

Das Fremde und das Vertraute

INTERVIEW MIT HANS CHRISTOPH BUCH

Kaushalya Krishnamoorthy von der University of Pittsburgh hat Hans Christoph Buch im November 1992 in Indien interviewt. Sie sprach mit ihm über die Haiti-Thematik in seinen Romanen.

Kaushalya Krishnamoorthy: Warum haben Sie das Haiti-Thema gewählt?—weil Sie mit den Darstellungen früherer Haiti-Autoren (Heinrich von Kleist, Anna Seghers und Heiner Müller) nicht einverstanden waren, oder weil Sie die welthistorische Bedeutung der Haitianischen Revolution bekannt machen wollten, oder ist es eine Mischung aus beiden?

Hans Christoph Buch: Ja, es ist eine Mischung aus beiden, aber es ist mehr als das. Ich war nicht einverstanden mit Kleists Darstellungen der Revolution, aber "nicht einverstanden" klingt etwas komisch bei einem Schriftsteller, der vor zweihundert Jahren gelebt hat, und es ist sicher nicht wie bei einem Zeitgenossen. Ich war auch angeregt durch Kleists Novelle, und ich habe überhaupt alles gelesen, was über Haiti geschrieben worden ist, nicht alles aber sehr vieles. Vor allem von deutschen Schriftstellern, und da war Kleist der Wichtigste. Das politische Interesse an dem Thema hängt zusammen mit der '68er Zeit, also mit der Studentenrevolte und der Entdeckung der Dritten Welt. Damals wurde die Dritte Welt zu einem wichtigen Thema im Bewußtsein der Menschen in Europa, besonders im Bewußtsein der linken Studenten. Und ich war überrascht, daß es sowas wie eine vergessene Revolution gab, ein Vorgang, wie Sie sagten, von welthistorischer Bedeutung, den die meisten Deutschen, auch die deutsche Linke gar nicht wahrgenommen hat und nicht kannte, und es schien mir wie ein Vorläufer der kubanischen Revolution und des Krieges in Vietnam, der damals gerade aktuell war. Unter diesem Gesichtspunkt habe ich dieses Kapitel der Geschichte studiert, in Haiti und später in Deutschland, dann noch viel gelesen, und das hat mich nicht mehr losgelassen. Ich

habe dann als erstes eine historische Dokumentation zu diesem Thema geschrieben, die also rein politischen Charakter hat, nicht fiktiv ist, sondern dokumentarisch und das war mein erstes Herangehen an das Thema Haiti. Vorher hatte ich im übrigen schon Reportagen über Haiti geschrieben nach meiner ersten Reise dorthin.

KK: Nach der chronologischen Darstellung von Ereignissen durch Dokumente in *Die Scheidung von San Domingo* folgte *Die Hochzeit von Port au Prince* als ein Gegenbuch dazu. Aber auch hier und in *Haiti Cherie* wird die Chronologie einigermaßen aufrechterhalten. Ist der Kolumbus-Roman mit der umgekehrten Chronologie als ein neues Experiment, als ein Gegenbuch zu den anderen Haiti-Romanen zu verstehen?

HCB: Nein, nicht als ein Gegenbuch, eher als die Fortsetzung und vielleicht der Abschluß, wobei ich mir noch nicht ganz sicher bin, ob ich noch ein Buch zu dem Thema schreiben werde. Vielleicht wird es noch eins geben. Aber die umgekehrte Chronologie ist nur insofern ein Gegenbuch, weil ich keine Lust hatte, immer alles in der historischen Reihenfolge zu erzählen, von A nach B nach C. Und es ging mir in dem Kolumbus-Stück auch darum, einen Beitrag zur Fünfhundertjahrfeier der Entdeckung Amerikas zu leisten. Also Haiti war nur der Ausgangspunkt für eine weitausgreifende Arbeit, die ja viel mit Europa zu tun hat und insbesondere mit Frankreich und Deutschland. Frankreich war die Kolonialmacht in Haiti, Deutschland war sozusagen als Neokolonialmacht präsent, in Gestalt meines Großvaters z.B.

