



Unterwegs in Port-au-Prince im Jahr 1967: Im darauffolgenden Jahr besuchte Hans Christoph Buch zum ersten Mal Haiti – und seitdem immer wieder.  
Foto Imago

# Im besten Albtraum der Welt

Warum ich immer wieder nach Haiti zurückkehre

Von Hans Christoph Buch

Erst im Nachhinein, rückblickend auf zahllose Reisen mit längeren Aufenthalten in Haiti, wird mir klar, dass es sich um Zeitreisen handelte auf den Spuren einer Vergangenheit, die es so nie gab. Jede Familiengeschichte ist ein künstliches Konstrukt, weniger aus Fakten bestehend als aus Gedächtnislücken, die der Chronist ausfüllt mit Wünschen und Ängsten, mehr über den Absender aussagend als über den Adressaten.

Haiti war und ist der beste Albtraum der Welt, und meine Initiation begann Ostern 1968, als in Berlin nach den Schüssen auf Rudi Dutschke – oder war es vorher? – das Springerhaus belagert wurde von Demonstranten, um die Auslieferung der Bildzeitung zu stoppen. Osterunruhen hat man das später François Duvalier in Port-au-Prince aus einer DC 7 der Panam, die in Miami gestartet war. Feuchtwarme Luft trieb mir Schweiß auf die Stirn beim Anblick eines zerschissenen Transparents mit der Aufschrift: „Vive l’an X de la Révolution Duvalériste!“ Von dieser Revolution hatte ich noch nie gehört.

Dabei begeisterte ich mich für Revolutionen, wie sie in Russland, China und Kuba stattgefunden hatten, und Schriften von Trotzki, Mao und Che Guevara hatte ich fasziniert gelesen, ja verschlungen. Hätte man mich damals aufgefordert, mein Leben für die Revolution zu opfern, hätte ich nicht gewagt, Nein zu sagen, doch wöhler war mir, wenn man mich einlud, ein Glas Bier oder Rum zu trinken. Aber ich eile den Ereignissen voraus.

Die vom Flughafen zur Stadt führende Straße, auf der bis vor Kurzem die Leichen an Stühle gefesselter Regimegegner zur Schau gestellt worden waren, war menschenleer. Wir überholten einen olivgrünen LKW mit Soldaten in Khaki-Uniform, bei deren Anblick eine Bäuerin auf einem Esel

ihr Reittier zur Eile ansprach. Fledermäuse kreisten um einen Telefonmast, auf dessen Kabel Gras wuchs, die Dämmerung ist kurz in den Tropen, und bald herrschte tiefe Dunkelheit, die den Slum links und rechts der Straße den Blicken entzog, nur eine Reklametafel mit dem Slogan „Si c’est Bayer c’est bon!“ wurde von einer trüben Funzel erhellt.

Der Wagen hielt vor einem mannshohen, mit Mennige gestrichenen Eisentor. Philippe, der Chauffeur meiner Tante Lucienne, hupte dreimal, das Tor wurde knarrend entriegelt, und der doorman, dessen Name mir entfallen ist – hieß er Luckner oder Wilner? – leuchtete mir mit seiner Taschenlampe ins Gesicht, die mit Stacheldraht gespickten Türflügel öffneten sich, und der Wagen rollte über knirschenden Kies zu einem Rondell, auf dem neben einem aufgeböckelten Motorrad ein Landrover parkte. Nur in der Küche brannte Licht, und hinter geschlossenen Jalousien war eine schattenhafte Bewegung zu erahnen, welche den Dialogen zufolge – damals hörte ich noch gut – zur Fernseh-Seifenoper „All my children“ gehörte, die damals zur besten Sendezeit im Abendprogramm lief.

