

Rainer Wochele: Und lachend begrüßt der Zöllner den Schriftsteller.

Von der Faszination der literarischen Recherche.

Ganz am Anfang, wenn alles noch nicht da ist, andererseits aber doch schon da ist, irgendwie und irgendwo im Kopf ist, nur noch nicht auf dem Papier ist oder im PC, geschweige denn gedruckt vor dir liegt, wenn es zwar bereits in den teils stockdunklen, teils hell erleuchteten Produktionshallen der Phantasie lagert, jedoch noch nicht in der Seele der Wörter, im Charakter der Sätze steckt – ganz am Anfang ist alles nur ein großes Versprechen.

Und es ist ein großes Glück.

Es ist ein großes Versprechen auf das, was sein könnte. Es ist der Abglanz einer Möglichkeit, die dir das Gemüt leicht macht und dir den Geschmack des Glücks auf die Zunge zaubert.

Ganz am Anfang ist es nichts als eine Hypothek auf deine Schöpferkraft, deine gestalterischen Fähigkeiten, du stehst am Roulett-Tisch im Casino der Literatur und schickst dich an, alle deine Jetons, buchstäblich dein ganzes „Vermögen“, zu setzen auf Farbe und Zahl.

Du kannst gewinnen. Alles.

Du kannst verlieren. Alles.

Aber weil du ein bisschen Größenwahnsinnig bist – als Schriftsteller musst du diesen Schuss Größenwahn im Blut haben, sonst brauchst du erst gar nicht reinzugehen in die Spielbank des Literaturgewerbes – hoffst du natürlich, du wirst gewinnen. Auch wenn du nichts hast. Momentan.

Momentan hast du so gut wie nichts. Genau genommen.

Schön, du hast zwei, drei Sätze aus einem Zeitungsartikel, die dir blitzartig eine Situation vor Augen gestellt haben. Du hast wenige Sätze, die von einem Manne handeln, der in die Hölle geschaut hat, ja, der in der Hölle gewesen ist, könnte man sagen, und der, nachdem er der Hölle entronnen war, versucht hat zu leben, irgendwie weiterzuleben. Mit den Höllenbildern in seinem Kopf, den Bildern von den

abgeschlagenen Armen und Beinen, die er gesehen hat, den Bildern von den zerschmetterten Kinderkörpern und den abgetrennten Köpfen und all den anderen Teufeleien, während der Orgie aus Hass, Gewalt und Blut, in deren Verlauf dann innerhalb von einhundert Tagen eine Million Menschen aufs Bestialischste abgeschlachtet worden sind.

Und die zwei, drei Sätze reden davon, dass der Mann, nachdem er die Hölle hinter sich gelassen hat, deren Feuer und deren Tötungslust er hatte löschen wollen mit seinen Männern, seinen Soldaten, aber nicht hatte löschen dürfen und somit hatte zusehen müssen, wie alles geschah - dass er danach nicht hatte weiterleben können. Dass er mehrmals versucht hat, sich umzubringen. Damit er eins würde im Tod mit all den Toten, die er gesehen hat, dort. Und dass der Mann gleichzeitig hat weiterleben wollen, um zu bezeugen, was gewesen ist. Und eines Tages, so sagen die wenigen Sätze, die du hast, findet man ihn in seiner Stadt in einem Park unter einer Bank liegend zusammengerollt wie ein Fötus im Mutterleib und voll bis zum Hals mit Alkohol und Tabletten. Mehr hast und hattest du im Kern nicht von diesem Mann, der in der Hölle war, und der dann unter einer Bank lag und sterben wollte. Und das nicht konnte. Und leben wollte. Und das nicht konnte. Und deswegen bist du jetzt hier. Mitten in Afrika. Wo auch er gewesen ist.