Aber es gab viele Deutsche in Haiti vor dem ersten Weltkrieg, und der Kolumbus-Roman kehrt nochmal an die Anfänge zurück, also zur Entdeckung Amerikas—Entdeckung meine ich in Anführungszeichen—die ich schon in *Haiti Cherie* geschildert habe. Aber der geht dann noch weiter als *Haiti Cherie*, das endet mit dem Ende der Diktatur, mit der Flucht von Baby Doc ins Exil. Und in dem Kolumbus-Roman habe ich gleich eine leider wahre Geschichte an den Anfang gestellt in Form einer Reportage, die ich für *GEO* geschrieben habe. Das war das Massaker bei den Wahlen im November 1987, das war schon ein Jahr oder anderthalb Jahre nach der Flucht von Baby Doc, und Sie sehen, da ist also der Bogen noch weiter gespannt, die jüngste Vergangenheit, also die unmittelbare Gegenwart, d.h. die Wahl von

Aristide zum Präsidenten von Haiti und sein Sturz durch die Militärs, das kommt auch in diesem Roman nicht [vor].

KK: Als Kritiker und Schriftsteller wird es häufig dazu kommen, daß ihre Werke an den eigenen Maßstäben gemessen werden. Wenn Sie Ihre Werke selbst beurteilen, wie weit sind Sie da nach eigenen Maßstäben gelungen? Können Sie den von Ihnen selbst proklamierten Ansprüchen gerecht werden?

HCB: Das ist eine schwierige Frage. Jeder Schriftsteller beurteilt sich selbst immer nach dem, was er schreiben möchte und die anderen Schriftstellern nach dem, was sie geschrieben haben. Also es nützt dasselbe: was man schreiben will und was man wirklich geschrieben hat. Aber ich bin mit den drei Haiti-Romanen sehr zufrieden—sehr viel mehr und sehr viel anders hätte ich das nicht machen können, und würde es heute auch nicht viel anders machen, abgesehen von einigen kleinen Details, und wichtig ist mir daran einmal die historische Dimension. Das sind ja alle historische Romane oder besser gesagt post-historische Romane. Wir müssen keine traditionellen historischen Romane sehen, eben im Anspruch des Realismus. Ich tue nicht so, als könnte ich sagen, so und so ist es gewesen, und ich war dabei—ein Anspruch, der unglaublich ist, auch in anderen Romanen. Auch in der Geschichtsschreibung ist es ja fraglich, denn nicht nur die Literatur, sondern auch die Geschichtsschreibung beruht ein Stück weiter auf Fiktion. Niemand weiß genau, wie es gewesen ist. Jeder gibt eine andere Perspektive eines Ereignisses wieder, einen anderen Aspekt, und für mich war das Ganze nicht nur eine Auseinandersetzung mit einem Land der Dritten Welt, seiner Geschichte und Gegenwart, sondern auch ein Versuch über meine Identität als Deutscher mit einer Familie nachzudenken, die zum Teil in der Karibik verwurzelt ist und über meine Identität als Schriftsteller. Und Sie wissen vielleicht, ein Schriftsteller sucht immer einen Ort, an dem er sich niederlassen kann, wie ein Nomade, der ein Platz für sein Zelt findet. Und für mich ist Haiti dieser Ort geworden, fast wider Willen—ich hab' das nicht so geplant, ich wollte ursprünglich nur ein Buch über Haiti schreiben. Aber der Grund, daß ich mich so lange damit beschäftigt habe und es vielleicht noch länger tun würde, ist, daß Haiti mir gleichzeitig fremd und vertraut ist. Ich habe also eine größere Distanz, als

wenn ich über deutsche Probleme schreibe und gleichzeitig doch eine gewisse Vertrautheit, weil ich das Land ganz gut kenne, inzwischen seine Geschichte und seine Kultur, seine Religion und die Verhaltensweisen der Menschen einigermaßen beurteilen kann.

KK: Ihre komplexe Schreibweise imitiert und parodiert verschiedene literarische Gattungen und setzt daher vieles voraus. Da die Aktualisierung des Textes sich durch den Leser vollzieht, könnte er den nichteingeweihten Leser in die Irre führen? Könnte dann die Autorintention fehlschlagen?

