

Ngalimecha Ngahyoma
1975 (1973)
HUKA
Dar es Salaam: Tanzania Publishing House

Nacherzählt von
Lourenco Noronha
Lektor (1974-2009) für Swahili-Literatur
am
Institut für Afrikawissenschaften der Universität Wien

Mit einem Aufsatz von
Harald Pichlhöfer
promoviert in
Theaterwissenschaft und Afrikawissenschaften,
lehrt am
Institut für Afrikawissenschaften der Universität Wien.
Taasisi ya Taaluma ya Bara la Afrika
Chuo Kikuu cha Vienna

Stand: Mai 2009

Widmung
Kutabaruku

al-hamdu li-llahi
subhanahu wa-ta'ala

Dibaji
Vorwort

Angeregt wurden diese didaktischen Unterlagen von Studierenden am Institut für Afrikawissenschaften der Universität Wien.

Die deutschsprachigen Teile wurden von Dr. Franz Rader korrigiert; dieser hat während seiner Tätigkeit an der Österreichischen Botschaft in Nairobi meine Berufung nach Wien gefördert. Für beides bin ich ihm dankbar.

Lourenco Noronha
E-mail: noronha@gmx.at

1. Einleitung
Utangulizi

1.1. Thematische Einführung
Kiini (dhamira, dhana, mada, wanda/ma-) maalum

1.1.1. Huka und Kijiji Chetu: Theatertexte von Ngalimecha Ngahyoma.

Ein Aufsatz von Harald Pichlhöfer

Bereits mitten im zweiten Abschnitt¹ der Post-Uhuru-Zeit, genannt die *Ujamaa*-Phase, veröffentlichte das *Tanzania Publishing House* in Dar-es-Salaam zwei exemplarische Texte des Swahili-Dramas, Huka und Kijiji Chetu von Ngalimecha Ngahyoma. In beiden werden wesentliche sozio-politische Probleme skizziert, die später für die Zeit nach der Wende von 1985 signifikant werden sollten. Die Wirkung dieser beiden Theaterstücke dürfte kaum zu überschätzen sein, zählten sie doch damals, nach Auskunft des Autors, zu den meistgespielten Stücken in Tansania sowie zur Pflichtlektüre in den Schulen. Bis zur Wende (1985) sollten beide Texte vier Auflagen erleben.

Joachim Fiebach hat auf die rasche Entwicklung afrikanischer Dramatik und u.a. auf den großen Einfluß, den das epische Verfahren Brechts auf diese Entwicklung nahm, hingewiesen.² In seiner 1974 erschienenen Publikation stellte er dem deutschen Publikum überhaupt zu ersten Mal dramatische Texte aus Afrika vor. Die spezifische Problematik der Entwicklung dramatischer Literatur in afrikanischen Ländern sah er vor allem im rasanten Tempo: „Gerade war es möglich geworden, kulturelle Leistungen Afrikas und den historischen Sieg über den Kolonialismus künstlerisch unbehindert zu feiern, da rissen der Druck des Neokolonialismus und der soziale Differenzierungsprozeß in den unabhängigen Staaten Konflikte auf, die in vielem weit schwieriger zu erfassen sind, als die direkte Konfrontation mit dem klassischen Kolonialismus.“³

Auf den ersten Blick zeigt ein Vergleich von Anspruch und Praxis des Avantgarde-Theaters der 1970er Jahre in Deutschland und Tansania, daß die Unterschiede gar nicht so groß sind, wie das auf Grund der unterschiedlichen Ausgangsbedingungen zu erwarten wäre. In einigen der damals aufgeführten Stücke geht es um Möglichkeiten des Sozialismus, Produktionssteigerung und Prämien; Reformversuche und persönliches Scheitern werden thematisiert. „Es ist der ‚Neue Mensch‘, der durch die Revolution, durch die Änderung der gesellschaftlichen Verhältnisse entstehen soll. Im Westen wird an ihn geglaubt: von der ‚Neuen Linken‘ und von Peter Weiss. Wo die gesellschaftlichen Verhältnisse geändert sind, [...] wird bereits über ihn gelacht.“⁴ Die Rede ist im konkreten Fall jedoch nicht von einer Theateraufführung in Tansania, sondern von einer des Landestheaters Halle bei den Ost-Berliner Festtagen 1971.

¹ Erste Phase: 1961-1967. Es war ideologisch eine Übergangsphase. Zweite Phase: 1967-1985. In dieser Phase war *Ujamaa* die nationale Ideologie. Dritte Phase: 1985-Zeit der politischen und wirtschaftlichen Liberalisierung.

² Fiebach 1974: 660f

³ Fiebach 1974: 680

⁴ In einer Theaterkritik über Armin Stolpers „Himmelfahrt zur Erde“, Berlin, 1971 (Hensel 1983: 89).

Um zu diesem „Neuen Menschen“ zu gelangen und dadurch die Gesellschaft von Grund auf zu verändern, wird dem Theater die Funktion einer umfassenden Bildungsanstalt zugeordnet. In der Einleitung zu *Kijiji Chetu* schreibt Ngalimecha Ngahyoma: „Aber die Autoren aus Tansania geben sich nicht damit zufrieden, die Geschichte des Volkes und des Landes zu dokumentieren, sondern übernehmen die Aufgabe, Leuchte und Spiegel zu sein und dem Volke von Tansania sowie anderen Menschen das vor Augen zu stellen, was sie wirklich betrifft.“⁵ Diese Auffassung von der Notwendigkeit der Erziehung des Publikums vertritt auch Shaaban Ali Kachenje Mlacha, der die Aufgabe der Autoren darin sieht, "das gesprochene und geschriebene Wort zu verwenden, um Menschen zu erziehen und sie zu einer edlen Lebensauffassung zu führen."⁶ Ähnliches vertritt Ngugi wa Thiongo, der deren Aufgabe darin sieht, „das Bewußtsein des Volkes zu heben. In der sozialistischen Umgebung ist diese Aufgabe ganz deutlich; sie zwingt sich hier dem Schriftsteller geradezu auf. Um eine sozialistische Gesellschaft aufzubauen, ist ein hoher Grad von Bewußtheit notwendig, das Volk muß wissen, woher es kommt und wohin es geht [...]“⁷

Während jedoch in Deutschland das politische Theater seinen Höhepunkt Ende der 60er Jahre erreicht hatte und im darauffolgenden Jahrzehnt eine Bewegung vom Politischen ins Private stattfand, wie der Theaterkritiker Georg Hensel im Rückblick feststellte – er kritisierte vor allem „Politisches Erbauungstheater [...] Agitation für Anfänger“⁸ – so fällt diese Phase in Tansania mit der raschen Entwicklung einer modernen dramatischen Swahili-Literatur und ihrer institutionellen Verankerung in höheren Bildungseinrichtungen zusammen. Die gesellschaftliche Funktion dieser neuen Dramatik umreißt Fiebach so: „Das moderne afrikanische Theater entstand fast ausschließlich an Fach- und Hochschulen und wird heute noch weitgehend von ihnen bzw. von der Intelligenz getragen, die Schöpfer dieses politischen Theaters dagegen sind vor allem Schülergruppen und Spielerkollektive mit unterschiedlicher sozialer Zusammensetzung, darunter auch junge Arbeiter. Sie gestalten Szenen und kurze Stücke, die in der Regel nicht länger als eine Stunde dauern. In den meisten Fällen werden afrikanische Sprachen benutzt, so daß die Inhalte auch den Massen, die die europäischen Sprachen nicht sprechen, voll verständlich sind. Das ergibt sich aus der primären Funktion dieses Theaters; der politischen und ideologischen Aufklärung. Es steht in engstem Zusammenhang mit der politischen Bewegung in den betreffenden Ländern, ja, ist teilweise aus ihr unmittelbar erwachsen.“

Für Martin Esslin scheint das Theater ebenfalls für eine solche sozio-politische Rolle prädestiniert. „Das lebendige Theater enthält Elemente, die von den Massenmedien nicht geboten werden können, die aber wahrscheinlich für die Kultur und die geistige Gesundheit einer Nation von wesentlicher Bedeutung sein dürften.“⁹ Als besondere Vorteile des Theaters führte er die direkte Kommunikation sowie die Form eines

⁵ „*Lakini mwandishi wa Tanzania haridhiki na kuwa mtunza historia ya watu na nchi yake bali pia kuwa mwangaza na kioo cha nchi kwa kueneza na kueleza yale yanayohusu nchi yake kwa Watanzania wenzake na binadamu wote kwa jumla.*“ (Unvollständig übersetzt.) (Uk. III).

⁶ Mlacha 1985: 29.

⁷ Zitiert nach Fiebach 1974: 691.

⁸ In einer Theaterkritik über Peter Steins Inszenierung von Bertold Brechts „Die Mutter“, Schaubühne Berlin, 1970 (Hensel 1983: 69 ff).

⁹ Esslin 1972: 231 f

offenen Systems an, bei dem jeder einzelne Zuschauer für sich entscheiden kann, welchen Aspekt er als wichtig sehen will, es „arbeitet auch jedes Zuschauer-Kollektiv an der Gestaltung der Aufführung mit, weil jedes neue Publikum die Schauspieler zwingt, jeweils eine neue Art Vorstellung zu geben. Überdies bietet die offene Form die Möglichkeit, zur Aktion aufzurufen. In den Ländern Osteuropas gibt es heute tatsächlich eine ständig zunehmende Zahl junger Dramatiker, die die Methoden vom Theater des Absurden übernommen haben, um damit soziale Anliegen zu erörtern und soziale Reformen zu propagieren.“¹⁰

Doch nicht nur in Osteuropa, sondern auch in einigen afrikanischen Ländern, darunter Tansania machten sich junge Dramatiker daran, ihren Teil zur gesellschaftlichen Entwicklung beizutragen. Bei ihren Recherchen schienen sie auf ähnliche Probleme gestoßen zu sein wie ihre deutschen Kollegen. „Mag die Gesellschaft noch so sozialistisch sein, junge Leute [...] haben einen Bedarf an Einsamkeit und Individualismus in der Massengesellschaft, an Passivität unter hochgelobten Aktivisten, an Freizügigkeit, Regellosigkeit und Anarchie im Lande der Planwirtschaft.“¹¹

Dazu kam, daß der tansanische Weg des afrikanischen Sozialismus zu Beginn der 70er Jahre zunehmend schwierig wurde. Ali Mazrui und Michael Tidy beschreiben die folgenschwere Krise wie folgt: „The second Five-Year Plan (1969-1974) concentrated on rural development by a voluntary ‚villagization‘ programme, but it ended in a general economic crisis caused by the international recession, oil-price increases and the 1974 drought in Tanzania. Nyerere recognized the failure of the policy of voluntary formation of *ujamaa* villages, and on 6th November, 1973 he announced: ‚To live in villages is an order‘. Already, however, over-zealous local TANU officials in some areas had begun to move peasant families to new village sites. In time, millions of families were moved, with considerable destruction of property, some use of force, and disastrous effects on agricultural output for several years.“¹²

Mit den Theatertexten Huka und Kijiji Chetu, die 1973 bzw. 1975 erschienen sind, thematisierte der Mittzwanziger Ngalimecha Ngahyoma mutig die sozialen und politischen Probleme seiner Zeit. In Huka erzählt er die Geschichte einer jungen Frau, die ohne das Wissen bzw. auch gegen den Willen ihrer Eltern mit einem Mann eine Beziehung eingeht und in Schwierigkeiten gerät. Kijiji Chetu thematisiert das konkrete Leben in einem *Ujamaa*-Dorf. Der Widerstand, den einige der Zwangsverpflichteten leisten, und Mißmanagement werden exemplarisch abgehandelt. In beiden Stücken gibt es weder ein Happy End noch eine finale Tragödie. Der Schluß bleibt jeweils offen, der Lernprozeß der Protagonisten steht im Vordergrund und soll nach Möglichkeit vom Publikum nachvollzogen werden. Doch welche Strukturen liegen diesen beiden Texten zu Grunde?

Im Folgenden möchte ich genauer auf einige strukturelle Aspekte dieser beiden Dramen eingehen, die sich aus dem theoretischen Anspruch des Theaters jener Zeit ergeben. Dabei interessieren mich folgende Fragen: Wie wurde der rasanten gesellschaftlichen Entwicklung in den Theatertexten Rechnung getragen? Wie wird das Verhältnis von Privatem und Öffentlichem, Politischem dargestellt. Was macht den geforderten „Neuen

¹⁰ Esslin 1972: 232

¹¹ In einer Theaterkritik über Ulrich Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“, Darmstadt 1974 (Hensel 1983: 123).

¹² Mazrui / Tidy 1989:295.

Menschen“ aus und wie wird versucht, ihn zu erziehen? Welche Widersprüche bzw. Brüche kennzeichnen die Figuren? Wie werden Aggressionen gezeigt und welche Konfliktlösungsmöglichkeiten werden angeboten?

