

Vergewaltigung als Trope? Texte über den Genozid in Ruanda

Anja Bandau

Zu Beginn seines Romans *La phalène des collines* konfrontiert der tschadische Autor Koulsy Lamko seine Leser mit der Geschichte einer Vergewaltigung während des Genozids, die mit dem Tod des Opfers endet. Sie wird vom Opfer, einer Königin, selbst erzählt, deren Seele sich aus Wut und Empörung über das ihr Widerfahrene und über den Umgang mit ihrem in einer Genozidgedenkstätte ausgestellten Körper in einen Nachtfalter verwandelt. Dergestalt beobachtet und lenkt sie die Überlebenden, indem sie in deren Gedanken eindringt und ihr Verhalten beeinflusst.

In diesem Romaneinstieg kommen mehrere Aspekte dessen zum Tragen, was für die Repräsentation von Vergewaltigung in Texten über den Genozid in Ruanda von Bedeutung ist: 1. Er setzt die Geschichte der Vergewaltigung an den Anfang eines Romans über den Genozid und verleiht ihr damit Gewicht. 2. Mit dem Rückgriff auf die Mittel des Wunderbaren ermöglicht der Roman das Sprechen eines Opfers, das jenseits des Textes keine Stimme hat, denn vom Erlebten zu erzählen, ist für die toten Genozidopfer schlicht unmöglich und für die Überlebenden, die während des Genozids Opfer von Vergewaltigungen wurden, oft tabu. 3. Zugleich fordert die Seele der vergewaltigten Frau in Lamkos Text einen adäquaten Umgang mit ihrer Geschichte.

Die Schwierigkeit, ein angemessenes Sprechen über den Genozid und ebenso ein Sprechen für seine Opfer zu finden und solchermaßen die erfahrene Gewalt zu erinnern und zu verarbeiten, teilen der Autor und seine Protagonisten. Darin trifft sich Lamkos Text mit der beachtlichen Zahl literarischer Texte sowie einigen Filmen zum Thema, die mittlerweile neben politikwissenschaftlichen, juristischen und journalistischen Texten existieren.¹ Neben

jenen der Initiative *Rwanda: Ecrire par devoir de mémoire* afrikanischer Autoren und Autorinnen (unter ihnen nur zwei von Ruändern veröffentlichte Texte), die bereits sechs Jahre nach den Geschehnissen veröffentlicht wurden,² sind es vor allem Zeugenberichte von Überlebenden und Texte von Journalisten, die 1994 vor Ort waren, die Bericht erstattet haben und nun dezidiert ein anderes Format wählen, um über Ruanda zu schreiben. *Kain und Abel in Afrika* des Deutschen Hans-Christoph Buch, *Un dimanche à la piscine à Kigali (Ein Sonntag am Pool in Kigali)* des Kanadiers Gil Courtemanches, *Shake Hands with the Devil* des kanadischen UNO-Generals Romeo Dallaire und die mittlerweile drei Bände umfassenden Comics des Belgiers Stassen zählen dazu. Diese Texte haben alle den mehr oder weniger explizit formulierten Anspruch, vor allem den Opfern eine Stimme zu verleihen, die Ereignisse sinnlich fassbar zu machen, das kollektive, jedoch individuell erfahrene Trauma zu artikulieren, aber auch die Grausamkeit, die Absurdität der Ereignisse und die erschütternden persönlichen Erfahrungen zu verarbeiten.

Für alle stellt sich die Frage nach dem Umgang mit der allgegenwärtigen Erinnerung an den Tod, mit den erlittenen Verlusten und Verletzungen der Überlebenden, dem Leid und dem Chaos der Nach-Genozid-Situation, denen sie hinter den Fassaden des normalisierten Alltags in Ruanda begegnen. Um die Art und Weise des Sprechens über den Genozid soll es im Folgenden am Beispiel der Darstellung von Vergewaltigung gehen. Dabei ist beson-

-
- 1 Die Zahl der Texte über Ruanda – die politikwissenschaftlichen, juristischen, journalistischen etc. mit eingerechnet beläuft sich auf über 200 Titel (siehe Stockhammer 2005). Ging es einerseits um die Erforschung der Ursachen, die Mitschuld der „Europäer“, der ehemaligen Kolonialmächte sowie der UNO und ihrem Mandat (vgl. Melvern 2004), stellte sich andererseits die Frage nach dem Leben der Überlebenden, der in Täter und Opfer zerfallenen ruandischen Gesellschaft. Es sind vor allem individuelle Schicksale, die präsentiert werden, die Geschichte eines kleinen Dorfes und die alternativen Formen der Rechtsprechung durch die Gachaca-Gerichte sowie die Möglichkeit der Versöhnung.
 - 2 Das Projekt *Ecrire par devoir de mémoire* vereint afrikanische Autoren, die in der Mehrheit nicht in ihrem Heimatland leben; viele von ihnen haben Exilerfahrungen, wohnen (zumindest zeitweise) in Europa. Im Ergebnis ihrer 1998 von Nocky Djedanoum initiierten Reise nach Ruanda entstanden Romane, Essaybände und eine Gedichtsammlung: Diop (2000), Djedanoum (2000), Iboudo (2000), Kayimahé (2001), Lamko (2002[2000]), Monénembo (2000), Rurangwa (2000), Tadjjo (2000), Waberi (2000). Zum Projekt und den Texten vgl. Bandau (2003), Stockhammer (2005).

ders relevant, dass es sich bei der Vergewaltigung um ein spezifisches Moment der Kriegsgewalt gegen Frauen und um eine Kriegsstrategie handelt, die sowohl physische als auch symbolische Gewalt ausübt und auf individueller sowie auf kollektiver Ebene Konsequenzen hat. Als Ausdruck potenziertter Asymmetrie zwischen den involvierten Subjekten stellt der Akt der Vergewaltigung eine Schnittstelle für verschiedene symbolische und physische Dimensionen von Gewalt und ihre verschiedenen Mechanismen dar und kann so ein wesentliches Moment von Genozidgewalt repräsentieren. Er wird in den Texten, so die These, zum individualisierten und individuell erfahrbaren *pars pro toto* des Genozids in Ruanda.

Anhand von drei Texten aus dem genannten Projekt *Ecrire par devoir de mémoire – Murambi. Le livre des ossements* (2000) des Senegalesen Boubacar Boris Diop, *La phalène des collines* (2000) des Tschaders Koulsy Lamko und *L'ombre d'Imana* (2000) von der gebürtigen Ivorerin Véronique Tadjo – sowie von einer Sammlung von Augenzeugenberichten, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* (2000),³ die der französische Journalist Jean Hatzfeld bearbeitet hat, soll untersucht werden, wie diese traumatische Erfahrung in den Texten überhaupt artikuliert und erzählt werden kann und wie sie in der Verquickung von körperlicher, seelischer und ethischer Verletzung als symbolischer Akt zu einem konstitutiven Element der literarischen Texte wird, das in unterschiedlicher Weise symbolisch aufgeladen ist.

Als Prämissen der Textanalyse gehe ich zunächst auf die enge Verschränkung zwischen Bürgerkrieg und Genozid, zwischen ihren sozialen Akteuren und Begründungszusammenhängen ein, da sich die Strategien und Rechtfertigungen von Bürgerkriegs- und Genozidgewalt im Falle der Ereignisse in Ruanda überlagern und vor allem Vergewaltigung sowohl als systematische Kriegs- als auch als Genozidstrategie verstanden werden kann. Selbst wenn es in den konkreten Analysen vornehmlich um den Genozid geht, stehen diese in einem relevanten Verhältnis zum Phänomen des Bürgerkriegs.

3 Im Folgenden zitiere ich aus den vorliegenden oder von mir angefertigten deutschen Übersetzungen der auf Französisch verfassten Texte.

Vom Bürgerkrieg zum Genozid

Der Genozid in Ruanda ist Resultat und Teil eines komplexen Geflechts aus Folgen der Kolonialgeschichte, Prozessen der Nationenbildung und in diesem Kontext von Bürgerkriegskonflikten inklusive Massakern und Vertreibungen, die zugleich transnationalen Charakter haben und den Konflikt auf die Nachbarstaaten Burundi, Uganda und Kongo ausweiteten; er ist Resultat des Versagens der internationalen Gemeinschaft und ihres Apparats zur Abwendung von Völkermord. Der von der Weltöffentlichkeit „verkannte“ Genozid, der zu spät anerkannte Genozid, soll hier nicht noch einmal zu einem Bürgerkrieg „degradiert“ werden. Wären die Ereignisse von April bis Juni 1994 vom UN-Sicherheitsrat und vor allem von der US-Regierung früher als Genozid benannt worden – ein Tatbestand, der beiden Institutionen bekannt war, sodass sie nach der Genfer Konvention hätten intervenieren müssen – hätte diese Intervention aller Wahrscheinlichkeit nach mehrere Hunderttausend Menschenleben gerettet.

Dennoch stehen Bürgerkrieg und Genozid in enger Verbindung miteinander. Die mit ihnen verbundenen Ereignisse kreuzen sich zeitlich, räumlich und zum Teil in ihren Akteuren. Der Genozid kann als Teil des Bürgerkriegs gesehen werden, als die Eskalation eines Konflikts, in dem politische und ökonomische Machtinteressen über die Argumentation ethnischer und „rassischer“ Differenzierung von Bevölkerungsgruppen durchgesetzt werden sollen.⁴ Wäh-

4 Das Verständnis des Konflikts in Ruanda als ethnischer geht auf die Einführung und Festschreibung der Gruppenzugehörigkeiten Tutsi und Hutu als ethnische bzw. „rassische“ im Rahmen kolonialer Herrschaftsimplementierung zurück. Die Herrschaftskaste der Tutsi (ehemals Bezeichnung für Viehzüchter) wurde von der belgischen Kolonialmacht als effizientes Mittel zur Beherrschung der Mehrheit der Hutu (ehedem Bezeichnung für Ackerbauern) eingesetzt. Begründet wurde die ethnische Differenzierung zwischen Hutu und Tutsi durch die These, die Tutsi seien eine den Bantu überlegene, nilotische äthiopide Rasse, die in der Vorkolonialzeit aus dem Gebiet des Nils in das Gebiet des heutigen Ruanda eingewandert ist. Diese so genannte Hamiten-Hypothese ist ebenso umstritten wie die Frage, ob es sich bei der Differenzierung von Hutu und Tutsi um eine soziale, politische oder biologische handelt. Die zuerst von deutschen Forschungsreisenden vertretene These, die die Ethnisierung im Sinne eines biologisch verankerten Festschreibens der Unterschiede beförderte, ist die Basis nicht nur der kolonialherrschaftlich verordneten Herrschaft dieser als überlegen begriffenen Minderheit, sondern auch der mit der Unabhängigkeit Ruandas einhergehenden Regierung der Hutu-Mehrheit über eine Tutsi-Minderheit. Im Prozess der Durchsetzung der Hutu-Interessen auf der Basis dieser biologischen Differenzierung spielt die Kirche eine zentrale Rolle. Die

rend die verschiedenen Erscheinungsbilder des Bürgerkriegs von asymmetrischen Machtverhältnissen und irregulären Kampftechniken gekennzeichnet sind, ist der Genozid das Vorgehen Bewaffneter, zum Teil militärischer und paramilitärischer Gruppen, gegen Unbewaffnete mit dem Ziel der Auslöschung einer gesamten Gruppe. Der ugandische Politikwissenschaftler Mahmood Mamdani (2001) konstatiert, dass der Genozid in Ruanda ohne die ihm direkt vorausgehende Bürgerkriegssituation nicht zu verstehen ist:

