



Ngugi wa Thiong'o (Bild Anna-Lisa Teuscher)

Exil und Engagement

Begegnung mit dem kenyanischen Autor Ngugi wa Thiong'o

Von Ines Anselmi

Seine Romane sind in über zwanzig Sprachen übersetzt, der bekannteste – «Petals of Blood» («Verbrannte Blüten») – gehört zu den Klassikern der Weltliteratur. Ngugi wa Thiong'o, 1938 in Limuru im Hochland Kenyas als Kind einer grossen Bauernfamilie geboren, war 14jährig, als der Mau-Mau-Aufstand die britische Kolonialmacht in Kenya erschütterte. Der Geist der Unabhängigkeitskämpfe prägte sein Denken und Schaffen.

Seine ersten literarischen Arbeiten entstanden, während Ngugi wa Thiong'o am renommierten Makerere University College in Kampala/Uganda und später an der University of Leeds englische Sprache und Literatur studierte. Solange seine in Englisch verfassten Erzählungen, Essays und Theaterstücke – so radikal sie auch sein mochten – in Europa herauskamen, liess die kenyanische Regierung den Autor in Ruhe. Das änderte sich, als er anfang, in seiner Muttersprache Gikuyu zu schreiben, und damit auch in Kenya ausserordentlich populär wurde. Die Regierung verbot sein in Gikuyu geschriebenes Theaterstück «Ngaahika Ndeenda», das er gemeinsam mit der Bevölkerung eines Dorfes einstudiert hatte, und hielt ihn ohne Gerichtsverfahren während des ganzen Jahres 1978 im Hochsicherheitstrakt des Kamiti-Gefängnisses bei Nairobi fest. Sein Gefängnistagebuch «Detained: A Writer's Prison Diary» («Kaltgestellt») legt Zeugnis von dieser Haftzeit ab.

1982 musste Ngugi wa Thiong'o ins Exil gehen, weil er in Kenya seines Lebens nicht mehr sicher sein konnte. Die ersten Exiljahre verbrachte er in Grossbritannien, seit 1989 lebt er in den USA. Heute unterrichtet er an der New York University als Professor für vergleichende Literatur und Performance-Studien. Zusammen mit dem Filmwissenschaftler Manthia Diawara, der die Abteilung «Africana Studies» an der NYU leitet, realisiert er einen Dokumentarfilm über den senegalesischen Cineasten Ousmane Sembène, den Altmeister des afrikanischen Kinos. Er hat auch Pläne für einen eigenen Film, zu dem er bereits das Drehbuch geschrieben hat. Sein letztes Buch enthält eine Sammlung politischer Essays unter dem Titel «Moving the Centre: the Struggle for Cultural Freedom» (1992).

*

Wie fühlt man sich als Schriftsteller, der im eigenen Land nicht schreiben darf?

Das ist kein sehr angenehmes Gefühl. Ein Schriftsteller muss an dem Ort leben, über den er schreibt. Er muss unter den Leuten sein, über die er schreibt, muss ihre Gespräche hören, muss sehen, wie sie sich kleiden, wie sie gehen und so weiter. Es sind diese flüchtigen Bilder auf den Marktplätzen, in den kleinen Bars, in den Bussen, auf der Strasse, irgendwo: Die Bedeutung kleinster Veränderungen in diesen Verhaltensweisen kann ich nur erfassen, wenn ich selber Bestandteil dieser Kultur bin. Das ist um so wichtiger für mich, als ich in der Gikuyu-Sprache schreibe, die in weiten Teilen Kenyas gesprochen wird. Lebe ich fern von Kenya, bin ich ausser Reichweite der Gikuyu sprechenden Gemeinschaft. Und das ist für mich ein grosser Nachteil.

Ist es das Schicksal wahrheitsliebender afrikanischer Schriftsteller, schweigen zu müssen, ins Gefängnis gesteckt zu werden oder ins Exil zu gehen?

