

FU-BERLIN
INSTITUT FÜR ETHNOLOGIE
SCHWERPUNKT SOZIALANTHROPOLOGIE

SOZIALANTHROPOLOGISCHE ARBEITSPAPIERE

geschäftsführende Redaktion:
Julia Eckert

Nr. 81

Jochen Seebode

**Malipenga, Samba, Rap und Reggae –
Anmerkungen zu Jugendkulturen in Nordmalawi.**

1999

Das Arabische Buch # Horstweg 2 # 14059 Berlin
ISSN 0932-5476
Tel. 030/322 85 23
e-mail: info@das-arabische-buch.com

Zur Herausgabe der "sozialanthropologischen Arbeitspapiere"

Die Herausgabe der sozialanthropologischen Arbeitspapiere ist eine Initiative des Schwerpunkts Sozialanthropologie am Institut für Ethnologie der Freien Universität Berlin. Absicht der Reihe ist es, erste Berichte aus noch un abgeschlossenen Forschungen einer Fachöffentlichkeit vorzustellen und zugänglich zu machen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf eigenen empirischen Untersuchungen innerhalb des Spektrums ethnologisch-sozialanthropologischer Forschung.

geschäftsführende Redaktion:
Julia Eckert

Herausgeberbeirat:

Erdmute Alber
Ayse Çağlar
Georg Elwert
Ute Luig
Peter Probst
Shalini Randeria
Friedhelm Streiffler (HU Berlin)
Thomas Zitelmann

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Seebode, Jochen:

Malipenga, Samba, Rap und Reggae – Anmerkungen zu
Jugendkulturen in Nordmalawi / Jochen Seebode. – Berlin : Das Arab.
Buch, 1999
(Sozialanthropologische Arbeitspapiere ; Nr. 81)
ISBN 3-86093-231-4

Anschrift der Redaktion: Institut für Ethnologie
Drosselweg 1-3
D-14195 Berlin
Tel: (030) 838 6725
Fax: (030) 838 6728

**Malipenga, Samba, Rap und Reggae
– Anmerkungen zu Jugendkulturen
in Nordmalawi.**

von

Jochen Seebode

Berlin 1999

Einleitung

In diesem Aufsatz werden erste Zwischenergebnisse meines Promotionsvorhabens mit dem Arbeitstitel "Jugendkulturen in Nord-Malawi" vorgestellt.¹ Vor dem historischen Hintergrund der Folgen des (relativ) unblutigen Machtwechsel, dem Rücktritt des seit der Unabhängigkeit (1964) regierenden totalitären Herrschers der "ersten Generation" (Hastings "Kamuzu" Banda) und der Einführung einer formalen Demokratie (unter Bakili Edison Muluzi) seit 1994², führte ich einen ersten Feldforschungsaufenthalt vor Ort von August 1998 bis Januar 1999 durch.

Gliederung

Nach einer kurzen Einführung in die Forschungssituation und die postkoloniale Geschichte Malawis werde ich am Beispiel des neueren wissenschaftlichen Diskurses aus Malawi zunächst kurz auf den politischen Wechsel vom Einparteiensstaat zur parlamentarischen Demokratie 1994 eingehen, um anschließend Grundzüge der Kulturpolitik Hastings "Kamuzu" Bandas darzustellen. Danach möchte ich Überlegungen zu theoretischen Konzepten von Jugend, Jugendkultur, Stil und Lebensstilen Jugendlicher diskutieren. Die darauf folgende Systematisierung der Diskurse über Jugendliche in Malawi legt den Schwerpunkt auf die Eigendarstellung von Jugendlichen in expressiven Akten bei Tanz und Musik. Zum Schluß werde ich die wesentlichen Punkte noch einmal zusammenfassen und einige Thesen formulieren.

Orte, an denen empirische Forschung durchgeführt wurden

Die Feldforschung wurde in den beiden nördlichsten Regionen Malawis (Chitipa und Karonga) im ruralen Kontext durchgeführt.³ Die Grenzlage (zu Zambia und Tanzania) verspricht Ergebnisse, die sich weniger auf die nationalen (Kolonial)Grenzen Malawis beziehen, sondern eher auf die soziale Praxis der Menschen, die in dieser ethnisch heterogenen, multikulturell geprägten Umwelt leben. Durch rege lokale, regionale und globale Migrationsbewegungen (Handel, Tourismus, Heirat u.a.m.) verlieren nationale Grenzen zunehmend ihre trennende Funktion, vor allen Dingen für die jungen sozialen Akteure. Die ausgewählten Gebiete sind als experimentelle Laboratorien der kulturellen Ökonomie zu sehen, in denen dynamische Prozesse der Konstitution von Identitäten

¹ Für die Gewährung eines Promotionsstipendiums bin ich dem Förderprogramm für wissenschaftlichen Nachwuchs des Landes Berlin zu Dank verpflichtet. Der Feldforschungsaufenthalt wurde vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) finanziell unterstützt. In Malawi gewährleisteten mir besonders das wissenschaftliche Personal des *Department of Theology and Religious Studies* des *Chancellor College (University of Malawi)*, Dr. Mitchel Strumpf, meine Freunde Rev. B. Mwakasungula, Manix Mvula, Lovemore Gondwe, Justice Khimbi, Mike und Luke Mwale Hilfe, ohne die ich meine Forschung nicht hätte durchführen können.

² Zur Analyse des Wechsels zum Mehrparteiensystem aus malawischer Sicht siehe die Beiträge in: Nzunda & Ross (eds.) 1997, Phiri & Ross (eds.) 1998, Ross (ed.) 1997, sowie Kamwambe (1994), Chimombo, S. & M. (1996) und Lwanda (1996).

³ Eine eine Konzentration der Forschung auf die nördliche Region Malawis erschien geboten, da dort einerseits ein Mangel an neueren anthropologischen empirischen Studien besteht, andererseits historische Studien für dieses Gebiet vorliegen (siehe beispielsweise Mackenzie 1925, Howson 1972, Wilson 1977). Ein weiterer Grund für die regionale Fokussierung auf den Norden des Landes war die postkoloniale Kulturpolitik Kamuzu Bandas, der durch restriktive Maßnahmen eine "Chewaisierung" Malawis vorantrieb und andere Kulturen des Landes weitgehend marginalisierte (siehe Phiri 1998, Chirwa 1998, Kishindo 1998).

Jugendlicher fern der politischen und ökonomischen Zentren des Landes untersucht werden können.

Einführung in die Geschichte Malawis nach der Unabhängigkeit

Nachdem sich Hastings "Kamuzu" Banda im postkolonialen Malawi als unangefochtener Führer der *Malawi Congress Party* (MCP) durchgesetzt hatte, betrachtete er den malawischen Staat als eine Art "Familieneigentum", den er als autokratischer Führer zu regieren dachte. Nach außen präsentierte er sich als "*Saviour of the Nation*" (Ross, A.C. 1997), nach innen inszenierte er sich in Anlehnung an überlieferte soziale Institutionen als *nkhoswe*, der Chewa-Bezeichnung für einen "älteren Bruder", dessen Aufgabe vor allem in der Gewährleistung von Schutz und der Vermittlung von Heiratsbeziehungen für seine jüngeren Schwestern besteht. Durch die Übertragung dieses Konzepts auf die nationale politische Ebene wurde der politische Herrschaftsanspruch Bandas kulturell legitimiert. Banda versuchte Teile der Bevölkerung in das Machtgefüge der Einheitspartei zu integrieren, indem sie in unterschiedliche Parteiorganisationen gepreßt wurden. Frauen waren beispielsweise in der *Malawi Women's League*, Jugendliche in den *Malawi Young Pioneers* (MYP) organisiert. Beide Organisationen wurden schnell sukzessive in repressive Organe zur politischen Kontrolle der Bevölkerung ausgebaut. In Kombination mit der Entwicklung eines umfassenden Spitzel- und Denunziantensystems wurde schon bald offener Widerstand oft bereits im Keim erstickt, Oppositionelle der repressiven Politik entweder ins Exil oder ins Gefängnis getrieben, wenn nicht gleich ermordet. Trotz dieser extrem repressiven Politik Bandas entwickelte sich in Malawi, eine Kultur der versteckten, codiert präsentierten Kritik (Chirwa 1994, Englund 1996, Chirambo *in press*).

Banda hinterließ nach seiner Abwahl für Malawis Bevölkerung ein schweres Erbe. Eine strukturelle Folge des restriktiv durchgesetzten Dominanzdiskurses Bandas ist ein erhebliches Defizit nichtstaatlicher pluralistischer gesellschaftlicher Organisationen, die bei den gesellschaftlichen Meinungs- und Willensbildungsprozessen eine aktive Rolle spielen könnten.⁴ Auf der individuellen Ebene ist als psychologische Auswirkung dieser 30-jährigen Repression bei großen Teilen der malawischen Bevölkerung eine internalisierte Angst zu spüren, die selbst heute, nach dem Tod des früheren Herrschers, weiterbesteht und das öffentliche gewaltfreie Austragen von Konflikten erschwert.

Das Land ist moralisch wie ökonomisch ruiniert, materielle und geistige Ressourcen sind knapp. Auch die einstige ökonomische Unterstützung durch das rassistische Apartheidsregime in Südafrika und das Wohlwollen westlicher Staaten aufgrund der "antikommunistischen" Politikausrichtung sind durch die einschneidenden globalen Transformationsprozesse (Zusammenbruch des weißen Minderheitenregimes in Südafrika und des Machtblocks der Länder des "real existierenden Sozialismus") längst Vergangenheit. Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft, einem Neuanfang in der Zweiten Republik, scheint auf der jungen Generation (zwischen 15 und 29 Jahren) zu liegen, die etwa 24,5% der Gesamtbevölkerung Malawis ausmacht, der Anteil der 0-29 Jährigen insgesamt sogar 71,8%.⁵ Es besteht ein erheblicher demographischer Druck.

Von den weniger privilegierten Bevölkerungsteilen der Gesellschaft, die weitgehend in ländlichen Regionen ansässig und auf dem Agrarsektor tätig sind, wird die Qualität des

⁴ siehe Minnis (1998) und Kasambara (1998).

⁵ *Malawi Demography and Health Survey 1992*, Zomba: *National Statistical Office*, 1994, zit. nach Tengatenga (1997b:108, Fußnote 2).

Wechsels eher an konkreten persönlichen Auswirkungen gemessen. Die erste Euphorie ist mittlerweile einer Ernüchterung gewichen, die zusammen mit der ökonomischen Dauerkrise auf die Stimmung der Bevölkerung eher lähmend als motivierend wirkt. Für die Bevölkerung Malawis stellt sich aus der subjektiven Perspektive die Frage, ob es durch den Wechsel wirklich zu einschneidenden Änderungen gekommen sei. Der politische Wechsel zum Mehrparteiensystem brachte zwar die Möglichkeit der freien Meinungsäußerung. Gleichzeitig jedoch erlebte die Bevölkerung eine rapide Inflation ihrer Währung (*Malawian Kwacha*), Preissteigerungen und damit eine zunehmende Verschlechterung ihrer persönlichen Lage, die nicht für einen radikalen Wandel spricht, sondern dafür, daß sich in Malawi, jenseits des personellen Wechsels, im Grunde nach der Abwahl Hastings "Kamuzu" Bandas gar nicht viel verändert hat. Zu einer ähnlich pessimistischen Einschätzung der Lage nach 1994 gelangen Phiri & Ross (1998: 12): "*The fundamental socio-economic structures remained securely in place, the politics of patronage was scarcely disturbed and attempts to adress the problem of poverty remained largely at the level of rhetoric.*"

Wie nun speziell der jüngere Teil der Malawier, der den abrupten Bruch ihrer Biographie, den dramatischen politischen Wechsel in einer zeitlichen Phase auf dem Weg des sozialen Statuserwerbs, der potentiellen Eingliederung in die Gesellschaft, erlebt, und wie Jugendliche auf die neuen sozialen Realitäten reagieren, soll im folgenden Text untersucht werden.

