. S. 183-186.

⁴² Vgl. Ewers, Hans-Heino: Was ist von Fantasy zu halten? Anmerkungen zu einer umstrittenen Gattung. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und –medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 29-31.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 31-33.

⁴⁴ Vgl. PZ Bd1 S. 46ff.

⁴⁵ Ulm, Christina: Being Human? Das Unheimliche als Topos der Kinder- und Jugendliteratur. In: Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag GesmbH 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28), S. 123.

3.1 Die phantastische Literatur zwischen Wunderbarem und Unheimlichem

Zur Phantastik als Genre lassen sich unzählige, teilweise widersprüchliche Definitionen finden. Hans Richard Brittnacher erklärt in seinem Werk »Vom Zauber des Schreckens« die Phantastik zunächst zu einer besonderen narrativen Spielart, die Figuren wie Fabelwesen und Monster beherbergt, von Motiven wie dem Grauen und dem Entsetzen und von Brüchen in den narrativen Weltordnungen gekennzeichnet ist.⁴⁶ Ein Blick in ein Lexikon genügt, um zumindest ein allgemeines Verständnis für den Begriff *Phantastik* gewinnen zu können. Im »Metzler Lexikon Ästhetik« werden mit dem Attribut *phantastisch* jene literarischen Texte bezeichnet, „die das Wunderbare, Übernatürliche, Unwirkliche, Unwahrscheinliche, Unheimliche und Unmögliche als Kernpunkt des Bedeutungsaufbaus machen“⁴⁷. Phantastische Literatur kann dem zufolge als narrative Ausformung des Wunderbaren, Übernatürlichen, Unwirklichen, Unwahrscheinlichen, Unheimlichen und Unmöglichen erfasst werden.

Mal soll sie [die Phantastik J.G.] eine Stileigentümlichkeit charakterisierten, mal wird sie texttheoretisch verstanden; mal gilt sie als eher weltanschauliche Kategorie mit hoher prognostischer Kraft, mal als ästhetischer Ausdruck einer psychotischen Welterfahrung, mal soll sie Strukturen in literarischen Texten bezeichnen; mal heißt so eine Gattung, [...] und dann wieder handelt es sich um eine eher wirkungsästhetische Kategorie, die sich an Texten zu bewähren habe, denen vornehmlich an der Verunsicherung ihrer Leser liegt.⁴⁸

Brittnacher trifft durch dieses Zitat die Heterogenität des Begriffs auf den Punkt. Aus der Phantastik als Textgattung, Genre, Stilbegriff oder Terminus gehen unzählige Definitions- und Abgrenzungsversuche hervor.⁴⁹

Viele Versuche, die Phantastik literaturwissenschaftlich zu bestimmen und zu definieren, gehen auf Arbeiten von Roger Caillois und Tzvetan Todorov zurück. Roger Caillois kennzeichnet Sibylle Baumbach zufolge in seinen Analysen das Phantastische durch Merkmale, die als phantastisch zu bezeichnende Texte gemeinsam haben. Das Zentrale stellt für Caillois der Einbruch einer fremden Welt in eine vertraute, alltägliche,

⁴⁶ Vgl. Brittnacher, Hans Richard: Vom Zauber des Schreckens. Studien zur Phantastik und zum Horror. Wetzlar: Förderkreis der Phantastik 1998. (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar. Hrsg. von Thomas LeBlanc Bd. 28), S. 7.

⁴⁷ Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Hrsg. von Achim Trebeß. Stuttgart: J.B. Metzler 2006, S. 293.

⁴⁸ Brittnacher (1998), S. 8-9.

⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 7-13.

reale Wirklichkeit der Leserschaft dar, verursacht durch Personen und Motive, die als unreal oder unwirklich erkannt werden. Für Todorov ist dieser Bruch ebenfalls charakteristisch für die Phantastik, er ergänzt Caillois' Analyse um die Bedeutung, die der Rezeption der Leserschaft zukommt, denn als phantastisch sei dieser Bruch nur dann kennzeichnend, wenn er Unsicherheit über das Dargestellte hervorruft.⁵⁰

Dies kann zum einen durch den Ich-Erzähler geschehen, der das Geschehene als unmöglich oder unwirklich einstuft, oder durch die Charaktere, die gewissermaßen stellvertretend für den Leser Erstaunen oder Befremden äußern angesichts einer Überschreitung der Grenze dessen, was als real und normal angesehen wird.⁵¹

Phantastische Literatur hat eine lange Tradition. Phantastische Motive und Elemente finden sich Almut-Barbara Renger zufolge bereits in Texten antiker Mythologien und im Volks- und Aberglauben des Nahen Ostens. Vor allem aber im 18. Jahrhundert sei eine Rückkehr jener Figuren, Motive und Elemente der antiken Mythen, Sagen und Fabeln zu verzeichnen, die später zum Grundrepertoire phantastischer Literatur gezählt werden. Phantastische Figuren verkörpern Renger zufolge *Schattenseiten* der Natur und Menschheit, sind „hybride Kreaturen, [...] Mischwesen, [...] Fabeltiere, [...] z.B. Basilisken, Kentauren, Kerberos, Mantichor, Minotaurus, Pegasus, Phoinix, Sirenen, Sphinx, Werwolf“⁵².

Unwahrscheinliches, Unheimliches und Unmögliches als Kernelemente phantastischer Erzählungen werden also einerseits durch ihre Figuren und durch die textuelle Inszenierung einer literarischen Welt, die von der außertextuellen Welt ihrer Leserschaft abweicht, verursacht und andererseits durch die Konfrontation jener Leserschaft mit dieser Anderswelt sowie durch die Verunsicherung, die durch Versuche einer Einordnung der erzählten Ereignisse in die außerliterarische Alltagswelt dabei zustande kommt.⁵³

⁵⁰ Vgl. Baumbach, Sibylle: England. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 23-27.

⁵¹ Ebd., S. 24.

⁵² Renger, Almut-Barbara: Antike. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 5.

⁵³ Vgl. Ebd., S. 5-7.

3.1.1 Der Zombie als Figur der Horror- und Schauerliteratur

Spezielle Kernmomente der phantastischen Literatur finden sich auch als Bestandteile im Genre der Horror- und Schauerliteratur.⁵⁴

Jenes eignet sich Frauke Czwikla zufolge als „Sammelbegriff für unheimliche Erzählungen und Romane verschiedenster Art“⁵⁵ und gestaltet Hans Richard Brittnacher zufolge „Druckpunkte der Leserangst“⁵⁶.

Ihre Wurzeln vermutet Czwikla in »Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King« in der englischen Gothic Novel und im deutschen Schauerroman. Zu beiden Genres werden literarische Werke gezählt, die sich durch geheimnisvolle Schauplätze, mysteriöse Gestalten und Übernatürliches auszeichnen. Sie gehen auf alte Legenden, Volksmythen und Sagen zurück und verstehen sich als Gegenbewegungen *realistischer Romane* des 18. Jahrhunderts.⁵⁷

Auch Brittnacher führt das Entstehen des Horror- und Schauergenres in der Literatur auf Werke zurück, die der englischen Gothic Novel und dem deutschen Schauerroman zuzuschreiben sind. Einen Beginn verzeichnet er in der literarischen Epoche der *schwarzen Romantik*, im Zeitalter der Aufklärung Europas.⁵⁸

Je unbedingter sich die Literatur in den Dienst von Aufklärung, Vernunft und Schönheit stellte, desto resoluter drängten auch das Düstere, das Irrationale und das Häßliche zur Darstellung [...]. [...] Gegen den klassischen Vernunftglauben brachte sich die romantische Novellistik mit Deformation und Verzerrung zur Geltung, und als schwarzromantisches Seitenstück begleitete die phantastische Literatur die neuromantische Sensibilität der Jahrhundertwende.⁵⁹

Walpoles Roman »The Castle of Otranto«, 1764, nennt Brittnacher als Beispiel für die besondere Motivik der Horror- und Schauerliteratur des 18. Jahrhunderts. Reich an übernatürlichen Ereignissen und unheimlichen Gestalten, stellt das Werk Brittnacher zufolge eine „Absage an die von der Ästhetik der Aufklärung geforderte Verpflichtung

⁵⁴ Vgl. Ege (2004), S. 15.

⁵⁵ Czwikla, Frauke: Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King. Altenberge: Oros Verlag 1996. (Metamythologica. Literatur der Zeit. Herausgegeben von Linus und Marianne Hauser 5), S. 11.

⁵⁶ Brittnacher, Hans Richard: Horrorliteratur. Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): Kindler Kompakt. Horrorliteratur. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 26.

⁵⁷ Vgl. Czwikla (1996), S. 3-4.

⁵⁸ Vgl. Brittnacher (2017), S. 9.

⁵⁹ Brittnacher (1994), S. 10.

auf das Wirkliche und Alltägliche“⁶⁰ und an eine „Literatur [, die J.G.] das Wunderbare verbot und [...] Mäßigung und Beherrschung abverlangte“⁶¹, dar. Das 18. Jahrhundert sei „das Jahrhundert des Sieges der Vernunft über Tradition, über Obskurantismus, über religiöses Dogma.“⁶² Horror- und Schauerliteratur begreift sich als Bewegung, die als Antwort auf literarische Figuren, die elegant, sinnlich und zart dargestellt werden, so Brittnacher, nun genussfreudige, robuste, zornige Figuren auftreten lässt; Dämonen, Geister, Gespenster – „affektstarke Charaktere“⁶³. Darunter werden Texte gezählt, die bewusst mit den Ängsten ihrer Kultur spielen und dadurch auf vielfältige Weise Momente des Horrors und des Schauers erzeugen. Diese gestalten sich durch schauerliche Plätze und Kulissen sowie unheimliche und dunkle Orte, zum Beispiel Verliese, Friedhöfe oder verlassene Burgen. Als typische narrative spannungstragende Momente nennt Brittnacher das Knallen einer Tür, das Knarren einer Treppe oder das Vorbeihuschen eines Schattens. Spannungstragende Figuren stellen Jenseitsgestalten dar, wie Monster, Hexen, Gespenster und ähnliche Stereotype.⁶⁴

Der Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert ist Czwikla zufolge geprägt von Revolutionen und politischen Umbrüchen; „der amerikanische Unabhängigkeitskrieg, die Französische Revolution und die Napoleonischen Kriege, die das gesamte europäische Gefüge zerstörten – leisten dieser Abwendung vom Rationalismus Vorschub.“⁶⁵ Die daraus resultierenden Gefühle der Unsicherheit und des Pessimismus spiegeln sich Brittnacher zufolge in der Horror- und Schauerliteratur, die das Unheimliche zu ihrem Kernmotiv macht, mit Grenzmotiven wie die Nacht, der Tod, der Traum, wider.

Im 19. Jahrhundert erweitern Mary Shelley mit »Frankensteins Monster oder der moderne Prometheus« und Bram Stoker mit »Dracula. Ein Vampyr-Roman« die Horror- und Schauerliteratur um Neugestaltungen des künstlichen Menschen und des Vampirs und leisten damit Brittnacher zufolge einen enormen Beitrag für die Entwicklung des Genres. Jene literarischen Texte werden im 19. Jahrhundert zudem zunehmend um märchenhafte, sagenhafte und psychoanalytische Elemente und

⁶⁰ Brittnacher (2017), S. 11.

⁶¹ Ebd., S. 12

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 9-14.

⁶⁵ Czwikla (1996), S. 4-5.

Motive erweitert. Literarische Werke der Horror- und Schauerliteratur beinhalten vermehrt ambigue und ambivalente Handlungsfiguren. E.T.A. Hoffmanns berühmtes Werk »Die Elixire des Teufels« ist hier als Beispiel zu nennen. Es ist Brittnacher zufolge der „Ausdruck eines gespaltenen Bewusstseins, das sich seiner selbst nicht länger sicher sein kann.“⁶⁶ Im 19. Jahrhundert wird demzufolge das Unheimliche in Horrortexten verstärkt durch die Unsicherheit der Leserschaft und der Figuren selbst, das Dargestellte als Wirklichkeit, Traum oder Illusion zu deuten, verursacht.⁶⁷

Charles Brockden Brown ist Czwikla zufolge einer der ersten amerikanischen Schriftsteller, der seine Romane ähnlich der englischen Gothic Novel verfasst und bedeutenden Einfluss auf die zwei berühmtesten amerikanischen Horrorautoren Hawthorne und Poe hat. Ende des 19. Jahrhunderts verzeichnet Czwikla eine Wiederkehr des Gothic durch die Romane von Bram Stoker und Robert Louis Stevenson.⁶⁸ Die von ihnen adaptierten Werwolf- und Vampirfiguren finden sich im 20. Jahrhundert, neben Mumien, Zombies und hybriden Monstern, als Figuren des sogenannten „Horror-Zyklus“⁶⁹ der amerikanischen Hollywood-Filmindustrie wieder.⁷⁰

Im 20. Jahrhundert sind es vor allem Romane wie Franz Kafkas »Die Verwandlung«, Gustav Meyrinks »Golem« oder Alfred Kubins »Die andere Seite«, die bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung der Horror- und Schauerliteratur haben und sie um apokalyptische Elemente und Umgestaltungen bekannter Motive erweitern. Zeitgenössische Texte der Horror- und Schauerliteratur suchen Brittnacher zufolge „neue Druckpunkte der Leserangst“⁷¹, sind „experimentierfreudig geworden“⁷² und in der Populärkultur stark verankert.⁷³

⁶⁶ Brittnacher (2017), S. 19.

⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 14-20.

⁶⁸ Vgl. Czwikla (1996), S. 5-8.

⁶⁹ Kleinschnittger (2015), S. 60.

⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 60.

⁷¹ Brittnacher (2017), S. 26.

⁷² Ebd.

⁷³ Vgl. Ebd., S. 20-27.

3.1.2 Der Zombie als Figur der Fantasy

Nach Todorov definiert sich die Phantastik als Überbegriff zweier entgegengesetzter Subgenre, die entweder Wunderbares oder Unheimliches zu Kernelementen ihrer Texte machen.⁷⁴ Wilhelm Solms betrachtet Horror- und Schauerliteratur daher als Subgenre der Phantastik, weil sie das Unheimliche zum Kernpunkt ihrer Motivik erklärt, das auch als Kernelement der Phantastik aufgegriffen wird. Die Fantasy, die sich Solms zufolge durch Narrationen des Wunderbaren auszeichnet, stellt er ebenfalls als Subgenre der Phantastik und Gegenbegriff zur Horror- und Schauerliteratur vor.⁷⁵

Das Genre der Fantasy zeichnet sich nicht durch Eindeutigkeit aus. Märchenhafte Kinderbücher des 19. Jahrhunderts, wie Charles Kingslays »The Water-Babies« (1863), Lewis Carolls »Alices Adventures in Wonderland« (1865) und George MacDonalds »The Princess and the Goblin« (1872) erfasst Johannes Rüster als Vorboten der heutigen Fantasy, die diesen Namen erst seit dem 20. Jahrhundert trägt.⁷⁶ Texte, die heute unter die Kategorie Fantasy fallen würden, greifen auf Stoffe und Motive antiker und mittelalterlicher Heldenepen zurück. Sie sind Hans-Heino Ewers zufolge „die Ritterromane unserer Zeit“⁷⁷. Diese werden literarisch aufgegriffen und mit modernen Erzählstoffen verbunden. Charakteristisch für das Genre der Fantasy scheint ein *Weltenpluralismus* zu sein, eine Spaltung der Erfahrungswelten der Figuren in eine phantastische (meist prähistorische) Anderswelt und eine zweite, die der außertextuellen Erfahrungswelt der Leser/innen ähnlich gestaltet ist. Ihr Muster bestünde laut Ewers häufig darin, dass Leser/innen zunächst in die ihnen bekannte Welt eingeführt werden, aus der auch die Protagonisten/Protagonistinnen stammen, und später Bekanntschaft mit einer zweiten, einer phantastischen Welt machen.⁷⁸

⁷⁴ Vgl. Kalbermatten, Manuela: »Von nun an werden wir mitspielen« Abenteuerinnen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Zürich: Chronos Verlag 2011, S. 75.

⁷⁵ Vgl. Solms, Wilhelm: Einfach phantastisch. Von der Wundererzählung zur Phantastischen Literatur. In: Le Blanc, Thomas und Ders.: Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Erich Röth Verlag 1994. (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 18), S. 9-20.

⁷⁶ Vgl. Rüster, Johannes: Fantasy. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013, S. 284-285.

⁷⁷ Ewers (2012), S. 24.

⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 19-35.

Als Gegenwartsdichtung fokussiert Fantasy auf indirekte, symbolische Weise die politischen, militärischen, ökonomischen zivilisatorischen, humanen und ökologischen Katastrophen des 20. und 21. Jahrhunderts. Die von ihr aufgebotenen dunklen Mächte der Vergangenheit stellen Allegorien für aktuelle Machtstrukturen und Unterdrückungsformen dar.⁷⁹

Es sind Figuren, die durch Alterität und Inhumanität gekennzeichnet sind und als zeitgenössische Repräsentanten/Repräsentantinnen politische, militärische, ökonomische, zivilisatorische, gesellschaftliche Umbrüche der Gegenwart „mittels einer mythisch-archaischen Bildlichkeit“⁸⁰ reflektieren.⁸¹

Auch in Johannes Rüstlers Beitrag ist das Genre der Fantasy durch dieses Zwei-Welten-Modell gekennzeichnet. Er unterteilt das Genre zudem in sechs Unterbereiche; in High Fantasy, Sword and Sorcery, Dark Fantasy, Urban Fantasy, Social Fantasy und Science Fantasy.

Das narrative Fundament der High Fantasy ist Rüster zufolge die Anderswelt selbst. Am Beispiel von Tolkiens »Der Herr der Ringe« wird „eine präindustrialisierte Vorzeit“⁸² erschaffen, die nach Rüster von Zwergen, Elfen, Baumwesen, Helden, Magiern, Untoten oder Orks bewohnt ist. Zentrale Elemente, Themen und Muster sind „Rache und Vergebung, Kampf und Sieg [...] in einer weitgehend technologiefreien Welt, Liebe und Geschlechterbeziehungen finden in der männlich dominierten Kultur nur als Minne statt.“⁸³

Die Sword and Sorcery ist der High Fantasy ähnlich gestaltet, allerdings durch spöttische und schelmenhafte Elemente gekennzeichnet. „Wie der Name schon andeutet, stehen sich häufig hünenhafte Schwerträger und magisch Begabte oder übernatürliche Wesen gegenüber“⁸⁴.

Die Dark Fantasy ist nach Rüster ähnlich dem deutschen Schauerroman und der englischen Gothic Novel konzipiert. Sie beheimatet horrorenretypische Figuren wie Werwölfe, Vampire, Geister und Ähnliche.

Die Urban Fantasy zeichnet sich laut Rüster, wie dieser Name bereits vermuten lässt, durch realistische aber verfremdende Schauplätze als Anderswelten, sogenannte

⁷⁹ Ebd., S. 35.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Vgl. Ebd., S. 35-37.

⁸² Rüster (2013), S. 286.

⁸³ Ebd., S. 286.

⁸⁴ Ebd., S. 287.

„urbane Setting[s]“⁸⁵, aus. Der Roman »Neverwhere« von Neil Gaiman zum Beispiel, zeigt Rüter zufolge sehr anschaulich die besondere Form der Urban Fantasy:⁸⁶

Unterhalb des prosaischen Viertels Knightsbridge wartet die unheimliche Night's Bridge, die U-Bahnstation Earl's Court markiert in der Unterwelt tatsächlich einen gräflichen Hof und selbst der alte Londoner Gerichtshof Old Bailey wird Namensgeber für einen alten Magier.⁸⁷

Die Social Fantasy ist wiederum der Science Fiction ähnlich gestaltet, thematisiert allerdings Rüter zufolge vor allem soziale Beziehungen und stellt jene in den Fokus der Handlung.

Die letzte Unterkategorie der Fantasy, die Science Fantasy, kennzeichnet Rüter durch ihre Nähe zur Sword and Sorcery. Auch sie bedient sich zweier Welten, allerdings verweist die Anderswelt in der Science Fantasy nicht auf archaische Vergangenheiten, wie bei der High Fantasy oder der Sword and Sorcery, sondern fungiert als Gegenwelt einer ihrer Leser/innen bekannten Alltagswelt;⁸⁸ „als ein Universum, dessen Entwicklung sich ab einem bestimmten Zeitpunkt von dem unserer Realität unterscheidet.“⁸⁹

Die in der Primärliteratur behandelten Texte verweisen sowohl auf das Genre der Horror- und Schauerliteratur als auch auf Elemente und Motive der Fantasy. Sie bewegen sich nicht in vorzeitlichen, utopischen oder dystopischen Welten, sondern stellen Texte mit phantastischen Elementen und Figuren dar, die der Alltagswelt ihrer Leser/innen ähnlich gestaltet sind. Aufgrund dieser nicht eindeutigen Zuordbarkeit, werden sie als genreübergreifende Romane begriffen.⁹⁰

⁸⁵ Ebd., S. 289.

⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 285-289.

⁸⁷ Ebd., S. 289.

⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 289-292.

⁸⁹ Ebd., S. 291.

⁹⁰ Vgl. Cappelmann, Ina: Homonukoloss im Labyrinth der Literatur: Hypertextuelle Anlehnungen an Horror- und Schauerromane in Walter Moer's Die Stadt der Träumenden Bilder. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 101-106.

3.2 Wunderbares und Unheimliches in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

„Je intensiver man sich mit ihnen beschäftigt, umso mehr versagt jede Definition“⁹¹, schreibt Hans-Heino Ewers in Bezug auf das weit diskutierte Feld der Kinder- und Jugendliteratur und verweist damit auf die Heterogenität auch dieses Forschungsfeldes. Ewers stellt in seiner Publikation zahlreiche Möglichkeiten zur Eingrenzung vor.⁹² Im Rahmen dieser Arbeit werden zum Bereich der Kinder- und Jugendliteratur jene literarischen Texte gezählt, die „von Kindern und Jugendlichen tatsächlich konsumiert[...]“⁹³ werden oder nach Isa Schikorsky Kinder und Jugendliche zur Zielgruppe machen.⁹⁴

Ende des 18. Jahrhunderts, im Zuge der Aufklärung, erfolgt ein besonderer Einschnitt in der Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur. So werden die Wurzeln jenes literarischen Feldes zwar bereits im Mittelalter und der Frühen Neuzeit vermutet, in der Epoche der Aufklärung jedoch, nimmt erst die Anzahl an Texten, die Kinder- und Jugendliche zur Zielgruppe erklären, deutlich zu. Vor allem Arbeiten von Jean Jacques Rousseau mit seinem Werk »Émile ou de l'éducation«, 1762, sind es, die das Feld der Kinder- und Jugendliteratur zu einem eigenen Forschungsbereich vorantreiben und die Notwendigkeit der Berücksichtigung der Erfahrungshorizonte und kindlichen Entwicklung betonen.⁹⁵

Wie im vorigen Kapitel erläutert, nimmt phantastische Literatur übernatürliche Phänomene als Handlungselemente und schafft damit einen Bruch zwischen Realität und Irrealität. Dieser entscheidende Bruch findet sich auch Gabriele von Glasenapp und Gina Weinkauff zufolge in Texten der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, im Sinne einer „Gegenüberstellung bzw. dem Nebeneinander von wunderbarer und real-fiktiver Welt.“⁹⁶ Dieser Bruch wird durch Figuren, Motive und Momente erzeugt, die keinen Bezug in der außerliterarischen Realität aufweisen. Dieser

⁹¹ Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. 2. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2000, S. 13.

⁹² Vgl. Ebd., S. 13-25.

⁹³ Ebd., S. 14.

⁹⁴ Vgl. Schikorsky, Isa: Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Köln: Books on Demand GmbH 2012, S. 7.

⁹⁵ Vgl. Weinkauff, Gina und Gabriele von Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. 2. Aufl. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2014, S. 18-29.

⁹⁶ Ebd., S. 97.

Weltendualismus wird Weinkauff und von Glasenapp zufolge durch das wichtigste Motiv der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, der sogenannten phantastischen Schwelle, „die die vertraute Primärwelt mit der fremden sekundären Welt verbindet“⁹⁷, möglich. Solche Schwellenmotive stellen zum Beispiel Türen, Träume, Tod oder magische und technische Geräte dar. Die Figuren der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur sind jene Grenzfiguren, wie sie in der Fantasy und der Horror- und Schauerliteratur ebenfalls zu finden sind. Sie treten jedoch nach Weinkauff und von Glasenapp „vielfach entdämonisiert [auf J.G.], [...] sind harmlose, nicht selten auch komische, witzige und schlagfertige Figuren“⁹⁸.

Die Hauptmotive der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der 1950er und 1960er Jahre liegen darin, Spannung zu erzeugen und „Lesebedürfnisse der Kinder zu befriedigen. So bot das Gros dieser phantastischen Erzählungen den Lesern Abenteuer, Unterhaltung, Spannung und eine aktionsreiche Handlung.“⁹⁹

Anfang der 1970er Jahre verzeichnen Weinkauff und von Glasenapp einen Wandel der gesellschaftlichen Vorstellung von Kindheit und Jugend, der sich in der Kinder- und Jugendliteratur im Sinne einer „Aufklärung und Enttabuisierung“¹⁰⁰ der Kinder- und Jugendtexte widerspiegelt. Die kindlichen Protagonisten/Protagonistinnen werden zunehmend mit ähnlichen Schwierigkeiten wie ihre erwachsenen Vorbilder konfrontiert, mit Krankheiten und Tod zum Beispiel.¹⁰¹

Seit den 1990er Jahren ist phantastische Kinder- und Jugendliteratur Ute Dettmar zufolge nun „konstitutiver Bestandteil einer globalen, cross- und multimedialen verwobenen Populärkultur“¹⁰² und eignet sich dazu, Horrorklassiker und horrorbekannte Figuren wie Werwölfe, Vampire und Zombies wiederkehren zu lassen und sie mit neuen Motiven und Handlungsdiskursen zu konfrontieren.¹⁰³ Die kindlichen und jugendlichen Protagonisten/Protagonistinnen sind Ewers zufolge hierzu „mit einer

⁹⁷ Ebd., S. 105.

⁹⁸ Ebd., S. 108.

⁹⁹ Ebd., S. 111

¹⁰⁰ Ebd., S. 112.

¹⁰¹ Vgl. Ebd., S. 96-113.

¹⁰² Dettmar, Ute: *The Mummy Returns. Metamorphosen einer Horrorgestalt in Populärkultur*, (Kinder-)Literatur und Medien. In: Dies, Mareile Oetken u.a. (Hg.): *Schwellengänge. Zur Poetik, topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und –medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag GmbH 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 170.