Stehst hier, in der hübschen Ankunftshalle des Flughafens von Kigali, der Hauptstadt des kleinen afrikanischen Landes Ruanda, wohin du gereist bist voller Befürchtungen und Ängsten davor, was dich hier erwarten werde, bei der Suche nach den Spuren deines Mannes, von dem du ursprünglich nur diese wenigen Sätze hattest als Treibsatz, ehe du dich ausführlicher über ihn unterrichten konntest.

Und jetzt, hier am Flughafen von Kigali, fragst du dich bang, ob denn alles gut gehen werde mir dir und mit Afrika und mit Ruanda, bei deinen Recherchen für einen Roman, der von deinem Mann handeln soll (doch eigentlich nicht von ihm, sondern von einem Mann, der ihm nur gleich wird, für den er nur das Vorbild, das Urbild, abgeben soll in deiner fiktionalen Geschichte). Und handeln soll dein Roman aber eben auch von der Frage, wie man denn dann weiterleben könne, wenn man erlebt hat, was dein Mann, der einen fiktionalen Bruder bekommen soll, hier in Ruanda vor und während des Völkermords 1994 erlebt hat.

Doch dass du hierher kommen musstest, wenn du diesen Roman schreiben willst, das hast du gewusst, ganz gleich, ob deine Spurensuche nun erfolgreich sein oder in einem Fiasko enden wird. Deutscher Schriftsteller in Ruanda verschollen... Deutscher Autor bei Recherchen in Afrika verprügelt, gekidnappt, erschossen... Solche Zeitungsmeldungen hast du dir bereits herphantasiert. Blödsinn! Man hat als Schriftsteller einfach zu verdammt viel Phantasie...

Doch jetzt, in diesem Moment in der hübschen modernen Ankunftshalle des Flughafens von Kigali, zeigst du dem Zöllner vor dir in seinem Glaskasten deinen Reise- und deinen Impfpass vor, denkst noch, jetzt beginnen gleich die Schwierigkeiten, bei solchen Unternehmungen beginnen die Schwierigkeiten immer am Zoll, und du bist müde und ausgelaugt von dem langen Flug und verschwitzt in der afrikanischen Hitze.

Doch der Zöllner, der Mann in seinem Glaskasten, der Afrikaner, der Ruander, er schaut nur rasch und eher beiläufig auf deine Pässe, hebt den Blick, strahlt übers ganze Gesicht, lacht und sagt in völlig akzentfreiem Deutsch: „Herzlich willkommen mein Herr in Ruanda!“

Ist das nicht ein Glück?

Ja, das ist ein wunderbarer Glücksmoment.

Für einen Schriftsteller. In einem fremden Land. Das Ruanda heißt. Und wo es 1994 einen Völkermord gegeben hat, über den dieser deutsche Schriftsteller schreiben will. Und schreiben will er auch über den mutigen, aufrechten Kommandeur der UN-Blauhelmtruppe (beziehungsweise über seinen fiktionalen Bruder), der damals diesen Völkermord geschehen lassen musste, obwohl er das Morden mit allen militärischen Mitteln hatte stoppen wollen und auch hätte stoppen können, die UN-Zentrale in New York ihm dies jedoch nicht gestattet hatte, sodass das Höllenmassaker hatte um sich greifen können.

Und der deutsche Schriftsteller will sich einen Eindruck von dem Land verschaffen, in dem dies geschah, will ein Gefühl entwickeln für dieses Land und seine Menschen, soweit dies in kurzer Zeit überhaupt möglich ist. Und Orte und Plätze will er aufsuchen und in Augenschein nehmen, wo sich damals, im Frühjahr und Sommer 1994 vor und während des ruandischen Massakers, die tatsächliche Blauhelmtruppe und ihr tatsächlicher Kommandeur, es war der bewundernswerte kanadische Generalleutnant Roméo Dallaire, aufgehalten haben (denn er war es, den man dann in der kanadischen Stadt Hull nahe Ottawa unter einer Bank liegend und

dem Koma nahe, gefunden hat). Und all dies will der Schriftsteller unternehmen, damit, so hofft er, etwas von der auf diese Weise beobachteten, erspürten, auch notierten und fotografierten Wirklichkeit einfließe, in die zu schreibende, erdachte, aber eben nicht ausschließlich erdachte, fiktionale, aber eben nicht nur fiktionale Welt seines Romans, der da heißen wird „Der General und der Clown“.

