

Ruanda, Trinidad und Co.

Koloniale Verstrickungen und postkoloniale Aufbrüche
in der Schweizer Gegenwartsliteratur

ALEXANDER HONOLD

DIE SCHWEIZ UND IHR POSTKOLONIALES INTERESSE. VERÄNDERUNGEN DER LITERARISCHEN AGENDA

»Als Schweizer«, so glaubt der Mitarbeiter einer Entwicklungshilfeorganisation in Kigali, Ruanda, »habe ich mit dem Kolonialismus nichts zu tun«.¹ Mit diesem Ausspruch und der dahinterstehenden Haltung, die Lukas Bärfuss dem Protagonisten seines Romans *Hundert Tage* zuschreibt, trifft der Autor den Nagel auf den Kopf. Kaum eine Nation ist der kolonialisierenden Machtausübung so unverdächtig, kaum eine genießt ein traditionell so stark auf humanitäre Zielsetzungen ausgerichtetes Image wie diejenige, deren Vertreter unter der Flagge des weißen Kreuzes auf rotem Grund agieren. Warum dann überhaupt die heikle Präsenz vor Ort, in einem Krisengebiet? Um großzügig und aus überlegener Position den Benachteiligten, Notleidenden, Kriegs- und Gewaltopfern zu helfen, natürlich. Aber auch, um im gleichen Zug auf »unzuständig« plädieren zu können, wenn die aus der kolonialen Vergangenheit herrührenden, nur mühsam zurückgedrängten Konfliktherde zerstörerisch wieder aufflammen.

Schaut man sich aber das Umfeld an, in dem der junge Mann agiert, um den es in Bärfuss' Roman geht, vergegenwärtigt man sich zudem die geschilderte Arbeitsweise der Schweizer Kollegen und ihr hierarchisches Verhältnis zu den afrikanischen Mitarbeitern, Helfern und Domestiken, betrachtet man schließlich die in sich widersprüchliche und aggressive sexuelle Beziehung zwischen dem Schweizer Mann und seiner ruandischen Geliebten, dann wiegt dieses »nichts«, mit dem der Protagonist die Frage nach dem Kolonialismus abtut, auf einmal viel schwerer. Der Kontext nämlich, in dem die eingangs zitierte, abwimmelnde Bemerkung fällt,

1 | Bärfuss, *Hundert Tage*, S. 126.

ist durch einen Streit des Schweizer Entwicklungshelfers mit seiner ruandischen Geliebten gekennzeichnet. *Sie* wirft ihm vor, sie in Kolonialherrenmanier beherrschen und über sie verfügen zu wollen. *Er* seinerseits fühlt sich von ihr abhängig wie von einer schlechten Droge, und lässt sie das büßen. Es geht um persönliche Verletzungen, aber auch um eine Art von politischer Allegorie. Bärfuss skizziert in dieser Handlungslinie eine Dynamik sich fatal aufschaukelnder Schadenslust Zweier, die voneinander nicht mehr loskommen. Das Ganze mündet in den vom Mann vorgebrachten üblichen Standardsatz, er habe geglaubt, »die Sache würde ihr mindestens ebenso viel Spaß machen wie mir«, und in ihre reflexhafte antikonoloniale Abwehr: »Ich weiß doch, was Spaß für einen Umuzungu bedeutet: doch nur, die ewig gleichen Demütigungen zu wiederholen.«²

Politisch motivierte, kulturelle und sexuelle Gewalt: Sie überlagern sich auf ein und demselben Schauplatz in einer gespenstischen Szenerie des Abschlachtens, die in der europäischen Nachrichtenlage nur als fanatisierter, »innerafrikanischer« Genozid dargestellt und wahrgenommen wurde. Literarische »Kriegsreportagen« stellten für das deutschsprachige Publikum den Effekt einer Tuchfühlung mit dem Grauen her.³ Bärfuss bietet einen ganz anderen Zugang; gerade von ihm ein solches Buch vorgelegt zu bekommen, war durchaus überraschend. Er nutzt die Chance, *als Schweizer* den vordergründigen Blick auf ein »Stammesgemetzel« zu erweitern und auf dessen koloniale Hintergründe zu lenken und damit die Frage nach unserer europäischen Komplizenschaft mit dem Völkermord (und allem, was ihm vorausging) aufzuwerfen.

Involviertheit, Komplizenschaft, Schuld: Sie fühlbar zu machen, ist eine der Kernaufgaben von Literatur. Im Modus des Erzählens zeigt sich, wie es ist, die Distanz zu verlieren, keinerlei Sicherheitsabstand zu haben. Wie kommt es, dass internationale und zumal außereuropäische Schauplätze in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur eine so prominente Rolle spielen? Wenn Bärfuss und andere Autoren und Autorinnen darauf insistieren, sich aus Schweizer Perspektive mit Ruanda, dem Iran, Trinidad, Thailand oder Indien zu befassen, dann markiert diese Themenwahl mehr als nur einen exotischen Tick, es geht ganz offensichtlich um ein demonstratives »Interesse«, ganz wörtlich also um das Zeigen (und Bezeugen) eines Mitten-drin-Seins. Die Schweiz als *global player*? Auch in Lukas Hartmanns Captain-Cook-Roman *Bis ans Ende der Meere* (2009) wird eine aktuelle Perspektive der Globalität verhandelt, wenngleich der Roman im kolonialen Geschichtsraum weit zurückgreift, indem er die letzte der Cook'schen Weltreisen aus der Sicht des an Bord mitbeteiligten Landschafts- und Porträtmalers John Webber schildert.

Die gegenwärtige Literatur der deutschsprachigen Schweiz hat, das ist offenkundig, die Themenfelder von Migration und Multikulturalität als Aufgabe erzählerischer Gestaltung für sich entdeckt. Allein schon an der Preisträgerreihe des

2 | Ebd.

3 | Buch, *Kain und Abel in Afrika*. Für einen differenzierten Blick vgl. dagegen Stockhammer, *Ruanda*.

2008 erstmals vergebenen Schweizer Buchpreises lässt sich dies prägnant belegen. Auf Rolf Lapperts Roman *Nach Hause schwimmen* (München 2008), der eine aus den Elementen Irland, Schweden und Nordamerika zusammengesetzte Patchworkproblemjugend entfaltet, folgten 2009 Ilma Rakusas unter dem Titel *Mehr Meer* (Wien 2009) vorgelegte autobiographische »Erinnerungspassagen«, die unter anderem slowenischen, slowakischen und ungarischen Spuren nachgehen und zugleich den Blick auf internationale Drehscheibenstädte wie Triest, Petersburg, Paris und Zürich richten. Im Jahr 2010 schließlich gelang Melinda Nadj Abonji mit *Tauben fliegen auf* (Salzburg/Wien 2010) ein enormer Erfolg bei Publikum und Kritikern; der Roman erzählt von den kulturellen und politischen Verwerfungen, mit denen sich eine Familie aus der ungarischen Minderheit im Norden Serbiens konfrontiert sieht, und demonstriert, dass sich diese Konfliktlinien auch durch das neue Leben in der Schweiz noch längst nicht »erledigt« haben.

Aber auch bereits etwas länger zurückliegende Buchtitel gehören zu dieser Themenlinie, wie beispielsweise Ruth Schweikerts *Ohio*, ein Familienroman, der Lebensläufe unter anderem aus Ostdeutschland, aus Italien und der Schweiz miteinander verknüpft und bis nach Südafrika und eben zu dem imaginären Fluchtpunkt Ohio weiterführt. Seit den siebziger Jahren schon folgten die Romane und essayistischen Betrachtungen Hugo Lötschers, der sich regelmäßig längere Zeit in den USA, in Lateinamerika und in Südostasien aufgehalten hat, ganz explizit einem geradezu weltumspannenden Programm des kulturellen Austauschs und der Relativierung ideologischer Geltungsansprüche von Ethnien, Kulturen oder Nationen. Von einem kolonialkritischen Ausgangspunkt hatte sich Lötscher mit zeitgeschichtlichen Betrachtungen unter anderem zu Kuba (*Zehn Jahre Fidel Castro*, 1969) und zu Brasilien (*Wunderwelt*, 1979) zu Wort gemeldet; außerdem mit dem Globalisierungsroman *Die Augen des Mandarin* (1999) und dem auf die interkulturelle Schweiz zielenden Essayband *Der Waschküchenschlüssel* (1988/1998) mit teilweise schon länger zurückreichenden kleineren Prosaarbeiten. Und es wären etliche weitere Autoren wenigstens zu erwähnen. Peter Stamm etwa, der seine kammerspielartigen Erzählwelten gelegentlich in Paris, aber auch in den USA oder in den arktischen Breiten Nordeuropas ansiedelte, oder Christian Krachts Prosa, die aus einem fikionalisierten Iran der islamischen Revolution und aus dem Fernen Osten berichtet.

In den hier vorgestellten Überlegungen beschränke ich mich auf zwei Autoren – Martin Dean und Lukas Bärfuss – und ziehe jeweils auch nur einen ihrer Schlüsseltexte näher heran. Die Auswahl beruht darauf, dass die ausgewählten Texte meines Erachtens für die Schreibweise und kulturelle Haltung der betrachteten Autoren durchaus charakteristisch sind und zugleich auf besondere Weise in ein spezifisches, den Texten jeweils vorausgesetztes Diskursfeld intervenieren. Dieses Diskursfeld ist schlagwortartig mit dem zu umreißen, was man als postkoloniale Literatur und Theorie bezeichnen kann.⁴ Die analytische Prämisse hinter

4 | Vgl. Castro Varela/Dhawan, *Postkoloniale Theorie*.

dem Begriff lässt sich etwa folgendermaßen umschreiben: »Post«, also nach dem Kolonialismus, erweisen sich in den ehemals als Kolonialbesitz von europäischen Nationen annektierten Kulturräumen die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen noch derart stark von Kolonialgeschichte determiniert, dass von dieser Prägung nicht abgesehen werden kann und darf, erst recht nicht, wenn es um das Verhältnis zwischen diesen Gebieten und den ihnen ehemals übergeordneten Metropolen und Leitkulturen geht. Sämtliche kulturellen Hervorbringungen, auch und gerade diejenigen der einstigen kolonialen Protagonisten, sind retrospektiv auf die ihnen inhärenten Herrschafts- und Ungleichheitskomponenten hin analytisch zu befragen und in deren Licht kritisch neu zu bewerten.