Der Konflikt zwischen Privatem und Öffentlichem

In zwei von insgesamt drei Szenen steht in Huka das Private im Vordergrund. Die erste Szene eröffnet dem Publikum Einblicke in das Familienleben von Ngahinyana, Mama Huka und ihrer Tochter, Huka. Die finanziellen Schwierigkeiten ihres Vaters – ein Fischer, der kein Glück beim Fischen hat – sowie Hukas Mißgeschick, die beim Kochen gleich einen der drei Fische anbrennen läßt, skizzieren die alltäglichen, privaten Probleme einer Familie. Das Öffentliche erscheint erstmals in Form einer Nachricht auf der Bühne. Ngahinyana eröffnet den beiden, daß jemand bei ihm um die Hand seiner Tochter angehalten hat. Mama Huka zeigt sich zuerst erfreut und signalisiert Zustimmung, doch Huka überrascht ihre Eltern mit der Aussage über eine bereits bestehende Verlobung mit einem Freund aus der Stadt, dessen Besuch sie noch für den selben Tag ankündigt. Die Absicht des Autors bestand offenbar darin, zu zeigen, wie durch dieses offenbare Fehlverhalten eine Grundregel gebrochen wurde: Verlobung bzw. Heirat sind keine privaten Angelegenheiten, sondern in erster Linie Akte, die mit Anstand nur in der Öffentlichkeit abgewickelt werden können. Aus diesem Grund gibt es auch offizielle Brautwerber, von denen im ersten Akt auch einer auftritt. Huka weigert sich, die öffentliche, vom Vater kolportierte Brautwerbung in Betracht zu ziehen, zudem kommt Mama Huka der Name ihres Verlobten seltsam bekannt vor. Sie hegt den Verdacht, es könne sich um einen ehemaligen Verlobten ihrer selbst handeln. Als jemand vor der Tür steht und um Einlaß bittet, versteckt sich Ngahinyana zuerst. Das Private – nun bereits als komplizierte Geschichte etabliert – versucht sich zu entziehen, wird jedoch abermals gestört. Ngahinyana kommt erst wieder zurück, als sich der Besucher als Brautwerber zu erkennen gibt. Ngahinyana akzeptiert die Brautwerbung und selbstverständlich auch die üblichen Geschenke. Huka, die den Raum verlassen hat, wird zurückgerufen. Bevor sie ihre Ansicht sagen kann, wird sie unterbrochen. Der Brautwerber, also der Repräsentant der Öffentlichkeit, zieht sich zurück und überläßt die Familie wieder ihrer Privatheit, jedoch in der Meinung, daß die Verlobung mit der Übergabe der Geschenke offiziell beschlossen sei. Bei der nächsten Störung des Privaten – es wird erneut um Einlaß gebeten – packt Ngahinyana einen Stock und läßt ihn auf die Schultern des ahnungslosen Briefträgers sausen, in der Meinung, es handle sich um den von Huka angekündigten Freund aus der Stadt. Der Brief von Ngahinyanas jüngerem Bruder informiert Hukas Eltern von ihrem Verhältnis zu Kambanga und dessen bevorstehender Scheidung. Wiederum hat das private Verhältnis Hukas die öffentliche Ordnung gestört. Noch bevor Ngahinyana seine Tochter dazu befragen kann, hat diese die Familie verlassen. Ihre Mutter will ihr nach Dar-es-Salaam folgen. Der erste Akt zeigt deutlich, das Private ist aus den Fugen geraten. Die Öffentlichkeit stellt eine Bedrohung dar und selbst traditionelle Ordnungsmuster, wie jenes des Brautwerbers, scheinen in dieser Situation dazu geeignet, die private, ohnehin prekäre Existenz zu vernichten. Alle Versuche, der Öffentlichkeit aus dem Privaten heraus zu begegnen, schlagen fehl und machen die Handelnden lächerlich.

In der dritten Szene wird der Konflikt zwischen Öffentlichkeit und Privatem besonders deutlich. In einer Versammlung, die vor Ngahinyanas Haus stattfindet, fordert Kumburus Familie die Geschenke, also das Brautgeld, wieder zurück, welches

Ngahinyana angenommen hatte, bevor Huka davongelaufen war. Dieser behauptet, die beiden Kinder würden möglicherweise ohnehin in Dar-es-Salaam zusammenleben. Die Öffentlichkeit, repräsentiert durch zwei Älteste, versucht zu schlichten. Noch bevor eine Entscheidung getroffen werden kann, platzt Huka in die Versammlung. Ihre Anwesenheit läßt das Lügengebäude ihres Vaters zusammenbrechen. Sie wird ausnahmsweise aufgefordert, bei dieser Versammlung zu bleiben: „Es ist nicht Brauch bei uns, Kinder an Ratsversammlungen teilnehmen zu lassen. Wir tun es nur Ihnen zuliebe.“¹³ Doch der Respekt, den die Öffentlichkeit Huka damit erweist, kommt ihr ungelegen. Huka kann nichts sagen, was die Öffentlichkeit befriedigen und die Version ihres Vaters stützen würde: „Was soll ich sagen, meine Herren. Ihr habt alles gehört. Ich habe nichts mehr zu sagen.“¹⁴ Sie muß erkennen, daß die privaten Interessen, die sie bis dahin mit großer Entschiedenheit verfolgt hatte, dem Druck der Öffentlichkeit nicht standhalten können. Ngahinyanas Ausreden werden als solche erkannt. Die öffentliche Ordnung setzt sich durch, Ngahinyana wird zur Rückgabe des Brautgeldes verurteilt. Die Versammlung löst sich auf, die Öffentlichkeit zieht sich wieder zurück. Doch das private Chaos bleibt: In der letzten Szene informiert Huka ihre Mutter von ihrer Schwangerschaft und ihrer Absicht abzutreiben. Das ganz private Problem scheint nun doch bei ihr hängen geblieben zu sein. Sie ist es, die dafür eine Lösung finden muß, die Öffentlichkeit scheint ihr dabei keine Hilfe zu sein, eher im Gegenteil. Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die Öffentlichkeit mit ihren Regeln und Konfliktlösungsmöglichkeiten den privaten Verhältnissen Hukas nicht adäquat ist. Der Konflikt ergibt sich folgendermaßen: Da, wo sie helfen will, bedeutet dies eine Bedrohung der privaten Interessen. Da, wo sie durch ein Regelwerk Gefahren vom Individuum abwenden will, stellt dies ein Hindernis für die private Entfaltung dar.

Ähnlich verhält es sich in Kijiji Chetu. Doch die Perspektive auf das Private ist in diesem zweiten Theatertext eine völlig andere. Während in Huka das Private dominiert und durch das Öffentliche in bestimmten Punkten eine massive Störung erfährt, verhält es sich in Kijiji Chetu genau umgekehrt. Die Dominanz des Öffentlichen wird nur fallweise durch Privates in Frage gestellt. Schon die Wahl der Schauplätze spricht eine deutliche Sprache. Mit Ausnahme der ersten und vierten Szene, die beide in der Wohnung des Ehepaares Kizito und Bi Kizitos spielen, sind andere im öffentlichen Raum angesiedelt: auf der Straße, dem Gemeinschaftsfeld, dem Versammlungsort. In der Auseinandersetzung zwischen Bi Kizito und ihrem Mann wird schnell klar, daß nicht nur sie seine Verweigerung der gemeinschaftlichen Arbeit satt hat, sondern daß dies auch der öffentlichen Meinung entspricht: „Ich bin müde. Hast du gehört? Ich bin müde. Alle Leute hier haben genug von dir. Deine Faulheit hat den Maß des Erträglichen überschritten.“¹⁵ Auch an diesem Tag kann weder sie ihn dazu überreden, mit auf das Feld zu kommen, noch sein Freund Riziki, der sich bei seinem Auftritt mit dem ersten Satz ebenfalls dieser Aufforderung anschließt. Riziki informiert den Freund daraufhin, daß eine Versammlung bevorsteht, in der sein Verweis aus dem Dorf beschlossen werden soll. Die Tatsache, daß Bi Kizito das Leben im *Ujamaa*-Dorf und die damit verbundenen Möglichkeiten, sich selbst zu versorgen, durchaus schätzt und nicht aufgeben will, verleiht der Weigerung Kizitos eine zusätzliche Dimension des

¹³ „Si kawaida kwetu kuwaleta watoto katika mabaraza. Hii tunafanya kwa kukuheshimu tu.“ (Uk. 25).

¹⁴ „Nitasema nini wazee. Mmekwisha sikia (kusikia) yote. Sina lingine la kuongeza.“ (Uk. 25).

¹⁵ „Nimechoka. Unasikia? Nimechoka. Kila mtu amekuchoka. Uvivu wako umepita kikomo.“ (Uk. 2).

Konfliktes. Seine Frau liegt mit der öffentlichen Meinung auf Linie. Durch seine Weigerung, den Regeln des Lebens im *Ujamaa*-Dorf zu entsprechen, riskiert Kizito nicht nur den Hinauswurf, sondern auch die Trennung von seiner Frau. Ihre Beziehung hat ganz offensichtlich durch die Dominanz der öffentlichen Ordnung, die sich u.a. in der Zwangsumsiedlung von Dar-es-Salaam in dieses Dorf manifestiert hat, gelitten. Sie sind mit ihren Gefühlen füreinander am Ende. Diese private Dimension des Dramas taucht im Verlauf des Stückes immer wieder auf, spitzt sich zu und findet schließlich am Ende des Stückes seinen Abschluß im endgültigen Abgang Kizitos. Interessant ist dabei, daß die Ursache für das Scheitern der Beziehung in der Ideologie gesehen wird. In der fünften Szene, sagt eine der Frauen: „*Ujamaa* ist gerade das, was Kizito und seine Frau getrennt hat.“¹⁶ In der sechsten Szene meint einer der Ältesten, der diese Trennung nach Möglichkeit verhindern möchte: „Politik hat diese zwei jungen Menschen auseinander gebracht.“¹⁷ Bi Kizito fühlt sich zwar unwohl alleine, doch sie findet ganz programmatisch die Worte, mit denen das Stück schließt: „Er hat das ausgesucht, was ihm paßt, und ich, was mir paßt. Was uns noch zu tun bleibt, ist von hier aus einen neuen Weg zu suchen.“¹⁸

Es ist auffallend, daß alle wesentlichen Entscheidungen bzw. Entscheidungsfindungsprozesse in *Kijiji Chetu* im öffentlichen Raum stattfinden: die tatsächliche Trennung der beiden Ehepartner, der Hinauswurf von Kizito, Pinduo, dem jungen Mann, der die Machenschaften des Dorfvorsitzenden aufdeckt und dem Dorf, und die Verurteilung der Dorfvorsteher bzw. von Makamu, der die kapitalistische Theorie vertritt. Privates scheint in diesem Stück der Öffentlichkeit bedingungslos untergeordnet zu sein. Nur in der letzten Szene läßt der Autor einen der Ältesten sagen: „Unsere Führer verlangen von uns, daß wir *kijamaa* (als Sozialisten) leben. Sie sind Politiker und sehen nur die eine Seite. Aber der Mensch kann nicht nur von der Politik leben.“¹⁹ Zweifel an der Dominanz des Öffentlichen über das Private bleiben jedoch im Hintergrund.

Im Vergleich stellen wir fest, während in *Huka* das Private dominiert und durch das Öffentliche aus den Fugen gerät, geht in *Kijiji Chetu* das Öffentliche vor, dem sich das Private mehr oder weniger bedingungslos zu unterwerfen hat.

Manifestation von Aggressionen

In *Huka* bleibt die Aggression auf den privaten Bereich beschränkt. Abgesehen von der Verwechslung des Briefträgers mit dem erwarteten heimlichen Verlobten Hukas, der von einem Stockhieb Ngahinyanas niedergestreckt wird, konzentriert sich die Aggression in diesem Stück vor allem im zweiten Akt. Sie beginnt als verbale Aggression der Tochter Kambangas, die den höflichen Gruß Hukas nicht wie üblich erwidert, sondern ihr unhöflich entgegnet: „Ich habe dich gefragt, was suchst du hier?“²⁰ Die beiden Kinder Kambangas erwarten für das bevorstehende Weihnachtsfest ihre Mutter und sehen sich durch Hukas Ankunft enttäuscht. Ihre Erklärungsversuche

¹⁶ „*Kuwa ujamaa ndiyo uliowatenganisha Kizito na mkewe!*“ (Uk. 31).

¹⁷ „*Siasa inawatenganisha vijana hawa wawili*“.

¹⁸ „*Amechagua nami nimechagua. Iliyobaki ni kuendelea toka hapa (..)*“ (Uk. 45).

¹⁹ „*Viongozi wetu wanatufanya tuishi maisha ya kijamaa na wanaona upande mmoja zaidi nao ni wa siasa. Lakini binadamu hawawezi kuishi kwa siasa peke yake.*“ (Uk. 37).

²⁰ „*Nimekuuliza: umefuata nini hapa?*“ (Uk. 15).

ignorierend, wird Huka von den Geschwistern nicht nur als neue Partnerin des Vaters nicht akzeptiert, sondern als Lügnerin und Hure beschimpft. Nyifa greift sie auch tätlich an. Nur die Ankunft ihrer Mutter verhindert weitere Aggressionshandlungen der Geschwister gegenüber Huka, die sich kaum zur Wehr setzen kann. Kambangas Frau zeigt ihre Aggression gegenüber Huka nur verschlüsselt. Sie weigert sich, diese als Nebenbuhlerin ernst zu nehmen, indem sie sie zuerst als *mtoto* (Kind) bezeichnet. Dahingegen läßt sie ihrer Aggression gegenüber ihrem Mann freien Lauf. Als er kurz nach ihr auf der Szene eintrifft, herrscht sie ihn an: „Verschwinde von hier!“²¹ Sie stellt ihn zur Rede, er kann sich nicht rechtfertigen, bis er schließlich die Aggression an Huka weiterreicht: „Du Kind, geh weg! Geh nach Hause bevor ich dich mit Gewalt hinauswerfe!“²² Diese Androhung von Gewalt führt zu einer weiteren Auseinandersetzung mit Kambanga, in der Huka ihre Argumente vorbringt. Kambangas Frau erfährt allerhand Neues über ihren Mann und will wieder abreisen, doch ihre Kinder halten sie zurück. Huka äußert nur einmal verbale Aggression. Nachdem Kambanga von Hukas Schwangerschaft erzählt hat, er dies jedoch als Verleumdung bezeichnet, verlangt sie von ihm Geld: „Gib mir das Fahrgeld, sonst werde ich dich anzeigen.“²³ Diese Drohung beantwortet Kambanga seinerseits mit physischer Aggression. Er erteilt seinem Sohn den Auftrag, Huka zu prügeln.