Schweigen, Gefängnis, Exil oder gar Tod sind Berufsrisiken, denen Intellektuelle und Künstler überall und zu jeder Zeit ausgesetzt sind. Als Beispiel seien hier nur einige der herausragendsten Persönlichkeiten in der Geschichte der Wissenschaft und des menschlichen Denkens genannt: Leute wie Galileo Galilei, Giordano Bruno oder Sokrates, Schriftsteller wie Voltaire oder Molière.

Selbst Aristoteles musste zu gewissen Zeiten fliehen, um der Verfolgung zu entgehen. Im Zweiten Weltkrieg mussten viele deutsche Schriftsteller, unter ihnen der von mir sehr bewunderte Bertholt Brecht und Thomas Mann, aus Deutschland fliehen.

Die genannten Berufsrisiken sind für Schriftsteller in Afrika in dem Sinn noch akuter, als sie dort auch in normalen Zeiten verfolgt werden, nicht nur in Krisenzeiten. Die meisten müssen ihres Schreibens wegen leiden. Es gibt in Afrika wenig Schriftsteller, und wenn sie in einem Land einen oder zwei verjagen, dann sind schon fünfzig Prozent von ihnen verjagt. Schriftsteller in Afrika sind oft nicht zuletzt deshalb bekannt, weil es so wenige gibt. Die Verfolgung eines Schriftstellers ist eine Botschaft für das ganze Land, und die verfolgten Schriftsteller können tatsächlich zu einem Gradmesser für die in diesem Land ganz allgemein herrschende Repression werden.

Regierungen, die Schriftsteller verfolgen, machen damit also schlechte Reklame für ihr Land?

Ich denke, Kunst und Staat oder das Schicksal des Staates und dasjenige des Künstlers sind ohnehin oft auf Kollisionskurs, denn der Staat ist naturgemäss konservativ. Selbst ein demokratischer Staat wird bestrebt sein, Dinge zu bewahren, sie so zu belassen, wie sie sind. Die Natur der Kunst ist es hingegen, Dinge nicht so zu betrachten, wie sie sind, sondern wie sie sein könnten. Ein Aufeinanderprallen der beiden Betrachtungsweisen ist also gleichsam vorprogrammiert.

Würden Sie nach Kenya zurückkehren, wenn Sie könnten?

O ja! Wie ich schon sagte, ist der Kontakt zu den Menschen, von denen und für die ich schreibe, für mich essentiell.

Revolutionäres Potential

Solange Sie Ihre Bücher in Englisch schrieben, liess die Regierung in Kenya Sie in Ruhe. Erst als Sie anfangen, in der einheimischen Sprache Gikuyu zu schreiben und zu veröffentlichen, wurden Sie zur Persona non grata. Warum?

Regierungen sehen sich überall gerne als Wortführer der Bevölkerung. Repressive Regierungen oder im Fall von Afrika Regime, die auf Grund ihrer neokolonialen Natur von den einfachen Leuten entfremdet sind, fühlen sich sehr unbehaglich gegenüber einem Künstler, der in der Bevölkerung verwurzelt ist. Im Kulturzentrum von Kamiriithu in der Nähe von Nairobi erarbeiteten wir 1976/77 gemeinsam mit der Dorfbevölkerung ein Theaterstück auf der Grundlage der eigenen Erfahrungen der Leute. In den meisten Staaten mystifiziert die Erziehung die Wirklichkeit. Statt den Sinn dafür zu stärken, dass wir die Dinge um uns herum verändern können, tendiert die Erziehung dazu, in uns ein Gefühl der Ohnmacht gegenüber der uns umgebenden Realität zu erzeugen. Wir am Kamiriithu-Zentrum gingen aber davon aus, dass die Leute ihre Umgebung sehr wohl verändern können. Es war ein Prozess der Demystifizierung von Erziehung. Die kenyanische Regierung liebte das nicht. Ich denke, der Staatspräsident hat Angst vor Leuten, die selbständig denken können und sich selbst organisieren wol-

len. Letzteres richtet sich gegen den eigentlichen Kern der Repression.