Martin Dean (geboren 1955) und Lukas Bärfuss (geboren 1971) sind Autoren, die unterschiedlichen Generationen angehören und sich in verschiedenen literarischen Gattungen betätigen. Lukas Bärfuss ist vor seinem Ruandaroman mit Theaterstücken bekannt geworden; *Hundert Tage* ist sein erstes größeres Erzählwerk und ein Solitär auch insofern, als der Text den Leser auf einen prekären außereuropäischen Schauplatz führt und sich auf das schwierige Thema eines afrikanischen Genozids einlässt. Martin Dean hat seit Anfang der neunziger Jahre eine Reihe von Romanen und Erzählungen vorgelegt, die atmosphärisch stimmige Schilderungen von (meist intellektuell geprägten) Lebensmilieus bieten und insofern »realistisch« lesbar sind, dann aber wiederum sich häufig mit ironischen und fantastischen Verfremdungen durchsetzt zeigen, die eine nur inhaltsbezogene Lektüre irritieren. Gemeinsam ist den beiden Autoren, dass sie ihr Schreibhandwerk poetisch reflektiert und mit einer dezidiert politischen Ausrichtung betreiben. Gemeinsam ist ihnen überdies, dass ihre hier näher betrachteten Werke auf Phänomene Bezug nehmen, die sowohl eine klare kolonialgeschichtliche Dimension als auch eine direkte Beteiligung von Schweizer Figuren aufweisen. In diesem jeweils ganz demonstrativ (wenn auch in unterschiedlicher Weise) aufgestellten Konnex von Schweizer Lebenswelt und (post-)kolonialer Perspektive, den die Autoren herstellen, ist ein klares Statement zu sehen. Es besagt: Wie entfernt die beschriebenen Handlungen und Ereignisse auch von der Schweizer Lebens- und Lesewelt zu liegen scheinen – es ist auch unsere Geschichte, die sich dort und damals zugetragen hat und die deshalb hier und heute zu erzählen ist. Martin Deans *Meine Väter*, 2003 erschienen, nimmt vom Gegenwartspunkt eines zeitgenössischen Schweizer Intellektuellen aus die koloniale Vergangenheit der Karibikinsel Trinidad in den Blick und interessiert sich dabei besonders für die indischen Einwanderer des 19. Jahrhunderts. Lukas Bärfuss rückt besonders nahe an die Zeitgeschichte heran, indem er den Genozid in Ruanda vom Frühjahr 1994 als Geschehens-»Hintergrund« des persönlichen Dramas eines Schweizer Entwicklungshelfers in Szene setzt. Doch auch hier mangelt es nicht an Hinweisen darauf, dass in der grauenhaften Gewaltekstase letztlich Fehlentwicklungen zum Ausbruch kommen, die auf koloniale Machtstrukturen und einseitig begünstigte Herrschaftseliten zurückgehen. Bei beiden Romanen haben wir es mit Fiktionen zu tun, also mit literarischen Erzählvorgängen, die von ihren professionellen Verfertigern » ganz bewusst in den

kunstvollen und künstlichen Kommunikationsraum des ästhetisch-symbolischen Diskurssystems *Literatur* hineingestellt worden sind. In den Romanen kommen Geschehnisse zur Sprache, die nicht allein nach künstlerischen Kriterien oder formalen Gestaltungsmerkmalen beurteilt zu werden verlangen; Geschehnisse, deren Realitätsdruck übermächtig wirkt. Literatur, die von der lastenden Fortdauer kolonialer Verhältnisse oder gar kolonialer Verbrechen handelt, ist auf beklemmende Weise politisch; sie fragt mit ihrer ungewohnten Ernsthaftigkeit notwendigerweise auch nach den Grenzen der Institution Literatur.

DAS DOPPELTE INDIEN UND DIE MEHREREN VÄTER DER SCHWEIZ

Robert, ein nicht mehr ganz junger Mann um die 40, mit Beruf und Familie eigentlich schon in einer gefestigten Existenz, besteigt eines Tages das Flugzeug von Basel nach London, um erstmals und gerade noch rechtzeitig seinem bereits schwer angeschlagenen Vater zu begegnen, der verarmt, krank und hilfsbedürftig in einem schlecht ausgestatteten englischen Pflegeheim lebt. Als der Sohn eintrifft, scheint es für ein klärendes Gespräch fast schon zu spät zu sein, denn sein dunkelhäutiger Vater Ray, der einst so temperamentvolle und erfindungsreiche Lebenskünstler, hat, möglicherweise infolge eines rassistischen Überfalls, die Sprache verloren. Im Londoner Armenasyl stehen sich Vater und Sohn, »die Karibik« und »die Schweiz«, also zunächst einmal sprachlos gegenüber; sie haben zwar an biologischer Zusammengehörigkeit gewonnen, was sie an Verständigung jedoch zugleich einbüßen. Zu seinen Glanzzeiten in Trinidads Inselhauptstadt Port of Spain war Ray ein formidabler Reporter gewesen, der mit immer neuen angeblichen Sensationen aufwarten konnte und nie um eine Geschichte verlegen war. Weckt das Stichwort Trinidad die Assoziationen von verlockenden Palmenstränden, exotischer Musik und gezuckertem Rum – und was dergleichen Karibik-Stereotypen mehr sein mögen –, so ist der klägliche Rest von Existenz, den der Vater des Protagonisten im Spital noch darstellt, eine extreme Ernüchterung und Enttäuschung. Bei dieser ersten Erwartungskorrektur aber bleibt es nicht. Trinidad war zwar die Heimat des spät gefundenen Vaters, doch führt die Spur jener Familiengeschichte, die der Schweizer Sohn dann bei seinen Nachforschungen freizulegen versucht, bis nach Indien, ins alte, rigide Kastenwesen und zu jenem Sklavenhandel, der jahrhundertlang den indischen Subkontinent mit den Inseln Westindiens verband.

Meine Väter, der 2003 publizierte Roman des Basler Autors Martin R. Dean, ist ein doppelter Reiseroman. Wie ein investigativer Reporter hastet der endlich zum Sohn gewordene Protagonist und Erzähler durch die *hot spots* der Weltgeschichte, um familiengeschichtlichen Verflechtungen nachzugehen, die ihrerseits den Verschlungenheiten der Kolonialgeschichte folgen. Einer »Ästhetik der Diaspora«⁵

5 | Schwarz, »Tropenfieber auf Trinidad«, S. 47.

im Hinblick auf die indische Bevölkerung Trinidads steht hier der Befund einer längst gleichfalls »multigenealogisch« gewordenen Schweiz gegenüber.⁶ Der Roman ist ein Lehrstück über das Denken in Zusammenhängen in einer durch die Kolonialzeit verschlungenen, verbundenen Weltgesellschaft. Dean begründet diese Zusammenhänge in der erzählerischen Komposition seines weit auseinanderliegende Schauplätze umspannenden Romans mittels des geradezu archaischen Motivs der melancholischen Vatersuche in einer strukturell vaterlos gewordenen Gesellschaft,⁷ und er stellt gegen die patriarchale Krisenoptik das Bild einer Schweiz, deren kulturelle Identität grundsätzlich nicht einen, sondern mehrere Väter hat.

»All die Jahrzehnte hatte ich's immer mit Vaterfiguren. Ich fuhr eine dämonische Rolle nach der anderen auf die Bühne, bis ich selber dahinterkam. [...] Den Nathan [...], den habe ich noch weiser und gewaltiger gemacht, und statt den Alten in Becketts ›Last Tape‹ dahinnümmeln zu lassen, habe ich ihn zum Obervater hochstilisiert. Hamlet den Zweifler habe ich nie gemocht und zum Schrecken jedes Regisseurs seine Rolle vermässelt.«⁸

Die Ablehnung der Vaterrolle freilich sieht anders aus für denjenigen, der selbst zum Vater geworden ist; und dementsprechend wandelt sich auch die Art der Sehnsucht danach, diesen Vaterort mit einer ein für alle Male verbindlichen Gestalt zu besetzen und zu festigen.

Gesucht und gefunden wird, schon zu Anfang der Spurensuche, ein gewisser Ray Randeem, ein indischstämmiger Einwohner der Karibikinsel Trinidad. Dieser Ray ist die Zielperson der späten Vatersuche des Dean'schen Ich-Erzählers und insofern auch der Titelheld des Buches *Meine Väter*, zur Hälfte jedenfalls. Ray Randeem ist mit seiner indisch-karibischen Doppelidentität wiederum eine Art Angelpunkt für das Verständnis kolonialer Migration unter den sich abzeichnenden neuen Rahmenbedingungen der postkolonialen Globalisierung. Ray ist der leibliche Vater des Ich-Erzählers Robert, seines Zeichens ein in Basel lebender freischaffender Theaterdramaturg. Jahrzehntlang war der heranwachsende, erkennbar »fremdländisch« wirkende Robert von seiner Schweizer Mutter und seinem ebenfalls aus Trinidad stammenden Stiefvater mit einer Lüge erzogen, war ihm sein eigentlicher Vater verschwiegen und vorenthalten worden. Endlich nun macht sich Robert, schon Mitte 40, auf die Suche, um seinen »richtigen« Vater zu finden und ihm persönlich gegenüberzutreten.

Man braucht nur zwei, drei Glieder in der Generationskette zurückzugehen, um aus der »Sekurität« der gediegenen Schweizer Bürgerstadt in die »Atavismen«

6 | Zum Folgenden auch: Honold, »Globalität in der Schweizer Literatur«.

7 | Pia Reinacher akzentuiert in ihrer Besprechung die Elemente des Väterverlustes und Vätermords stark psychoanalytisch, ohne auf die Frage postkolonialer Identitätsverschlingungen einzugehen. Reinacher, »Vatersprache, in Lügen erstickt«.