¹⁰³ Vgl. Ebd. S. 168-171.

gemäßigten Form von Individualität ausgestattet“¹⁰⁴. Es sind leichtlebige Figuren, die Wunderbares und Unheimliches erleben und ihre Erfahrungen vor der Welt der Erwachsenen geheim halten. Erwachsenen scheint in der Kinder- und Jugendliteratur der Zugang zur phantastischen Welt verwehrt zu sein.¹⁰⁵ Sie fungieren als Vertreter/innen der Vernunft, die in ihren außerliterarischen Erfahrungswelten keinen Platz für Wunderbares und Irrationales haben.¹⁰⁶

4 Topos: Zombi – Herkunft und Imagination

Die folgenden Kapitel stellen einen Umriss über die Herkunft der Figur des Zombies, eine Übersicht ihrer Entwicklungen in medialen Kontexten als Teil der westlichen medialen Populärkultur und einen knappen Überblick über die Ausdehnung und Umschreibung der Figur des Zombies in medialen Kontexten dar.

Ihre Wurzeln werden im westafrikanischen Vodou vermutet, der sich durch Sklavenhandel in der ganzen Karibik, vor allem im heutigen Haiti, verbreitet hat.¹⁰⁷ Haitis kulturelle Traditionen und Religionen stehen in starkem Zusammenhang mit einer langen Geschichte von Sklaverei und Unterdrückung; dies zeigt sich Vanessa Kleinschnittger zufolge auch in den literarischen Interpretationen der Figur.¹⁰⁸

4.1 Geschichte Haitis

Ende des 17. Jahrhunderts gewinnt Frankreich durch freibeuterische Kämpfe den westlichen Teil der seit dem 15. Jahrhundert von spanischen Kolonien besetzten und versklavten Insel Ayiti und benennt sie in Saint-Dominique um.

¹⁰⁴ Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 250.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 249-251.

¹⁰⁶ Vgl. Schumacher, Florian: Monströse Gestalten als das fantastisch Andere. Von den Rändern der Welt ins Zentrum der bürgerlichen Gesellschaft. In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 25-26.

¹⁰⁷ Vgl. Rath, Gudrun: Zombi/e/s. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (Zfk – Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1, 2014), S. 12.

¹⁰⁸ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 17.

Da sich das Land als fruchtbar und ertragreich erweist, werden viele Menschen der dort ansässigen Bevölkerung zunächst von den spanischen und später von den französischen Kolonien unter Zwangsarbeit gestellt.¹⁰⁹

Sklaverei gab es als Institution bereits in alten Zeiten und in vielen Gesellschaften, nämlich überall dort, wo man davon ausging, dass zwischen den Menschen bzw. Gruppen von Menschen Ungleichheit – von Geburt an oder aus sonstigen Gründen – herrscht und es Freie und Unfreie gibt.¹¹⁰

Als Mitte des 17. Jahrhunderts die Nachfrage nach Zucker in und um Europa stark ansteigt, nehmen Rivalitätskämpfe um die Vorherrschaft auf dem Handelsmarkt zwischen den Kolonialländern Spanien, Portugal, England, Holland und Frankreich zu.¹¹¹ Dies und hohe Sterberaten in der versklavten Bevölkerungsschicht, aufgrund schlechter Lebensumstände, Seuchen und Epidemien sowie grausamer Arbeitsbedingungen bereits während der spanischen Herrschaft, führen dazu, dass im Zuge dieses Machtkampfes der Kolonialländer auch Menschen aus Afrika und anderen indigenen Völkern als Sklaven/Sklavinnen eingeschifft werden. „Dies hat zur Folge, dass zur Zeit des Höhepunkts des Sklavenimports zwei Drittel der Sklaven nicht auf Saint-Dominique, sondern in Afrika geboren sind“¹¹². Ende des 18. Jahrhunderts finden sich deshalb drei Bevölkerungsschichten auf der Insel:¹¹³

[D]ie *grands blancs* (weisse Plantagenbesitzer, reiche weisse Händler etc.), die *petits blancs* (die weisse Arbeiterklasse) und freie *gens de couleur* oder auch *affranchis* (befreite Sklaven in erster oder weiterer Generation, die (mindestens) einen Anteil afrikanischen Blutes in sich haben), die teilweise eine ähnliche gesellschaftliche Stellung wie die *grands blancs* haben (inklusive Plantagen- oder Sklavenbesitz). Unter jeder Klasse eingeordnet werden die Sklaven, ausschliesslich Schwarze und Gemischtrassige.¹¹⁴

Die Hautfarbe spielt Marie Biloa Onana zufolge in dieser Klassenhierarchie eine große Rolle. Durch sie werden Rechte, Status und Rangordnung jedes Menschen festgelegt.¹¹⁵

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., S. 17-19.

¹¹⁰ Onana, Marie Biloa: Der Sklavenaufstand von Haiti. Ethnische Differenz und Humanitätsideale in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag 2010. (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Große Reihe, Bd. 53), S. 23.

¹¹¹ Vgl. Ebd.

¹¹² Kleinschnittger (2015), S. 20.

¹¹³ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 19-20.

¹¹⁴ Ebd., S. 20-21.

¹¹⁵ Vgl. Onana (2010) S. 23-25.

1791 kommt es auf Saint-Dominique zur einzigen erfolgreichen Sklavenrevolution und Befreiung der versklavten Bevölkerung. Die höher gestellte Gesellschaftsschicht der Grands Blancs zeigt sich feindlich und rassistisch gegenüber Gens de couleur und Affranchis. Konflikte und Anspannungen innerhalb unterschiedlicher Gesellschaftsklassen sind die Folge, die sich immer wieder zuspitzen und in Kämpfe münden.¹¹⁶

In der Nacht vom 22. August 1791 erhoben sich die Sklaven in Saint-Dominique gegen ihre Herren. Die schicksalsträchtige August-Nacht markiert nicht nur das Ende einer der reichsten Sklavenkolonien, die die Welt je gekannt hatte, [...] sondern den Beginn eines weltweiten Kampfes kolonialisierter Völker gegen ihre europäischen Kolonialherren.¹¹⁷

Die hasserfüllten, grausamen und blutrünstigen Kriege enden 1804, dreizehn Jahre später, mit der Unabhängigkeitserklärung Haitis und der Krönung von General Jean-Jacques Dessalines zum Kaiser.¹¹⁸

Aber auch nach Erlangung der Unabhängigkeit halten Rassismus, Diskriminierung und Aufstände an und jegliche Modernisierungsversuche der Regierung schlagen fehl. Deshalb kommt es zwischen 1915 und 1934 abermals zu einer Besetzung, diesmal von den USA, „in Form einer ‚freundlichen‘ Okkupation (zur Sicherung und Stabilisierung der Insel)“¹¹⁹. Doch Haitis politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage bleibt instabil und unruhig.¹²⁰

4.2 Haitis Zombi

Im Vodou ist die Seele des Menschen zweigeteilt. Mit der Bezeichnung *gros bon ange* wird „der innerste Kern eines Menschen bezeichnet, der in der christlichen Lehre im weitesten Sinn der Seele entspricht“¹²¹. Er wird von einigen Forschern/Forscherinnen auch „als der individuelle Anteil der Seele, die Persönlichkeit, das Denken, der

¹¹⁶ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 20-22.

¹¹⁷ Zantop, Susanne: Verlobung, Hochzeit und Scheidung in St. Domingo: Die Haitianische Revolution in zeitgenössischer deutscher Literatur (1792-1817). In: Bauschinger, Sigrid und Susan Cocalis: "Neue Welt" / "Dritte Welt". Interkulturelle Beziehungen Deutschlands zu Lateinamerika und der Karibik. Tübingen und Basel: Francke Verlag 1994, S. 29.

¹¹⁸ Vgl. Ebd., S. 29-30.

¹¹⁹ Kleinschnittger (2015), S. 22.

¹²⁰ Vgl. Ebd., S. 22-23.

¹²¹ Ebd., S. 28.

Intellekt“¹²² begriffen. Mit *ti bon ange* ist der zweite Teil der Seele, die Moral des Menschen, „eine Art Schutzengel“¹²³, gemeint.

Nach dem Tod eines Menschen lösen sich beide Seelenteile vom Körper. Die *gros bon ange* werden von den Hinterbliebenen und Angehörigen der Verstorbenen zeremonienhaft in ein Gefäß gebracht, die *ti bon ange* steigen hinauf zu *bondieu*, der höchsten Instanz im Vodou, der im Christentum *Gott* entsprechen würde, um dort gerichtet zu werden. Die Körper der Verstorbenen bleiben als leblose Hüllen zurück. Menschliche Körper werden im Vodou lediglich als Objekte und Seelenträger/innen betrachtet. Sie werden nach dem Tod des Menschen begraben und dem Erdrich zeremoniell zurückgegeben. In dieser Herabsetzung des menschlichen Körpers zeigt sich Kleinschnittger zufolge der Einfluss Jahrhunderte langer Sklaverei, Unterdrückung, Verachtung und Ignoranz menschlicher Rechte, die die niederständige Bevölkerung Haitis erfahren hat.

Der richtige Umgang mit den toten Körpern und das korrekte Einbetten der leblosen Hüllen sind im Vodou von enormer Bedeutung. Denn tote, seelenlose Körper müssen davor geschützt werden, so der Glaube, in Besitz eines/einer *bòkò*, eines/einer Vodou-Priesters/-Priesterin, zu gelangen. Jene/r hätte die Macht, tote Körper zu reaktivieren und sie zu seinen/ihren Leibeigenen zu instrumentalisieren; zu einem „jeder Individualität, Persönlichkeit und Moral, eigenem Willen, Denkfähigkeit und bewusstem, selbstbestimmtem Handeln beraubten Apparat“¹²⁴. Diese reaktivierten Körper werden im Vodou *zombi* genannt.

Zur terminologischen Herkunft des Begriffs herrscht in der Forschung keine Einigkeit. So würden ihn manche Theoretiker/innen Kleinschnittger zufolge bei Arawak-Indianern/-Indianerinnen ansiedeln, die das Wort *semi* für ‚die Seelen Verstorbener‘ gebrauchen. Andere gehen vom französischen *les ombres* aus, das ‚die Schatten‘ bedeute. Der Begriff lässt sich zudem auch aus dem afrikanischen Wort *nzambi* ableiten, das für den ‚Geist der Toten‘ oder für ‚seelenlose Körper‘ stünde.

Zombis stellen im Kontext des Vodou also tote und durch einen Vodou-Meister versklavte Körper dar. Mit dem Verlust seiner Seelenteile durch den Tod und damit auch seiner Individualität, Persönlichkeit und Moral, stellt ein Zombi im Vodou lediglich

¹²² Ebd., S. 31.

¹²³ Ebd., S. 29.

¹²⁴ Ebd., S. 37.

eine reaktivierte Hülle dar, der Befehlen eines/einer Anderen gehorcht; eine beweglich gemachte Leiche, die nicht mehr der Mensch ist, der sie einmal war.

Haitis Kultur steht in starkem Zusammenhang mit einer langen Geschichte von Sklaverei, Unterdrückung, Rassismus und unsicheren Herrschaftsverhältnissen; dies spiegelt sich Kleinschnittger zufolge in den literarischen Konstruktionen und Interpretationen der Figur des Zombies wider.¹²⁵

Der Zombie ist „im kulturellen Gedächtnis Haitis“¹²⁶, heißt es auch in Jeanette Ehrmanns Beitrag im Sammelband »Zombies«. Vodou stünde seit Beginn der Kolonialherrschaft und der Einschleppung von Afrikanern/Afrikanerinnen und ihrer Versklavung auf Saint-Dominique im Kontext des Widerstandes und der Gewalt.¹²⁷

In der Figur des *zombis*, die bis heute fest im kulturellen Gedächtnis Haitis verankert ist, kondensiert sich sowohl die koloniale als auch die revolutionäre Geschichte Haitis. Auch nach der juridischen Abschaffung der Versklavung wirkt sie als Trauma und damit in phantasmatischer Form in den Narrativen über *zombis* fort [...].¹²⁸

Der Schrecken, der der Figur inhärent zu sein scheint, mündet aus der Angst, selbst zum Zombi und damit zu einem/einer Sklaven/Sklavin instrumentalisiert zu werden. „Als willenloser Automat untersteht der *zombi* der totalen Verführungsgewalt seines Herren, der ihn auf dem Feld, im Garten oder im Haus schuften lässt.“¹²⁹ Im Unterschied zu versklavten Menschen, die zumindest durch Widerstand oder Tod ihrem Schicksal entrinnen können, finden sich für Zombis keine Möglichkeiten;¹³⁰ sie sind Eigentum Anderer und zudem „in einem unauflöselichen Widerspruch gefangen: Weder lebend noch tot“¹³¹.

¹²⁵ Vgl. Ebd., S. 23-40.

¹²⁶ Ehrmann, Jeanette: Working Dead. Walking Debt. Der Zombie als Metapher der Kapitalismuskritik. In: Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 26.

¹²⁷ Vgl. Ebd.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd. S. 27.

¹³⁰ Vgl. Ebd.

¹³¹ Ebd.

5 Der Zombi/e in Literatur und Film – Querschnitt seiner Mediengeschichte

Eine der ersten Publikationen, die eine Figur mit dem Namen Zombi enthält, ist Gudrun Rath zufolge der Roman »Le Zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne« aus dem Jahre 1697, vermutlich vom französischen Autor Pierre-Alexis Blessebois unter dem Pseudonym Pierre-Corneille Blessebois. Das Werk beinhaltet keine genauen Erklärungen über die Figuren, die Zombis genannt werden, der Autor geht laut Rath also bereits von einem mündlich überlieferten Vorwissen bei seiner Leserschaft aus.¹³² Dies liegt daran, dass zur Zeit der Kolonialherrschaft Frankreichs auf Haiti, in die die Entstehung des Romans fällt, ganz Europa im Kontext des Kolonialismus steht. Frankreich, England, Spanien, Schottland, die Schweiz und Deutschland sind an (Freiheits-)Kämpfen um Kolonien beteiligt, über die die übrige Bevölkerung durch mediale Berichterstattungen informiert wird.¹³³ Deshalb ist der Roman von Blessebois in erster Linie auch als Kritik auf die französische Kolonialherrschaft gelesen worden, erfasst jedoch trotzdem zumindest ansatzweise die Vorstellungen Europas über Zombis. Vor allem Geister- und Gespensterfiguren sind es laut Rath, denen die Bezeichnung *Zombi* in der europäischen Literatur des 17. Jahrhunderts auferlegt wird.¹³⁴

Erst unter der Besetzung durch die USA 1915-1934 wird Haiti auch außerhalb Europas im Kontext der Abenteuer- und Reiseliteratur bekannt und das Phänomen des Zombi auf Haiti in amerikanischen Hollywoodfilmen, „im Rahmen des ersten Horror-Zyklus des Tonfilms, welchem auch die äusserst populären Horrorfilme DRACULA (1931), FRANKENSTEIN (1931) und THE MUMMY (1932) angehören“¹³⁵, adaptiert.

Eine der ersten Publikationen, die eine ethnologische und anthropologische Annäherung an Haiti und dessen Zombi wagt, stellt der Reisebericht »The Magic Island« des amerikanischen Schriftstellers William B. Seabrook dar, entstanden 1929. Seabrook reist zu einer Zeit nach Haiti, zu der das Interesse an der Insel sehr groß,

¹³² Vgl. Rath, Gudrun: Zombifizierung als Provokation. Zum ersten zombi-Text. In: Dies. (Hg.): *Zombies*. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 49-50.

¹³³ Vgl. Zantop (1994), S. 29-32.

¹³⁴ Vgl. Rath: Zombifizierung als Provokation (2014), S. 50-56.

¹³⁵ Kleinschnittger (2015), S. 60.

das Verhältnis zwischen den US-Besatzungsmächten und der Inselbevölkerung jedoch angespannt ist:¹³⁶

Die amerikanischen humanitären Ziele, zu denen die Verbesserung der Infrastruktur gehört, sollen mit Zwangsarbeit erreicht werden, die Haitianer fühlen sich ihrer staatlichen und individuellen Freiheit beraubt – es kommt wiederholt zu Aufständen.¹³⁷

Erkundungen anderer Völker bieten Alexandra Böhm und Monika Sproll zufolge immer auch einen „Anlaß für den Vergleich der eigenen Nation mit den fremden Kulturen, die man als Entwicklungsstufen des Eigenen interpretierte.“¹³⁸ Entdeckungen neuer Länder führen zur Wissenserweiterung anthropologischen, naturwissenschaftlichen und botanischen Wissens, das nach Böhm und Sproll schon seit dem 18. Jahrhundert, im sogenannten „zweiten wissenschaftlichen Entdeckungszeitalter[...]“¹³⁹, angestrebt wird. Jene Auseinandersetzungen mit dem der eigenen Kultur Anderen finden im Kontext von Abenteuer- und Reiseromanen statt, „die für das gerade entstehende Genre der phantastischen Literatur unabdingbar sind“¹⁴⁰. Die Erkundungen der fremden Völker dienen neben anthropologischem, naturwissenschaftlichem und botanischem Erkenntnisgewinn Böhm und Sproll zufolge auch der Konstruktion der eigenen Kultur. Das Fremde wird als Bezugs- und Vergleichspunkt für die westliche Zivilisation erfahren, anhand dessen das Eigene in Abgrenzung zum Fremden entworfen wird.¹⁴¹ Abenteuer- und Reiseromane stehen nach Manuela Kalbermatten für den „Schritt aus der Ordnung, dem Aufbruch in die Fremde, dem Eintritt in eine exotische Welt, der Konfrontation mit abenteuerlichen Figuren, Erlebnissen und Gefahren“.¹⁴²

In seinem Werk »The Magic Island« bereist Seabrook Anfang des 20. Jahrhunderts die ferne und exotische Insel Haiti, sieht sich dort mit dem ihm Fremden konfrontiert und berichtet über seine Erfahrungen:¹⁴³

¹³⁶ Vgl. Ebd., S. 45-60.

¹³⁷ Ebd., S. 46.

¹³⁸ Böhm, Alexandra und Monika Sproll: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Fremde Figuren. Alterisierungen in Kunst, Wissenschaft und Anthropologie um 1800. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2008, S. 10.

¹³⁹ Ebd., S. 11.

¹⁴⁰ Ebd., S. 12.

¹⁴¹ Vgl. Ebd., S. 7-26.

¹⁴² Kalbermatten (2011), S. 73-74.

¹⁴³ Vgl. Seabrook, William B.: The Magic Island. Hamburg: The Albatross Verlag 1932. (The Albatross modern continental library Vol. 15), S. 12ff.

we white strangers in this twentieth-century city with our electric lights and motorcars, bridge games and cocktail parties, were surrounded by another world invisible, a world of marvels, miracles, and wonders – a world in which the dead rose from their graves and walked [...],¹⁴⁴

Mit dem Ausdruck „we white strangers“ stellt sich Seabrook als Repräsentant einer *weißen* Kultur in Opposition zu der überwiegend von Afroamerikanern/Afroamerikanerinnen bewohnten Bevölkerung. Zwar ist er der Fremde in dem Land, die Anderen aber sind es, die das Fremde durch eine Welt der Wunder für ihn ausmachen. Mit der Benennung der kulturellen Differenzen erfolgt zugleich eine Bewertung dieser. Seine Welt ist durch technologische und zivilisatorische Modernisierungen gekennzeichnet, die Welt der Anderen durch Magie und Wundersames.¹⁴⁵

Haitis Vodou wird von Seabrook ebenfalls bewertet. Vodou-Praktiken sind für ihn „things quite unknown to the outside world.“¹⁴⁶ Er setzt sich hier einerseits als Außenstehender oder gar Ausgeschlossener, dem die Erkenntnis des Vodou verwehrt bleibt, andererseits könnte Vodou für ihn auch als Religion bewertet werden, die in der *wahren* Welt, außerhalb Haitis, unbekannt und inexistent ist.

Natur stellt für Seabrook „ein ungezähmtes, wildes, völlig fremdes, magisches Anderes“¹⁴⁷ dar und „zeigt [...], dass das Verhältnis des Menschen zur Natur äußerst zwiespältig ist.“¹⁴⁸ Haiti zeichnet sich durch seine Nähe zum Magischen und Wunderbaren als zivilisatorisch Rückständiges und deshalb Anderes aus.¹⁴⁹

Die Jahrhundertwende stehen Karl Hölz zufolge im Kontext einer „nationalen Identitätssuche“¹⁵⁰. Ethnische Differenzen, unterschiedliche Lebensräume und Kulturen werden in Abgrenzung zu den eigenen betrachtet und interpretiert.¹⁵¹ Mit der territorialen Opposition markiert Seabrook „gleichzeitig einen Konflikt zwischen dem

¹⁴⁴ Ebd., S. 13.

¹⁴⁵ Vgl. Krusche, Dietrich: Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kultureller Distanz. München: Ludicium Verlag 1985, S. 13-16.

¹⁴⁶ Seabrook (1932) S. 15.

¹⁴⁷ Göbel-Uotila, Marketta: Medea. Ikone des Fremden und Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hildesheim: Georg Olms Verlag: 2005. (Germanistische Texte und Studien Bd. 73), S. 42.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 40-43.

¹⁵⁰ Hölz, Karl: Lustorte der grünen Hölle. Männliche Zivilisationsphantasien in der Selvaliteratur bei Rómulo Gallegos und José Eustasio Rivera. In: Ders., Herbert Uerlings u.a. (Hg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. (Studienreihe Romania. Herausgegeben von Titus Heydenreich, Karl Hölz, Johannes Kramer, Eberhard Leube und Ludwig Schrader, Bd. 16), S. 237.

¹⁵¹ Vgl. Ebd., S. 237-240.

ordnungsliebenden zivilisatorischen Subjekt der Stadt und dem freiheitsliebenden anarchischen Natursubjekt“¹⁵².

Erst die amerikanische Populärkultur bringt die heute bekannteren Figuren des Zombies als Schrecken verbreitende, dehumanisierte, kannibalische Figuren hervor.¹⁵³ Einer der bekannteren Filme der 1930er Jahre, der den Zombie im Kontext des Horrorgenres auf die Kinoleinwände bringt, ist Gudrun Rath zufolge »White Zombie«, „basierend auf Seabrooks *The Magic Island* und mit Béla Lugosi in der Hauptrolle“¹⁵⁴. Die Geschichte handelt nach Vanessa Kleinschnittger von einem Paar, Madeline und Neil, das nach Haiti reist, um auf dem Anwesen von Mr. Beaumont, einem Bekannten von Madeline, zu heiraten. Beaumont zeigt übermäßiges Interesse an Madeline und sucht einen Vodou-Meister, Murder Legendre (Béla Lugosi), auf, der auf seiner Zuckerrohrplantage „bereits eine Unzahl an Zombies erschaffen und unterworfen hat.“¹⁵⁵ Er bittet ihn um ein Pulver, mit dem er Madeline in einen Zombie verwandeln und für seine Bedürfnisse instrumentalisieren kann.¹⁵⁶ Die haitianischen Zombies gleichen Kleinschnittger zufolge in ihrem Erscheinungsbild jenen der Zombies aus den Darstellungen von Seabrook: „the eyes of a dead man, not blind, but staring unfocused, unseeing.“¹⁵⁷ Zudem tragen sie „die Kleidung, in der sie begraben wurden und die mittlerweile in Fetzen an ihnen herunterhängt (nur Madeline, der weisse Zombie, wird weiterhin neu eingekleidet).“¹⁵⁸ Kleinschnittger hebt hervor, dass vor allem „Unempfindlichkeit und Unaufmerksamkeit“¹⁵⁹ diejenigen Eigenschaften sind, die die Zombies in »White-Zombie« auszumachen scheinen und sie als unnatürliche und unheimliche Figuren auftreten lassen.¹⁶⁰ Das Unnatürliche an ihnen ist es, das im Horror- und Schauergenie hervorgehoben wird und „den Nervenkitzel der Angst erzeugt“¹⁶¹.

¹⁵² Ebd., S. 238.

¹⁵³ Vgl. Hörmann, Raphael: Tropen des Terrors. Zombies und die Haitianische Revolution. In: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies*. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1/2014), S. 68.

¹⁵⁴ Rath: *Zombi/e/s*. Zur Einleitung (2014), S. 16.

¹⁵⁵ Kleinschnittger (2015), S. 61.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 60-61.

¹⁵⁷ Seabrook (1932), 91.

¹⁵⁸ Kleinschnittger (2015), S. 63.

¹⁵⁹ Ebd., S. 63.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 61-63.

¹⁶¹ Interview mit Onookome Okome: Magie im Nollywood-Film. In: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies*. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1/2014), S. 93.

Im Horror- und Schauerggenre der 1950er und 1960er vollzieht sich um die Figur des Zombies ein Schauplatzwechsel. Nun erfolgt die Begegnung anderer (Menschen-) Figuren mit Zombies nicht mehr in fernen Ländern und an exotischen Orten, sondern inmitten der *westlichen Zivilisation*.¹⁶² Das Unheimliche resultiert nun daraus, dass Zombies den übrigen Figuren als Möglichkeiten „einer anderen sozialen Existenz“¹⁶³ entgegentreten.¹⁶⁴

[Nun sind es J.G.] die eigenen Toten, die [...] zum Feind der Lebenden werden: Es sind potentiell Bekannte, Nachbarn, Familienmitglieder [...]. Ihrer ehemaligen Stellung und Identität entledigt und durch eine fremde Macht kontrolliert [...]. Jeder könnte einer von ‚ihnen‘ werden [...].¹⁶⁵

Durch diesen Schauplatzwechsel steht der Zombie in Literatur und Film zudem „als Monster der Wissenschaft, erschaffen durch düstere Experimente“¹⁶⁶, vermehrt im Kontext der Apokalypse und Epidemie.¹⁶⁷ Er fungiert als Sinnbild für den Untergang der Menschheit, „als Personifizierung des Todes [...] [, der J.G.] durch seinen körperlichen Zerfall unsere eigene Sterblichkeit vor Augen führt.“¹⁶⁸

Rosi Braidotti sieht die Gründe für eine derartige Faszination an solchen wissenschaftlich produzierten Imaginationen in Literatur und Film des 21. Jahrhunderts im zunehmenden Bewusstsein der Unvollkommenheit der Menschheit. Atomkatastrophen, nukleare Supergaus, Terrorismus und Naturphänomene sind denkbare Ursachen für einen Untergang der Welt und verursachen apokalyptische Schreckensvisionen.¹⁶⁹

In den späten 1960er und 1970er Jahren wird die Figur des Zombies um kannibalische Attribute erweitert. Nun sind es nicht mehr äußere Mächte, die einen Menschen zu einem Zombie und damit zur Bedrohung Anderer werden lassen, sondern innere; die eigenen Triebe. Zudem wird der von Verwesung und Zerfall gekennzeichnete Körper

¹⁶² Vgl. Schumacher, Florian (2015), S. 26-29.