HCB: Ja, ganz sicher kann das passieren. Das passiert auch oft. Leser, die nichts wissen über diesen Teil der Welt, den ich beschreibe; Leser, die nur eine spannende oder unterhaltsame Geschichte erwarten, werden irritiert. Sie wissen nicht genau, was ist Ironie, was ist Ernst, was ist wirklich passiert, was ist an der Politik. Aber genau diese Irritation ist beabsichtigt. Auch Leser, die nichts über Haiti wissen, können aus diesen Büchern etwas lernen über dieses Land, und Sie sind ja das beste Beispiel dafür. Sie sind indische Leserin und Sie wissen sicher wenig über diese kleine Insel in der Karibik, und doch haben Sie meine Bücher gelesen, wenn auch sicher mit Schwierigkeiten. Ich glaube, daß auch ein Leser, der die literarischen und historischen Anspielungen nicht versteht, trotzdem die Bücher nicht nur lesen, sondern sogar genießen kann, wenn er offen ist, und wenn er einen Sinn für Ironie hat, und überhaupt für das Spielmedium der literarischen Formen. Ich glaube, kein Leser kann alle Anspielungen entschlüsseln—ich kann es selbst auch nicht. Ich bin manchmal überrascht, wenn ich germanistische Arbeiten über meine Bücher lese—da werden Anspielungen gezeigt oder analysiert, die mir gar nicht bewußt waren. Das heißt nicht, daß das falsch ist; es gibt sehr oft im Text eine unbewußte oder unterbewußte Ebene. Ebenfalls kann das fehlschlagen; es kann sein, daß ein Leser damit nichts anfangen kann. Das ist übrigens sein gutes Recht, denn Literatur ist in diesem Sinne demokratisch, wenn man ein bestimmtes Buch lesen muß, kann man es auch lesen, wie er oder sie will.

KK: "Aber ich will die Geschichte von Anfang an erzählen, so wie sie sich wirklich zugetragen hat."—"Aber ich will die Geschichte vom

Ende her erzählen, so wie sie sich niemals zugetragen hat." Warum hat sich der Satz im dritten Roman geändert?

HCB: Der Satz ist ein Leitmotiv in allen drei Romanen, und im Grunde ist das ein Satz, der aus der mündlichen Erzähltradition kommt. Mit diesem Satz werden oft Geschichten eingeleitet, und ich habe übrigens auch vorher etwas variiert. Ich habe nicht immer geschrieben "so wie sie sich wirklich zugetragen hat"—ich habe kleine Variationen vorgenommen, d.h. genau wie es formuliert war—"so wie sie sich zugetragen haben könnte" oder "so wie sie sich niemals zugetragen hat"—das ist die letzte Variante. Das liegt ganz nahe, denn diese Behauptung ist auch nicht sehr ernst gemeint—das ist ja auch wieder Ironie. Ich weiß nicht, ob sich die Geschichte überhaupt jemals so zugetragen hat. Andererseits ist sie nicht vollkommen frei von Gründen.

Alle Geschichten, die diese Romane enthalten, haben einen historischen Kern, einen realen Kern. Und deshalb dieses Spiel mit dem Wahrheitsgehalt des Schreibens. Solche Sätze könnten auch andere Autoren sagen oder schreiben, denn das gilt für jede Fiktion—dieser Satz. Ich habe z.B. geschrieben in *Haiti Cherie*: "diese Geschichte ist wahr, denn sie stammt aus einer Zeit, in der die Kunst des Lügens noch nicht erfunden war." Es ist ein Satz, den ich in Afrika gehört habe. Das sagen die mündlichen Erzähler, die Märchenerzähler auf den Märkten, und das hat mir sehr gut gefallen. Und so ist auch dieser Satz—"so wie sie sich wirklich zugetragen hat," "so wie sie sich niemals zugetragen hat." Die Absicht dabei ist jeweils, den Leser etwas zu verunsichern. Wenn ich sage: "es hat sich wirklich zugetragen," kann es sein, daß als nächstes ein mythische oder märchenhafte Erzählung kommt, die sich so nicht wirklich zugetragen haben kann. Und im Umgekehrten in dem Kolumbus-Roman an der Stelle, wo ich sage: "so wie sie sich niemals zugetragen hat" erzähle ich eine Geschichte, die sich so ähnlich wirklich zugetragen hat: die Biographie eines emigrierten Juden und vorher noch das Massaker der Militärs am Wahntag in Port au Prince, und das hat sich wirklich so zugetragen. Das habe ich sogar damals für eine deutsche Zeitschrift, nämlich *GEO*, berichtet. Es wurde auch von den Medien, vom Fernsehen, von der Presse weltweit verbreitet.