8 | Dean, *Meine Väter*, S. 53. Zitate fortlaufend im Text nachgewiesen.

einer kolonialen Situation versetzt zu werden. Und um irgendwann, auf halber Strecke des Romans, inmitten eines sehr verwickelten Geflechts genealogischer Linien zu landen, mitten im »Urwald«.

»Er trank ein paar Bier und fuhr danach durch den Urwald. Wie immer, wenn er an der Lehmstatue des letzten indianischen Ureinwohners vorbeifuhr, fiel ihm die Verwirrung ein, die Kolumbus auf dieser Insel hinterlassen hatte. Als er 1498 auf seiner dritten Fahrt Trinidad entdeckte, wähnte er sich in Indien und taufte die Ureinwohner, die Kariben, Indianer. Und die Gegend wurde Westindien getauft. Im 19. Jahrhundert dann wurden richtige Ostindier aus Kaschmir, Uttar Pradesh und Bihar eingeschifft, um die freigekommenen Sklaven auf den Zuckerrohrfeldern zu ersetzen. Olive und Budri waren die Nachfahren dieser Einwanderer. Fuhr er durch den Urwald, fühlte er immer seine indischen Vorfahren in sich rumoren. Der Urwald roch nach Vanille, aus ihm krächzte und tschilpte eine unbekannte Vogelschar und im Schatten der Riesenbäume war es feucht und angenehm kühl. So stellte er sich Indien vor, als einen riesigen, kakophonischen, triebhaft wuchernden, feuchtdämmrigen Urwald.« (S. 243)

Mit sanfter Ironie hat Martin Dean die Gedankengänge ausgestattet, die er dem Vater des Ich-Erzählers zuschreibt. Wenn Ray glaubt, im sinnlichen Kontakt mit der unbändigen Natur seine indischen Vorfahren in sich rumoren zu hören (Olive und Budri sind die Namen von Rays Eltern), dann leistet er sich eine sentimentalische Illusion. Die tschilpenden und krächzenden Vögel spotten seiner, als Ray die Eindrücke der tropischen Vegetation kurzerhand für ein atmosphärisches Stimmungsbild des fernen Indien in Anspruch nimmt. So wie hier Trinidad beschrieben wird, glaubt man tatsächlich, zwischen die Seiten des Dschungelbuches geraten zu sein; die ganze Szenerie kommt im Modus des Déjà-vu daher oder vielmehr des Déjà-lu. Alles, ob Held, Schauplatz oder Handlung, scheint auf eigentümliche Weise vertauscht, verdoppelt, verfälscht. Hat es der Ich-Erzähler in seiner Kindheit und Jugend lange mit dem falschen Vater zu tun, so hängt der richtige, respektive der leibliche Vater einem hochgradig verkitschten, emotional verfälschten Vorstellungsbild Indiens nach und verherrlicht es als mythisches Ursprungsland seiner Vorfahren.

Wie es richtige und falsche Väter gibt, so eben auch die richtigen und die falschen Inder. Dass Rays wirkliche Heimat, die Insel Trinidad, einen nennenswerten Anteil indischstämmiger Bevölkerung aufweist, ist ebenfalls das ironische Resultat jener von Kolumbus verursachten weltgeschichtlichen Verdopplung und Verwechslung Indiens, die in der erzählten Familiengeschichte ihr mehrfaches und gebrochenes Echo findet. Der Roman Martin Deans zielt somit gerade nicht auf die »Entdeckung« und politische Instrumentalisierung einer monoethnischen Herkunftsidentität. Vielmehr geht es um die spannungsreiche Konfrontation der Ursprungssehnsucht des Protagonisten mit seiner wachsenden Einsicht in die geschichtlichen Umstände jenes kulturellen Hybridisierungsprozesses, der eine

solche Vater- und Herkunftssuche im emphatischen Sinne letztlich unmöglich erscheinen lässt.

Die Irritation fängt an mit den Spät- und Spätestfolgen, mit der offenen Frage eines nicht mehr ganz jungen Mannes nach seiner unklaren Herkunft. Die Mutter ist stets gewiss, der abwesende Vater hingegen das Sinnzeichen einer Geschichte, die sich entzieht. Wird er greifbar, dann lassen sich endlich die Lücken im Identitätsbild schließen, so jedenfalls glaubt Robert zunächst. Vaterschaft ist gleich Zeugungsmacht ist gleich Urheberschaft. Zwar gilt auch in Martin Deans Buch, die Väter sind die Täter, aber sie werden andererseits oft als hilflose, entscheidungsschwache Produkte ihrer Vor- und Mitwelt durchsichtig. Kläglicher als der Anblick von Roberts Vater Ray in jenem Londoner Armenspital kann ein Vaterporträt nicht ausfallen. Aber Zug um Zug gewinnt der Alte wieder an physischen Kräften und an exotischer Faszinationskraft zurück, die ihm offenbar der späte Kontakt mit dem fremden Sohn aufs Neue verleiht.

Robert schiebt dem Invaliden einen kleinen Taschencomputer unter, auf Reisen dann später einen Schreibblock, er spürt Fotos auf und befragt Familienangehörige, um dem mit Gedächtnisverlust geschlagenen Vater wieder zu einer eigenen Stimme zu verhelfen. Dabei unternimmt Robert, zuerst noch begleitet von einer indischen Krankenschwester, mit der er eine flüchtige sexuelle Beziehung eingeht, mit seinem fast nur im Rollstuhl noch bewegungsfähigen Vater eine Reihe von kleineren Exkursionen in den Vorstädten Londons, dann sogar eine kurze Reise ins winterliche Engadin. Im Hotel Waldhaus zu Sils-Maria gilt es, einen wichtigen Zeugen zu treffen. Zwar sind die erhaltenen Auskünfte eher spärlich, aber immerhin bringt der Abstecher eine prächtige alpine Kulisse ins Spiel und damit den unübersehbar mit Inszenierungscharakter evozierten »Schweizfaktor«. Erst ein nochmaliger Aufbruch, der Flug nach Trinidad, ermöglicht es dem Duo von Vater und Sohn, ihre verschüttete Familiengeschichte endlich freizulegen.

Die mit großer Hand abgesteckten Schauplätze Basel – London – Engadin – Trinidad erlauben es dem Autor, im Familiendickicht zugleich ein historisches Geflecht anderer Art nachzuzeichnen: das koloniale Dreieck aus Europa, Karibik und Indien. London ist ein primär angesteuertes Rechercheziel schon deshalb, weil in der ehemaligen Kolonialmetropole immer noch die Fäden eines vergangenen Weltreiches zusammenlaufen, und sei es auch nur in Form der Schriftzüge eintreffender Flugzeuge. »Flugzeuge der Indian Airline nach Bombay, der American nach New York und der British Westindian nach Trinidad. Ich habe nichts zu tun, Ray hat nichts zu tun, also entziffere ich die Schriften und Flaggen auf den Flugzeughäuschen, bis mein Genick schmerzt.« (S. 36) Mit knappen Strichen wird in dieser kleinen Beobachtung die räumliche Struktur des einstigen Kolonialsystems zwischen Westindien und Bombay in Erinnerung gerufen. Indien ist in dieser Narration keine fixierbare Größe, sondern der dynamische Vektor innerhalb eines Parallelogramms von Kräftenlinien, die Basel mit Trinidad und Bombay mit London verbinden.

Private und politische Dimension geraten bei dieser Erzählform in eine dichte Engführung. Mit jedem Schritt, den der fragende Sohn weiter vorankommt auf seiner Rekonstruktionsarbeit, werden ihm die Verzweigungen seiner Familiengeschichte plastischer, ohne an Fremdheit und Faszination zu verlieren. Zweierlei Zeitschichten überlagern sich, deren Verhältnis zueinander auch im gegenwärtigen Diskurs um Interkulturalität und Globalität eine Schlüsselrolle spielt. Sind die geschichtlichen Koordinaten der Vatersuche durch das klassische koloniale Dreieck bestimmt, das sich transatlantisch zwischen Europa, Amerika und Afrika erstreckte (wobei an die Stelle der afrikanischen Sklaven auf Trinidad wie anderswo auch dann vor allem im 19. Jahrhundert verstärkt die Arbeitsmigranten aus Indien traten), so zeigt sich die Gegenwartsebene der vom Ich-Erzähler unternommenen Recherchen bestimmt durch postkoloniale Bedingungen –, durch Umstände und politische Konzepte also, die sich sowohl kausal und chronologisch wie auch reflexiv, kritisch und transzendierend auf den Kolonialismus beziehen.

Es ist demnach, wie der Schweizer Reisende lernen muss, mitnichten eine reine Privatangelegenheit, nach den Vätern zu fragen. Der Plural, in den der Roman die Vatersuche des Protagonisten setzt, ist auf mehrerlei Weise zu lesen. Zunächst bezieht er sich auf das verquere Nebeneinander von gesetzlichem und leiblichem Vater, das für Robert als Kind und Jugendlichen immer eine Art Tabuzone dargestellt hatte. Später jedoch, nachdem Robert seinen biologischen Vater hatte ausfindig machen können und sich daraufhin entschlossen hatte, die daraus resultierenden Spuren und Rätsel bis nach Trinidad zurückzuverfolgen, gewinnt das Ausgangsproblem der Vatersuche eine historische Tiefendimension, die sich immer weiter verzweigt und verfranst. Es sind nun ihrer schon ziemlich viele Väter und Vorväter, die an der Antwort auf die Ausgangsfrage beteiligt und für eine wirklich umfassend erzählte Familiengeschichte gehört werden müssten.