Doch machen wir nun einen gedanklichen Sprung hinein ins Generelle. Und verweisen, was das Thema literarische Recherche betrifft, zuerst einmal auf den Schriftsteller Dieter Wellershoff, der viel und klug über das Schreiben und über poetologische Fragen nachgedacht hat. Recherche gehöre, sagt Wellershoff, „als vorbereitende oder begleitende Arbeitsphase zum Handwerk eines jeden realistischen Romanautors“.

Literarische Anfänger neigen dazu, den Wert und die Notwendigkeit von Recherche gering zu achten oder sie ganz zu vernachlässigen. Dies vielfach auch deswegen, weil sie in ihren ersten Büchern oft noch auf ihren eigenen, ihnen bestens bekannten Lebensstoff zurückgreifen. Später, bei den nachfolgenden Romanen, wenn sich die eigene Biographie als Stofflieferant erschöpft hat, sieht die Sache dann schon ganz anders aus.

Der amerikanische Drehbuchpädagoge Syd Field hat als beinhardter Praktiker und ausgefuchster Handwerker festgestellt (und man verachte in diesem Zusammenhang das Handwerk nicht; Kunst ist immer auch Handwerk, das „Gewusst-wie“), Schreiben bedeute Recherchieren, und Recherchieren bedeute Sammeln von Information. Und Syd Field weiter: „Das Schwierigste am Schreiben ist, zu wissen, worüber man schreibt“. Die angesammelten Informationen ermöglichen es einem, eine verantwortliche Auswahl zu treffen. Man könne sich entscheiden, einiges von dem Material zu verwenden oder alles oder gar nichts. Was Syd Field über das Drehbuchschreiben sagt, gilt, finde ich, uneingeschränkt auch für die künstlerische Prosa eines umfangreichen Erzählwerks.

Thomas Mann hat, was die gedankliche und kompositorische Vorarbeit für einen Roman betrifft, davon gesprochen, er schaffe „das Bauholz“ für seine Romane von überall her, und er zähle sehr auf die stimulierende Kraft der so gewonnenen Fakten. Bekannt ist, dass Thomas Mann Besuchern, die sein Haus wieder verlassen haben, mit dem Fernglas nachgeschaut hat, um sie später in Habitus und Wesensart und oft nur mäßig verfremdet, in

seinen Romanen wieder auftauchen zu lassen. Also Recherche, Recherche... Walser hat sich für seinen Geldgier-Roman „Angstblüte“ des Sachverständigen von Bankern versichert. Truman Capote hat für seinen weltberühmten Roman „Kaltblütig“ aberwitzig lange und ausführliche Nachforschungen betrieben. Und wie haben es die Großmeister der Weltliteratur mit der Recherche gehalten, die Titanen? Nehmen wir mal einen – Tolstoi zum Beispiel. Und in diesem Zusammenhang greifen wir zurück auf Dieter Wellershoffs Buch „Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt“, worin er, und dies stets aus der Sicht des erfahrenen Schriftstellers und somit erfrischend ungermanistisch, Werke und Arbeitsweisen einer Reihe bedeutender Autoren durchleuchtet. Jetzt also ein kurzer Blick in die Schreibwerkstatt von Leo Tolstoi, bevor er das vielleicht bedeutendste Kriegsbuch der Weltliteratur „Krieg und Frieden“ in Angriff genommen hat. Dazu Wellershoff wie folgt: „Fünfundfünfzig Jahre nach der Schlacht von Borodino wanderte Tolstoi zwei Tage lang über das ehemalige Schlachtfeld und die Reste der Schanzen und Redouten, um sich einen Eindruck vom Gelände zu verschaffen. Er notierte sich Entfernungen und Geländeformationen und unter anderem die Tatsache, dass die Morgensonne den Franzosen ins Gesicht geschienen habe. Daraus ist nach mehreren Textüberarbeitungen folgende kurze Szene geworden: ‚Die Sonne stieg klar empor und warf ihre schrägen Strahlen gerade Napoleon ins Gesicht, der die Hand vor die Augen hielt und nach den Pfeilschanzen hinübersah. Der Pulverdampf hatte sich vor die Schanzen hingelagert, so daß es schien, als bewege sich bald der Rauch, bald die Truppen.‘“