KK: Betrachten Sie sich als Grenzgänger, der zwischen zwei Kulturen steht?

HCB: Ja und nein. Grenzgänger klingt etwas übertrieben, denn ich bin natürlich hundertprozentig Deutscher. Ich bin aber ein Deutscher, der im Ausland gelebt hat, nicht nur in Haiti, sondern auch in Frankreich und in den USA. Ich habe Fremdsprachen gelernt und fühle mich in mehreren Kulturen zu Hause; im Unterschied zu den anderen deutschen Schriftstellern, die nur Deutsch sprechen und nur über deutsche Probleme schreiben. Das ist fast die Definition des deutschen Schriftstellers, und diese Definition stört mich, denn sie ist falsch. Sie hat im Übrigen nie gestimmt, denn deutsche Schriftsteller haben immer auch über andere Teile der Welt geschrieben. Indien z.B. ist ein wichtiges Thema in der deutschen Literatur, und ich möchte mich nicht einsperren lassen in dieses Ghetto. Ich bin vielleicht ein Grenzgänger, aber nicht in dem Sinne, daß ich eine doppelte Identität hätte, oder nur eine halbe Identität. Ich bin ein Deutscher, der neugierig ist auf andere Kulturen, und auch das hat eine Tradition in Deutschland. Es gibt gerade unter den deutschen Schriftstellern und besonders in der Wissenschaft neugierige Leute, die weitgereist sind. Ich nenne nur Alexander von Humboldt aber auch Goethe. Und das Reisen und die Beschäftigung mit dem Anderen oder den Anderen hat in der deutschen Literatur eine Tradition, die viel zu wenig bekannt ist.

KK: Das zweite Buch von *Die Hochzeit von Port au Prince* (Erinnerungen an die Unterentwicklung) setzt sich ausschließlich aus Dokumenten zusammen. Welche Auswahl- und Anordnungsprinzipien haben Sie?

HCB: Das Buch ist eigentlich ein Plagiat, denn ich habe es einfach nur abgeschrieben. Es gibt ein Buch von einem ehemaligen Außenminister Haitis, Solon Menos, der diese Dokumente gesammelt hat. Ich habe dieses Buch mit großem Interesse gelesen und deshalb, weil es um Deutschland geht und ein diplomatischer Krieg zwischen Deutschland und Haiti war—damals das deutsche Kaiserreich—und ich wurde schon am Thema interessiert. Und dann war dieser Text von einer unglaublichen Komik und zwar unfraglich komisch, weil hier über die Mechanismen der Kanonen berichtet wurde. Also die diplomatische, politische und zwischenmilitärische Intervention war sehr deutlich dargestellt, und ich habe diese Dokumente nur gekürzt, d.h. ich habe den Kommentar des Autors, Solon Menos, weggelassen. Er hat

das sehr weitschweifend kommentiert, d.h. er ist kein Freund der Deutschen—das ist verständlich, wenn man den Fall rekonstruiert. Trotzdem hat er auch auf seine Weise Vorurteile und zum Teil groteske Fehleinschätzungen der deutschen Politik und der Rolle Haitis in der Welt vorgenommen, d.h. ich habe mir nicht seine Sicht zu eigen gemacht, sondern habe mir erlaubt, diese Dokumente etwas anders zu lesen. Ich habe sie gekürzt und dann montiert; also in einer Art Montage und Collage habe ich die Texte arrangiert, so daß sie für sich selbst sprechen. Dabei [habe ich] eine bestimmte Dramaturgie im Kopf gehabt, d.h. nämlich, daß es einfach nicht langweilig werden darf für den Leser, und daß der Mechanismus deutlich wird—wie aus kleinen Ursachen große Wirkungen hervorgehen, also die Ursache ist ganz geringfügig—eine Ohrfeige, die ein deutscher Kaufmann einem haitianischen Polizisten gibt, führt schließlich zur Entsendung der Kriegsflotte nach Haiti, und das habe ich in dieser Weise rekonstruiert.