Aus den vielen Besuchen und Befragungen, die der Ich-Erzähler selbst auf der Karibikinsel unternimmt, kann er sich allmählich immerhin einige Mosaiksteine seiner Herkunftsgeschichte zusammensetzen. Seine Großmutter Olive, so findet Robert heraus, war ihrerseits die Enkelin eines nordindischen Brahmanen aus dem Distrikt Faizabad, der im Jahre 1867 auf einem englischen Schiff von Kalkutta aus nach Trinidad gekommen war. Nur eine Generation später wird die Familiengeschichte durchschlagen von kolonialer und sexueller Gewalt. Einer der Söhne des Einwanderers heiratet auf Trinidad eine ihrerseits ebenfalls indischstämmige Frau, die nach Auskunft von Angehörigen »einen ausgesprochen miesen Charakter« (S. 251) gehabt haben soll. Hinter diesen Andeutungen verbirgt sich ein fast mythisches Motiv fortgezeugter Erbsünde. Denn jene Martha, die Urgroßmutter also des Erzählers, entsprang ihrerseits der Vergewaltigung einer indischen Arbeiterin namens Rinya auf den Zuckerrohrplantagen durch ihren schottischen Aufseher. »Als Rinya bei Sonnenaufgang mit blutigen Striemen am ganzen Körper in ihre Baracke zurückkroch, war das Böse gezeugt worden. Es war vom alten Kontinent Europa in Gestalt des Schotten zu uns gebracht worden. Das Böse kam vom weißen Mann. Dem Unterdrücker, Schläger und Vergewaltiger.« (S. 253)

Es ist nicht der Ich-Erzähler und erst recht nicht der Autor, der sich diesen Mythos der fortgezeugten Ursünde einer kolonialen Gewalttat zu eigen macht; erzählt wird vielmehr aus der Sicht einer Familienangehörigen und mit deutlichen Distanzierungsmerkmalen. In einem Punkt allerdings bestätigt das genealogische Suchbild jenen düsteren Befund. Im Kolonialverhältnis ist stets das andere Verhältnis, nämlich das sexuelle Konkubinat mitzudenken, und damit eine Form struktureller patriarchaler Gewalt, die sich ohne Wissen und Verschulden den Nachkommen mitteilt und von ihnen dann wieder durchlebt und ausagiert wird. Das hat wohl weniger mit erblicher Konditionierung oder gar einem genetisch isolierbaren Strang des Bösen schlechthin zu tun als vielmehr mit der Wiederkehr respektive Beharrlichkeit dominanter kolonialer Bedingungen. So steht Olive als Tochter einer von weißem Rassendünkel erfüllten Mutter, die selbst wiederum Frucht und Opfer kolonialer Gewalt war, ihrerseits bald selbst an einem Kreuzungspunkt familiärer Gewalt, denn Olives Mann Budri ist von unglaublicher Brutalität, die er nicht nur gegenüber seiner Frau, sondern auch an dem in seinen Augen nichtsnutzigen Sohn Ray auslebt. Was in Rays Kindheit zur bestimmenden Erfahrung wird, ist demnach eine fortgesetzte Kette von Gewalt und Gegengewalt, von erlittener und von weitergegebener Schmach. »Olive seufzte, suchte ihren Stock und tastete sich ins Schlafzimmer vor. Dabei murmelte sie: »Nie soll der Junge so werden wie du. Verseucht ist sein Blut von den Randeens.« (S. 283)

Wiederholung und Gegensatz, das Schema aller Familiengeschichten, waltet auch hier. Ray, dem vom eigenen Vater so übel mitgespielt wurde (übler erging es seiner Mutter Olive), Ray wird sich dann in seiner kurzen Ehe mit der in Trinidad lebenden Schweizerin Helen als ebenso aufbrausend, gewalttätig und bindungsunfähig erweisen; sie trennt sich von ihm und lebt eine Zeitlang allein mit dem kleinen Kind, bis sie dann jenen Mann kennenlernt, mit dem sie in die Schweiz zurückgehen wird, Roberts Adoptivvater Neil. Zu spät beginnt Ray, um die Rückkehr von Frau und Sohn zu kämpfen. Helen aber beschreibt den Konflikt mit Ray mit ganz ähnlichen Worten, wie sie im Streit zwischen dessen Eltern schon gefallen waren. »Du bist wie dein Vater«, gab sie zur Antwort. [...] »Immer wenn du mich geprügelt hast, habe ich durch all die Prügel hindurch die Hand deines Vaters gespürt.« Für Helen steht fest: »Ich werde dafür sorgen, dass Robert anders wird als du.« (S. 288) *Anders werden*. Das ist etwas, das mit Hilfe liebevoller Erziehung begonnen werden kann, aber offensichtlich auch veränderter materieller, politischer und kultureller Bedingungen bedarf, um die Kette empfangener und weitergegebener Gewalt hinter sich zu lassen. Robert ist anders als beide seiner Väter, anders auch als die Reihe seiner Vorväter, er ist ein Schreibender und Suchender.

Deutlich gibt das Buch zu erkennen, dass der Autor sich dem Thema einer postkolonialen Umbruchsituation im Hinblick auf seinen Schreibort in der Schweiz stellt und diesen, auch von tiefsitzenden xenophoben Tendenzen mitbestimmten kulturellen Kontext in die Verflechtung der Figurenlinien mit einbezieht. Erst durch eine doppelte De-Zentrierung, die einerseits den fernen Imaginationsraum Indien anpeilt, andererseits die alltägliche Verortung in der Schweiz, gewinnt das

Vaterbild seine Fluchtpunkte im Sinne einer perspektivischen Konstruktion – Orte, die selbst im Darstellungsraum nicht präsent, aber als virtuelle Schnittpunkte der ausgezogenen Linien stets mitzudenken sind. Als Robert mit seinem Vater im Rollstuhl und dessen Krankenschwester im winterlich verschneiten Engadin ankommt, geben die drei exotisch aussehenden Gestalten für Schweizer Zeitgenossen ein pittoreskes und irreführendes Bild ab. »Man hält uns mit Sicherheit für Inder, obwohl wir eigentlich etwas ganz anderes sind: nämlich ein Trinidadier, der nach England ausgewandert ist, eine Londonerin mit indischen Vorfahren und ein ebensolcher Schweizer.« (S. 107) Die Welt ist komplizierter geworden im Zeitalter der postkolonialen Migrationen, und für den alltäglichen Rassismus drohen neue Unübersichtlichkeiten.

Bei der Autofahrt durch die Schweizer Berge geht das skurrile Grüppchen im Engadin einer Polizeistreife ins Netz, die angesichts der fremden Gesichter dubiose Umtriebe wittert. Skurril insbesondere ist jener in Situationskomik ausartende Wortwechsel, der sich hierbei entspinnt, und es tut der Komik keinen Abbruch, dass dabei manifester Rassismus und sogar gefährliche Schusswaffen im Spiel sind. Wer kennt sie nicht, jene Schrecksekunden eines im Anblick der Staatsmacht stets zu umfassenden Geständnissen bereiten schlechten Gewissens? »So umständlich wie möglich hole ich die Papiere aus dem Handschuhfach und überreiche sie den Beamten. Dabei rede ich weder Englisch noch Deutsch, sondern befeißige mich einer raren Mischung aus Urdu und Suaheli.« Kein *first contact* kommt aus ohne Sprachenmischmasch. »»Frog sie mol, woheer sie eigentli chöme«, fordert einer der Beamten den Kollegen auf. »Dije charre do eifach so im züüg ume, gottverdammi.«« (S. 180) Und wieder beteuert daraufhin der Erzähler in unverständlichen Worten seine arglosen und friedlichen Absichten, während die in Panik geratene Begleiterin ausruft: »»Dont shoot me, I'm innocent.«« Das Melodram kann im letzten Moment noch abgewendet werden. »Nun reiche ich dem Beamten meinen Führerschein, der mit meiner Basler Wohnadresse versehen ist, und sage: »Mer würde gärn wiiterfahre, s'isch nämli sauchalt.«« (alle S. 180) Woraufhin die pflichtbewussten Beamten peinlich berührt feststellen müssen, dass ihnen die Sprache dieser Inder bekannt vorkommt.

In ironischer Brechung verweist diese Szene auf die spezifische Debatte um Überfremdung, wie sie in periodischen Schüben in der Schweizer Ausländerpolitik geführt wird. Die Frage, »Woher jemand kommt«, ist gerade für ein »von unten« immer wieder neu zusammenwachsendes Gemeinwesen und sein Angewiesensein auf persönliches Vertrauen wichtig und legitim. Zugleich aber ist die Frage nach dem Ursprungsort, nimmt man sie im genealogischen und migrations-technischen Sinne ernst, nicht einfach zu beantworten. Von dem Versuch, eine Antwort zu finden, die der Komplexität der Lebensläufe und Verhältnisse unter postkolonialen Bedingungen Rechnung trägt, handelt Deans Roman als eine erzählte Spurensuche. Indien und die Schweiz, Trinidad und London können – je nachdem, in wessen Geschichte sie auf welche Weise erzählt werden – Herkunft oder Zukunft, entbundene oder erfundene Heimat zugleich sein.

IM ZAUBERGARTEN GEFANGEN. AFRIKAVERSIONEN ZWISCHEN SEXUELLER REGRESSION UND DER ROUTINE DES TÖTENS

»Unsere Gelder flossen in die Taschen der Reichen, und auch die nächste und die übernächste Generation wird in den Sümpfen verfaulen, Sehnen fressen und saures Hirsebier trinken und keine Freude haben als ihre Lieder und dann und wann einen Kasten Industriebier.«⁹ In Lukas Bärfuss' knapp zweihundertseitigem Roman *Hundert Tage* herrscht ein anderes Stilregister des Erzählens als bei der tastenden, der Imagination große Spielräume zugestehenden Spurensuche, die Martin Deans Väterbuch auszeichnet. Bärfuss setzt auf Zuspitzung, auf Drastik, auf kraftvolle Ausdrücke und gradlinige Sätze. Die eigentliche Geschichte aber, eine Todesbilanz, die in die Hunderttausende geht, dräut lange im Hintergrund. Der Schauplatz ist Ruandas Hauptstadt Kigali in Ostafrika. Das Leben dort ist für die aus Europa entsandten diplomatischen Repräsentanten und Entwicklungshelfer keineswegs unangenehm, im Gegenteil.