Vor allem wie Jugendliche beiderlei Geschlechts mit dem Zuwachs an individueller Freiheit umgehen, ihre eigenen Stile entwickeln, nachdem die strikte soziale Kontrolle (durch *Youth League* der MCP und den *Young Pioneers*), Zensur in Politik, Kunst, Musik, Tanz und Theater weggefallen ist, erscheint hier besonders von Interesse.

Jugend und politischer Wandel in Malawi

Obwohl sie vorher unter Hastings "Kamuzu" Banda restriktiv kontrolliert und in den Dominanzdiskurs integriert wurden, sind Jugendliche in Malawi in der jüngsten Vergangenheit auch als Agenten sozialer und kultureller Erneuerung aufgetreten (vgl. z.B. die Unterstützung der politischen Veränderungsbestrebungen durch Aktionen der Studenten der *University of Malawi*).⁶ Jugendliche erleben ihre realen Zukunftschancen und ihre Umwelt im heutigen Malawi jedoch trotz des politischen Wechsels nicht optimistisch. Bei meinen Gesprächen mit Jugendlichen nahmen sie bei der Darstellung der eigenen Biographie immer wieder auf den Transformationsprozeß Malawis Bezug. Die neugewonnene Meinungsfreiheit wurde zwar durchgehend als positiv bewertet, jedoch fühlten sich die meisten Jugendlichen beiderlei Geschlechts von gesellschaftlicher Partizipation ausgeschlossen, ignoriert, von der Macht ferngehalten, ausgebeutet, d.h. sie sahen sich marginalisiert.⁷ Bei den Erklärungen der Jugendlichen wurde vornehmlich auf die ökonomische Krise und die angebliche Führungsschwäche des neuen Präsidenten verwiesen, nicht jedoch das Mehrparteiensystem ("*multiparty-politics*" oder "*matepati*"⁸) *per se* abgelehnt. Als individuelle Strategie der Jugendlichen zur Meisterung ihrer Zukunft erschien vornehmlich eine Karriere im Bereich des Handels erfolgversprechend, die allerdings nur mit Startkapital (das meist nicht vorhanden ist und auch nur selten aus eigener Kraft akkumuliert werden kann) möglich erscheint. Der mangelnden Zugang einer großen Zahl Jugendlicher zu ökonomischen Ressourcen verhindert - auch mit höherem Bildungsgrad wie beispielsweise einem

⁶ siehe Nzunda & Ross (1997:11) und Nazombe (1997:135).

⁷ vgl. Tengtenga (1997b: 119).

⁸ Zur lokalen Aneignung des englischen Begriffs "*multiparty*" siehe Chimombo & Chimombo (1996:39).

Schulabschluß (*Form 4*) oder einer akademischer Ausbildung - die Etablierung in der Gesellschaft jenseits eines marginalisierten Status. Jugendliche beiderlei Geschlechts fühlen sich ausgeschlossen von der Partizipation an der Mitgestaltung der Zukunft in Malawi, obwohl sie im öffentlichen Diskurs gerne als "*future leaders*" bezeichnet werden (Tengatenga 1997b). Einerseits übernehmen sie auf der lokalen Ebene öffentliche gesellschaftliche Aufgaben (wie beispielsweise das Ausheben von Gräbern oder die musikalische Mitgestaltung von Gottesdiensten), gleichzeitig jedoch wird ihnen, wie Tengatenga (ebd.) am Beispiel der Anglikanischen Kirche zeigt, in der sozialen Praxis ein Mitspracherecht bei der Entscheidungsfindung aufgrund gerontokratischer Strukturen verweigert.

Der wissenschaftliche Begleitdiskurs des Wandels

Mittlerweile sind in letzter Zeit vermehrt kritische akademische Stimmen aus Malawi selbst laut geworden, die nicht regierungs- oder (partei)politisch gebunden sind und die sich vornehmlich mit dem politischen Wechsel im postkolonialen Malawi ab 1992 beschäftigen. Die akademische Bestandsaufnahme der Prozesse des politischen Wandels, die stets eine historische Einbettung des Phänomens in koloniale und postkoloniale Phasen beinhaltet, wird unter politischen, ökonomischen, kulturellen, pädagogischen und rechtlichen Aspekten, vorangetrieben.

Während neuere Autoren über die entscheidende Rolle der Kirche⁹ bei dem Wechsel übereinstimmen (Nzunda & Ross 1997; Ross, K.R. 1997, Chakanza 1997), differenziert sich die Analyse der die Transformationsprozesse begleitenden malawischen, bzw. in Malawi ansässigen Wissenschaftler, die zum großen Teil aus dem *Religious and Theological Studies Department* der *University of Malawi* stammen, zunehmend aus. Es entsteht ein kritisches Bild der christlichen Kirchen¹⁰, die unter der globalen Perspektive neben den internationalen Hilfsorganisationen als privilegierte soziale Institutionen¹¹ in Malawi nicht in den Parteiapparat eingebunden waren und nicht eindeutig durch die herrschende Einheitspartei (MCP) dominiert wurden, obwohl verschiedene Autoren der Katholische Kirche¹² oder den Presbiterianern (CCAP)¹³ nach anfänglichem konflikthaften Verhältnis zur MCP-Herrschaft

⁹ Zur Schlüsselfunktion des Hirtenbriefes der Katholischen Kirche (*Pastoral Letter*) vom achten März 1992, der den Titel trug "*Living our Faith*" und der in allen katholischen Kirchen Malawis verlesen wurde, siehe Lwanda (1993), Cullen (1994), Englund (1996:109), Ross, K.R. (1997: 22ff), Kasambara (1998:249).

¹⁰ Diese Verallgemeinerung bezieht sich auf die "großen" in Malawi vertretenen Kirchen (*Roman Catholic Church, Church of Central African Presbyterians [CCAP], Seventh Day Adventist Church* und *Anglican Church*), die auch als "*mainline churches*" bezeichnet werden. Wie Fiedler (1997a,b) überzeugend nachweist, bilden die christlichen Kirchen keineswegs eine homogene Gruppe. Die kleineren "*post-classical churches*" erfuhren historisch nicht immer Solidarität von den dominierenden Kirchen und wurden (wie beispielsweise die Zeugen Jehovas) teilweise gnadenlos von der Regierung Bandas verfolgt (siehe Fiedler 1997b).

¹¹ Als privilegiert bezeichne ich die genannten Institutionen deshalb, weil sie sich aus finanziellen Ressourcen speisen, die außerhalb der direkten Kontrolle Bandas lagen und die wesentliche soziale Funktionen für die Bürger Malawis erfüllten, ohne eine kritiklose Zustimmung zur repressiven Politik der Regierungspartei vorauszusetzen. So boten beispielsweise die "großen Kirchen" ein alternatives moralisches Gerüst, eine ökonomische Infrastruktur und die Möglichkeit des sozialen Statuserwerbs, die ihre Legitimation von Gott selbst zu beziehen schien. Die Kirchen füllten so jenseits der Befriedigung spiritueller Bedürfnisse auch im säkulären Bereich eine Lücke, indem sie auf den lokalen und regionalen Ebenen eine soziale Infrastruktur anboten, da deren Gewährleistung für die malawischen Bürger von der Zentralregierung vernachlässigt wurde.

¹² siehe Chakanza (1997).

¹³ Zum Beispiel der Livingstonia Synode der CCAP siehe Moyo (1997).

Untätigkeit und Schweigen zum Machtmißbrauch der Partei vorwerfen.¹⁴ Dennoch waren es die Kirchen, aus deren Reihen immer wieder vereinzelt kritische Stimmen laut wurden, die jedoch erst ab 1992 auch durch die Kirchenführung offensiv nach außen vertreten wurden. Spätestens damit erschien das kirchliche Engagement für den politischen Wechsel in Malawi auch für einen großen Teil der malawischen Bevölkerung glaubwürdig.

Ein großer Verdienst des inner-malawischen akademischen Begleitdiskurses zu den Transformationsprozessen ist sicherlich die Formulierung interner Kritik an dem Moraldiskurs und der sozialen Praxis innerhalb der Kirche¹⁵, sowie die Kritik an internen Machtverhältnissen (z.B. an der ungleichen Machtverteilung zwischen den Geschlechtern in Kirche und Staat¹⁶ oder an der Festschreibung der subordinierten Position von Jugendlichen¹⁷). Jenseits der Fokussierung auf christliche Institutionen wird unter anderem auf die Darstellungsmöglichkeiten sozialer Realitäten in den Medien (Literatur, Presse, Popmusik)¹⁸ eingegangen und die Debatte um Sinn und Nutzen des Aufbaus einer Zivilgesellschaft in Malawi nach westlichem Vorbild geführt.¹⁹ Die Rolle der Kunst und der Medien im Demokratisierungsprozeß wird unter verschiedenen Perspektiven beleuchtet²⁰ und auch das "Problem" von Führerschaft²¹, das nach der Geschichte der Zentralisierung von Macht und der Erfahrung der damit verbundenen repressiven Politik Bandas eine besondere Bedeutung erhält, wird thematisiert.

Gemeinsam ist der überwältigenden Mehrzahl der Beiträge ein moralischer Impetus, der seine Legitimation in den meisten Fällen durch eine christliche Ideologieposition bezieht. Die Frage inwieweit damit jenseits der sozialwissenschaftlichen Analyse auch eine Etablierung einer christlich inspirierten Sicht auf soziale Realitäten stattfindet, die Allgemeingültigkeit für die malawische Gesamtbevölkerung jenseits des Bekenntnisses zu einer bestimmten Glaubensrichtung beansprucht, wird in Hinblick auf Jugendliche später noch zu diskutieren sein. Angesichts der zahlenmäßig geringen aktiven Partizipation vieler Jugendlicher in den "großen Kirchen" (z.B. in bezug auf die Übernahme von Ämtern) ist zu fragen, inwieweit diese Beiträge zur Aufarbeitung der malawischen Geschichte mit der starken Fokussierung auf die Kirchengeschichte aussagekräftig sind für die Rekonstruktion der Volksgeschichte des Landes im Sinne einer "Geschichte von unten".

¹⁴ siehe Chirambo (*in press*).

¹⁵ Zur moralischen Praxis einzelner Amtsinhaber, die im Widerspruch zur proklamierten moralischen Ideologie steht, siehe beispielsweise VonDoepp (1998) oder Tengatenga (1997a), der in der Reflektion der Entwaffnung der *Malawani Young Pioneers* durch die malawische Armee (*Operation Bwezani*) auf einer individuellen Ebene den Konflikt zwischen allgemeinen kirchlichen Moralvorstellungen und seiner retrospektiven positiven Bewertung der Aktion im Hinblick auf die spezielle historische Situation und das übergeordnete Ziel (Abschaffung des totalitären politischen Einparteiensystems unter der Herrschaft Bandas) thematisiert. Tengatenga rechtfertigt die angewandte Gewalt der Armee bei der Durchführung der Entwaffnungsaktion vom Standpunkt der christlichen Ethik.

¹⁶ Phiri, I. (1997a,b), Ngulube-Chinoko (1997).

¹⁷ Tengatenga (1997b).