Außerdem habe ich noch einige Dokumente dazu genommen, die nicht in dem Buch von Menos stehen, die ich selbst in den Archiven in Berlin gefunden habe—also Zeitungsartikel vor allem aus der Vossischen-Zeitung. Ich war selbst überrascht, als ich mich mit diesem Thema befaßte, wie absurd die Politik sein kann, besonders die damalige Kanonenpolitik. Das war auch die Zeit, als im deutschen Reichstag die Glockenpolitik studiert wurde, d.h. Deutschland wollte eine Weltmacht werden, und das ist ja eine Seemacht vor allem; die konkurrierende Seemacht war England, und Deutschland brauchte eine starke Flotte. Das war damals die Devise der Regierung und auch die sozialdemokratische Opposition hat sich nicht geweigert, sondern hat diese Politik mehr oder weniger unkritisch mitgetragen, obwohl es auch kritische Stimmen gab. Das ist der politische Hintergrund dieser Demonstration der Stärke vor der Küste von Haiti, es diente einem ganz anderen Zweck, nämlich die Kredite für die Kriegsflotte im Parlament durchzubringen. Also dieser Ort einer außenpolitischen Intervention hat eigentlich einen innenpolitischen Zweck—das kann man am Golfkrieg lernen und an anderen vergleichbaren Ereignissen.

KK: Die gesamte Dokumentation in diesem Buch illustriert die These vom 'Theatercharakter der Wirklichkeit' (Heiner Müller). Auch das Wirkliche scheint inszeniert zu sein. Was meinen Sie dazu?

HCB: Ich habe diese These noch nie gehört, aber ich finde sie einleuchtend. Das ist in der Tat so, daß die Politik Theater ist. Man spricht ja auch von der Bühne der Politik, man spricht vom Kriegsschauplatz, als sei das eine Art Freilicht-Theater des Krieges, und das einzige was mich an der Metapher stört, ist, daß die Wirklichkeit sehr ernst ist. Auf dem Theater fließt kein echtes Blut, aber in der Politik und im Krieg fließt vor allem wirkliches Blut von wirklichen Menschen—es wird wirklich gestorben—das ist der Unterschied, der mir in dieser Metapher zu kurz kommt.

Aber was ist überhaupt Wirklichkeit, es ist eine lange philosophische Debatte, es gibt bis heute keine Antwort darauf. Wahrscheinlich ist der ganze Begriff fragwürdig, denn die Worte, auch die Ideen der Menschen sind Teil dieser Wirklichkeit, auch ihre Illusionen, ihre Irrtümer, und was Müller wahrscheinlich dabei im Auge hat, ist der Anspruch des Realismus, die Welt abzubilden so wie sie ist oder der Anspruch des sozialistischen Realismus, die Welt so abzubilden, wie sie sein soll. Beides ist fragwürdig geworden, und deshalb ist im Moment der Realismus nicht hoch in Diskursen der Literatur. Wenn man vom Magischen Realismus redet, also vom Realismus der Lateinamerikaner, dann hat das eigentlich mit Realismus wenig zu tun—das ist eine Art zu erzählen, die Träume, Phantasien, Phantasmagorien miteinschließt oder wo das Wunderbare wirklich wird und trotzdem—und das ist das Beglückende—sagt diese Phantastik mehr aus über die Wirklichkeit, als ein Zeitungsartikel oder ein historisches Dokument.

KK: Ist der Voodoo (nach Ihren Schilderungen) immer als das Verdrängte, das Unbewußte, das Traumhafte zu verstehen?