Die ganze Familie war um den Fernseher versammelt, allen voran Matante Jeanne, die auf die neunzig, vielleicht sogar hundert zuzug – ihr Alter kannte sie selbst nicht genau. Auf einem verstellbaren Stuhl sitzend, ein mit Schottenmuster kariertes Plaid über den Knien und die Handtasche im Schoß, vollgestopft mit Pillen, ihrem abgelaufenen Pass, vergilbten Fotos und Briefen, rostigen Schlüsseln und einem Rosenkranz, den sie lautlos vor sich hin murmelnd in den gichtknotigen Fingern hielt. Daneben die acht Jahre jüngere Schwester Lucienne, die mit ihrer Tochter Carla und deren erwachsenem Sohn Dany auf dem Sofa saß, auf dessen Lehne sich die Köchin

Emily stützte, die als dienstälteste Angestellte in der Küche den Ton gab, wenn sie mit zitternden Händen Kaffee kochte oder Cocktails mixte, jetzt aber hypnotisiert auf den Bildschirm starrte, auf dem Erika, die Heldin der Seifenoper, ihrer Rivalin eine Ohrfeige gab, während ihr blonder Neffe seinen Tennispartner küsste. Halt, hier stimmt etwas nicht, denn 1968 war Homosexualität noch tabu, erst Mitte der Achtzigerjahre tauchten Schwule in Mainstream-Medien auf.

Die Schwierigkeiten mit der Chronologie sind kein Zufall, weil meine Haiti-Reisen Zeitreisen waren, ich sagte es schon, und dabei denke ich nicht an das schwarzlackierte Telefon, das zum letzten Mal klingelte, als der Staatspräsident Papa Doc Duvalier meinen Onkel zu sprechen wünschte, der kurz darauf Haiti für immer verließ – sich verweigern zu lassen war genauso gefährlich wie Nein zu sagen zu Papa Doc. Oder handelte es sich um Baby Doc, den dessen todkranker Vater zum Staatschef auf Lebenszeit ernannt hatte, wozu eigens die Verfassung geändert werden musste, weil Baby Doc noch minderjährig war? Seitdem gab das Telefon nur noch Besetzzeichen von sich, bis auch das zu Ende war und nurmehr weißes Rauschen zu hören war, das direkt aus einem auf dem Meeresgrund verlegten Überseekabel zu kommen schien. Erst Jahre später, als Baby Doc vor dem Aufstand katholischer Basisgemeinden, dem sich evangelikale Gruppen angeschlossen, ins Exil geflohen war, sollte sich herausstellen, warum Papa Doc, Haitis Herr über Leben und Tod, meinen Onkel zu sprechen gewünscht hatte. Er wollte wissen, ob Toto, in dessen Geschäft er als Lehrling gearbeitet hatte, noch die silberne Pistole besaß, mit der mein Namensvetter König Christophe, ein Held des Unabhängigkeitskriegs und absoluter Monarch, sich, durch einen Schlaganfall gelähmt, eine goldene Kugel in den Mund geschossen hatte. Die Waffe

wollte Papa Doc als historisches Souvenir und Warnung zugleich seinem Duzfreund und Intimfeind Trujillo überreichen, dem Diktator der Dominikanischen Republik, der mit vollem Namen Rafael Leónidas Trujillo Molina hieß und angeblich haitianische Vorfahren hatte.

Umsonst kroch ich auf den mit Mäusekot übersäten Dielen unter Totos Bett herum, wo er seine Sammlung historischer Urkunden, Landkarten, Proklamationen und Briefe aufbewahrte, die er von säumigen Schuldnern und korrupten Archivaren erworben hatte, eine einzigartige Kollektion, die nach seinem Tod in alle Winde zerstreut wurde, statt im Nationalmuseum zu landen. Und ich gab die Suche erst auf, als eine Säbelklinge aus Haitis Freiheits- und Unabhängigkeitskrieg meine Pulsader ritzte. Hyperventilierend vor Schmerz, versorgte ich die Wunde im angrenzenden Bad, das seit Jahren nicht mehr benutzt worden war; rostbraunes Wasser floss aus dem Hahn, das gurgelnd versiegt, ein Elektroaggregat schaltete sich ein, und im Lichtkreis der Lampe sah ich eine Kakerlake, die gierig mein auf die Kacheln tropfendes Blut trank, ehe ich sie mit dem Stiefelabsatz zerquetschte.

