

Literatur in Nairobi und der Wunsch, Kenia neu zu erfinden

Martina Kopf¹

Einleitung

Jänner 2020 im französischen Kulturzentrum Alliance Française in Nairobi. Im Wangari Maathai Auditorium wird *Nairobi Noir* präsentiert, ein Erzählband, herausgegeben von Peter Kimani, Romanautor, Journalist und Mitgründer der Graduate School of Media and Communications an der Aga Khan University in Nairobi. Er feierte 2017 mit dem historischen Roman *Dance of the Jakaranda* seinen ersten großen, literarischen Erfolg. Der Roman erzählt eine generationenübergreifende Saga über die Geburt des modernen Kenia, aufgehängt am Bau der East African Railway und der wechselhaften Geschichte eines Hotels in Nakuru. Das Auditorium ist gut gefüllt, dutzende junge Menschen mit hippen Hairstyles, es wird viel gelacht und begrüßt. Auf der Bühne sind mit Peter Kimani zehn der insgesamt 16 Autor*innen, die zur Anthologie *Nairobi Noir* beigetragen haben. Durch die Lesung und Diskussion führt Mshai Mwangola, Performancewissenschaftlerin, eine Geschichtenerzählerin und angesagte Kultur- und Wissenschaftsmoderatorin, die sich selbst als „Oraturistin“ bezeichnet. Jede der elf Kurzgeschichten, aus denen die Autor*innen auf der Bühne lesen, beschwört imaginär einen Stadtteil Nairobis. In Makena Onjerikas Erzählung „Mathree“ ist es der Globe Roundabout nahe Downtown, wo ein Büroangestellter im Stau eine Hölle von Stress durchlebt. Die Enge der typischen, eingeschößigen Wohnbauten, genannt „plot“, in Nairobis zweitgrößter informeller Siedlung Mathare schildert Caroline Moses in „Plot Ten“. Das aufgrund seiner Somali-Bevölkerung als „little Mogadishu“ bekannte Eastleigh und die lange vorwiegend von Kenianer*innen mit indischen Wurzeln bewohnten Parklands bilden den Hintergrund in den

¹ Martina Kopf, University of Vienna; contact: martina.kopf@univie.ac.at

Kurzgeschichten von Winfred Kiunga und Rasna Warah; in Kevin Mwachiros Erzählung ist es das Schwarze Mittelschichtsviertel Kilimani. Den an die Wellblechdächer und *dirt roads* von Kibera grenzenden Kolonialvillen Karens und deren auch heute noch vorwiegend weißen Bewohner*innen widmet sich Peter Kimani in seiner Erzählung. Zugleich thematisiert er die ungleiche Nachbarschaft, wollte doch niemand sonst von den eingeladenen Autor*innen – wie er in der Diskussion verrät – über dieses Stadtviertel schreiben, das seinen Namen angeblich der dänischen Auswanderin, Kaffeeproduzentin und Autorin Karen Blixen verdankt. In Textauszügen und Autorengesprächen nimmt diese so großartige wie unfassbare Metropole mit all ihren sozialen Klüften, ihrer Pluralität, ihrer Geschichte extremer Ungleichheit und Rassentrennung, ihren Sprachen, vor allem aber ihren Menschen, die das Leben und Überleben hier meistern, zwei Stunden lang auf eine Weise Gestalt an, wie man sie als Gast in dieser Stadt selbst nie erfahren könnte. Nach der Lesung ein volles Foyer und eine Schlange vor dem Büchertisch mit den zum Verkauf aufliegenden Exemplaren. Neben mir ein südafrikanischer Städteplaner aus Johannesburg. Wir kommen ins Gespräch. Er kam für einen zweitägigen Workshop nach Nairobi, dies ist sein letzter Abend. Der Andrang auf die Veranstaltung, die lebhaft geführten Diskussionen am Podium und im Foyer vermitteln den Eindruck von einer lebendigen, interessierten Literaturszene.