HCB: Das sind europäische Begriffe—das verteilt das Unbewußte, das Traumhafte. Das sind Begriffe von Freud. Und den Voodoo gibt es schon viel länger, auch in Europa gibt es vergleichbare Formen des Aberglaubens, der schwarzen Magie, und der Voodoo ist mehr als nur das Verdrängte. Der Voodoo ist im Grunde eine uralte Religion, die vergleichbar ist mit den großen Weltreligionen—etwa der griechischen Mythologie, wahrscheinlich auch der Hindu-Mythologie—ich kenne sie nicht genug.

Aber die Jugendväter findet man unter anderen Namen, auch in anderen Religionen. Das ist der Gott des Donners, der Gott des Meeres,

die Göttin der Liebe usw. Und die Voodoo-Anhänger glauben noch an einen obersten Gott, der mächtiger ist als diese Götter. Und insofern könnte der Voodoo auch eine Verbindung mit dem Christentum, besonders mit der katholischen Kirche eingehen. Die Heiligen der Kirche wurden dann identifiziert mit den Voodoo-Göttern oder umgekehrt die Voodoo-Götter mit den Heiligen der Kirche z.B. der Kriegsgott Papa Ogoun mit St. Georg—das ist der Drachentöter, der Heilige in der katholischen Kirche, der den Drachen mit seinem Schwert tötet. Warum stelle ich das so als Wiederkehr des Verdrängten oder als Traumsymbol dar?—eigentlich nur deshalb, weil die Helden dieser Geschichten, von denen die Rede ist, die Helden meiner Romane, alle Europäer sind. Sie verstehen diese Religion nicht. Sie haben Angst vor ihr, sie sind aber auch fasziniert von ihr. Das ist bis heute die Haltung der Europäer, auch der Amerikaner, also der Touristen, die nach Haiti kommen, und diese Mischung aus Angst und Faszination führt zu dieser merkwürdigen Verdrängung, die sich dann im Traum manifestiert.

Ich habe einfach die Symbole Freuds wörtlich genommen, aber ich würde nicht sagen, daß die Theorie von Freud einfach so auf Afrika oder auf andere Kulturen übertragbar ist. Sie ist wirklich ein Produkt Europas und zwar Europas zu einer bestimmten Zeit (Jahrhundertwende, 20er, 30er Jahre). Sie ist inzwischen schon modifiziert worden, von den Schülern und Nachfolgern von Freud. Und außerdem ist sie sogar ein Produkt eines bestimmten Wiener Milieus gewesen. Die Psychoanalyse stammt bekanntlich aus Österreich. Das ist einfach nicht universell übertragbar. Aber der Voodookult ist sicher ein ganz andersgearteter Versuch mit den Dämonen des Unbewußten umzugehen, also mit den Kräften des Unbewußten, die dann als Dämonen oder als Götter symbolisiert werden.

KK: Das Gefühl des *Deja-vus* tritt zweimal im Kolumbus-Roman auf. Haben Sie auch so was erlebt, wenn Sie nach Haiti gefahren sind?

HCB: *Deja-vu* ist eine psychologische Erfahrung, die jeder Mensch irgendwann gemacht hat. Das sind meist Erinnerungen an frühkindliche Erlebnisse, die auch im Traum eine Rolle spielen—diese Sicht ist übrigens für die Psychoanalyse sehr interessant. Sie hat die französischen Surrealisten auch beschäftigt und fasziniert. Es gibt eine ganze

Kunstrichtung, die mit diesen Symbolen spielt, nämlich den Surrealismus. Ob ich das selbst erlebt habe, kann ich so einfach nicht beantworten. Ich habe sicher auch solche Momente erlebt, aber meine Romane beruhen nicht auf irgendwelchen abergläubischen oder übernatürlichen Erlebnissen. Ich bin eher Rationalist, und ich glaube nicht an Wunder oder an Geister und so etwas. Trotzdem habe ich wie jeder Mensch Schlüsselerlebnisse gehabt, die einen Charakter des *Deja-vus* tragen. Im Roman sollten Sie das nicht so ernst nehmen, das ist einfach ein erzählerischer Trick, die Wiederholung bestimmter Ereignisse und die Wiederholung des Immergleichen. Das ist ja die geschichtsphilosophische These des Romans. Es ist rational, d.h. nicht, daß ich an die Reinkarnation glaube, wie das gerade in Indien weitverbreitet ist.