Das im ostafrikanischen Hochland gelegene Ruanda hat aufgrund seiner Höhenlage ein vergleichsweise mildes, feuchtwarmes Klima und weist als *Pays de Mille Collines* eine abwechslungsreiche landschaftliche Gliederung auf, die vom Kiwusee im Westen über die Viereinhalbtausender-Vulkanberge im Norden zu den ausgedehnten Sumpfböden im Osten reicht und von großen Zuflüssen des Nil und des Kongo durchzogen wird. Nach der Unabhängigkeit von Belgien in den sechziger Jahren machte auch die Infrastruktur des Landes erhebliche Fortschritte. Ruanda ist kein Krisengebiet, mehr und mehr Straßen sind asphaltiert, in den schmalen Tälern werden Anbaugelände kultiviert und versorgen »die Menschen mit Maniok, Bananen, Bohnen und Kaffee« (S. 26).

David Hohl, Mitarbeiter einer Schweizer Hilfsorganisation und der Ich-Erzähler dieses Romans, weiß noch manche Einzelheiten von der »guten alten Zeit« (S. 28) zu berichten, die freilich kurz nach seiner Ankunft rapide zu Ende gehen wird. Das kleine Kigali sieht nach einem entspannten Leben aus, »verschlafen, ordentlich, aufgeräumt, langweilig«. Man trinkt »im Le Palmier eine Bananenlimonade« und schaut »dem Treiben auf der Avenue de la Paix« (S. 25) zu; das ist beinahe schon alles. Als »Unterkunft« wird dem Neuankömmling ein formidables Domizil zur Verfügung gestellt, »ein eingeschossiges, kalkweißes Haus« mit vier Zimmern, Veranda, umgeben von einem großartigen Park. Als ihm das Anwesen gezeigt wird, glaubt er zuerst an einen gemeinen Scherz: »Es war der zauberhafteste Ort, den ein Mitglied meiner Familie jemals bewohnt hat« (S. 30). Besonders der Garten von »Haus Amsar« hat es dem neuen Bewohner angetan, taucht er doch das ganze Anwesen in ein buntes Meer aus »Puderquaststräuchern, Christusdornen und Wandelröschen« (ebd.), gekrönt von einem Korallenbaum. Die prachtvollen Bäume sind ein Schauspiel für sich, David ist entzückt von der »Schönheit dieses Baumgartens«, entdeckt und preist die Gestalt der Gewächse. »Neben je-

9 | Bärfuss, *Hundert Tage*, S. 154. Zitate fortlaufend im Text nachgewiesen.

nen aus Übersee gab es einheimische Arten wie *Newtonia* aus den Nebelwäldern des Nyungwe, manche mit rankendem Amarant bewachsen, einer Liane, die nur einmal in zehn Jahren blüht, und dann treibt *Urubogo*, wie sie diese Pflanze hier nannten, weißfedrige Blüten.« (beide S. 40) Und sogar einen eigenen Gärtner für das Anwesen gibt es, Théoneste, der die farbenfrohe Pracht sorgsam pflegt und in Schuss hält.

Wo ist eigentlich der Haken an der Sache? Erfahrene Leser, und auch der Protagonist selbst, wissen natürlich von Beginn an, dass dem Idyll des tropischen Zaubergartens nicht zu trauen ist. »Aus der Ferne sahen die Baumkronen aus, als wären sie von Schimmel befallen, ein Zeichen des Unglücks nach der Überzeugung der Einheimischen, denn der blühende Amarant soll Krieg, Hunger und Dürre bringen.« (S. 40) Mit den Ingredienzen ebendieser so ausnehmend kleinteilig und detailverliebt beschriebenen Situation von Stadt, Haus und Garten wird Bärfuss – als hätte er es erzählökonomisch auf eine 180-Grad-Wende angelegt – im gegenstrebigem, abstürzenden Teil der Handlungslinie eine Geschichte des fortwährenden Grauens ablaufen lassen. All die wuchernde Üppigkeit orchestriert nun das nackte Entsetzen. Als in Kigali die Gewalt eskaliert und sich unter zwei zutiefst verfeindeten Bevölkerungsgruppen die Katastrophe eines riesigen Gemetzels abzuzeichnen beginnt, lässt Hohl, der handlungsarme Held dieser Geschichte, es ganz bewusst darauf ankommen, das letzte Flugzeug, die letzte Ausreisemöglichkeit zu verpassen. Er versteckt sich, wird zum Gefangenen im eigenen Haus, während draußen Todeskommandos durch die Straßen ziehen und dann auch plötzlich vor seinem Fenster auftauchen. »Es waren junge Burschen, beinahe noch Kinder, in grotesker Kostümierung: die Farben ihrer Partei zeigten blau-gelbe Boubous an, um den Kopf hatten sie T-Shirts gebunden, im Gürtel steckte Grünzeug [...]. Ich hätte sie für Karnevalisten gehalten, hätten sie keine Waffen getragen« (S. 171f.). Aus den Halbwüchsigen der Umgebung und aus den vertrauten Gesichtern des Servierpersonals sind Killerbanden geworden, die von morgens bis abends mit Vergewaltigung und Totschlag beschäftigt sind.

Im üppig sprießenden Garten des Protagonisten gönnt sich eine dieser selbsternannten Mörderbanden eine kleine Verschnaufpause, die Hohl von seinem Versteck aus voller Angst beobachtet. Noch nie konnte er seinen eigenen Tod so greifbar nahe vor sich sehen. Wie ist es zu diesem grotesken Umschlag des Zaubergartens in einen Panikort klaustrophobischer Verfolgung und Todesangst gekommen? Auch Bärfuss spaltet seine literarische Antwort in zwei Linien auf, in eine geschichtliche und eine persönliche. Beide freilich sind auf bemerkenswerte Weise ineinander verhakt. Und auch die steigende und die fallende Handlungslinie zerlegt Bärfuss nicht in ein zeitliches Nacheinander, sondern verzwirbelt sie von Beginn an zu einem einzigen, aus zwei gegensätzlichen Erzählsträngen überkreuz geflochtenen Zopf oder einem Tau (oder dessen Einzelstücken). Der junge Entwicklungshelfer aus der Schweiz, so zeigt sich, war schon bei der Ausreise und erst recht nach seiner Ankunft lange Zeit viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt,

um seine Umgebung überhaupt wahrzunehmen. Und genau auf diese Weise ist er in einen Karneval des Todes geraten.

Die Geschichte, die Bärfass erzählt, hat deshalb gleich zwei Anfänge, einen persönlichen und einen historischen. Und auch, wie Bärfass sie erzählt, hat sie zwei solche Anfänge, als *histoire* und als *discours*. Der Einsatz des Erzähldiskurses erfolgt mit dem Beginn des Textes und der Frage: »Sieht so ein gebrochener Mann aus« (S. 5). Der Satz endet nur deshalb nicht mit einem Fragezeichen, weil er in den Erzählvorgang eines Sprecher-Ichs eingebettet ist, das in Präsensform einen Dialog mit der eigentlichen Hauptfigur des Romans wiedergibt. Schneeflocken vor dem Fenster und Anspielungen in der mündlichen Rede geben zu erkennen, dass David, der Mann, der als Schweizer die »Hundert Tage« von Kigali durchlitt und überlebte, wieder zurück in der Heimat ist und sich daran macht, seine Geschichte für einen vertrauten Gesprächspartner (einen Schulfreund, so wird rasch klar) aus dem Rückblick erneut aufzurollen. David steht nun also, darauf beharrt der Freund, als »gebrochener Mann« da; ihm ist, ohne dass man dies zu gemeinsamen Schulzeiten hätte vermuten können, das besondere Schicksal widerfahren, »in die Wirren eines Jahrhundertverbrechens zu geraten« (S. 6).

Indem Bärfass hier kontrastiv mit den Abständen der Zeitstationen von Gegenwart, Schulvergangenheit und dazwischenliegendem Genoziderlebnis arbeitet, treibt er das Ungeheuerliche der von dem Gespräch zweier alter Freunde touchierten Vorgänge in seiner bizarren Unverhältnismäßigkeit hervor. »Als Kind war er kein Draufgänger«, dieser David, wie ihn sein alter Freund zu kennen glaubt, doch besaß er schon immer »ein ausgeprägtes Gerechtigkeitsempfinden«. (ebd.) Aus dem Erinnerungsraum des gemeinsam Erlebten sind keine Rückschlüsse, keine retrospektiven Prognosen möglich; so gerne der wohlmeinende, interpretierende Freund das hintere und das vordere Ende von Davids Lebensgeschichte miteinander verbinden würde, ihr Tau scheint irgendwo in dem nicht sichtbaren Mittelstück gekappt worden zu sein. Nach wenigen Seiten geht diese Rahmensituation kaum merklich in die Binnenerzählung der Hauptfigur über, um erst mit den letzten Absätzen wieder in die Schweizer Erzählgegenwart und ihren leisen, unermüdlichen Schneefall zurückzukehren (freilich, ohne dass das Ich des ungenannten Freundes nochmals das Wort ergreifen würde).

Der zweite Anfang, derjenige, in dem Davids Geschichte ihren sachlichen und kausalen Ausgangspunkt hat, liegt zeitlich gesehen mehrere Jahre vor den Ereignissen in Ruanda und ereignet sich noch auf europäischem Boden, bei der Passkontrolle des Brüsseler Flughafens, wo gerade die Passagiere für den Sabenaflug nach Ostafrika abgefertigt werden. In der Schlange am Schalter hat sich vor David, dem bei seiner ersten Flugreise gleich ein ungewisses afrikanisches Abenteuer bevorsteht, plötzlich eine Verzögerung ergeben. »Eine afrikanische Frau in europäischer Garderobe«, sehr attraktiv und schick gekleidet, unter den Arm einen Sonnenschirm mit auffälligem Entenkopf geklemmt, wird am Passieren der Grenzkontrolle gehindert. David ahnt, nein weiß sogleich: »die belgischen Zöllner schikanierten sie [...], weil sie Staatsbürgerin einer ehemaligen Kolonie war« (S. 15).