The genocide was born of civil war but it also marked a rupture in the civil war. Its perpetrators understood the multiple massacres that ultimately added up to genocide as a continuation of the civil war. (Mamdani 2001: 202)

Als Reaktion auf die von Massakern begleitete Vertreibung Hunderttausender Tutsi zwischen 1959–64 und 1973 begann die 1988 gegründete Ruandische Patriotische Front (RPF) im Oktober 1990 von Uganda aus militärische Kampfkationen, um stellvertretend für die vertriebenen Tutsi und oppositionellen Hutu das Ende der ethnischen Spaltung und einer korrupten Regierung (siehe Manifest der RPF in Melvern 2001: 24) durchzusetzen. Die von der RPF geführte kriegerische Auseinandersetzung hatte zunächst den Charakter eines Guerillakrieges.⁵ Zwischen 1990 und 1993 führte sie verschiedene erfolgreiche Kampfkationen aus; das Vorhaben, die Bevölkerung zu befreien und zu politisieren geriet mit dem siegreichen Fortschreiten immer mehr zur Okkupation von Territorium und führte zur Massenflucht der Hutu-Bevölkerung.⁶ Parallel zu den Aktionen der RPF (Besetzung verschiedener, stra-

Festschreibung der Ethnisierung in den Personalausweisen, die von den belgischen Kolonialherren veranlasst wurde, stellt den Moment des Übergangs zu einem Verständnis der ethnischen Gruppen als „rassische“ dar und kann als neuralgischer Punkt für die ethnische Argumentation verstanden werden, die dann zur Eskalation des Konflikts führte.

- 5 Zu Beginn 1990 standen sich in einem Guerillakrieg eine Rebellenarmee von 2.000–4.000 Soldaten und eine ruandische Armee von 6.000 Mann unterstützt von französischen (Elite)Einheiten gegenüber. Anfang 1994 waren es etwa 15.000 Soldaten auf Seiten der RPF und 30.000–50.000 auf Seiten der ruandischen Armee (vgl. Mamdani 2001 und Melvern 2004).
- 6 Die Mehrzahl der Bevölkerung – überwiegend Hutu-Bauern – flieht, da sie der RPF misstraut und Racheakte fürchtet. Mamdani (2001: 189) führt aus, dass im Unterschied zum Kampf der NRA in Uganda (1981–85) keine befreiten Zonen mit alternativen Regierungsformen, keine neuen administrativen Strukturen eingeführt wurden. Flohen die Bauern zum Teil aus Furcht vor der Wieder-

tegisch wichtiger Städte) wurden zwischen 1990 und 1993 Hunderte von Tutsi in Pogromen getötet. Bereits zu diesem Zeitpunkt wurden in den Pogromen die Strategien des Genozids, zu denen Vergewaltigungen gehören, erprobt und angewendet.⁷ Hier überlagern sich Bürgerkrieg und die Vorläufer des Genozids.

Bürgerkrieg und Genozid im Falle Ruandas verlaufen entlang der gleichen ethnisierten Konfliktlinien, die im Falle des Genozids durch die politisch extreme *hutu power* zugespitzt und durch einen Propagandaapparat geschürt und verbreitet wurden. Dies führt zu einer Situation, in der sich Nachbarn, Angehörige einer Nation nicht nur bekriegen, sondern dazu, dass in diesem spezifischen Fall eine Bevölkerungsgruppe von der anderen systematisch ausgelöscht werden soll. In dem von Staatsfunktionären geplanten und von Hunderttausenden ausgeführten Genozid wurden 800.000 Menschen – mehrheitlich Tutsi und oppositionelle Hutu – umgebracht. Das Traumatische einer Situation, in der die Grausamkeit nicht nur vom Ausmaß des Verbrechens herrührt, sondern vom kollektiven Mord an Nachbarn, Verwandten, – an Menschen, die auf engem Raum zusammenleben und damit in einer physischen und ideellen Nähe zueinander – ist hier wie in klassischen Bürgerkriegsszenarien präsent. Hier gewinnen die „geistige“ und „ethische“ Verletzung an destruktiver Stärke.⁸

implementierung der feudalen Herrschaftsstrukturen vor 1959, so unterstützte die RPF zum Teil diese Flucht, um einerseits Kampfhandlungen in den von ihr kontrollierten Gebieten auszuschließen und andererseits die amtierende Regierung durch diese destabilisierende Entwicklung unter Druck zu setzen. Zudem schürte die Situation in Burundi, in der eine von Tutsi geführte Regierung Repressalien gegen die Hutu-Bevölkerung vornahm, Angst unter der Hutu-Bevölkerung in Ruanda.

7 Das Massaker an den Bagogwe im Norden des Landes im Januar 1991 durch Teile der Armee gilt als Antwort auf die spektakuläre Besetzung des als „ruandische Bastille“ berüchtigten Gefängnisses in Ruhengeri durch die RPF. Die Massaker in Bugesera im März 1992 unter Beteiligung der kurz zuvor gegründeten Interahamwe-Milizen sind weitere Beispiele dafür. Nicht nur Mamdani (2001: 212) interpretiert diese Massaker als Antwort auf die Kampfaktionen der RPF, die kurz vor und nach dem Friedensabkommen vom 3.8.1993 eskalieren.

8 Siehe dazu Treskow (2005) unter Bezug auf Delhom (2000).

Vergewaltigung als Kriegsstrategie

Vergewaltigung als Teil kriegerischer Auseinandersetzungen ist kein neues Phänomen (vgl. Seifert 1995: 15). Im Vergleich zu den Nationenkriegen, in denen eine bestimmte Ökonomie des Krieges von einer Kriegsordnung und Ethik ausgeht, die Zivilisten, vor allem Frauen und Kinder, verschont und in der Marodieren und Vergewaltigen dysfunktional sind,⁹ verlagert sich das Augenmerk der Angriffe in den kleinen oder auch neuen Kriegen von einem militärischen Gegner auf die Zivilbevölkerung (vgl. Münkler 2004). In den so genannten neuen Kriegen werden Plünderung und Gewalt an der Zivilbevölkerung zum „effektiven Mittel“ (vgl. Welsch 1993 in Seifert 1995: 29), den Feind zu bekämpfen. In diesen kriegerischen Konflikten kann Vergewaltigung als systematische Kriegsstrategie verstanden werden, die als symbolische Verletzung zur Demoralisierung, Vertreibung und Ausrottung des Gegners eingesetzt wird.¹⁰ Dies war im Jugoslawien-Krieg der Fall und wurde in diesem Zusammenhang detailliert untersucht (siehe Stiglmeier 1993; Seifert 1995; Bickford 1996). Auch für den Bürgerkrieg und den Genozid in Ruanda sowie die aktuellen Ereignisse in Dârfûr trifft diese Beobachtung zu. Seit Mitte der 1990er Jahre und den Zeugnissen aus dem Krieg im ehemaligen Jugoslawien wird Vergewaltigung als systematische Kriegsstrategie strafrechtlich verfolgt.¹¹ Dies ist u. a. auf ein verändertes Verständnis sexueller Gewalt als Ausdruck und Herstellung hierarchischer Geschlechterverhältnisse zurückzuführen, das seit den 1970er Jahren – zuerst aus feministischer Perspektive – im Begriff ist, ein gesellschaftliches Verständnis von Vergewalti-

-
- 9 Hier handelt es sich um ein historisches Verständnis von Nationenkrieg, dass in der neueren Forschung zunehmend differenziert wird. Es soll hier nicht behauptet werden, dass die oben genannten Phänomene in diesen Kriegen nicht auftreten, sondern eher eine Tendenz angedeutet werden. Zipfel (2001) führt aus, dass neuere Forschungen etwa zum Zweiten Weltkrieg belegen, dass auch hier Vergewaltigung als Kriegsstrategie diente.
- 10 Seifert (1995), Münkler (2004), Stöling im selben Band weisen darauf hin, dass bestimmte mittelalterliche Kriegsstrategien (etwa das Töten aus der Nähe gegenüber dem Töten aus Distanz, Brutalität in der Tötungsweise der Opfer mit so genannten archaischen Waffen und auch die Plünderung und Vergewaltigung der Zivilbevölkerung) wieder genutzt werden.
- 11 Der Internationale Gerichtshof traf 1998 die Entscheidung, systematische Vergewaltigung als Verbrechen gegen die Menschlichkeit zu kategorisieren und begreift seitdem sexuelle Gewalt als eine Strategie des Völkermords (vgl. Melvern 2004: 299, 353).

gung als Tabu, die verbreitete Unterstellung einer Schuld der Opfer an der Vergewaltigung und das Verständnis von Vergewaltigung als deren privates Problem abzulösen.

Über Vergewaltigungsdelikte im allgemeinen und hier konkret über die Vergewaltigungen während des Genozids in Ruanda gibt es keine genauen Zahlen, da, wie verschiedene Untersuchungen ausführen, die Opfer aus Scham, aus Angst vor Stigmatisierung, Bedrohung und Ehrverlust über die Vorfälle schweigen (vgl. Bonnet 1995). Viele Studien berufen sich auf den Bericht des UN-Sonderberichterstatters René Degni-Ségui (1996), der schätzt, dass während des Genozids in Ruanda zwischen 250.000 und 500.000 Frauen vergewaltigt wurden.¹² Es wird allgemein angenommen, dass eine Vielzahl der Frauen, die die Massaker überlebt haben, Opfer von Vergewaltigung geworden ist (vgl. Bonnet 1995). Zu den verschiedenen Formen von Vergewaltigung während des Genozids gehören Massenvergewaltigungen, sexuelle Sklaverei (Zwangsehe und Zwangsprostitution), die Verstümmelung sexueller Organe, Vergewaltigung durch HIV-infizierte Milizionäre. Als Folgen führt Catherine Bonnet (1995) Traumatisierung, Isolation, Infektion mit Geschlechtskrankheiten und insbesondere AIDS, ungewollte Schwangerschaften, Tod auf.

Die Praxis der Vergewaltigung als Racheakt in Friedenszeiten, auf die Bonnet im ruandischen Kontext hinweist, lenkt den Blick auf die symbolische Funktion dieser Praxis innerhalb von Gemeinschaften. In Gesellschaften, in denen der Ehrbegriff gebunden an die sexuelle Reinheit der Frau eine entscheidende Rolle spielt, ist die Vergewaltigung der Frauen des „Gegners“ in Kriegszeiten daher auf die Demoralisierung der männlichen Mitglieder der Gemeinschaft¹³ und auf die Terrorisierung und Vernichtung der Gemeinschaft

12 Zahlreiche Internetquellen oder auch Krüger (2004) beziehen sich auf den UN-Bericht von René Degni-Ségui (1996). Die vielen ungewollten Schwangerschaften, versuchten Schwangerschaftsabbrüche und Genitalinfektionen in der Zeit nach dem Genozid sind Hinweise auf Vergewaltigung. Erst diese Sekundärphänomene führten dazu, dass man sich den Vergewaltigungsdelikten statistisch nähern konnte. In den verschiedenen einschlägigen Publikationen *Gender Violence: The Hidden War Crime* (1998) und *Shattered Lives. Sexual Violence during the Rwandan Genocide and its Aftermath* (1996) finden sich keine Statistiken. Untersuchungen wie die letztere sammeln die Zeugnisberichte von betroffenen Frauen.