Auf den folgenden Seiten gehe ich der wechselhaften Geschichte von Nairobis Literaturszene und ihrer Bedeutung innerhalb eines größeren Prozesses nach, in dem Kenianer*innen versuchen, sich und ihr Land neu zu definieren und zu erfinden. Ein großer Teil dieses Essays widmet sich der Geschichte und Rolle des Kollektivs, das sich Anfang der 2000er Jahre rund um die Zeitschrift *Kwani?* zusammenfand und hier insbesondere der Rolle von Binyavanga Wainaina als Gründungsmitglied, Autor, Redakteur und Kulturaktivist. Bezüge zwischen literarischer Kultur und der postkolonialen Geschichte der Literaturwissenschaft an kenianischen Universitäten werden in einem Exkurs beleuchtet. Mit einer Darstellung der beiden jüngeren digitalen Literaturmagazine *Jalada* und *Enkare Review* sei ein Eindruck von der Inspiration und Professionalisierung vermittelt, die diese Medien und Initiativen jungen Autor*innen eröffnen.

Kenia wiederfinden und neu erfinden: Die „Generation *Kwani?*“

Die Wiederbelebung einer nahezu brachliegenden Literaturszene setzte mit der Gründung der Literaturzeitschrift *Kwani?* im Jahr 2003 ein. „*Kwani?*“, Swahili für „Warum?“, bedeutet in Sheng – dem in Nairobi weit verbreiteten ehemaligen Jugendslang, der sich heute mehr und mehr zu einer eigenen, vorwiegend in Kenias Städten gesprochenen Verkehrssprache entwickelt – soviel wie „Na und?“, „Und?“ „Also?“ und ist, locker in die Unterhaltung geworfen, ein häufig gehörter, umgangssprachlicher Ausdruck. Das Magazin wurde in Nairobi von einer Gruppe von Schriftsteller*innen oder solchen, die es werden wollten, aber keine geeigneten Veröffentlichungsmöglichkeiten sahen, von Literaturinteressierten und Journalist*innen gegründet. Die Wirkung, die dieses Medium und das gleichnamige Kollektiv von Autor*innen hatte, die Hoffnung, die Begeisterung, die Energie und die Qualität, die sich hier versammelten, waren groß. Auf *Kwani?* sollten mit *Enkare Review* und *Jalada* weitere Literaturmagazine folgen, deren Gründer*innen alle in irgendeiner Form von dem Umfeld, das *Kwani?* geschaffen hatte, genährt und inspiriert worden waren. Die erste Ausgabe der Zeitschrift war ein Ereignis und Ausdruck von, wie Isaac Oti Amuke (2020) es beschreibt, „a generation’s imagination and desire for a different conception of Kenya and the world“. Wer war diese Generation? Was war dieses andere Kenia, von dem sie träumte und das sie verwirklichen wollte? 2002 brachten die Wahlen in Kenia den von vielen lang ersehnten Regierungswechsel. Nach mehr als 20 Jahren dankte Daniel arap Moi als Präsident ab und übergab die Regierungsgeschäfte an Mwai Kibaki, Kandidat des oppositionellen Wahlbündnisses National Rainbow Coalition (NARC). Kibaki hatte seit Wiedereinführung des Mehrparteiensystems in Kenia im Jahr 1991 darum gekämpft, die Regierungspartei KANU zu entmachten, die seit Kenias Unabhängigkeit 1963 ohne Unterbrechung regiert hatte. 2002 war Kenia, wie die kenianische Journalistin und Autorin, Rasna Warah (2019: o.S.) beschreibt, „a hopeful country [...] looking forward to removing an authoritarian regime and ushering in a brave new world.“ Einer gern zitierten Umfrage zufolge war die Bevölkerung Kenias Anfang der 2000er Jahre die optimistischste der Welt (Amuke 2020, Warah 2019). In ihren beinahe 40 Jahren an der Macht hatte die KANU, zuerst unter Kenias erstem Präsidenten Jomo Kenyatta, dann unter Kenyattas Nachfolger Moi, ein klientelistisches System geschaffen, an dem sich eine kleine, politische Elite durch Privatisierung von Land, Vergabe von Staatsaufträgen und andere