Und Dieter Wellershoff nun weiter, und er stößt damit zum Kern und zum Ziel all solcher Schauplatzbegehungen und Detailsammlungen eines Schriftstellers vor: „Die Beschreibung überschreitet deutlich die narrative Kompetenz einer historischen, auf Dokumente gestützten Darstellung. Nicht dass nicht alles so gewesen sein könnte. Tolstoi hat die Fakten, die sich bei seiner Ortsbesichtigung ergaben, nur geringfügig ergänzt.“ Das „dichterische Plus“, so fasst Wellershoff zusammen, liege jedoch in der Gegenüberstellung des herausgehobenen historischen Individuums Napoleon mit dem gesichtslosen, namenlosen, durch Rauchschwaden verschleierte Gegner, dem russischen Heer. So weit die Analyse Wellershoffs. Und ja, auf dieses „dichterische Plus“ kommt es letztendlich und alleinig an, bei

aller schriftstellerischen Bemühung, für die die Recherche nur das Rohmaterial, den Zement liefert für das Romanbauwerk. Leicht könnte nun ein Schriftsteller, der für einen Roman umfänglich recherchiert hat, seine dabei gewonnenen Kenntnisse und Fakten auch in der journalistischen Form der Reportage (die durchaus auch literarische Anklänge haben kann) veröffentlichen, was ja aller Ehren wert wäre. Doch der Schriftsteller will anderes, und er will wohl auch mehr.

Er will dieses Andere und dieses Zusätzliche nicht zuletzt deswegen, weil die Reportage, also die Informationssammlung, so gut sie auch immer sei, ihren Wert vorwiegend in der Aktualität und in einer möglichst genauen und vollständigen und auch kommentierten und bewerteten Wiedergabe eines Geschehnisses hat. Der Schriftsteller ist aber gemeinhin an Geschehnissen allein, nicht interessiert. Martin Walser hat gesagt, dass etwas geschehen sei, reiche noch nicht aus, damit darüber auch literarisch geschrieben werden könne. Den Schriftsteller interessieren, um mit Walter Jens zu sprechen, die Faktoren hinter den Fakten, die psychologisch-emotionalen, die soziologischen und politischen und vor allen Dingen die menschlichen Zusammenhänge, Reaktionsweisen und auch Werte hinter den schieren Tatsachen. Ihn interessieren auch, um es pauschal auszudrücken, verallgemeinerbare Prozesse, das aufs Erste gar nicht erklärbare, nicht sichtbare Netz gesellschaftlicher und seelischer Kräfte hinter den Ereignissen.

Und ihn, den Schriftsteller, interessieren Erfahrungen. Nur was sich zusammenfassend aus einer unübersehbaren Menge verstreuter Geschehnisse als ein zu einem Ende gekommener Prozess herausheben lasse, so umreißt Dieter Wellershoff dieses, auch von vielen anderen Autoren beschriebene gestalterische Grundproblem, habe den Rang einer Erfahrung. Und die Erzählung sei „die zurückblickende Form dieser Erfahrung“. Die Information müsse plausibel sein, konstatiert Wellershoff, die Erzählung könne jedoch mehrdeutig und geheimnisvoll bleiben und ihren Sinn in sich verborgen halten.