13 Über sexuelle Gewalt werden nach Seifert Konstruktionen von Männlichkeit verhandelt (Seifert 1995, vgl. auch Bickford 1996).

insgesamt gerichtet.¹⁴ Die während des Genozids in Ruanda praktizierten Vergewaltigungen vor den Augen der Angehörigen bestätigen dies. Vergewaltigung als Kriegsstrategie in Ruanda zielte auf eine kontinuierliche Zerstörung von Individuen, von Familienbeziehungen und zugleich über das symbolische Moment der Beschmutzung und Verunreinigung auf die Zerstörung der ethnischen Gruppe der Tutsi.

Wenn Krieg als systematische und massenhafte Attacke auf menschliche Körper verstanden werden kann (vgl. Seifert 1995) und Gewalt dabei als Mittel zur Selbstdurchsetzung begriffen wird, so wird der weibliche Körper zu einem besonderen Feld der Konstituierung symbolischer Bedeutung. Während laut Seifert der Soldat als Repräsentant des Staates fungiert und in dieser Funktion angegriffen und verletzt wird, „fungiert der weibliche Körper als symbolische Repräsentation des Volkskörpers“ (Seifert 1995: 21). Da die Frauen in keinem offiziellen Repräsentationsverhältnis zum Staat stehen und zu keiner Zeit in dieses eingewilligt haben, ist ihre Vergewaltigung stärkster Ausdruck der Asymmetrie in einem Verhältnis nicht zwischen Subjekten sondern zwischen Subjekt und Objekt. Die als symbolische intendierte Verletzung degradiert die Frau zum Objekt; die Frau und ihr tatsächlich verletzter Körper, der physische und seelische Schaden, der den betroffenen Frauen als Individuen zugefügt wird, wird auf der symbolischen Ebene funktionalisiert. Der Angriff auf die körperliche Integrität der Frauen, den Vergewaltigung darstellt, ist also ein Angriff auf ihre Identität und auf ihre Verankerung in der Gemeinschaft (vgl. Copelon 1995). Vergewaltigung erfüllt somit mehrere kulturvernichtende Funktionen in einem einzigen Akt: Sie hinterlässt Zeichen von Macht und Herrschaft auf dem Körper, der stellvertretend für den „Volkskörper“ (Volk hier im Sinne der ethnischen Gruppe) verstümmelt bzw. beschädigt wird. Die Akte der Verstümmelung und der Penetration mit Gegenständen unterstützen diese symbolische Deutungsebene (vgl. Taylor 2000: 172ff.).

Im Akt der Vergewaltigung in Kriegszeiten verschränken sich also verschiedene Herrschafts- und Dominanzverhältnisse: Die Gewalt gegen die

14 Bis Mitte der 1990er Jahre wurde sogar in der internationalen Rechtsprechung dieser strukturelle Aspekt der Vergewaltigung als Übergriff auf die „Ehre“ der Frau definiert, also als deren ganz private Angelegenheit, die zugleich als höchstes Gut der Gemeinschaft galt, in der Männer diese Ehre beschützen müssen.

feindliche Gruppe, die zur feindlichen Ethnie stilisiert wird; die Gewalt gegen Frauen, um die Geschlechterhierarchie zu manifestieren;¹⁵ die Gewalt gegen Frauen, die als Hort der jeweiligen Gemeinschaft gelten (vgl. Zipfel 2001: 10). Vergewaltigung muss zunächst als Gewalt- und Dominanzakt und nicht primär als sexueller Akt verstanden werden. Zugleich lässt sich Vergewaltigung in all ihren Dimensionen nicht losgelöst von der Sexualisierung von Körpern und der auf diese gerichteten Gewalt verstehen, lassen sich sexualisierte Gewalt und erzwungene Sexualität nicht leicht von vermeintlich reiner Gewalt abgrenzen. Hinzu kommt, dass diese Gewalt sich auf die als Sexualorgane verstandenen Körperteile konzentriert, mit denen einerseits die Reproduktion von Leben und andererseits Lust und Intimität assoziiert werden.

Sexualität ist nach Foucault das Dispositiv, das Diskurs und individuelle Erfahrung miteinander verschränkt und zwischen Massenphänomen und individueller Erfahrung vermittelt. In der Propaganda der Hutu-Power ging mit der ethnischen Aufladung des Konflikts eine massive Sexualisierung einher. Sie schlug sich beispielsweise nieder in den drei ersten der „zehn Gebote[n] für Bahutu“, in denen es um die Regulierung der Beziehungen zwischen Hutu und Tutsi im Sinne einer Abgrenzung und Kriminalisierung der Tutsi und des Umgangs mit ihnen geht (vgl. Taylor 2000: 218–221).¹⁶ Hier werden Tutsi-Frauen zum gefährlichen und gefährdenden Element der Hutu-Nation erklärt; ihnen wird neben Schönheit sexuelle Promiskuität unterstellt und beides setzen sie, laut Propaganda der Extremisten, in der sich das Phantasma des begehrten Anderen niederschlägt, im Dienst ihrer „Rasse“ ein und verführten Hutu-Männer. An der Grenze zwischen Hutu und Tutsi repräsentieren sie das doppelte Außen. Sie werden einerseits zu Verräterinnen der gesamten Nation,

15 Die Zementierung von Geschlechterrollen über die Zuweisung von Verletzungsmacht an Männer und von Verletzungsoffenheit an Frauen ist eine zentrale Dimension der Vergewaltigung (Zipfel 2001: 5).

16 Die ersten drei der zehn Gebote, die in der für Hetzkampagnen bekannten Zeitschrift *Kangura* (Heft Nr.6 vom Dezember 1990) abgedruckt wurden, lauten wie folgt: „1. Jeder Hutu muss wissen, dass eine Tutsi-Frau nur im Interesse ihrer ethnischen Gruppe handelt, ganz gleich wo. Deshalb ist für uns jeder Hutu ein Verräter, der eine Tutsi-Frau heiratet oder sie zur Mätresse nimmt, sie als Sekretärin anstellt oder sie unter seinen Schutz nimmt. 2. Jeder Hutu muss wissen, dass unsere Hutu-Mädchen besser und ehrenwerter sind in ihrer Rolle als Frau, Ehefrau und Mutter. Sind sie nicht schön, gute Sekretärinnen und viel anständiger! 3. Hutu-Frauen, seid wachsam und bringt eure Ehemänner, Brüder und Söhne wieder zur Vernunft.“ (in Taylor 2000: 218, Übersetzung v. Verf.)

die die Grenze der patriarchalen Gesellschaft verunsichern und andererseits zum begehrten Anderen. Zur Vergewaltigung der Tutsi-Frauen wurde regelrecht aufgerufen, eine Art „*raping back*“ der sozial Unterlegenen gegenüber der vormaligen Oberschicht: „Vergewaltigung als Prämie der Sieger“ wurde „wieder libidinös besetzt“ (Münkler 2004: 151) und sollte das Selbstwertgefühl der Täter als verletzungsmächtig stärken und das Selbstwertgefühl der Opfer untergraben.

Über den Genozid schreiben

Die im Blickpunkt der folgenden Analyse stehenden Texte rekurren auf ganz unterschiedliche Modi des Sprechens und Erzählens über die Ereignisse. Im Rahmen unterschiedlicher Genres – vom Augenzeugenbericht in Hatzfelds *Dans le nu de la vie* (*Nur das nackte Leben*) über das Reisetagebuch in Tadjos *L'ombre d'Imana* (*Im Schatten Gottes*) bis zum Roman in Diops *Murambi* und Lamkos *La phalène des collines* – wird eine Vielzahl von Stimmen inszeniert. Die Texte bewegen sich zwischen den Konventionen von Zeugnis und Fiktion (nicht gleichzusetzen mit der Opposition zwischen Dokument und Konstrukt) und unterhöheln diese zugleich: Bereits in den Augenzeugenberichten, die Jean Hatzfeld in *Dans le nu de la vie* zusammengestellt und bearbeitet hat, wird verschiedentlich auf die Veränderung der Erzählungen im Prozess des Immer-Wieder-Erzählens hingewiesen. Nicht die Nähe zum Fakt sondern die Situation des Zeugnis-Ablegens wird zum Gradmesser von Autorität (vgl. dazu die Diskussion um den Status des Zeugen und Bezeugens in Agamben 2003).¹⁷ Es ist ein gemeinsames Anliegen, Formen des Erinnerns zu schaffen, die zu gemeinsamen Erzählungen im Nach-Genozid-Ruanda werden können. Dieser Aufgabe stellen sich die Texte und

17 Eine ausführliche Diskussion der Möglichkeiten des Sprechens über den Genozid führt Robert Stockhammer in seiner maßgeblichen Studie zu Texten über den Genozid in Ruanda. Ausgehend von Benveniste und Agamben stellt er die Analyse der „Stimmen“ in das Zentrum und verwirft dabei für seine Untersuchung die Trennung fiktional/nicht fiktional. Trotz seiner Kritik an der wirkmächtigen Trennung Zeugnis/Fiktion gesteht er „nicht-faktischen Einzelheiten“ „wichtige Funktionen für die Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses oder gemeinsamer Erzählungen“ (Stockhammer 2005: 80) zu.

inszenieren die verschiedenen Modi des Aussagens, verschiedene Erzählungen als solche Formen des Erinnerns.

Jean Hatzfelds *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais* (*Nur das nackte Leben. Berichte aus den Sümpfen Ruandas*) ist eine auf der Grundlage von Interviews entstandene Sammlung von Erzählungen von 14 Überlebenden (10 Frauen und 4 Männer). Es handelt sich dabei um ästhetisch bearbeitete Augenzeugenberichte.¹⁸ Die vierzehn Erzählungen wurden von Hatzfeld ausgewählt, angeordnet und verschriftlicht sowie mit einem Vorwort versehen. Er präsentiert sie nicht mit dem „Ziel“, „die Geschichte des Völkermords in Ruanda“ zu schreiben, sondern „die fast unglaublichen Erzählungen Davongekommener“ (9) zugänglich zu machen. In seiner Einleitung hebt der Autor das jahrelange Schweigen der Überlebenden hervor, die jedoch gleichzeitig „untereinander über nichts anderes sprechen als über den Genozid“ (8).

Véronique Tadjos *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* präsentiert sich als Tagebuch einer Reise in das Postgenozid-Ruanda, das die Stimme der Tagebuchschreiberin mit verschiedenen, während der Reise gehörten Stimmen – die individuellen Berichte und Reflexionen der Opfer und Täter, der Vertriebenen, Überlebenden und Helfer über ihre Schicksale – verbindet und mit parabelartigen, explizit fiktionalen Texten vereint. In die Gestaltung der Reise als Suche, die dem Erklären und Verstehen gewidmet ist, sind kurze Geschichten, Legenden, Anekdoten, Dokumente, Zeitungsberichte und Gesprächsfetzen eingebettet. In den skizzierten Erzählrahmen gehen die Reflexionen der Ich-Erzählerin, Erzählungen in dritter Person sowie die Darstellung der Orte des Völkermords, Zahlen der Toten und Vertriebenen und offizielle Dokumente¹⁹ ein.