¹⁸ Zur Darstellung der subordinierten Position von Frauen in malawischer Literatur siehe Ross, H. (1998), zur Poesie in der Transformationsphase allgemein siehe Nazombe (1997). Zu staatlicher Zensur und Pressefreiheit siehe Cimombo & Chimombo (1996:25-74) und Chimombo, M. (1998). Zur Populärkultur, die sich in Cartoons und populärer Musik ausdrückt, siehe Chirambo (1998 und *in press*).

¹⁹ siehe Minnis (1998), Kasambara (1998).

²⁰ siehe Nazombe (1997), Ross, H. (1998), Chimombo, M. (1998), Chirambo (1998).

²¹ siehe Dzimbiri (1998).

Die letzten umfassenden Beiträge des Begleitdiskurses zur Aufarbeitung der postkolonialen Geschichte Malawis "von innen"²² formulieren einerseits den Anspruch, kritische "Inventuraufnahme" dessen zu sein, was durch den politischen Wechsel erreicht wurde und dessen, was noch zu erreichen ist. Andererseits haben sie jedoch selbst durch ihre Publikation Einfluß darauf, wie diese Prozesse im internationalen wissenschaftlichen Diskurs interpretiert werden. Mit der Aufarbeitung der postkolonialen Geschichte und der Etablierung eines systematisierten Kanons der verschrifteten wissenschaftlichen Kritik an der zukünftigen politischen Entwicklung des Landes, melden sich im bisher noch nicht völlig entschiedenen Kampf um die Interpretationsmacht der eigenen Geschichte, jahrzehntelang unterdrückte vom Dominanzdiskurs abweichende intellektuelle Stimmen Malawis deutlich zu Wort. Dies ist als Anzeichen dafür zu verstehen, daß der "Demokratisierungsprozeß" (besser: der Pluralisierungsprozeß) der Gesellschaft weiterhin - zumindest formell - weiter voranschreitet.

Die Kulturpolitik Hastings "Kamuzu" Bandas

Wir leben in einer Welt, in der jegliches Wissen von den Anderen (oder dem Gegenüber) durch ständiges Interpretieren von Zeichen und sozialen Handlungen entsteht. Diese Kommunikationsprozesse, die durch die Aushandlung von Bedeutungen ein Bild der Welt konstruieren, finden nicht in einem machtfreien Raum statt. In Anlehnung an Gramsci (1965) gehe ich dabei von einem Spannungsverhältnis subordinierter Gruppen gegenüber den dominanten gesellschaftlichen Gruppen aus.

Der Zugang zur gemeinsam geteilten Kultur einer Gesellschaft hängt von der Position der Akteure innerhalb des sozialen Machtgefüges ab. Hegemoniale Kultur entsteht durch diejenigen Gruppen der Gesellschaft, welche die größte Macht und den größten Einfluß innerhalb dieser Gesellschaft besitzen und damit die Eckpunkte einer Dominanzkultur formulieren. Eine strikte Trennung zwischen "offizieller" Kultur und "inoffizieller" Volks- oder Populärkultur als Ausdruck des alltäglichen Lebens der subordinierten gesellschaftlichen Gruppen ist jedoch nicht haltbar. Neuere Literatur (wie beispielsweise die Beiträge in Barber [ed.] 1997 und Epstein [ed.] 1998) hat inzwischen gezeigt, daß keine eindeutigen Grenzen zwischen beiden Bereichen bestehen, sondern diese sich vielmehr auf vielfältige Weise überlagern und durchdringen.

Die Art und Weise, wie die unbestritten gesellschaftlich und politisch dominierende Gruppe, die sich um den "*Lifetime President*" und die Einheitspartei bildete, durch Gewinnung eines Konsens' ethnisch heterogene, subordinierte Gruppen (den Großteil der malawischen Bevölkerung) in das Machtgefüge zu integrieren suchte, soll nun im folgenden umrissen werden.

Die Festschreibung der kulturellen Hegemonie: Die Chewaisierung Malawis nach der Unabhängigkeit

Eine wichtiges Instrument zur Aufrechterhaltung nahezu totaler Macht über die Bevölkerung durch den postkolonialen Staat war die Kulturpolitik Hastings "Kamuzu" Bandas, deren Hauptbestandteile in einer Zentralisierung der politischen Organe der Einheitspartei (MCP) auf die Person des "Präsidenten auf Lebenszeit" und der rigiden Durchsetzung einer künstlich konstruierten Chewa-Kultur als malawische Nationalkultur bestanden. Die Einsetzung einer

²² siehe die Einzelbeiträge in: Phiri & Ross [eds.] (1998).

Zensurbehörde (*Censorship Board*) 1968 schrieb die Kontrolle weiter Bereiche des täglichen Lebens gesetzlich fest. Über deren weitreichende Auswirkungen auf die Bevölkerung schreiben Chimombo & Chimombo (1996:1): "*In a politically oppressive context, the board was so powerful it dictated the public and private lives of the nation for the next thirty years. Its achievements are horrifyingly many, and were felt in all sectors of the society.*"

Hastings "Kamuzu" Banda verstand "afrikanische Kultur" als ein statisches Ensemble von Verhaltensmustern und sozialer Praxis, das in reiner Form auf die Ahnengeschichte zurückging. In dieser Sicht waren dynamische historische Prozesse des gegenseitigen Austausches mit anderen kulturellen Gruppen ausgeblendet. Zusätzlich beinhaltete Bandas Verständnis von Kultur die Gleichsetzung von "afrikanischer" mit malawischer Kultur (in Abgrenzung zur "westlichen" Kultur). Banda betätigte sich als "*cultural broker*" (Vail & White 1991:181), der in den Königstümern der Chewa die "ursprüngliche" autochthone Kultur des Landes sah und die Gleichsetzung von Chewa-Kultur (seiner eigenen Kultur) mit einer malawischen Nationalkultur propagierte.²³ Er verstand es, die durch das System der "*indirect rule*" von der englischen Kolonialmacht geförderten ethnischen Differenzen für sein späteres postkoloniales totalitäres System zu funktionalisieren.²⁴

Schon in der Diaspora (USA [1925-1937] und in Großbritannien [1938-1953]) beschäftigte sich Banda mit Sprache, Geschichte und Kultur seines Heimatlandes.²⁵ Angesichts der ungebrochenen Kolonialpolitik der Länder des Nordens entdeckte er in Abgrenzung zur "dekadenten" westlichen Kultur seine "afrikanischen Wurzeln".²⁶

Besonders deutlich wird der Versuch, Chewa-Kultur in Malawi als Dominanzkultur zu etablieren, an der postkolonialen Sprachpolitik Bandas. Nach der Unabhängigkeit wurde Chichewa Nationalsprache und zusammen mit Englisch zur "offiziellen Sprache des Staates

²³ So war beispielsweise die offizielle Geschichtsversion, die im postkolonialen Malawi an den Schulen vertreten wurde, die Darstellung der präkolonialen Geschichte der Chewa als direkter Vorläufer der Geschichte der malawischen Nation.

²⁴ siehe Vail & White (1991) und Chirwa (1998).

²⁵ siehe Phiri (1998). Zentrale Bedeutung für die Entkolonialisierung Malawis und die spätere Machtübernahme durch Banda erhielt die Schaffung einer nationalen malawischen Identität. Während seiner Zeit in der Diaspora wurde Banda von Professor Edward Sapir, einem damals führenden Anthropologen und Sprachwissenschaftler mit dem regionalen Schwerpunkt Afrika, protegiert und mit Mark Hanna Watkins arbeitete er an der Erstellung einer Chinyanja/Chichewa Grammatik. Auf die daraus resultierende bei der University of Chicago erschienene Publikation (Watkins 1966) berief sich Banda später nach der Machtübernahme in Malawi. Während seines Aufenthalts in Großbritannien (1938-1953), wo Banda sein Medizinstudium abschloß und als Arzt praktizierte, war er "im Herzen" der Kolonialmacht engagiert in anticolonialer Politik. Zusammen mit Reverend Thomas Cullen Young, der vorher 27 Jahre als Missionar der Livingstonia Synode in Malawi gearbeitet hatte (1904-1931), verfasste er eine Schrift die anthropologische Überlegungen und Interpretationen afrikanischer Denkweisen und Kulturen aus der Sicht "eines Afrikaners" homogenisiert präsentierte. Eines Afrikaners jedoch, der trotz jahrzehntelanger Abwesenheit aus dem malawischen Kontext und Initiation in die westliche intellektuelle Elite, ein Buch für ein vornehmlich weißes intellektuelles Publikum mitverfasste (Young & Banda 1946). Siehe auch Phiri (1998:155ff).

²⁶ Wie auch andere afrikanische Zeitgenossen, die als intellektuelle Schwarze als Minderheit in einer von Weißen dominierten Welt lebten, engagierte sich auch Banda für die Befreiung seines Landes von kolonialer Fremdherrschaft. Dies ist einerseits vor dem Hintergrund der lokalen Erfahrung des alltäglichen Rassismus in der Diaspora und der Zuspitzung rassistischer Aspekte der Kolonialpolitik (wie beispielsweise in Südafrika) auf der globalen Ebene zu sehen. Andererseits jedoch auch in Zusammenhang mit der zunehmenden Popularität politischer Ideen und Organisationsformen anderer Schwarzer (wie z.B. Marcus Garvey) oder afro-amerikanischer Künstler und Intellektueller (z.B. aus der *Harlem Renaissance*). Zur Blütezeit afro-amerikanischer Künste in den 20er und 30er Jahren in den USA siehe Baker (1987).

Malawi" erhoben.²⁷ Die zum Zeitpunkt der Unabhängigkeit in Malawi weit verbreitete Sprache Chinyanja, von der Chichewa einen Dialekt bildete, wurde letzterer untergeordnet. Der "neuen" Chewa-Sprache des postkolonialen Malawi wurden verschiedene weitere Sprachen und Dialekte angegliedert.²⁸ Die Implementierung des kulturellen Hegemonieanspruchs der Chewa durch Verankerung der "ethnisch aufgeladenen" Sprachpolitik in staatlichen Institutionen (Schulen, Universitäten), den Medien sowie die Bestrebungen der Systematisierung der Sprache durch Erstellung eines nationalen Wörterbuches des Chichewa und die Festlegung verbindlicher Orthographieregeln²⁹, gingen einher mit der gesetzlich abgesicherten Verbannung zweier wichtiger Sprachen aus dem öffentlichen Diskurs (in Medien und Schulen): im Norden Chitumbuka³⁰ und im Süden Chiyao. Die Sprachpolitik wurde begleitet von der Einführung strenger Zensurgesetzgebung und dem Versuch auch andere kulturelle Felder zu kontrollieren und zu dominieren.

Unter Banda wurde das Radio als wichtiges Herrschaftsinstrument monopolistisch kontrolliert. Inzwischen sendet ein neuer Radiosender (MBC2), der sich als Jugendradio versteht, von Blantyre aus.³¹ Obwohl seit längerer Zeit in Planung, betreibt Malawi zwar keine eigene Fernsehstation, doch über die rar gesäten Satellitenempfänger können internationale Fernsehstationen (z.B. CNN, BBC-World, Channel O u.a.m.) empfangen werden. Nach dem politischen Wechsel etablierten sich im gesamten Land privat organisierte Videoshows, die dem überwiegend männlichen jungen Publikum gegen geringes Entgelt täglich die Möglichkeit bieten, Filme unterschiedlicher Genres, Musikvideos und Aufzeichnungen von Fußballspielen internationaler Mannschaften zu konsumieren.