Denn, so ließe sich generell hinzufügen, eine erkenntnistheoretisch überflüssige platte Wiederholung der Realität mittels Sprache ist tunlichst zu vermeiden, sofern man Literatur hervorbringen will. Hinzu kommt, dass es, finde ich zumindest, eine der wesentlichen Aufgaben von Literatur ist, die Wahrnehmung des Lebens zu vertiefen und zu erneuern. Und

vielleicht kommt es letztendlich nur auf diesen neuen, anderen, unerwarteten Blick auf das Leben an, hervorgebracht durch die literarisch eingesetzten Wörter, die Sätze und eine entsprechende Erzählperspektive.

Manche Autoren haben überhaupt nicht recherchiert. Sie sind gleich einen radikalen Schritt weiter gegangen. Hemingway, um nur ihn zu nennen, war solch ein Fall, natürlich. Er hat so gelebt, dass er ganz bestimmte Erfahrungen machen konnte, ja machen musste. Und auf der Grundlage dieser, ihn, den Macho, zutiefst erregenden, gleichsam in sein Leben hineinverlagerten „Dauerrecherche“, hat er dann mit großer Empfindsamkeit geschrieben. Über Krieg, Großwildjagd, die Frauen, das Angeln, den Stierkampf. Und als er schließlich in seinen späten Jahren hinfällig geworden war, hat er eines Tages zum Gewehr gegriffen, und sich in den Mund geschossen, vielleicht nur deshalb, weil er sein literaturfähiges Saft- und Kraftleben, seine Literatur ausschwitzende „Lebensrecherche“ körperlich und seelisch nicht mehr bewältigen konnte. Der Ravensburger Schriftsteller Peter Renz, ein begnadeter Literaturpädagoge, sagt es in seinen Schreibseminaren so: „Man muss ein Erleben haben, das Literatur werden kann.“

Ob man nun ein solches Leben führt oder von Buchprojekt zu Buchprojekt eintaucht in die literarische Recherche, beide „Verfahren“ sind dazu angetan, dem Schriftsteller eine glühende Gefühlsintensität zu vermitteln. Sie geht einmal aus von der geistigen Anziehungskraft des geplanten Werkes, und sie geht auch aus von den Orten, die der Schriftsteller besichtigt und von denen er weiß, was dort stattgefunden hat. Sie geht aber nicht zuletzt aus von den Menschen, die er befragt und deren Welt und der Handlungen er im Gespräch, im Interview eruiert, wodurch er momentweise ein fremdes Leben nachlebt, von dem er weiß, dass er es später, im Akt des Schreibens, in seinem Roman, seiner Erzählung, neu und anders und, so möglich, um jenes „dichterische Plus“ vermehrt, abermals erschaffen wird. Recherche ist für den Schriftsteller oftmals so etwas wie ein Leben auf Probe, ein Stellvertreterleben, ein flirrender, belebender Zustand. Und diese Befindlichkeit gleich den Gefühlen, die später, wenn alles geschrieben und gedruckt ist, den Emotionen, die den Leser, die Leserin erfassen mögen, wenn sie mit Hilfe des Buches, des Romans, sofern er ein wenig gelungen ist, ein fremdes Leben nachempfinden. Ja, der Leser kann lesend mit seinem Romanhelden glücklich sein, auch wenn er,

der Leser, momentan tief unglücklich ist. Er kann mit dem Romanhelden sterben, ohne selbst sterben zu müssen. So etwas Ungeheuerliches vermag nur die Kunst, die Erzählkunst, die Romankunst, die Theaterkunst, die Filmkunst auch. Ruanda..., Ruanda 1994..., Völkermord...