Boubacar Boris Diop verfasst seinen Roman *Murambi. Le Livre des ossements* aus der Perspektive des Rückkehrers Cornelius, der nach dem Genozid nach Ruanda kommt, um das Geschehene zu begreifen und den Verbleib seiner tot geglaubten Familie in Erfahrung zu bringen. In vier Teilen wird „Cornelius' Rückkehr“ auf zwei Zeitebenen – vor und während des Genozids und vier Jahre danach – mit einer Vielzahl von Stimmen vor Ort

18 Die Erzählenden selbst sind im Zweifel über den Status der eigenen Erzählung und über den Nutzen, sie einem „Ausländer“ zu offenbaren (vgl. Hatzfeld 2004: 8).

19 Darunter fallen die bereits erwähnten zehn Gebote der Bahutu, die zur Isolierung und Verfolgung der Tutsi aufrufen (vgl. Tadjos 2000: 128f.).

verschränkt. Diese liefern den polyphonen Kontext für seine Geschichte und konstituieren sich aus den Erzählungen der verschiedenen Zeugen, die die unterschiedlichen Fronten des Krieges entwerfen. Der Text mischt narrative, diskursive und dokumentarische Passagen, fügt Zahlenmaterial über den Genozid ein, stellt historische Vergleiche an und streut politische Einschätzungen und Reaktionen ein.

Koulsy Lamkos Roman *La phalène des collines* schließlich nimmt seinen Ausgang in der phantastischen Konstellation, in der die Seele eines Vergewaltigungs- und Genozidopfers in Gestalt eines Schmetterlings auf die Erde zurückkehrt, eine Stimme bekommt und von ihren Erlebnissen erzählt. An dem institutionalisierten Ort der Erinnerung – „Friedhof-Museum-Kirche“ (24) – verknüpft sich das Schicksal einer Königin mit der Geschichte ihrer Nichte Pelouse, die mit einer Delegation von französischen Journalisten nach Ruanda gekommen ist, um über den Genozid zu berichten. Mit magischen Kräften ausgestattet, eröffnet die Königin-Erzählerin in Gestalt des Nachtfalters Pelouse in Träumen und mit Zeichen den Blick auf verborgene Wahrheiten und Sichtweisen. Lamkos Text bedient sich mit der fragmentartigen Struktur, den vielfältigen eingelagerten Texten (Traum, Fabel, Filmskript, Gedicht, Manifest) sowie mit jenen Passagen, die den Duktus eines Drehbuchs annehmen, der Ausdrucksformen des modernen Romans.

Über Vergewaltigung sprechen

In den Berichten der Genozid-Überlebenden, die der französische Journalist Jean Hatzfeld²⁰ auf der Grundlage von 1998 geführten Interviews in *Dans le nu de la vie* publiziert hat, kommt Vergewaltigung in der Erzählung nicht oder nur am Rande vor. Nur eine Frau berichtet direkt von ihrer Vergewaltigung; eine andere spricht erst in einer späteren Version ihrer Geschichte von der ihr oktroyierten Zwangsehe. Zumeist erzählen diejenigen, die über Vergewaltigung sprechen, von dem, was anderen widerfahren ist, oder von einer allge-

20 Der in Madagaskar geborene französische Journalist Jean Hatzfeld wird 1994 von der Tageszeitung *Libération* als Berichterstatter nach Ruanda geschickt. 1998 kehrt er mit dem Vorhaben zurück, die Überlebenden des Genozids zu interviewen; 14 Interviews (*récit des rescapés*) veröffentlicht er.

meinen Praxis, die zwar die Opfer unter den Frauen der Gemeinschaft verortet, sie aber nicht spezifiziert.

Sehr knapp, wenig emphatisch und beiläufig sind die Hinweise auf die Praxis der Vergewaltigung in den Erzählungen der Bauern, Hirten, Händler, Lehrer, Sozialarbeiter, die zwischen 12 und 60 Jahre alt sind. Dass Vergewaltigung ein häufig auftretendes Phänomen während des Genozids darstellte, durch das jede Tutsi potentiell bedroht war, und die betroffenen Frauen der Gefahr der Stigmatisierung ausgesetzt waren, darauf verweist die Aussage des 60-jährigen Lehrers Jean-Baptiste Munyankore über das Überleben während der Flucht vor dem Genozid: „Wir stritten uns nicht, und es gab keine Neckereien. Es fiel auch kein falsches Wort über Frauen, die vergewaltigt worden waren, denn jede Frau war darauf gefasst, vergewaltigt zu werden.“ (69) Die Ausnahmesituation schafft eine ungewöhnliche Solidarität, die, so suggeriert der Bericht, von den Verhaltensweisen unter weniger extremen Bedingungen abweicht. Die Tatsache, dass die Nicht-Stigmatisierung der vergewaltigten Frauen besonders hervorgehoben wird, kann als Indiz für eine vom Geschilderten abweichende, kulturell sanktionierte Norm der Stigmatisierung gelesen werden.

Dass die Betroffenen über das Vorgefallene schweigen und ihre Erzählungen einer Veränderung unterliegen, reflektiert die 25-jährige Angélique Mukamanzi, die vor dem Krieg Jura studieren wollte und dann Bäuerin wurde:

Ein anderes Mädchen bestreitet, dass sie verwundet war, obwohl ihre Arme durch deutlich sichtbare Narben entstellt sind. Vielleicht hört sie eines Tages jemanden in allen Einzelheiten von einer heimtückischen Vergewaltigung⁽²¹⁾ erzählen und sie erzählt, wie sie selbst in einen solchen Hinterhalt geraten ist und welchem Wunder sie ihr Leben verdankt. Auch sie hat nicht gelogen, sie hat auf jemanden gewartet, dem das gleiche Unglück widerfahren ist, um ihre eigene leidvolle Erfahrung zu offenbaren. (81)

Sie begründet diese Veränderung mit dem psychischen Prozess der Verarbeitung und Traumabewältigung. Auf ein Beispiel dieser Praxis geht Hatzfeld explizit ein: Er präsentiert die Erzählung von Odette Mukamusoni (23, Hilfsarbeiterin auf dem Bau), die von einem Interahamwe-Milizionär unter der

21 Die Formulierung aus dem Original „traquenard de sexe“ (85) kann mit sexueller Verfolgung oder auch Sexfalle übersetzt werden.

Bedingung der Zwangsehe/-prostitution vor dem Massaker bewahrt wird, als eine Version ihrer Geschichte, die sie erst zu einem späteren Zeitpunkt preisgibt. Zunächst erfindet sie aus Scham darüber, dass sie auf der Flucht mit einem Interahamwe zusammengelebt hat, und aus Angst vor Unverständnis und Stigmatisierung durch die Nachbarn die detailreiche Geschichte ihres Überlebens in den Sümpfen.

Eine Stunde später sind die Plünderer eingedrungen und haben mich in dem Haus überrascht. Sie schickten sich schon an, mich auf der Stelle zu zerfleischen, aber einer von ihnen, der auf den Vornamen Callixte hörte, hat mich vor seinen Kollegen in Schutz genommen. Er trug ein Gewehr, er war der Chef. Er hat mich als seine Frau mitgenommen, denn er hatte keine mehr. [...] Ich traue mich nicht, mein schlechtes Leben im Kongo zu erzählen, deswegen arrangiere ich die Wahrheit hier und da [...]. (145)

Die Hinweise auf Gewalt sind versteckt und von der Scham über die Art und Weise des eigenen Überlebens geprägt. Jean Hatzfeld platziert Odettes Geschichte gleich im Anschluss an die Erzählung der 22-jährigen Bäuerin Christine Nyiransabimana; und zwar mit dem Hinweis, dass sie sich gegenseitig viel über die „besonderen Umstände“ erzählen könnten, unter denen sie „dem Massaker entronnen“ seien (139). Besondere Umstände – er benennt sie selbst nicht näher – bezeichnen in Hatzfelds Präsentation Vergewaltigung und das Überleben auf Grund eben dieser Vergewaltigung. Christine, die einzige, die von der eigenen Vergewaltigung berichtet, erzählt zunächst von den materiellen Dingen und erst dann von der Vergewaltigung und der ungewollten Schwangerschaft.

Als am Ende der großen Regenzeit am Stadtrand von Kigali das Geknalle aus den Gewehren der RPF losging, haben wir gehaut, dass der Krieg uns erreicht hatte. Interahamwe-Mörder sind gekommen, haben das Haus geplündert und alle Gerätschaften und Möbel mitgenommen, als sie sich davonmachten. Diese Schandtäter haben mich im Bierrausch auf dem Bett vergewaltigt und mir ein Baby im Bauch dagelassen.^[22] Ich glaube, das war im Mai. Überall entstand ein riesiges Durcheinander. (131)

22 „Des malfaiteurs, qui avait bu des bières, m'ont forcée sur le lit et m'ont laissé un bébé dans le bas-ventre.“ (138)

Claudine Kayitesi (21, Bäuerin) beschreibt nicht nur den Fakt der Vergewaltigung, sondern auch Vergewaltigungen als gängige Praxis und stellt damit eine Kontinuität zu Friedenszeiten her:

Wenn sie an manchen Tagen eine kleine Gruppe schnappten, meuchelten sie ein Mädchen nicht gleich, sondern nahmen sie mit, um ihr zu Hause Zwang (im Original *la forcer*, AB) anzutun. So haben einige Mädchen wegen ihrer Schönheit ihr Leben ein paar Nächte verlängert. Es ist eine Gewohnheit der Männer bei uns, die von ihnen vergewaltigten Mädchen nicht selbst zu ermorden, denn sie fürchten, dass ein böser Zauber über sie kommt, wenn sie beiderlei Gefühle miteinander vermischen. Doch danach haben andere, ihre Kumpane, die Mädchen mit Macheten erledigt und die Leichen in die Gräben geworfen. (184)

Die Leerstellen in den Ich-Erzählungen werden in den Darstellungen durch Dritte deutlich, die Nüchternheit und Knappheit der Berichte über die Vergewaltigung stehen im auffälligen Unterschied zu den Texten von Diop, Lamko und Tadjo aus dem *mémoire*-Projekt. Die Opfer, deren Erzählungen Hatzfeld präsentiert, haben überlebt und sind daher in der Lage, Zeugnis abzulegen; in Bezug auf das Vergewaltigungserlebnis sprechen sie aber kaum oder nur mit Einschränkungen im Modus der testimonialen Darstellung. Die Texte von Diop, Lamko und Tadjo verweisen in anderer Weise auf Vergewaltigung als physischen und symbolischen Akt der Vernichtung. Sprechen die Opfer selten von Vergewaltigung, so artikulieren die im folgenden analysierten Texte, die mit explizit fikionalisierten Passagen arbeiten, das Thema der Vergewaltigung wiederholt und stellen verschiedene Zugänge zum Phänomen Vergewaltigung dar; das Sprechen über Vergewaltigung wird in ihnen auf unterschiedliche Weise zum konstitutiven Element der Erzählung.