¹⁶³ Krautkrämer, Florian: Black Zombie. Untotes Leben im (Post-)Kolonialismus. In: Bergermann, Ulrike und Nanna Heidenreich (Hg.): total. Universalismus und Partikularismus in post_kolonialer Medientheorie. Bielefeld: Transcript Verlag 2015, S. 182.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd.

¹⁶⁵ Kleinschnittger (2015), S. 73.

¹⁶⁶ Ebd., S. 71.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 71-73.

¹⁶⁸ Schrackmann, Petra: The Talking Dead: Revisionen des Zombies in den britischen TV-Serien The Fades (2011) und In The Flesh (2013). In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 220.

¹⁶⁹ Vgl. Braidotti, Rosi: Teratologies. In: Buchanan, Ian und Claire Colebrook (Hg.): Deleuze and Feminist Theory. Edingburgh: University Press Ltd 2000, S. 156-158.

des Zombies zu seinem signifikanten Erkennungsmerkmal. In diesem Zeitraum findet ein starker Wandel in der äußerlichen Kennzeichnung der Figuren statt: Zombies werden verwundet, mit ausgestreckten Armen und grauer Haut dargestellt.¹⁷⁰ Ein gar revolutionärer Vertreter der 1970er Jahre, der Peter Schuck zufolge das Horrorgenre sehr geprägt und beeinflusst hat, stellt der Film »Night of the Living Dead« von George A. Romero, 1968, dar. Romeros Zombiefiguren sind „von verstümmelten, verwesenen oder sonst wie beschädigten Körpern charakterisiert.“¹⁷¹

Das von Verwesung, Tod und Zerfall gekennzeichnete Erscheinungsbild der Figuren stellt laut Petra Schrackmann einen ästhetischen Tabu- und Normbruch dar, wodurch Zombies „zum personifizierten Anderen schlechthin“¹⁷² werden. Vor allem das Horror- und Schauergenre spielt Julie Miess zufolge mit gesellschaftlich konstruierten Prinzipien von Ästhetik, denn der „Anblick eines verwesenden, [...] entstellten menschlichen Leichnams bewirkt ein überwältigendes Gefühl des Horrors“¹⁷³.

Durch seinen von Zerfall gekennzeichneten Körper, stellt der Zombie eine Figur der sogenannten Groteske dar. Mit dem Begriff *grotesk* ist eine abstoßende, verstörende, verwirrende Abweichung einer gesellschaftlichen, kulturellen oder ästhetischen Norm gemeint. Horror- und Schauerliteratur bedient sich solcher grotesker Figuren und Momente und bringt damit Julie Miess zufolge das aus der gesellschaftlichen Realität ästhetisch Verdrängte zum Vorschein.¹⁷⁴

Seit den 1970ern finden sich in Literatur und Film verschiedene Arten von Zombies:

[...] schnelle und langsame, im medizinischen Sinn noch lebendige und tote. Allen gemeinsam ist aber ihr untoter Status, das fehlende Bewusstsein, die Entpersonalisierung und Dehumanisierung.¹⁷⁵

In diesen vielfältigen unbestimmten und widersprüchlichen Darstellungen des Zombies in Film und Literatur zeigt sich dessen Flexibilität durch seine fehlende literarische

¹⁷⁰ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 73-88.

¹⁷¹ Schuck, Peter: Re-Editing Zombies. George A. Romeros Diary oft he Dead. In: Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 73.

¹⁷² Schrackmann (2015), S. 220.

¹⁷³ Miess, Julie: Neue Monster. Postmoderne Horrortexte und ihre Autorinnen. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag 2010. (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 56), S. 30.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 30-45

¹⁷⁵ Kleinschnittger (2015), S. 143.

Tradition. Die Figur ist vielseitig einsetzbar und an keine konkreten Schauplätze oder Motive gebunden.¹⁷⁶

„In diversen Medien haben Zombies akut Hochkonjunktur“¹⁷⁷, heißt es im Sammelband »SchWellengänge« von Ute Dettmar, Mareile Oetken und Uwe Schwagmeier. Seit Mitte der 90er Jahre treten Zombies genre- und gattungsübergreifend in Literatur, Film, TV, Comics und Computerspielen sowie in Kinder- und Jugendliteratur auf.¹⁷⁸ Vor allem im TV finden sich derzeit viele Werke, die Zombies als handlungstragende, fühlende und bewusstseinsvolle Figuren präsentieren. Die englischsprachige TV-Serie »Being Human« zum Beispiel, erzählt Christina Ulm zufolge von „Geistern, Zombies und Vampiren [...] [und ihrem J.G.] Streben nach Vollständigkeit, nach Mensch-Sein.“¹⁷⁹ Auch die hier behandelten Primärromane erzählen die Geschichte eines Zombie-Jungen, der sich mit anthropologischen Fragen konfrontiert sieht und sein Ich als Zombie neu zu verhandeln versucht.

Zudem finden sich vermehrt Wiederauflagen bekannter (Welt-)Romane, die eine Erweiterung um die Figur des Zombies erfahren. 2010 veröffentlicht Seth Grahame-Smith eine Adaption des Romans »Stolz und Vorurteil« von Jane Austin mit »Stolz und Vorurteil und Zombies«. Auch Johann Wolfgang Goethes »Die Leiden des jungen Werthers« wurde von Susanne Picard mit dem Roman »Die Leichen des jungen Werthers« erweitert.¹⁸⁰

Diese Wiederauflagen eröffnen Uwe Schwagmeier zufolge ein neues, gerade entstehendes, Genre; das der sogenannten „*mashup novels* (engl. *to mash*, vermischen).“¹⁸¹ Mashup Novels arbeiten nach Schwagmeier mit Elementen und Figuren des Horrorgenres, mit ihrer Leserschaft bekannten Stoffen und Motiven, und erweitern jene um moderne Züge.¹⁸²

¹⁷⁶ Vgl. Kleinschnittger, S. 137-143.

¹⁷⁷ Dettmar, Oetken u.a. (2012), S. 15.

¹⁷⁸ Vgl. Krautkrämer (2015), S. 182.

¹⁷⁹ Ulm (2015), S. 127.

¹⁸⁰ Vgl. Dettmar, Oetken u.a. (2012), S. 294-295.

¹⁸¹ Schwagmeier, Uwe: I waltzed with a Zombie. Mashup novels und die neuen Topographien des Fehlesens. In Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und –medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 188.

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 187-196.

6 Konstruktionen des Zombies – Der Zombie als Grenzfigur

In allen, teilweise widersprüchlichen, Konstruktionen der Figur des Zombies zeigt sich Christina Ulm folgend primär dessen Endzustand durch das Präfix *-un*. Ulm begreift Zombies als *liminale* Figuren.¹⁸³

Der Begriff *Konstruktion* wird hier von Judith Butler entlehnt und als „Prozeß ständigen Wiederholens, durch den sowohl »Subjekte«, wie auch »Handlungen« überhaupt erst in Erscheinung treten“¹⁸⁴ können, verstanden. Entscheidend für die Konstruktion des Zombies scheinen hierzu Differenzen gesellschaftlich geprägter Normen des *Idealen* zu sein; des idealen Menschen, des idealen Wissens und des ideal Natürlichen, deren Grenzen im Folgenden durch das Präfix *-un* diskutiert werden sollen.¹⁸⁵

Mit dem Begriff *Liminalität* wird Jochen Archilles, Roland Borgards und Brigitte Burrichter zufolge „eine Schwelle, eine Zone, ein Übergangsraum, ein ausgedehntes Dazwischen“¹⁸⁶ verstanden, „das sich in drei Dimensionen entfalten kann: zeitlich (zwischen vorher und nachher), systematisch (zwischen dem einen und dem anderen) und räumlich (zwischen hier und dort)“.¹⁸⁷ Liminale Zonen stellen Grenzzonen und Übergangsräume, Bereiche zwischen zwei normativen Grenzen, dar. Sie sind bewohnbare Räume für Grenzfiguren; all jene Figuren, denen eine kulturelle und soziale *Anormalität* zugeschrieben wird.¹⁸⁸

Das 18. Jahrhundert steht im Kontext der Erkundung der Menschheit. Immanuel Kants »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht«, 1798, trägt zur Entwicklung eines

¹⁸³ Vgl. Ulm (2015), S. 126-127.

¹⁸⁴ Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. 9. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2017. (Edition Suhrkamp. Neue Folge Bd. 737), S. 32.

¹⁸⁵ Vgl. Febel, Gisela: Einleitung. In: Dies. und Cerstin Bauer-Funke (Hg.): Menschheitskonstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. (Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2004. Bd. 9), S. 13.

¹⁸⁶ Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a.: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 7.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 7-8.

Verständnisses „des Gattungswesen ‚Mensch‘“¹⁸⁹ Endre Hárs zufolge bei. In seinem Werk bestimmt Kant nach Hárs den Menschen als Wesen, das „nur aus sich selbst erklärt und mit sich selbst verglichen werden kann“¹⁹⁰ und „das sich durchaus ungern mit seinesgleichen vergesellschaftet“¹⁹¹. Kant geht in seiner Analyse auf Lovejoys Theorien zurück, der den Menschen auf einer eigenen Stufe zwischen Engeln und Tieren verortet, auf die auch nachfolgende theologische und naturwissenschaftliche Argumentationen ebenfalls Bezug nehmen. Mit seinem Klassifikationssystem der Welt unterstützt Lovejoy die ontologische Annahme, dass alle weltlichen Dinge und Wesen unveränderlich geordnet sind. Jedes Wesen differenziert sich durch wesentliche Eigenschaften von anderen. Das Bestehen auf ein System von Grenzen und Ordnungen des Menschen, würde Hárs zufolge jedoch sogar zu Unordnung führen. Je mehr Grenzen gesetzt werden, desto schwieriger erscheint das Einordnen in ein System:¹⁹²

Die Grenze zwischen den Wesen beziehungsweise den Arten weitet sich entweder zu einem Feld aus, das unwillentlich zu einem Niemandsland mit unmöglichen Wesen(heiten) wird, oder sie vervielfältigt sich, ‚artet aus‘, indem immer weitere Arten und Klassen zwischen den bis dahin erkannten vorausgesetzt beziehungsweise eingeführt werden.¹⁹³

Theophilus Philalethes grenzt sich hinsichtlich dieser Problematik Hárs zufolge von dieser Theorie ab, indem er als das wesentlichste Erkennungsmerkmal des Menschen dessen (ästhetisch ansehnlichen) Körper benennt. Damit schließt er „missgestaltete[...] Menschen und monströse[...] Neugeburten“¹⁹⁴ aus und stellt sie als „Verletzung menschlicher Konturen“¹⁹⁵ dar.¹⁹⁶

¹⁸⁹ Hárs, Endre: Zweifelhafte Gestalten. Das anthropologische Projekt des 18. Jahrhunderts und dessen unheimliche Konsequenzen. In: In: Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28), S. 83.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Vgl. Ebd., S. 82-85.

¹⁹³ Ebd., S. 85.

¹⁹⁴ Ebd., S. 87.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 85-95.

Sei von Tiernischen, von Monstern oder Wilden, von noch so unheimlichen Erfahrungen die Rede, für Theophilus demonstrieren sie nur eines: die substantielle Nebensächlichkeit und vernunftbezogene Gegensteuerbarkeit des Äußer(lich)en.¹⁹⁷

Hier zeigt sich bereits die Übertragung der Problematik einer Definition des Gattungswesens Mensch in eine Differenzierung des „Menschlichen und Nicht-Menschlichen“¹⁹⁸ sowie des „Normalen und Anormalen“¹⁹⁹.

Roland Borgards erfasst Grenzen als instabile normative Konstrukte der Menschheit. Er bezieht sich hier ebenso auf Fragen zur Inklusion und Exklusion, die sich bereits Theophilus stellt und die mit der Normativität von Grenzen aufgegriffen werden; denn erst durch Festlegen beziehungsweise Übertreten einer Grenze, wird diese auch sichtbar, so Borgards. Er stellt drei grundlegende Bereiche der Liminalität vor. Erstens, den der „liminalen *Handlungen*, mittels derer Menschen (als Individuen, als Gruppen, als Kollektive, als Nationen) ihre eigene Position [...] in sozialer, kultureller, politischer, ästhetischer Hinsicht bearbeiten.“²⁰⁰ Solche liminalen Handlungen stellen für Borgards grenzüberschreitende Akte wie das Reisen, das Forschen, aber auch magische Praktiken und das Töten dar, mittels derer das handelnde Subjekt sein Eigenes konstituiert. Als zweiten liminalen Bereich stellt Borgards den der „liminalen *Figuren des Menschlichen*, die die Zwischenbereiche durchschreiten, bewohnen und bevölkern [vor J.G.]. [...] Figuren, die der realen Welt oder dem kulturell Imaginären entstammen können“²⁰¹. Als dritten liminalen Bereich markiert Borgards den der liminalen Genres und Gattungen. Darunter versteht er die Kinder- und Jugendliteratur, die Horror- und Schauerliteratur, Science Fiction, Phantastische Literatur, Reiseliteratur und Ähnliche, die Repräsentationen liminaler Figuren und Handlungen zum Thema haben.²⁰²

Bernhard Waldenfels betont hierzu die Bedeutung, die der Unterscheidung zwischen dem Fremden und dem Eigenen hinsichtlich solcher Schwellenhandlungen, -figuren und -erfahrungen zukommt. Liminale Figuren, Handlungen und Genres verzeichnen „[d]ie Differenz zwischen dem Eigenen und dem Fremden [...] [als J.G.] Prozess der

¹⁹⁷ Ebd., S. 88.

¹⁹⁸ Ebd., S. 94.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Borgards, Roland: Liminale Anthropologien. Skizze eines Forschungsfeldes In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 11.

²⁰¹ Ebd., S. 12.

²⁰² Vgl. Ebd., S. 9-13.

*Ein- und Ausgrenzung*²⁰³. Damit begreift Waldenfels Schwellen als Zonen, die zwei heterogene Bereiche voneinander abtrennen, „von denen der eine als der eigene und vertraute, der andere als der fremde und fremdartige markiert ist.“²⁰⁴ Sie kennzeichnen Prozesse zwischen einem Ort und einem anderen, wie das Diesseits und das Jenseits, Prozesse zeitlicher Übergänge sowie Prozesse der Überschreitung von einem Zustand in einen anderen, vom Leben zum Tod.²⁰⁵

Diese Übergänge und Überschreitungen werden hier als Metamorphosen betrachtet. Durch die Metamorphose eines Menschen in einen Zombie wird diese liminale Zone zwischen dem Vertrauten und dem Fremden, zwischen dem Lebenden und dem Toten sichtbar.²⁰⁶ Mit dem Begriff *Metamorphose* ist Friedmann Harzer zufolge eine Verwandlung gemeint, die entweder kontinuierlich oder diskontinuierlich sein kann und „ein Davor [...] [in J.G.] ein Dazwischen und ein Danach“²⁰⁷ spaltet. Als sogenannte kontinuierliche Metamorphosen bezeichnet Harzer „natürliche“²⁰⁸ Verwandlungen, die „biologisches Werden und Vergehen als kontinuierlichen Prozeß anschaulich machen.“²⁰⁹ Damit meint er Verwandlungen, die sich aus evolutionsbiologischen Gründen bei Organismen *von Natur aus* vollziehen.²¹⁰ Mit sogenannten diskontinuierlichen Metamorphosen bezeichnet Harzer „physische“²¹¹ Verwandlungen, Übergänge „von einer >Gestalt< zu einer anderen; zumeist die Verwandlung eines Menschen insgesamt in einen Bestandteil der botanischen, animalischen, mineralischen oder astralen Natur.“²¹² Einen besonderen Fokus legt Harzer auf jene „Metamorphosen, durch die Unbelebtes in Belebtes verwandelt wird [...] [und J.G.] solche, die aus Belebtem Belebtes oder Unbelebtes werden lassen.“²¹³ Das Motiv der Metamorphose ist vor allem in Kinderromanen ein sehr beliebtes. Lewis Carrolls »Alice im Wunderland« (1864), Otfried Preusslers »Räuber Hotzenplotz« (1962) und »Krabat« (1791), Michael Endes »Unendliche Geschichte« (1971) sind hier

²⁰³ Waldenfels, Bernhard: Fremdheitsschwellen. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 16.

²⁰⁴ Ebd., S. 16.

²⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 15-21.

²⁰⁶ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 80.

²⁰⁷ Harzer, Friedmann: *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen*. (Ovid - Kafka - Ransmayr). Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000 (Studien zur deutschen Literatur. Herausgegeben von Wilfried Barner, Georg Braungart, Richard Brinkmann und Conrad Wiedemann, Bd. 157), S. 2.

²⁰⁸ Ebd., S. 31.

²⁰⁹ Ebd., S. 31.

²¹⁰ Vgl. Ebd., S. 2-34.

²¹¹ Ebd., S. 28.

²¹² Ebd., S. 28.

²¹³ Ebd., S. 28.

als Beispiele zu nennen.²¹⁴ Andreas Freidl und Friedmann Harzer zufolge sind literarische „Metamorphosen [...] *die* literarischen Ausdrucks- und Erzählformen schlechthin“²¹⁵, denn jene würden veranschaulichen, „was sich der Anschauung eigentlich entzieht“²¹⁶.

Zombies stellen Figuren diskontinuierlicher Metamorphosen dar. Sie stehen Christina Ulm zufolge „wortwörtlich auf der Schwelle“²¹⁷ zwischen Objektivierung und Subjektivierung, zwischen Tod und Leben, zwischen vertraut und unvertraut, zwischen heimlich und unheimlich, zwischen menschlich und nicht-menschlich.²¹⁸

6.1 Der Zombie als (Un-)Mögliches zwischen Wissenschaft, Aberglaube und Magie

Der Roman »Le Zombi du Grand Pérou, ou la Comtesse de Cocagne« des französischen Autors Pierre-Alexis Blessebois, unter dem Pseudonym Pierre-Corneille Blessebois, erzählt von der Bitte der Comtesse de Cocagne an den Erzähler und vermeintlichen Hexer, er möge sie für eine Nacht in einen Zombie verwandeln, um ihren Geliebten, den Plantagenbesitzer Marquis du Grand Pérou, in die Irre zu führen. Die Handlung spielt Gudrun Rath zufolge auf Guadeloupe, was einen Hinweis darauf gibt, dass Zombis nicht nur Phänomene des Vodous auf Haiti sind, sondern innerhalb der ganzen Karibik verbreitet sind.

Der Erzähler lässt sich auf das Spiel ein, obwohl er keine magischen Kenntnisse besitzt, ohne auch nur zu versuchen, die Comtesse von ihrer Überzeugung, er wäre ein Hexer, abzubringen. Er verwandelt sie nicht in einen Zombie, sondern lässt sie nur in dem Glauben. Durch die Vorstellung der Comtesse über Zombies als Produkte der Magie, als Geister, parodiert und kritisiert der Text europäische Glaubensvorstellungen über Zombies und Vodou und macht auf die Verdrängung des Vodou in den Aberglauben durch die französischen Kolonien aufmerksam; Vodou wird erst 2003 zu einer anerkannten Religion. Gleichzeitig greift Blessebois mit seinem Text Normen und

²¹⁴ Vgl. Freidl, Andreas und Friedmann Harzer: Ich bin. Aber ich habe nicht ... Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Roeder, Caroline (Hg): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW kjl&m 09. extra), S. 103-104.

²¹⁵ Ebd. S. 104.

²¹⁶ Ebd., S. 104.

²¹⁷ Ulm (2015), S. 126.

²¹⁸ Vgl. Ebd., S. 125-126.

Tabus der französischen Kolonien an, indem er der Comtesse, einer höher gestellten Bürgerlichen, Interesse an Zauberei und Magie zuschreibt.²¹⁹ „Der Text kreist also nicht nur um falsche Hexer, sondern vor allem um falsche *zombis* – und stellt damit die Möglichkeit eines >echten< *zombi* erst gar nicht zur Diskussion.“²²⁰ »Le Zombi du Grand Pérou, ou la Comtesse de Cocagne« thematisiert Grenzen zwischen Wahrheit und Magie und lässt sichtbar werden, dass Grenzen historisch wandelbare und epochenabhängige Konstrukte der Menschheit sind.²²¹

Mit den Worten „I believe, [...] that a great majority of them fear ist magic“²²², geht auch Seabrook zunächst davon aus, dass Haitis Vodou und dessen Zombie etwas Magisches im Bereich des Aberglaubens darstellt.

I had seen so much previously in Haiti that was outside the ordinary normal experience that for the flash of a second I had a sickening, almost panicky lapse in which I thought, or rather felt 'Great God, maybe this stuff is really true [...]'.²²³

Er bekennt, dass er Vieles gesehen hat, das ihm nicht *normal* erscheint. Er sieht sich zwar dem Fremden, das ihm in Verkörperung des Zombies gegenübersteht, nicht bedroht, bekennt aber, dass er sich seiner realen Existenz nicht sicher sein kann und zweifelt zunächst an seinem rationalen Urteilsvermögen.²²⁴

„zombies were nothing but poor ordinary demented human beings, idiots, forced to toil in the fields.“²²⁵ Schließlich kommt er zu dem Entschluss, dass es sich beim Phänomen Zombie auf Haiti sehr wohl um nichts Anormales handelt, sondern dass lediglich dessen Interpretationen etwas Magisches an sich haben; es handelt sich für Seabrook um arme, geistig beeinträchtigte Menschen, deren einzige Aufgabe darin besteht, auf den Feldern ihrer Herren zu arbeiten. Das Phänomen der reaktivierten Körper, wie es Seabrook bekannt gemacht wird, erscheint auf den ersten Blick zwar magisch und

²¹⁹ Vgl. Rath: Zombifizierung als Provokation (2014), S. 50-55.

²²⁰ Ebd., S. 55.

²²¹ Vgl. Neumeyer, Harald: Wie aus Aberglauben und Wissenschaft Literatur wird. Johann Wolfgang Goethes Die Braut von Corinth und die Vampirdebatte des 18. Jahrhunderts. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 97.

²²² Seabrook (1932), S. 94.

²²³ Ebd., S. 91.

²²⁴ Vgl. Ebd., S. 86-87.

²²⁵ Ebd., S. 92.

unerklärbar, beirrt den aufgeklärten zivilisierten Menschen jedoch nicht, sondern vervollständigt sogar sein Wissen.²²⁶

Der Abenteuerroman imaginiert demzufolge ein Szenario, in dem die Vernunft einen Kampf mit der Natur führt. Nicht nur die Dominanz menschlicher Vernunft über die wilde Natur wird dabei paradigmatisch durchexerziert, sondern auch die Ablehnung jeglicher natürlicher oder göttlicher Bestimmungen.²²⁷

Während die Existenz von Zombies in Blessebois' Text in den Bereich des Aberglaubens und der Hexerei verdrängt wird, lehnt Seabrook neben der Möglichkeit einer natürlichen oder gar göttlichen Existenz, sogar die Möglichkeit einer magischen ab, indem er nach einer für ihn vernünftigen und rationalen Erklärung sucht. Auch Hurston würde Kleinschnittger zufolge vermuten, dass es sich beim Phänomen des Zombies nicht um reaktivierte Tote handle, sondern dass halluzinogene Pulver zur Zombifizierung eingesetzt werden, die Menschen in trance- oder todesähnliche Zustände versetzen, wodurch Teile des Gehirns stark beschädigt und das Sprach- und Denkvermögen beeinträchtigt werden, die Bewegungsfreiheit des Körpers aber erhalten bleibt. Davis verstünde unter dem Begriff *Zombi* Kleinschnittger zufolge lebendig Begrabene und nur tot Geglaubte, die aufgrund des Sauerstoffmangels im Sarg Hirnschäden davongetragen hätten. Zudem kämen laut Kleinschnittger psychische und physische Traumata als Erklärungsversuche hinzu, die Persönlichkeitsveränderungen und Einschränkungen im Denk- und Sprachvermögen zur Folge hätten.²²⁸

Bereits im Zuge der Aufklärung und des voranschreitenden technologischen und naturwissenschaftlichen Interesses verlieren Joachim Schummer zufolge Religion und Metaphysik in den Erkenntnistheorien ihren Einfluss. Empirie und Vernunft werden als einzige sinnvolle Informations- und Erkenntnisquellen betrachtet. Viele Autoren/Autorinnen reagieren auf diese zunehmende Rationalisierung und Modernisierung der Welt mit Kritik.

Eine der radikalsten Formen stellt Schummer zufolge die Figur des sogenannten verrückten Wissenschaftlers dar. Ihre Wurzeln sind laut Schummer bereits im 14. Jahrhundert zu finden, in der literarischen Ausformung des verrückten Alchimisten.

²²⁶ Vgl. Schumacher (2015), S. 26.

²²⁷ Ebd., S. 25.

²²⁸ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 38-42.

Charakterisiert durch seine Besessenheit, Gold durch chemische Mittel herzustellen, dient er als Vorlage des verrückten Wissenschaftlers, der ebenfalls von seinen Erfindungen vereinnahmt scheint. Mary Shelleys »Frankenstein oder der moderne Prometheus« gilt als einer der bekanntesten Romane, der diese Figur des verrückten Alchimisten in der Figur des verrückten Wissenschaftlers aufgreift. Frankensteins Ziel, einen künstlichen Menschen zu erschaffen, isoliert ihn in seinem Labor von der Außenwelt; „einsam [arbeitet er J.G.] in seinem Labor an einer großen Erfindung, mit der er die ganze Welt verändern will.“²²⁹ Die Figur spiegle Schummer zufolge die Ängste der Gesellschaft vor den modernen Experimentalwissenschaften und den Entwicklungen der chemischen Laborforschung im 19. Jahrhundert deutlich wider. Denn charakteristisch für den verrückten Wissenschaftler ist neben seiner Besessenheit auch, dass seine Experimente häufig fehlerhaften und zu unvorhergesehenen Folgen für die Menschheit führen können.²³⁰

Hans Richard Brittnacher stellt die Figur des verrückten Wissenschaftlers in das Genre des sogenannten „Funny horror“²³¹. Phantastische Figuren wie Dr. Frankenstein, Dr. Moreau oder Dr. Mabuse, die als Figurationen des verrückten Wissenschaftlers lesbar sind, sind gekennzeichnet durch Irrationalität und reflektieren vor allem Wissenschaftsverachtung und Wissenschaftsskepsis.²³²

Mit seinem Blick auf die trostlose Verfassung des Menschen und seiner Institutionen steht das Genre in erklärter Opposition zur Aufklärung. Deren Erwartungen, daß die Welt sich bessern könnte und mit ihr auch der Mensch, der in ihr lebt, stellen in der Perspektive des Horrors den Verrat einer hybriden Moderne an der anthropologischen Grundtatsache der moribunden menschlichen Existenz dar [...].²³³

Schummer stellt in seiner Analyse zwei Grundtypen der Figur des verrückten Wissenschaftlers vor. Der erste Typus sei durch seinen guten aber teilweise auch naiven Willen die Welt zu verbessern gekennzeichnet; „doch in seiner Besessenheit

²²⁹ Schummer, Joachim: Frankenstein und die literarische Figur des verrückten Wissenschaftlers. In: Schlun, Betsy van und Michael Neumann (Hg.): Schlüsselfiguren der Imagination. Das 19. Jahrhundert. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2008. (Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination. Herausgegeben von Michael Neumann), S. 59.