Vor Davids innerem Auge defilieren im Blitztempo die Symbolbestände des Kolonialterrors, er denkt an »Tervuren, erbaut von Leopold dem Zweiten, dem Vater aller rassistischen Scheusale«, wo immer noch Belgiens koloniale Vergangenheit verklärt werde. »Dort huldigten sie unverhohlen den Verbrechen der Force Public, nannten den Meuchelmörder Stanley einen großen Mann und zeigten den Koffer seiner Kongoreise als Reliquie in einer Heldenvitrine.« (beide S. 16)

Die wütende Kritik ist zwar der Sache nach keineswegs unberechtigt, verfehlt aber als Rollenprosa des sich einmischenden Schweizers ihr pragmatisches Ziel. Denn Davids kräftige Flüche, »in unserer Muttersprache« gegen die augenscheinlich rassistischen Zöllner geschleudert, tragen ihm einen mehrstündigen Polizeigewahrsam ein und – das ist noch weit schlimmer für ihn – die demonstrative Verachtung jener jungen afrikanischen Dame, für die er sich so vehement ins Zeug gelegt hatte. Das Flugzeug ist weg, die Frau ebenfalls, und das hehre antikoloniale Heldenbild, das sich der Afrikareisende von seiner eigenen Mission gemacht hatte, ist schon vor dem Beginn seiner Tätigkeit schwer angekratzt. Er kann, er wird diese doppelte Kränkung nicht auf sich sitzen lassen. Von nun an wird der Entenkopf, werden der Knauf des Sonnenschirmes und seine Trägerin ihn als Vision hartnäckig peinigen. David verbringt, als er dann endlich in Ruanda eingetroffen und eingerichtet ist, seine ganze freie Zeit in den ersten Wochen und Monaten damit, die offenbar sehr unberechenbare fremde Schönheit wiederzusehen. Das gelingt dann per Zufall auch irgendwann, und nach einer weiteren Zeitspanne hartnäckiger Belagerungen seinerseits gehen die beiden dann auch eine heftige, leidenschaftliche Sexbeziehung miteinander ein. Es ist aber beileibe kein glückliches Ende, das sich auf diese Weise anbahnt, sondern das pure Verderben.

Der europäische Kolonialismus als Verbrechen Geschichte umfasst nicht nur die von den Kolonialakteuren an außereuropäischer Bevölkerung verübten Gewalttaten. Es geht mindestens ebenso sehr auch um die sozialen, politischen und ökonomischen Folgen jener Unterhöhlung und Destabilisierung der betroffenen Gesellschaften, die zunächst erst durch die Kolonialherrschaft selbst, dann durch ihren unvorbereiteten Abzug bewirkt wurden. In dieser Hinsicht ist der Völkermord von Ruanda als koloniale »Spätfolge« ein, um es paradox zu sagen, auf seine Weise durchaus typischer Sonderfall. Mehrere europäische Kolonialnationen hatten das ost- und zentralafrikanische Hochland schon während und nach seiner geographischen Erschließung als eigenen Einfluss- und Machtbereich annektiert.

David hatte, indem er gegen die belgische Kolonialvergangenheit loswetterte, Recht und Unrecht zugleich. Denn Belgien war, anders als im Kongo, wo diese Kolonialnation unter besagtem Leopold II. ein berüchtigtes Schreckensregiment etabliert hatte, in Ruanda erst nachträglich als Kolonialmacht eingesetzt worden und fungierte bis zu den Unabhängigkeitskämpfen anfangs der sechziger Jahre als UNO-Mandatsträger. Die erste Kolonialmacht auf ruandischem Gebiet hingegen war das Deutsche Reich gewesen.

Ruanda gehörte zu jenem ostafrikanischen Großraum, dessen Bestandteile seit 1884, sanktioniert durch die Berliner Konferenz, als deutsche »Schutzgebiete« ko-

lonialisiert wurden. Als erster kaiserlicher Resident hielt Richard Kandt in Kigali Einzug, der sich um die Jahrhundertwende als einer der ultimativen Nilquellenforscher einen Namen gemacht hatte. Seiner offiziellen Einsetzung in Kigali vorausgegangen waren Jahre, in denen Kandt mit auf eigene Faust durchgeführten Forschungsreisen die Gewässersysteme am Oberlauf des Nil und im ruandischen Bergland erkundet hatte. Von der großen Expedition, die er 1898 von der Ostküste aus, zunächst der alten Karawanenstraße folgend, ins Landesinnere und zum Kagera unternahm, berichtet Kandt selbst in den stilisierten autobiographischen Briefen, die er unter dem Titel *Caput Nili* 1904 herausbrachte.¹⁰

Der Schriftsteller und Reisereporter Hans Christoph Buch, bekannt geworden durch seine Romane und Essays über Haiti und dessen ethnische und politische Konflikte, legte 2001 einen Ruandaroman vor, der einerseits jene Nilexkursion Richard Kandts auf fiktionalisierte Weise nacherzählt, andererseits aber das Grauen des Völkermords von 1994 aus der Ich-Perspektive eines im Folgejahr durch das Land reisenden deutschen Berichterstatters darzustellen versucht. Hieraus entsteht eine in ihrer Zweischichtigkeit prekäre Mischung von operettenhaft übersteigerter Heldenreise und aktuellem Opfertourismus, die höchste Effektwerte des Befremdens anstrebt und auch erzielt. So wird beispielsweise auf der Ebene des historischen Erzählens Exreichskanzler Bismarck als schneidig-jovialer Auftraggeber Kandts in Szene gesetzt: »Finden Sie die Quellen des Nils«, im Gegenwartsbezug wiederum denkt der durch Flüchtlingslager und Lazarette geführte Besucher über die Frage nach, ob bei ihm »Gewalt als Aphrodisiakum«¹¹ wirke. Politisch ist der Zweck der narrativen Zweischichtigkeit durchaus einsichtig. Die Absicht des Buchs ist es, das aktuelle Vernichtungsgeschehen vor dem Hintergrund einer kolonialgeschichtlichen Dimension zu zeigen und dadurch in eine kolonialkritische Perspektive einzuordnen. Hinzu kommt allerdings die Schwierigkeit, dass die aktuelle Berichtsebene in das Jahr nach dem Genozid fällt und der Schreibende somit, partiell jedenfalls, Augenzeuge des Gegenschlags jener wird, deren Volksgruppe im Vorjahr den Verlust vieler Hunderttausender von Menschen zu beklagen hatte. Aus diesem eher kontingenten Umstand zieht der Roman die zutreffende, aber letztlich auch nutzlose Erkenntnis, der Kain von heute könne morgen schon anstelle Abels das nächste Opfer sein.

Auch Bärfuss kommt nicht ohne einen historisch zurückgreifenden Erzählzusammenhang aus, um die umfassendere Bedeutung des thematisierten Völkermordes wenigstens anzudeuten. Doch die Verweise auf das imperiale Belgien und auf den einstigen Residenten der deutschen Kolonialmacht (vgl. S. 25) bleiben oberflächlich und blass. Ihn interessiert viel stärker, wie es nach dem Aufschwung Ruandas mit seiner Unabhängigkeit und angesichts der vergleichsweise günstigen Entwicklungsbedingungen des Landes, vor allem aber bei dem massiven Einsatz

10 | Kandt, *Caput Nili*. Vgl. hierzu: Honold, »Caput Nili«.

11 | Buch, *Kain und Abel in Afrika*, S. 61 und 47. Vgl. Hamann/Honold (Hg.): *Ins Fremde Schreiben*.

internationaler Hilfsorganisationen und vorbildlicher Entwicklungsprojekte zu dem monströsen Gewaltausbruch eines Massenmordes hatte kommen können, der mit einer Opferzahl von an die 800.000 Toten in nur wenigen Monaten (eben die im Titel prangende Formel der »Hundert Tage«) alles Vergleichbare, ja alles Vorstellbare übersteigt. Suggestiv lässt Bärffuss die Effizienz und Wohlorganisiertheit der Massakerwochen in den Vordergrund treten, die der Erzähler aus nachträglicher Informationslage noch unterstreichen kann.

»[J]etzt weiß ich, dass in der perfekten Hölle die perfekte Ordnung herrscht, und manchmal, wenn ich mir dieses Land hier ansehe [hier spricht der in die Schweiz Zurückgekehrte, A. H.], das Gleichmaß, die Korrektheit, mit der alles abgewickelt wird, dann erinnere ich mich daran, dass man jenes Höllenland auch die Schweiz Afrikas nannte«.

War nicht Ruanda, schon »der Hügel und der Kühe wegen«, aber mehr noch »wegen der Disziplin, die in jedem Lebensbereich herrschte« (beide S. 168), zu einem Muster- und Vorzeigeland der internationalen Zusammenarbeit prädestiniert? Lag darin nicht auch das Geheimnis seiner Attraktivität auf dem globalen Markt der humanitären Projekte?

»Die Hilfsorganisationen waren verrückt nach diesem Land, man trat sich gegenseitig auf die Füße, und es gab buchstäblich nicht einen Hügel ohne Entwicklungsprojekt, keine Gemeinde, in der nicht die Schule reformiert wurde. Überall besuchten die Frauen Kurse in Familienplanung, und die Gemeindevorsteher wurden in Organisationsentwicklung geschult.« (S. 46)

Das Porträt des Einsatzgebietes dieser Organisationen liest sich wie die satirisch zugespitzte Beschreibung eines von Konkurrenz auf engstem Raume erfüllten Messe- und Ausstellungsbetriebes, einer Leistungsschau zeitgemäßer Afrikahilfe.

»Armut und Rückständigkeit setzten den Ideen keine Grenzen, Schlachthöfe, Quellfassungen, Getreidespeicher, Textilwerkstätten, Entbindungsstationen, Telefonleitungen, Schul-toiletten, Jugendfarmen, Modellkäsereien, Vorratssilos – es gab nichts, was dieses Land nicht benötigte, und die zweihundertachtundvierzig Hilfsorganisationen übertrumpften sich gegenseitig mit immer neuen Entwicklungsprojekten.« (ebd.)