Über Vergewaltigung schreiben:

Der vergewaltigte Körper als mahnende Trope

Für alle drei literarischen Texte ist ein Schauplatz des Genozids Referenz, der zu einem Ausstellungsort des Genozids institutionalisiert wurde: Die Kirche von Nyamata, in der im April 1994 über 25.000 Tutsi Zuflucht suchten, um

dann darin ermordet zu werden. Das Massengrab, das die französischen UN-Soldaten hastig anlegten, wurde 1997 wieder geöffnet und die exhumierten Körper, Leichen und Skeletteile, in die Überreste der Kirche gebracht. Dort sind sie Teil einer Gedenkstätte. Sie sollen Zeugnis ablegen von einer Gewalt, die vor den heiligen religiösen Orten nicht Halt macht, und an diesem institutionalisierten Ort des Gedenkens an die Auslöschung einer Bevölkerungsgruppe erinnern. Innerhalb dieses öffentlichen Raums des Gedenkens wurde der mumifizierte Leichnam einer durch die Vagina gepfählten Frau ausgestellt (vgl. Lamko/Marcelli 2000). Der mumifizierte Frauenkörper lässt sich als Symbol innerhalb des symbolischen Raums der Gedenkstätte lesen. Wenn Vergewaltigung vor allem als symbolischer Akt der Vergewaltigung einer Gruppe, hier der ethnischen Gruppe der Tutsi, verstanden werden muss, so wird dieser gepfählte Frauenkörper im Genozidmuseum zur institutionalisierten symbolischen Form des Erinnerns an den Akt der Vernichtung der Tutsi.

Benedict Anderson (1993) sieht im Heldengrab eine institutionalisierte Repräsentation der imaginären Gemeinschaft Nation. Ausgehend von Andersons Argumentation stellt sich die Frage, welche Repräsentationsfunktionen der gepfählte Frauenkörper in der neu zu schaffenden imaginären Gemeinschaft der ruandischen Nation einnimmt: Der Körper repräsentiert das Trauma und den nicht abgeschlossenen Prozess der Verarbeitung des Traumas. Das Begräbnis – die für das zu einem großen Prozentsatz christliche Ruanda herkömmliche ritualisierte Form der symbolischen Verarbeitung des Todes – wird hier ausgesetzt, ja verweigert und an die Stelle der realen Menschen, an die erinnert werden soll, treten metonymisch die exhumierten und ausgestellten Leichenteile und Skelette. Diese exhumierten Leichenteile haben etwas Phantasmagorisches, der Symbolisierungsprozess ist nicht abgeschlossen und die unbearbeitete Wirklichkeit ragt in die Repräsentation. Die symbolische Bestattung von Hunderten von Särgen zum zehnten Jahrestag des Beginns des Genozid im April 2004 kann als Versuch gewertet werden, diesen Prozess zum Abschluss zu bringen.

Blicke auf die Mumie des Völkermords: Die Texte von Tadjó, Diop und Lamko inszenieren den Moment der Begegnung mit der gepfählten mumifizierten Leiche. Sie nehmen Bezug auf den institutionellen Versuch, den vergewaltigten Frauenkörper für symbolische Repräsentationszwecke einzusetzen. Und sie schaffen eigene Erzählungen von Vergewaltigung.

Véronique Tadjos Reisetagebuch *L'ombre d'Imana* dokumentiert die Tote aus der Kirche von Nyamata mit Namen und Alter („Mukandori. Fünfundzwanzig Jahre alt. 1997 exhumiert.“ [18]) und hält in nüchterner Beschreibung fest:

Sie haben ihre Handgelenke gefesselt, sie an den Knöcheln festgebunden. Die Beine sind weit gespreizt, der Körper ist zur Seite geneigt. Wie ein riesiger versteinertes Fötus. Sie liegt auf einer schmutzigen Decke, vor sorgfältig gestapelten Schädeln und auf einer Matte verteilten Gebeinen.

Sie ist vergewaltigt worden. Eine Hacke wurde in ihre Scheide geschlagen. Getötet hat sie ein Machetenhieb in den Nacken. Die Kerbe, die der Schlag hinterlassen hat, ist noch sichtbar. Ein Tuch bedeckt noch ihre Schultern, doch ist der Stoff jetzt mit Haut verkrustet. (Tadjo 2001: 18)

Hier wird sichtbar, was dem Körper auch als ausgestelltem Leichnam angeht. In Tadjos Text werden Mukandoris vergewaltigte Überreste, die noch deutlich sowohl Spuren der Individualität als auch die Spuren der Gewalt tragen, zur „Mumie des Völkermords“. In ihrem Körper hat sich der Gewaltakt materialisiert:

Sie liegt da als ein Beispiel, aus dem Massengrab exhumiert, in das sie mit den anderen Toten gefallen war. Vor aller Augen, damit niemand vergisst. [...] Reste von Haar kleben noch auf ihrem Schädel. (Tadjo 2001: 18)

Tadjo liest diese Figur als Symbol des Völkermords; sie wird zur mahnen- den Gestalt, deren Vergewaltigung für die Gewaltakte während des Genozids steht, als Teil für das Ganze. In Tadjos Text ist die Kirche von Nyamata für die Tagebuchschreiberin allerdings „keine Gedenkstätte, sondern der unverhüllt gezeigte Tod in roher Gewalt“, sind die Leichen „Zeugen ohne Gräber“ (Tadjo 2001: 19). Aus Tadjos Perspektive läuft die Form dieses Gedenkens der Konvention zuwider, ist unvollständig und unabgeschlossen. Die programmatische Aussage, „Die Toten klagen die Überlebenden an, die sich ihrer bedienen. Die Toten wollen in die Erde zurückkehren“ (23), signalisiert sowohl die Forderung nach institutionalisierten Formen des Gedenkens und Erinnerns, zeigt aber zugleich auch das Dilemma und die Ineffizienz dieser Formen.

Diops *Murambi* nennt die Mumie ebenfalls beim Namen – Teresa Mukandori. Sie wird als Teil der Gemeinschaft des prägenozidalen Nyamata präsentiert, ihr Schicksal während des Genozids mit dem anderer tragender Charaktere verknüpft. Die Erzählung vom Besuch im Genozidmuseum schließt auch die Entscheidung der Behörden ein, Teresas Körper gegen den Willen ihres Bruders im Museum auszustellen und ihr das Begräbnis zu verweigern; solchermaßen wird sie nicht als Privatperson sondern als öffentliches Gut behandelt. Der vergewaltigte Körper aus dem Genozidmuseum bekommt so einerseits eine Geschichte und wird aus der Namenlosigkeit erlöst – dies konterkariert die Vereinnahmung durch die Gedenkstätte –; andererseits wird er auch in Diops Text der Repräsentationsfunktion nicht entzogen. So steht der Protagonist Cornelius völlig fassungslos vor dem Anblick der Gefährten: „C’était comme s’il n’avait jamais été au courant des atrocités commises dans le pays.“ (Diop 2000: 96) Über den Anblick erfährt und versteht er das Geschehene in neuer Weise. Im Anblick des vergewaltigten Körpers ist das ganze Ausmaß repräsentiert. Schlimmer ist für ihn nur noch die Tatsache, dass sein eigener Vater den Genozid tausender Menschen und seiner eigenen Familie organisiert hat. Diese Erkenntnis betrifft ihn noch existentieller. Gewissermaßen ragt der Genozid nun auch in sein eigenes Leben. Die kathartische Wirkung des Blickes auf den gefährten Körper bereitet dies vor.

Koulsy Lamkos Roman *La phalène des collines* rekurriert auf das Bild der vergewaltigten gefährten Frau und auf den Akt der Vergewaltigung durch einen katholischen Priester. Die Seele der Königin schlüpft fünf Jahre nach dem Genozid aus dem exhumierten mumifizierten Körper, der in der Kirche von Gikongoro²³ – „12. Stätte des Genozids“ (Lamko 2002: 24) – ausgestellt ist, in die Hülle eines wunderschönen großen roten Nachtfalters und kehrt so in die Welt der Lebenden zurück. Die Ich-Erzählerin erzählt die Begegnung einer französischen Delegation mit ihrem als „pièce de musée“ ausgestellten vergewaltigten Körper. Sie weist auf die verschiedenen Perspektiven auf

23 Lamko verlegt die Begegnung mit dem gefährten mumifizierten Frauenkörper von Nyamata nach Gikongoro.

ihr Schicksal hin, die sich im Verhalten zu ihrem geschändeten Körper äußern, und wertet diese als unzulängliche Aneignung:²⁴

Mist! Ich hab's satt! Das Maß ist voll! Alles, was ich wollte, und das war nicht zu viel verlangt, war, in Frieden gelassen zu werden, ein klein wenig Ruhe zu haben! Anstatt mich zu beerdigen, lässt man mir eine Miniparzelle Schweigen, ein kleines Fleckchen Stille, ganz für mich allein, abgeschirmt von diesem unangemessenen Defilee komischer Typen. Aber niemand wollte mich in Ruhe lassen! (Lamko 2002: 21, Übersetzung AB)

Lamkos Text reflektiert in der Figur des sprechenden Ausstellungstücks über die Unzulänglichkeit des symbolischen Ortes des Museums als Ansammlung von Tropen und sucht nach anderen Räumen, um die Geschichte der Königin sagbar und erfahrbar zu machen. Das Museum als Ausstellungsort des Körpers ist als Ort symbolischer Bedeutungsproduktion hier deswegen relevant, weil es den Akt der Vergewaltigung als konkret und symbolisch – Vergewaltigung als Akt der Zerstörung einer ethnischen Gruppe – aufnimmt und ausstellt und für die eigene Bedeutungsproduktion funktionalisiert.

Alle drei Texte verweisen auf dieses Moment und diskutieren die Ambivalenz der Museumssituation. Der vergewaltigte Körper wird aufgenommen als Symbol eines Gewaltaktes von äußerster Asymmetrie. In der Mumie verdichtet sich die Genozidgewalt exemplarisch; durch die Bündelung und Materialisierung physischer und moralischer Dimensionen von Verletzung löst der mumifizierte vergewaltigte Körper starke Affekte, Fassungs- und Sprachlosigkeit beim Besucher aus. Im *Blick auf* die Mumie verdichtet sich exemplarisch die Fassungs- und Sprachlosigkeit angesichts des gesamten Genozids. Andererseits monieren alle drei Texte die Gewalt der Symbolisierung und Funktionalisierung, die dem konkreten Subjekt, dem Opfer und seiner Familie in der Ausstellungssituation angetan werden. Welche Form der Präsentation wählen nun die literarischen Texte?

24 Der Wärtin vermeidet im Bemühen um politische Korrektheit, ihr Geschlechtsteil zu benennen, und ihm ist unwohl dabei zumute, ihre Geschichte zu erzählen. Der Leiter der Delegation bezweifelt die Höhe der Opferzahlen und korrigiert sie nach unten. Die Exil-Ruanderin Pelouse versucht mit ihrem großen, mit „phallischem“ Objektiv versehenen Fotoapparat das Grauen abzubilden.