Haiti war ein einziger Anachronismus, nicht bloß wegen des Diesellaggregats, das sich rumplend abschaltete, und des in einem Meer von Unkraut versinkenden Oldtimers meines Großvaters, eines Fords, Baujahr 1928. Eine Vergangenheit, die nicht vergeht – dieser Slogan war wörtlich zu nehmen in Haiti, wo man die Geister der Vorfahren und die Führer des Sklavenaufstands in Voodoo-Zeremonien beschwor: Mackandal Toussaint Louverture Dessalines Pétion Christophe – nicht zu vergessen Boukman, den Besitzer eines heiligen Buchs mit unentzifferbarer Schrift, bei dem es sich um den Koran gehandelt haben könnte, den er von Timbuktu

über Jamaika nach Haiti geschmuggelt hatte, doch ich habe mich vom Ausgangspunkt meiner Geschichte entfernt.

Haiti ist das einzige Land der Welt, das in revolutionären Proklamationen die Liebe feiert – „Es lebe die Freiheit, es lebe die Gleichheit, es lebe die Liebe“, hieß es 1792 im Aufruf der Konföderierten von Port-au-Prince, als Weiße und Farbige einander erbittert bekämpften –, sowie der einzige Staat der Welt, dessen Präsident (François Duvalier) sich als immaterielles Wesen bezeichnet hat: „Je suis un être immatériel!“ Und durch seine Absage an die cartesianische Logik wurde ein Wahlkandidat berühmte: „Je ne suis ni pour ni contre, mais bien au contraire“ – ich bin weder dafür noch dagegen, im Gegenteil. Zwar sind auch hierzulande die Naturgesetze in Kraft, aber ein von einem Voodoo-Gott besessenes Kind tanzte vierundzwanzig Stunden lang vor aller Augen auf der Spitze des Fernsehturms, und André Breton, der Vordenker des Surrealismus, löste 1945 in Haiti eine Revolution aus, als er, Rimbaud zitierend, zur Entregung oder Entregelung der Sinne aufrief. Ein Hagel leerer Flaschen ging daraufhin auf den in der ersten Reihe sitzenden Staatschef nieder; der suchte sein Heil in der Flucht, die Arbeiter schlossen sich dem Streik der Studenten an, und das diplomatische Corps verlangte die Freilassung der Rädelsführer, allen voran René Despre, der als Poet auch in Kuba wider den Stachel löckte und heute in Frankreich lebt. Breton zufolge war dies die einzige surrealistische Revolution, die diesen Namen wirklich verdient.

Hans Christoph Buch, geboren 1944, ist Schriftsteller. Zuletzt erschienen sein Prosaband „Der Flug um die Lampe“ (FVA) und die Essaysammlung „Vom Bärenkult zum Stalinkult“ (Arco).

Die Kamera nähert sich einem Vorstadt-Haus. Sparsame Beleuchtung, ungestümes Bild. Wir nehmen das Geschehen offensichtlich durch die Augen einer Figur wahr. Zu hören sind Schritte und das Abendkonzert der Grillen. Hinter der Eingangstür ein jugendliches Pärchen. Ein Blick ins Wohnzimmer: Der Junge hält sich eine Clownsmaske vors Gesicht. Fragt: „We are alone, aren't we?“ Sie: „Michael's around someplace.“ Michael, so spekulieren wir, leiht uns seine Perspektive, er muss, zweite Vermutung, der Bruder des Mädchens sein.

Die Teenager gehen nach oben, Michael betritt das Haus und schnappt sich in der Küche ein Messer. Kurze Zeit später kommt der Junge wieder runter und verlässt den Schauplatz, dafür nimmt Michael die Treppe in den ersten Stock. Er findet die Clownsmaske und zieht sie sich über – vom Blickfeld bleiben zwei Sehschlitze. Nun beugt er sich ins Zimmer seiner Schwester, die am Schminktisch sitzt. Michael beobachtet, wie sie sich im Spiegel beobachtet, und wir schauen uns die Szene aus seiner Warte an. Dann ruft sie seinen Namen. Und er sticht auf sie ein.

So beginnt John Carpenters Wahrnehmungserkundungskunstwerk „Halloween“ (1978), das unter Filmologen als logische Fortführung von Hitchcocks „Psycho“ (1960) gehandelt wird und das Genre des Slashers begründete. Wie Tobe Hoopers „The Texas Chain Saw Massacre“ (1974), Sean S. Cunninghams „Friday the 13th“ (1980) und Wes Cravens „A Nightmare on Elm Street“ (1984) konzentriert sich auch „Halloween“ immer wieder auf den Tathergang, „to slash somebody“ heißt soviel wie „jemanden aufschlitzen“. Suspense durch Verunklärung spielt hier eine eher untergeordnete Rolle.