Sie gehen zur Arbeit, haben die mit den nagelbesetzten Knüppeln gesagt, wenn sie am Morgen zum Töten aufgebrochen sind. Sie schneiden das Gras, haben die mit den blutverschmierten Macheten gesagt. Und nach drei Monaten war das Leben von einer Million Menschen niedergeknüppelt und zerschnitten. Weil die einen befürchtet hatten, die anderen nahmen ihnen das Land weg. Weil eine hetzerische Propaganda den einen eingeredet hat, die anderen wollten sie töten, folglich müsse man sie, die anderen, dieses Ungeziefer, diese Kakerlaken, zuvor töten und ausrotten. Und zwischen den Mördern und den Opfern, zwischen der Hutu-Regierungsarmee und der Tutsi-Rebellenarmee, jener UN-Generalleutnant Roméo Dallaire mit seiner zur Untätigkeit verurteilten kleinen Blauhelmtruppe.

Kann man sich eine Vorstellung von alledem machen, von diesem Grauen, diesem Gemetzel? Jahre, nachdem es über das kleine, so schöne und liebliche Land Ruanda gekommen ist?

Man muss es versuchen, wenn man Schriftsteller ist und schreiben will über all das und vor allem darüber, was es bewirkt hat in den Seelen der Menschen. Wenn man schreiben will über diesen fiktionalen, den zu erfindenden Bruder des tatsächlichen UN-Kommandeurs und auch darüber, was die Schreckensereignisse angerichtet haben in seinem inneren und in seinem äußeren Leben. Man muss es versuchen.

Was fasst dich da an?

Was drückt dir da den Atem weg?

Ist es nicht der Schatten des Todes, der dir soeben diesen eiskalten Schauer über den Rücken treibt, in afrikanischer Hitze?

Und gleichzeitig sagt dir dein nüchterner Rechercheinstinkt, du bist jetzt ganz dicht dran, du näherst dich dem Zentrum.

Deswegen bist du hierher gekommen, nach Afrika, nach Ruanda. Also arbeite. Nimm die Kamera heraus und fotografiere. Zuerst die langen Holzregale mit den Schädeln, mit den weißen, dicht nebeneinander aufgereihten Menschenschädeln. Fotografiere so, dass man auf den weißen Schädeln die Kerben der Machetenhiebe sieht. Und fotografiere in den dämmrigen Kirchenraum hinein mit seinen niedrigen Bänken, zwischen denen der Boden bedeckt ist

von Menschenknochen, Oberschenkelknochen, Rippen (so also sehen menschliche Rippen aus?!), von Ellenbogen, ja, das müssen Ellenbogen sein. Und bewege dich jetzt hinein in den Kirchenraum, steige von einer Bank zur nächsten und fotografiere, was neben den menschlichen Gebeinen noch am Boden liegt: Fetzen von Kleidern, Schuhe, große Schuhe, Kinderschuhe, Schulhefte, Handtaschen, schau, dort auf der Bank, der rote Kamm. Fotografier auch den. Der ganze Kirchenboden übersät von Menschenresten, von dem, was bleibt und nicht verwest von einem Mann, einer Frau, einem Kind. Fotografier das. Und dort hinten, der Sack voller Schädel, voller Knochen, fotografier auch den. Und spürst du den Geruch, diesen süßlichen Geruch, der den halbdunklen Kirchenraum erfüllt? Was ist das für ein Geruch? Es ist der Geruch des Todes, mein Freund, du Autor auf Recherche...

Draußen vor der Erinnerungsstätte bei dem im Landesinneren gelegenen Ort Ntarama scheint die Sonne. Die Gedenkstätte ist eine von einer Reihe ähnlicher und auf ähnlich atemverschlagende Weise die physische Präsenz des Mordens vermittelnder Einrichtungen in Ruanda. Hier, in der ehemaligen Kirche von Ntarama, sind am 15. April 1994 fünftausend Menschen ermordet worden.