²³⁰ Vgl. Ebd., S. 59-60.

²³¹ Brittnacher, Hans Richard: Die Bilderwelt des phantastischen Schreckens. Die Verführungskraft des Horrors in Literatur und Film. In: Ivanović, Christine, Jürgen Lehmann u.a. (Hg.): Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: J.B. Metzler 2003, S. 276.

²³² Vgl. Ebd., S. 276-277.

²³³ Ebd., S. 277.

und Engstirnigkeit erkennt er die Welt und die große Erfindung entgleist ihm und wird zu einer Bedrohung [...], bis am Ende ein guter Held die Gefahr bannt und die Welt rettet“.²³⁴ Der zweite Typus erweist sich durch Skrupellosigkeit. Er ist besessen und geblendet von seinem Experiment, so dass er gewissenlos wird, „indem er die Gesundheit und das Leben von Unbeteiligten aufs Spiel setzt. Treibt er dies zu weit, ohne rechtzeitig Reue zu zeigen, dann muss er am Ende um der Gerechtigkeit willen sterben, in der Regel als Opfer seiner eigenen besessenen Forschertaten.“²³⁵

Den Kontrollverlust, den Frankenstein durch die Verselbstständigung seines Experiments erfährt, stellt eine Allegorie der Ängste der Menschheit vor dem Verlust der Kontrolle über Natur, Wissenschaft und Technik, dar.²³⁶

Vor allem Mitte des 20. Jahrhunderts verkörpert die Figur des Zombies in medialen Kontexten das Produkt fehlgeleiteter Wissenschaft. Es sind nun weder zauberhafte noch göttliche oder natürliche, sondern wissenschaftliche Ursachen, die das Phänomen des Zombies erklären. Das 20. Jahrhundert ist das „Zeitalter der Atombombe [...], begleitet von Kriegs- und Invasions-Ängsten“²³⁷. Durch die Figur des Zombies wird literarisch Kritik geübt und Skepsis gegenüber neuen Technologien und grenzwertigen wissenschaftlichen Forschungen geäußert.²³⁸

Die Grenze zwischen Aberglaube und Wissenschaft markiert Neumeyer zufolge einen Schwellenbereich, der sich zwischen Vernunft und Phantasie permanent verschiebt und neu aushandelt.²³⁹ Mit der Konstruktion des Zombies als „Monster der Wissenschaft“²⁴⁰ wird die Figur nun endgültig „aus der Realität verbannt und [...] kein Übernatürliches mehr, das als Bedrohung in die Wirklichkeit hineinragt, sondern ein Imaginäres, das zu Analogisierungen mit unterschiedlichen kulturellen Bereichen anreizt“²⁴¹; zu einem *derealisierten Imaginarium* der Fiktion. Der imaginäre Charakter wird der Figur des Zombies auferlegt.²⁴²

²³⁴ Schummer (2008), S. 59.

²³⁵ Ebd., S. 59.

²³⁶ Vgl. Ebd., S. 60-77.

²³⁷ Kleinschnittger (2015), S. 71.

²³⁸ Vgl. Ebd., S. 71.

²³⁹ Vgl. Neumeyer (2012), S. 98.

²⁴⁰ Kleinschnittger (2015), S. 75.

²⁴¹ Neumeyer (2012), S. 98.

²⁴² Vgl. Ebd., S. 97-98 und Rath (2014), S. 12, die ebenfalls den Begriff Imaginarium im Zusammenhang mit Zombies verwendet.

6.1.1 „Willst du mit sechs Beinen und einem Stachel enden?“

Zardo Goldberg, Abigails Onkel, lässt sich als Figur des verrückten Wissenschaftlers deuten; *„er rieb sich andauernd vor Freude die Hände, als wollte er sich auf ein Festmahl stürzen.“* (PZ Bd1 S. 32) Aufgrund seiner unethischen Experimente ist er bereits mehrmals verhaftet worden.²⁴³ Als Mookie, Abigail und Nathan ihn in seinem Labor antreffen, arbeitet er gerade an einem Mittel, das sie *„Verschwinde-Schmerz“* (PZ Bd1 S. 33) nennen;

*der weltweit erste naturreine, vollkommen sichere Gefühlskiller.
Man braucht nur einen winzigen Tropfen, um alle Sorgen wegzuspülen.
Wir können sogar spezielle Schmerzen angehen oder Menschen vor neuen
schützen [...].*

(PZ Bd1 S. 33)

Er möchte der Welt zu Besserem verhelfen, möchte die Menschheit vor Schmerzen schützen: *„Ich stehe unmittelbar vor einem Durchbruch! Es ist zum Wohle der gesamten Menschheit!“* (PZ Bd1 S. 35) Doch in seiner Besessenheit macht er einen fatalen Fehler. Nicht nur, dass für Nathans Wunsch gefühllos zu werden bereits ein kleiner Tropfen des Trankes gereicht hätte und Nathan stattdessen mit der Flüssigkeit übergossen wird, Zardo verwechselt auch eine Zutat mit einer anderen:

*Er verwendete dafür etwas mit der Bezeichnung Leichenblume. [...]
Es ist nicht verwunderlich, dass er Schwierigkeiten bekam. [...]
Er hätte Laichenblume nehmen sollen. Das ist was völlig anderes. [...]
[Sie J.G.] besitzt [...] einige Eigenschaften, die nicht exakt geklärt sind.*

(PZ Bd1 S. 76)

Mookie steht der Wissenschaft skeptisch gegenüber. Durch seine Rolle als Zweifler wird Kritik an den unvorhersehbaren Folgen wissenschaftlicher Erkenntnis geübt. Er warnt Nathan vor dem Experiment:

*»[...] Wissenschaft ist gefährlich.
Ich habe schon viele Filme gesehen, in denen sich Menschen wegen der
Wissenschaft in Insekten verwandelt haben.
Willst du mit sechs Beinen und einem Stachel enden?«*

(PZ Bd1 S. 30)

²⁴³ Vgl. PZ Bd1 S. 36.

Obwohl Mookies Verständnis über Wissenschaft aus Filmen stammt, ist doch erkennbar, dass die Grenzen zwischen Fantasie, Vernunft und Wahnsinn nah beieinander liegen.²⁴⁴

Als Zombie stellt auch Nathan ein Produkt der Wissenschaft dar; er ist das Ergebnis eines fehlgeleiteten Experiments. Gleich nach seinem Unfall bemerkt er an seinem Körper eine Veränderung und fragt sich, was mit ihm im Labor passiert sein könnte.²⁴⁵ Erst Mookie ist es, der ihn einen Zombie nennt. Doch Nathan wehrt sich gegen die Stigmatisierung:

»Zombies stehen von den Toten auf! [...] Sie essen Gehirne. Sie sabbern. Sie knurren wütend und brummen böse. Ich bin kein Zombie!«

(PZ Bd1 S. 79)

Abigail führt Nathans Wissen über Zombies zwar auf verzerrte Darstellungen der Filmbranche zurück, gleichzeitig lässt sie mit ihrer Definition von Zombies die Grenze zwischen Aberglaube und Wissenschaft, in der sich die Figur eines Zombies bewegt, sichtbar werden:

Der Sage zufolge sind Zombies zum Leben erweckte Tote. Laut Wissenschaft aber ist es möglich, lebendige Menschen in Zombies zu verwandeln.

(PZ Bd1 S. 79)

Aus Sagen stammt nach Abigails Auffassung lediglich der Name für ein Phänomen, das wissenschaftlich erklärbar zu sein scheint. Sie bekennt aber, dass es sich um einen Grenzbereich zwischen Wissenschaft und Zauberei handelt. Sie ist es, die die Leserschaft erst auf die Grenze zwischen Wissenschaft, Aberglaube oder Magie hinweist und Nathan damit auf die Schwelle dieser Grenzbereiche stellt:

»Dieser Prozess ist äußerst kompliziert. Er ist derart in den Grenzbereich der Wissenschaft angesiedelt, dass es schon fast Zauberei ist. Also, nicht dass ich an Zauberei glauben würde«.

(PZ Bd1 S. 93)

²⁴⁴ Vgl. Neuhaus, Stefan: Von Monstern und Menschen. Figurationen des radikal Anderen in Literatur und Film. In: Kyora, Sabine und Uwe Schwagmeier (Hg.): How To Make A Monster. Konstruktionen des Monströsen. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2011, S. 163.

²⁴⁵ Vgl. PZ Bd1 S. 38ff.

Nach seinem Unfall löst sich Nathans T-Shirt auf:

*Ich startete auf die Stofffetzen, die sich um meine Füße herum auf dem Boden verteilt hatten. [...]
Meine Haut schien okay zu sein.
Sie kribbelte ein bisschen.*

(PZ Bd1 S. 39)

Er scheint optisch den Zombies aus »White Zombie« zu ähneln, die ebenfalls mit zerrissenen Kleidern dargestellt werden. Seiner Beschreibung nach riecht er zudem „wie eine Mischung aus nasser Erde, echt altem Käse und billigem Parfum.“ (PZ Bd1 S. 38) Dass er ausgerechnet nach nasser Erde riecht, lässt eine Anspielung auf seine potentielle Metamorphose in einen Zombie erkennen.

Nathans Oberkörper fühlt sich taub an, er kann nicht schlafen und hat keinen Appetit. Er spürt körperlich keinen Schmerz, verdaut kein Essen und blinzelt nicht. Sein „Hirn war völlig benebelt“ (PZ Bd1 S. 41) und er fühlt sich, als würde er „Traumwandeln.“ (PZ Bd1 S. 41) Doch als er vor Aufregung seinen Inhalator nicht mehr benutzen muss, scheint er erst zu begreifen, dass das, was im Labor passiert ist, größere Auswirkungen auf ihn haben könnte, als zu Anfang vermutet:

*Ich glaube, dass das Verschwinde-Schmerz mich volle Kanne fertiggemacht hat. Deshalb musste ich mit Abigails Onkel sprechen. [...]
Obwohl ich aufgeregt war, brauchte ich den Inhalator zum ersten Mal in meinem Leben nicht.
Das machte mir echt Angst.*

(PZ Bd1 S. 50)

*Dieses Verschwinde-Schmerz muss meine Nerven vermurkst haben oder so.
Die Wirkung lässt nicht nach.*

(PZ Bd1 S. 59)

Bisher hat sich Nathan scheinbar auf seine körperlichen Schwächen reduziert. Nun, als jene wie verschwunden scheinen, bemerkt er erst, dass er auch nicht atmet, seine Wunden nicht heilen und er keinen Puls hat.²⁴⁶ Erst das Fehlen seines Asthmaleidens macht ihm bewusst, dass er sich gravierend verändert hat, erst das Fehlen seines Asthmas macht ihm „echt Angst.“ (PZ Bd1 S. 50) Er kommt zu dem Entschluss: „Ich bin [...] tot.“ (PZ Bd1 S. 62)

²⁴⁶ Vgl. PZ Bd1 S. 60ff.

Wissenschaft fungiert hier Neumeyer zufolge als „ambivalente Anthropologie“²⁴⁷, als Richtern, die Diskurse und Normen festlegt und überwacht, „welche Aussagen in welcher Weise über die Phänomene der Natur zu treffen sind, um als zulässige Aussagen qualifizierbar zu sein.“²⁴⁸ Wissenschaft eröffnet normative Grenzen. Doch gerade durch diese Grenzziehung, kann eine Übertretung überhaupt erst sichtbar werden.²⁴⁹ Grenzen sind damit nichts Ontologisches, sondern etwas Konstruiertes, die durch Übertretungen und Verschiebungen fassbar werden.²⁵⁰ Mit den Worten „*du bist nicht ganz tot. Nur irgendwie halb tot*“ (PZ Bd1 S. 63), verortet Abigail Nathan an die Schwelle zwischen tot und lebend, in „eine Zwischenzone, die zwei heterogene Bereiche voneinander scheidet, von denen der eine als der eigene und vertraute, der andere als der fremde und fremdartige markiert ist.“²⁵¹

6.2 Der Zombie als (Un-)Vertrautes zwischen Fremdbestimmung und Selbstbestimmung

Das erste Mal, dass Nathan nach seiner Verwandlung den Begriff *Angst* in Bezug auf seinen Zustand verwendet ist, als er bemerkt, dass er seinen Inhalator nicht mehr braucht. Nathan wird mit einer existenziellen Widersprüchlichkeit konfrontiert:²⁵² „*Wie kann ich sprechen, wenn ich nicht atme?*“ (PZ Bd1 S. 63)

Vor allem Kinder- und Jugendliteratur ist Christina Ulm zufolge stark mit anthropologischen Fragestellungen und Ausdehnungen verbunden. Kinder- und Jugendromane machen auf „grundsätzliche anthropologische Verunsicherung[en J.G.]“²⁵³ von Kindern und Jugendlichen in und vor der Adoleszenz aufmerksam und stellen phantastische Figuren als jene „sichtbarer Liminalität“²⁵⁴ vor. Als Zombie, der denkt, fühlt und sich mit Fragen zu seiner Existenz und seinem Dasein beschäftigen kann, sprengt Nathan die für seine Figur traditionellen Konstruktionsarten und verweist damit auf den „gegenwärtigen literarischen und popkulturellen [...] Trend des phantastischen Genres: Der Auslöser der Bedrohung scheint nicht mehr von außerhalb, im Sinne einer Invasion zu kommen, sondern von innerhalb, im Sinne einer

²⁴⁷ Neumeyer (2012), S. 94.

²⁴⁸ Ebd., S. 95.

²⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 93-95.

²⁵⁰ Vgl. Achilles, Borgards u.a. (2012), S. 9.

²⁵¹ Waldenfels (2012), S. 16.

²⁵² Vgl. Ulm (2015), S. 130.

²⁵³ Ebd., S. 124.

²⁵⁴ Ebd.

Inversion.“²⁵⁵ Nathan hat primär nicht vor einem ihn bedrohenden Anderen Angst, sondern vor sich selbst und vor dem Anderen, zu dem er droht zu werden.²⁵⁶ Damit verweist er auf das besondere Schreckensmotiv, das medialen Ausformen des Zombies inhärent ist: Die Angst vor der eigenen Alterität. Der Horror resultiert aus der Angst vor der „Möglichkeit einer anderen sozialen Existenz“²⁵⁷, die durch die Metamorphose eines Menschen in einen Zombie realisierbar scheint.²⁵⁸ Unter dem Begriff *Alterität* wird hier eine „auf Abwertung zielende Zuschreibung von Andersheit“²⁵⁹ und nach Simone de Beauvoir eine „grundlegende Kategorie des menschlichen Denkens“²⁶⁰ verstanden. Denn eine Gemeinschaft kann sich Beauvoir zufolge nur als die eine verstehen, wenn sie sich zu einer anderen abgrenzt.²⁶¹

Das Motiv der Angst ist das signifikante der Horror- und Schauerliteratur. Sie wird durch unheimliche Atmosphären, Figuren und Handlungen hervorgerufen. Das Unheimliche stellt Freud zufolge „jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute, zurückgeht“²⁶², dar. Im Begriff *unheimlich* steckt das Heimliche, das Bekannte und das Vertraute. Unheimlich wird eine Situation, ein Ereignis, eine Figur Freud zufolge dann, wenn zum Heimlichen, Bekannten und Vertrauten etwas Verborgenes und Verdrängtes hinzukommt, das unter der Oberfläche hätte bleiben sollen.²⁶³ Verdrängtes stellt für Freud der Tod, Leichen und die Wiederkehr von Toten dar: „Der Satz: alle Menschen müssten sterben, paradiert zwar in den Lehrbüchern der Logik als Vorbild einer allgemeinen Behauptung, aber keinem Menschen leuchtet er ein“²⁶⁴.

Erna Pfeiffer führt Unheimliches in Zusammenhang mit dem Tod ebenfalls auf ungeklärte Fragen über ein Leben nach dem Tod zurück. Gerade phantastische Literatur hätte viele Möglichkeiten, die Grenzen der menschlichen Vernunft nicht nur auszuloten, sondern gar zu sprengen und mit Möglichkeiten der (Un-)Sterblichkeit zu

²⁵⁵ Ebd., S. 123.

²⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 123-124.

²⁵⁷ Krautkrämer (2015), S. 182.

²⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 181-182.

²⁵⁹ Baum, Patrick und Stefan Höltgen (Hg.): Lexikon der Postmoderne. Von Abjekt bis Žižek. Begriffe und Personen. Bochum, Freiburg: Projekt Verlag 2010, S. 9.

²⁶⁰ De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sextus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 17. Aufl. Hamburg: Rowohlt Verlag 2000, S. 13.

²⁶¹ Vgl. Ebd., S. 13ff.

²⁶² Freud, Sigmund: Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur. 5. Aufl. London: Imago Publishing Co., Ltd. 1963, S. 46.

²⁶³ Vgl. Ebd., S. 45-53.

²⁶⁴ Ebd., S. 71.

spielen.²⁶⁵ Da sich der Zombie zunächst als wandelnde Leiche beschreiben lässt, figuriert er primär also etwas Unheimliches, in dem er eine Möglichkeit des Lebens nach dem Tod hervorbringt. Als ehemals Vertrautes, das zu etwas Unvertrautem geworden ist, wird die Figur des Zombies aufgrund ihres Schwellencharakters zu einer Figur des Verdrängten.²⁶⁶ Es ist „wirklich nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist.“²⁶⁷

Ausgehend von Freuds Theorie zum Unheimlichen, lässt sich die Metamorphose eines Menschen in einen Zombie „als ein Herausfallen aus der Gesellschaft, [...] einer etablierten, das Individuum umfassend strukturierenden Ordnung“²⁶⁸ und als ein Hineinfallen in den Bereich des Unmöglichen, Unheimlichen und Verdrängten lesen. Nathan fällt aus der Gesellschaft heraus, die ein vorgefasstes, konstruiertes Bild eines Menschen hat, in das er als Zombie nicht hineinpasst und wird in den Bereich des Unheimlichen verdrängt.²⁶⁹ „Das vorher Geordnete, Vertraute, Gewisse, Überschaubare, gerät in Bewegung, wird instabil, was als unheimlich, als verwirrend aber auch als befreiend erfahren werden kann.“²⁷⁰ Um dieser Entfremdung entgegen zu wirken, hat Nathan offenbar zwei Möglichkeiten: gegen das Fremde kämpfen oder es anerkennen.²⁷¹

Mookie ist es, der Nathan erst zum Zombie erklärt.²⁷² Durch diese Stigmatisierung erfährt Nathan zugleich eine Entpersonalisierung²⁷³, denn in seinem Verständnis stellen Zombies *hohle* Wesen dar, die keine Identitäten besitzen und mit welchen er sich nicht identifizieren kann.²⁷⁴ Durch diese Zuschreibung von Mookie zeigt sich gleichzeitig eine Aufforderung an Nathan, seine „unerklärliche Andersheit zu

²⁶⁵ Vgl. Pfeiffer, Erna: Unheimliches Erzählen in Lateinamerika. Magischer Realismus und Fantastische Literatur. In: Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28), S. 137-140.

²⁶⁶ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 80 und 93-98.

²⁶⁷ Freud (1963), S. 71.

²⁶⁸ Mitterer, Nagy (2015), S. 10.

²⁶⁹ Vgl. Ebd.

²⁷⁰ Lehmann, Jürgen: Phantastik als Schwellen- und Ambivalenzphänomen. In: Ivanović, Christine, Jürgen Lehmann u.a. (Hg.): Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: J.B. Metzler 2003, S. 30.

²⁷¹ Vgl. Ulm (2015), S. 134.

²⁷² Vgl. PZ Bd1 S. 79.

²⁷³ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 143.

²⁷⁴ Vgl. PZ Bd1 S. 25.

entdecken“²⁷⁵. Denn, um es mit Christina Ulms Worten auszudrücken: „Fehlt die Zuschreibung, fehlt auch die Zugehörigkeit.“²⁷⁶

6.2.1 „Anfangs warst du nur eine Testperson“

Die Gegenüberstellung von Madeline als *weißen Zombie*, die in weißen Kleidern, mit heller, glänzender Haut, rein und unberührt dargestellt wird mit den *nativen, exotischen Zombies*, die als Arbeitssklaven/-sklavinnen auf den Feldern des Legendre arbeiten, mit Erde verdeckt sind und in zerfetzten Kleidern dargestellt werden, lässt einen rassistisch gefärbten Bezug in »White Zombie« erkennen. Darüber hinaus wird Madeline als Zombie nicht zu Arbeiten instrumentalisiert, sondern lediglich objektiviert und zum Besitz von Beaumont. Die Intention hinter Madelines Zombifikation hebt nicht nur sie als weiße Westliche in Abgrenzung zu der anderen ethnischen Gruppe hervor, sondern markiert sie auch körperlich als Frau und Braut und reduziert sie zu einem Objekt für den Mann. Beaumont konstituiert Madeline als *Ding*, entfremdet sie und unterwirft sie seinem Willen.²⁷⁷

Die „Ikonographie der weißen Frau“²⁷⁸ geht Angela Rosenthal zufolge auf den Mythos des Pygmalion in Ovids »Metamorphosen« zurück. In diesem wertet Pygmalion Frauen ab und erschafft sich eigene aus Elfenbein. Rosenthal stellt das Kunstwerk Pygmalions in einen rassistischen Kontext:²⁷⁹

Die elfenbeinerne Frau, die beim Kuß errötet, ist nicht nur Ausdruck eines neuen Ideals tugendhafter Weiblichkeit, sondern ist auch unmittelbar mit zeitgenössischen Diskursen über die Schönheit der transparenten Haut der weißen Frau und damit auch den Rassendiskursen bezüglich des Weißen [...] verbunden.²⁸⁰

Als fremdbestimmte Zombiefigur wird Madeline ebenso mit heller Haut, in weißen Kleidern dargestellt, die nicht als ideale Sklavin, sondern als ideale Braut fungiert.

²⁷⁵ Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt am Main: edition suhrkamp 1990. (Neue Folge Bd. 604), S. 209.

²⁷⁶ Ulm (2015), S. 132.

²⁷⁷ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 63-66 und De Beauvoir (2000), S. 17ff.

²⁷⁸ Rosenthal, Angela: Die Kunst des Errötens. Zur Kosmetik rassistischer Differenz. In: Uerlings, Herbert, Karl Hölz u.a. (Hg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. (Studienreihe Romania. Herausgegeben von Titus Heydenreich, Karl Hölz, Johannes Kramer, Eberhard Leube und Ludwig Schrader, Bd. 16), S. 98.

²⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 95-98.

²⁸⁰ Ebd., S. 96.

Auch in »Plötzlich Zombie« lassen sich Züge von Fremdbestimmung erkennen. Abigail schafft es am Ende des ersten Bandes ein Mittel für Nathans Rückverwandlung herzustellen. Nathans Metamorphose ist noch nicht abgeschlossen, in seinen Füßen hat er noch Gefühle. Abigail hält das Heilmittel jedoch vorerst vor Nathan zurück weil sie die Aufmerksamkeit, die Nathan ihr entgegenbringt, genießt. Mit der Macht, die sie über Nathan als Hüterin des Heilmittels hat, hierarchisiert sie sich und missbraucht Nathan als Objekt. Sie genießt es, endlich Freunde zu haben und bangt davor, was kommen könnte, wenn Nathan wieder ein vollständiger Mensch ist.²⁸¹

*Anfangs warst du nur eine Testperson«, sagte Abigail.
»Ich musste das Verschwinde-Schmerz beobachten, bevor ich es für mich
verwenden konnte.
Dann lernte ich dich kennen. [...]«*

(PZ Bd1 S. 140)

6.3 Der Zombie als (Un-)Menschliches zwischen Inklusion und Exklusion

Äußerlich gekennzeichnet sind Zombies bereits in Seabrooks Reiseroman. Ihre leeren Augen, ihr starrer Blick und automatenhafter Gang kennzeichnet und reduziert sie gleichzeitig; macht sie zu etwas Unmenschlichen und *Unnatürlichen*:

The *zombie*, they say, is a soulless human corpse, [...] it is a dead body which is made to walk and act and move as if it were alive. [...] more often simply as a drudge around the habitation or the farm, setting it dull heavy tasks, and beating it like a dumb beast if it slackens.²⁸²

The eyes were the worst. [...] They were in truth like the eyes of a dead man, not blind, but staring, unfocused, unseeing. The whole face, for that matter, was bad enough. It was vacant, as if there was nothing behind it.²⁸³

Der Körper des Zombies erweist sich als Zielscheibe für ästhetisch Unnatürliches und Anormales. An ihm sind die Spuren seiner Geschichte von Sklaverei, Unterdrückung und Rassismus sichtbar. An ihm scheinen die Differenzen zwischen der weißen und schwarzen Bevölkerung Haitis eingeschrieben zu sein. Die schreckliche Vergangenheit drückt sich in dessen von Verwesung und Zerfall gekennzeichnetem

²⁸¹ PZ Bd1 S. 138ff.

²⁸² Seabrook (1932), S. 84.

²⁸³ Ebd., S. 91.