Die politische Kontrolle und Zensur erstreckte sich nicht nur auf der Ebene verbaler Diskurse, sondern auch auf Kunst, Literatur, Tanz, Musik und Kleidung. So wurde beispielsweise nach der Unabhängigkeit eine Kleidungs Vorschrift (*dress code*) propagiert.³² Für die Einhaltung der Kleiderordnung sorgten staatliche Organe wie Polizei, die *Youth League* der MCP, und allen voran die *Young Pioneers*.³³ Die *Malawi Young Pioneers* (MYP), die sich oftmals aus jungen Schulabbrechern zusammensetzten³⁴, hatten ursprünglich die Aufgabe als "Speerspitze der Entwicklung" andere Jugendliche besonders im landwirtschaftlichen Bereich zu mobilisieren. Nach der Unabhängigkeit Malawis avancierten die "Jungen Pioniere" schnell zum berüchtigten Instrument politischer Kontrolle, die "subversive" Strömungen aufspüren

²⁷ Malawi Congress Party Annual Convention Resolutions (1965-1985:6), zit nach Kishindo (1998:253).

²⁸ siehe Kishindo (1998).

²⁹ siehe Kishindo (1998:256).

³⁰ Vail & White (1991:183).

³¹ Er ist im lokalen Kontext Nordmalawis kaum von Bedeutung, da das Programm dort nicht empfangen werden kann. Es können dort jedoch internationale Radiostationen (*Voice of America*, BBC, Deutsche Welle u.a.m.) empfangen werden.

³² Die Kleidungs Vorschrift verlangte für die Frauen einen Rock, den "neo-traditionelle" *chitenje* (ein bedrucktes Stück Stoff von etwa 3-4m Länge, das als Wickelrock um die Hüfte getragen wird). Dazu sollte - zumindest bei offiziellen Funktionen oder bei Parteiversammlungen - eine Bluse mit Schulterpolstern getragen werden und auf dem Haupt ein Kopftuch (*duku*). Hosen waren Männern vorbehalten, die eine "dezente" Haarfrisur zu tragen hatten. Frisuren, wie beispielsweise *Dreadlocks*, aber auch auffällige Haarschnitte mit Tonsuren bei Männern galten, genauso wie Miniröcke, Jeans oder Hosen allgemein bei Frauen, als Symbol einer "Verwestlichung" der malawischen Nationalkultur, ja "afrikanischer Kultur" generell.

³³ Sie führten durch rigide Sanktionen auch die Kontrolle der Mitgliedskarten der Partei durch, ohne deren Besitz alltägliche Tätigkeiten, wie beispielsweise das Einkaufen auf dem Markt, das Benutzen öffentlicher Verkehrsmittel u.a.m. zum Spießrutenlaufen werden konnten.

³⁴ siehe Vail & White (1991:182) und Ross, A.C. (1997:9).

und brutal unterbinden sollten. Später wurden sie von dem Banda-Regime schwer bewaffnet, um als paramilitärischer Arm der Partei zu agieren. Schließlich wurden sie im Zuge der politischen Transformationsprozesse im Dezember 1993 von der malawischen Armee entwaffnet (*Operation Bwezani*).³⁵

Bereits acht Jahre nach der Unabhängigkeit kritisierte Banda in einer Rede anlässlich der jährlichen Parteiversammlung 1972 in Zomba scharf den Zusammenbruch von Moral und kulturellen Werten bei jungen Malawiern und warf ihnen Respektlosigkeit gegenüber den Ältesten, sozialen Normen und dem afrikanischen Familiensystem, d.h. gegen die "traditionellen" und "neo-traditionellen" Kontrollinstanzen vor. Die Ursache für diese Opposition sah er in "negativen" äußeren Einflüssen beispielsweise durch westliche Touristen und Mitarbeiter von Hilfsorganisationen (Phiri 1998: 161).

Für die Bevölkerung galt der von der MCP überwachte Grundsatz, alle Auffälligkeiten oder allgemeiner: jegliche Aussagen über Differenz gegenüber anderen Mitgliedern der postkolonialen Gesellschaft zu vermeiden, in der Öffentlichkeit nicht aufzufallen, keine Affekte (auch keine "gefrorenen Statements" in Form bestimmter, nicht dem Dominanzdiskurs entsprechender Stile) nach außen dringen zu lassen. Die historische Erfahrung im Laufe der Jahre hatte gezeigt, daß nicht nur auf der direkten politischen Ebene, sondern gerade auch auf der symbolischen, kulturellen Ebene ein Abweichen vom Dominanzdiskurs schwerwiegende Folgen haben konnte.³⁶

Gleichzeitig blieb es nicht nur bei Vorschriften darüber, was nicht gemacht werden durfte, sondern die aktive Funktionalisierung von Kunst, Literatur, Tanz und Musik zur Machterhaltung der Einheitspartei verlangte eine positive symbolische Stellungnahme der Bevölkerung zu Bandas Politik. So wurde beispielsweise das Bekenntnis zur uneingeschränkten Herrschaft der Einheitspartei unter der Führung Bandas mittels der Präsentation durch Kleidung (*party cloth*)³⁷ im Tanz eingefordert und durch Parteiorgane - selbst bei Proben für die eigentlichen Aufführungen - überwacht.³⁸

Über die Herrschaft Hastings "Kamuzu" Bandas und die Bestrebungen, die Macht auf seine Person zu konzentrieren, urteilen (Phiri & Ross 1998:10-11) treffenderweise:

"The nationalist movement, driven by a single-minded commitment to the achievement of independence, cultivated an intolerant political culture characterized by hero-worship, centralized authority structures, exclusiveness, and intimidation of political critics. (...) While the Banda regime oscillated to some degree between harsh, violent repression and a more paternalistic form of authoritarianism, the main lines of totalitarian rule were constant. All executive authority was concentrated in the office of the Life President. Checks and balances

³⁵ siehe Tengatenga (1997a).

³⁶ Die Toleranz gegenüber dem, was als "unerwünscht" galt und was nicht, war teilweise sehr gering. So betraf beispielsweise der Bann lokaler und internationaler Lieder aus dem Bereich der Populärmusik nicht nur Songs mit eindeutig kritischen oder oppositionellen Inhalten. Schon nur mit viel Phantasie nachvollziehbare Anspielungen wie beispielsweise in dem Welthit "Cecilia", der nur aufgrund der bloßen Nennung des Namens der persönlichen Sekretärin, "official hostess" und Lebensgefährtin Bandas, "Mama" Cecilia Kazamira in Malawi verboten war, zeigt, wie mißtrauisch und sensibel die staatliche Kontrolle und Zensur reagierte (Chimombo & Chimombo 1996:3).

³⁷ Unter dem Begriff *party cloth* wird ein Kleidungsstück für Frauen verstanden, das aus Stoff, bedruckt mit dem Portrait "Kamuzu" Bandas und zerbrochenen Handschellen, bestand. Die Kombination der beiden Motive stellte Banda als Befreier Malawis von (weißer) Fremdherrschaft.

³⁸ So berichtet beispielsweise Scholastica Ngulube in einem Interview vom 15.11.93: "We were harrassed and called all sorts of names by Youth Leagers for not having put on the party's cloth during rehearsals." (zit. nach Ngulube-Chinoko [1997:95])

were very limited and ineffectual. Absolute, unquestioning loyalty to Banda himself was required of everyone who participated in public life. (...) Economically, politically and even culturally, everything revolved around Kamuzu."

Um die eingangs gestellte Frage nach der Kreierung neuer Stile von Jugendlichen in der Post-Banda-Ära zu beantworten, habe ich mich entschlossen, die Freizeitaktivitäten und Freizeitbereiche (als soziale Räume, in denen Repräsentationen einzelner Jugendgruppen öffentlich gemacht werden) zu betrachten. Diese Aktivitäten der expressiven Dimension jugendlicher Lebensstile sind jedoch wiederum eingebettet in nationale und lokale Diskurse über Jugend, die ich im folgenden Kapitel darstellen möchte.

Diskurse über Jugend

Ein Entwurf einer offiziellen Jugendpolitik der malawischen Regierung nach Hastings "Kamuzu" Banda liegt erst seit 1996 vor.³⁹ Wurden unter Banda vorwiegend nur "von oben organisierte" Jugendgruppierungen (die *Youth League* und der paramilitärische Flügel der MCP, die *Malawian Young Pioneers* und verschiedene kirchliche Jugendgruppen) als einzige legitime Vertretung der Jugend gesehen⁴⁰, erscheint mit dem Wegfall der festen Organisationsformen und der hohen Arbeitslosigkeit Jugend im öffentlichen Diskurs zunehmend als Problem. Jugendliche werden jetzt auch visuell auffälliger und differenzierter im öffentlichen Raum wahrgenommen, der zum großen Teil von männlichen Jugendlichen dominiert wird.

Ich möchte nun im folgenden zwischen etischen und emischen Diskursen über Jugendliche in Malawi unterscheiden.

Etische Diskurse über Jugend in Malawi: Der "offizielle" Diskurs

Etische Diskurse über und an Jugendliche sind meist von einem dichten Netz moralischer Wunschvorstellungen umgeben (wie beispielsweise beim Entwurf zur offiziellen Jugendpolitik der neuen Regierung)⁴¹ oder in Richtlinien der kirchlichen Jugendorganisationen.⁴²

So heißt es etwa in dem Entwurf der nationalen Jugendpolitik Malawis: "(...) *the youth are the nation today and tomorrow.*" (Ministry of Youth, Sports and Culture of the Republic of Malawi 1997:1). Jugendliche sollen darin unter anderem angehalten werden "den Geist der Toleranz und des Patriotismus zu vertreten, die Demokratie zu verteidigen und die Herrschaft des Gesetzes zu achten." (ebd:6).

Vor dem Hintergrund dieser moralischen Vorgaben berichten einige nationale Zeitungen und Zeitschriften über spektakuläre Ereignisse, an denen Jugendliche beteiligt sind (wie beispielsweise frühe Schwangerschaften, Vergewaltigungen u.a.m.) und bringen diese oft in Verbindung mit der Beobachtung der steigenden Kriminalitätsraten in Malawi,

³⁹ siehe Tenganega (1997b:118).

⁴⁰ siehe Tenganega (1997a).

⁴¹ siehe Ministry of Youth, Sports and Culture of the Republic of Malawi 1997 (2nd printing). Jugend wird darin als Gruppe der 14-25jährigen verstanden. Im Vorwort wird zumindest in einem Halbsatz auf die Flexibilität der Definitionsgrenzen hingewiesen.

⁴² vgl. dazu beispielsweise die Verfassung der *Christian Youth Fellowship* der *Church of Central African Presbyterian* (CCAP), Livingstonia Synode (Manuskript 1&2, o.J.). Diese Jugendorganisation besteht seit 1966 (mündliche Information des *Youth Organizers* in Ekwendeni, September 1998). Die Altersspanne potentieller Mitglieder wird darin zwischen 13 und 35(!) Jahren angesetzt.

Drogenmißbrauch und der allgemeinen moralischen Krise des Landes. So wird einerseits ein Bild von der "heutigen Jugend" gezeichnet, das dämonisiert, die Stimmung einer "moralischen Panik" nährt⁴³ und damit einerseits Tendenzen der retrospektiven Verklärung der Zeit unter Hastings "Kamuzu" Banda fördert, jedoch auch andererseits die hierarchische Position von Jugendlichen im Sozialgefüge als niedrig und potentiell gefährlich definiert. Bestenfalls wird in bezug auf die Krise der Jugend mit idealistisch geprägten nationalen und globalen Lösungsmustern aufgewartet. Der "offizielle" Diskurs charakterisiert Jugendliche als "future leaders", die jedoch einer festen Führung der Erwachsenen bedürfen: "*The National Youth Policy recognises the important role of adults and parents in guiding the youth as (...) good role-models*" (Ministry of Youth, Sports and Culture of the Republic of Malawi 1997:7). Damit erfährt ein unklares monolithisches Bild der Jugend als der Zukunft Malawis, der jedoch praktisch weder auf der lokalen, noch nationalen Ebene kaum eine Chance geboten wird, an der politischen Gestaltung des Landes mitzuwirken, eine Fortsetzung im "neuen", formal demokratischen Malawi.