Fassen wir zusammen, die Anwendung psychischer Gewalt ist in Huka auf die beiden Frauen beschränkt. Verbale Aggressionen sind die Domäne Kambangas, während verbale und physische Gewalt von den Geschwistern ausgehen.

Auch in Kijiji Chetu kommt es in der vierten Szene nach Wortstreitereien zu Attacken zwischen den Eheleuten in Handgreiflichkeiten, denen nur durch das Eingreifen der Nachbarn Einhalt geboten werden kann. Nachdem Kizito von seiner Frau nichts zu essen bekommt und er versucht, wenigstens ihrer Essensreste habhaft zu werden, schlägt ihn seine Frau. Er schlägt zurück. Doch die psychische Gewalt scheint wiederum in erster Linie durch die Frau personifiziert, der Mann bedient sich physischer. Das ist auch in der letzten Szene der Fall, wo der Dorfvorsitzende seinen Ankläger Pinduo plötzlich schlägt, als dieser ihn bloßstellt. Am Ende werden Kizito, Pinduo und Makamu auch kollektiv von den Mitgliedern der Versammlung physisch bedroht. Bi Kizito wirft sich noch einmal vor die Bedrohten und bittet darum, diese nicht zu schlagen. Die Antwort auf ihre Bitte lautet: „Wir werden ihn nicht schlagen, liebe ‚Mutter‘. Wir respektieren Ihren Ehemann. *Wajamaa* (Sozialisten) sind Menschen und keine Tiere.“²⁴ Das Versprechen der friedlichen Aggressionsbeilegung bzw. Konfliktlösung scheint mir dabei nicht zynisch gemeint zu sein. Vielmehr scheint mir dieser dadurch zum Ausdruck gebrachte Respekt vor dem Menschen die Menschlichkeit der *Ujamaa*-Ideologie unterstreichen zu wollen. Er steht jedoch insofern in Widerspruch zur erzählten Geschichte, als Kizito auch als Opfer der psychischen Aggression der Ideologie dargestellt wird. Sein Wunsch, in Dar-es-Salaam Handel zu treiben und ein ganz normales Leben zu führen, wie er es in der vierten Szene beschreibt, blieb ihm offensichtlich durch eine, wie er es empfinden muß, aggressive Ideologie versagt. Sein persönliches Unglück, dem er sich erst nicht fügen will, besteht darin, daß auch seine Frau dieser Ideologie anhängt und deren aggressive Haltung mit übernimmt.

²¹ „*Toka huko!*“ (Uk. 15).

²² „*We mtoto, toka. Toka uende zako kabla sijakuondoa kwa nguvu.*“ (Uk. 15).

²³ „*Nipe nauli au nitakushtaki.*“ (Uk. 18).

²⁴ „*Hatumpigi, mama. Tunaheshimu sana mume wako. Wajamaa ni binadamu siyo wanyama.*“ (Uk. 44).

In Kijiji Chetu finden wir zwei Ausprägungen von Aggression, nämlich die eine zwischen handelnden Figuren und die andere in Form einer Ideologie. Kizito als Opfer dieser aggressiven Ideologie, die ihm nur eine Lebensform als mögliche vorschreibt bzw. erlaubt, erleidet durch seinen Widerstand diese Aggression in ihrer ganzen Tragweite. Er verliert alles. Die Tatsache, daß diese Ideologie für sich in Anspruch nimmt, Aggressionen vermeiden bzw. friedlich beilegen zu wollen und zu können, kann nicht darüber hinweg täuschen, daß sie ursächlich am persönlichen Unglück Kizitos beteiligt ist. Besonders deutlich wird Aggression in der Nicht-Figur Sauti (Stimme). Es ist eine scheinbar kühle, unbeteiligte Stimme, die jedoch alles kontrolliert.

Der „Neue Mensch“, Manifestationen von Ideologie

Die anonyme Stimme in Kijiji Chetu, Sauti, verleiht einer aggressiven Ideologie Ausdruck. Nicht von ungefähr gehört diese Stimme nicht zu einer bestimmten Person. Sie steht für alle und für niemand Besonderen, eine gelungene Metapher für die herrschende Ideologie überhaupt. Der Autor beschreibt sie in der Einleitung wie folgt: „In diesem Text habe ich eine Stimme eingeführt, die für (eine) zwei oder mehrere Personen spricht, die aus einer bestimmten Gruppe kommen und eine Aussage machen möchten. Es sind gewöhnliche Menschen ohne eine besondere Stellung und ohne besondere hervorragende Eigenschaften. Die Stimme hat keine Gestalt.“²⁵ Konsequenterweise übernimmt die Stimme auch verschiedene Aufgaben im Stück. Sie fordert auf, spornt an, gibt Ratschläge, stellt Fragen und gibt Antworten, stimmt die „richtigen“ Lieder an. Doch immer scheinbar unbeteiligt, objektiv. Aber die anonyme Stimme gibt die Richtung vor und hält die Fäden in der Hand. Sie bestimmt den Anfang des Dramas und auch das Ende, den Ausschluß der drei Betroffenen: „Es reicht! Schaff sie weg – schaff sie weg! Pinduo – alle – den Vorsitzenden und seine Vertreter. Kizito soll gehen, Pinduo soll verschwinden, der Vorsitzende soll gehen. Faule Leute – sie sollen verschwinden!“²⁶ Erst durch den anonymen Befehl der Stimme wird das Urteil rechtskräftig, die Verurteilten verlassen das Dorf.

Bi Kizitos Argument, ihre private Beziehung mit Kizito zu beenden, begründet sie mit den Worten der *Ujamaa*-Ideologie: „Ich glaube sehr, daß *Ujamaa* der richtige Weg ist, Armut zu beseitigen.“²⁷ Ihre Ehe scheitert jedoch genau an dieser Ideologie bzw. an der Weigerung ihres Mannes, sich unbedingt an diese zu halten. Der „Neue Mensch“ folgt in Kijiji Chetu einer Wahrheit, selbst wenn sie ihn in den persönlichen Ruin treibt. Das gilt für alle Protagonisten dieses Dramas. Fortschritt als Ausschluß alternativer Lebensmöglichkeiten, das ist die – durch das persönliche Drama der Protagonisten durchaus in Frage gestellte – Botschaft in Kijiji Chetu.

In Huka manifestiert sich die Ideologie des Fortschritts vor allem in Hukas Entscheidung für eine Abtreibung, mit der ihre Mutter nicht einverstanden ist: „Heute

²⁵ „*Katika makala haya nimetumia SAUTI kuwapa watu wawili au zaidi, ambao hujitokeza tu katika kundi la watu kusema maneno fulani bila kuonyesha tabia yoyote, bali za watu wasiokuwa na sifa au tabia maalum.*“ (Uk. I).

²⁶ „*Mwisho sasa. Mwondoeni – mwondoeni. – Na Pinduo. – Wote, na Mwenyeketi na Makamu wake. [...] Kizito aondoke, Pinduo. – aondoke. – Mwenyeketi. – aondoke. – Wavivu. Waondoke. [...]*“ (Uk. 44).

²⁷ „*Nina imani kubwa ujamaa ndiyo dawa tu ya kuondoa umaskini.*“ (Uk. 38).

tötest du dieses Geschöpf. Und morgen? Wirst du aufhören, deine Kinder zu töten?“²⁸ Doch Huka erklärt ihr ihre Motive, wie verhältnismäßig einfach es zu diesem Zeitpunkt noch sei und läßt sich nicht davon abbringen. Daß dies auch ein Generationenkonflikt ist, zeigt sich in der Aussage von Mama Huka: „Ihr Mädchen von heute, so seid ihr!“²⁹ In diesem Text wird Fortschritt auch gleichgesetzt mit der autonomen Entscheidung der Frau gegen eine Schwangerschaft. Wie der Autor in einem Gespräch betonte, war dies zur Entstehungszeit des Stückes neben dem Brautgeld ein heikles Thema. Letzteres wird in diesem Stück zwar insofern problematisiert, als es Ngahinyana erhebliche Schwierigkeiten zu bereiten scheint, das angenommene und bereits ausgegebene Brautgeld wieder zurück zu zahlen. Jedoch gibt es im Stück keinen Hinweis darauf, daß die Manifestation dieser Ideologie, das Überbringen des Brautgeldes durch den Brautwerber bzw. die Annahme dessen durch die Familie der Braut, in ursächlichem Zusammenhang mit dem Unglück der Personen stünde. Im Gegenteil, ginge alles wie üblich zu, gäbe es keine Probleme. Huka macht solche insofern, als sie offenbar eine Beziehung eingegangen ist, die in Widerspruch zur herrschenden Ideologie steht. Ihr Verhalten liegt nicht auf Linie, ganz im Gegensatz zum Verhalten Bi Kizitos in Kijiji Chetu. Damit scheint zwar die herrschende Ideologie problematisch, bleibt jedoch, wie das in der Versammlung in der letzten Szene klar gemacht wird, unangetastet. In Huka funktionieren die traditionellen gesellschaftlichen Regeln zur Konfliktlösung noch – zumindest scheinbar, in Kijiji Chetu werden diese neu definiert und kommen erst allmählich in Gang. Ob sie auch in Zukunft funktionieren können und sollen bleibt dahingestellt.

Formen der Konfliktlösung

In Huka findet Konfliktlösung nur teilweise statt. Der Konflikt der Protagonistin – wen darf Huka als Geliebten haben – wird zwar insofern beendet, als sie in Kambangas Haus verprügelt und vor die Tür gesetzt wird. Doch gelöst ist der Konflikt zum Ende des Stückes noch lange nicht. Mit ihrer Schwangerschaft bleibt sie allein. Ob ihre Entscheidung zur Abtreibung eine Lösung sein kann, bleibt im Stück offen. Ngahinyanas Konflikt mit der Familie, die das Brautgeld für Huka bereits bezahlt hat, wird durch öffentliche Verhandlung zwar entschieden. Aber das Problem besteht für ihn auch weiterhin darin, daß er dieses bereits ausgegeben hat und es nicht so einfach zurückzahlen kann. Kambangas Konflikt mit seiner Frau, ausgelöst durch seine Affäre mit Huka, scheint zwar beendet, doch durch Hukas Enthüllungen erscheint eine rasche Versöhnung mit seiner Frau zweifelhaft.

Mit Kijiji Chetu hat Ngahyoma geradezu ein Paradestück für Konfliktlösung in der Politik des *Ujamaa* geschaffen. Das gesamte Stück dreht sich im Grunde um den Konflikt, den einzelne, nicht systemkonforme Mitglieder mit dem Kollektiv und der sich in ihm und an seinen Regeln manifestierenden Ideologie austragen. Auf zwei Ebenen wird versucht, diesen Konflikt zu bereinigen. Bi Kizito versucht, ihren Mann auf privater Ebene zum Einlenken zu bewegen und ihn auf Kurs zu bringen - erfolglos. Die Öffentlichkeit macht ebenfalls Druck. Ebenso erfolglos. Auch durch das Urteil und den Verweis der konfliktfreudigen Personen aus dem Dorf löst sich das zu Grunde liegende Problem nicht wirklich. Es wird nur auf eine andere Ebene verschoben, nämlich nach außen. Nach ihrem Ausschluß gehören diese Personen zwar nicht mehr zum Problem des Dorfes, doch die Gemeinschaft, also das was *Ujamaa* als Politik

²⁸ „*Leo unaua kiumbe hicho, kesho je! Utaacha kuua watoto wako?*“ (Uk. 29).

²⁹ „*Wasichana wa siku hizi ndivyo mliyvo!*“ (Uk. 29).

eigentlich verkörpern will, ist dieses Problem deshalb noch lange nicht los. Meines Erachtens lag die politische Brisanz dieses Textes zur Zeit der verschärften *Ujamaa*-Implementierung in der Art, wie soziale Konfliktlösung hier exemplifiziert wird. Im Klappentext heißt es: „Schritt für Schritt, mit einem ausgezeichneten Muster (*mfumo*), beauftragt der Theatertext (das Spiel) die Dorf-Mitglieder, Kizito, Pinduo und den Vorsitzenden zu verurteilen.“³⁰ Doch die Dorfbewohner übernehmen die Verantwortung nur für sich und all jene, die mit dieser Ideologie übereinstimmen. Andersdenkende werden ausgeschlossen. Daß dies eigentlich einer politischen Bankrotterklärung gleichkommt, wird im Stück nur von einem der Ältesten angedeutet. Gerade weil es nicht möglich war, als Dissident in einer Dorfgemeinschaft zu existieren, mutete die Ideologie der *Ujamaa* schwach an, wenn es um umfassende Konfliktlösungen ging.

In beiden Texten bleibt die eigentliche Lösung von Konflikten aus, es wird auch letztlich keinerlei Utopie beschrieben. Die Schwierigkeiten, welche mit der Implementierung der *Ujamaa*-Dörfer verbunden waren, sind explizit in der Einleitung zu *Kijiji Chetu* angesprochen. In *Huka* bleibt der Konflikt ebenfalls bestehen. In beiden Stücken blieb es offenbar wohl dem Publikum selbst überlassen, für sich jene Möglichkeiten zu definieren, die in der jeweiligen Lebenswirklichkeit lebbar schienen. Gerade das dürfte wohl auch mit ein Grund für die Beliebtheit dieser Stücke gewesen sein.