Körper aus. Er fungiert als nie zu überwältigendes Erinnerungsmoment der Sklaverei.²⁸⁴

Seabrook ist Raphael Hörmann zufolge einer der ersten, der den Zombie als „slave or servant“²⁸⁵ bezeichnet.²⁸⁶ Durch seinen von Zerfall und Tod behafteten Körper, stellt er äußerlich eine „Projektionsfläche des Anderen, des Ausgeschlossenen, des Verdrängten“²⁸⁷ dar, anhand dessen „die Exklusion“²⁸⁸ sichtbar wird.²⁸⁹

Zombies werden im Vodou nur aus einem einzigen Grund reaktiviert: um ihren Herren zu dienen. Durch ihren Tod verlieren sie nicht nur ihr Bewusstsein und ihre Seele, sondern auch jegliche Rechte; werden „alleinig auf ihre »Arbeitskraft« reduziert“²⁹⁰. Seabrook stellt Zombies als nie ruhende Arbeitssklaven dar, die wie *dumme Tiere* oder Automaten auf den Plantagen und Feldern eingesetzt werden. Als Figur, die niemals schläft, verkörpert ein Zombie einen „idealen Sklaven“²⁹¹, der keinen Widerstand leistet.²⁹²

Auch in »White Zombie« treten Zombies, gekennzeichnet durch ihren automatenhaften Gang, ihren starren Blick und durch die runterhängenden zerfetzten Kleider, stigmatisiert und wie programmierte Arbeitsmaschinen auf. Der amerikanischen Arbeiter-/Arbeiterinnengesellschaft sind diese wandelnden Toten in Verkörperung idealer Sklaven/Sklavinnen bekannt. In den 1930er Jahren verzeichnet die USA eine hohe Arbeitslosenrate. Viele Amerikaner/innen bangen um ihre Arbeitsplätze und sehen sich mit der zunehmenden Gefahr konfrontiert, gut und leicht durch eine/n ideale/n Sklavin/Sklaven als Zombie, der ihnen auf den Kinoleinwänden präsentiert wird, ersetzt zu werden.

Als anonymisierte, entmenslichte und willenlose Figuren sind Zombies damit einerseits als Sinnbilder für Zerfall und Vergänglichkeit, andererseits für Gesellschaftskritik und gesellschaftlichen Unmut lesbar.²⁹³

²⁸⁴ Vgl. Hörmann (2014), S. 63-70.

²⁸⁵ Seabrook (1932), S. 84.

²⁸⁶ Vgl. Hörmann (2014), S. 62.

²⁸⁷ Febel (2004), S. 7.

²⁸⁸ Ebd., S. 7.

²⁸⁹ Vgl. Ebd.

²⁹⁰ Hörmann (2014), S. 63.

²⁹¹ Ebd., S. 70.

²⁹² Vgl. Ebd., S. 63-70.

²⁹³ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 64-70.

Fragen zu Körperkonstruktionen und Körperdiskursen spielen in den Gendertheorien seit den 1960er Jahren eine zentrale Rolle. Vor allem aber in den 80ern sei Irmela Marei Krüger-Fürhoff ein regelrechter „body turn“²⁹⁴ zu verzeichnen, der „den Körper in seiner individuell-persönlichen und seiner kollektiven Dimension zu untersuchen“²⁹⁵ versucht. Körperkonzepte sind historisch und gesellschaftlich bedingt, „beeinflussen religiöse, sexuelle und politische Weltbilder und dienen der Herausbildung kollektiver (z. B. nationaler) Identitäten.“²⁹⁶ Vor allem literarische Figuren eignen sich als Projektionsflächen für Körperkonzeptionen;²⁹⁷ ihre Körper sind „Träger kultureller Erinnerungen [und J.G.] Material (künstlerischer) Inszenierungen“²⁹⁸.

Als Grenzwesen figurieren Zombies die Differenzen zwischen dem Anderen und dem Eigenen, dem Körper und der Identität; Figuren, deren äußerlich Wahrnehmbares als Widerspruch zwischen Leben und Tod auf ihr Inneres verweist.²⁹⁹ Diese „Narrationen des Monströsen“³⁰⁰ lassen sich aber auch als Möglichkeiten lesen, Fragen nach Identität und Körperlichkeit neu zu stellen.³⁰¹

6.3.1 „Ich habe meinen Daumen verloren“

»Ich habe meinen Daumen verloren. [...] Mein Daumen ist weg. Ich glaube, dass er irgendwie gebrochen ist, als ich an der Stange beim Klimmzugmachen herumschlingerte. [...]« [...]

»Macht uns nicht gerade das zu Menschen?«, sagte Mookie.

»Ich glaube, dass ich das gehört habe.

Wir haben Daumen, Kängurus nicht. Deshalb können wir Autos bauen und Bomben und Zeug herstellen, und Kängurus können das nicht. [...]«

(PZ Bd1 S. 107)

Der Verlust des Daumens stellt in »Plötzlich Zombie« ein Schlüsselmoment und Umbruch dar. In dem Moment bemerkt Nathan, dass er sich nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich von anderen zu unterscheiden beginnt. An seinem Körper wird nun der Zombie in ihm sichtbar. Sein Daumen bricht ihm ab und stellt den Beginn des Zerfalls seines Körpers dar, markiert gleichzeitig die Grenze zwischen Leben und Tod

²⁹⁴ Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: Körper. In: Braun von, Christina und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009, S. 66.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd., S. 67.

²⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 66-81.

²⁹⁸ Ebd., S. 67.

²⁹⁹ Vgl. Ulm (2015), S. 124-125.

³⁰⁰ Miess (2010), S. 186.

³⁰¹ Vgl. Ebd., S. 185-186.

und steht als Symbol für den Umbruch und die existenzielle Krise, in der Nathan sich befindet.³⁰² Er fragt sich, wie viel Mensch von ihm (noch) übrig ist und ob es für ihn je wieder möglich sein wird, zu seinem „*keuchenden, unsportlichen Dasein als lebendiger Junge zurück[zu J.G.]kehren, der sich den Bauch mit Hähnchenflügeln vollschlagen und am Wochenende ausschlafen konnte.*“ (PZ Bd1 S. 114) Durch den Verlust des Daumens scheint ihm der Status *Mensch* von Mookie aberkannt zu werden. Diese Abgrenzung von Mookie zu Nathan lässt sich als Herabsetzung des Zombies auf seine körperlichen Erkennungsmerkmale deuten.

Mit meiner rechten Hand machte ich eine Faust und tat so, als würde ich meinen Daumen beugen.

Mein auf dem Boden liegender Daumen kringelte sich.

Ich streckte ihn. Dann krümmte ich ihn noch einmal.

Obwohl er nicht mehr an mir hing, konnte ich ihn immer noch bewegen.

(PZ Bd1 S. 108)

Nathans Daumen stellt das Sinnbild des Abjekten dar, das als wirkungsästhetisches Motiv der Horror- und Schauerliteratur bezeichnet wird.³⁰³ Der Begriff des *Abjekten* geht auf Julia Kristeva zurück und bedeutet aus dem Lateinischen übersetzt das Verworfenene. Wörtlich ist „eine Differenz zwischen Innen und Außen“³⁰⁴ gemeint.³⁰⁵ Christina Ulm zufolge verweist Kristeva mit dem Begriff des Abjekten auf das vom Körper Abgestoßene. Dies erklärt sie am Beispiel des Speichelflusses eines Kindes, der im Mund des Kindes noch als etwas Eigenes betrachtet wird, ausgespuckt jedoch Ekel hervorruft.³⁰⁶ Der von Verwesung gekennzeichnete, *unnatürliche* Leichnam „stellt zweifellos die Antithese zum mit einer Identität versehenen Menschen dar“³⁰⁷. Der Zombie ist Petra Schrackmann zufolge als Figur der Horror- und Schauerliteratur durch seine körperlichen und (un-)ästhetischen Erkennungsmerkmale der Inbegriff des vom

³⁰² Vgl. Retterath, Gerrit und Alessandro Tietz: Untote und Spiegel – Bilder des Anders-Seins in The Walking Dead. In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 245-248.

³⁰³ Vgl. Winkler, Iris und Frederike Schmidt: Das Unheimliche im Film – Zur Wirkung des Films Krabat auf Schülerinnen und Schüler. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und –medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 233.

³⁰⁴ Baum, Höltgen (2010), S. 7.

³⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 7.

³⁰⁶ Vgl. Ulm (2015), S. 128.

³⁰⁷ Schrackmann (2015), S. 220.

Menschen Abgestoßene und Verworfenen sowie Verdrängte und führt dem Menschen seine „eigene Sterblichkeit vor Augen.“³⁰⁸

Durch das Motiv des Abjekten, erzeugt das Genre der Horror- und Schauerliteratur Eva Angerer zufolge Tabu- und Normbrüche. Es repräsentiert durch die Figur des Zombies „die Kehrseite der Gesellschaft“³⁰⁹ und deutet auf etwas aus den konventionellen Normen der Gesellschaft Verdrängtes.³¹⁰ Durch den Verlust des Daumens, öffnet Lubar die Grenze zwischen Leben und Tod sowie Mensch und Nicht-Mensch, lässt die Schwelle sichtbar werden und verortet Nathan als werdenden Zombie darin. An Nathans Körper zeichnet sich nun dessen Unvollständigkeit als Mensch ab. Hier spielt David Lubar mit anthropologischen Fragen zur Natürlichkeit des Menschen und zu Konstruktionen des Körpers.³¹¹

Nathan klebt sich seinen Daumen wieder an. In Anlehnung an Anke Wortmann scheint dieser Akt „der Bekämpfung des Ekels und seiner Ursachen“³¹² für Nathan notwendig zu sein, um die Macht über seinen Körper erhalten zu können, der droht, ihm zu entgleiten. Durch das Ankleben erfolgt ein Prozess der Rücktransformation, wodurch Christina Ulm eine temporäre „Rückgewinnung der Identität“³¹³ und Möglichkeit, das Abjekte neu zu beleben, verzeichnet.³¹⁴

³⁰⁸ Ebd., S. 220.

³⁰⁹ Angerer, Eva: Die Literaturtheorie Julia Kristevas. Von Tel Quel zur Psychoanalyse. Wien: Passagen Verlag 2007, S. 99.

³¹⁰ Vgl. Ebd., S. 98-100.

³¹¹ Vgl. Febel (2004), S. 7-14.

³¹² Wortmann, Anke: Die künstliche Frau als Glücksversprechen. Die zweifelhafte Machbarkeit des Ideals in Villiers de l'Isle-Adams L'Eve future (1886). In: Febel, Gisela und Cerstin Bauer-Funke (Hg.): Menschheitskonstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. (Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2004. Bd. 9), S. 47.

³¹³ Ulm (2015), S. 128.

³¹⁴ Vgl. Ebd., S. 128-130.

7 Rekonstruktionen des Zombies

In allen Konstruktionen wird deutlich, dass die Figur des Zombies in Literatur und Film als Projektionsfläche und Schattenseite des Menschen und Menschlichen fungiert, die durch Konzeptionen des Natürlichen, Möglichen und Körperlichen die Grenzen des Menschlichen, Möglichen und Körperlichen sichtbar werden lässt.³¹⁵

Die bisherige Analyse hat ergeben, dass Zombies als reaktivierte Körper ohne Seele, als objektiviert, instrumentalisiert und fremdbestimmte *Nicht-Menschen* eine Deutungsleere ausmachen, die sich für Kritiken am Kapitalismus, an Rassentheorien und an Wissenschaft und Modernisierung sowie für Versinnbildlichungen des Todes und des Zerfalls, der Sterblichkeit und der menschlichen Grenzen eignen. Durch ihre untoten ambiguen Stati, als weder tot noch lebendig, verkörpern Zombies als Figuren der phantastischen Literatur etwas phantastisch Anderes. Sie fungieren als Spiegel des eigenen Selbst, als Vertraute, die zum Fremden geworden sind, als Zukunftsvisionen des Schreckens, was aus einem Menschen werden kann, und sind an der Schwelle zwischen dem Eigenen und dem Fremden, dem Tod und dem Leben, dem Vertrauten und dem Verdrängten verortet.

Durch die Unmöglichkeit seiner Freunde, ihn in einen Menschen oder Nicht-Menschen, tot oder lebendig einzuordnen, mit der Zuschreibung, die Nathan durch seine Freunde als Halb-Mensch und halb-tot erfährt, wird ihm ein Schwellencharakter auferlegt, durch den er als Mensch herabgesetzt wird. „*Vielleicht ist mein Körper ein anderer. Aber innen drin bin ich dieselbe Person*“ (PZ Bd1 S. 115). In seiner Erzählhaltung ändert sich für Nathan mit seiner neuen untoten Existenz nichts. Nathan bricht die ihm

³¹⁵ Roeder: Caroline: Editorial. In: Dies. (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kJl&09.extra), S. 9.

Edith Seiberts Konzept des weiblichen Anderen stellt hier die Vorlage dar und hat zu diesem Kapitel angeregt. Siehe hierzu: Seibert, Edith im Podiumsgespräch »Die Rede über das Andere und das allmähliche Verschwinden des Anderen in der Rede«. In: Amstutz, Nathalie und Martina Kuoni (Hg.): Theorie – Geschlecht – Fiktion. Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag 1994, S. 75-88.

Die Kapitelnamen wurden von Göbel-Uotila, Marketta in: Medea. Ikone des Fremden und Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hildesheim: Georg Olms Verlag: 2005. (Germanistische Texte und Studien Bd. 73), S. 14ff. adaptiert.

auferlegten figurentraditionellen Charakteristika, indem er sein Bewusstsein und seinen Willen nicht verliert.³¹⁶

Die Analyse des folgenden Kapitels verfolgt das Ziel, unter Bezugnahme ausgewählter Identitätstheorien, die Identitätssuche des Protagonisten in drei Stufen aufzuzeigen. Literatur ist Caroline Roeder zufolge auf vielfältige Weise ein Mittel zur Darstellung, Gestaltung und Inszenierung „unterschiedliche[r] Facetten des Ichs“³¹⁷. Sie „ist das Medium, in dem das Ich Raum findet und sich gestaltet“³¹⁸ und dies in den unterschiedlichsten Bereichen.³¹⁹ Kindheit und Jugend erweisen sich als entwicklungspsychologische Stufen der Identitätsentfaltung. Phantastische Kinder- und Jugendliteratur eignet sich deshalb besonders, Identitäten und Identitätsentfaltungsmöglichkeiten durch Motive wie die Maskerade oder durch die Darstellung differenzierter Lebenswelten zu thematisieren.³²⁰

Der Begriff *Identität* leitet sich aus dem Lateinischen „*idem*“³²¹ ab, das „derselbe“, dasselbe“³²² bedeutet und wird alltagssprachlich als „*völlige Übereinstimmung, Gleichheit*“³²³, „*Existenz als etwas Bestimmtes, als jmd. Bestimmter (das bzw. der von allem bzw. allen anderen eindeutig unterscheidbar ist [...])*“³²⁴ und „*das Bild, das man von sich selbst u. der eigenen Persönlichkeit hat*“³²⁵, aufgefasst. Ein moderneres Verständnis über Identität steht Claudia Berger zufolge vor allem im Zusammenhang mit Fragen nach: „wer bin ich?“³²⁶.

Die folgenden Unterkapitel stehen repräsentativ für jeweils einen Band der Primärliteratur. Die Bände sind hierarchisch gegliedert und stellen die Entwicklung von Nathan in einen Zombie und jeweils unterschiedliche Neuinterpretationsmöglichkeiten der Figur Nathan als Zombie dar. Die Argumentation erfolgt durch Bezugnahme auf

³¹⁶ Vgl. Lexe, Heidi: Sarglose Existenzen. Das jugendliterarische Vampir-Ich im Kontext von Medialisierung und Vergesellschaftung. In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kjl&m 09. extra), S. 158-167.

³¹⁷ Roeder (2009), S. 9.

³¹⁸ Ebd., S. 9.

³¹⁹ Ebd., S. 9.

³²⁰ Vgl. Ebd., S. 8-14.

³²¹ Brockhaus. Deutsches Wörterbuch (2011), S. 757.

³²² Ebd.

³²³ Ebd.

³²⁴ Ebd.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Berger, Claudia: Identität. In: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009, S. 47.

Paraphrasen der Textstellen und wird mit Sekundärliteratur untermauert, interpretiert und analysiert. Das Verfahren hierzu folgt keinem Schema, ist offen und deskriptiv.³²⁷

7.1 Exklusion durch Destruktion

Der erste Band der Primärliteratur »Plötzlich Zombie. So ein Mist!« ist gekennzeichnet von Nathans Versuchen, seine Metamorphose rückgängig zu machen. Er handelt von abenteuerlichen Erlebnissen, die Mookie, Nathan und Abigail auf der Suche nach den richtigen Zutaten für ein Heilmittel erleben. Für Nathan besteht noch Hoffnung, denn er bemerkt, dass sein Körper unterhalb seiner Knie noch nicht taub ist:³²⁸

*Alles darüber war tot.
Der unheimlichste Teil daran war, meine lebenden Beine mit meinen toten
Händen zu berühren.*

(PZ Bd1 S. 77)

Nathan wird mit dem Anderen konfrontiert, zu dem er droht zu werden. Seine Verunsicherung über seinen Status verweist auf das besondere Schreckensmotiv, das medialen Ausformen des Zombies inhärent ist: Die Angst vor der eigenen Alterität und vor der Möglichkeit einer anderen sozialen Existenz, die durch die fortschreitende Metamorphose realisierbar zu werden scheint.³²⁹ Nathan erhofft sich eine Möglichkeit zur Rücktransformation; ein „Zurückholen in das Eigene“³³⁰.

Zardo Goldberg, Abigails Onkel, ist flüchtig und kann Nathan nicht helfen. Doch Abigail entpuppt sich als wissenschaftliches Genie, die nun mit Zardos zurückgelassenen Notizen versucht, ein Gegenmittel für Nathan herzustellen:³³¹

»Onkel Zardo hat mir alles über seine Arbeit erzählt.

(PZ Bd1 S. 71)

Ich bin klug genug, um für dich die beste Chance darzustellen«

(PZ Bd1 S. 73)

³²⁷ Vgl. Ratajczak, Marta: Zur Rhetorik der Identität in den Sciencefiction Romanen von Charlotte Kerner am Beispiel von Blueprint. Blaupause (199) und Kopfloß. Der Roman um ein wissenschaftliches Experiment (2008). In: Flinik, Johanna und Barbara Widawska (Hg.): Identität und Alterität. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2014. (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Karol Sauerland. Bd. 5), S. 149-160. Ratajczak geht in ihrem Text genauso vor; Vgl. hier: S. 151 und Kalbermatten (2011), S. 87-91.

³²⁸ Vgl. PZ Bd1 S. 71ff.

³²⁹ Vgl. Krautkrämer (2015), S. 181-182.

³³⁰ Retterath, Tietz (2015), S. 257.

³³¹ Vgl. PZ Bd1 S. 68ff.

Mookie scheint an die Möglichkeit einer Rücktransformation nicht zu glauben und markiert Nathan bereits vor Ende des ersten Bandes, bereits bevor für Leser/innen feststeht, ob die Rückverwandlung gelingen wird, als einen Zombie.

Judith Butler schreibt in ihrem Werk »Haß spricht«, in Bezug auf John L. Austin, Sprache Handlungsmacht zu. Worte haben nach Butler und Austin die Macht zu verletzen. Der Mensch ist ein sprachliches Wesen, das durch die Bedingungen seiner Sprache hervorgebracht wird.³³²

Allerdings ist die sprachliche Verletzung offenbar nicht nur ein Effekt der Wörter, mit denen jemand angesprochen wird, sondern ist der Modus der Anrede selbst, ein Modus – eine Disposition oder eine konventionelle Haltung –, der das Subjekt anruft und konstituiert.³³³

Butlers Theorie verfolgt die Annahme, dass nicht nur einzelne negativ konnotierte Worte Kraft zu verletzen besitzen, sondern die konventionelle Anrede selbst Subjekte anruft und konstituiert. Der Name, der einem Individuum auferlegt wird, legt nicht nur Konventionen fest, öffnet nicht nur die Bedingungen für seine gesellschaftliche Existenz – führt das Subjekt in die Gesellschaft ein –, sondern hätte auch die Kraft, „[i]nsofern dieser Name verletzend ist“³³⁴, es als Mensch herabzusetzen.

Nathan negiert den Namen *Zombie*, der ihm von Mookie auferlegt wird, doch Mookies Worte „*Sicher bist du einer*“ (PZ Bd1 S. 79) haben performativen Handlungscharakter. Sie lassen sich als perlokutionäre Sprechakte nach John L. Austin definieren. Sprache wird von Austin nicht nur als Instrument und Mittel zur Verständigung betrachtet, sondern als Werkzeug um Handlungen zu vollziehen. Austin unterscheidet in seiner Sprechakttheorie »How to do things with words« perlokutionäre von illokutionären Sprechakten. Ilokutionäre Sprechakte „tun das, was sie sagen, *indem* [Hervorh. J. G.] sie es sagen, und zwar im gleichen Augenblick.“³³⁵ Perlokutionäre Sprechakte umfassen „Sprechakte, die bestimmte Effekte bzw. Wirkungen als Folgeerscheinungen hervorrufen: Daraus, *daß* [Hervorh. J. G.] sie etwas sagen, folgt ein bestimmter Effekt.“³³⁶ Perlokutionäre Sprechakte führen zu Effekten, die auf das Gesagte folgen, aber nicht im Sprechakt selbst liegen müssen. Den verletzenden

³³² Vgl. Butler, Judith: *Haß Spricht. Zur Politik des Performativen*. Aus dem Englischen von Katharina Menke und Markus Krist. 5. Aufl. Berlin: Edition Suhrkamp 2016, S. 9-10.

³³³ Ebd., S. 10.

³³⁴ Ebd., S. 10.

³³⁵ Ebd., S. 11.

³³⁶ Ebd.

Charakter erhält Butler zufolge der Sprechakt durch die Unmöglichkeit des/der Adressaten/Adressatin, die Tragweite der Effekte einschätzen zu können; durch die Unvorhersehbarkeit des Ausmaßes der Folgen, wird die/der Adressatin/Adressat ihrer/„seiner Selbstkontrolle beraubt.“³³⁷ Der Effekt, der durch das Ansprechen ausgelöst wird, führt nach Butler zu einer „Desorientierung über die eigene Situation“³³⁸.

Doch gleichzeitig schreibt Butler dem Moment der Anrede eine existenzielle Notwendigkeit für den/die Adressaten/Adressatin zu. Sprachliche Bezeichnungen, die den Adressaten/Adressatinnen auferlegt werden, „sind ihrerseits konventional, d. h. die Effekte und Instrumente eines gesellschaftlichen Rituals, die oftmals durch Ausschluß und Gewalt über die sprachlichen Bedingungen einer Überlebensfähigkeit der Subjekte entscheiden“³³⁹ und führen dazu, dass der/die Adressat/Adressatin überhaupt erst „im grundlegenden Sinne *anerkenntbar* ist.“³⁴⁰ Die Existenz eines Subjekts setzt voraus, dass es sprachlich angerufen werden kann. Nach Butler sind es normative Institutionen und gesellschaftliche Konventionen, die die Bedingungen festlegen, „mit welcher Wahrscheinlichkeit bestimmte Wörter unter bestimmten Umständen verwendet werden.“³⁴¹

Auf Mookies Behauptung, Nathan sei ein Zombie, folgt für Nathan der Zwang, seinen Status neu zu verhandeln und den Namen, mit dessen diskursiven Eigenschaften er sich nicht identifiziert – der ihm nur auferlegt wird –, zu negieren.

Die Bezeichnung *Zombie* unterliegt einem Diskurs und eröffnet Nathan einen begrenzten Handlungsspielraum.³⁴²

*»Ich bin kein Zombie! [...]
Zombies stehen von den Toten auf! [...]
Sie essen Gehirne.
Sie sabbern.
Sie knurren wütend und brummen böse.
Ich bin kein Zombie!«*

(PZ Bd1 S. 78-79)

³³⁷ Ebd., S. 13.

³³⁸ Ebd.

³³⁹ Ebd., S. 16.

³⁴⁰ Ebd., S. 15-16.

³⁴¹ Ebd., S. 27.

³⁴² Vgl. 9-33.

Der Begriff *Diskurs* geht vor allem auf Michel Foucault zurück, der unter diesem Terminus „ein inhaltlich und formal strukturiertes Ensemble von sinnstiftenden Einheiten, die in einem spezifischen Set von Praktiken produziert werden“³⁴³, versteht. Diskurse eröffnen Phänomenen ihre Bedeutung. Judith Butler begreift Diskurse vor allem als „Grenzen und Rahmenbedingungen [...] für Institutionen und Praktiken, [...] die [...] nur bestimmte Dinge, Aussagen, Lebensformen als ‚natürlich‘ oder ‚einzig plausibel‘ erscheinen lassen“³⁴⁴. Sie stellt sie in Kontexte von Machtprozessen und entlarvt sie als gesellschaftliche und politische Konstrukte, indem sie „nach dem Herstellungs- und Entstehungsprozess dessen, wie bestimmte Identitäten und Kategorien als ‚natürlich‘ erscheinen“³⁴⁵ und „wie es dazu kommt, dass Begriffe wie ‚Frau‘, ‚Mann‘, ‚Körper‘, ‚Begehren‘ in dieser Weise Sinn machen, dass sie als natürliche Gegebenheiten erscheinen,“³⁴⁶ fragt.³⁴⁷ Diskurse stellen damit Rahmen für als *natürlich* konstruierte Kategorien von Identitäten dar und erweisen sich als Ordnungen, in welchen gesellschaftliche Regeln strukturiert und Kriterien festgelegt werden, „nach denen die Subjekte selbst gebildet werden, so daß nur das repräsentiert werden kann, was als Subjekt gelten kann.“³⁴⁸ Der Begriff *Zombie* stellt „das *Nichtrepräsentierbare*“³⁴⁹ sowie „Unbezeichenbare“³⁵⁰ und somit Unnatürliche, außerhalb des normativen Diskurses, dar.³⁵¹

Nathan steht nicht von den Toten auf, verzehrt keine Gehirne, sabbert nicht, knurrt und brummt nicht. Er identifiziert sich nicht mit den ihm bekannten deskriptiven Merkmalen eines Zombies und verdeutlicht durch seine Negation „die Botschaft der Minderwertigkeit“³⁵², die durch Mookie vermittelt wird.

Unter Bezugnahme der berühmten Anrufungsszene von Louis Althusser, in der ein Polizist einem Passanten „Hallo, Sie da“ zuruft, der sich daraufhin umdreht, weil er sich in der Anrufung wiedererkennt, postuliert Butler in »Haß spricht«, dass sich der Akt der

³⁴³ Klappeer, Christine M.: *queer.contexts. Entstehung und Rezeption von Queer Theory in den USA und Österreich*. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H. 2007, S. 41.

³⁴⁴ Ebd. S. 42.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Ebd.

³⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 36-43.

³⁴⁸ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Gender Studies. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. 18. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2016 (Edition Suhrkamp. Neue Folge Bd. 722), S. 16.