Strategien bereichert und öffentlichen Widerstand und Dissidenz unterdrückt hatte. Nach einem fehlgeschlagenen Putsch im Jahr 1982 hatte sich das politische Klima verschärft, die 1980er und frühen 1990er Jahre waren durch massive Verletzungen der Menschenrechte, der Meinungs- und Pressefreiheit gekennzeichnet. Die Hoffnungen der Generation, die in den ersten Jahren der Unabhängigkeit Politik, Wirtschaft und Bildung dekolonisieren wollte und im Land einen gewissen intellektuellen und wirtschaftlichen Aufschwung eingeleitet hatte, hatten einer Desillusionierung Platz machen müssen. Beinahe 40 Jahre nach der Unabhängigkeit gab es keinen nationalen Konsens über die Geschichte der Entkolonialisierung, die in Kenia mit dem Guerillakrieg der Kenya Land and Freedom Army, besser bekannt unter dem Namen „Mau Mau“, und der brutalen Niederschlagung durch die britische Kolonialregierung, sehr traumatisch verlaufen war.

Dies alles sollte sich mit der ersehnten politischen Wende 2002 ändern, so die Hoffnung der Demokratiebewegung. Parselelo Kantai fing den Geist jenes Wahljahres ein, als er in seinem Essay „The Reddyculass Generation“ (2007) schrieb:

“Over a million people gathered at Uhuru Park in Nairobi to witness Kibaki’s inauguration on December 30, 2002, numbers as many if not more than those that had turned up at midnight on December 12, 1963 to watch the Kenya flag rise for the first time. This was the Second Liberation. The new president sat in a wheelchair, recovering from a car accident, and pledged a renewal of Kenyan values – hard work, decency and honesty – and an end to corruption. A decade of accumulated certificates suddenly had real value.” (Kantai 2007)

Kwani? trug diese Demokratiebewegung ins Feld der Literatur. Die Idee wurde im Garten des Hauses der kenianischen Bildhauerin Irene Wanjiru und von Ali Zaidi in Loresho/Nairobi geboren. Zaidi war ein marxistischer Ökonom und Intellektueller, Gründer und Herausgeber der Zeitung *The East African* (Odhiambo 2012: 24f, Amuke 2020, Baraka 2019), der in den frühen Jahren von Moisi Präsidentschaft aus Indien eingewandert war, wo er nach dem Massaker an den Sikhs in Folge des Attentats auf Präsidentin Indira Gandhi 1984 nicht länger leben wollte. In Kenia hatte er sich ein neues Zuhause geschaffen und war zu einem Doyen der kenianischen Zeitungslandschaft geworden (Kaiza 2019). Die Partys im Haus der Familie Wanjiru und Zaidi wurden während der politischen Wende zu Anfang des

Millenniums zu einem Treffpunkt der jungen Literatur- und Kulturszene (siehe Baraka 2019; Amuke 2020). Die zweite, treibende Kraft bei der Gründung von *Kwani?* war Binyavanga Wainaina, damals ein junger Autor, gerade aus Südafrika zurückgekehrt, wo er nach einem abgebrochenen Wirtschaftsstudium an der Transkei University in Cape Town versucht hatte, als Schriftsteller und Journalist Fuß zu fassen. Er war 2002 für seine Kurzgeschichte „Discovering Home“ (2003a) mit dem Caine Prize for African Writing ausgezeichnet worden und investierte das damit verbundene Preisgeld in die Gründung von *Kwani?* Inspiration und Unterstützung fand die Gruppe außerdem durch die Journalistin und Autorin Rasna Warah, die Modedesignerin Anne McCreath, die Menschenrechtsaktivistin Muthoni Wanyeki und die feministische Politikwissenschaftlerin Wambui Mwangi, die damals noch zwischen Kanada und Nairobi pendelte (Amuke 2020). Vor allem waren es junge Rückkehrer*innen, die mehrere Jahre in den USA, Europa oder Asien verbracht hatten, sich als Kosmopolit*innen verstanden und sowohl Kenia wie auch sich selbst als Kenianer*innen jenseits der „everyday politics of ethnicity and belonging in Kenya“ neu zu finden und zu erfinden suchten (Odhiambo 2012: 27). Auch Parselelo Kantai, selbst Teil der jungen Initiative, hebt diesen Faktor hervor:

“In that sense then, it wouldn’t be very far off the mark to say Kenyan fiction was actually re-imported from the Kenyan Diaspora. Many of those who weighed in during those early days of *Kwani?* were people who had just returned to Kenya. And they were returning around 2002; a time of a lot of hope and tremendous optimism for the future.” (Kantai in Musila 2012: 71)

Kontroversiell und inspirierend: Binyavanga Wainaina

Die treibende Kraft in diesen ersten Jahren war Binyavanga Wainaina. Viele Nachrufe würdigen den im Mai 2019 im Alter von nur 49 Jahren verstorbenen Schriftsteller, Kulturkritiker und Aktivisten als unermüdlichen, inspirierenden und kontroversiellen Mentor, Intellektuellen und Publizisten, ohne dessen Initiative und Einsatz vieles nicht so nachhaltig geschehen hätte können (Kahora 2019, Kantai 2019, Warah 2019). Wainaina wurde 1971 in Nakuru, etwa 200 km nordwestlich von Nairobi, als Sohn einer binationalen Ehe der gebildeten Mittelschicht geboren. Sein Vater, ein Gikuyu, war einer der ersten afrikanischen Tee-Experten und Auktionäre dieses für Kenia wichtigen Exportproduktes und mehr als 20 Jahre leitender Geschäftsführer

des Pyrethrum Board of Kenya (siehe Njau 2019: 42f); seine Mutter, eine der Kinyarwanda-sprechenden Gruppe der Bafumbira angehörende Uganderin, studierte in den 1960er Jahren in Kenia am Kianda-College in Nairobi und führte später in Nakuru einen Friseursalon. Neben der nigerianischen Schriftstellerin und Essayistin Chimamanda Ngozi Adichie wurde Wainaina einer der bedeutendsten Autor*innen, die die afrikanische Literatur im digitalen Zeitalter und in der Ära der Demokratisierungsbewegungen um die Jahrtausendwende neu definierten. Bekannt wurde er mit dem Mitte der 1990er Jahre erstmals veröffentlichten und seither in mehreren Publikationen erschienenen Essay „How to write about Africa“ (2006), einer polemischen Dekonstruktion bevormundender, stereotypisierender und rassistischer Darstellungen Afrikas in den Medien des Westens. Wainaina war der dritte Autor nach Leila Aboulela aus dem Sudan und Helon Habila aus Nigeria, der den damals noch wenig bekannten Caine Prize for African Writing erhielt und diesem mit der daraus hervorgegangenen Gründung von *Kwani?* zusätzlich Prestige verlieh.