Neben diesen Diskursen über Jugend werden in Erzählungen, Romanen, Gedichten, Theaterstücken, populären Liedern⁴⁴, Jugendliche direkt angesprochen, oder es wird - meist aus der Sicht erwachsener Autoren - über Konflikte und Probleme Jugendlicher berichtet.

Emische Diskurse über Jugend: Jugendliche über sich

Selbst auf der Mikroebene der persönlichen Kommunikation mit meinen größtenteils jugendlichen (männlichen) Assistenten und den Interviewpartnern spiegelte sich ein diffuses Verständnis von Jugend wider. Definitionsvorschläge für Jugend als Kategorie umfassten ein breites Spektrum. Es reichte von der starren Konzeption fester Altersklassen, über die Vorstellung, Jugendliche müßten durch staatliche, schulische oder kirchliche Institutionen als Gruppen organisiert sein, über Konzepte einer ausschließlich männlichen "Dorfjugend", bis hin zum Bekenntnis, sich jung zu fühlen ("*feeling young*"). Erstaunlicherweise waren Initiation, Heirat und Familiengründung weniger Ausschlußkriterien für die Selbstdefinition als Jugendlicher. Entscheidender Faktor war stets die völlige ökonomische Abhängigkeit von den Eltern, bzw. dem Vater. Solange die Interviewpartner noch einem Haushalt unterstanden, verstanden sie sich selbst als Jugendliche.

Es scheint, als ob der emische Diskurs über Jugend nicht auf der analytischen Ebene formuliert wird, sondern vielmehr erst durch die Aktion, die öffentliche Darstellung deutlich wird. Deshalb werde ich im folgenden Kapitel expressive Akte junger Männer in Tanz und Musik vorstellen und interpretieren.

⁴³ vgl. dazu die Diskussion um die Erzeugung einer "*moral panic*" und die Etikettierung "abweichender" Jugendlicher als "*folkdevils*" in den Medien (Cohen, S. 1972 und McRobbie 1994).

⁴⁴ Es wurden malawische Assistenten angeworben, um einen ausgewählten Corpus von etwa 100 Liedern populärer Musikgruppen Malawis zu übersetzen.

Expressive Akte junger Männer in Tanz und Musik: Die Selbstdarstellung junger Männer in der Öffentlichkeit

1. Tanz: Drei Malipengastile

Am Beispiel von Tanzstilen junger Männer möchte ich verschiedene Variationen der tänzerischen Darstellung zeigen. Als Beispiel werden Stile des *Beni Ngoma*-Tanzkomplexes (zu dem ich unter anderem auch die in der gesamten Region aufgeführten Tänze *Mbeni*, *Kalela*, *Muganda/Mganda* rechne), bzw. dessen lokale malawische Adaption (*Malipenga*, lokal: *Mapenenga*) in Karonga kurz vorgestellt.

Die Tanzform entstand Anfang dieses Jahrhunderts kurz bevor, bzw. während des Ersten Weltkriegs in Ost- und Zentralafrika. Verbreitet wurde der Tanz durch heimkehrende schwarze Soldaten, die im Dienste der Kolonialmacht im Ersten Weltkrieg gekämpft hatten. Obwohl es Informationen gibt, die eine Entstehungsgeschichte des *Malipenga* (lokal: *Mapenenga*) in Malawi als Variation des *Beni* in Zweifel ziehen (siehe Kerr 1998), scheint sich der Männertanz historisch aus dem urbanen Phänomen der Swahiliküste entwickelt zu haben. Etymologisch lässt sich der Begriff *Malipenga* von dem Chewawort *lipenga* ("Trompete"), *Mganda* bzw. *Muganda* von dem Tumbukawort *ganda* ("marschieren wie die Soldaten") herleiten.

In der Literatur wird dieser Tanzkomplex verstanden als historische Antwort auf:

- a.) Urbanisierungsprozesse
- b.) Militarisierung der Gesellschaft
- c.) ethnische Heterogenisierung (räumliche Mischung verschiedener Ethnien)

Allerdings bestehen wesentliche Unterschiede des *Malipenga* (in Malawi) zum *Beni*:

- a.) der Einfluß des Islam wurde durch den des Christentum abgelöst
- b.) aus gemischtem Tanz wurde Männertanz, dem ein separater Frauentanz (*Chilimika*) gegenübersteht.
- c.) aus einem urbanem Phänomen wurde ein mehrheitlich rurales

Literatur zum Beni-Komplex

Die Literatur über die Tanzform ist umfangreich.⁴⁵ Während Mitchel (1956) bei der Interpretation des *Kalela* nahezu ausschließlich eine Imitation der militärischen Attribute und deren Integration in einen "*tribal dance*" sah, betonte er die Militärsymbolik und beschränkte den Tanz ausschließlich auf seine symbolische Ebene. Vergessen wurde dabei die Aneignung eines übertribalen Organisationsprinzips, das, wie Matongo (1993) zeigt, zu politischen Handlungen führen konnte (z.B. zu Streiks wie im Jahre 1937). Die Tanzform des *Beni* oder *Kalela* war nicht ausschließlich Pantomime, Satire und/oder Protest gegen weiße Macht, sondern auch historischer Speicher und selbstbestimmte politische und soziale Organisationsform und nicht zuletzt eine identitätsstiftende Institution zur aktiven Gestaltung der sozialen Ordnung.

Terrence Ranger (1975) sieht im *Beni*-Komplex die Antwort auf die Modernisierungs- und Transformationsprozesse der Welt und gleichzeitig den Versuch einer enttribalisierten und entwerteten Elite, sich neu in der transformierenden Gesellschaft zu positionieren (z.B. auch in Opposition zu den *elders*). Dafür spricht auch die bereits erwähnte Beobachtung, daß es

⁴⁵ siehe beispielsweise Mitchel 1956, Ranger 1975, Mwale *n.D.*, Kerr & Nambote 1982, Matongo 1993, Chirwa 1994, Pesek 1996, 1997, Kerr 1998.

Soldaten (beispielsweise aus den *King's African Rifles*) waren, die den Tanz ins heutige Malawi brachten.

Für Matongo (1993) besitzt der Tanz "tribalistische" (ethnische) Elemente (wie z.B. die lokale Sprache der Texte, in denen mittels der "*poetic license*" im Rahmen der Performances Kritik geübt und Politik gemacht werden konnte), ist aber dennoch zugänglich für ein größeres Publikum. Damit ist die Tanzform für ihn auch keine Klassen- oder "Rassenrepräsentation", sondern im ursprünglichen Sinne Volkskultur (vom Volk für das Volk).

Malipengastile in Malawi

Folgende tabellarisch zusammengefaßte Stile des *Malipenga* werden in Nordmalawi aufgeführt⁴⁶:

	Malipenga mit Kalebassen und einem Stock (Mapenenga ghanghili)	Malipenga mit Kalebassen (Mapenenga nkhombo)	Malipenga in weißen Kostümen (Mapenenga mighuso)
Instrumente	lokal produzierte Trommeln und Kalebassentrompeten	lokal produzierte Trommeln und Kalebassentrompeten	weiße, industriell gefertigte Marsch- und <i>Snare-Trommeln</i> ⁴⁷ , Trillerpfeifen
Gesang	nein	ja (meist in Chitumbuka)	ja (meist in Chitumbuka)
Kleidung der Tänzer	weiße Militäruniformen	khakifarbene Militäruniformen	weiße Kostüme (keine Militärsymbolik)
andere markante Attribute der Tänzer	Stock	militärische Kopfbedeckungen (meist khakifarbene Hüte), Sonnenbrillen	weiße Sportschuhe (halbhoch), Baseballmützen, teilweise Sonnenbrillen
Choreographie	artistisch, das Kollektiv betonend (keine Solo-Darbietungen)	monoton, gemächlich, das Kollektiv betonend (keine Solo-Darbietungen)	balletthaft, das Kollektiv betonend (keine Solo-Darbietungen)

⁴⁶ Ich konnte während meines Forschungsaufenthalts in Malawi im Oktober und November 1998 verschiedene *Malipenga*-Wettkämpfe beobachten. Damit können der von Kerr (1998:46ff) beschriebenen Verbreitung des Tanzes in Malawi auch die beiden nördlichsten Distrikte (Chitipa und Karonga) hinzugefügt werden.

⁴⁷ Die Trommeln wurden meist von Arbeitsmigrationsaufenthalten aus Südafrika oder anderen Migrationszielen mitgebracht

Nur die beiden in den rechten Tabellenspalten befindlichen Stile sind innerhalb eines Wettbewerbs kompatibel. Aufgeführt werden die Tanzfestivals von verschiedenen Tanzgruppen der Dörfer (*bomas*), zum Ende der Trockenzeit. Die Performances sind sehr kollektiv choreographiert (ohne Solodarbietungen). Alle Altersklassen sind vertreten. Die Tanzgruppen sind auf Basis des jeweiligen Heimatdorfes und der Altershierarchie unter Verwendung militärischer Rangbezeichnungen organisiert. (Kerr & Nambote 1982, Kerr 1998:52-54)

Während unter Banda *Malipenga*-Performances meist zu parteipolitischen Anlässen "auf Bestellung" aufgeführt wurden, hat anscheinend in neuerer Zeit eine Art Revival der ursprünglichen, vergleichenden Wettbewerbe verschiedener Dorfgruppen (*bomas*) stattgefunden. Auch die Altersstruktur der Tänzer scheint sich im Vergleich zu früher (während der Herrschaft Bandas) verjüngt zu haben. Die Lieder dienen der Darstellung der eigenen Stärke, sie drücken die Geringschätzung der Gegner aus und dienen zur sozialen Kommentierung von Konflikten, die in einen lokalen Kontext eingepaßt sind.

Die Kommentierungsmöglichkeiten des Publikums während der Performance sind vielfältig (durch die Gabe von Geld⁴⁸, dem Abwischen von Schweiß besonders guter Tänzer und dem Umtanzen der jeweiligen Gruppen). Die letztendliche Entscheidung darüber, welche Tanzgruppe den Wettbewerb gewonnen hat, obliegt nicht den offiziellen "Schiedsrichtern" (*judges/mulongi*⁴⁹), sondern dem Publikum. Durch Begleiten der favorisierten *boma* beim Verlassen des Tanzkreises wird das Votum der Zuschauerinnen und Zuschauer öffentlich demonstriert.⁵⁰

Zusammenfassend möchte ich folgende These formulieren: *Malipenga* wird von den Jugendlichen der Post-Banda-Generation als "neues" Forum wiederentdeckt und genutzt, um soziale Organisation auf der lokalen Ebene zu gewährleisten. Dabei wird kollektiv der Wunsch gesellschaftlicher Partizipation von Jugendlichen ausgedrückt.