³⁴⁹ Ebd., S. 27.

³⁵⁰ Ebd., S. 28.

³⁵¹ Vgl. Ebd., S. 15-28.

³⁵² Butler: *Haß Spricht* (2016), S. 39.

Anrufung gleichzeitig als eine Konstitution erweist, die ein Subjekt überhaupt erst hervorbringen kann. Der Akt der Anrufung erzeugt nach Butler aber auch die Unmöglichkeit für das Subjekt autonom zu handeln. Denn auch das Negieren der Zuschreibung durch die Anrufung, das Negieren des Namens Zombie, stellt bereits eine Zuschreibung und für Nathan eine potentielle Herabsetzung dar, die eine „Desorientierung über die eigene Situation als Effekt dieses Sprechens“³⁵³ zur Folge hat. Nach Althusser funktioniert im Beispiel seiner Anrufungsszene der Akt der Anrufung nur, wenn sich auch jemand umdreht, der sich angesprochen fühlt, „den Ausdruck reflexiv übernimmt.“³⁵⁴ Butler wendet diesem Argument ein, dass unabhängig davon, ob sich jemand angesprochen fühlt, oder gar dagegen protestiert, die Anrufung Kraft hat und die/den Angesprochene/n „durch den Diskurs konstituiert.“³⁵⁵ Denn der Name Zombie, der Nathan auferlegt wird, konstituiert Nathan, auch wenn er sich der Zuschreibung zu entziehen versucht.³⁵⁶

Die Anrufung ist ein Sprechakt, dessen »Inhalt« weder wahr noch falsch ist, weil ihre erste Aufgabe gar nicht in der Beschreibung besteht. Ihre Absicht ist vielmehr, ein Subjekt in der Unterwerfung zu zeigen und einzusetzen sowie seine gesellschaftlichen Umrisse in Raum und Zeit hervorzubringen.³⁵⁷

Der/die Urheber/in des Sprechaktes ist zwar für sein/ihr Sprechen verantwortlich, ist nach Butler aber nicht gleichzeitig auch Urheber/in des Diskurses.³⁵⁸ Der Diskurs, der Nathan mit der Zuschreibung auferlegt wird, erzeugt in ihm ein „Gefühl der inneren Zerrissenheit“³⁵⁹, er sieht sich gezwungen, sein Ich neu zu verhandeln.³⁶⁰

*Ich warf einen [...] Blick auf mein Spiegelbild im Fenster.
An mir gab es nichts, das offensichtlich Zombie! schrie.*

(PZ Bd1 S. 117)

*Vielleicht ist mein Körper ein anderer.
Aber innen drin bin ich dieselbe Person*

(PZ Bd1 S. 115)

Der Blick in den Spiegel fungiert für Nathan als Erinnerungsmoment und stellt gleichzeitig eine Möglichkeit zur Stabilisierung seiner Identität dar.

³⁵³ Ebd., S. 13.

³⁵⁴ Ebd., S. 58.

³⁵⁵ Ebd., S. 59.

³⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 33-59.

³⁵⁷ Ebd., S. 59.

³⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 59-62.

³⁵⁹ Ratajczak (2014), S. 155.

³⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 149-160.

Der Psychoanalytiker Jaques Lacan, der in seinen Überlegungen über die Entwicklungsstadien des Kindes Bezug auf Sigmund Freud nimmt, bezeichnet mit dem Begriff *Spiegelstadium* eine kindliche Lebensphase ab dem 6. Lebensmonat, in der es sein Ich im Blick des Spiegels identifiziert.

Der Spiegel fungiert für Nathan als neutraler Wahrheitsgarant und trägt zur Sicherstellung bei, auch der zu sein, der er glaubt zu sein; nicht der, für den ihn andere halten. Denn der Spiegel „lügt nicht, er registriert nur unverhüllt und unerbittlich, das sich in ihm Spiegelnde“³⁶¹, das *Wahre*.³⁶²

*Ein ganzer Haufen meiner Bestandteile hatte den Betrieb eingestellt.
Wichtige Bestandteile [...].*

(PZ Bd1 S. 59)

*Zwischen mir und meinem dauerhaften Zombie-Dasein war nicht mehr
wirklich viel lebendes Fleisch.
Ich wollte nicht den Rest meines Lebens [...] damit zubringen, Teile wieder
anzukleben.*

(PZ Bd1 S. 113)

Hier zeigt sich weiterhin die Nähe der Figur des Zombies zum Körper als sein wirkungsästhetisches und deskriptives Erkennungsmerkmal. Nathans Körper hat innerlich bereits den Betrieb eingestellt; er atmet nicht, hat keinen Herzschlag, muss nicht essen und nicht schlafen. Äußerlich droht sein Körper ebenfalls den Betrieb einzustellen. Doch Nathan kann Denken, Fühlen, Sprechen.

*Kann ja sein, dass ich tot war
– oder halb tot –,
aber ich hatte nicht vor, es zu bleiben.
Für mich gab es im Leben noch viel zu erledigen.*

(PZ Bd1 S. 65)

An seiner widersprüchlichen Existenz wird sein Schwellencharakter sichtbar. Seit seinem Unfall bewohnt Nathan einen Grenzraum, der droht, überschritten zu werden.³⁶³

Solche anthropologischen Fragestellungen zu kulturell hervorgebrachten, instrumentalisierten und verändernden Körperkonzeptionen sind Christina Ulm zufolge

³⁶¹ May, Markus: Im Spie(ge)l des Schreckens und Begehrens. Spiegelphänomene in der phantastischen Literatur am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht*. In: Ivanovic, Christine, Jürgen Lehmann u.a. (Hg.): *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*. Stuttgart: J.B.Metzler 2003, S. 130

³⁶² Vgl. Ebd., S. 127-151.

³⁶³ Vgl. Ulm (2015), S. 131.

vor allem in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur verbreitete Themen. Die Bezugnahme erfolgt durch das Motiv der Metamorphose. Ein Exempel stellt die Figur des Werwolfs dar, anhand dieser die „Spaltung des Ichs“³⁶⁴ durch den Wandel eines Menschen in ein Tier symbolisch veranschaulicht wird.³⁶⁵

*»Ich habe meinen Daumen verloren.« [...]»Macht uns nicht gerade das zu Menschen?«, sagte Mookie.
»Ich glaube, dass ich das gehört habe. Wir haben Daumen, Kängurus nicht. Deshalb können wir Autos bauen und Bomben und Zeug herstellen, und Kängurus können das nicht.
Ich nehme also an, dass du jetzt nur noch ein halber Mensch bist.«*
(PZ Bd1 S. 107)

Die Worte, die von Mookie auf Nathans Verlust des Daumens folgen, drücken Nathans äußerliche, sichtbare Unvollständigkeit aus, die er fürchtet, im Spiegel zu erblicken. Nathan stellt Mookie zufolge durch den Verlust des Daumens keinen *ganzen* Menschen mehr dar. Durch das Wiederankleben seiner Körperteile kann Nathan den Normen, die ihm Mookie für das Menschsein entgegenbringt, zumindest äußerlich gerecht werden. Nathans Identitätssuche durch Unterordnung in eine gesellschaftlich auferlegte Norm, aus der er als Zombie ausgeschlossen werden würde, macht Judith Butler zufolge auf den deskriptiven und normativen Charakter von Identitätskategorien aufmerksam.³⁶⁶

Das Horror- und Schauergenie sowie die Fantasy sind von asymmetrischen binären Körperoppositionen gekennzeichnet, von schwachen und starken, lebenden und toten, *natürlichen* und monströsen Körpern. Doch gerade diese Genres scheinen Stephanie Weber zufolge gleichzeitig Möglichkeiten bereitzustellen, Körperbilder und Körperkonzeptionen kritisch zu reflektieren und umzugestalten.³⁶⁷

Auch Nathan findet einen Weg, seinen untoten Zustand positiv zu besetzen und seinen alteritären Körper positiv zu reflektieren. Vor allem auf der Suche nach den Zutaten für das Heilmittel, erweist sich Nathans untoter Körper als nützlich.

³⁶⁴ Ebd., S. 124.

³⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 123-125.

³⁶⁶ Vgl. Klappeer (2015), S. 78.

³⁶⁷ Weber, Stephanie: Körper/Horror: Body Horror und das subversive Abjekt als Schlüsselfaktor in der Bildung von Identität in Genevieve Valentines Roman *Mechanique. A Tale of the Corcus Tresaulti*. In: *arcadia. International Journal of Literary Culture / Internationale Zeitschrift für literarische Kultur*. Bd 51, Heft 2. Berlin: De Gruyter Verlag 2016. S. 363-364. Online erschienen: 05.11.2016 | DOI: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/arcadia-2016-0028>

Mookie, Abigail und Nathan begeben sich auf der Suche nach einem seltenen Fisch, dessen Schuppen Abigail für die Herstellung des Mittels benötigt, in das sogenannte „Hurston Aquarium“ (PZ Bd1 S. 81), eine Einrichtung der Stadt. Nathan wird die Aufgabe zuteil, in das Aquarium zu steigen und dem Fisch seine Schuppen mit einer Pinzette zu entnehmen:³⁶⁸

»Der da ist es.«

Abigail zeigte auf einen pummeligen braunen Klumpen, der auf dem Boden lag. Alle anderen Fische leuchteten und bewegten sich. War ja klar, dass meiner platt und leblos war.

(PZ Bd1 S. 83-84)

Ich wusste, dass ich nicht atmen musste.

Ich konnte so lange unter Wasser bleiben, wie ich wollte.

Da ich aber etwas vorhatte, wozu kein lebendiger Mensch in der Lage war, gab ich gleichzeitig irgendwie zu, dass ich tot war.

Wenn ich jedoch nichts dagegen unternahm, bliebe ich für immer tot. [...]

An meinen Füßen und Schienbeinen fühlte sich das Wasser warm an, aber der Rest meines Körpers zeigte keinerlei Empfindung.

[...] Mein Gehirn war sicher, dass ich Luft holen musste, aber mein Körper spielte nicht mit.

(PZ Bd1 S. 85)

Gleich als er untertaucht, kämpft Nathan mit seinen Gefühlen. Der leblos scheinende Fisch fungiert als Metapher für Nathans untote Existenz. Sein Ich scheint gespalten, der rationale und vernünftige Teil seines Gehirns wägt logisch ab, weiß, dass der Körper bereits tot ist und keine Luft zum Atmen braucht, der emotionale Teil zögert:³⁶⁹

Entspann dich. Du musst nicht atmen.

Ich bin unter Wasser.

Du kannst den ganzen Tag hierbleiben.

Aber ich werde ertrinken.

Du kannst nicht ertrinken. Du bist schon tot.

(PZ Ebd.)

Sein vertrautes Ich steht seinem unvertrauten Ich gegenüber; Rationales, Ordentliches dem Irrationalen und Außerordentlichen.³⁷⁰ „Die Grenzsituation des nahenden Todes“³⁷¹, in der sich Nathan befindet, wird symbolisch durch das Untertauchen im

³⁶⁸ Vgl. PZ Bd1 S. 78ff.

³⁶⁹ Vgl. Ulm (2015), S. 124.

³⁷⁰ Vgl. Waldenfels (2012), S. 27.

³⁷¹ Ventarola, Barbara: In den Zwischenräumen des Bewusstseins. Der Halbschlaf als epistemologische, bewusstseinstheoretische und poetologische Metapher in Prousts Recherche. In:

Aquarium dargestellt. Das Wasser fungiert als ambivalenter Schwellenbereich, als liminaler Ort, an dem die Grenzen zwischen Leben und Tod sowie zwischen rationalem und emotionalem Ich wortwörtlich *verschwimmen*. Der Grenzzustand im Wasser symbolisiert Nathans „Ich-Verlust“³⁷², der durch die Erinnerung, wie es sich anfühlte, als sich seine Lungen mit Wasser füllten, kompensiert wird.³⁷³

*Es ist vorbei. Ich werde für immer tot bleiben. [...]
Meine Brust zuckte so ruckartig, als ob ich den schlimmsten Asthmaanfall
meines Lebens hätte. Ich rechnete damit, dass meine Lunge nach Luft
schreien würde.
Aber das tat sie nicht. Sie würde es nie wieder tun.
Meine Gedanken rasten. Ich sank auf die Knie. [...]
Ich bin tot. Lass mich einfach in Ruhe.*

(PZ Bd1 S. 138)

Doch Nathan verlässt der Mut. Er erlebt durch den Namen *Zombie* diese traumatische Situation im Aquarium immer wieder neu und glaubt nicht mehr an die Möglichkeit einer Rückverwandlung, er ist seit der Erfahrung im Aquarium gespalten und verwirrt. An der Unmöglichkeit, sich als Eines zu erkennen, wird die traumatische Diskrepanz zwischen dem lebenden Teil seines Körpers und dem toten sichtbar.³⁷⁴

Die Kraft des Namens hängt Butler zufolge nicht nur von der Intentionalität des Auferlegens ab, sondern auch von der Wiederholung, die sich mit „dem Trauma verknüpft.“³⁷⁵ Butler bringt die Kraft eines Namens in Bezug zu seiner Geschichte und vertritt die Annahme, dass verletzende Namen auf Vergangenheiten rekurren, die im Moment des Äußerns sichtbar werden. „Der Name besitzt [...] eine *Geschichtlichkeit* in dem Sinne, daß seine Geschichte in den Namen selbst eingezogen ist und seine aktuelle Bedeutung konstituiert.“³⁷⁶ Durch diese geschichtliche Bedeutung erhält der Name durch Wiederholung seine Kraft. Diese wirkt „durch ein kodiertes Gedächtnis oder ein Trauma, das in der Sprache weiterlebt

Achilles, Jochen Roland Borgards u.a. (Hg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 209.

³⁷² Ventarola (2012), S. 210.

³⁷³ Vgl. Ebd., S. 209-211.

³⁷⁴ Vgl. PZ Bd1 S. 114ff.

³⁷⁵ Butler: *Haß spricht* (2016), S. 64.

³⁷⁶ Ebd., S. 63.

und in ihr weitergetragen wird.³⁷⁷ Das Trauma wird durch die Kraft des Namens, durch Intention und Wiederholung wiedererlebt.³⁷⁸

Abigail schafft es schließlich doch eine Möglichkeit zu finden, Nathans Transformation rückgängig zu machen und ihm ein Heilmittel herzustellen, in das sie ein Wundpflaster trinkt und es Nathan auf seine Fußsohle klebt, an der die Verwandlung noch nicht abgeschlossen ist. Doch sie gesteht Nathan auch, dass sie es viel früher hätte fertig stellen können, dass sie ihn angelogen hatte, weil sie in ihm ein Forschungsprojekt sah und es genoss, Freunde zu haben.³⁷⁹

*Die Wärme kroch langsam über die Unterseite meines Fußes und drang in Richtung meines Knöchels vor.
Es war das Schönste, was ich jemals gespürt hatte.*

(PZ Bd1 S. 141)

Nathan ist „es leid, die Marionette [von Abigail J.G.] zu sein“ (PZ Bd1 S. 144) und verbringt den Abend mit Mookie auf einer Party, um Abstand zu gewinnen.

Doch als sie am Heimweg an Abigails Zuhause vorbeikommen, bemerken sie, dass dieses in Flammen steht. Nathan ist noch nicht vollständig im Leben zurück, das Heilmittel hat seine ganze Kraft noch nicht entfaltet. Er sieht Abigail vor ihrem Fenster in einem der oberen Stöcke. Heldenhaft stellt er ihr Leben vor seines, reißt sich das in Heilmittel getränkte Wundpflaster von seiner Haut und stürmt in ihr Haus, um sie zu retten.³⁸⁰

*Ich hatte keine Zeit, darüber nachzudenken. Ich zog meinen Schuh aus, zerrte meine Socke runter und riss das Wundpflaster ab.
Der Tod kam mit überwältigender Kraft zurück. Ich fühlte mich, als hätte mit ein Riese mit der Faust auf den Kopf geschlagen. [...]
Mein Körper wurde gefühllos, ich konnte keinen Rauch mehr riechen.
Meine Augen brannten nicht mehr.
Meine Lunge hörte auf, nach frischer Luft zu schreien.*

(PZ Bd1 S. 148)

Ich war ein vollständiger Zombie. Für alle Zeiten.

(PZ Bd1 S. 151)

³⁷⁷ Ebd., S. 64.

³⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 62-67.

³⁷⁹ Vgl. PZ Bd1 S. 138ff.

³⁸⁰ Vgl. PZ Bd1 S. 146ff.

7.2 Akzeptanz durch Toleranz

*»Du bist ein Zombie«, sagte Mookie. »Für immer.«
Er hatte recht. Es gab nichts, was ich dagegen hätte unternehmen können.
Keine Möglichkeit, das zu ändern, was ich getan hatte.*

(PZ Bd1 S. 151)

Nathan unterliegt ab dem zweiten Band »Plötzlich Zombie. Hier ist was faul!« der Metamorphose. Er figuriert allerdings keinen Zombie, der der Motivtradition folgt, verliert sein Bewusstsein und seinen Willen nicht. Er stellt auch keine Gefahr oder Bedrohung dar, weder für andere noch für sich selbst. Sein Zustand differenziert sich von dem der Zombies, die Nathan durch Literatur, Film und PC-Spiele kennt.³⁸¹ Seine „menschliche Existenz bleibt [...] und behält die Oberhand.“³⁸²

„Man könnte mich irgendwie als tot bezeichnen. Oder als halb tot.“ (PZ Bd2 S. 14)
Trotzdem ist auch der zweite Band von Nathans Unmöglichkeit gekennzeichnet, sein Ich und seine Existenz zu deuten; er verheimlicht sein alteritäres Ich, nennt es sein *„tiefstes, dunkelstes, halb cooles, halb verfaultes Geheimnis“* (PZ Bd2 S. 11).

An dieser Inkompetenz wird „der *problematische Umgang mit dem vormals Vertrauten und dem nun Fremden* [...], dem Zombie³⁸³“, sichtbar. Denn auch Nathans neues Ich scheint „auf irgendeine Art gedeutet und mit Wesens-Zuschreibungen versehen werden“³⁸⁴ zu müssen. Als liminale Figur, als weder tot noch lebendig, hat Nathan die Möglichkeit, sich einer Unterordnung in eine von zwei Oppositionen, tot oder lebendig, zu entziehen. Doch er fühlt sich gezwungen, sein *„wahres Wesen vollständig vor der Welt [zu J.G.] verbergen“* (PZ Bd2 S. 28-29), sein *„Zombiesein geheim [zu J.G.] halten“* (PZ Bd2 S. 32) und seinen liminalen Status zu maskieren; sich den Normen unterzuordnen. Er inszeniert sich als Lebender, *verschleiert den Schatten und wahrt den Schein*.³⁸⁵

Das Konzept der Maskerade geht auf Arbeiten von Butler, Garber, Derrida, Menke und Kofman zurück, die auf Theorien von Freud und Lacan rekurren. Mit dem

³⁸¹ Vgl. Ulm (2015). S. 125.

³⁸² Ebd.

³⁸³ Retterath, Tietz (2015), S. 241.

³⁸⁴ Ebd., S. 241.

³⁸⁵ Vgl. Klappeer (2007), S. 71.

Begriff *Maskerade* wird das Verhüllen, Verschleiern oder Verkleiden bezeichnet.³⁸⁶
Nathan verschleiert durch seine Performance als Mensch das Alteritäre, das er als anormal und unnatürlich empfindet:

*Eigentlich war ich ein ganz normales Kind, bis ich [...] mich in einen halb toten
Zombie verwandelt habe.
Jetzt habe ich keinen Herzschlag mehr.*

(PZ Bd3 S. 12)

Nathans Verständnis von Natürlichkeit deckt sich nicht mit seiner neuen Existenz.
In Judith Butlers Werken »Körper von Gewicht« und »Das Unbehagen der Geschlechter« steht vor allem eine radikale Skepsis an gesellschaftlichen Normen für Natürlichkeit und Normalität im Mittelpunkt. „Ziel ihrer Analyse ist es zu zeigen, dass Geschlecht ein Effekt hegemonialer Diskurse und Machtverhältnisse ist, d.h. Geschlecht fasst Butler nicht als vor-kulturell, sondern als gleichursprünglich mit Kultur und Sozialität.“³⁸⁷ Sie ruft in ihrem Werk dazu auf, Geschlechtlichkeit und Natürlichkeit als performative Akte und soziale, gesellschaftliche, normative Konstrukte zu erkennen, die durch Wiederholung, Eindeutigkeit und Unveränderlichkeit erst als Normen identifiziert werden. Jenseits der Norm für Natürlichkeit liegt für Nathan der Zombie. Doch er spielt sich zunehmend mit dem Gedanken, sein wahres Ich nicht als Zombie, sondern als *Zombie-Superheld* zu tarnen und scheint eine Möglichkeit gefunden zu haben, mit diesen Normen auf diese Weise zu brechen.³⁸⁸

*Zombietyp. Zomboy. Mr Untot. Kapitän Kadaver.
Die waren's noch nicht.
Aber ein Kostüm hatte ich mir schon ausgedacht. Ganz in schwarz und mit
einem großen Z aus drei Knochen auf der Brust.
Mookie wird auch ein Kostüm brauchen, weil er meine rechte Hand sein wird.
[...]
Ich könnte durch die Schatten von East Craven schleichen und nach Leuten
Ausschau halten, die gerettet werden müssen.*

(PZ Bd2 S. 46)

³⁸⁶ Vgl. Hoff, Dagmar von: Performanz/Repräsentation. In: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009, S. 195-196.

³⁸⁷ Klapeer (2007), S. 64.

³⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 64-66.

Dieses Ausprobieren anderer Identitäten sowie Spielen mit Namen und Rollen besetzt Nathans Andersartigkeit positiv, dekonstruiert den Diskurs des Zombies und lässt sich als Angriff auf binäre Oppositionen deuten.³⁸⁹

Unter dem Begriff *Dekonstruktion* wird in poststrukturalistischen Kontexten eine Strategie bezeichnet, die binäre normative Begriffsoppositionen nicht nur umzukehren, sondern aufzubrechen oder zu verschieben versucht. Das Konzept geht auf Jaques Derrida zurück. Derrida begreift binäre Oppositionen wie Mann und Frau oder Körper und Geist asymmetrisch und hierarchisch, wobei eine Position nur in Abhängigkeit zur anderen begriffen werden kann. „So kann zum Beispiel ‚Heterosexualität‘ nur gedacht werden durch ihr konstitutives Außen – der Homosexualität.“³⁹⁰ Verschieben werden kann diese Hierarchie nach Derrida durch Offenlegung, Sichtbarmachung oder das Ersetzen durch etwas Neues oder Nicht-Entscheidbares.³⁹¹ Nathan scheint durch die Tarnung als Superheld einen Weg gefunden zu haben, sich als Nicht-Entscheidbares anzuerkennen und seinen beiden Identitäten Raum geben zu können, um als Dazwischen weiterhin existieren zu dürfen.³⁹² Im Spiel mit Zombienamen eröffnet sich Gisela Ecker zufolge für Nathan ein Raum, der ihm Platz für das Ausprobieren von Identitäten gibt, „ein Ort [...], an dem sich Differenz *ereignen* kann.“³⁹³ Durch die positive Besetzung seiner Alterität, erfolgt Stephanie Weber zufolge eine Umkehr des Zombies vom Nichtmenschlichen zum „Über-Menschlichen“³⁹⁴ und zu einer „bewundernswerten, unbeschwerten und für den Menschen unerreichbaren Freiheit“³⁹⁵:

*Wer ist dieser verblüffende Zombie-Held?
So tot und doch so mutig!
Wenn ich mal tot bin, will ich auch so sein wie er!*

(PZ Bd2 S. 44)

Nathans Unfähigkeit zu schlafen, zu essen oder zu atmen, lässt sich auch als positive Umdeutung, als besondere Fähigkeit lesen, die ihn nicht zum *Unmensch*, sondern zum

³⁸⁹ Vgl. PZ Bd2 S. 39-46.

³⁹⁰ Klapeer (2007), S. 45.

³⁹¹ Vgl. Ebd., S. 43-45.

³⁹² Vgl. Ecker, Gisela: Spiel und Zorn. Zu einer feministischen Praxis der Dekonstruktion. In: Englische-Amerikanische Studien 1984. Jg. 1987. Paderborn: Universitätsbibliothek 2009, S. 97-108.

³⁹³ Ebd., S. 100.

³⁹⁴ Weber (2016), S. 364.

³⁹⁵ Ebd., S. 367.

Übermensch macht, als „Attribute einer besonderen Macht“³⁹⁶, die *normalen* Menschen nicht zukommt und durch die der *Mensch* im Vergleich zum *Übermensch* *Zombie* als Mängelwesen deutbar wird und den „überlegenen Seinsstatus“³⁹⁷ von Nathan hervorhebt.³⁹⁸

Doch wieder ist es ein abgebrochener Finger, der Nathan in einen Krisenzustand versetzt. Als Mookie und Nathan eines Nachmittags in einem Park Football spielen, bricht Nathans Zeigefinger beim Fangen des Balles ab und kommt „*in einem Büschel Löwenzahn*“ (PZ Bd2 S. 41) zum Erliegen. Als er ihn wiederanklebt, hört er ein Summen aus einem, der geparkten Autos am Straßenrand. Das Auto fährt, noch bevor sie es erreichen können. Nathans Tarnung droht aufzufliegen, er bemerkt, dass er beschattet wurde und gerät in Panik.³⁹⁹

»Irgendjemand weiß, dass ich ein Zombie bin. [...] Ihr habt die Filme gesehen. Die Leute wollen nicht mit Zombies rumhängen. Das Einzige, was sie machen, ist, vor ihnen abzuhaufen und zu schreien.«
(PZ Bd2 S. 28)

»Das bedeutet Ärger«, sagte Abigail.
(PZ Bd2 S. 26)

»[...] Man hat es ja nicht jeden Tag mit einem Zombie zu tun.«
(PZ Bd2 S. 48)

Nathan kann zwar durch seine besonderen Fähigkeiten als *Übermensch* gelesen werden, etwas Menschliches bleibt ihm aber neben seinem Bewusstsein und Willen; sein psychisches und physisches Schmerzvermögen, das sich als handlungsleitendes Symbol in allen drei Bänden erweist. Nathan empfindet nach wie vor Gefühle und emotionalen Schmerz, er kränkt sich, fühlt sich verloren. Der psychische Schmerz ist es, der ihn überhaupt erst in die Lage bringt, in der er sich befindet. Darüber hinaus verspürt Nathan beim Ankleben seiner abgebrochenen Körperteile einen starken körperlichen Schmerz.⁴⁰⁰

Das Motiv des Schmerzes hat damit in »Plötzlich Zombie« eine doppelte Bedeutung. Es ist einerseits das Element der weiteren Handlung, der Vorwand unter welchem Nathan überhaupt erst in die Lage kommt, in der er nun ist. Andererseits behält Nathan

³⁹⁶ Brittnacher (1994), S. 186.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Vgl. Ebd.