Nochmals also: Wie passt die Erfolgsbilanz der dort tätigen Organisationen zu der vollständigen Hilflosigkeit, mit der die internationale Staatengemeinschaft dem Genozid gegenüberstand? Natürlich »schult« Bärffuss mit diesen scharfen Kontrasten seine Leser darin, in der manichäischen Bestandsaufnahme des guten und bösen Landes nicht allein den heftigen moralischen Widerspruch, sondern zugleich den impliziten Zusammenhang zu sehen.

Sein Protagonist, der gemäß den mitgeteilten Zeitangaben doch schon mehrere Jahre im Lande weilt, als die Katastrophe sich ereignet,¹² muss derweil die Erfahrung der »zwei Gesichter« auf besonders irritierende Weise in seinem Privat- und Liebesleben machen. Kaum hat er nach langen Mühen die Schöne vom Zoll wieder ausfindig gemacht und sie zu einem gemeinsamen Wochenende ans Ufer des Kiwusee eingeladen, kommt »etwas« der Romanze »dazwischen«, »eine Geschichte, die jedes Mal, wenn sie erzählt wurde, Tod und Verwüstung über das Land brachte« (S. 79f.). Ein »Geheimnis, das dieses Land im Griff hatte«, »ein Tabu, für alle verbindlich« – der Ich-Erzähler braucht etliche Anläufe, um über die uralte Feindschaft zwischen Hutu und Tutsi zu berichten. In der hier gelieferten Version werden die Völkerstämme als »Lange« und »Kurze« in leicht verfremdende Bezeichnungen übersetzt,¹³ aber das Grundscheema bleibt dasselbe. »Seit der Unabhängigkeit von 1962«, so erzählt der Protagonist, hätten »die Langen« die Angehörigen der anderen Gruppe systematisch von höherer Schulbildung und öffentlichen Ämtern ferngehalten; »die Kurzen« waren in Politik und Militär »ausgeschlossen – es blieben ihnen nur die unteren Ränge der Gesellschaft« (S. 81). Obwohl »die Langen« nur zehn Prozent der Bevölkerung umfassen, bilden sie die Herrschaftselite, und dies schon seit Jahrhunderten; »aus ihren Reihen waren die Könige gekommen, sie hatten die Monarchie gestellt« (ebd.).

Doch nicht nur diese langanhaltende Tradition der Unterdrückung ist das Problem; die eigentliche Tragödie dieses ethnischen Konflikts beginnt mit der Einsicht, dass es sich gar nicht wirklich um einen klar ethnisch begründeten Konflikt handelt, sondern um ein relativ unklares und flexibles System der Stigmatisierung und Repression. Wer jeweils »Langer« oder »Kurzer« ist, hängt nicht von empirisch bestimmbareren Kriterien ab, sondern von den Herrschaftsmechanismen, welche diese Grenzziehung herstellen und kontrollieren; in der Praxis spielte sich dabei über längere Zeiträume eine gewisse Flexibilität ein. Für die ethnisch geteilte Bevölkerung in Ruanda habe sich, so Bärfuss, »ein Netz aus gegenseitigen Abhängigkeiten« ergeben; »die Maschen waren weit genug, damit ein verarmter Langer hindurchfallen konnte und so ein Kurzer wurde; ein Kurzer aber, der zu Reichtum kam, seinen Kopf hindurchstrecken konnte und ein Langer wurde« (S. 83). Bärfuss lässt seinen Protagonisten hier ein Muster beschreiben, das über den konkreten Fall hinaus eine exemplarische Bedeutung für die Funktionsweise von Diskriminierungsmechanismen aufweist. Der in westlichen Medien einzig transportierte Nachrichten-»Kern« des Geschehens, die Tatsache nämlich, dass es sich um ein

12 | Als Abreisedatum nach Ruanda wird »Ende Juni neunzehnhundertneunzig« (S. 14) angegeben.

13 | Indem Bärfuss' Ich-Erzähler betont, dass es »auch kurze Lange und lange Kurze« (S. 80) gab, bekundet er demonstrativ, dass nicht bestimmte körperliche Merkmale für die Diskriminierung maßgeblich sind, sondern der Vorgang der Differenzbildung selbst über die Konstitution des Unterscheidungsmerkmals entscheidet, indem er dieses allererst kulturell hervorbringt.

Massaker der Hutu an den Tutsi handelte, wird in der Darstellung bei Bärfuss zwar nicht verschwiegen, aber auch nicht explizit konstatiert. Der Blick dieses Romans erfasst die verfeindeten Gruppen als durch den kolonialen Blick je schon verfremdete, deformierte. Als eine Art archetypisches »Märchen« erzählt die Geschichte der Langen und Kurzen, die einander so zum Verwechseln hassen und gleichen, von der aberwitzigen mörderischen Logik des kleinen Unterschieds. So gesehen ist Bärfuss' Ruandaporträt gar nicht weit von Hans Christoph Buchs Kain-und-Abel-Geschichte entfernt; beide gehen aus von der Einsicht in die fundamentale Unlegitimierbarkeit jener ethnischen Grenzziehungen, auf welchen die geschilderten Exklusions- und Repressionsmechanismen beruhen.

Die Belgier, die nach dem Ersten Weltkrieg Deutschland als Kolonialmacht in Ruanda ablösten, revidierten jenes System einer flexiblen Diskriminierung nun dahingehend, dass sie nicht etwa die Diskriminierung beendeten, sondern ihre Flexibilität; »sie entfernten das Netz und zogen an dessen Stelle eine Wand ein«, bringt Bärfuss die Veränderung auf den Punkt. In Identitätskarten wurde nun unabänderlich »festgeschrieben«, »wer ein Langer und wer ein Kurzer zu sein hatte« (S. 84). Damit steigern sich die Formen der Ausgrenzung und die Betätigungsmöglichkeiten des Hasses nochmals, weil unter der Kolonialmacht die alte Herrschaftselite zwar »die Stellung, aber nicht die Macht« (S. 84) behielt. Eine revolutionäre Situation staut sich auf, deren Energie sich bei den Unabhängigkeitskämpfen in der Hierarchieumkehr zugunsten der Kurzen entlädt. Ist es denn wichtig, wer nun gerade wen umbringt, wenn die Gründe und Verlaufsmuster des Vernichtungsgedankens sich jeweils auch austauschen oder umkehren ließen? Anders gefragt: »War nicht lobenswert, dass sich der Bischof von Kabgayi, ein Schweizer, an die Spitze der Demokratiebewegung setzte, den Kurzen mit einem Hirtenbrief im Februar 1959 Hoffnung gab, in dem er die Gleichheit der Rassen [...] predigte [...]?« In jener Situation, so Bärfuss weiter, entsandte die Schweizer Eidgenossenschaft der »jungen Republik« einen »Berater« (alle S. 84), und jene Entwicklungsorganisation, welcher auch der zunehmend ratlose David Hohl angehört, nahm ihre Tätigkeit auf.

Dieses historische Wissen kommt innerhalb des Romans an jener Stelle zur Sprache, als der Protagonist und Ich-Erzähler nicht mehr umhin kann, von den rapide sich verschärfenden Spannungen Notiz zu nehmen, weil sie seine schon fest eingepflanzte Liebesaffäre mit Agathe, der Dame mit dem Entenschnabel-Sonnenschirm, zu durchkreuzen drohen. Wie die erotische Spannung zwischen diesen beiden auf eine ziemlich rabiate Entladung zustrebt, so auch, auf kollektiver Bühne, die abermals angeheizte Konfliktsituation der verfeindeten Volksgruppen. David muss sich eingestehen, dass auch Agathe sich immer mehr zu einer furchtbaren Rassistin wandelt; sie klopft militante Sprüche, frequentiert hetzerische Parteiversammlungen, verteidigt ihm gegenüber Mordanschläge, die mittlerweile fast schon an der Tagesordnung sind. Das ist, denkt sich David, »nicht die Agathe, die in Brüssel studierte, dieselbe Musik mochte wie ich«, das ist eine ganz andere Frau: »ich sah die Nachfahrin von afrikanischen Bauern, die in einem ewigen

Kampf mit der Natur stehen, unfähig, weiter als nur bis zur nächsten Mahlzeit, wenn es hochkommt, bis zur nächsten Ernte zu denken« (S. 133).

Dumm nur, dass David inzwischen vollkommen sexuell abhängig geworden ist. »Es sind Kakerlaken, David [...]. Ein Tutsi bleibt ein Tutsi«, redet Agathe noch auf ihn ein, während sie schon dabei sind, einander fieberhaft auszuziehen. »Niemand war der Sex besser, verdorbener, ausschweifender, niemals *schweinischer* gewesen als in jener Nacht« (S. 127). Es ist offenbar genau diese Mischung, die den Erzähler scharf macht und dazu bringt, sich mehr und mehr in eine auch für ihn haltlose, gefährliche Situation zu begeben. Selbst als eine von ihm aufgenommene Flüchtlingsfrau von Agathe vor seinen Augen genussvoll erniedrigt und physisch verletzt wird, kann der Protagonist, nachdem er seinen hilflos tadelnden Spruch über Toleranz und Menschenrechte aufgesagt hat, vor Erregung nicht mehr an sich halten. Die Straßengewalt der Mörderbanden und der sexuelle Stress mit Agathe nehmen im Gleichtakt rapide zu; ab einer gewissen Phase der Zuspitzung bleibt dann nur noch das Erstgenannte, und David verliert Agathe für einige Zeit aus den Augen.