KK: In *Hochzeit von Port au Prince* werden Paulines verdrängte sexuelle Inhalte durch das Tropisch-Exotische und die kultischen Elemente des Voodoo aktualisiert. Sie verkörpert den Mythos 'Krankheit-Frau,' der festgeschrieben wird, statt unterlaufen zu werden. Tante Erzulie in *Haiti Cherie* tritt zwar als eine Verbesserung dieser Figur an, aber auch ihre Darstellung könnte als eine Art exotistische Projektion verstanden werden—die schwarze tropische Frau, die dem Weißen sexuell attraktiv erscheint. In beiden Darstellungen tritt die Grenze zwischen der Parodie und dem Bruch dieser Parodie nicht klar hervor. Was meinen Sie dazu?

HCB: Die Grenze tritt nicht klar hervor?—das ist ja die Definition der Ironie, daß sie nicht klar wird. Es ist keine Ironie, wenn jemand sagt, ich glaube das und das, und das glaube ich nicht. Das ist das Gegenteil von Ironie, und diese Mehrdeutigkeit, diese Ambivalenz ist ja gerade die Absicht des Textes. Und sicher haben Sie recht, das sind auch Projektionen. Ich behaupte ja nicht, daß ein Schreiben ohne Vorurteile oder ohne Projektionen von Klischees möglich ist. Ich möchte nur den Leser immun machen gegen diese Klischees und Erzulie ist natürlich nicht einfach eine naive Projektion der sexuellen Wünsche der Weißen oder der Europäer, sondern sie ist eine vieldeutige Figur. Sie spielt mit ihrer Sexualität, sie benutzt sie für ihre Zwecke. Sie ist z.B.—das widerspricht Ihrer These—sie ist durchaus politisch engagiert, würde man heute sagen, sie kämpft nämlich für die Abschaffung der Sklaverei. Sie ist aber wie die Voodoo-Götter überhaupt

weder gut noch böse—sie ist launisch—sie ist manchmal freundlich und manchmal zornig. Sie kann helfen oder auch bestrafen. Das sind die typischen Eigenschaften der Voodoo-Götter, ebenso wie die der griechischen Götter.

Die Unterteilung in 'gut' und 'böse'—die ist typisch christlich—daß die Götter nur noch eine Eigenschaft haben, und, daß das Böse dann dem Teufel zugeschrieben wird, d.h. das Böse wird verdrängt. Erzulie ist eine Hexe und eine gute Fee zugleich und das entspricht genau ihrer Rolle im Voodoo und das ironische Spiel mit ihrer Sexualität—eben daß sie viele Männer verführt—das entspricht auch der Folklore in Haiti, wo Sexualität sehr oft und sehr spielerisch im Bewußtsein des Volkes vorhanden ist. Das heißt die Verdrängungen, die typisch sind für Europa, daß also über sexuelle Fragen nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen wird—jedenfalls war das so bis vor kurzem—gibt es in diesem Teil der Welt nicht. Auch das Amoralische, nicht Immoralische, sondern Amoralische, die egoistische Seite von Erzulie—das ist wenn ich so sagen darf—typisch für Haiti. So sehen die Haitianer sich selbst und so möchten sie sich auch in ihren Göttern wiedererkennen. Diese Götter sind wie gesagt keine Heiligen wie in der katholischen Kirche, aber auch keine Teufel, sondern beides zugleich.

KK: Was wollen Sie mit dem kreolischen Kochbuch vermitteln?

HCB: Das ist eine Art Epilog zu dem ganzen Buch und das ist eine, natürlich, ironische Verfremdung, sogar eine Karikatur, eine böartige Parodie eines Kochbuchs, wobei nochmal einige Stationen des Romans historisch Revue passieren, von der "Entdeckung" Amerikas bis zu den Tonton Macoutes, den Geheimpolizisten, die dort gelyncht werden, d.h. verbrannt werden auf den Straßen und all das ist nicht erfunden. Übrigens spielt die Küche in der kreolischen Literatur eine große Rolle. Das Kochen, das Essen ist ein wichtiger Bereich der Kultur und gerade in Haiti. Und ich habe ja im Roman ein Gedicht am Anfang zitiert, ein Gedicht eines haitianischen Autors, was genau diesen Inhalt hat—das ist ein Liebesgedicht und gleichzeitig ein Kochrezept und das Gedicht ist sehr populär in Haiti. Es ist fast unübersetzbar, deswegen habe ich es auch nicht übersetzt, denn es enthält Wörter, Anspielungen auf Gedichte, also Essen, das es nur in Haiti gibt und das in Deutschland unbekannt ist: Gewürze oder Ingredienzen, die man in Europa nicht