Trotzdem bin ich Optimist. Die Dinge haben sich verändert und verändern sich weiter. Wir sind nicht mehr dort, wo wir zu Beginn dieses Jahrhunderts waren, als der ganze afrikanische Kontinent vollständig unter der Kolonialherrschaft Europas stand. Wer hätte zum Beispiel 1910 gedacht, dass fünfzig Jahre später der grösste Teil des afrikanischen Kontinents – zumindest politisch – unabhängig sein würde. Die Unabhängigkeit war im Fall Afrikas ein sehr wichtiger Fortschritt. Aber sie brachte auch neue Probleme mit sich. Die Kämpfe, die in Afrika heute im Gange sind, sind immer noch Bestandteil unserer Entwicklung als Volk und Gesellschaft. Die gegenwärtigen repressiven Regierungen in Afrika werden nicht ewig Bestand haben. Der Kampf geht weiter, weil die existentiellen Bedürfnisse der Menschen selbst es erfordern.

In Ihrem Gefängnistagebuch beschreiben Sie Kenyatta als Mann mit mehreren Persönlichkeiten, als «jedermanns» Kenyatta, der – zu verschiedenen Zeiten – die Erwartungen verschiedener Gesellschaftsklassen zu erfüllen versuchte. Wie würden Sie die Persönlichkeit des gegenwärtigen Präsidenten, Daniel arap Moi, beschreiben?

Moi ist ein schillerndes Individuum. Er ist ein koloniales Phänomen in Afrika. Er gehört zur selben Kategorie wie Mobutu in Zaire, Idi Amin in Uganda, Bokassa in Zentralafrika. Auch Buthelezi in Südafrika, die Unita in Angola oder die Renamo in Moçambique sind deutlich koloniale Phänomene. Sie gingen aus den kolonialen Regierungen hervor, gelangten mit ihrer Hilfe an die Macht. Wenn Leute wie Moi an die Macht kommen, fühlen sie sich in keiner Weise zur Loyalität gegenüber dem Volk verpflichtet. Deshalb können sie auch so viele ihrer eigenen Landsleute ohne jegliche Scham umbringen. Sie kämpfen nie auf Seiten der Bevölkerung. Moi ist in dieser Hinsicht sehr verschieden von Kenyatta, dessen Wurzeln im Kampf des Volkes lagen. Man kann sagen, dass Kenyatta das Volk verraten hat, Moi aber verrät niemanden, er lebt bloss getreu seinen kolonialen Wurzeln. Ein äusserst merkwürdiges und gleichzeitig sehr trauriges Phänomen.

Neue Medien?

Wieso ist es so schwierig, afrikanische Filme in Afrika zu verbreiten? Sind es dieselben Gründe, die auch für das Verbot Ihrer in der Gikuyu-Sprache verfassten Bücher in Kenya ausschlaggebend sind?

Der Grund dafür liegt einerseits in der ausländischen Kontrolle. Der überwiegende Teil des Filmvertriebs in Afrika wird immer noch von den grossen amerikanischen und europäischen Filmgesellschaften kontrolliert. Andererseits liegt das Problem bei den Regierungen. Mit etwas mehr politischem Willen könnten sie den Vertrieb erleichtern. Man müsste nicht total abhängig sein von den grossen Häusern in den urbanen Zentren, die Filme könnten genauso gut in Schulen, Hörsälen, Open-air-Kinos, auch in den Dörfern, gezeigt werden. Dazu müssten die Regierungen aber kooperativer werden. Dasselbe gilt in der Frage der am Fernsehen gezeigten Filme. Die Fernsehstationen, von denen die meisten staatliche Monopolbetriebe sind, ziehen es vor, billige Filme aus Amerika zu kaufen statt – teurere – afrikanische Filme. Ich begreife nicht, warum sich nicht verschiedene Länder bzw. Fernsehstationen zusammenschliessen, um gemeinsam eine Anzahl afrika-

nischer Filme zu unterstützen. Sogar innerhalb ihrer eigenen Landesgrenzen ist es den Filmmachern praktisch unmöglich, ihre Filme am nationalen Fernsehen zu zeigen.