Für den Ruf des Horrorgenres ist das ein Problem. Die zugerichteten Körper im Slasher haben nämlich die Aufgabe, den Körper des Zuschauers

Retrospektive: „Halloween“

## Die Augen des Teufels

Jetzt bitte keine moralischen Deutungen: John Carpenter zeigt, dass auch der Slasher eine ästhetische Analyse verdient.

in Wallung zu bringen. Gänsehaut und Anspannung sind erwünscht, Ekel und ein erhöhter Ruhepuls würden die Sache abrunden. Deswegen können solche Filme einem gängigen Einwand zufolge keine Kunst sein, denn Kunst richte sich an den Geist, nicht an den Leib.

Kein Wunder also, dass Apologeten des Slashers ihre Rettungsversuche oft mithilfe moralphilosophischer und soziologischer Deutun-

gen starten – was ästhetische Fragen direkt verabschiedet. Dabei lernt man in der Regel mehr über die Vereinigten Staaten, Religion, Arbeitsethik und Historisches als über den Kunstcharakter des Gegenstands. Oliver Stones Film „Natural Born Killers“ (1994) ist zwar einigermaßen barbarisch, wurde seinerzeit jedoch als medienkritischer Kommentar verstanden, was ihn gegen eine Indizierung immunisierte.

Zugegeben, der Slasher kann durchaus als konservativ-gesellschaftskritisches Genre betrachtet werden, knüpft sich der Killer doch immer jugendliche vor, die sexuell aktiv sind, Drogen nehmen und nonkonformistisch auftreten. Sie sind Produkte einer permissiven Gesellschaft, und ihr Todeszeitpunkt bemisst sich nach den jeweiligen Ausschweifungen. Man beachte im Fall von „Halloween“ etwa, dass zu Beginn sowohl Michael als



Prüde, wehrhaft, bereit fürs Duell: Jamie Lee Curtis

Foto A.P.L.

auch der Freund der Schwester die Clownsmaske verwenden. Für den Freund ist sie ein Hilfsaccessoire beim Vorspiel, für Michael unmittelbar danach ein Utensil beim Gemetzel; Beide schauen durch dieselben Augenlöcher, bevor sie sich sexuell beziehungsweise mordend austoben.

Nur das „final girl“ überlebt die Handlung. In „Halloween“ spielt Jamie Lee Curtis diese gleichermaßen gesittete und wehrhafte Figur. Sie heißt Laurie, und dass der Film als Blicklenkungsstudie durchgehen kann, zeigt ihr Showdown mit Michael Myers (so der ganze Name des Killers, der, nachdem er als Kind seine Schwester getötet hatte, in der Anstalt landete und nun, fünfzehn Jahre später, ausbricht und seine Heimatstadt aufsucht, um da weiterzumachen, wo er aufgehört hat). Laurie verschanzt sich in einem Kleiderschrank, und wir sehen mit ihr, wie Michael sich dort Zugang verschafft. Zugleich sehen wir mit ihm, wie sie in der Ecke kauert. Unsere Identifikationsfigur ist nun sowohl das ums Überleben ringende „final girl“ also auch das metaphysische Monster.

Dass Michael alles wegsteckt, selbst einen Kugelhafter, und dass Laurie ihn dennoch auf Distanz halten kann, ist der springende Punkt. Denn der Zuschauer verfolgt, wie ein prudes Mädchen in einer offenkundig providentiell organisierten Welt um ein wenig Kontingenz kämpft. Ein Junge sagt über Michael: „You can't kill the boogeyman.“ Desens Psychiater Samuel Loomis (Donald Pleasence): „Don't underestimate it“ (nicht „him“). Nach Michaels Ausbruch stellt der Arzt fest: „The evil is gone.“ Sein Patient habe kein Gewissen, dafür aber die Augen des Teufels. Das ist kein Mensch, soll das alles heißen, das ist eine lauernde Macht und ästhetische Kategorie. Von hier aus lässt sich denn auch gezielt nach dem künstlerischen Wert des Films fahnden, ohne moralphilosophischen und soziologischen Ballast. KAI SPANKE