Die Bedeutung dieser Texte für die spätere Post-Uhuru-Swahili-Literatur

Zwar sind das nur zwei Theatertexte, doch zeigt sich auch an ihnen, wie der rasanten gesellschaftlichen Entwicklung Rechnung getragen wurde. Der „Neue Mensch“, so zeigten diese Texte, entwickelt sich nicht. Er ist bereits da. Während in Deutschland angeblich über ihn gelacht wird, macht man mit ihm in Tansania bitter Ernst. Er manifestiert sich vor allem in der jungen Generation, und sein Auftreten liefert den dramatischen Konfliktstoff. Während im deutschen Theater der 1970er Jahre allgemein eine Bewegung von der Politik ins Private festgestellt wird³¹, so zeigte sich an diesen beiden Stücken, daß in *Kijiji Chetu* zwar auch das Politische im Vordergrund stand, jedoch im zwei Jahre zuvor erschienen *Huka* das Private dominierte. Dieses unaufgelöste Spannungsfeld zwischen Privatem und Politischem wird sich erst in der dritten Phase³² der Post-Uhuru-Literatur zu lösen beginnen.

Der Umgang mit Aggressionen und das Angebot an Konfliktlösungsmöglichkeiten scheinen mir auch für die Phase der Post-Uhuru-Swahili-Literatur 1961-1985 charakteristisch. Einem traditionellen Rollenbild verhaftet und geprägt von der *Ujamaa*-Ideologie dürften diese Texte mit der Wende von 1985 wesentlich an Aktualität verloren haben. Doch die Widersprüche und Brüche, welche die dramatischen Figuren Ngahyomas auszeichnen, bleiben für die Dramatik der zweiten Post-Uhuru-Phase von Bedeutung, etwa eine Mutter, die ihren ehemaligen Verlobten als heimlichen Geliebten ihrer Tochter wiederfindet. Der Aufdecker, der aus der Gemeinschaft ausgeschlossen wird, der Vorsitzende als betrügerischer Leiter, das sind Figuren mit Vorbildcharakter für das spätere Drama in Tansania.

³⁰ „*Hatua kwa hatua, kwa mfumo bora kabisa, mchezo unawakabidhi wanakijiji dhima ya kuwahukumu Kizito, Pinduo na mwenyekiti.*“

³¹ vgl. Hensel 1983: 317 ff

³² Nach 1985

Abschließend möchte ich noch erwähnen, daß die charakterisierende Namensgebung der dramatischen Figuren auch von anderen, jüngeren Autoren übernommen wird, zum Beispiel von Edwin Semzaba. Daß sich etwa in Kijiji Chetu Mgambo, dessen Name „Öffentlichkeit“ oder „Allgemeinheit“ bedeutet, im Laufe des Stücks vom bloßen Zuhörer zum Wortführer entwickelt, kann auch programmatisch für die zweite Phase der Post-Uhuru-Swahili-Literatur gelesen werden: Durch die Personifizierung von Öffentlichkeit wird diese auch angreifbar gemacht. Gleichzeitig agiert sie im Drama in der Form von Individuen. Damit verschiebt sich der Fokus der dramatischen Erzählung hin zum Privaten. Ngalimecha Ngahyoma scheint in seinen beiden Dramen einiges davon vorweg genommen zu haben. Seither hat er keine Theaterstücke mehr veröffentlicht.

1.2 Zwei Interviews mit Ngalimecha Ngahyoma

1.2.1. Lourenco Noronha (LN) spricht mit Ngalimecha Jerome Ngahyoma (NN) in dessen Büro in der *National Bank of Commerce* (Hauptgebäude), Dar-es-Salaam über seinen Theatertext Huka³³.

LN Leo ni tarehe ya 18, mwezi wa pili, mwaka wa 1997. Jina langu ni Lourenco Noronha. Ninazungumza na

NN Ngalimecha Ngahyoma.

LN Asante. Mazungumzo yetu yanahusu tamthilia yako inayoitwa Huka. Umenijalia nafasi hii ya kukuhoji. Nakushukuru. Nakuomba unielezee au unisimulie kwa kifupi maisha yako.

NN Asante sana. Mimi kwa jina kamili kama nilivyosema ni Ngalimecha Ngahyoma. Nilizaliwa tarehe 9, mwezi wa saba, mwaka 1948 katika kijiji kidogo cha Nindai, mwambao wa Ziwa Nyasa, wilaya ya Mbinga, mkoa wa Ruvuma. Nilisoma shule ya msingi katika shule mbalimbali hapa nchini kuanzia mwaka hamsini na tano hadi sitini na tatu. Baada ya kumaliza shule ya msingi niliingia shule ya sekondari Dar es Salaam, yaani Shule ya Azania kuanzia 1964 hadi 1965. 1966-67 nilisoma Shule ya Sekondari ya Same, Kilimanjaro, halafu 1968-1969 nilisoma Form V-VI Minaki, katika shule iliyokuwa inaitwa wakati ule *St. Andrew's College*. 1970-1973 nilisoma Chuo Kikuu na kuchukua shahada ya BA (Hons.). Nilihitemu katika somo la fasihi pamoja na Sanaa ya Maonyesho. Nilikuwa na walimu wazuri tu. Walimu ninaoweza kukumbuka ni Bwana Leshoai kutoka Afrika Kusini, upande wa fasihi Mwalimu Kamemju kutoka Kenya, pia Mwalimu Ngugi wa Thio'ngo aliyetufundisha sanaa, Prof. Gabriel Ruhumbika na Mama Penina Muhando ambaye yuko bado Chuo Kikuu. Na baada ya hapo nikaanza kazi katika Wizara ya Habari na Utangazaji na nikahamishwa kutengeneza filamu za documentary na katika mwaka 1977 nikaenda India kwa mafunzo ya utengenezaji wa filamu na katika eneo la uhariri. Nikarudi mwaka 1982 nikakaa kidogo, nikafanya kazi katika Wizara ya Habari mpaka Desemba ndipo nikahamia Benki ya Taifa ya Biashara kama Afisa Uhusiano, ndiyo kazi ninayoifanya hadi leo.

LN Asante sana. Nilisoma Huka, niliitafsiri kwa Kijerumani, binafsi tu. Muhula ujao wanachuo wasomao Kiswahili watahughulika na tamthilia hiyo. Swali langu la

³³ Ngahyoma, Ngalimecha. 1980 (1973). Huka. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House. 30 pp.

- kwanza ni, ”Tamthilia hiyo ina kiini (mada) gani, kiini maalum hasa?” Swali la pili, ”Umekichagua kiini hicho kwa sababu gani?”
- NN Kiini cha mchezo huo ni maadili mema katika jamii hasa kuhusiana na maisha ya wasichana wa siku hizi. Ndiyo hasa ilikuwa ni kiini cha tamthilia hiyo. Lakini ndani ya kiini hicho pia kuna kiini kidogo ambacho kinahusu wazazi wanaotaka kupanga maisha ya watoto wao, kwa mfano wazazi wanaopenda kuchungulia watoto kufuata mila zao na desturi zao katika mazingira yao.
- LN Huka anakataa mambo fulani fulani.
- NN Hataki kuchaguliwa mchumba.
- LN Mahari je? Unaonaje?
- NN Kama amekwisha kupokea mahari, mtoto hawezi kukataa. Kufuatana na sheria na desturi za mila za kule, kama umekwisha kupokea mahari na mtoto hukupeleka ni lazima mahari irudishwe. Tatizo alilolipata huyu ni kwamba mahari akaichukua lakini mtoto hakutaka kwenda kule. Walioileta mahari walidai mahari yao irudishwe kama inavyotakiwa.
- LN Mtunzi anaonaje? Mahari?
- NN Ni swali gumu. Kwa sababu ya kweli nilipokuwa ninaandika, swali la mahari lilikuwa zito sana kuandika katika fasihi na kwa sababu hiyo sikulitilia uzito linalolistahili. Lakini mimi binafsi naona kwamba mahari ichukuliwe kama alama ya heshima.
- LN Mahari inafaa?
- NN Mahari inafaa kama heshima tu. Lakini siyo kama inavyofikiriwa kwamba unapata mtoto kwa kulipa hela. Naona ni mali ya kuunganisha ukoo na ukoo. Basi ukienda nje ya hapo
- LN Kiuchumi?
- NN Siyo kiuchumi.
- LN Siku moja nilisikia (neni la) Bibi Harusi aliyeolewa bila “kulipwa” mahari akihuzunika, ”Nimechukuliwa tu.” Je, ndoa bila mahari haina thamani?
- NN Kweli. Hana (haina) thamani.
- LN Mahari iendelee?
- NN Ndiyo.
- LN Katika fasihi ya Kiswahili mwenye busara ndiye mama mzazi. Nimeona jambo hilo katika Rosa Mistika, tena katika riwaya na tamthilia mbalimbali. Baba mzazi mara nyingi akosa akili, ni mtu mwenye hasira ya karibu sana. Naona jambo lilelile katika Huka pia. Ndiyo tabia ya Baba Mzazi Ngahinyana.
- NN Kweli. Kweli ni kwamba fasihi nyingi za kwetu zinaonyesha mama ni mwenye busara, lakini sidhani kwamba ni sahihi kusema kwamba fasihi zote zinafanya hivyo. Lakini naona neno zuri zaidi ni, ”Kwa nini wapenda kutumia mama kama mwenye busara?” Mama ni mtu mpole, mama ndiye anayeendesha nyumba, mama ndiye mshauri mkubwa wa mume. Bwana yeye ni kiongozi. Kwa hiyo ni lazima aonyeshe ukali kidogo kama kiongozi aweza kusimamia nyumba vizuri. Lakini utakuta kwamba anakuwa mkali tu haonyeshi busara anapokuwa na mkewe, lakini wanapokutana wanaume kwa wanaume pale ndipo huonyesha busara pia. Ingawa katika mchezo huu, katika tamthilia hiyo, Ngahinyana haonyeshi busara kwa sababu ni mtu, ndiyo ninayotaka kuonyesha katika mchezo huu, mwenye hasira ya karibu na kutekeleza azma yangu ya mchezo na pamoja hivyo kuwa ni kusema *traditionalist*.
- LN Mama mzazi (jina lake hatujui) katika tamthilia hiyo anasema, ”Nipe nauli niondoke.” Je, hawezi kujichumia nauli?

NN Katika jamii zetu, na katika jamii ya kusema Waswahili mali ni ya mwanamume, mali yote ni ya wanaume, ni hivyo katika utamaduni wote wa kiafrika. Ndiyo tunapata matatizo katika mirathi. Kama baba amekufa, mama harithi kitu. Tunapinga sana. Hata mama akilima fedha anazozipata ni mali ya baba.

LN Kwa sababu ametoa mahari?

NN Sio sana. Huenda unaweza kusema hivi. Kwa jamii zile za zamani unaweza kusema hivyo. Lakini siyo kama mimi leo hivi.

LN Nilipokuwa ninafundisha katika shule fulani ya sekondari Tanzania niliambiwa, “Kama msichana aliyezaa mtoto hajalipwa mahari bado, mtoto huyu ni ‘mali’ ya wazazi wa msichana huyu.”

NN Sawasawa.

LN Mara anapotoa mahari ni “mali” ya baba?

NN “Mali” ya baba.

LN Asante sana. Siku hizi wanawake wengi wanofanya kazi k.m. katika benki hiyo wamekwisha kuolewa. Mshahara wao hufikia wapi? Unakaa katika mfuko wao au katika mfuko wa waume wao?

NN Mara nyingi unakaa katika mfuko wao. Lakini uzuri wake ni kwamba anazitumia kwa manufaa ya nyumba. Baba anachofanya: Mshahara wake anachukua kiasi kidogo na anampa mama fedha zote ahudumie nyumba.

LN Akina mama wa siku hizi wana haki ya hutumia pesa zao wapendavyo?

NN Wanatumia. Nasema ni nyumba na nyumba. Baba na Mama waweka mshahara pamoja.

LN Hawasemi, ”Nipe nauli niondoke.”

NN Hawasemi. Hawawezi kuomba. Akina Mama wanaofanya kazi siku hizi wana hela zao.

LN Asante sana. Swali moja tena. Huka anasema, ”Nitatoa mimba hii.” Unaonaje? Katika tamthilia mama mzazi yake anakataa jambo hilo. Anasema, ”Nitamtunza.” Je, kisheria hapa nchini Tanzania?

NN Kisheria huwezi kutoa mimba. Kama inakuletea matatizo, labda. Kutoa mwenyewe bila sababu ni kosa. Na mimi mwenyewe. Mawazo yangu kweli sipendi mambo ya kutoa mimba.

LN Naona katika tamthilia hiyo ndiyo jamii ambayo hatambui (inakataa) *emancipation of women*. Je, ungeyaandika mambo yaleyale (tena) leo?

NN Hapana. Ningeandika tofauti kwa sababu mwanamke wa leo amesoma. Pili, hali ya uchumi imebadilika sana. Mwanamke wa siku hizi anafanya kazi nyingi za uchumi. Mwanamke anaweza kuwa na kauli yake. Matatizo ni kwa wanawake wa kijijini mpaka leo bado. Matatizo kijijini bado uchumi wake na hali yake ya maisha unategemea bwana. Yeye (mwanamke) anazalisha mali lakini mapato yake anakamata bwana.

LN Asante.

NN. Karibu tena. (Tamati /*Ende*)

LN. Addenda: Der Art und Weise, wie Herr Kambanga mit Huka umgeht, der darauffolgenden Weihnachtbescherung und der Schlachtung eines Huhns sind Dr. Harald Pichlhöfer und ich ausgewichen. Die Grenze zwischen Humor, Parodie und Sarkasmus, wie bei dieser Weihnachtsbescherung, ist bei Swahili-Autoren schwer festzulegen.

1.2.2. Harald Pichlhöfer hatte ein Interview mit dem Schriftsteller Ngalimecha Ngahyoma am 1. September 1997 in Dar-es-Salaam. Das Gespräch wurde auf Englisch

geführt und aufgezeichnet. Die folgende Übersetzung wurde vom Interviewer selbst verfaßt.

Herr Ngahyoma, wie denken Sie über die Stellung eines Autors in der Gesellschaft?