Eine Schlüsselszene,¹⁴ an der Bärzfuss die Panik seines Protagonisten und seinen blinden Weg ins Verderben dramaturgisch festmacht, ist jener schon erwähnte Moment, in dem der Entwicklungshelfer die letzten Ausreisemöglichkeiten in den Wind schlägt und sich vor den »eigenen« Leuten (den anderen Schweizer Mitarbeitern) im Geräteschuppen seines Gartens verborgen hält. Von diesem Zeitpunkt an, als die anderen Europäer das Land geräumt haben und Kigali zum Aufmarschgebiet des Gemetzels mutiert, geht es für den auf seinem Anwesen förmlich festklebenden David Hohl nur mehr um das eigene Leben. Warum? Das ist die Frage, die sich bei der Lektüre stellt und die auch das Grundinteresse des Rahmengesprächs markiert, das der Protagonist rückblickend nach seiner Heimkehr führen wird. Warum, erstens, dieser grenzenlose Hass und das nicht endenwollende Morden? Und warum, zweitens, diese passive Schicksals ergebenheit des ausländischen »Entwicklungshelfers«, der sich nicht abwenden kann vom Schauspiel des Grauens, sondern mitten darin in seiner privaten Liebesmelancholie versinkt, obwohl die Zeichen der Zeit ihm unmissverständlich die schnellstmögliche Flucht nahelegen?

»In der Not führte ich Selbstgespräche, freilich ohne mich zu hören [...]. Es war jemand anders, dem ich zuhörte, und dieser Jemand war eingeschlossen im Haus Amsar, Rue Député Kayokou, Kigali, aber meine Identität, jener David Hohl, mit dem ich mich verbunden fühlte, hatte nichts zu tun mit diesen unzusammenhängenden Reden« (S. 165).

Die Art und Weise, in der Bärzfuss' *Hundert Tage* die persönliche Verstrickung des Protagonisten und die politische Katastrophe des Landes miteinander verwebt,

14 | Mit Recht hebt Literaturkritiker Roman Bucheli Bärzfuss' Technik der Verdichtung von »emblematischen Szenen« hervor. Bucheli, »*Hundert Tage*«.

macht das aus postkolonialer Sicht methodisch wirksame Konzept der Komplizenschaft zu einem sinnfälligen, bei der Lektüre sich vollziehenden Erfahrungsvorgang.

Der Umschlag des üppigen Gartens in ein barbarisches Horrorszenario ist keine dramaturgisch distinkte Phase des Geschehens, wie einst bei Aristoteles der plötzliche Glückswechsel im Drama modelliert worden war, nein: Diese Dimension des Grauens ist nicht einfach der »spätere« Handlungsteil, der auf ein anfängliches Idyll folgt; sie ist immer schon präsent als die Kehrseite des musterhaften Vorzeigefalles, als welcher Ruanda in den Erfolgsbilanzen internationalen Projektmanagements auftaucht. Geradezu allegorisch hat der Autor diese Dualität an der Figur des Gärtners durchgeführt, über den der Protagonist nicht nur am Paradies Ruanda, sondern auch an der Hölle Ruandas teilhat. Théoneste versorgt den Bedrohten in seinem Versteck mit Nahrungsmitteln und Wasser; nebenbei aber deponiert er im Haus »Plünderware« (S. 166) von seinen Streifzügen. Und nicht nebenbei, sondern hauptsächlich, geht er nun mit seinen Kollegen einem neuen Beruf nach, »ausgerüstet mit Macheten und Pausenbrot«. Waren sie früher »samstags zur Gemeindegarbeit« erschienen, um etwa an einem »Entwässerungsgraben« mitzuhelfen, so betreiben sie nun nicht minder zuverlässig ihr Mordhandwerk, dessen ausweglose professionelle Perfektion Bärfuss nicht in ihren schrecklichen Details schildert, aber in einer sarkastischen Einzelheit andeutet. »Wenn sie fünf Minuten vor Feierabend einen Vater umgebracht hatten, dann ließen sie den Rest der Familie leben, denn schließlich war auch morgen noch ein Tag und es war nicht angezeigt, Überstunden zu machen.« (alle S. 168)

Wiederum liegt (wie schon bei Dean zwischen Trinidad und Engadin) gedanklich eine Figur der einander berührenden Gegensätze zugrunde, wenn zwischen dem in seiner Mechanik so grauenhaft präzise ablaufenden Mahlwerk des Todes und der logistisch vorbildlichen Entwicklungsarbeit ein gespenstischer Konnex behauptet wird. »Nichts liebt das Böse mehr als den korrekten Vollzug einer Maßnahme, und darin, das muss man doch zugeben, gehören wir zu den Weltmeistern.« (S. 169) *Wir* – das ist, aus der Perspektive des Protagonisten David Hohl gesprochen, diejenige kulturelle Adressatengemeinschaft, welcher er sich selbst beim Gespräch nach der Rückkehr zurechnet: zunächst die deutschsprachige Schweiz und darin die Diskussionskultur der Medien und das »Meinungsklima« der größeren Städte; weiterhin das gutbürgerlich etablierte linksliberale Milieu, dem der Protagonist lebensweltlich verbunden scheint; letztlich aber die gesamte europäische Gemeinschaft der hilflosen Zaungäste, in die der Mitarbeiter nach der Rückkehr aus Ruanda wieder eingeht. Das »Entsetzen« des Autors (oder seines Textes) gilt, ganz allgemein, der »Formalität des Westens«, seiner »Buchstabentreue«, die dem Desaster vorausging und es begleitete.¹⁵ Einige der europäischen Nationen hätten aufgrund ihrer einschlägigen kolonialen Vergangenheit weit mehr Anlass, sich im Hinblick auf die Katastrophe von Ruanda, den Genozid im Rekordtempo, wenn

nicht mitschuldig, so doch mitverantwortlich zu fühlen und darum auch politisch aktiv zu werden (was de facto bekanntlich nicht erfolgte). Es mutet von daher stark polemisch überzeichnet, auch historisch ungerecht an, wenn Bärfass' Protagonist hier die Schweiz in ganz besonderer Weise anspricht.

Das Klischee vom Musterland der reibungslosen zuverlässigen Korrektheit, es wird in nächste Nähe zum fassungslos machenden routinierten Morden in Ruanda gerückt. Das ach so perfekte, von Entwicklungshilfeprojekten vorbildlich aufgepöppelte Ruanda, diese »Schweiz Afrikas«, ist gegen den Durchbruch der Barbarei nicht besser gefeit als andere Länder und Kulturen, im Gegenteil. Für diese gut geölte Vernichtungsmaschinerie, die in den »hundert Tagen« ihr blutiges Werk verrichtet, da braucht es ein Höchstmaß an Organisation, wie der Protagonist erkennt: »[I]ch weiß jetzt, dass jeder Völkermord nur in einem geregelten Staatswesen möglich ist« (S. 168f.) – eine Erkenntnis, für die aus europäischer und zumal aus deutscher Sicht nicht Ruanda, sondern weiterhin »Auschwitz« als basales historisches Merkzeichen genannt werden muss. Wenn darum Bärfass, respektive sein figurierter Erzähler, derlei Überlegungen abschließend umkehrt und fragt, »ob wir im Gegenzug auch das Ruanda Europas werden könnten« (S. 169), dann knüpft er somit indirekt an jene kritische Argumentationslinie an, die Adolf Muschg einmal mit seinem Beitrag »Wenn Auschwitz in der Schweiz liegt« akzentuiert hatte.¹⁶

Was die Schweiz betrifft, so unterscheidet sich die aktuelle »Involviertheit« des Landes, seiner Bevölkerung, seiner wirtschaftlichen und kulturellen Akteure in die Aufarbeitung kolonialer Vergangenheit und in die globalen Prozesse der Gegenwart nicht (mehr) grundlegend von derjenigen, die in anderen Ländern zu beobachten ist. Das hat einerseits damit zu tun, dass tradierte nationale Spezifika gegenüber den extrem raschen und mobilen Phänomenen der globalen Kommunikation an Distinktionskraft verlieren, andererseits damit, dass sich in den Sozial- und Kulturtheorien die Aufmerksamkeitsraster verschoben haben: weg von den direkten und expliziten Aspekten von Kolonialisierung, hin zu den indirekten und eher impliziten Formen und Begleiterscheinungen. Darin ist zugleich der Befund ausgesprochen, dass die Schweizer Gegenwartsliteratur, welche diese Fragen in verstärkter Form aufnimmt und mit ihren ästhetischen Mitteln thematisiert und umformt, nicht mehr »schweizerisch« im Sinne der Abgrenzung ist, sondern im Sinne einer mitwirkenden Stimme innerhalb eines gemeinsamen Ganzen. Und das wiederum bedeutet nichts anderes als ihre Ankunft in der Weltliteratur.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bärfuss, Lukas, *Hundert Tage*, Roman, Göttingen 2008.
- Buch, Hans Christoph, *Kain und Abel in Afrika*, Roman, Berlin 2001.
- Bucheli, Roman, »Hundert Tage – Lukas Bärfuss' klug-aufwühlender Roman über ein Leben in Widersprüchen«, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 12.04.2008.
- Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld 2005.
- Dean, Martin R., *Meine Väter*, Roman, München 2003.
- Hamann, Christof/Honold, Alexander (Hg.), *Ins Fremde Schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*, Göttingen 2009.
- Honold, Alexander, »Caput Nili. August 1898: Richardt Kandt gelingt die letzte Entdeckung der Nilquelle«, in: Honold, Alexander/Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*, Stuttgart, Weimar 2004, S. 226-235.
- Ders., »Globalität in der Schweizer Literatur. Martin Deans Roman *Meine Väter* zwischen Indien und Engadin«, in: Amann, Wilhelm/Mein, Georg/Parr, Rolf (Hg.): *Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität*, Heidelberg 2008, S. 137-146.
- Kandt, Richard, *Caput Nili. Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils*, Berlin 1921.
- Muschg, Adolf, *Wenn Auschwitz in der Schweiz liegt. Fünf Reden eines Schweizers an seine und keine Nation*, Frankfurt a.M. 1997.
- Reinacher, Pia, »Vatersprache, in Lügen erstickt«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 13.08.2003.
- Rüther, Tobias, »Mach dein Kreuz, und fahr zur Hölle. Lukas Bärfuss: *Hundert Tage*«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12.04.2008.
- Schwarz, Thomas, *Tropenfieber auf Trinidad. Martin R. Deans genealogische Recherchen in der indischen Diaspora* (German Studies in India. Beiträge aus der Germanistik in Indien. Neue Folge, Bd. 1), 2008.
- Stockhammer, Robert, *Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben*, Frankfurt a.M. 2005.