Warum?

Hauptsächlich aus politischen Gründen. Natürlich gibt es daneben auch wirtschaftliche Probleme. Man spart Geld, wenn man billige amerikanische Filme kauft. Doch wie gesagt, mit etwas politischem Willen könnten Lösungen gefunden werden. Das zeigt das Beispiel jener Länder, in denen afrikanische Filme schon allein deshalb erfolgreich waren, weil die betreffenden Regierungen die Filmproduktion nicht behinderten. Ich denke an Senegal, Burkina Faso, Mali, Ägypten, Algerien usw. im Gegensatz zu Ländern wie Kenya, wo die Regierung den Bürgern, die Filme produzieren wollen, nur Hindernisse in den Weg legt.

Wieso kommt es nicht öfter zur Zusammenarbeit zwischen afrikanischen Schriftstellern und afrikanischen Filmmachern?

Das Problem afrikanischer Filmmacher ist nicht in erster Linie der Mangel an Drehbüchern (lacht). Selbst wenn jemand wie Ousmane Sembène oder Souleymane Cissé einen Film realisiert, benötigt er drei oder auch fünf Jahre, bis er Geld findet für ein weiteres Projekt. Es gibt keine grossen Studios in Afrika, die Regisseure engagieren und heranzubilden. Es gibt keine Nachfrage nach Filmregisseuren, die einen beliebigen Film realisieren sollen. Viele könnten das zwar, doch es mangelt an Produzenten, die Regisseure anheuern, Drehbücher in Auftrag geben, Drehbuchautoren und Regisseure zusammenbringen usw. Die Filmmacher sind zu sehr damit beschäftigt, ihre eigenen Projekte finanzieren und verkaufen zu können.

Keiner Ihrer Romane wurde bisher verfilmt. Müsstes afrikanische Filmmacher an solchen Stoffen nicht sehr interessiert sein?

Afrikanische Filme sind in einem interessanten Stadium angelangt. Es ist sehr spannend zu sehen, wie viele verschiedene Filme heute gemacht werden, wie viele Filmmacher jetzt auftauchen, Leute mit der nötigen Erfahrung und technischem Know-how. Der afrikanische Film tritt definitiv in eine neue Phase ein. Das wird die Möglichkeiten für Drehbücher und für interessante Stoffe, die verfilmt werden könnten, verbessern. Aber vorläufig jedenfalls ist es noch nicht so, dass gute Stoffe und Drehbücher das einzige wären, was unseren Cineasten noch fehlt.

Was ist aus Ihrem Filmprojekt «Kariuki» (zu deutsch: Wiedergeboren) geworden, das Sie 1989 an einem Filmseminar in Harare präsentierten?

Der Stoff zu diesem Film basiert mehr oder weniger auf meinem Theaterstück «Mother, sing for me». Es ist Teil meiner Vision von Afrika am Ende des 20. Jahrhunderts. Um dieses Projekt zu realisieren, brauche ich zuerst das nötige Geld. Es stimmt, die wichtigste Voraussetzung für einen guten Film ist ein gutes Drehbuch, die zweitwichtigste aber ist das Geld. Bisher fehlte mir einfach die Zeit, mich darum zu kümmern. Nach meiner Übersiedlung an die New York University werde ich nun anfangen, ernsthaft nach Finanzierungsquellen zu suchen. Ich möchte das Filmen auf dieselbe Art und Weise angehen wie das Schreiben und versuchen, auch mit der Kamera kreativ zu sein.