Er versucht etwas zu sagen, denke ich, über Themen, die gerade aktuell sind. So haben wir zum Beispiel zur Zeit das Problem der Gewalt gegenüber Frauen. Ich meine, als Autor sollte ich dazu etwas sagen, wenn ich von dieser Behandlung von Frauen erfahre. Ich habe eine Verpflichtung, darüber zu schreiben und es zu verurteilen. Es geht also um solche aktuellen Themen wie das der Gewalt gegenüber Frauen, Armut - was auch immer. Und ich glaube, ein Autor hat eine Verantwortung, die Gesellschaft zu führen und in ihr so zu leben, wie er es für das Beste hält. Er ist auch, denke ich, eine Art Trendsetter oder gibt Richtungen für eine moralische Einstellung vor.

Natürlich glauben wir, daß, wenn etwas schlecht ist, sie (die Autoren) das aussprechen müssen. Sie können nicht über alles schweigen, was schlecht ist.

Wie ist das mit den ökonomischen Rahmenbedingungen. Kann ein Autor vom Schreiben leben?

Nein, hier in Tansania können sie das nicht. Es ist sehr schwierig. Das ist eine Sache, die viele AutorInnen dazu gebracht hat, nicht mehr zu schreiben. Na ja, sie können so aus Interesse schreiben, aber wenn sie wirklich schreiben wollen, ich meine um davon zu leben, dann können sie das in Tansania nicht. Erstens, weil es sehr schwierig ist, einen Verleger zu bekommen und zweitens, selbst wenn Sie einen Verleger finden, steht der Betrag, den der Autor bekommt, in krassem Gegensatz zu dem, den der Verleger bekommt. Tatsächlich ist es so, daß der Verleger wirklich alles Geld, das aus einem Buch herauszuholen ist, herausquetscht, denn Sie gehen da als ein Armer hin. Sie geben ihnen einfach ein Manuskript, die schauen sich das an und wenn sie es mögen, dann sagen sie: okay. Nehmen Sie zum Beispiel mein Huka. Ich habe es bei TPH veröffentlicht, von jeweils 600 Tansania-Schilling habe ich 60 Schilling bekommen, also 10 Prozent. Das ist nichts. Und ich glaube auch nicht, daß wir hier die Kapazität haben, pro Buch auf mehr als hunderttausend Stück zu kommen. Also bringen sie erst mal zehntausend Stück raus. Und tatsächlich hätten Sie damit schon Glück. Normalerweise starten sie mit dreitausend und warten ab, wie es anläuft.

Aber eine andere Sache ist die Einstellung unserer Leute hier in Tansania. Die Menschen hier haben keine Buchkultur, sie sind nicht daran gewöhnt, Bücher zu lesen. Das ist ziemlich schlimm. Die Leute lesen keine Bücher, sie lesen keine Romane, sie mögen Kurzgeschichten in Zeitungen, das ist alles. Aber ein Buch zu lesen – ich habe nie Leute gesehen, wirklich nicht, die sich einen Roman gekauft hatten, sich hingesetzt und diesen gelesen hätten. Nein, sie würden keinen Roman kaufen. Davon kann man nicht leben.

Wie ist das mit den allgemeinen Bedingungen. Was hat sich seit dem Ende der Ujamaa-Politik für Schriftsteller/innen verändert?

Na ja, ich denke, manche haben versucht, auf eigene Faust weiter zu machen. Auch vor der Zeit von *Ujamaa* besuchten nur wenige von uns eine Universität oder ein College und haben dann versucht, *Ujamaa* zum Thema zu machen und darüber zu schreiben.

Allerdings haben wir dabei meistens versucht, *Ujamaa* so darzustellen, als hätte diese die Schwierigkeiten, die bei ihrer Umsetzung vorherrschten, von selbst betont, zum Beispiel wenn Sie sich mein Kijiji Chetu anschauen. Obwohl ich persönlich glaube, daß Mwalimu Nyerere eine etwas andere Art hatte, *Ujamaa* zu befürworten. Er wollte ja zu dieser Zeit den Armen helfen, damit sie wenigstens halbwegs leben konnten, und er versuchte, die Kluft zwischen Reich und Arm zu verkleinern (so daß wir alle irgendwo dazwischen lagen, so daß eben alle halbwegs leben konnten). Das Problem lag in der Umsetzung. Sie sagen ja nicht einfach nur zur *Ujamaa*, sondern die Leute wurden gezwungen von einem Ort in einen anderen zu ziehen, und dort wo sie dann hin mußten, da gab es noch gar keine Strukturen. Also mußten die Leute ganz von vorn anfangen. Sie werfen jemanden aus seinem Heim und unter einen Baum und erwarten, daß er Sie dafür schätzt – nein!

Oder wenn Sie zum Beispiel jemanden zwingen, von einer Seite der Straße auf die andere zu ziehen, dann werden Sie in den meisten Fällen feststellen, daß die Ältesten des Dorfes, oder zu dieser Zeit die herrschende Partei, TANU, folgendes getan haben: Wenn ich mein Haus auf dieser Seite der Straße habe, so werde ich die Entscheidung dahingehend beeinflussen, daß alle Leute auf diese Seite ziehen müssen, und aus der anderen Seite wird ein Feld gemacht, oder was auch immer. Das war schlecht. Das waren die Dinge, gegen die wir waren. Die Umsetzung war schlecht, sie erfolgte nicht koordiniert oder war nicht geplant. Kann sein, daß einige der Führer auch versucht haben, das zu sabotieren, den ganzen Prozeß, vielleicht. Das waren also so die Dinge, mit denen wir uns beschäftigten. Aber es gab auch Leute, wie ich schon sagte, die dagegen geschrieben haben, selbst in den Städten, zum Beispiel als die ersten Rationierungen in den Geschäften vorgenommen wurden. Und als uns die Regierung diese Karten gab, Lebensmittelkarten, veröffentlichte jemand ein Buch mit dem Titel Duka la Kaya. Also die Leute schrieben dagegen an, als Antwort auf die damals herrschende Situation. Aber heute möchten alle berühmt werden. Die meisten Leute schreiben heute über Liebe oder so. Ich habe nicht viele Swahili-Bücher gelesen, aber einige habe ich gelesen. Gut, ich sage nicht, ich würde nicht behaupten, daß das ernsthafte Romane sind oder ernsthafte Geschichten. Manche vielleicht schon. So wie Musiba versucht, den Stil dieser US-amerikanischen Detektivromane zu kopieren, so auch ein bestimmter Autor, ich habe jetzt den Namen nicht parat, der geht den gleichen Weg. Aber er macht das.

Also, ich nenne das nicht ernsthaft, denn die Situationen darin, wenn Sie das Buch lesen, da werden Sie eine Menge Pistolen und Gewehre finden, die darin vorkommen. Wir haben das hier nicht, nicht in unserer Gesellschaft. Sie lesen diese Geschichte und sie werden sie kaum in unserer Gesellschaft ansiedeln können. Das gibt es hier so nicht, wir sind da noch nicht auf ihrem Stand. Es ist also nur eine Geschichte um der Geschichte willen. Aber es gibt natürlich ein paar Leute, die schreiben, aber ich denke sie sind ganz klar.... Das Problem liegt vielleicht in unserer Art der Ausbildung, ich weiß nicht. Die Leute schreiben heutzutage einfach nicht, sie schreiben einfach nicht.

Was hat sich in Ihrem Leben verändert, wenn wir über ihre ganz persönliche Erfahrung sprechen wollen?

Na ja, natürlich hat sich mein Lebensstil nicht besonders verändert. Aber wenigstens habe ich heute genug Geld, um damit bis ans Ende des Monats zu kommen. Und

natürlich gibt es heute alles zu kaufen. Sie gehen einfach ins Geschäft und bekommen alles. Und Sie können tun und lassen, was Sie wollen.

Spiegelt sich das auch in ihrer schriftstellerischen Arbeit wider?

Das spiegelt sich auch in meinem Schreiben wider, ja, aus einem Grund: Sie können heute eine Menge Bücher bekommen, die Sie früher nie bekommen hätten. Zum Beispiel hatten wir, als ich am College war, eine ganze Reihe von Bänden von Lenin und Marx. Russische Bücher, die waren gratis oder sehr billig, Sie konnten die für einen Schilling kaufen, also im Vergleich zu anderen... Und heute können Sie eine ganze Menge Bücher kaufen, es hängt nur von Ihrem Geldbeutel ab, oder auch Magazine. Und mit dieser gepflegten Presse heute können sie eine ganze Menge an Zeitungen bekommen, also ich denke auch die LeserInnenschaft ist heute breiter geworden, das hat sich verändert. Aber ganz wenige Zeitungen sind wirklich seriöse Zeitungen, würde ich sagen. Die meisten, meine ich, könnten vielleicht mit *The Sun* verglichen werden, die bringen ihre Geschichten meistens so, diese Art populistischer Geschichten. Aber ich denke, das hat unser Leben hier verändert, die Art zu denken. Wir sehen die Dinge hier nicht mehr nur aus einem Blickwinkel. Jetzt können Sie ausdrücken...

Sie meinen einen eher pluralistischen Zugang?

Ja, jetzt können Sie ihre eigene Sicht der Dinge ausdrücken. Damals haben Sie Ihre Meinung immer in Hinblick auf jemanden in Ihrem Rücken ausgedrückt, der darauf geachtet hat, was Sie denken. Verstehen Sie? Obwohl das auch damals nicht wirklich sehr streng war.

Gab es denn damals keine Zensur in dem Sinn?

Klar, die Leute hatten einfach Angst sich ausdrücken, aus Furcht davor, geschnappt zu werden oder so. Aber jetzt... das ist der Grund warum Sie jetzt die Karikaturen in den Zeitungen sehen. Damals konnten Sie den Präsidenten nicht karikieren. Na ja, ich weiß nicht, ich weiß wirklich nicht, ob das nur aus Angst so war, selbstgemachter Angst, oder ob, wenn Sie das wirklich gemacht hätten, die Regierung, Nyerere Sie ins Gefängnis gesteckt hätte. Ich bezweifle das, andere vielleicht...

In seinem Namen...

Ja, in seinem Namen. Vielleicht hätte er davon gar nichts gewußt, daß Sie rausgeworfen oder ins Gefängnis gesteckt wurden deswegen. Also ich glaube, das hat uns schon verändert, die Liberalisierung der Wirtschaft und alles hat sich tatsächlich verändert. Da gibt es jetzt eine Menge Leute, auch unsere Art zu denken, was auch immer, das alles hat uns verändert.

Sie machen jetzt viele Videos.

Ja, das ist natürlich eine Möglichkeit, die ich damals nicht hatte. Das ist der Grund, warum ich mich jetzt darauf konzentriere, Skripts für Videos zu schreiben, eher als Bücher oder solche Sachen.

Wahrscheinlich auch aus wirtschaftlichen Gründen, ich nehme an, sie sind leichter zu verkaufen?

Ja, und die Leute wollen ihre Produkte schnell fertig sehen. Das habe ich lieber, als ein Buch zum Verleger zu tragen, wo es dann zwei weitere Jahre bleibt. Denn bei einem Video haben immer Sie selbst die Kontrolle.

Und was das Theater betrifft, Theaterstücke? Wir haben uns vor kurzem gemeinsam eine Aufführung angesehen. Wie denken Sie darüber?

Das ist ein anderes Problem. In diesem Zusammenhang muß ich wirklich die *Bagamoyo School of Arts* rügen. Was denken die sich dabei, wenn sie diese Art von Schauspiel sehen, diese Art Produktionen? Ich glaube, wenn ich Chef in Bagamoyo wäre, oder so, und so eine Seifenoper sehen würde, diese kurzen Stücke, ich würde versuchen, die Leute anzuleiten. Ich schreibe nur in Zeitungen und versuche, sie herauszufordern und ihnen beizubringen, wie man am besten eine gute Vorstellung macht. Die Leute hier glauben, ein Theaterstück sei ein *kichekesho*. Ich habe hier nie ein ernsthaftes Stück gesehen. Nur *vichekesho*, *vichekesho*, um die Leute zum Lachen zu bringen. Aber selbst dann, macht sie doch dramatischer und ein Theaterstück daraus, selbst wenn es ein *kichekesho* ist: laßt es ein gutes Theaterstück sein.

Sie meinen kunstgerecht?

Ja, aber nicht nur Ich meine, jede Aktion hat irgend etwas zu erklären. Sie bewegen sich ja nicht nur um sich zu bewegen, oder derlei Dinge. Das ist ein weiteres Gebiet wo wir, denke ich, nicht ... Wir müssen ernsthaft versuchen, diesen Leuten zu helfen. Natürlich, für mich persönlich ist es auch ein Grund, warum ich sie nicht kritisieren kann, keine Kritik darüber schreiben kann, daß ich selber nicht gezeigt habe, was ich da gemacht hätte. Wie kann ich sie dafür kritisieren, daß sie keine anständige Vorstellung machen, wenn ich ihnen selber kein Beispiel dafür gegeben habe, wie das ginge. Also, meine ich, das ist auch ein Gebiet, das für mich selber eine Herausforderung darstellt. Ich sollte mich ernstlich hinsetzen und etwas schreiben, wie und was wir da tun können. Das ist meine Überzeugung und ich denke, ich werde bestimmt noch vor Dezember etwas dazu schreiben.

Ist das eine persönliche Herausforderung für die Zukunft?

Ja, bestimmt, das ist meine persönliche Herausforderung für die Zukunft, bestimmt. Ich muß etwas Gutes schreiben. Einfach um ihnen zu zeigen, wie man das machen muß.

Haben Sie vielen Dank für das Gespräch.

1.3. Literaturhinweise
Marejeo

Die Zahlen in Klammern beziehen sich auf die jeweilige Signatur der Fachbibliothek Afrikawissenschaften und Orientalistik der Universität Wien.