Samba

Der neuere aus Tanzania 'importierte' Samba-Stil wird vor allen Dingen von jüngeren Männern in athletischer, kämpferischer Form unter Integration 'moderner' Kung-Fu Bewegungen (übernommen aus Videofilmen) getanzt. Als Instrumente dienen neu arrangierte lokal produzierte Trommeln und ein Metallreifen, Kalebassen fehlen. Auch hier wird Gesang als retardierendes Moment der Performance eingesetzt. Einen Hinweis auf den angeblichen Ursprung als Frauentanz⁵¹ liefern die von den Tänzern getragenen rudimentären Frauenkostüme. So tragen die Tänzer beispielsweise angedeutete bunte Softe als Wickelrock (*chitenje*) unter den aus Stoffstreifen gefertigten Fransenbehängen, der Podex wird durch ein auf dem unteren Lendenwirbelbereich festgebundenes Stoffbündel betont. Charakteristisch für den Tanz sind schnelle Rhythmen ("*beats*") und die Choreographie, die weniger kollektiv orientiert ist, sondern eher an aufeinanderfolgende ritualisierte Zweikämpfe erinnert (ähnlich

⁴⁸ Meist handelt es sich dabei um kleine Beträge (Münzen), die oftmals gleich in Genußmittel (alkoholische Getränke, Zigaretten) umgesetzt werden.

⁴⁹ Dies ist die Kyangonde-Bezeichnung für das Amt.

⁵⁰ Angeblich wurde in früheren Zeiten ein Sieger von der Jury namentlich benannt. Diese Praxis habe man jedoch wegen der daraus resultierenden Konflikte (Streit) inzwischen eingestellt. (Information aus Interview mit dem King der *Berlin boma - Channel Africa*, Ngosi-Village, Karonga, November 1998)

⁵¹ Persönliche Information von Mitgliedern der Samba-Gruppe aus Chipake (Karonga District) vom 12.11.1998.

dem *Capoeira*-Tanz). Unter den (männlichen) Dorfältesten ist Samba nicht sehr anerkannt. Die Etablierung des ausschließlich von jungen Männern getanzten Samba-Tanzes verweist auf den Generationenkonflikt innerhalb der männlichen Tanzgruppen.

2. Populäre Musik

Die enorme Bedeutung des Konsums populärer Musik für Jugendkulturen wurde in der Literatur immer wieder betont (Coleman 1961, Hall & Jefferson 1976, Hall 1981, Hebdige 1976 und 1987, Brake 1981, Weinstein 1994, die Beiträge in Epstein [ed.] 1994 und 1998 u.a.m.).

Es hat sich gezeigt, daß neben Tanz der Konsum bestimmter Musikstile bei der Abgrenzung zu den Erwachsenen und anderer Jugendgruppen eine wesentliche Rolle spielt. Anhand der in Chitipa geführten Interviews möchte ich verschiedene hauptsächlich über populäre Musik vermittelte Stile Jugendlicher nachzeichnen.

Die wichtigsten Musikstile, die von Jugendlichen bevorzugt werden sind Gospel-, Reggae-, Rap-Musik. Daneben werden US-Soul, Country and Western, *black music* allgemein und populäre Musik aus dem Südlichen Afrika und Zentralafrika gehört. Europäisch geprägte Genrekategorien verschiedener Stile populärer Musik widersprachen teilweise den von den Jugendlichen benutzten emischen Definitionen. So wurde beispielsweise lokal produzierte Pop-Music als Gospelmusic bezeichnet, auch wenn die formale Struktur (der "*beat*") und die Texte aus westlicher Sicht andere Kategorisierungen nahe legen würden. Die emische Bezeichnung spiegelt jedoch oft auch den geistigen Hintergrund der jeweiligen Bands und deren Entstehungsgeschichte wider und trägt auch der textlichen und musikalischen Nähe vieler Songs zu kirchlichen Organisationen Rechnung.⁵² Bei den mehr globalen Musikstilen (wie beispielsweise Reggae und Rap), die meist von den jüngeren Männern bevorzugt werden, ergänzen nach außen repräsentierte Stilelemente (Kleidung, Schmuck, Frisur, Sprache u.a.m.) das Gesamtaufreten in der Öffentlichkeit. Hier, wie auch bei dem vormals populären *Kwasa Kwasa*-Musik⁵³ spielt die Rezeption von Musikvideos eine wichtige Rolle.

Gospelmusic

Unter Gospelmusic wird hier lokal produzierte populäre Musik mit unterschiedlichen stilistischen Prägungen, die meist in lokalen Sprachen gesungen wird, verstanden.⁵⁴

Wichtige Künstler sind die Katawa Singers, Paul und Lucius Banda, Billy Kaunda, Paul Chaphuka (†), Elisa Kachali, Coss Chiwalo, Wambali Mkandawire, Brite Nkhata u.a.m.

Wurde die lokal produzierte Popmusik zu Beginn der Unabhängigkeit benutzt, um ein malawisches Nationalbewußtsein zu propagieren, diente sie später vor allen Dingen dazu, die Person des Führers Hastings Banda zu glorifizieren. Ab 1992 wurde die bisher versteckte

⁵² siehe beispielsweise Chirambo (*in press*), der die kritische Rolle zweier prominenter Gospelmusiker (Wambali Mkandawire und Lucius Banda) während und nach der Banda-Ära analysiert.

⁵³ Es handelt sich hierbei um einen lokal angeeigneten Musikstil, der ursprünglich aus der Demokratischen Republik Kongo (vormals Zaire) stammt. Unterschiedliche Stile dieser Musikform werden global rezipiert (*Worldmusic*) und inzwischen meist in Pariser Studios produziert. *Kwasa Kwasa* wurde Anfang der 90er Jahre durch die zairische Sängerin Mbilia Bell in Malawi populär gemacht (Chimombo & Chimombo 1996:128ff).

⁵⁴ Die dominierende Sprache ist Chichewa, aber auch Chitumbuka und andere lokale Sprachen sind auf dem malawischen Musikmarkt vertreten.

Kritik an gesellschaftlichen Mißständen (z.B. durch W. Mkandawire) deutlicher formuliert (z.B. durch Lucius Banda).⁵⁵

Allgemein läßt sich sagen: Lokal produzierte Popmusic ist formal und inhaltlich weit gefächert. Sie übernimmt die Aufgabe, regionale, nationale und globale Themen in lokale Kontexte zu übersetzen.

Reggaemusic

Bei der Reggaemusic ist vor allem der sogenannte "Roots Rock Reggae" aus Jamaica sehr beliebt. Vor allen Dingen 'Klassiker' der 70er und 80er Jahre, wie die Songs von Bob Marley (and the Wailers), Peter Tosh, Burning Spear, Eric Donaldson, Culture und anderen werden von den Jugendlichen rezipiert. Aber vermehrt sind auch "neuere" jamaikanische Stile, wie beispielsweise "*Dancehall-Style*", "*Raga*", "*Ragamuffin*" u.a.m., die sich formal und inhaltlich der Rapmusik annähern, zu hören und auch auf dem Cassettenmarkt zu finden (z.B. Shaba Ranks).

Daneben sind regional adaptierte Formen dieser Musik (meist aus Südafrika) sehr populär. Die wichtigsten Künstler diese Stils sind Lucky Dube und Senzo. Inzwischen haben malawische Künstler begonnen vermehrt Reggaerhythmen in ihr Repertoire zu integrieren und (zumindest teilweise) die Texte in lokalen Sprachen zu präsentieren. Beispiele dafür sind Lucius Banda, Ben Michael, Brite Nkhata u.a.m. Der lokale Reggae ist formal und inhaltlich sehr nahe an Kirchenmusik.

Beim Reggae (einer polarisierenden *we-and-them*-Haltung verpflichteten Musik, deren prominentester Übersetzer in den lokalen Kontext Lucius Banda ist) sind es die Betonung des moralischen Diskurses über Unterdrückung und Gerechtigkeit, das politisch offene Bekenntnis zur Solidarität mit den Armen und Entrechteten, das Anklagen der Herrschenden, die biblische Metaphorik und "das Sprechen über Liebe"⁵⁶, die diese Musik bei Jugendlichen attraktiv machen.

Rapmusic

Sehr beliebt, vor allem bei den jüngeren (männlichen) Jugendlichen ist US-amerikanischer "Gangster-Rap" der Westküste. Der hämmernde *beat*, die "offensive", harte Sprache, der Slang, die Macho- und *Outlaw*-Attitüde, das inszenierte *underdog*tum auf Cassettencovers und in Videoclips in einem luxuriösen Ambiente (mit Luxusvillen und -karossen) auf Hochglanz in Szene gesetzt, kommt an und wird auch im ländlichen Bereich durch Übernahme von Kleidungsstilen (Basketballhemden, Nike, *Baseballcap*, *Yo-trousers*⁵⁷) und Jargon von jugendlichen Fans nach außen getragen. Die Sprache der Rezipientengruppe ist bewußt *american*, eine Integration lokaler Sprachen existiert - im Gegensatz zum benachbarten Tanzania - nur rudimentär, Cassettenveröffentlichungen lokaler Rap-Gruppen gar nicht.

⁵⁵ siehe Chirambo (*in press*).

⁵⁶ Dies ist die Übersetzung eines Zitats aus Gesprächen mit Jugendlichen, das vor allen Dingen von Mädchen mehrfach genannt wurde.

⁵⁷ Der Begriff stammt von der Eigenbezeichnung US-amerikanischer Rapper als "*young urban offenders*" und bezeichnet übergroß geschnittene (Jeans)hosen.

Bei den Aussagen der Rapmusik steht nicht "wir" (wie beim Reggae) sondern "ich" im Vordergrund, die Propagierung eines bestimmten "*black american way of life*", das in der lokalen Rezeption eine Teilnahme an der Symbolik der Moderne ausdrückt. Formal kommt dies durch die verstärkte "Solo-Choreographie" (bei Sängern und Tänzern) zum Ausdruck.

Provokationen und Tabubrüche durch Slang und offene obszöne Sprache (wie beispielsweise die Eigenbezeichnung einer malawischen Rapgruppe als "*Shit Niggaz from Mzuzu*")⁵⁸ formulieren Widerstand gegen die "offizielle" Etikette des Dominanzdiskurses.

Während US-amerikanische Künstler (wie beispielsweise 2Pac [Shakur], Coolio, Puff Daddy, Dr Dre u.a.m.) den Cassettenmarkt beherrschen, ist eine eigene lokale Szene von Musikern gerade im Entstehen. In größeren Zentren finden *Live-Competitions* statt. Das souveräne Hantieren mit dem Recyclingprinzip (Verwendung von Coverversionen, *Sampling*) wird hier einem Publikum präsentiert und im Wettbewerb gemessen.

Zusammenfassend möchte ich folgende These formulieren: Je globaler und neuer der bevorzugte Musikstil, desto mehr wird das Prinzip des Individualismus propagiert und desto jünger die meist männlichen jugendlichen Fans. Die Differenzierungsprozesse der Gesellschaft werden angesichts der weggefallenen strikten Repression durch populäre Musik neu thematisiert und nach außen getragen.

Tabellarische Darstellung populärer Musikstile in Malawi

	Gospel	Reggae	Rap
Produktionsort / Herkunft der Musiker	lokal / Malawi	transnational / meist aus Jamaica (oftmals mit dem Verweis auf "afrikanische Wurzeln")	USA / meist aus einer der großen Städte der Westküste der USA
Markt	auf dem lokalen Cassettenmarkt flächendeckend im Angebot (auch im ländlichen Bereich), wird oft im Radio gespielt	auf dem lokalen Cassettenmarkt vornehmlich im städtischen Umfeld im Angebot, wird manchmal im Radio gespielt	auf dem lokalen Cassettenmarkt nur im städtischen Umfeld im Angebot, wird fast nie im Radio gespielt
Sprache	lokale Sprachen (meist mit regionalen Schwerpunkten)	Englisch (oftmals mit jamaikanischen Akzent und Jargon aus der Rastafari-Szene angereichert)	<i>Slang</i> aus dem <i>American English</i> (angereichert mit provokativen und obszönen Begriffen)
Formale Struktur	langsamer "Schunkelrhythmus", nahe an der Kirchenmusik	meist mittelschneller bis langsamer "Grooverhythmus",	schneller, harter metallischer, "treibender Rhythmus"

⁵⁸ Mündliche Aussage aus einem Gespräch während einer *Rap-Competition* in Mzuzu (20.12.1998).