„Discovering Home“ (Wainaina 2003a) ist eine Ich-Erzählung. Sie verbindet in loser Folge Episoden der ersten Rückkehr des Autors nach Kenia, nachdem er mehrere Jahre als Student an der Transkei-Universität in Südafrika gelebt hatte. Die entscheidenden Stationen dieser selbstreflexiven Wiederentdeckung sind Nairobi, Nakuru, die Heimatstadt des Autors, der Bezirk Mwingi in Ukambani und die Mau Hills bei Mau Narok im Bezirk Nakuru. Der letzte Abschnitt führt zum Elternhaus seiner Mutter im Kisoro-Distrikt in Uganda, wo sich die Familie mütterlicherseits nach Jahren der Trennung erstmals wieder zusammenfindet. Später integrierte Wainaina diese Episoden in seine Memoiren *One Day I Will Write About This Place* (2011, übers. 2013 *Eines Tages werde ich über diesen Ort schreiben*). Die Kurzgeschichte kann in seinem Schaffen somit als Skizze für ein langsam entstehendes, größeres Bild einer lebensgeschichtlichen Erzählung verstanden werden, die zugleich die wechselhafte Geschichte Kenias und afrikanische Demokratisierungsbewegungen der 1990er und frühen 2000er erkundet. In gewisser Weise beschreibt die Erzählung „Discovering Home“ eine Bewegung von der Hauptstadt und dem Zentrum Nairobi zu verschiedenen Peripherien Kenias. Jede dieser Episoden enthält ein Moment, das mit dem Vertrauten und Erwarteten bricht, wodurch sich die Erzählung in eine unerwartete Richtung bewegt, jene Momentaufnahme Kenias, der sie sich gerade widmet, in neuem, unerwartetem Licht erscheinen lässt. Diese Geste

des Wieder- und Neuentdeckens sollte auch symptomatisch für das kulturelle Projekt werden, das mit *Kwani?* entstand. In den Worten Odhiambos:

„Back in Nairobi, Binyavanga seems to ‘discover’ that local writing is ‘not inspirational’; at least not to the extent that such writing could truly reflect Africa as well as compete for global recognition. Therefore, a journey of self-discovery becomes a journey of both a cultural and literary re-discovery and recovery.“ (Odhiambo 2012: 31)

Wainaina erklärte sich mit mehr als 40 Jahren offen als schwul, nachdem er bereits nationale und internationale öffentliche Bekanntheit erlangt hatte, und wurde in der Queer-Bewegung aktiv. Sein Aktivismus und der Einfluss, den er als öffentliche Person in Kenia und darüber hinaus ausübte, überschatten dabei mitunter seine Bedeutung als Schriftsteller. Obwohl er mit seinen Memoiren *One Day I Will Write About This Place* (2011) nur ein einziges längeres Buch veröffentlicht hat, hinterließ er ein vielschichtiges intellektuelles und literarisches Erbe. Es wird seit 2017 von Achal Prabhala und Issac Oti Amuke (www.planetbinya.com) online archiviert. Neben seinen Memoiren besteht dieses Erbe aus einer Fülle von Kurzgeschichten und journalistischen Texten, die in Zeitungen und Literaturzeitschriften wie dem panafrikanischen Literaturmagazin *Jalada* erschienen sind.

In Nachrufen auf den als „kontroversiell und charismatisch“ (Warah 2019) beschriebenen Autor und Aktivist wird er als der Schriftsteller bezeichnet, „who democratised Kenya’s literary space“ (Warah 2019). Die Bloggerin, Romanistin und Universitätslektorin Wandia Njoya schrieb in einem häufig zitierten Tweet kurz nach seinem Tod, Binyavanga Wainaina – von seinen Freundinnen und Freunden kurz „Binya“ genannt – „liberated our art from the literature police in Kenyan universities“ (in Warah 2019; Amuke 2020).

Exkurs: Der „Kalte Krieg“ in der literarischen Kultur Kenias

Um die Bedeutung dieser Liberalisierung und Demokratisierung der literarischen Kultur Kenias zu verstehen, sei hier ein kurzer Blick auf die Periode geworfen, die ihr vorausging. Kenia war, literarisch gesehen, auch zuvor produktiv gewesen. Anders als in vielen anderen afrikanischen Ländern entstanden schon kurz nach der Unabhängigkeit starke Verlagsstrukturen vor Ort. 1965 wurde das East African Publishing House gegründet. Es hatte zum Ziel, Arbeiten von Intellektuellen und Literat*innen zu veröffentlichen und zu fördern, die aufgrund ideologischer oder