Die in den Texten inszenierten Blicke auf den Körper werden zur stellvertretenden Rede über ihn, die sich jedoch als unzureichend herausstellt: Die „adaptierte, manipulierte Rede“ (Lamko 2002: 31) des Gedenkstätten-Wärters in Lamkos *La phalène* lehnt die Königin-Erzählerin ab und bringt sie mit einem turbulenten surrealen Akt zum Verstummen. Sie wirbelt ihn herum und lässt ihn inmitten der Gebeine landen. Dabei zerbersten auch die Überreste der Mumie:

Vedaste, der Führer, glaubte sich verpflichtet, die großen Blätter dieser außergewöhnlichen Zuhörerschaft zu rühren. Er zwang sich, seine normalerweise monotone Rede mit ein wenig mehr Emotion auszustatten. Er ignorierte dabei, dass er, indem er meine Geschichte mit diesem falschen Pathos in der Stimme herunterstotterte, mein Leid stahl und mich noch mehr zerriss, mich verstümmelte, mich zerstückelte! Es linderte mein Leid nicht, dass man mir eine mitreißende, rührselige und erschütternde Legende bastelte. Ich selbst lache doch über mein Schicksal, also ... (Lamko 2002: 26; Übersetzung AB)

Gegen diese stellvertretende Rede rebelliert die Seele der Königin und autorisiert sich als einzige „wirkliche Zeugin“ ihrer Geschichte und reklamiert sie als eigene: „Meine Geschichte ist tatsächlich meine, die Geschichte einer Königin, und, vor allem jene meines Geschlechts: eine Vagina mit Holz gefüllt.“ (Lamko 2002: 31)

Transportieren alle drei Texte die kathartische Wirkung, so versuchen sie, die Fassungs- und Sprachlosigkeit angesichts des Körpers in neue Deutungen und Erzählungen zu wandeln, wobei sie unterschiedliche Akzente setzen. Der Abstraktion von der individuellen Geschichte des Vergewaltigungsopfers begegnen die Texte damit, ihr eine Identität und eine Geschichte zu geben. Gegenläufig zu dieser Individualisierung ist die Tendenz zur Allegorisierung der Vergewaltigungserzählungen.

Fiktionale und stellvertretende Rede von Vergewaltigung

Am Abschluss der Untersuchung stehen drei Vergewaltigungsgeschichten, die in jedem der drei ausgewählten *mémoire*-Texte die Geschichte des ausgestellten vergewaltigten Körpers mit fiktionalen Mitteln konkretisieren und erzählen. Während Tadjos *L'ombre d'Imana* und Diops *Murambi* diese Erzählung unabhängig von dem Verweis auf den mumifizierten gepfälten Frauenkörper gestalten, verwebt Lamkos *La phalène des collines* beide in einer Figur und einer Geschichte miteinander. Alle drei Texte wählen als Ort der Vergewaltigung geschützte Räume – Kirche und Elternhaus – und als Täter Vertrauenspersonen der Opfer. Zwei Texte erzählen von der Vergewaltigung durch einen Priester, einer stellt die Vergewaltigung durch den Bruder dar. Sie erzählen spezifische Konstellationen der Gewalt aus der Nähe als besonders perfide aber zugleich als exemplarisch.

Véronique Tadjos *L'homme d'Imana* inszeniert die Vergewaltigung als innerfamiliäre Gewalt in Anlehnung an das biblische Thema des Bruderkonflikts. Unter dem Titel „Anastase und Anastasia“ erzählt Tadjos in der dritten Person die inzestuöse Vergewaltigung eines jungen Mädchens, Anastasia, durch ihren Bruder, die beide zerstört und entwurzelt zurücklässt und die mit dem Tod des Mädchens während des Genozids endet. Die Geschichte enthält all die im Zusammenhang mit der hierarchischen Gewaltkonstellation Vergewaltigung bekannten Details: Die Androhung von tödlicher Gewalt bei Gegenwehr, die Rechtfertigung der Tat durch die „Unmoral“ des Opfers („Du benimmst dich wie eine Hure!“), der Schaden an Leib und Seele bei dem Opfer: „Sie war voller Scham, fühlte sich beschmutzt, abstoßend. Sie existierte nicht mehr.“ (Tadjos 2001: 76) Tadjos integriert die parabelartige Erzählung von der Vergewaltigung der Schwester durch den Bruder als kulturdestabilisierendes Moment. Im Rekurs auf den Topos des Bürgerkriegs als Bruderkonflikt und mit einer romantisierenden Vorstellung von Nation gestaltet das Gleichnis die Geschehnisse als Inzest, der das Tabu des Übergriffs zwischen den verwandten, zu einer Nation gehörenden Hutu und Tutsi in spezifischer Weise verdichtet. Die Gewalt zwischen Geschwistern erscheint hier vergeschlechtlicht und insofern asymmetrisch als verhinderte Liebesbeziehung zwischen Bruder und Schwester. Verweist sie damit einerseits auf die spezifische

Situation des Bürgerkriegs, so wirft sie andererseits die Frage nach den Gewaltpotentialen einer Kultur auf und verortet, indem sie diesen gewaltvollen Übergriff nicht zwischen den beiden Gruppen der Hutu und Tutsi, sondern innerhalb der eigenen Familie, in der „nahestmöglichen“ Konstellation ansiedelt, die Ursachen in einer patriarchalisch organisierten Kultur. Tadjos Parabel übernimmt die Sexualisierung der Beziehungen und des Konflikts zwischen Hutu und Tutsi, die in der Zeit vor und während des Bürgerkriegs dazu beitrug, die interethnischen Spannungen aufzuladen und die ethnischen Grenzen zu verfestigen. Diese Sexualisierung verleiht Tadjos Erzählung ein ambivalentes Moment.

In der Erzählung des Geschehenen wechseln sich die Perspektiven von Opfer und Täter ab. Die Erzählung aus der Sicht des Bruders beschreibt und psychologisiert seine emotional instabile Situation und konstatiert, dass sein Leben ohne die Schwester unmöglich ist. Die durch die Schwester fokalizierten Passagen erzählen von ihrem zerstörten und Sinn entleerten Leben und von der Unmöglichkeit einer Annäherung zwischen Täter und Opfer nach dem Verbrechen. Die Figur der Schwester, die bereits durch die traumatische Erfahrung der Vergewaltigung einen symbolischen Tod stirbt, kulminiert in dem Motiv der lebenden Toten. Diese Figur des Opfers – tot und zugleich nicht tot, Schnittstelle zwischen den Lebenden und den Toten – wird in Tadjos Text doppelt als Symbol motiviert: Zum einen steht sie als Vergewaltigungsopfer metonymisch für die Genozidopfer und kann ihrem Schicksal eine Stimme verleihen. Sie widersetzt sich aber zugleich dem vollständigen Symbolisierungsprozess. Zum anderen wird die Figur der Schwester als aktive Widerstandskämpferin heroisiert und der Text suggeriert, dass sie in diesem Kampf den verlorenen Sinn ihres Lebens findet, aber den Genozid nicht überlebt. Sie wird subjektiviert, aber auch überhöht und heroisiert, und muss, um den Erfolg der Versöhnung zwischen Opfern und Tätern zu sichern, sterben. Damit steht sie nicht nur metonymisch sondern auch *pars pro toto* für den Genozid.

Boubacar Boris Diops Roman *Murambi* und Koulsy Lamkos *La phalène* gestalten die Vergewaltigung durch einen Priester in der Kirche. Mit dem korrupten und gewaltbereiten Priester wird einerseits die Kirche in ihrer Funktion als Trostspender und letztes Refugium *ad absurdum* geführt und andererseits ihre ambivalente Rolle in neokolonialen Prozessen von Herrschaftsimplimentierung aktualisiert.

Beide Erzählungen intimisieren das Täter-Opfer-Verhältnis und rufen Muster des Sprechens über Sexualität wie die Beichte auf. Die Schilderung der Vergewaltigung konfrontiert den Leser mit einer spezifischen Täter-Opfer-Konstellation, denn diese Sexualisierung der Gewalt positioniert die Konfliktparteien in einem spezifischen hierarchischen Verhältnis. Beide Texte gestalten die Täter „außer sich“ und in ihren Handlungen von überdimensionaler Lust getrieben. Ihre ethnische und nationale Zuordnung bleibt lange uneindeutig. Die Opfer, die ebenso wie in Tadjos Parabel zwischen Leben und Tod stehen, werden sehr unterschiedlich gestaltet. Während Diops Namenlose unschuldig und engelsgleich inszeniert wird, ist Lamkos Königin keine unschuldige Figur. Auch darüber hinaus gibt es augenfällige Unterschiede zwischen den beiden Vergewaltigungserzählungen.

In Diops Roman *Murambi* wird die Geschichte der namenlosen Vergewaltigten durch eine weitere Erzählerstimme vermittelt: Die Untergrundkämpferin Jessica reflektiert über die Begegnung mit der Namenlosen und verleiht ihr eine Stimme.

Aus Sicht des Täters wird das Verhältnis zwischen Täter und Opfer als Liebesverhältnis inszeniert. Sein Verhalten mischt die Rolle des Werbens – zärtliche und intime Gesten, Wein und stimmungsvolle Musik als Dekor – mit dem brutalen Zwang, dem Akt unter Todesandrohung zuzustimmen. Führt der Priester physische Gewalt zwar nicht aus, nutzt er sie jedoch als Mittel psychischer Gewalt: Die Gewalt liegt also zum einen in den Drohungen des Priesters mit der Auslieferung an die Interahamwe, zum anderen in der erzwungenen Vergewaltigung und ihrer Inszenierung als Liebesnacht. Das Opfer, das sich schließlich aus Angst fügt, umschreibt den Akt, der nur in seinen Vorbereitungen ausführlich kommentiert und selbst nicht erzählt wird, euphemistisch: „Nous avons fait l’amour“ (Diop 2000: 123). Die erzwungene Intimität und Nähe von Opfer und Täter wird vom Opfer als hochgradig irritierend, blasphemisch, erniedrigend und zerstörerisch beschrieben. Die Erzählung des Opfers erklärt den Täter für verrückt und geistig unzurechnungsfähig; so begründet sie dessen schizophrenes und perverses Verhalten sich und dem Leser. Die junge Frau schämt sich für den „lebensrettenden“ Akt so sehr, dass sie aus der Kirche flieht und sich dem Tod aussetzt, den die Erzählung als logische Konsequenz der Ereignisse suggeriert. Aus dem Impuls, das Erlebte zu bezeugen, kommt es zur Begegnung mit der Übermittlerin der Geschichte. In der Konversation der beiden Frauen – Opfer und Untergrundkämpferin – wird

das Geschehene eingeordnet, das Verhalten des Opfers begründet und von moralischen Vorwürfen freigesprochen. So bestätigt und beglaubigt die RPF-Kämpferin die physisch und seelisch grausame Vergewaltigungspraxis der Interahamwe ebenso wie das Handeln des Priesters als Praxis des Genozids.

Der Figur der namenlosen vergewaltigten Frau wird durch ihre übernatürliche Schönheit ein Status jenseits des Normalen verliehen. Engelsingleich wie aus einer anderen Welt erscheint sie der Übermittlerin der Geschichte. Als lebende Tote (*living dead*)²⁵ erhält sie in Diops Text die Rolle einer Zeugin, die aus einer anderen Welt zu den Überlebenden spricht. Als „*celle qui va mourir*“ (Diop 2000: 122) wird sie zur Figur der Grenzgängerin zwischen Leben und Tod. Sie vermittelt zwischen beiden Welten und ruft die Überlebenden – alle Ruander, Täter und Opfer – zu einem geeinten Ruanda auf:

Ich werde die Sonne sein. Von dort oben werde ich euch im Auge haben, euch Ruander. Seid einig. Schämt ihr euch nicht, Kinder Ruandas? Ob jemand Hutu, Tutsi oder Twa ist, was geht euch das an? Was hat das für eine Bedeutung? Nach dieser schmutzigen Geschichte seid weise und einig, ja!