1.3.1. Primärliteratur

- Ngahyoma, Ngalimecha. 1972. "Kifo Barabarani", in: Umma, Vol.2/1, S. 34-48.
- Ngahyoma, Ngalimecha. 1980 (1973). Huka. Dar es Salaam: TPH. 30pp. (B.8.9.18.).
- Ngahyoma, Ngalimecha. 1981 (1975). Kijiji Chetu. Dar es Salaam: TPH. 45pp. (B.8.9.19.).

1.3.2. Sekundärliteratur

- Esslin, (...). 1972. Jenseits des Absurden. Aufsätze zum modernen Drama. Wien: Europa Verlag.
- Fiebach, Joachim (ed.). 1974. Stücke Afrikas. Berlin: Hensel.
- Hensel, Georg. 1983. Das Theater der Siebziger Jahre. München: dtv.
- Kiango, Seif. 1988. (Review) „Kijiji Chetu“, in: Mulika. Dar es Salaam: IKR. 20, S. 56-75. (Z.1.11.20.).
- Mazrui, Ali/ Tidy, Michael. 1989. Nationalism and the new States in Africa. Nairobi: Heinemann.
- Mlacha, Shaaban Ali Kachenje. 1985. „Wahusika katika Riwaya za Kiswahili Tanzania“ (Characters in Tanzanian Swahili Novels), in: Mulika. Dar es Salaam: IKR. Vol. 17, S. 29-45.
- Mohamed, Musa Mohamed. 1975. (Review) "Huka", in: Lugha Yetu. Dar es Salaam: BAKITA. 26, S. 16-21. (Z.1.34.26.).

Siehe auch die Datei Swahili-Literaturliste auf dieser Website www.swahili-literatur.at

2. Matini

2.1. Wahusika

Personen

Huka: Mädchen, etwa 18 Jahre jung
Ngahinyana: Vater Hukas
Mama Huka: Mutter Hukas
Nyifa: Mitschülerin Hukas
Chiheko: Jüngerer Bruder Nyifas
Kambanga: Vater Nyifas und Chihekos. „Boyfriend“ Hukas
Kumburu: „Quasi-Schwiegervater“ Hukas
Mshenga: Ehevermittler (Mshenga) Kumburus
Wazee wa Baraza: Zwei Ratsherren
Pata: Briefträger

2.2. Onyesho la Kwanza

Eines Morgens kehrt Mama Huka den Boden. Ngahinyana kommt herein mit Fischen, die an einem kleinen Holzstäbchen befestigt sind. Er beklagt sich über seine schlechte finanzielle Lage. Mama Huka erinnert ihn daran, daß diese Jahreszeit für Fischfang nicht geeignet ist. Sie tröstet ihren Mann mit der Volksweisheit:

Mama Huka: : „Kila siku ina bahati yake, huenda kesho utajaliwa“ (Uk. 1).

Danach kommen sie auf eine Angelegenheit zu sprechen, die ihnen beiden Sorgen macht.

Ngahinyana: Ohooo! Nilitaka kusahau. Nina habari nzuri za kukuambia.

Mama Huka: Habari gani?

Ngahinyana: Kuhusu Huka. (Halafu anakaa kimya.)

Mama Huka: Sema basi, unataka mpaka niwe nakuulizauliza tu!

Ngahinyana: Aaa! Na wewe: si umenikataza wewe mwenyewe. Kwani nilikuwa nimemaliza... Kama hutaki kusikiliza nitaacha kukuambia.

Mama Huka: Basi mume wangu. Kidogo tu umekwisha kasirika. Ehe! Huka amefanya nini?

Ngahinyana: Nilipokuwa nikivua, alinijia mmoja na kunieleza kuwa mtoto wao anataka kuchumbia Huka.

Mama Huka: Ala! Ndio hilo tu.

Ngahinyana: Vipi, kwani jambo dogo.

Mama Huka: Sio dogo. Wewe ndio kwanza kusikia!

Ngahinyana: (kwa mshangao) Wewe umesikia lini?

Mama Huka: Hata kabla Huka mwenyewe hajafika.

Ngahinyana: Nani alikuambia na mbona hukuniarifu.

Mama Huka: Ehe, ehe! Hujui wanawake tukutanapo huongea mengi!

Ngahinyana: Kuwasengenya waume zenu na kuwapangiana watoto wenu wachumba! Hata hivyo, huenda unayemfhamu wewe siye niliyeambiwa.

Mama Huka: Ni yeye tu. Si mtoto wa Kumburu.

Ngahinyana: Kweli, sasa mbona usiniambie.

Mama Huka: Sikutilia nguvu sana kwa sababu tulikuwa tunaongea kama utani tu. Siku moja nilipokwenda kutwanga nilisikia tu kutoka kwa shangazie kwamba binamu yake anataka kumchumbia Huka. Toka hapo sikusikia tena. Unaweza kumwita ukamweleza.

Ngahinyana: Vizuri. Lakini kabla hatujamwita, lazima tukubaliane kabisa kama tunaridhika na kijana huyu.

Mama Huka: Kwa jinsi ninavyofahamu, ni kijana mzuri tu. Sijui ya huko mbele. Watu hubadilika.

Ngahinyana: Mwenyewe anamfahamu?

Mama Huka: Sidhani, mimi sikuwahi kumwambia (*Anamwita Huka.*) Huka!

Ngahinyana: Nadhani uongee naye wewe. Mambo kama haya mnayashughulikia akina mama. (*Uk. 1-2*).

Huka, die das Essen zubereitet hat, kommt herein. Sie bedauert, daß ein Fisch angebrannt ist. Ngahinyana warnt sie, in Zukunft vorsichtig zu sein, denn er steht vor dem finanziellen Zusammenbruch. Heute hat er nur drei Stück Fisch gefangen, wie es morgen sein wird, weiß er nicht. Alle streiten darüber, wie denn dieser eine Fisch hätte angebrannt werden können. Nachdem diese leidenschaftliche Diskussion sich etwas gelegt hat, kommen die Eltern doch auf ihr Herzensanliegen mit Huka zu sprechen.

Ngahinyana: (*anasogeza kiti na kukalia*) Huka, tuna habari nzuri ya kukuambia. Chukua kiti ukalie (*Bi. Ngahinyana anarudi na kukaa.*) Kwa kweli, jambo lenyewe halina haraka, lakini ni la muhimu sana kwa maisha yako ya baadaye. Mimi na mama yako tumefurahi.

Mama Huka: Humwambii tu mpaka umzungushe zungushe.

Ngahinyana: Hakuna haraka. Huka, leo ni siku yako kubwa. Hakuna hata siku moja niliyowahi kukuita na kukuambia jambo la maana kama nitakalokuambia sasa. Miaka kumi na nane (minane) kwa msichana ni mingi, na ina maana, kwa hiyo u mtu mzima. Furaha zote za msichana aliyekuwa kama wewe, humjia wakati wa kuolewa. Ingawa umefika hapa wiki iliyopita tu, tayari vijana wengi wameanza kujishughulisha. Kwa kifupi basi, nimepewa habari kuwa mtoto wa Kumburu anakuchumbia. Kijana huyo kweli ni mzuri, ana tabia safi sana. Nilipopashwa habari hii moyo wangu ulijaliwa na furaha. Natumaini utakubaliana nasi, nasi tutaanza mipango yote ya mahari na kadhali.

Huka: Lakini baba, mimi singependa kuolewa haraka.

Ngahinyana: Mimi sisemi kwamba utaolewa karibuni. Uchumba waweza kukaa miaka miwili, mitatu, mradi kuvumiliana tu. Ila tu kijana wa kumfikiria ni huyo.

Mama Huka: Unataka kungoja mpaka lini? Huoni kuwa ni bahati kupata mchumba mapema. Wasichana wangapi wanazururazurura kutafuta wavulana wawachumbie na wasipate. Miaka mibaya hii. Siku hizi huoni ajabu kuwa wasichana ndio wanahangaika kutafuta wanaume wa kuwaoa!

Ngahinyana: Natumaini umeridhika na uchumba huu, au kama kujakata shauri unao muda wa kufikiria, wakati huo huo sisi tutaanza mipango mingine ya mahari.

Huka: Nilichotaka haswa kuwambia (ninyi) halikuwa kwamba sitaki kuchumbiwa hivi sasa, ila nina mchumba mwingine.³⁴

Mama Huka: Eti, nini?

Huka: Nimechumbiwa na kijana mmoja wa huku huku. Haishi hapa. Mama nilikuambia jana.

Mama Huka: Uliniambia rafiki yako.

³⁴ Siehe auch die Texte [Shida](#) und [Sitaki](#) auf der Website www.swahili-literatur.at.

Huka: Ndiye huyo basi.

Ngahinyana: Nani?

Huka: Kambanga.

Mama Huka (anashangaa): Nani Huka? Kambanga?

Ngahinyana (anaanza kukasirika): Ulimfhamu wapi, na mbona usitueleze!

Huka (kwa aibu na woga): Nilingoja aje kuwafahamisha yeye mwenyewe; anatarajia kuja leo.

Mama Huka: We mwana. Kambanga gani huyo. Isije ikawa huyo ninayemfhamu.

Huka: Wapo akina Kambanga wengi. Ni majina tu yanayofanana.

Mama Huka: Labda ... inawezekana.

Ngahinyana: Mama Huka, mbona unaonekana na wasiwasi.

Mama Huka: Tungoje atakapofika.

Ngahinyana: Huyo unayemfikiria wewe ni nani?

Mama Huka: Kuna Kambanga mmoja ambaye alinichumbia kabla hujanioa.

Ngahinyana (anashangaa na anamtazama Huka): Inawezekana kabisa kuwa yeye. Wewe ulimfahamia wapi?

Huka (hajibu).

Ngahinyana glaubt Huka eine Freude machen zu können, weil er einen künftigen Ehemann für sie gefunden hat. Er wird aber enttäuscht und gerät in Zorn.

Ngahinyana: Unadhani tunataka kumwona. Tena sitaki kusikia unaniambia umechumbiwa na huyo mpumbavu wako (*Uk. 5*).

Jemand klopft an die Tür. Huka vermutet den vorgesehenen Besuch ihres Freundes. Sie öffnet die Tür vorsichtig, während ihr Vater sich in einem Nebenzimmer versteckt. Der Besucher erweist sich aber als Brautwerber (mshenga) für Kumburu.

Mshenga: Hodi mpaka ndani.

Mama Huka: Karibu. Karibu kwenye kiti.

Mshenga: Asante Mama. Habari za hapa, Mama.

Mama Huka: Sisi hatujambo; habari za nyumbani.

Mshenga: Wote hawajambo. (*Anatulia kidogo*.) Nadhani hapa ni nyumbani pa Mzee Ngahinyana.

Mama Huka: Hukupotea, nami ni mkewe.

Mshenga: Aaaa! Vizuri. Sijui nimemkuta?

Mama Huka: Sijui akija nimweleze nini.

Mshenga: Mwarifu tu kuwa mshenga wa Bwana Kumburu alifika.

Mama Huka: Ala! Kumbe wewe ni mshenga wao.

Ngahinyana (anaingia haraka): Nipo, nipo bwana. Samahani, samahani; nilikuwa nikipunga hewa uani. Mama Huka, mbona hamkuja kuniita? Lakini si kitu. Karibu kwenye kiti.

Huka (anatoka).

Mshenga: Asante.

Ngahinyana (baada ya wote kukaa): Naam. Habari za nyumbani.

Mshenga: Wote wazima. Mzee, naelewa kuwa umepashwa habari kuhusu uchumba wa binti yenu.

Ngahinyana: Tumeupokea bwana, nasi tumefurahi sana. Unajua ukoo wenu na wetu haupo mbali sana. Kwa hiyo mtoto wetu akiolewa kwenu hatapotea sana. Na mipango mingine yote tutaifanya na wala haina haraka.

Mshenga: Basi mzee, pia nimekabidhiwa mzigo huu na kijana wetu ili nimkabidhi binti yenu ... na huu ni wako mama. (*Anampa kifurushi.*) Na huu ni wako, mzee.

Wote: (*kwa pamoja*) Asante sana. Mungu awajalie.

Ngahinyana (*anageuka kumtazama Huka*): Huka amekwenda wapi tena! Hebu mwite.

Mama Huka (*anaita*): Huka!

Huka (*anaitika*).

Mama Huka: Unafanya nini huko? Hutaki kuongea na wageni. Hebu njoo kwanza. (*Huka ankuja.*) Pokea zawadi yako.

Huka: Inatoka wapi?

Mama Huka (*kwa ukali*): Pokea! Usianze upuuzi wako wa asubuhi.

Huka: Lakini ...

Ngahinyana: Lakini nini? (*Kwa mshenga*) Basi, bwana huyu ndiye binti yetu, kwa jina la Huka. Tumekwisha mweleza yote na ameelewa vizuri.

Huka: Nilikwisha waambieni kuwa nina mchu... .

Ngahinyana: Nyamaza, pumbavu (mpumbavu/wa-) we; mitoto ya siku hizi haina hata aibu. Kazi ya kudakiadikia maneno tu. Umepewa ruhusa ya kusema. (*Kwa mshenga*) Basi bwana, sisi tumefurahi sana hasa kwa vile tunawafahamu sana. Asante kwa zawadi mlizotuletea. (*Kwa mkewe*) Mama Huka, hakuna chochote huko tumpe bwana hapa?

Mshenga: Mtaniwia radhi, sitakaa sana. Nina sehemu nyingine za kupitia, kuwaona ndugu na jamaa. Samahani sana.

Mama Huka: Hata pombe kidogo. (*Kwa Huka*) Hebu Huka, nenda ...

Mshenga: Hapana mama, kunaradhi sana, nitakunywa siku nyingine.

Ngahinyana: Haya bwana. (*Wanasimama.*) Salaam zao huko nyumbani. Waeleze tu kuwa sisi wazima na tumejawa na furaha.

Mshenga: Asante sana; haya wazee natoka, tutazidi kuonana.