Charakteristische Eigenschaften	stilistisch heterogenes Konglomerat	stilistisch weitgehend geschlossene Musikform, die sich polarisierend an ein Gruppenbewußtsein wendet	stilistisch weitgehend geschlossene Musikform, die sich offensiv an ein individuelles Bewußtsein wendet
Fans	weibliche und männliche Fans mit unterschiedlicher Altersstruktur	meist männliche Fans (nur wenige Mädchen), meist ältere Jugendliche	junge bis sehr junge fast ausschließlich männliche Fans

Zusammenfassung

Die Darstellung des malawischen Begleitdiskurses zum politischen Wechsel des Landes seit 1992 hat gezeigt, daß sich zur Zeit dort eine neue Sicht der prä- und postkolonialen Geschichte des Landes zu etablieren sucht, die vor allem auf die Rolle der Kirchen Malawis fokussiert. Darin wird die aktive gesellschaftliche Rolle Jugendlicher, die meist keine Funktionen innerhalb dieser Institution wahrnehmen entweder vernachlässigt oder als marginalisiert beschrieben. Vor dem Hintergrund der Kulturpolitik "Kamuzu" Bandas, die zur Sicherung der Machterhaltung des "anthropologisch informierten Herrschers" nach innen diente, erscheint die Internalisierung von Angst bei der malawischen Bevölkerung verständlich. Während es Banda gelang den "offiziellen" kulturellen Diskurs zu beherrschen, konnte im ambivalenten "inoffiziellen" Diskurs der populären Kultur verstecktes kritisches Potential von den sozialen Akteuren mobilisiert werden. Jetzt, nachdem die Repression und Zensur weitgehend verschwunden sind, können kritische Thematisierungen über die soziale Positionierung marginalisierter gesellschaftlicher Gruppen in expressiven kulturellen Akten öffentlich dargestellt werden. Die Darstellung und Historisierung von Feldern der männlich dominierten, ruralen Populärkultur (Tanz und Musik) Jugendlicher hat verdeutlicht, daß die Kanäle der Inszenierungen der "sozialen Dramen" eine aktive soziale Aneignung durch die Akteure erfahren. Dabei werden vermehrt globale Aspekte in den lokalen Kontext übersetzt und wie beim *Malipenga*-Tanz als kollektive Forderung der Teilhabe an der Moderne formuliert. Gleichzeitig erfüllt die Partizipation in den Tanzgruppen die Funktion einer eigenständigen sozialen Organisation auf der lokalen Ebene, die einerseits individuelle und kollektive Identitätsbildungen fördert und die Möglichkeit bietet, lokal symbolisches Kapital zu akkumulieren, das über diesen Rahmen hinaus genutzt werden kann. Die Etablierung des ausschließlich von jungen Männern getanzten Samba-Tanzes verweist jedoch auch auf den Generationenkonflikt innerhalb der Tanzgruppen.

Jugendliche, die über die Rezeption bestimmter Musikstile "*peer groups*" bilden, sind locker organisiert und auch intern hierarchisch nicht den Älteren untergeordnet. Während sich die Gospelmusik als lokalste Musikform bei fast allen Jugendlichen beiderlei Geschlechts großer Beliebtheit erfreut, finden sich bei den globalen Musikstilen Reggae und Rap meist vornehmlich junge Männer als Fans. Die Reggae-Fans vertreten vornehmlich Werte der Gemeinschaft, die in einem hierarchischem Verhältnis zu den "Mächtigen" gesehen werden. Genau wie bei den Gospel-Fans führt die Identifikation mit der Musik jedoch nicht oder nur sehr selten (im urbanen Rahmen) zur Übernahme eines geschlossenen Sets von Stilelementen, die über die inhaltliche Zustimmung zur politischen und moralischen Aussage, zu den

Unterdrückten zu gehören, hinausgehen und stilistisch nach außen getragen werden. Besonders bei den Rap-Fans werden individualistische Lebenskonzepte US-amerikanischer Prägung in Verbindung mit der Widerspiegelung materieller Güter einer bestimmten *black culture* (der *underdogs*, der *outlaws*, die es jedoch "geschafft" haben, sich erfolgreich gesellschaftlich zu etablieren) über den Körper dargestellt. Während ein großer Teil der Erwachsenen den inhaltlichen Aussagen und der formalen Präsentation von lokalen Bands zumeist zustimmen können, verhält es sich bei den beiden anderen Stilen anders. So sind zum Beispiel "Rasta-Frisuren", die öffentliche Propagierung von Marihuana oder das Bekenntnis zur Rastafari-Religion in den Roots-Reggae-Songs strittige Punkte, die weder von den Erwachsenen noch von der Mehrheit der jugendlichen Fans akzeptiert werden. Nur im urbanen Rahmen, an Orten, an denen sich touristische Anziehungspunkte finden wie beispielsweise *Beach Resorts*, scheint es inzwischen zu einer Etablierung einer Rasta-Szene, gekommen zu sein, die auch die oben als zurückgewiesen beschriebenen Stilelemente annimmt und expressiv nach außen spiegelt.⁵⁹

Der größte Dissens zwischen den Generationen besteht bei der Rap-Musik. Der Verstoß gegen soziale Normen durch öbszöne Sprache, modische Assecoirs (*Yo-trousers*, *baseball cap* und *-shirt* u.a.m.), das "Auffällige" der Inszenierung dieses Stils macht ihn zu einer exklusiven Veranstaltung der Jungen. Neue Impulse, die eine individualisierte Weltsicht propagieren, fließen beim Rap, ähnlich wie beim Tanz (Samba) nicht nur aus der globalen, medial vermittelten Außenwelt (USA, Jamaica, Frankreich, China), sondern auch aus der Region (Tanzania) in den malawischen Diskurs ein.

Durch den formalen Wegfall der totalitären Regierung unter Hastings "Kamuzu" Banda entstand für die Jugendlichen Malawis nicht nur die Möglichkeit, sich selbst als Gemeinschaft zu organisieren, sondern auch ein bestimmtes Bewußtsein nach außen zu tragen und dabei Differenzen zuzulassen. Dabei erscheinen angesichts des langjährig existierenden restriktiven *Dresscodes*, Kleidung, Frisuren oder allgemein die öffentliche Inszenierung des Körpers von Jugendlichen von Bedeutung. Inwieweit dieser "ritualisierte Widerstand" jedoch zur wirklichen sozialen Aktion führt, bleibt abzuwarten.

Zum Schluß möchte ich drei Thesen formulieren:

(1) Die "Emanzipationsthese": Auf der Suche nach nach Strategien, um mit der sich transformierenden Umwelt trotz der allgemeinen Krise zurechtzukommen, sind die Jugendlichen einerseits in essentiellen Punkten den moralischen Werten der Eltern verpflichtet, andererseits werden neue Symbole aufgenommen um in einer *bricolage*⁶⁰ zu einem neuen Zeichensystem zusammengewoben, das den veränderten sozialen und politischen und ökonomischen Verhältnissen angepaßt ist. Die verschiedenen Stile spiegeln eine Pluralität wider, die einerseits nur aufgrund des Demokratisierungsprozeß möglich sind, andererseits verweisen sie jedoch auch auf ein wesentliches Charakteristikum einer demokratischen Gesellschaft, auf das Recht der Entscheidungsfreiheit. *Die Pluralität von*

⁵⁹ Diese Gruppen bestehen jedoch beispielsweise in Nkhata Bay meist aus älteren jungen Männern (etwa Mitte zwanzig), die an das Umfeld des touristischen Souvenir- und Modebetriebs gebunden sind. Einige bezeichnen sich als "Schnitzer" und betreiben Souvenirstände für ein mehrheitlich individualreisendes Publikum aus dem "low-budget-" oder "backpacker"-Milieu, an denen anonyme Massenproduktionsware aus dem Einkauf (menschliche und tierische Figuren, Masken, Trommeln und kleinere hölzerne Gegenstände (Eierbecher, Salzstreuer, Brieföffner, Aschenbecher u.a.m.) verkauft werden. Andere entdecken den Bereich des Strandes als "Kontakt- und Geschäftsbörse" mit den Touristen.

⁶⁰ Der Begriff *bricolage*, der auf Lévi-Strauss (1968) zurückgeht, wird hier verwendet, um den kreativen Akt des "Sinnbastelns" (Richter 1994) durch den sozialen Akteur zu betonen (vgl. Hebdige 1987:102ff).

*Jugendkulturen ist einerseits Indikator für den Demokratisierungsprozeß in Malawi, andererseits gleichzeitig auch gelebte Entscheidungsfreiheit über den Modus der (Selbst)Repräsentation.*⁶¹

(2) Die "Individualisierungsthese": Vor allem öffentliche Tanz-Performances, wie die bereits genannten, und die alltägliche Selbstinszenierung im öffentlichen Raum bieten den jugendlichen sozialen Akteuren die Möglichkeit des öffentlichen Ausprobierens neuer Stilelemente. Dabei ist das Spektrum der Auswahlmöglichkeiten seit der politischen Öffnung Malawis größer geworden, bei gleichzeitiger Abnahme der repressiven sozialen Kontrolle. Die Jugendlichen entwerfen durch ihren Stil, ihr Auftreten in der Öffentlichkeit, durch Kleidung, Frisur, Schmuck, Sprache und Gestik und Mimik Zukunftsszenarios eines Malawi, das sich internationaler Symbole bedient und in merkwürdigem Mißverhältnis zur eigenen sehr lokal konzipierten Lebenswelt zu stehen scheint. Ob es nun die Bezeichnung von Tanzgruppen (wie z.B. "Berlin Boma - Channel Africa") oder Musikgruppen ("Original Shit Niggas of Mzuzu") sind oder die Übernahme und Kombination "exogener"⁶², materieller symbolischer Objekte und Waren: stets verweist die Repräsentation Jugendlicher auf die lokale Adaption globaler flows (Appadurai 1990, Hannerz 1992) und damit auf Prozesse der Aneignung der Außenwelt. Einer Außenwelt jedoch, deren Grenzen weiter geworden sind, seit der Überwindung des totalitären Einparteiensystems. *Jugendliche betätigen sich jenseits der mangelnden Partizipationsmöglichkeiten auf vielen Ebenen der Gesellschaft als innovative kulturelle Agenten, die als gesamte Generation mehr innengeleitete Strategien zur Meisterung der Zukunft finden müssen. Sie sind damit Vorreiter eines Individualisierungsschubs der gesamten malawischen Gesellschaft.*

(3) Die "Bewahrungsthese": Aus Sicht der den Diskurs dominierenden Alten erscheinen Jugendliche meist als potentielle Gefahr der dominierenden Ordnung. *Doch trotz der partiellen "rituellen Revolte" der Jugendlichen, scheint sich die Kritik am Dominanzdiskurs stets vornehmlich gegen die Versuche einer Vereinnahmung durch die Dominanzkultur zu richten und bedroht keineswegs essentielle Kernbereiche der sozialen Ordnung (wie dies beispielsweise durch die Formierung einer eigenen sozialen Bewegung und der Formulierung konstruktiver Gegenvorschläge geschehen könnte).*

Bibliographie

Appadurai, A.

1990 'Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.' In: Public Culture 2

Baker, H.A.

1987 *Modernism and the Harlem Renaissance*. Chicago & London

Barber, K. (ed.)

1997 *Readings in African Popular Culture*. London, Bloomington & Indianapolis

Brake, M.