Sie sprach tatsächlich schon aus einer anderen Welt zu uns. Die Unbekannte ähnelte sowohl einer Verrückten als auch einem kleinen Kind. Ich war von ihr bezaubert, eingenommen. Ich sagte mir, dass ich nie mehr die Sonne sehen könne, ohne an sie zu denken. (Diop 2000: 123f., Übersetzung v. Verf.)

Diops Text versucht, den ungeheuerlichen Akt der Vergewaltigung in der engelsingleichen Figur der Vergewaltigten und ihrer Flucht aus der Kirche, die sie dem Tod ausliefert, zu konterkarieren. Diese Resignifikation wird durch die Überhöhung der Figur und durch die Ersetzung der Vergewaltigung durch das Andenken an den heldenhaften Akt des Opfers erreicht, die Umdeutung der Geschichte in mahnendes Gedenken durch die Überlebenden. Ähnlich wie in Tadjos Parabel fungiert sie als doppelt motiviertes Symbol, indem sie als Überlebende zunächst durch Verschiebung für die Genozidgewalt steht, zugleich jedoch als todgeweiht gedacht wird, um ihre Geschichte zu funktionalisieren. In noch stärkerem Maße als bei Tadjoo erfolgt hier eine Allegorisierung der Figur.

25 So wurden die Vergewaltigungsoffer nach dem Genozid genannt (vgl. *Shattered Lives* 1996: 75).

Koulsy Lamkos Roman *La phalène des collines* präsentiert den Akt der Vergewaltigung als metonymisch motiviertes Symbol für den Völkermord. Die in Lamkos Text wortgewaltig erzählte Vergewaltigung einer Zuflucht Suchenden (Königin) durch einen Priester (Abt) in der Sakristei einer Kirche findet parallel zu einem Massaker an Tausenden von Menschen im Hauptraum der Kirche statt. Dieses Massaker gelangt nur durch eine kurze Passage in den Blick des Lesers, die übergangslos und als Momentaufnahme in die Erzählung der Vergewaltigung eingefügt ist. Vom Ausmaß des Massakers erfährt der Leser erst am Ende des Kapitels, als sich die Seele der Königin aufgrund der unerträglichen Qualen vom toten Körper löst und aus der Vogelperspektive auch die Ereignisse im Nebenraum wahrzunehmen vermag. Mit diesem Ereignis gestaltet Lamko den Genozid als Anhäufung von Grenzüberschreitungen, die zu einer aus den Fugen geratenen Gesellschaft geführt haben. Der Text schildert die Blasphemie und das Ungeheuerliche einer Situation, die kulturelle Tabus – darunter sexuelle Handlungen in der Kirche, sexuelle Nötigung durch einen Priester – bricht und Topoi wie Sakral- und Muttermord aufruft. Der eine Akt soll all die anderen tatsächlich geschehenen repräsentieren, all die Konstellationen der Vergewaltigungen, der Täter-Opfer-Verhältnisse in Erinnerung rufen.

Die Vergewaltigung wird als Spirale der Gewalt, als Kette von Vergewaltigungsakten erzählt, die sich vom verbalen zum physischen Übergriff, von der als Ellipse erzählten Vergewaltigung über die hyperpotente spasmodische Penetration bis zur Penetration mit Gegenständen steigert. Sie kulminiert schließlich in der Pfählung mit einem überdimensionalen Holzkreuz und endet in der physischen Vernichtung. Das Opfer, eine sechzigjährige Königin von legendärer Schönheit, spricht als ehemalige Herrscherin mit der Macht ihrer sozialen Position; als Vertreterin einer Gemeinschaft appelliert sie an die Macht der Kirche, die Massaker aufzuhalten. Später klagt sie die Kirche und Gott selbst der Vergewaltigung an: „Dieu me viole“ (Lamko 2002: 38). Der Täter, ironischerweise Abbé Théoneste genannt, geht außer formelhaften Verweisen auf die Güte und den Schutz Gottes nicht weiter auf das Anliegen der Königin ein; er intimisiert und sexualisiert die Begegnung, indem er seinen sexuellen Übergriff immer brutaler und perfider vorantreibt.

Der Täter wird zunächst physisch nicht charakterisiert; proportional zur Entfesselung seines mit tierischen Attributen belegten Sexualtriebs wächst die Gewalt. Als Begründung dieses Zustand des „Außer-sich“-Seins deutet der

Text neben der animalischen Sexualität den Einfluss von Drogen (Messwein und Kannabis, Lamko 2002: 37) und seine Gier nach Besitz an. Die „rassische“ Zuordnung des Täters durch die Erzählerin erfolgt durch sein „kohlrabenschwarzes“ Geschlechtsorgan, die Ethnisierung ist also auch an dieser Stelle an die Sexualisierung geknüpft:

Vater, Ihr vergewaltigt mich! Gott vergewaltigt mich in cremefarbener Soutane! Mich, die sich Gott weiß-rosa und als Eunuch oder schlimmstenfalls als Hermaphrodit vorgestellt hatte, da ist er nun mit pechschwarzem Glied und der Potenz eines Esels! Ihr seid der Teufel in Person! (Lamko 2002: 38)

Die Stereotype, die hier aufgerufen werden, erscheinen insofern ambivalent, als sie neben der ironischen Brechung koloniale Dichotomien transportieren: Ebenso verhält es sich mit der sexualisierten physischen Beschreibung der Akteure und der Beschreibung der Vergewaltigung. Die Sexualisierung beruht einerseits auf den historischen Tatsachen, andererseits bleibt sie auch in ihrer fiktionalen Inszenierung absichtlich ambivalent.²⁶

Arbeitet Lamkos Text nicht mit expliziten ethnischen Zuschreibungen (Hutu oder Tutsi), so werden in der Art und Weise, wie der Text die Figuren sexualisiert und vergeschlechtlicht, äußerst stereotype Zuschreibungen eingesetzt: Die außergewöhnliche Schönheit der Figur des Opfers sowie ihr sozialer Status – die Bezeichnung *reine-mère* spielt auf die frühere Herrschaftsform des Tutsi-Königreichs an, in dem die Königin-Mutter eine einflussreiche Rolle spielte – lassen sich leicht als Verweis auf die Tutsi-Herkunft dechiffrieren. Die sozial in der herrschenden Kaste positionierte Opferfigur wird hier (u. a. über ihre stereotypen sexuellen Phantasien) im

26 Die Erzählung der sexuellen Phantasien, die die Königin dem Priester auf dessen Drängen als Sünden beichtet, bleibt äußerst schematisch: Sie beziehen sich auf einen Bauern mit dem „Körper eines Berggorilla, männlich, knorrig, behaarte Brust, der stolz etwas Auswüchsiges zwischen seinen Beinen trug, einen Fleischberg vor sich her trug, der mich beunruhigte.“ (35) Das Stereotyp des omnipotenten Afrikaners, der hier aufgerufen wird, selbst wenn es sich um den Modus von sexuellen Phantasien handelt, mutet befremdlich an. Neben der implizierten sozialen Hierarchie zwischen der Königin, die auf die Tutsi-Könige verweist, und dem Bauern, der auf Hutu als Bezeichnung für die Ackerbauern verweist, werden hier sexuelle Stereotype aktualisiert und auf die sozialen Rollen verteilt, die die Logik der Hetzkampagnen des Genozids nicht entkräften, sondern eher fortsetzen.

Gegensatz zur engelhaften Figur in Diops Roman nicht als unschuldig gezeichnet. Sie wird auch insofern als mitschuldig an den Entwicklungen in Ruanda inszeniert, als sie mit der Kirche und der Kolonialmacht im Bündnis stand.²⁷ Ist die Figur der Königin historisch nicht von Schuld freizusprechen, so wird sie moralisch zum einen durch den eigenen Opferstatus, ihr Bekenntnis und ihre Reue sowie durch die Denunziation der betrügerischen und zynischen Doppelmoral der Kirche rehabilitiert. Sie verwirft die christliche Religion, die sich als Trostspender und Helfer in der Not disqualifiziert hat (vgl. Lamko 2002: 41f.) und beruft sich auf andere, ältere religiöse Muster. Zum anderen verfolgt der Text ihre Abstammung bis weit an den Anfang der Menschheitsgeschichte zurück und verleiht ihr eine Genealogie positiver weiblicher Heldinnenfiguren.²⁸

Die absolute Asymmetrie der Macht und der physischen Gewalt zwischen Vergewaltiger und Opfer wird konterkariert durch die Repräsentationsmacht im Sinne von Stimme und Interpretationsmacht der Ereignisse, die bei der Königin-Erzählerin liegen. Der Schlagabtausch wird von der Königin mit Worten und von Seiten des Abtes mit physischer, sexueller Gewalt geführt. Die wenigen formelhaften Phrasen des Abtes werden durch seine Handlungen nicht nur außer Kraft gesetzt, sondern als zynisch und blasphemisch dargestellt. So behält die Königin-Erzählerin die Macht der Repräsentation gegen die in der Pfählung gipfelnde Gewalt, die die physische, nicht aber die moralische Vernichtung bringt. Die symbolischen Akte der Vernichtung durch die Säure in der Vagina und das Kreuz erscheinen durch den Paroxysmus der Gewalt letztlich als sinnentleerte Grausamkeit, die ihr Ziel verfehlt.

Der Text präsentiert die zur physischen Vernichtung führende Vergewaltigung als Allegorie auf die (neo-)koloniale Gewalt insbesondere der Kirche,

27 In einem „letzten Gebet“ bezieht sich die Königin selbst: „Als es sich um Eure Angelegenheiten handelte, war ich immer [...] zuvorkommend, einvernehmlich. Ich habe meine Schar von Neffen und Nichten unter ihrer Bettdecke hervorgeholt. [...] ‚Es ist Sonntag; [...] seid sauber [...] mit einem Lied auf den Lippen in Richtung Messe [...]‘ Denen der Knirpse, die trödelten, habe ich Ohrfeigen und Tritte versetzt, denen, die mir entwischt sind und geschwänzt haben, habe ich die einzige warme Mahlzeit verweigert.“ (Lamko 2002: 41, Übersetzung v. Verf.)

28 Hier halten die legendenhaften Erzählungen von der sagenumwobenen Tutsikönigin Kanjogera Einzug (vgl. Taylor 1999: 190). Die Figur der Königin erhält darüber hinaus neben der physischen Schönheit die Attribute der Ewigkeit und Unsterblichkeit, da sie mit der Natur in eins gesetzt wird.

der vergewaltigte Körper verweist metonymisch auf die Genozidgewalt. Die Kirche erscheint als mitverantwortlich für diese Gewalt und als ihre Nutznießerin. Der Priester als Täter steht in der Genealogie des Missionars als Vergewaltiger, der für die gewaltvolle Situation der Missionierung stand. Die Seele der Königin wird schließlich zur Stimme der Nation. Dies wird ermöglicht durch die Schilderung des Konflikts nicht als innerethnischer, sondern als Konfrontation mit einer äußeren Macht sowie durch ihre Verschmelzung mit einem als Erde, als Natur präsentierten Territorium. Der Opfer-Körper wird zum mahnenden „*piece de musée*“, die Seele überlebt und kann die eigene Geschichte berichten, die aber für die vielen nicht erzählten Geschichten von Vergewaltigung und den Genozid steht. Damit ist die Figur eine Art Scharnier zwischen Erleben, Überleben, Erinnern, Mahnen, zwischen Leben und Tod, zwischen genozidaler und postgenozidaler Gesellschaft.