Mama Huka: Asante, Asante. Asante.

Ngahinyana: Asante. (*Baada ya mshenga kutoka.*) We mtoto kwa nini kutuaibisha mbele ya watu. Hujui hata maneno ya kusema wanapofika wageni?

Huka: Baba, nilikwisha waambia kuwa nina mchumba anayefanya kazi Dar es Salaam.

Ngahinyana: Ulimsikia mama yako alivyokuambia?

Huka: Sio huyo anayesema mama. Yeye ni mtu mkubwa serikalini ...

Mama Huka (*amekumbushwa*): Ohoo! ndiyo huyohuyo. Sasa nakumbuka, Huka ... Hapana huwezi kuolewa mitala; hata.

Huka: Mama, amewacha mkewe ...

Ngahinyana (*anamkatiza*): Nyamaza, hukupewa ruhusa ya kuongea.

Mama Huka (*akimweleza Huka*): Ehe, wewe mwenyewe unafahamu kuwa ameo. Umesema amewacha mkewe. Sivyo! Hakumwacha ng'o!

Ngahinyana: Huyu mtoto sijui anataka kuchukua akili za nani.

Mama Huka: Baba Huka, Kambanga alinichumbia mimi hata kabla wewe hujanichumbia.

Ngahinyana: Ina maana ni zaidi ya miaka kumi na tisa iliyopita (*Anamtazama Huka.*) Tusi kubwa sana mtu mmoja kuwachumbia mama na mtoto. (*Kwa mkewe*) Kwa nini hakukuo?

Mama Huka: Baba hakumwamini. (*Uk. 5-7*).

Die Mutter ist verlegen, da ihr früherer Verlobter jetzt ihr Schwiegersohn werden soll. Der Vater ist wütend. Er nimmt einen Stock und versucht Huka zu prügeln. Doch gerade in diesem Augenblick kommt jemand herein und wird von der ganzen Wucht des Schlages getroffen. Es stellt sich heraus, daß es Pata, der Briefträger ist. Ngahinyana

entschuldigt sich. Pata übergibt Ngahinyana einen Brief von Hukas Onkel (Baba mdogo). Dieser teilt mit, daß Huka die Schlußprüfung nicht bestanden hat. Er teilt auch mit, daß Huka die Familie Kambangas durcheinander gebracht hat. Inzwischen ist Huka bereits aus dem Elternhaus weggelaufen. Ngahinyana berührt die Sache nicht. Er kommentiert:

Ngahinyana: Ee! Ametoroka. Haendi mbali. (anatembeatembea ameinamisha uso ... na mkewe anarudi.) Na aende kokote atakako. Kwanza hana faida kwangu tena. (Uk. 10).

Der Mutter wirft er vor, daß sie ihre Tochter verwöhnt habe.

Ngahinyana: Mwache. Wewe ndiye umpaye kichwa. Mwache aende, akajifunze vizuri. Akifunzwa na ulimwengu³⁵ atarudi mwenyewe. Mtoto gani huyo. (Uk. 10).

2.3. Onyesho la Pili

Nyifa und Chiheko schmücken den Weihnachtsbaum in ihrem Elternhaus in Dar-es-Salaam. Chiheko freut sich aber nicht. Er setzt sich auf die Couch, während seine Schwester Nyifa den Baum schmückt. Ihre Mutter hat sie verlassen und das belastet beide. Als Chiheko auf die zweite Frau seines Vaters zu sprechen kommt, wird Nyifa wütend.

Nyifa: Ni yeye Huka. Mtoto mdogo kama yule. Ole wake akirudi tena; nitampiga mpaka akumbuke kwao. (Uk. 12).

Inzwischen kommt ein Telefonanruf von Mama Nyifa, daß sie bald zurückkehren werde. Nyifa freut sich, möchte aber auf keinem Fall zwei Ehefrauen ihres Vaters im Hause haben. Chiheko stört das nicht.

Chiheko: Kwani kuna ubaya wowote; hujaona nyumba yenye wake wawili?“ (Uk. 12).

Während sie heftig darüber diskutieren, klopft jemand an der Türe.

Wote: Mama, mama, mama! (Wanaacha kila kitu wakikimbilia nje. Kabla hawajatoka Huka anaingia amebeba sanduku. Wote wanasimama ghafla na wanatazamana kwa muda wakitafuta maneno ya kusema ambayo yamekwama kooni.)

Nyifa: Mungu wangu, umefuata nini? (Hasira inampanda.)

Huka (akidharau): Hamjambo?

Nyifa: Nimekuuliza: umefuata nini hapa?

Huka: Nyifa, mbona umekuwa mkali hivyo? Unaanza kunifokea hata kabla ya kunikaribisha?

Nyifa: Akukaribisha nani? Toka humu ndani kabla hujavuruga miungu wangu (yangu?). (Anamwendea na kumsukuma.)

³⁵ Sprichwort: *Asiyefunzwa na mamaye, hufunzwa na ulimwengu.* He who is not taught by his mother, will be taught by the world. Intentional meaning 1: You will learn through (good or bad) experience in life. Intentional meaning 2: If your own relatives fail to help you, other people will do so.

Huka: Usiwe na hasira za kipumbavu namna hiyo; kama tuligombana shuleni ndiyo kila mahali? Husahau?

Nyifa: Nisahau! Dhiki zote ulizotuletea humu nisahau? Sikiliza: usitake tugombane, kama unataka usalama afadhili uondoke sasa hivi. Tena una bahati, tuliapa sisi kuwa ukikanyaga tu nyumba hii tena ni kukupiga tu, basi sasa ondoka kabla hatujatimua vichwa.

Chiheko: Msichana gani asiye na aibu ya kuingia majumbani mwa watu bila woga. Ukisingiziwa wizi.

Huka: Sikilizeni nyie ... Baba yenu ndiye aliyeniita ... Singeweza kuja hapa kama nisingeitwa.

Nyifa: Mwongo mkubwa we! “Baba yenu ndiye aliyeniita!” (*Akimwiga kusemea puani.*) Ndivyo ulivyokuwa akitegemea sivyo. Umekula hasara ndugu yangu. Mama yetu anarudi leo hii.

Huka (akianza kufurahi akidhani ndiye aliyekuwa akitegemewa): Ni mimi ndiye ninayerudi. Nyifa, ni...

Chiheko (anamsogelea na kumwonyesha kidole): We! Baba amesema MAMA. (*Anasema kwa mkazo.*)

Huka: Mama yenu mimi sasa mna...

Nyifa (anamshika na kumsukumia ndani na kufunga mlango): Unataka kutukana sasa. (*Anamwiga.*) “Mimi mama”. Kama u mama ungekuwa unakuja hivi hivi? Hata mimi naweza kuwa mama yako. Eti baba amekuita. Ndivyo ulivyokuwa ukiomba kila siku. (*Anamkonyeza Chiheko ili amshike Huka mikono kwa nyuma.*) Basi leo utatutambua.

Huka (ametambua nia yao, anajaribu kukimbilia upande mwingine, lakini Chiheko amemuwahi kumshika): Niacheni.

Nyifa: Sasa utasema vizuri kwa nini umerudi hapa baada ya kufukuzwa.

Huka (Hajibu.):

Nyifa: Hujibu. (*Anampiga kofi la shavu.*)

Huka (akijaribu kujiokoa lakini anashindwa): Niacheni kama mna nguvu.

Nyifa: Nilikwisha kuonya hukutaka kusikia. Ulitaka kuwagombanisha baba na mama ili uolewe naye sivyo?

Huka: Waligombana wenyewe.

Nyifa: Kwa sababu gani?

Huka: Mimi nitajuaje, mnajisumbua bure kunitesa; baba yenu anipenda na...

Nyifa: Anafanya nini? (*Anampiga kofi.*) Malaya mkubwa we?

Huka: Usiniite malaya.

Nyifa: Nitazidi kukuita mbwa we. Usidhani safari hii utafanikiwa ng’oo. Kama umezoea kujiuza nenda huko huko kwenu sio hapa. Najua wataka mama akukute hapa ili akasirike aone kama vile baba amemdanganya.

Huka: Leo zamu yenu, nitakuja watesa nyie...

Nyifa: Lini ee! Lini? Leo hii unaondoka hata kama ukitumia ulaghai wako nitakutoa tu. (*uk. 12-14.*)

Mama Nyifa kommt herein. Ihre Kinder empfangen sie herzlich. Huka ist zwar da, aber Nyifa und Chiheko beharren darauf, daß sie niemals in diesem Haus wohnen dürfen. Ihre Mutter weiß aber noch nicht, was ihr Mann eigentlich vorhat.

Inzwischen kommt auch Herr Kambanga nach Hause.

Mama Nyifa (kwa ukali): Toka huko!

Kambanga (anashangaa): Nini tena? (*Anamwona Huka pembeni.*)

Mama Nyifa: Mtazame vizuri. Nani huyo? Eee! Nani huyo?

Kambanga (anamwendea Huka): Umevuata nini hapa?

Huka: Oh! Kambanga ni wewe kweli unayeniuliza nimevuata nini?

Mama Nyifa: Usimwulize amevuata nini na hali ukijua atakuwepo. Sasa nieleze vizuri kisa cha kunisumbua.

Kambanga: Mama Nyifa. Lakini ...

Mama Nyifa: Hakuna cha lakini. Ndiyo kubadilika ulikojidai huku. “Oo mimi nimetubu, sitafanya tena upuuzi ule.” Kuniandikia barua refu (ndefu) ili unionyeshe mamsapu³⁶ sivyo? “Eti nimebadilika”. Kitu gani ulichobadilika. Unajidai umesamehe yote, umesahahu yote, umesahahu yote. Yote gani uliyosahau (uliyoyasahau). Kuna tofauti gani na hali yako ya kwanza, kuleta mwanamke mbele ya macho yangu. Unadhani mwanamke gani atakayeweza kuvumilia namna hii. (*Uk. 15*).

Kambanga versucht seine Frau versöhnlich zu stimmen. Sie gibt aber nicht nach.

Mama Nyifa: Aaa! Usimfukuze, usijidai kumfukuza hivi sasa ili kuniridhisha mimi. Huwezi kunidanganya tena. Najua mimi sina thamani tena kwako. Mimi sasa ni mzee. Mapenzi yote yamechujuka kama nilivyochujuka mwenyewe. Nawe unataka damu changa. Mimi nimekwisha; sina faida, sijui kucheza dansi zenu za solo.

Kambanga (apiga mguu chini na kutaka kusema lakini mama anaendelea.)

Mama Nyifa: Ndiyo ulikuwa hutaki kwenda nami kwenye sherehe au karamu ulizoalikwa kwa vile utaonekana na mke mzee. Ukaona afadhali kwenda shuleni ukamchukue mtoto mdogo kama huyo. Aibu, aibu nasema. Halafu nyie wenyewe mnageukana kuwa wa kwanza kuwatukana na kuwalaumu walimu na wazazi; eti wanashindwa kuwalea watoto wao na kuwasema watoto wa shule wahuni. Watoto wa siku hizi hawana adabu. Kumbe nyie wenyewe mnawafunza. Kelele za bure tu.

Kambanga: Umemaliza? Mama Nyifa, sikiliza. Hakuna sababu ya kugombana tena mbele ya watoto. Mimi kama nilivyokuandikia nimekuomba urudi tuanze maisha mapya. Kila kitu nilikwisha eleza (*kueleza*) katika barua. Nakuomba mbele ya watoto hawa unisamehe na unipe nafasi tena ili uhakikishe mwenyewe. Naomba uniamini. Mimi mtoto huyu! Nashangaa kumkuta hapa.

Huka: Eti unashangaa! Sasa ndiyo unajidai kuwa hukuniita. Leo ndiyo nimekuwa sio kitu kwako.

Kambanga: We mtoto, usitake kunivuruga akili hapa. Mimi ni mtu mzima. Unamwona huyu, ndiye mke wangu. Usitake kutugombanisha tena. Nilikuwa mpumbavu zamani sio sasa, sitaweza kuvumilia, tafadhali ondoka sasa hivi.

Huka: Lakini Kambanga, uliniahidi; uliniita wewe mwenyewe.

Kambanga: Unakumbuka nilikuambia nini mara ya mwisho?

Huka: Kwamba utanioa utakampofukuza mkeo.

Mama Nyifa: Eeee...! Mpaka mliahidiana kuoana, nipe nauli mimi niondoke. (*Uk. 15-16*).

Kambanga nennt Huka eine Verrückte (mwendawazimu Uk. 17) und versucht sie hinauszudrängen.

³⁶ *Mamsahib, Memsahib* könnte man als Anrede „Gnädige Frau“ übersetzen.

Huka: Usinisukume. Sasa ndiyo unajidai kukataa, siku zote ulikuwa ukiniambia unanipenda, kwamba umechoka mkeo ambaye ni mzee. Ukawa unakuja kila Jumamosi kunichukua na kuniambia mipango yako mingi ya baadaye. Uliniahidi utanioa mara tu utakapomfukuza mke wako na ...

Kambanga (anataka kumsukuma lakini Huka amekimbilia upande mwingine):

Mama Nyifa: Ukweli unauma ee! Mwache nimsikie.

Huka (amepata nguvu): Kila siku ulipokuja kunichukua na kunipa shilingi mia moja na kumhonga matroni ili akuruhusu kunichukua, na kuniambia utanifuata nyumbani.

Kambanga: Nilifika?

Huka: Hukufika.

Kambanga: Kwa sababu nilijirekebisha. Nasikitika kwa yote hayo. Sahau na upotee.

Huka: Nitawezaje kusahau ikiwa sasa unanikataa na kuniletea taabu zingine. Nimetoka nyumbani, nimemwacha kijana aliyenichumbia. Nakuja kwako kama ulivyoahidi nikitegemea utanipokea. Halafu unanifukuza hivi hivi tu, itawezekana wapi?