³⁹⁹ Vgl. PZ Bd2 S. 27ff.

⁴⁰⁰ Vgl. PZ Bd1 S. 110 und PZ Bd3 S. 41-42.

durch den physischen Schmerz, den er an seinem Zombiekörper durch das Ankleben der Körperteile verspürt, etwas Menschliches an sich. Hier wird die anthropologische Bedeutung, die dem Roman zugrunde liegt, deutlich. Nathan strebt durch das Wiederankleben seiner Körperteile „nach Vollständigkeit, nach Mensch-Sein“⁴⁰¹, das er durch den Schmerz, den er weiterhin verspürt, auch verkörpert, das ihm jedoch gleichzeitig durch den psychischen Schmerz genommen wurde.⁴⁰²

Es stellt sich heraus, dass eine inoffizielle geheime Gruppierung namens „*BUM [...] das Büro für ultranützliche Missgeschicke*“ (PZ Bd2 S. 75), unter der Leitung eines sogenannten Peter Murphy, auf Nathan aufmerksam geworden ist.⁴⁰³

»An dir ist etwas Besonderes. Etwas sehr Besonderes. [...]

Du musst stolz sein auf das, was du kannst«, sagte er.

»Wirklich und wahrhaftig stolz auf all deine besonderen Fähigkeiten.

(PZ Bd2 S. 61)

Ich vermute auch, dass du zusätzlich zu der Fähigkeit, abgetrennte Körperteile zu steuern, noch einige andere interessante Fähigkeiten hast. Stimmt das?«

(PZ Bd2 S. 76)

Nathan wird rekrutiert und als Spion ausgebildet, um gegen eine feindliche Organisation namens „*VADU*“ (PZ Bd3 S. 31) zu kämpfen: „»[...] *Völlige Anarchie durch Unruhestiftung. Ihr Ziel ist es, Freiheit und Demokratie zu zerstören. [...] Sie gehören zu den Bösen.*«“ (PZ Bd3 S. 31)

Vor allem in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur sind Dichotomien zwischen Gut und Böse präsent. Jene würden hierbei Nils Kulik zufolge oppositionelle Merkmale und differenzierte „abstrakte semantische Räume“⁴⁰⁴ kennzeichnen. Die häufigsten Oppositionen zwischen Gut und Böse sind nach Kulik jene zwischen Leben und Tod, gefolgt von der „Liebe und [...] Absenz eines Strebens nach Macht und Herrschaft in Korrelation mit dem Guten, denen Nicht-Liebe und ein Streben nach Macht und Herrschaft auf der Seite des Bösen

⁴⁰¹ Ulm (2015), S. 127.

⁴⁰² Vgl. Ebd., S. 125-128.

⁴⁰³ Vgl. PZ Bd2 S. 58ff.

⁴⁰⁴ Kulik, Nils: Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J. R. R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2005. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank und Rüdiger Steinlein. Bd. 33), S. 333.

gegenüberstehen.“⁴⁰⁵ Die phantastische Kinderwelt wird durch die Figur von Murphy um eine erwachsene Figur erweitert. Im BUM kann Nathan demaskiert auftauchen. Er gehört als *Missgeschick* nun zu den Guten.⁴⁰⁶ Durch den Eintritt in das BUM eröffnet sich für Nathan eine neue Möglichkeit, sein Selbst auszuhandeln, die tradierten Vorstellungen eines Zombies zu dekonstruieren und eine Existenz jenseits binärer Kategorien zu finden. An dieser „Deontologisierung“⁴⁰⁷ der binären Oppositionen tot oder lebendig, die durch Nathans untotes Dasein erzeugt wird, folgt ein „Angriff auf biologische Begründungsschemata“⁴⁰⁸ und erzeugt die Möglichkeit, eine Existenz „jenseits der Kohärenz“⁴⁰⁹ von tot oder lebendig zugänglich zu machen. Dekonstruktion wird hier als Vervielfältigung und Überschreitung sowie Entzug einer Zuordnung in lebendig oder tot und als Möglichkeit zur „Kritik gegen Herrschaftsverhältnisse, die mit eindeutigen und in einer vermeintlich natürlichen oder kulturellen Substanz wurzelnden Identität operieren“⁴¹⁰, verstanden.⁴¹¹ Als Zombie-Spion eröffnet Nathan einen neuen Kontext, erzeugt nicht nur eine positive Umkehr des Diskurses, sondern lässt eine Reinszenierung der Figur Zombie möglich werden. Der Ausdruck *Zombie* wird neu bewertet, umgekehrt, der Inhalt neu gefüllt. Nathans Performance und Inszenierung als Spion im Zombiekörper bricht frühere Kontexte der Figur des Zombies und lässt Nathan die „Möglichkeit eines Gegen-Sprechens, eine Art von Zurück-Sprechen“⁴¹² finden, die eine Alternative der Figur des Zombies, jenseits seiner figürlichen Traditionen, greifbar werden lässt.⁴¹³ Indem Nathan den Namen *Zombie* erneut aufgreift und ihn um das Attribut des Helden und Spion erweitert, löst er die Kraft des Namens Zombie aus seinem Kontext und lässt seinen Inhalt, seine Bedeutung nicht nur umkehrbar, sondern neuinterpretierbar werden.⁴¹⁴

*Nathan Abercrombie, der Superspion.
Dafür wurde ich geboren.
Oder besser, dafür bin ich gestorben.*

(PZ Bd3 S. 15)

⁴⁰⁵ Ebd., S. 333.

⁴⁰⁶ Vgl. Schrackmann (2015), S. 229

⁴⁰⁷ Klappeer (2007), S. 71.

⁴⁰⁸ Ebd.

⁴⁰⁹ Ebd.

⁴¹⁰ Ebd., S. 77.

⁴¹¹ Vgl. Ebd., S. 71-77.

⁴¹² Butler: Haß spricht (2016), S. 30.

⁴¹³ Vgl. Ebd., S. 28-32.

⁴¹⁴ Vgl. Ebd., S. 67-71.

7.3 Inklusion durch Assimilation

Das BUM ist immer auf der Suche nach Kindern, denen irgendein Missgeschick passiert ist, das sie befähigt, gute Spione zu werden. Sie kämpfen dafür, die Welt zu verbessern.

(PZ Bd3 S. 15)

Nathans Eintritt als Spion des BUM führt zu seinem Coming-Out als *Missgeschick* und kann als „*offene Selbstdefinition*“⁴¹⁵ gedeutet werden. Er führt als Missgeschick und Spion nun ein Doppelleben. Am Tag ist er ein Schuljunge, nachts ein Anderer.

Trotzdem verheimlicht er weiterhin sein wahres Ich vor der Welt der Uneingeweihten und verbringt viel Zeit damit, es zu verheimlichen und zu gewährleisten, dass seine Eltern nicht hinter sein Geheimnis kommen.⁴¹⁶ Peter Murphy fungiert als Mentor, der Nathan trainiert und ihn in seinen Fähigkeiten als Zombie-Spion stärkt.

Als sich Nathan kurz nach seinem Eintritt in das BUM beim Joggen mit seinem Vater einen rostigen Nagel eintrifft und seine Wunde aufgrund seines untoten Körpers nicht verheilt, vereinbart seine Mutter einen Arzttermin für Nathan und droht damit, Nathan als Zombie zu enttarnen. Die Maske, die sich Nathan als Tarnung und gleichzeitig Wahrung seines Ichs erschaffen hat, droht ihm abgenommen zu werden. Doch ohne seine Tarnung, kann er seine Identität nicht wahren und müsste das BUM verlassen. Murphy warnt Nathan davor, seine geheime Identität zu schützen:⁴¹⁷

»[...] Wenn dein Geheimnis auffliegt, wirst du für uns längst nicht mehr so nützlich sein. Es könnte dich sogar in Gefahr bringen. [...]«

(PZ Bd3 S. 68)

Bald würde mein Geheimnis in die ganze Welt hinausposaunt werden.

Iiih, ein Zombie! Lauft weg!

Die Leute würden mich hassen. [...]

Jetzt drehte ich vollends durch.

Nichts, aber auch gar nichts würde mich jetzt noch retten.

(PZ Bd3 S. 79-80)

Jetzt, wo Nathan Anschluss gefunden und sein alteritäres Ich anerkannt hat, droht ihm Ausschluss. Doch Nathan ist als Missgeschick des BUM für Murphy zu wertvoll, als dass er seinen Verlust riskieren würde. Er schlägt Nathan vor, ihm ein künstliches Herz einbauen zu lassen, das ihm einen Puls und Herzschlag garantiert und seine

⁴¹⁵ Ebd., S. 41.

⁴¹⁶ Vgl. PZ Bd3 S. 21ff.

⁴¹⁷ Vgl. Babka, Posselt (2016), S. 150.

Tarnung beim Arzt damit aufrecht halten könnte.⁴¹⁸ Nathans „körperliche Defizite“⁴¹⁹ sollen durch Transformation eines künstlichen Herzens ausgeglichen werden, sodass er weiterhin dem BUM als *idealer Spion* nützlich sein kann. Hier lassen sich eindeutige Parallelen zur Figur des Zombies als fremdbestimmte Figur erkennen. Murphy instrumentalisiert Nathan, betont, wie wichtig und nützlich er für das BUM ist und wie groß die Bedrohung durch den Arzt ist, unnütz zu werden. Nathan wird wie die Figur des Zombies in Seabrooks Reisebericht auf seine körperlichen Fähigkeiten vollends herabgesetzt, fungiert als *idealer Arbeitssklave* für Murphy und das BUM. In der Mutmaßung, Nathans einzige Möglichkeit bestünde darin, sich ein künstliches Herz einpflanzen zu lassen, findet sich weiters eine Parallele zur Figur des Cyborgs, des künstlichen Menschen, der Florian Schumacher zufolge als Figur des *idealen Sklaven* der Postmoderne fungiert.⁴²⁰ Der Begriff *Posthumanismus* erfasst eine bestimmte Denkart über das Wesen des Menschen seit den 1980er Jahren. Im Posthumanismus stehen „einerseits die erweiterten Transformationsmöglichkeiten für den menschlichen Körper“⁴²¹ durch technische Entwicklungen im Mittelpunkt, andererseits auch Kritiken „am Humanismus der Aufklärung mit seinem Glauben an die Kontrolle des Menschen über Natur und Technik“⁴²².

In Körperdiskursen seit den 1980er Jahren steht die Figur des Cyborgs zunehmend im Fokus anthropologischer Grundfragen nach dem Wesen, der Identität und dem Signifikanten des Menschen, „das vermeintlich ‚Authentische‘, ‚Unverdinglichte‘ oder ‚Unergründliche‘ im Konzept des bürgerlichen Subjekts“⁴²³, das durch zunehmend unsicher gewordene Grenzen „zwischen organischen, natürlichen und künstlichen Merkmalen von Körper und Geist, zwischen Maschine und Mensch“⁴²⁴, hervorgehoben wird. Schumacher recurriert hier auf Donna Haraway, die in ihrem Werk »Ein Manifest für Cyborgs« eine Neuerfindung der Figur des Cyborgs darlegt.⁴²⁵ Laut Haraway befindet sich die zeitgenössische Zivilisation in einer „Krise

⁴¹⁸ Vgl. PZ Bd3 S. 65ff.

⁴¹⁹ Vgl. Weber (2016), S. 379.

⁴²⁰ Vgl. Schumacher, Florian: Das Ich und der andere Körper. Eine Kulturgeschichte des Monsters und des künstlichen Menschen. Marburg: Tectum Verlag 2008, S. 161.

⁴²¹ Heise, Ursula K.: Jenseits des Menschen. Science-Fiction und Posthumanismus. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 299.

⁴²² Ebd.

⁴²³ Schumacher (2008), S. 160.

⁴²⁴ Ebd.,

⁴²⁵ Vgl. Ebd., S. 153-165

der politischen Identität [...], eine von Andersheit und Differenz ausgehende Form postmoderner Identität.“⁴²⁶ Die Figur des Cyborg versteht Haraway als „eine Art zerlegtes und neu zusammengesetztes, postmodernes kollektives und individuelles Selbst.“⁴²⁷ Ihre Arbeit gilt als eine der ersten kritischen Reflexionsschriften, indem die Figur des Cyborgs „erstmalig als provokativ gemeinte Metapher Verwendung fand.“⁴²⁸ Im Fokus steht die Kritik über die fremdbestimmte Reduktion des Menschen als Objekt.

Nathan droht durch die potentielle Enteignung und Ersetzung zum Cyborg zu einem weiteren Dazwischen, einem Hybrid, zu werden. In Murphys „Technikeuphorie“⁴²⁹ lässt sich der Versuch deuten, „die Chancen und Potentiale der Grenzverwischung zwischen Mensch und Technik“⁴³⁰ nutzbar zu machen.

Der Begriff *Hybrid* wird vor allem mit Homi Bhabha und Donna Haraway in Verbindung gebracht. „In verschiedensten Kontexten hat die Idee der Hybridität [...] die Vorstellungen von Einheit, Identität und Autonomie abgelöst.“⁴³¹ Der Begriff ist aus der Biologie entlehnt und bezeichnet dort „ein an Kreuzungen hervorgegangenes Produkt von Verfahren mit unterschiedlichen erblichen Merkmalen“⁴³², steht seit dem 19. Jahrhundert zunehmend im Kontext von Rassismus, Feminismus, Nationalismus und vor allem von Alterität und Identität. Peter Murphy erweist sich als Befürworter technologischer Möglichkeiten in Bezug auf die Unsterblichkeit und Verbesserung des Menschen und versucht der Gefahr, Nathan als Spion zu verlieren, mit technischen Mitteln entgegenzuwirken.⁴³³ Doch gleichzeitig opfert er für den Fortschritt Nathan als Subjekt. Nathan steht vor zwei Möglichkeiten: Inklusion durch Subjektverlust oder Exklusion durch Objektverlust. Die drohende Gefahr, seine neue Identität durch den

⁴²⁶ Haraway, Donna: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Herausgegeben und eingeleitet von Hammer, Carmen und Immanuel Stieß. Frankfurt am Main und New York: Campus Verlag 1995. (Aus dem Englischen übersetzt von Dagmar Fink, Carmen Hammer, Helga Kelle, Anne Scheidhauer, Immanuel Stieß und Fred Wolf), S. 41.

⁴²⁷ Ebd., S. 51.

⁴²⁸ Brink, Margot: Von Cyborgs, Monstern und der Hochkonjunktur des Hybriden in der Theorie. In: Febel, Gisela und Bauer-Funke, Cerstin: Menschheitskonstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. (Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2004. Bd. 9), S. 188.

⁴²⁹ Ebd., S. 187.

⁴³⁰ Ebd., S. 187.

⁴³¹ Ebd., S. 186.

⁴³² Ebd., S. 186.

⁴³³ Vgl. Ebd., S. 183-191.

Ausschluss aus dem BUM zu verlieren, steht der Gefahr der Objektivierung und Herabsetzung, durch Zustimmung seinen Körper verändern zu lassen, entgegen.⁴³⁴

*Mich schneidet niemand auf. [...]
Ich verbrachte die Hälfte meiner Zeit damit, zu vertuschen, wer ich war und wozu ich geworden war.
Aber ich würde mich auf keinen Fall aufschneiden und mir irgendein Zeug einpflanzen lassen.
Schließlich war ich kein totes Stück Fleisch, und es sollte mich auch niemand so behandeln.*

(PZ Bd3 S. 70)

Nathan entzieht sich dieser potentiellen Instrumentalisierung und betrachtet seinen Arztbesuch als eine Art (Reife-)Prüfung, eine Bewährungsprobe, die er alleine zu bestehen hat, um der Technisierung seines Körpers entgehen zu können.⁴³⁵ Doch trotz erfolgreich absolvierter Prüfung beim Arzt durch Abigails Hilfe, kann er sich nicht als Spion bewähren. Nathans Aufgabe im von Murphy zugeteilten Einsatz ist es, sich tot zu stellen, um die Feinde des BUM aushorchen zu können. Doch paradoxerweise funktioniert das Totstellen für Nathan nicht, er ist zu aufgeregt und lässt sich ablenken.⁴³⁶

*»Nathan. Welchen Teil von >tot stellen< hast du nicht verstanden? [...]
Tote denken nicht.
Sie reden auch nicht, und sie bewegen sich nicht.*

(PZ Bd3 S. 89)

*[...] Nathan, du musst wirklich lernen, deine Grenzen zu akzeptieren.
Es gibt einfach ein paar Dinge, für die du absolut kein Talent hast.«*

(Ebd., S. 91)

*Ich hatte ihn total enttäuscht.
Er hielt mich für einen schlechten Spion.*

(Ebd., S. 93)

Murphy verlangt von Nathan, seinen Schwellencharakter abzulegen und sich der Norm, die er ihm auferlegt, zu fügen. Doch als liminale Figur, als Figur des Dazwischen, gelingt es Nathan nicht. Nur als Toter ist er nützlich für das BUM, als Untoter unnütz. Das Präfix *-un* wird hier als negativ konnotiertes konstitutives Merkmal des Zombies lesbar.

⁴³⁴ Schumacher, S. 167.

⁴³⁵ Vgl. PZ Bd3 S. 55ff.

⁴³⁶ Vgl. PZ Bd3 S. 88ff.

Aufgrund der gescheiterten Mission wird Murphy vom VADU entführt. Nathan sieht in der Entführung seine Chance sich erneut beweisen zu können und zu zeigen, dass seine liminale Existenz ihn nicht herabsetzt, sondern unabhängig, unsterblich und unerlässlich für das BUM macht. Von Abigail und Dr. Crushing, einer Wissenschaftlerin des BUM, erfährt er, dass Murphy im Bestattungsinstitut der Stadt gefangen gehalten wird. Deshalb inszeniert er mit seinem Fahrrad einen Unfall und tut das, was er zuvor nicht konnte: er stellt sich tot. Es dauert nicht lange und ein Passant wird auf den tot geglaubten Nathan aufmerksam:⁴³⁷

Eine Minute später hörte ich eine Sirene. [...]
*Die Ganze Fahrt über und auch danach im Krankenhaus versuchten die Ärzte und Sanitäter wirklich mit allen Mitteln, mich ins Leben zurückzuholen. Es war beunruhigend zu sehen, dass sie sich so sehr bemühten, auch wenn natürlich alles umsonst war. Irgendwie fühlte ich mich schlecht, dass ich sie so reinlegte. Aber wenn man ein Spion ist, muss man eben manchmal Leute reinlegen. [...] Dann nahmen sie mich von der Trage und legten mich auf einen anderen glatten Untergrund.
Vermutlich ein Tisch.*

(PZ Bd3 S. 125-126)

Nathan wird in das Bestattungsinstitut gebracht, in dem Murphy vom VADU festgehalten wird. Als er den Raum erkundet, wird er von „Gregor Smetchinski“ (PZ Bd3 S. 128), einem Mitarbeiter des VADU überrascht:

*Ich setzte mich auf und kreischte wie ein Untoter, der zum Leben erwacht:
»Uaaaaaah!«
Ich heulte noch mal auf und streckte die Arme aus.
»Gehirne!«, brüllte ich, als hätte ich ein so heftiges Verlangen, dass ich gleich meine Zähne in seinen Schädel schlagen würde, um es zu befriedigen.
Ich taumelte einen Schritt auf Smetchinski zu.
»Gehirne fressen! [...] Töten! Töten!« [...]
Er [...] sprang zu der Tür, die zum Flur führte.
Ich hörte ein lautes Krachen, als er direkt gegen eine der Stangen lief.
Er knallte auf den Boden. An dem Geräusch konnte ich trotz der Entfernung erkennen, dass er für eine Weile außer Gefecht gesetzt war.*

(PZ Bd3 S. 129-131)

All die Attribute und Kennzeichen, die Nathan als Zombie bisher versucht hat zu verheimlichen, erweisen sich nun als nützlich. Er greift auf tradierte und „dominante kommerzielle Diskurse“⁴³⁸ über Zombies zurück, um bei Smetchinski ein Gefühl der

⁴³⁷ Vgl. PZ Bd3 S. 94ff.

⁴³⁸ Klapeer (2007), S. 76.

Angst vor der eigenen anderen sozialen Existenz zu erwecken. Er fungiert als „ätherisch-transparentes Erscheinungsbild, das nicht von dieser Welt sein“⁴³⁹ kann. Das Unheimliche, vor dem Smetchinski flieht, resultiert aus der potentiellen Erfahrung, das eigene bedrohliche Selbst zu entdecken und dem Gefühl des Ausgeliefertseins gegenüber dem animalischen Übernatürlichen.⁴⁴⁰ Die parodistische Umkehr des Zombies, der sich als Mensch tarnt, in einen Menschen, der sich als Zombie tarnt, wird durch Nathans überspitzte Performance deutlich. Seine überzeichnete Haltung erscheint wie eine Art „Drag-Inszenierung“⁴⁴¹ und betont nicht nur die normativen Grenzen durch diese „exzessive und übertriebene Theatralik“⁴⁴², sondern vor allem die „Destabilisierung“⁴⁴³ der Figur und ihre Vielfalt.⁴⁴⁴

Nathan schafft es schließlich, Murphy zu retten. Der Sieg erweckt in Nathan ein neues Selbstvertrauen. Er lehnt sich gegen Murphy auf:

*»[...] Ich bin ein Mensch.
Ich bin vielleicht tot, aber das heißt nicht, dass ich keine Gefühle habe. [...] Sie können nicht einfach über meinen Kopf hinweg irgendwelche Pläne machen [...].
Ich bin schließlich keine Laborratte. [...] [S]ie müssen mir versprechen, in Zukunft meinen Körper zu respektieren.«*
(PZ Bd3 S. 136)

Nathan weiß nun, wer er ist, respektiert sein neues Ich und seinen neuen Körper. Das Subjekt ist nach Simone de Beauvoir ein existentes und transzendentes Wesen und hat als solches einen „fundamentalen Anspruch“⁴⁴⁵ als Individuum. Doch in der Herabsetzung, die Nathan in der von Murphy vorgeschriebenen Rolle erfährt, wird er „zur Immanenz verurteilt“⁴⁴⁶. Indem sich Nathan der Rolle, die ihm von Anderen auferlegt wird, entzieht, sich selbst entgegen aller Normen entwirft und mit seinem Entwurf einverstanden ist, gewinnt er seine Transzendenz schließlich zurück.⁴⁴⁷

⁴³⁹ Brittnacher (1994), S. 27.

⁴⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 27-47.

⁴⁴¹ Klapeer (2007), S. 74.

⁴⁴² Ebd.

⁴⁴³ Ebd., S. 76.

⁴⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 74-76.

⁴⁴⁵ Beauvoir (2000), S. 26.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 26.

⁴⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 841.

8 Schlussbetrachtung

Es konnte gezeigt werden, dass die Figur des Zombies aufgrund ihrer fehlenden literarischen Tradition vielseitig einsetzbar ist.

Unheimliches, Untote, Zombies, Vampire und Werwölfe faszinieren die deutsch- und englischsprachige Literatur seit Langem. Erst die amerikanische Populärkultur ist es aber, die die heute bekannteren Figurationen des Zombies als dehumanisierte, kannibalische Figuren hervorbringt. Der Zombie erweist sich in Literatur und Film als Produkt diskontinuierlicher Metamorphosen, als apokalyptische Schreckensvision und Spiegel des eigenen Alteritären sowie als liminale Figur, die konventionelle Normen nicht nur überschreitet, sondern einen Ort zwischen normativen Grenzen bewohnt und sichtbar macht.

Bereits im Zuge der Aufklärung und des voranschreitenden technologischen und naturwissenschaftlichen Interesses verlieren Religion und Metaphysik in den Erkenntnistheorien ihren Einfluss. Empirie und Vernunft werden als einzige sinnvolle Informations- und Erkenntnisquellen betrachtet. Viele Autoren/Autorinnen reagieren auf diese zunehmende Rationalisierung und Modernisierung der Welt durch die Figur des Zombies mit Kritik. Vor allem Mitte des 20. Jahrhunderts entspricht die Figur des Zombies dem Produkt fehlgeleiteter Wissenschaft. Es sind weder zauberhafte noch natürliche, sondern wissenschaftliche Ursachen, die das Phänomen des Zombies erklären. Die Grenzen zwischen Wissenschaft, Aberglaube und Magie erweisen sich als normative, permanent verschiebende Grenzbereiche.

Das Unheimliche der Figur resultiert aus der Angst der übrigen Figuren, selbst zum Zombie zu werden und aus der Angst vor einer eigenen anderen sozialen Existenz. Die Figur des Zombies als wiederkehrender Toter verkörpert etwas Verdrängtes; als ehemals Vertrautes, das zu etwas Unvertrautem geworden ist und dem Menschen seine Sterblichkeit vor Augen führt.

Der Körper des Zombies erweist sich als dessen signifikantes Erkennungsmerkmal und als Zielscheibe für ästhetisch Natürliches und Anormales. An ihm sind die Spuren seiner Geschichte von Sklaverei, Unterdrückung und Rassismus sichtbar sowie die Differenzen zwischen der weißen und schwarzen Bevölkerung Haitis eingeschrieben.

In allen Konstruktionen wird deutlich, dass die Figur des Zombies als Projektionsfläche und Schattenseite des Menschen und Menschlichen fungiert, die durch Konzeptionen des Natürlichen, Möglichen und Körperlichen die Grenzen des Menschlichen, Möglichen und Körperlichen sichtbar werden lässt. Durch die Unmöglichkeit seiner Freunde, ihn in einen Menschen oder Nicht-Menschen, tot oder lebendig einzuordnen, mit der Zuschreibung, die Nathan durch seine Freunde als Halb-Mensch und halb-tot erfährt, wird ihm ein Schwellencharakter auferlegt, durch den er als Mensch herabgesetzt wird. In seiner Erzählhaltung ändert sich für Nathan mit seiner neuen untoten Existenz nichts. Nathan bricht die ihm auferlegten figurentraditionellen Charakteristika, indem er sein Bewusstsein und seinen Willen nicht verliert.