Charles Karangwa, der freundliche Fahrer, der mich im weißen Geländewagen über rote, schlaglochübersäte Straßen hierher gebracht hat, unterhält sich nahe dem Eingang mit der jungen Frau, die die Gedenkstätte betreut (die hilfsbereite Agnes Gyr-Ukunda, die in Kigali den Kinderbuchverlag Editions Bakame betreibt, hat mit dem Fahrer vermittelt). Als ich zu den beiden hinübergehe, sehe ich wieder diesen jungen Mann, diesen Ruander, der sich, seit wir hier eingetroffen sind, scheu, schüchtern, schweigend in unserer Nähe aufhält. Als ich die junge Frau frage, ob es denn für das Massaker in der Kirche keine Zeugen gegeben habe, zögert sie einen Moment, blickt vor sich hin, deutet dann auf den schweigsamen jungen Mann und sagt schließlich halblaut: „Da steht einer, ein Zeuge. Ja, er war hier, an diesem Platz.“

Der junge Mann, der Gummistiefel trägt, Jeans, ein rosafarbenes Hemd und der unsere Unterhaltung mit angehört haben muss, blickt zu Boden, sagt nichts. Wäre er ein Überlebender des Massakers, die junge Frau hätte es gesagt. Wäre er einer, der hatte fliehen können, die junge Frau hätte Einzelheiten seiner Flucht genannt. Doch sie hat nur auf ihn gedeutet und halblaut gesagt, dass er ein Zeuge sei. „Ja, er war hier, an diesem Platz.“

Ich spüre, nachfragen darf ich jetzt auf keinen Fall. Und merkwürdiger Gedanke plötzlich: Kehren die Mörder nicht immer wieder zum Ort ihrer Tat zurück? Hast du nicht gelesen, dass in Ruanda mittlerweile Täter und Hinterbliebene der Opfer Tür an Tür leben, Nachbarn sind, draußen in den Dörfern? Schau zu dem jungen Mann hinüber, recherchierender Schriftsteller, ist er einer, der den Knüppel, die Axt, die Machete hat niedersausen lassen, wieder und wieder? Du bist ein bisschen verrückt. Du bist ein bisschen pervers, mein Freund, in deiner Gier, dem Bösen womöglich ins Antlitz blicken zu können, auch wenn es das unauffällige Antlitz eines unauffälligen, ganz freundlich wirkenden und etwas schüchternen jungen Mannes ist. Unten an der Straße, beim weißen Geländewagen, eine Schar lachender, schreiender Kinder, die alle fotografiert werden wollen. Der gute Charles Karangwa verteilt ein paar ruandische Francs unter ihnen. Sie jubeln, sie schreien. Die Kinder, die immerzu lachenden, stets so fröhlichen, sich immerzu über irgendetwas freuenden ruandischen Kinder.

An einem der folgenden Tage, Kigali, Pool des Hotels „Des Mille Collines“. Der Film „Hotel Ruanda“ hat es berühmt gemacht. Er handelt von dem couragierten Hotelmanager, der damals, unterstützt auch vom UN-Kommandeur, Hunderten von Tutsis im Hotel Unterschlupf gewährt hat. Ferienstimmung am Pool. Blaue Sonnenschirme, Rattanstühle, runde Tischchen. Der Drink schmeckt. An anderen Tischen, Geschäftsleute mit Handys, Laptops. Kinder baden. Herrlicher Blick auf die Hügel der Stadt. Drüben am Beckenrand, Bäume. Die waren damals schon da. Haben alles gesehen. Wie die Flüchtlinge zum Schluss das Wasser aus dem Schwimmbaden getrunken haben, der Rasen voller Menschen in Todesangst war. An der Rezeption hat man mir verboten, hier zu fotografieren. Ich nehme einen Schluck von meinem Drink, ziehe die kleine Kamera heraus, verdecke sie mit der Hand, tue so, als kratzte ich mich an der Stirn, sehe im Sucher alles. Der Verschluss schnarrt leise und komplizenhaft.

In Kigalis Kirche St. Familie suche ich vergeblich nach Spuren der Granateinschläge der Rebellenarmee.