findet. Auch gleichzeitig ist es ein Liebesgedicht und die Tatsache, daß dieses Gedicht am Anfang steht und das Kochrezept am Schluß—das ist auch kein Zufall, sondern absichtlich. Das ist eine Art Rahmen, oder Ornament besser gesagt, das den Roman wie ein Bild umspannt.

KK: Wie steht Einsteins Relativitätstheorie im Zusammenhang mit dem Abschnitt, "Nachruf auf einen Kometen"?

HCB: Diese Theorie wird zusammengefaßt in einer mathematischen Formel: Energie = Masse x Geschwindigkeit², und das ist das Gesetz, nach dem sich der Halleysche Komet durch das Weltall bewegt. Er kommt auf dem Weg, auf der Umlaufbahn dann alle siebenundachtzig Jahre, glaube ich, in die Nähe der Erde und wurde dort schon früher—besonders in früheren Jahrhunderten—als Unheilbringer von den abergläubischen Menschen früherer Epochen gesehen. Das Auftauchen des Halleyschen Kometen in Haiti fiel zusammen mit dem Sturz der Diktatur, die immerhin neunundzwanzig Jahre geherrscht hatte. Gleichzeitig gibt es in diesem Text ein Wortspiel—der Präsident erscheint selbst als eine Art Komet. Er war, wie Sie vielleicht wissen, besonders dick und besonders dumm—Baby Doc, im Gegensatz zu seinem Vater, Papa Doc. Das war eine Familienherrschaft, die auf der Macht der Geheimpolizei beruhte. Sein Vater hatte die Dynastie aufgebaut und begründet, und er (Baby Doc) verliert sozusagen an Masse auf seiner Umlaufbahn. Jetzt spreche ich von Baby Doc und nicht von dem Kometen, und dann am Ende stürzt er ab. Und das ist ein Spiel mit dem Aberglauben der Haitianer, die wirklich vom Halley'schen Kometen erwarteten, daß er die Regierung stürzt—und mit dieser mathematischen Formel von Einstein. Aber nehmen Sie das nicht wörtlich. Ich bin kein Naturwissenschaftler. Das ist eine literarische Metapher.

KK: "Those who have not understood the past are condemned to repeat it."—Haben Sie dieses Zitat aus anderen gleichbedeutenden Zitaten irgendwie umgeformt oder ist das Ihre Erfindung?

HCB: Nein, das ist nicht meine Erfindung. Das stammt von dem amerikanischen Philosophen, Santayana. Und das ist so bekannt, daß das schon Gemeinplatz ist. Viele glauben, daß sei ein Zitat von Marx,

weil Marx einen ähnlichen Gedanken geäußert hat, im 18. Brumaire, einer seiner bekanntesten Schriften über die Machtergreifung Napoleons des Dritten, und Napoleon der Dritte war der Neffe von Napoleon dem Ersten, und hat 1848 nach der Revolution in Frankreich die Macht ergriffen, und da gibt es dann Parallelen zur Machtergreifung Napoleons nach der französischen Revolution 1799. Dort sagt Marx, die Geschichte wiederholt sich das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce oder Parodie. Wobei dann Napoleon der Dritte die Parodie Napoleon des Ersten ist. Aufgrund dieser vielzitierten Sätze Marx' glauben viele, der andere Satz sei auch von Marx. Aber der stammt, wie gesagt, von dem amerikanischen Philosophen Santayana und es ist ein Satz, den ich schon lange im Kopf hatte, und den ich auch oft zitiert habe in anderen Zusammenhängen, und der als Motto über allen drei Romanen stehen könnte.