Vergewaltigung – auf sich selbst verweisendes Zeichen und Trope

Die Wortgewalt des Opfers, das in Lamkos Text erzählt, steht im eklatanten Gegensatz zum oben erwähnten Schweigen der Opfer in Hatzfelds Sammlung von Augenzeugenberichten und erhält hier explizit Repräsentationsmacht im Sinne einer *stellvertretenden Rede*. In den hier analysierten literarischen Texten ermöglicht es Fiktion, vom Akt der Vergewaltigung zu erzählen. Im Unterschied zum erschwerten Sprechen der Betroffenen macht sie den tabubehafteten Akt sagbar und verleiht den Opfern eine Stimme. Zugleich verweist der erzählte Gewaltakt im literarischen Text jedoch über sich hinaus und wird zum Symbol innerhalb des Textes. Hier ergibt sich ein Widerspruch zum eingeklagten Sprechen für sich selbst, das etwa die Seele der Königin in Lamkos Text für sich und ihren Körper einfordert.

In den erzählten Vergewaltigungen finden sich Konstellationen, die für die Bürgerkriegs- und Genozidgewalt typisch sind: die Nähe und Vertrautheit von Tätern und Opfern, der Paroxysmus der Grenzüberschreitungen. Als Ausdruck von Asymmetrie repräsentieren sie die kollektiven Gewaltprozesse des Genozids; als Vermittlung zwischen dem Massenphänomen der Gewaltanwendung und dem individuellen Erfahren und Verstehen konkretisiert das

individuelle Schicksal der Vergewaltigten das Massenphänomen für die subjektive Erfahrung der Leser. Im vergewaltigten Frauenkörper materialisiert und verdichtet sich die Genozidgewalt, er symbolisiert den Genozid.

Die Konfrontation mit dem ausgestellten vergewaltigten Körper wird für die Nicht-Dabei-Gewesenen zu einer Schlüsselszene der direkten Begegnung mit der unverhüllten „rohen Gewalt“ (Tadjo 2001: 19). Das Geschehen, das in seiner Grausamkeit und seinem Ausmaß unvorstellbar ist, wird in dem spezifischen Schicksal konkretisiert und so erfahrbar und vorstellbar. Durch ihre Positionierung zwischen Leben und Tod üben die Figuren der Vergewaltigungsoffer die Funktion eines Bindeglieds zwischen den Toten und den Überlebenden, zwischen Erleben, Erinnern und Gedenken, zwischen der Genozid- und der Postgenozid-Gesellschaft aus. Ihre Geschichten beleuchten Opfer- und Täterperspektiven; sie bieten Erklärungsmuster an und schaffen Erzählungen des Erlebten für die Überlebenden und die Nicht-Dabei-Gewesenen.

Alle drei Texte haben auf das Museum als unzulänglichen Ort des Gedenkens Bezug genommen. Sie monieren die Gewalt der Symbolisierung und Funktionalisierung, die dem konkreten Subjekt, dem Opfer und seiner Familie in der Ausstellungssituation angetan werden. In ihren eigenen Erzählungen lassen sie die Vergewaltigung jedoch auch zur Trope werden. Hier wird die Ambivalenz der Texte im Umgang mit Vergewaltigung als Trope explizit: Setzen sie zum einen das Zeichen des vergewaltigten weiblichen Körpers in Bewegung, um ihn der Symbolisierung und der Funktionalisierung zu entheben, um ihm eine Stimme zu verleihen, so sind diesem Prozess Grenzen gesetzt: Denn der Anspruch, die traumatische Realität zum Sprechen zu bringen, wird in dem Augenblick nicht einlösbar, in dem der Prozess der Symbolisierung im Text gelingt. So bleibt den Texten als Ausweg eigentlich nur, diese Ambivalenz zu inszenieren.

Tadjos und Diops Vergewaltigungserzählungen überhöhen und heroisieren die Figuren der Opfer; sie funktionalisieren die Vergewaltigungsgeschichten für nationale Erzählungen bzw. für das Projekt der Versöhnung und des gemeinsamen Gedenkens. In dieser Verwendung der Vergewaltigung als Trope geht das individuelle Erinnern jedoch nicht auf, denn der Körper der Vergewaltigten muss da, muss sichtbar bleiben, um die Gewalt nicht verschwinden zu lassen und um für die Vergewaltigung selbst zu stehen. Dies inszeniert Lamkos Text: Die Geschichte der mit „Holz gefüllten Vagina“ steht

hier für sich und in zweiter Instanz für die Gewalt des Genozids und der Kolonialgeschichte.

Die Texte schaffen eine Alternative zum Museum, indem sie durch die Vergewaltigung sowohl *pars pro toto* an die Genozidgewalt erinnern als auch die Vergewaltigung als spezifische vergeschlechtlichte Gewaltform repräsentieren.

Literatur

Literarische Texte über Ruanda

- Diop, Boubacar Boris (2000): *Murambi, le livre des ossements*. Paris.
- Djedanoum, Nocky (2000): *Nyamirambo!* Lille.
- Ilboudo, Monique (2000): *Murekatete*. Lille.
- Kayimahé, Vénuste (2001): *France-Rwanda: les coulisses du génocide*. Paris.
- Lamko, Koulsy (2002 [2000]): *La phalène des collines*. Paris.
- Monémemo, Tierno (2000): *L'ainé des orphelins*. Paris.
- Rurangwa, Jean-Marie (2000): *Le génocide des Tutsi expliqué à un étranger*. Lille.
- Tadjo, Véronique (2000): *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles.
- Tadjo, Véronique (2001): *Der Schatten Gottes. Reise ans Ende Ruandas*. Wuppertal.
- Waberi, Abdourahman A. (2000): *Moisson de crânes. Textes pour le Rwanda*. Paris.
- Buch, Hans Christoph (2001): *Kain und Abel in Afrika*. Berlin.
- Courtemanche, Gil (2004 [2000]): *Ein Sonntag am Pool in Kigali. (Un dimanche à la piscine à Kigali)*. Köln.
- Dallaire, Romeo (2005 [2003]): *Handschlag mit dem Teufel. (Shake Hands with the Devil. The Failure of Humanity in Rwanda)*. Frankfurt a. M.
- Hatzfeld, Jean (2000): *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*. Paris.
- Hatzfeld, Jean (2004): *Nur das Nackte Leben. Berichte aus den Sümpfen Ruandas*. Gießen.

Sekundärtexte

- Agamben, Giorgio (2003): *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und sein Zeuge*. Frankfurt a. M.
- Anderson, Benedict (1993): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a. M./New York.

- Bandau, Anja (2003): „Ruanda: Schreiben aus der Pflicht zu erinnern. ‘Literatur zwischen Imagination und Zeugenschaft‘“, in: Christa Ebert/Brigitte Sändig (Hg.): *Literatur und soziale Erfahrung am Ausgang des 20. Jahrhunderts*. Berlin, S. 13–32.
- Bickford, Andy (1996): *Rape and the Military: Rethinking Militarized Masculinity*. Rutgers University, Department of Anthropology. (unveröffentlichtes Manuskript)
- Bonnet, Docteur Catherine (1995): „Le viol des femmes survivantes du génocide rwandais“, in: Raymond Verdier/Emmanuel Decaux/Jean-Pierre Chrétien (Hg.): *Rwanda. Un génocide du XXe siècle*. Paris, S. 17–29.
- Copelon, Rhonda (1995): „Women and War Crimes“, in: *St. John's Law Review* 69, 1/2, S. 61–68.
- Degni-Ségui, René (1996): *Report on the situation of human rights in Rwanda*, ed. by United Nations. Economic and Social Council. Commission on Human Rights. Paragraph 20 of resolution S-3/1 of 25 May 1994, E/CN.4/1996/68, 29 January 1996.
- Delhom, Pascal (2000): „Verletzungen“, in: Mihran Dabag/Antje Kapust/Bernhard Waldenfels (Hg.): *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*. München, S. 279–296.
- Gender Violence: The Hidden War Crime* (1998), ed. by Women, Law & Development. Washington D.C.
- Genschel, Philipp/Schlichte, Klaus (1997): „Wenn Kriege chronisch werden: Der Bürgerkrieg“, in: *Leviathan* 25, 4, S. 501–517.
- Kraler, Albert (1999): „Die Darstellung des ruandischen Genozids in den Medien“, in: Bernhard Schneider/Richard Jochum (Hg.): *Erinnerungen an das Töten. Genozid reflexiv*. Wien u.a., S. 133–155.
- Krüger, Karen (2003): „Worte der Gewalt: Das Radio und der kollektive Blutausch in Rwanda 1994“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51, S. 923–939.
- Krüger, Karen (2004): „Wenn mein Herz rast. Vergewaltigte Frauen in Ruanda zehn Jahre nach dem Völkermord“, in: *Freitag* (30.04.2004), S. 9.
- Künzel, Christine (2003): *Vergewaltigungslektüren. Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht*. Frankfurt a. M./New York.
- Lamko, Koulsy/Marcelli, Sylvain (2000): „Rwanda, mémoire d'un génocide. La parole des fantômes“, in: *L'interdit* (14. Oktober 2002).
- Mamdani, Mahmood (2001): *When Victims Become Killers. Colonialism, Nativism, and the Genocide in Rwanda*. Princeton.
- Melvorn, Linda (2004): *Ruanda. Der Völkermord und die Beteiligung der westlichen Welt*. Kreuzlingen/München.
- Münkler, Herfried (2004 [2002]): *Die neuen Kriege*. Reinbek b. Hamburg.
- Seifert, Ruth (1995): „Der weibliche Körper als Symbol und Zeichen. Geschlechtsspezifische Gewalt und die kulturelle Konstruktion des Krieges“, in: Andreas Gestrich (Hg.): *Gewalt im Krieg. Ausübung, Erfahrung und Verweigerung von*

- Gewalt in Kriegen des 20. Jahrhunderts*, Jahrbuch für Historische Friedensforschung 4, Münster, S. 13–33.
- Schaller, Dominik (2004): „Regimewechsel, Völkermord und staatlich verordnete Versöhnung in Ruanda“, in: *Comparativ* 14, Heft 5/6, S. 124–145.
- Shattered Lives. Sexual Violence during the Rwandan Genocide and its Aftermath* (1996), ed. by Human Rights Watch. New York u.a.
- Stiglmeier, Alexandra (Hg.) (1993): *Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen*. Freiburg.
- Stockhammer, Robert (2005): *Über einen anderen Genozid schreiben*. Frankfurt a. M.
- Taylor, Christopher (2000): *Terreur et sacrifice. Une approche anthropologique du génocide rwandais*. Toulouse.
- Treskow, Isabella von (2005): „Bürgerkrieg als Thema der Kunst- und Kulturwissenschaft. Zur Entwicklung eines neuen Forschungsfeldes“, in: *RZLG/CHLR*, Jg. 29, Heft 1/2; S. 211–232.
- Zipfel, Gabi (2001): „„Blood, sperm and tears“. Sexuelle Gewalt in Kriegen“, in: *Mittelweg* 36, 10. Jg., 5, S. 3–20.