Auf dem Gelände der Armeekaserne zeigt das hellblaue, flache Gebäude jedoch noch immer hellbraune Einschlusslöcher, ein wirres Muster des Hasses. In dem Gebäude haben sich zehn belgische UN-Soldaten, die zuvor in einen Hinterhalt geraten waren, lange verteidigt, ehe sie im Inneren von Hutu-Soldaten erschossen worden sind. In der Ecke, wo dies geschah, Lichter am

Boden. Daneben die ruandische, die belgische Flagge. Auf einer schwarzen Tafel, Schmähsprüche gegen Dallaire, hingeschrieben von Besuchern der Gedenkstätte. Und was hat er gelitten unter dem Tod seiner gefallenen Soldaten.

Wer spielt da Flöte, morgens vor dem Fenster meines Hotels? Nie gehört, so was Wunderbares. Ruandische Vögel können ganze Serenaden in den Morgen hineinmusizieren, sodass einem auf einmal die Welt nichts als paradiesisch erscheinen will.

„Eine Mine während des Krieges“, sagt der junge Mann, der mir in Kigali Avenue de la Paix auf grob zusammengeschweißten Eisenkrücken entgegenhumpelt, Kunstgewerbe anbietet. Und lächelnd fügt er hinzu, er sei am Leben, danke Gott für jeden Tag.

Langsamer Gang über die Ränge des Fußballstadions von Kigali, wo Dallaire Hunderten von Tutsis Schutz gewährte, sie aber nur notdürftig mit Wasser und Nahrung versorgen konnte. Viele verdursteten. Nachts hörte er in seinem nahen Hauptquartier die Stimmen der Verzweifelten. Recherche..., Recherche... Was wirst du brauchen vom Gesehenen, Fotografieren, Notierten, Erfühlten? Später dann, am Ende der Recherchezeit, frühmorgens im Flugzeug nach Nairobi, von wo es zurückgeht nach Deutschland. Blick aus dem Fenster hinunter auf die grünen Hügel Ruandas. Plötzlich der Gedanke, diese Landschaft sieht doch ein wenig aus wie die Landschaft im Südbadischen rund um den Kaiserstuhl mit Schwarzwaldhöhen und Vogesenbergen. Und ist Dallaire nicht, noch nennst du ihn Dallaire, hast noch keinen anderen Namen für seinen fiktionalen Doppelgänger, zu Beginn seiner Militärlaufbahn nicht auch in der kanadischen Garnison in Lahr stationiert gewesen? Könntest du deine zu schreibende Geschichte nicht irgendwohin ins Südbadische verlegen? Und müsstest du ihm nicht irgendjemanden beigegeben, deinem erdachten Mann, der in der Hölle war und der sich zum Schluss die Höllenbilder austreiben will, um weiterleben zu können? Müsste es nicht jemand sein, der steht für das Lachen der ruandischen Kinder? Eine Frau vielleicht, die stets zu Gelächter und Späßen aufgelegt ist? Alles erscheint dir möglich. Du bist ja erst am Anfang. Nein, du bist schon mitten drin und alles ist möglich. Ist es nicht ein großes Glück, mein Freund? Hast Schreckliches gesehen und doch fliegst du jetzt glücklich heim. Widersinn der literarischen Recherche. Faszination der literarischen Recherche.

Die Stewardess kommt, serviert Tee. Tee, den man in Ruanda so gerne und so oft trinkt. Du lächelst sie an.

Rainer Wochele, geboren 1943, lebt als freier Schriftsteller in Stuttgart. Schreibt Romane („Der Flieger“, 2004; „Das Mädchen, der Minister, das Wildschwein“, 2001) und Theaterstücke. Im Mittelpunkt seines jüngsten Romans „Der General und der Clown“ (Klöpfer & Meyer, Tübingen) steht der kanadische General und Kommandeur der UN-Blauhelmtruppe John F. Geisreiter, der 1994 in Ruanda dem Völkermord der Hutus an den Tutsis zusehen musste, obwohl er das grauenvolle Morden mit allen militärischen Mitteln hatte stoppen wollen.