Mama Nyifa: Baba Nyifa, usijidai husikii. Najua mimi sina maisha hapa. (*Anamsogelea.*) Nipe nauli niende kwetu.

Nyifa: Hapana mama, huwezi kuamua hivyo: Ulitukuta sisi tupo mbioni kumwondoa.

Mama Nyifa: Hapana mwanangu, mmekwisha sikia (kusikia) walivyopatana. Sisi tulikuwa tukilala na njaa, mmesikia hela zilizokuwa zikipotelea. Kuniita huku najua ilikuwa bahati mbaya tu, bila shaka ilikosewa anwani tu. Watazame walivyosimama mtu na mkewe.

Kambanga: Mama Nyifa, usianze kuwa mjinga.

Mama Nyifa: Wewe ndiye mjinga sio mimi. Mliniita ili mnisute, mnibeze na uzee wangu. Haya anzeni sasa, mnangoja nini?

Nyifa: Mama tafadhali usijifikirie peke yako. Tufikirie na sisi. (*Anamwendea Huka na kumshika na kumvuta nje.*) Umetugawa kutosha. Unatufanya wote humu wapumbavu.

Chiheko (anapeleka mizigo ya mama ndani).

Mama Nyifa (akimkemea): We! Unapeleka wapi?

Kambanga: Peleka ndani. Nyifa mwache nitamtoa mimi mwenyewe. Mama yenu asije akadhani mimi nimeshindwa. Msaidie kaka yako.

Mama Nyifa (anakwenda kuwanyang'anya): Na nyie leo nini, mnataka kuniingilia na mimi sasa. Ndivyo mnavyonifanya hivi. (*Anafukuzana nao ndani*).

Kambanga (anamwendea Huka): Kusanya vitu vyako uondoke.

Huka (kwa upole): Kambanga, tafadhali nionee imani.

Kambanga: Aa! Usiongezee mengine. Yote haya yanatokea kwa sababu ya kuja kwako tu. Siwezi kupigwa pigwa na kutoswatoswa kama mpira. Rudi kwenu.

Huka: Na hii mimba yako... una...

Kambanga: Hata usinisingizie. (*Anamkokota.*)

Huka: Niache, niache, nipe nauli au nitakushtaki.

Kambanga: Nenda popote, nauli sikupi, hakuna aliyekuleta hapa. (*Anamwita Chiheko.*) Chiheko njoo mtolee uchafu wake huyu mwendawazimu. (*Anamtoa nje na anasukuma vitu vilivyotapakaa chini akisaidiwa na watoto wake. Wakati huu Mama Nyifa anarudi na anakaa kwenye kochi. Nje watoto wanampiga Huka ambaye anasikia akilia.*) (*Uk. 17-18*).

Kambanga: Msimwumize angalieni, Nyifa, basi inatosha.

(Kambanga anarudi na kuketi karibu na mkewe ambaye anasogea kando zaidi. Wote wanakaa kimya kwa muda. Baadaye Mama Nyifa anaangua kicheko. Kambanga anamtazama halafu naye anacheka mradi amecheka. Nyifa na Chiheko wanaingia.) (Uk. 18).

Huka ist auf der Straße gelandet. Sie sitzt auf ihrem Koffer.

Kambanga: Amekwenda?

Nyifa: Amekaa hapo barabarani; atakwenda kwa baba yake mdogo.

Chiheko (akichukua mfuko): Nikaweke ndani!

Kambanga: Oh! Umenikumbusha, kaeni, kaeni. (Anachukua mfuko na kutoa nguo.)

Mnaona hii ... Zawadi ya mama. Hii yako Nyifa na hii Chiheko kwa ajili ya ...

Nyifa/Chiheko: Noeli hiyo! (Uk. 18-19).

Nach dieser Weihnachtsbescherung Kambangas geht sein Sohn hinaus in den Hof und schlachtet ein Huhn.

Chiheko: Nimesahau kuchinja yule kuku!³⁷ (Anakimbia nje.)

Kambanga: Haya! Nenda! (Uk. 19).

2.4. Onyesho la Tatu

Zwei Ratsherren (Dorfälteste), Ngahinyana und Kumburu haben sich im Hause Ngahinyanas eingefunden, um Gericht zu halten.

Mzee 1: Wazee nafurahi wote mmefika mapema ili tuyaanze mashauri haya. Kwa kweli si jambo zuri kukutanika ili ndugu mmoja ajionekana kwamba ametengwa katika kijiji. Hata hivyo ningeomba baraza lianze. Tungeomba kila mmoja ajaribu awezavyo kusema ukweli. Hatutataka tusumbuane labda kwa ajili ya tafsiri ya neno dogo tu, ni kupoteza wakati bure. Haya, nani anamstaki mwenzie.

Kumburu (anasimama): Mimi hapa Mzee wangu, nasikitika sana kuchukua hatua hii ...

Mzee 1: Hatutaki usikitike au la hakuna sababu ya kumshtaki kama una huruma. Haya tuambie mashtaka yako.

Kumburu: Wazee, mashtaka yangu yanahusu mahari ambayo tulitoa kwa Mzee Ngahinyana, ikiwa kama malipo kwa binti yake, ambaye kijana wangu alitaka kumwoa. Tulikwisha panga (kupanga) malipo ya mahari ambayo yalikuwa ng'ombe watatu, mbuzi sita na shilingi mia tatu zikiwa fedha taslimu; na tulikwisha anza (kuanza) kutoa sehemu ya mahari hiyo, wakati tuliposikia kuwa binti ya Mzee hapa ametoroka na hajulikani alikokwenda. Sisi tulingoja kuona mambo yatakavyoendelea na tukahakihisha kuwa ni kweli. Tulimwendea Mzee hapa kumwuliza atafanyaje, lakini tukafukuzwa kama watoto wadogo. Wazee singependa kueleza yaliyotupata huko, kwani hatuna haja ya kumharibia Mzee Ngahinyana jina lake. Naomba tu nirudishwe sehemu ya mahari tuliyokwisha itoa (kutoa).

Mzee 1: Umemaliza?

Kumburu: Natumaini nimemaliza.

Mzee 2: Usitumaini, kama bado, endelea.

³⁷ Vielleicht ist dieses geschlachtete Huhn ein Metapher für das Schicksal von Huka.

Kumburu (baada ya kufikiria kidogo): Labda ningeongozea kuwa hata kama binti yake atarudi, sisi hatutampokea. Tunataka mahari yetu irudi.

Mzee 1: Vema Mzee Kumburu. Tumeyazingatia sana mashtaka. Mzee Ngahinyana umeyasikia mashtaka; sio mashtaka hasa bali ni madai ya mahari. Je, una lolote la kusema?

Ngahinyana: Mzee, ni jambo la kusikitisha sana kwangu kuletwa kwenu. Sisemi kuwa madai ni ya uwongo; ni ya kweli kabisa. Ila nasikitika nitashindwa kurudisha mahari yote kwa sababu sehemu nimekwisha itumia (kuitumia) na sina njia nyingine ya kupata mahari hiyo. (*Uk. 19-20*).

Kumburu wird nach seinen Forderungen gefragt.

Mzee 1: Vizuri Mzee Ngahinyana. Jambo moja tumesahau, Mzee Kumburu hukutuambia kiasi cha mahari ulichokitoa, kwani umetuambia sehemu tu.

Kumburu: Ng'ombe mmoja, mbuzi watatu, na shilingi mia moja hamsini, pia vitu vidogovidogo kama nguo, bangeli, heleni ...

Mzee 2: Eeeee! Hivyo vidogovidogo pia ni sehemu ya mahari Mzee Kumburu?

Kumburu: Hapana, lakini kwa vile hatumtaki tena binti yao ingefaa aturudishie kila kitu tulichotoa (tulichokitoa).

Mzee 1: Tayari Mzee Kumburu umekwisha amua (kuamua)?

Kumburu: Hapana Mzee, mtaamua nyinyi. Hayo ni mawazo yangu tu. (*Uk. 21*).

Daß Huka weggelaufen ist, empfindet Ngahinyana nicht als seine Schuld.

Ngahinyana: Mzee, nilikwisha sema (kusema) sina chochote, vilevile siwezi kurudisha vitu alivyotoa (alivyovitoa) kwenye uchumba. Vile alitoa kama zawadi au hongo. Tena kutoroka kwake sio kosa langu, na kwa vile sioni sababu ya kurudisha mahari hiyo, na ni yeye anayemkataa, sio binti yangu. Hapana Mzee, fikiri tena. (*Uk. 21*).

Ngahinyana behauptet, daß Kumburus Sohn sie entführt habe, kann aber keinen Beweis dafür liefern. Es kommt zu einem Streit zwischen Kumburu und Ngahinyana. Kumburu gibt zu, daß sein Sohn in Dar-es-Salaam ist und Arbeit sucht. Daß er Huka dorthin entführt habe, ist ihm unbekannt. Die Ratsherren nehmen diese Anklage Ngahinyanas zum Anlaß, um die Anwesenden daran zu erinnern, daß die Regierung Tansanias Umzüge (Übersiedlungen) aus den Dörfern in die Städte nicht begrüßt. Ngahinyanas Anklage wird fallengelassen, da sie nicht beweiskräftig ist.

Während die Versammlung noch tagt, kommt Huka herein. Als der Vater sie sieht, bricht er in Wut aus. Er versucht sie zu schlagen, wird aber von den Ratsherren daran gehindert. Die Ratsherren befragen sie. Ngahinyana unterbricht sie und gibt zu, daß er gelogen hat. Huka selbst geht auf die Fragen nicht ein.

Huka: Nisamehe Baba. Samahani Wazee ... (*Uk. 25*).

Mama Huka kommt herein. Sie freut sich, daß Huka heimgekehrt ist.

Mama Huka: Mungu wangu amenisikia. Namshukuru amekurudisha hai. (*Uk. 26*).

Ngahinyana wird verpflichtet, die Brautgabe, die er bekommen hat, zurückzugeben. Der Ratsherr No. 2 empfiehlt beiden Familien, sich zu versöhnen und in Frieden zu leben.

Mzee 2: (...) Kwa hiyo utafanya kama ulivyoambiwa, kumrudishia Kumburu mahari aliyokwisha itoa (kuitoa), na zaidi ya hayo atampa Kumburu jogoo mmoja mweupe iwe ishara ya amani na upendo. Na Mzee Kumburu pia utafanya vivyo hivyo. (Uk. 26).

Huka ist nun mit ihrer Mutter allein.

Huka: Mama sijui nianze wapi maana naona aibu kusema (...) Kambanga kaniachia mzigo³⁸.

Mama Huka (*akionekana na wasiwasi*): Nafahamu umekwisha sema.

Huka: Basi hiyo ndiyo siri yenyewe. Lakini nataka iwe siri mpaka nitakapoitoa. ...

Mama Huka (*akigutuka*): Utoe nini tena! Kwani ni mzigo gani unaosema?

Huka: Oh, mama nikuambie mara ngapi. Nina mimba mama ...

Mama Huka: Ee! Ya Kambanga. (*Anataka kwenda nje kuwarudisha wazee na kumwita mumewe.*) Baba Huka!

Huka (*anamshika na kumzuia*): Mama nimekuambia sitaki mtu yeyote afahamu. Ni wewe tu wa kunisaidia. Kumbuka uliniahidi.

Mama Huka: Hapana Huka, unakuwa mjinga. Unadhani nitakusaidia nini. Hili sio jambo la kuweka siri.

Huka: Mama, mama nielewe kwanza. Ninachotaka ni baba asifahamu na mtu mwingine yeyote zaidi yako ...

Mama Huka: Utawazuiaje wasifahamu! Haitaonekana yenyewe! Oh! Huka. Tazama sasa mambo uliyoyapata ...

Huka: Usijali yalinyonipata. Nimejifunza na sitaki niyakumbuke. Ni kitu kimoja tu kitakachonikumbusha, ni hiki kiumbe. Nami sitaki nife kwa mawazo.

Mama Huka: Lakini Huka utafanya nini. Tungemwarifu baba yako ili achukue hatua zinazotakiwa zitakazokusaidia ... Ole wake asilogwe kukutana nami!

Huka: Sio kazi kubwa kuiondoa mama ...

Mama Huka: Kufanya nini!

Huka: Nitaitoa mimba hii, ni...

Mama Huka (*kwa woga*): Huka utaitoaje! Hata kidogo. Dhambi mwanangu. Unanitisha sana mwanangu. Umesikia wapi mimba ikaondolewa kama mtu apendavyo. Unataka kuniambia una uwezo wa Kimungu!

Huka: Usijali jinsi nitakavyoitoa. Nataka tu watu wasifahamu. Na itakapotoka utaona maisha nitakayoyaanza.

Mama Huka: Mwanangu; usicheze na mauti. Umepata kusikia mimba ikatolewa hivi hivi. Ndiyo mnayojifunza huko mashuleni. Hata kidogo. Usianze kunitia wasiwasi, nimevumilia mengi. Mimi nitamtunza mtoto huyo kama wewe mwenyewe humtaki. (Uk. 27-28).

Huka versucht das Gespräch schnell zu Ende zu führen, bevor der Vater sich zu ihnen gesellt. Die Mutter fürchtet, daß Huka an uchawi erkrankt sei. Huka dagegen macht sich Sorgen über die Zukunft ihres Kindes.

Huka: (...) Nikimwacha aishi nitamwita kwa jina gani. Atakapokua na kutaka kumjua baba yake nitamwambia nini? Kwamba hana baba! Au kuwa alipatikana kwa

³⁸ Gemeint ist „Ameniachia (na) mimba.“

umalaya! Atakuwa nani baadaye? Rafiki zake hawatamcheka na kumwita “mwanaharamu”? (Uk. 29).

Mama Huka nimmt Hukas Koffer, führt sie ins Schlafzimmer und bittet sie sich auszuruhen.

Tamati