Im Kontext dieser Arbeit wurde die Horror- und Schauerliteratur als literarisches Ursprungs- beziehungsweise Herkunftsgenre des Zombies betrachtet, aus dem die Figur ihre weiteren Entwicklungen erfahren hat. Grund zu dieser Annahme boten die Texte der Primärliteratur selbst. Im Zuge der Lektüreanalyse fanden sich Hinweise und versteckte Anspielungen auf das Horror- und Schauergenre, die im Folgenden nun kurz erläutert werden sollen:

Nathan wohnt in einer Stadt, in der es zwei Schulen gibt, die sogenannte „*Belgosi und die Borloff*“ (PZ Bd1 S. 14). *Belgosi* lässt sich als Komposition der Worte Béla und Lugosi erkennen. Béla Lugosi ist ein ungarischer Schauspieler, der in einem der ersten bekannteren Zombie-Filme, »White Zombie«, den Murder Legendre, den Vodou Priester spielt.⁴⁴⁸ *Karlos Borloff* ist der Produzent einer amerikanischen TV-Serie namens *Monster Madhouse*, eine Live Show, die „screamy MONSTER COMEDY and ROCK MUSIC“⁴⁴⁹ zum Thema hat.

Die dritte Bildungsinstitution der Stadt, das sogenannte „*Romero-College*“ (PZ Bd1 S. 30-31) lässt ebenfalls einen Bezug zum Horror- und Schauergenre zu. George A. Romero gilt als einer der bekanntesten Filmproduzenten des Horror- und Schauergenres.⁴⁵⁰

Zudem lässt die Figur des Arztes in »Plötzlich Zombie« Parallelen zum Horror- und Schauergenre erkennen. Das erste Mal, dass Nathans Mutter ihm einen Besuch beim

⁴⁴⁸ Vgl. Kleinschnittger (2015), S. 60ff.

⁴⁴⁹ 2015 MonsterMadHouse.Com. Red Dirt Road Entertainment: <http://monstermadhouse.com/> [zuletzt aufgerufen am 11.5.2018]

⁴⁵⁰ Vgl. Schuck (2014), S. 73-84.

sogenannten „Dr. Scrivella“ (PZ Bd1 S. 54) androht, ist im ersten Band, als Nathan nach seiner Metamorphose sein Essen verweigert, das zweite Mal im dritten Band, als er auf einen rostigen Nagel tritt und seine Wunde an seinem Fuß nicht verheilt. Orin Scrivello ist auch der Name der Figur des Zahnarztes im amerikanischen Horrorfilm »Der kleine Horrorladen«, aus dem Jahre 1986.⁴⁵¹

Nathans Mutter arbeitet zudem im Einkaufszentrum der Stadt in einem Laden, in dem Teddybären ausgestopft werden:

Oller Teddy heißt der Laden. Wenn mich jemand fragte, was meine Mutter macht, zuckte ich mit den Schultern und sagte: »Stopfen.« Das stimmt sogar. Sie hilft den Leuten, ihre Teddybären auszustopfen. Sie hilft ihnen auch dabei, die passenden Köpfe, Arme und Beine für die Teddys auszusuchen [...].

(PZ Bd3 S. 19)

Dass seine Mutter anderen Menschen dabei hilft, ihre Teddys zu entwerfen und herzustellen, lässt sich als verniedlichte Form von Mary Shelleys »Frankenstein oder der moderne Prometheus« lesen.⁴⁵²

Zuletzt ist es Nathan selbst, der zur Vertiefung in das Horror- und Schauergenre angeregt hat. In der Figur Nathan lassen sich nicht nur durch den Namen Bezüge zur Figur Nathaniel aus E.T.A. Hoffmanns »Der Sandmann« erkennen, sondern auch durch narrative Elemente. In der Figur Nathaniel finden sich ebenso Unsicherheiten und Zweifel an der eigenen Existenz und Wahrnehmung, wie sie bei Nathan zu finden sind.⁴⁵³

Ziel dieser Arbeit war herauszufinden, inwiefern ein Bruch mit traditionellen Figuren und Motiven der Horror- und Schauerliteratur stattgefunden hat und inwiefern sich dadurch neue Handlungsspielräume für die Figur des Zombies ergeben.

Was passiert, wenn der Andere zum Held wird?

Die hier ausgewählte Primärliteratur erwies sich als geeignete Quelle, um zeitgenössische Rekonstruktionen der Figur des Zombies zu behandeln. David Lubar bricht mit den konventionellen Figurentraditionen des Zombies, indem er den Zombie, als Randfigur und Außenseiter, zum Protagonisten und Held macht. Die Erzählungen sind stark von der Präsenz und Perspektive des Protagonisten sowie

⁴⁵¹ 1990-2018 IMDb.com, Inc. An Amazon.com company:

<https://www.imdb.com/title/tt0091419/characters/nm0000188> [zuletzt aufgerufen am 11.5.2018]

⁴⁵² Vgl. Bittnacher (2017), S. 21-22.

⁴⁵³ Vgl. Freud (1963), S. 54-58.

von ständigen Existenzkrisen gefärbt. Nathan befindet sich nicht nur körperlich an einem liminalen Ort, sondern auch seelisch. Er weiß nicht, wie er sein alteritäres Ich deuten soll, sieht sich mit der existenziellen anthropologischen Frage konfrontiert: Wie viel Mensch bin ich noch und wie viel Monster bin ich schon?

Doch Nathan findet einen Weg, die Attribute, die ihn als Zombie kennzeichnen und die ihn bisher belastet haben, positiv umzudeuten. Er greift auf tradierte und kommerzielle Diskurse über Zombies zurück und kehrt sie auf parodistische Weise um, indem er sich bei Tag als Mensch tarnt und bei Nacht als Zombie. Seine überzeichnete Inszenierung als Zombie öffnet Nathan die Möglichkeit, die Figur des Zombies zu destabilisieren und neu zu besetzen. Nathan weiß nun, wer er ist, respektiert sein neues Ich und seinen neuen Körper und weiß vor allem, wie er seinen neuen Körper einsetzen kann. Indem sich Nathan der Rolle, die ihm von Anderen auferlegt wird, entzieht, sich selbst entgegen aller Normen entwirft und mit seinem Entwurf einverstanden ist, gewinnt er seine Transzendenz zurück.

9 Bibliographie

9.1 Primärliteratur

Lubar, David: Plötzlich Zombie. So ein Mist! Köln: Baumhaus Digital¹ 2012.

Lubar, David: Plötzlich Zombie. Hier ist was faul. Köln: Baumhaus Digital² 2012.

Lubar, David: Plötzlich Zombie. Hier stinkt's! Köln: Baumhaus Digital³ 2012.

9.2 Sekundärliteratur

Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien.

Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.

Angerer, Eva: Die Literaturtheorie Julia Kristevas. Von Tel Quel zur Psychoanalyse. Wien: Passagen Verlag 2007.

Babka, Anna und Gerald Posselt: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas 2016.

Baßler, Moritz: Wie cool ist das hässliche Entlein? Überlegungen zum Verfahren neuerer Jugendliteratur. In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kjl&m 09. extra), S. 92-102.

Baumbach, Sibylle: England. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 23-27.

De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sextus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 17. Aufl. Hamburg: Rowohlt Verlag 2000.

Berger, Claudia: Identität. In: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009, S. 47-65.

- Böhm, Alexandra und Monika Sproll (Hg.): Fremde Figuren. Alterisierungen in Kunst, Wissenschaft und Anthropologie um 1800. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2008.
- Borgards, Roland: Liminale Anthropologien. Skizze eines Forschungsfeldes In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 9-14.
- Braidotti, Rosi: Teratologies. In: Buchanan, Ian und Claire Colebrook (Hg.): Deleuze and Feminist Theory. Edinburgh: University Press Ltd 2000, S. 156-172.
- Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009.
- Brink, Margot: Von Cyborgs, Monstern und der Hochkonjunktur des Hybriden in der Theorie. In: Febel, Gisela und Cerstin Bauer-Funke (Hg.): Menschheitskonstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. (Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2004. Bd. 9), S. 183-202.
- Brittnacher, Hans Richard: Vom Zauber des Schreckens. Studien zur Phantastik und zum Horror. Wetzlar: Förderkreis der Phantastik 1998. (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd. 28)
- Brittnacher, Hans Richard: Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1994.
- Brittnacher, Hans Richard: Die Bilderwelt des phantastischen Schreckens. Die Verführungskraft des Horrors in Literatur und Film. In: Ivanović, Christine, Jürgen Lehmann u.a. (Hg.): Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: J.B. Metzler 2003, S. 275-298.
- Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013.
- Brittnacher, Hans Richard: Horrorliteratur. Eine Einführung. In: Ders. (Hg.): Kindler Kompakt. Horrorliteratur. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2017, S. 9-28.

- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. 18. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2016. (Edition Suhrkamp. Neue Folge Bd. 722)
- Butler, Judith: Haß Spricht. Zur Politik des Performativen. Aus dem Englischen von Katharina Menke und Markus Krist. 5. Aufl. Berlin: Edition Suhrkamp 2016.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. 9. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2017. (Edition Suhrkamp. Neue Folge Bd. 737)
- Cappelmann, Ina: Homonukoloss im Labyrinth der Literatur: Hypertextuelle Anlehnungen an Horror- und Schauerromane in Walter Moer's Die Stadt der Träumenden Bilder. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 101-122.
- Czwikla, Frauke: Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King. Altenberge: Oros Verlag 1996. (Metamythologica. Literatur der Zeit. Herausgegeben von Linus und Marianne Hauser 5)
- Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015.
- Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und –medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78)
- Dettmar, Ute: The Mummy Returns. Metamorphosen einer Horrorgestalt in Populärkultur, (Kinder-)Literatur und Medien. In: Dies., Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und

Jugendliteratur und -medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 161-185.

Ecker, Gisela: Spiel und Zorn. Zu einer feministischen Praxis der Dekonstruktion. In: Englische-Amerikanische Studien 1984. Paderborn: Universitätsbibliothek 2009. (Jg. 1987)

Ehrmann, Jeanette: Working Dead. Walking Debt. Der Zombie als Metapher der Kapitalismuskritik. In: Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 21-34.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. 2. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2000.

Ewers, Hans-Heino: Was ist von Fantasy zu halten? Anmerkungen zu einer umstrittenen Gattung. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 19-40.

Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 249-258.

Febel, Gisela und Cerstin Bauer-Funke (Hg.): Menschheitskonstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. (Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 2004. Bd. 9).

Freidl, Andreas und Friedmann Harzer: Ich bin. Aber ich habe nicht ... Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich!

- Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kJl&m 09. extra), S. 103-116.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur. 5. Aufl. London: Imago Publishing Co., Ltd. 1963.
- Göbel-Uotila, Marketta: Medea. Ikone des Fremden und Anderen in der europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hildesheim: Georg Olms Verlag: 2005. (Germanistische Texte und Studien Bd. 73)
- Haraway, Donna: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Herausgegeben und eingeleitet von Hammer, Carmen und Immanuel Stieß. Frankfurt am Main und New York: Campus Verlag 1995. (Aus dem Englischen übersetzt von Dagmar Fink, Carmen Hammer, Helga Kelle, Anne Scheidhauer, Immanuel Stieß und Fred Wolf)
- Hárs, Endre: Zweifelhafte Gestalten. Das anthropologische Projekt des 18. Jahrhunderts und dessen unheimliche Konsequenzen. In: Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28), S. 82-98.
- Harzer, Friedmann: Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid - Kafka - Ransmayr). Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000. (Studien zur deutschen Literatur. Herausgegeben von Wilfried Barner, Georg Braungart, Richard Brinkmann und Conrad Wiedemann, Bd. 157)
- Heise, Ursula K.: Jenseits des Menschen. Science-Fiction und Posthumanismus. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 299-319.
- Hölz, Karl: Lustorte der grünen Hölle. Männliche Zivilisationsphantasien in der Selvaliteratur bei Rómulo Gallegos und José Eustasio Rivera. In: Ders., Herbert Uerlings u.a. (Hg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Erich

Schmidt Verlag GmbH & Co. (Studienreihe Romania. Herausgegeben von Titus Heydenreich, Karl Hölz, Johannes Kramer, Eberhard Leube und Ludwig Schrader, Bd. 16), S. 237-258.

Hörmann, Raphael: Tropen des Terrors. Zombies und die Haitianische Revolution. In: Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 61-72.

Hoff, Dagmar von: Performanz/Repräsentation. In: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009, S. 185-202.

Interview mit Onookome Okome: Magie im Nollywood-Film. In: Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 85-98.

Kalbermatten, Manuela: «Von nun an werden wir mitspielen» Abenteuerinnen in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Zürich: Chronos Verlag 2011.

Klapeer, Christine M.: queer.contexts. Entstehung und Rezeption von Queer Theory in den USA und Österreich. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H. 2007.

Kleinschnittger, Vanessa: Zombie Society. Mediale Modulationen der Figur des Zombies in Vergangenheit und Gegenwart. Baden: Nomos Verlag 2015. (Schriftenreihe „Short Cuts Cross Media“ 8)

Krautkrämer, Florian: Black Zombie. Untotes Leben im (Post-)Kolonialismus. In: Bergemann, Ulrike und Nanna Heidenreich (Hg.): total. Universalismus und Partikularismus in post_kolonialer Medientheorie. Bielefeld: Transcript Verlag 2015, S. 175-188.

Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp 1990. (Neue Folge Bd. 604)

- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: Körper. In: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. 2. Aufl. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag GmbH 2009, S. 66-81.
- Krusche, Dietrich: Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz. München: Iudicium Verlag 1985.
- Kulik, Nils: Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J. R. R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2005. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Christine Garbe, Bernhard Rank und Rüdiger Steinlein. Bd. 33)
- Lehmann, Jürgen: Phantastik als Schwellen- und Ambivalenzphänomen. In: Ivanovic, Christine, Jürgen Lehmann u.a. (Hg.): Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2003, S. 25-40.
- Lexe, Heidi: Sarglose Existenzen. Das jugendliterarische Vampir-Ich im Kontext von Medialisierung und Vergesellschaftung. In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kJl&m 09. extra), S. 158-167.
- Martínez, Martías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 10. Aufl. München: C.H.Beck 2016.
- Marriott, James und Kim Newman: Horror. Meisterwerke des Grauens von Alien bis Zombie. Wien: Tosa Verlag 2017.
- May, Markus: Im Spie(ge)l des Schreckens und Begehrens. Spiegelphänomene in der phantastischen Literatur am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Die Abenteuer der Sylvester-Nacht. In: Ivanović, Christine, Jürgen Lehmann u.a. (Hg.): Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2003, S. 127-152.

- Miess, Julie: Neue Monster. Postmoderne Horrortexte und ihre Autorinnen. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2010. (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 56)
- Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28)
- Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung. Tübingen: A. Francke Verlag 2016.
- Neuhaus, Stefan: Von Monstern und Menschen. Figurationen des radikal Anderen in Literatur und Film. In: Kyora, Sabine und Uwe Schwagmeier (Hg.): How To Make A Monster. Konstruktionen des Monströsen. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2011, S. 157-172.
- Neumeyer, Harald: Wie aus Aberglauben und Wissenschaft Literatur wird. Johann Wolfgang Goethes Die Braut von Corinth und die Vampirdebatte des 18. Jahrhunderts. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 85-104.
- Onana, Marie Biloa: Der Sklavenaufstand von Haiti. Ethnische Differenz und Humanitätsideale in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Köln, Weimar und Wien: Böhlau Verlag 2010. (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Große Reihe, Bd. 53)
- Pfeiffer, Erna: Unheimliches Erzählen in Lateinamerika. Magischer Realismus und Fantastische Literatur. In: Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28), S. 137-156.

Podiumsgespräch »Die Rede über das Andere und das allmähliche Verschwinden des Anderen in der Rede«. In: Amstutz, Nathalie und Martina Kuoni: Theorie – Geschlecht – Fiktion. Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag 1994, S. 75-88.

Ratajczak, Marta: Zur Rhetorik der Identität in den Sciencefiction Romanen von Charlotte Kerner am Beispiel von Blueprint. Blaupause (1999) und Kopflos. Der Roman um ein wissenschaftliches Experiment (2008). In: Flinik, Joanna und Barbara Widawska (Hg.): Identität und Alterität. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH 2014. (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft. herausgegeben von Karol Sauerland. Bd. 5), S. 149-160.

Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner)

Rath, Gudrun: Zombifizierung als Provokation. Zum ersten zombi-Text. In: Dies. (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 49-59.

Retterath, Gerrit und Alessandro Tietz: Untote und Spiegel – Bilder des Anders-Seins in The Walking Dead. In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 239-262.

Renger, Almut-Barbara: Antike. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 5-7.

Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. (In Zusammenarbeit mit der AJuM der GEW. kjl&m 09. extra)

Rosenthal, Angela: Die Kunst des Errötens. Zur Kosmetik rassischer Differenz. In: Uerlings, Herbert, Karl Hölz u.a. (Hg.): Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur

Gegenwart. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. (Studienreihe Romania. Herausgegeben von Titus Heydenreich, Karl Hölz, Johannes Kramer, Eberhard Leube und Ludwig Schrader, Bd. 16), S. 95-118.

Rüster, Johannes: Fantasy. In: Brittnacher, Hans Richard und Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag 2013, S. 285-292.

Schad, Nina und Marc-André Vreca: Das verhandelte Monster: Die Zugehörigkeit des fantastischen Anderen. In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 293-311.

Schikorsky, Isa: Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Köln: Books on Demand GmbH 2012, S. 7.

Schrackmann, Petra: The Talking Dead: Revisionen des Zombies in den britischen TV-Serien The Fades (2011) und In The Flesh (2013). In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 215-238.

Schuck, Peter: Re-Editing Zombies. George A. Romeros Diary of the Dead. In: Rath, Gudrun (Hg.): Zombies. Bielefeld: Transcript Verlag 2014. (ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Hg. von Karin Harrasser und Elisabeth Timm. Begründet und herausgegeben (2007 bis 2012) von Thomas Hauschild und Lutz Musner), S. 73-84.

Schumacher, Florian: Das Ich und der andere Körper. Eine Kulturgeschichte des Monsters und des künstlichen Menschen. Marburg: Tectum Verlag 2008.

Schumacher, Florian: Monströse Gestalten als das fantastisch Andere. Von den Rändern der Welt ins Zentrum der bürgerlichen Gesellschaft. In: Dellwing, Michael und Martin Harbusch (Hg.): Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastisch Anderen. Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 23-36.

- Schummer, Joachim: Frankenstein und die literarische Figur des verrückten Wissenschaftlers. In: Van Schlun, Betsy und Michael Neumann (Hg.): Schlüsselfiguren der Imagination. Das 19. Jahrhundert. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag 2008. (Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination. Herausgegeben von Michael Neumann), S. 58-79.
- Schwagmeier, Uwe: I waltzed with a Zombie. Mashup novels und die neuen Topographien des Fehllesens. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 187-214.
- Seabrook, William B.: The Magic Island. Hamburg: The Albatross Verlag 1932. (The Albatross modern continental library Vol. 15)
- Solms, Wilhelm: Einfach phantastisch. Von der Wundererzählung zur Phantastischen Literatur. In: Le Blanc, Thomas und Ders.: Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Erich Röth Verlag 1994. (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 18), S. 9-20.
- Stölzel, Simone: Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik. Berlin: Die Andere Bibliothek 2013.
- Ulm, Christina: Being Human? Das Unheimliche als Topos der Kinder- und Jugendliteratur. In: Mitterer, Nicola und Hajnalka Nagy (Hg.): Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche. Innsbruck: Studienverlag 2015. (Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Institut für Deutschdidaktik. Herausgegeben von Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner Bd. 28), S. 121-136.
- Ventarola, Barbara: In den Zwischenräumen des Bewusstseins. Der Halbschlaf als epistemologische, bewusstseinstheoretische und poetologische Metapher in Prousts Recherche. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in

Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 209-246.

Waldenfels, Bernhard: Fremdheitsschwellen. In: Achilles, Jochen, Roland Borgards u.a. (Hg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 15-28.

Weber, Stephanie: Körper/Horror: Body Horror und das subversive Abjekt als Schlüsselfaktor in der Bildung von Identität in Genevieve Valentines Roman *Mechanique. A Tale of the Corcus Tresaulti*. In: *arcadia. International Journal of Literary Culture / Internationale Zeitschrift für literarische Kultur*. Bd 51, Heft 2. Berlin: De Gruyter Verlag 2016. S. 363-384. Online erschienen: 05.11.2016 | DOI: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/arcadia-2016-0028>

Weinkauff, Gina und Gabriele von Glasenapp: *Kinder- und Jugendliteratur*. 2. Aufl. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2014.

Winkler, Iris und Frederike Schmidt: Das Unheimliche im Film – Zur Wirkung des Films *Krabat* auf Schülerinnen und Schüler. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken u.a. (Hg.): *SchWellengänge. Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder- und Jugendliteratur und -medien. Kulturanalytische Streifzüge von ‚Anderswelt‘ bis ‚Zombie‘*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Ute Dettmar und Gabriele von Glasenapp Bd. 78), S. 231-254.

Wortmann, Anke: Die künstliche Frau als Glücksversprechen. Die zweifelhafte Machbarkeit des Ideals in Villiers de l'Isle-Adams *L'Eve future* (1886). In: Febel, Gisela und Cerstin Bauer-Funke (Hg.): *Menschheitskonstruktionen. Künstliche Menschen in Literatur, Film, Theater und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. (*Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung* 2004. Bd. 9), S. 41-59.

Wunderlich, Werner (Hg.): *Literarische Symbolfiguren. Von Prometheus bis Švejk. Beiträge zu Tradition und Wandel*. Bern und Stuttgart: Paul Haupt Verlag 1989. (Facetten deutscher Literatur. St. Galler Studien. Bd. 1. Herausgegeben von Johannes Andereggen und Werner Wunderlich).

Zantop, Susanne: Verlobung, Hochzeit und Scheidung in St. Domingo: Die Haitianische Revolution in zeitgenössischer deutscher Literatur (1792-1817). In: Bauschinger, Sigrid und Susan L. Cocalis: "Neue Welt" / "Dritte Welt". Interkulturelle Beziehungen Deutschlands zu Lateinamerika und der Karibik. Tübingen und Basel: Francke Verlag 1994, S. 29-53.

9.3 Lexika und Internetquellen

Baum, Patrick und Stefan Höltgen (Hg.): Lexikon der Postmoderne. Von Abjekt bis Žižek. Begriffe und Personen. Bochum, Freiburg: Projekt Verlag 2010.

Brockhaus. Wahrig. Deutsches Wörterbuch von Renate Wahrig-Burfeind. Mit einem Lexikon der Sprachlehre. 9. Aufl. Gütersloh und München: Wissenmedia in der inmedia ONE] GmbH: 2011.

Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Hrsg. von Achim Trebeß. Stuttgart: J.B. Metzler 2006.

1990-2018 IMDb.com, Inc. An Amazon.com company:
<https://www.imdb.com/title/tt0091419/characters/nm0000188> [zuletzt aufgerufen am 11.5.2018]

2015 MonsterMadHouse.Com. Red Dirt Road Entertainment:
<http://monstermadhouse.com/> [zuletzt aufgerufen am 11.5.2018]

Langenscheidt, Englisch-Wörterbuch: Langenscheidt Digital GmbH & Co. KG
<https://de.langenscheidt.com/englisch-deutsch/craven> [zuletzt aufgerufen am 15.2.2018].

Online-Katalog der Büchereien Wien: b büchereien wien
<https://katalog.buechereien.wien.at/index.asp?detmediennr=1> [zuletzt aufgerufen am 16.4.2018].

10 Anhang

10.1 Abstract

Ziel dieser Arbeit ist ein Einschnitt in die Erlebniswelt einer Randfigur, der literarischen Figur des Zombies, durch eine diskursiv-gendertheoretische Analyse der im Primärtext enthaltenen figürlichen Rollenbilder und Konzepte sowie Identitäten.

Der erste Teil der Arbeit besteht aus einer Einführung in die Primärliteratur, einer kurzen Erzähltextanalyse und einem Versuch, die Figur des Zombies einem literarischen Genre zuzuordnen. Zombies werden in vielen Sekundärliteraturen mit Vampiren, Werwölfen und phantastischen Monstern in den Kontext der Horror- und Schauerliteratur gestellt. Diese wird als literarische Romanform verstanden, die sich aus der englischen Gothic Novel und dem deutschen Schauerroman des 18. Jahrhunderts, in Opposition zu literarischen Denktraditionen des europäischen Zeitalters der Aufklärung und der literarischen Epoche der Romantik, etabliert hat. Auch im Rahmen dieser Arbeit wird die Figur des Zombies zunächst als phantastische Figur der Horror- Schauerliteratur vorgestellt.

Ein weiteres einführendes Kapitel behandelt die Figur des Zombies im Kontext seines Herkunftsortes, der Karibik. Es umfasst einen Überblick über die Wurzeln und Herkunft der Figur aus der Folklore und eine Übersicht ihrer Entwicklung in medialen Kontexten als Teil der westlichen medialen Populärkultur. Zombies verfolgen, im Gegensatz zu Vampiren oder Werwölfen, die als phantastische Figuren der Romantik Einklang in fiktionale Kontexte finden, eine andere Tradition. Der Zombie wird im Zuge medialer Rezeptionen über die französischen Kolonialherrschaften in der Karibik zunächst in Europa, später unter der Besetzung der Republik Haiti durch die USA über Reise- und Abenteuerromane in populärkulturellen Kontexten bekannt.

Dieser theoretischen Fundierung folgt ein Querschnitt in die Mediengeschichte des Zombies. Hier wird jener vor allem als Produkt und Mittel für Alteritätsdiskurse, Norm- und Tabubrüche sowie Gesellschafts-, Wissenschafts- und Erkenntniskritik betrachtet und anhand ausgewählter Texte diskutiert.

Auf diese Analyse folgen Kapitel, die sich mit Konstruktionen des Zombies als Schwellenfigur beschäftigen und diskutieren, inwiefern diese in der Primärliteratur durch den Protagonisten als Zombie aufgebrochen werden. Hier wird deutlich, dass

die Figur des Zombies als Projektionsfläche und Schattenseite des Menschen und Menschlichen fungiert, die durch Konzeptionen des Natürlichen, Möglichen und Körperlichen die Grenzen des Menschlichen, Möglichen und Körperlichen sichtbar werden lässt. Durch die Unmöglichkeit der anderen Figuren in der Primärliteratur, den Protagonist als Zombie einzuordnen, und mit der Zuschreibung, die er durch die anderen Figuren als Halb-Mensch und halb-tot erfährt, wird ihm ein Schwellencharakter auferlegt, durch den er als Mensch herabgesetzt wird. Doch er versucht, dieser Herabsetzung durch Subjektivität und Individualität zu entkommen.