⁶¹ Vollbrecht (1995:37) weist jedoch zu Recht am Beispiel des vermehrten Zulaufs zu "rechten" Jugendkulturen in den 90er Jahren in Europa darauf hin, daß Pluralität von Jugendszenen nicht automatisch mit kultureller Bereicherung oder einer Zunahme von Toleranz gleichzusetzen sei.

⁶² Die Diskurse der populären Kultur dienen als Quelle von Wissen und Weisheit. Dabei werden gleichwertig mit historisch älteren, 'traditionellen' Weisheiten "exotische, exogene" und "indigene Codes" (Werbner 1989) kombiniert und zu einem neuen, eigenen kulturellen Code zusammengesetzt.

1981 (1980) *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Frankfurt/M. & New York

Chakanza, J.C.

1997 The Pro-Democracy Movement in Malawi: The Catholic Church's Contribution. In: Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994*. (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)

Chimombo, M.

1998 From Totalitarianism to Democracy? In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Chimombo, S. & Chimombo, M.

1996 *The Culture of Democracy. Language, Literature, the Arts and Politics in Malawi, 1992-94*. Zomba

Chipungu, S.N. (ed.)

1993 *Guardians in their Time. Experiences of Zambians under Colonial Rule 1890-1964*. Basingstoke

Chirambo, R.M.

1998 Politics in the Cartoon in Malawi: The Democrat Cartoons. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre
in press The Politics of Malawi Gospel Music: Wambali Mkandawire and Lucius Banda. (Manuscript)

Chirwa, C.

1994 Dancing towards Repression: Popular Culture and Political Repression in Malawi. 1960's - early 1990's. History Workshop: Democracy, Popular Precedents, Practice, Culture. University of Witwatersrand

Chirwa, W.C.

1998 Democracy, Ethnicity and Regionalism: The Malawian Experience, 1992-1996. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Church of Central African Presbyterian of the Livingstonia Synod

o. J. The Christian Youth Fellowship Constitution (Manuskript 1) o. O.

o. J. Future Plans for the Christian Youth Fellowship (Manuskript 2) o. O.

Cohen, S.

1972 *Moral Panics and Folk Devils*. London

Coleman, J.S.

1961 *The Adolescent Society*. New York

Cullen, T.

1994 *Malawi: A Turning Point*. Edinburgh

Dzimbiri, L.B.

1998 Democratic Politics and Chameleon-like Leaders. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Englund, H.

1996 Between God and Kamuzu: The Transition to Multiparty Politics in Central Malawi In: Werbner, R. & Ranger, T. (eds.): *Postcolonial Identities in Africa*. London

Epstein, J.S. (ed.)

1994 *Adolescents and Their Music: If it's too Loud, You're too Old*. New York

1998 *Youth culture. Identity in a postmodern World*. Malden, MA & Oxford

- Ferchhoff, W., Sander, U. & Vollbrecht, R.** (Hg.)
1995 *Jugendkulturen - Faszination und Ambivalenz. Einblicke in jugendliche Lebenswelten.* Weinheim & München
- Fiedler, K.**
1997a The "Smaller" Churches and Big Government. In: Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994.* (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)
1997b Power at the Receiving End: The Jehova's Witnesses' Experience in One-Party-Malawi. In: Ross, K.R. (ed.): *God, People and Power in Malawi. Democratization in Theological Perspective.* (Kachere Monograph No.3). Blantyre
- Gramsci, A**
1965 *Briefe aus dem Kerker.* Bonn
- Hall, S.**
1981 Notes on Deconstructing 'the Popular'. In: Samuel, R. (ed.): *People's History and Socialist Theory.* London
- Hall, S. & Jefferson T.** (eds.)
1976 *Resistance through Rituals. Youth Cultures in Post-War Britain.* London
- Hannerz, U.**
1992 *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning.* New York
- Hebdige, D.**
1976 Reggae, Rastas and Rudies. In: Hall, S. & Jefferson T. (eds.): *Resistance through Rituals. Youth Cultures in Post-War Britain.* London
1987 (1979) *Subculture: The Meaning of Style.* London
- Howson, P.J.**
1972 *A Short History of Karonga.* Zomba
- Kamwambe, Ngubola**
1994 *Post-Mortem of 1994 Elections in Malawi.* Limbe
- Kasambara, R.**
1998 Civic Education since 1992: An Apraisal. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking.* (Kachere Books No.4). Blantyre
- Kerr, D.**
1998 *Dance, Media Entertainment & Popular Theatre in South East Africa.* (Bayreuth African Studies 43). Bayreuth
- Kerr, D. & Nambote, M.**
1982 (November) The Malipenga Mime of Likoma Island. (unpublished Staff Seminar Paper No. 26, Chancellor College, University of Malawi)
- Kishindo, P.C.**
1998 Politics of Language in Contemporary Malawi. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking.* (Kachere Books No.4). Blantyre
- Lévi-Strauss, C.**
1968 (1962) *Das wilde Denken.* Frankfurt/M.
- Lwanda, J.L.C**
1993 *Kamuzu Banda of Malawi. A Study of Promise, Power and Paralysis.* Glasgow
1996 *Promises, Power, Politics and Poverty. Democratic Transition in Malawi, 1961-1993.* Glasgow
- MacKenzie, D.R.**

1925 *The Spirit-ridden Konde: A record of the interesting but vanishing customs and ideas gathered during 24 years residence amongst these shy inhabitants of the lake Nyase region from witchdoctors, diviners, hunters, fishers and every native source.* London

McRobbie, A.

1994 *Postmodernism and Popular Culture.* London

Matongo, A.B.K.

1993 Popular Culture in a colonial Society: Another Look at Mbeni and *Kalela* Dances on the Copperbelt, 1930-64. In: Chipungu, S.N. (ed.): *Guardians in their Time. Experiences of Zambians under Colonial Rule 1890-1964.* Basingstoke

Ministry of Youth, Sports and Culture of the Republic of Malawi

1997 (2nd printing) National Youth Policy. Youth: The Nation Today and Tomorrow. o.O.

Minnis, J.R.

1988 Prospects and Problems for Civil Society in Malawi. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking.* (Kachere Books No.4). Blantyre

Mitchell, C.J.

1956 *The Kalela Dance. Aspects of Social Relationships among Urban Africans in Northern Rhodesia.* Manchester

Mitterauer, M.

1986 *Sozialgeschichte der Jugend.* Frankfurt/M.

Moyo, F.L.

1997 Church and Politics: The Case of Livingstonia Synod. In: Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994.* (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)

Mwale, Cuthbert S.

n.D. Malipenga Dance in Nkhata Bay District. (unpublished Paper presented for a final Degree in Music, Dept. of Fine and Performing Arts at Chancellor College, University of Malawi, Zomba)

Nazombe, A.J.M.

1997 Malawian Poetry of the Transition: Steve Chimombo's A Referendum of the Forest Creatures and Jack Mapanje's The Chattering Wagtails of Mikuyu Prison. In: Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994.* (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)

Ngulube-Chinoko, P.

1997 The Experience of Women under the One-Party State and in the Political Transition. In: Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994.* (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)

Nzunda, M.S. & Ross, K.R.

1997 Introduction. In: Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994.* (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)

Nzunda, M.S. & Ross, K.R. (eds.)

1997 (1995) *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994.* (Kachere Books No.1). Gweru (Zimbabwe)

Pesek, M.

1996 Die Ära des Tanzes. Cultural Performances im östlichen Afrika (1880-1925). (Unveröffentlichte Magisterarbeit. Humboldt-Universität zu Berlin). Berlin

1997 Tänze der Hoffnung, Tänze der Macht. Koloniale Erfahrung und ästhetischer Ausdruck im östlichen Afrika. (Sozialanthropologische Arbeitspapiere der FU Berlin, Institut für Ethnologie, Schwerpunkt Sozialanthropologie, Nr.72). Berlin

Phiri, Isabel Apawo

1997a *Women, Presbyterianism and Patriarchy: Religious Experience of Chewa Women in Central Malawi*. (Kachere Monograph No.4) Blantyre

1997b Marching, Suspended and Stoned: Christian Women in Malawi 1995. In: Ross, K.R. (ed.): *God, People and Power in Malawi. Democratization in Theological Perspective*. (Kachere Monograph No.3). Blantyre

Phiri, K.M.

1998 Dr Banda's Cultural Legacy and its Implications for a Democratic Malawi. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Phiri, K.M. & Ross, K.R.

1998 Introduction: From Totalitarianism to Democracy in Malawi. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.)

1998 *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Ranger, T.O.

1975 *Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970. The Beni Ngoma*. London, Ibadan, Nairobi & Lusaka

Richter, R. (Hg.)

1994 *Sinnbasteln. Beiträge zur Soziologie der Lebensstile*. Wien

Ross, A.C.

1997 'Some Reflections on the Malawi 'Cabinet Crisis' 1964-65.' In: *Religion in Malawi* No. 7, November 1997: 3-12.

Ross, H.F.

1998 'All Men Do is Love, Love...': Context, Power and Women in Some Recent Malawian Writing. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Ross, K.R.

1997 The Transformation of Power in Malawi 1992-94: The Role of the Christian Churches. In: Ross, K.R. (ed.): *God, People and Power in Malawi. Democratization in Theological Perspective*. (Kachere Monograph No.3). Blantyre

Ross, K.R. (ed.)

1997 (1996) *God, People and Power in Malawi. Democratization in Theological Perspective*. (Kachere Monograph No.3). Blantyre

Samuel, R. (ed.)

1981 *People's History and Socialist Theory*. London

Tengatenga, James

1997a Operation Bwezani: A Theological Response. In: Nzunda, Matembo S. & Ross, Kenneth R. (eds.): *Church, Law and Political Transition in Malawi 1992-1994*. (Kachere Books No.1) Gweru (Zimbabwe)

1997b Young People: Participation or Alienation? An Anglican Case. In: Ross, Kenneth R. (ed.): *God, People and Power in Malawi. Democratization in Theological Perspective*. (Kachere Monograph No.3). Blantyre

Vail, L. (ed.)

1991 (1989) *The Creation of Tribalism in Southern Africa*. Berkeley

Vail, L. & White, L.

1991 Tribalism in the Political History of Malawi. In: Vail, L. (ed.): *The Creation of Tribalism in Southern Africa*. Berkeley

Vollbrecht, R.

1995 Die Bedeutung von Stil. Jugendkulturen und Jugendszenen im Licht der neueren Lebensstildiskussion. In: Ferchhoff, W., Sander, U. & Vollbrecht, R. (Hg.): *Jugendkulturen - Faszination und Ambivalenz. Einblicke in jugendliche Lebenswelten*. Weinheim & München

Von Doepp, P.

1998 The Kingdom Beyond *Zasintha*: Churches and Political Life in Malawi's Post-authoritarian Era. In: Phiri, K.M. & Ross, K.R. (eds.): *Democratization in Malawi: A Stocktaking*. (Kachere Books No.4). Blantyre

Watkins, M.H.

1966 (Reprint) *A Grammar of Chichewa: A Bantu Language in East-Central Africa*. New York

Weinstein, D.

1994 Rock. Youth and ist Music. In: Epstein, J.S. (ed.): *Adolescents and Their Music: If it's too Loud, You're too Old*. New York

Werbner, R.P.

1989 *Ritual Passage, Sacred Journey: The Form, Process and Organization of Religious Movement*. Manchester & Washington

Werbner, R. & Ranger, T. (eds.)

1996 *Postcolonial Identities in Africa*. London

Wilson, Monica (früher: Monica Hunter)

1977 *For Men and Elders: Change in the Relations of Generations and of Men and Women among the Nyakyusa People 1875-1971*. London

Young, T.C. & Banda, H.

1946 *Our African Way of Life*. London