ästhetischer Differenzen bei den Staatsverlagen, die aus dem 1948 gegründeten East African Literature Bureau hervorgingen und für den Schul- und Lehrbuchmarkt produzierten, wenig Chancen hatten. Mit Henry Chakava hatten Schriftsteller*innen und Intellektuelle einen starken Verlagspartner vor Ort, der viele der Initiativen zur Dekolonisierung und zum Aufbau einer lebendigen literarischen Kultur förderte und begleitete (Chakava 1995). Chakava arbeitete nach seinem Studium der Literatur und Philosophie ab Anfang der 1970er Jahre für die Niederlassung von Heinemann Educational Books in Nairobi, die sich 1983 als East African Educational Publishers selbständig machte und deren Leitung Chakava Anfang der 1990er Jahre übernahm. Er publizierte Autorinnen und Autoren wie Ngũgĩ wa Thiong’o, Ali Mazrui, Marjorie Oludhe Macgoye und Meja Mwangi. Wissenschafts- und Literaturveröffentlichungen florierten aufgrund der lebendigen, dynamischen intellektuellen Kultur der 1960er und 1970er Jahre. Autor*innen wie Ngũgĩ wa Thiong’o, Okot p’Bitek, Taban Lo Liyong, Micere Mugo, Grace Ogot, Francis Imbuga und Rebeka Njau schufen mit ihren Theaterarbeiten, Romanen, Gedichten und Essays eine eigenständige, moderne regionale Literatur- und Kulturszene. Viele von ihnen waren Mitarbeiter*innen der University of Nairobi und der Kenyatta University, waren als Lehrer*innen oder Universitätslektor*innen tätig, politisch engagiert und sahen in Literatur und Kultur einen wichtigen Raum zur Dekolonisierung. Mit Ausnahme von Ngũgĩ und Okot p’Bitek, die von Heinemann verlegt wurden, wurden alle diese Autorinnen und Autoren von lokalen Verlagen veröffentlicht. Zwischen 1963 und 1977 versuchten allein in Kenia rund zehn Verleger, unabhängige Verlagsunternehmen zu etablieren (Mwangi 2007: 151f). In den 1970er Jahren entstand eine lokale anglophone Unterhaltungsliteratur, mit Autoren wie David Maillu, Meja Mwangi, Charles Mangua oder Mwangi Ruheni, deren Romane sich weniger offenkundig politisch gaben, dafür aber Leben und Alltag vor allem der afrikanischen Bevölkerung Nairobis in einer Weise porträtierten, mit der sich viele Leser*innen identifizieren konnten. Lokale Unternehmen wie Comb Books, gegründet von David Maillu, waren wichtige Verleger dieser Unterhaltungsliteratur. Ende der 1970er jedoch waren die meisten von ihnen bankrott.

Mit Blick auf die „Anfänge“ der postkolonialen Literatur Kenias in den 1960er und 1970er Jahre verfolgte die Literaturwissenschaft an der University of Nairobi mit Ngũgĩ wa Thiong’o, Micere Mugo und Okot p’Bitek, um nur

einige der bekanntesten Namen zu nennen, einen spannenden Ansatz. Gemeinsam war ihnen das Anliegen, Lehre und Forschung von Literatur an den Universitäten zu dekolonisieren. Programmatisch dafür wurde das von Ngũgĩ wa Thiong’o (damals noch unter dem Namen James Ngugi), Taban lo Liyong und Henry Owuor-Anyumba, 1968 veröffentlichte Manifest „On the Abolition of the English Department.“ Ngũgĩ, lo Liyong und Owuor-Anyumba, damals Mitarbeiter am English Department, fordern darin eine Neuausrichtung der afrikanischen Literaturwissenschaft, die die Sprachen und Literaturen Afrikas und der Diaspora ins Zentrum rückt. In literaturwissenschaftlichen Kreisen bekannt und berühmt, ist dieses Manifest heute angesichts zeitgenössischer Debatten über die Dekolonisierung von Curricula unvermindert aktuell (Gikandi 2004). Das in Folge dieser Initiative in „Department of Literature“ umbenannte Institut war in jenen Jahren auch beispielhaft dafür, die Grenzen zwischen dem elitären akademischen Raum und den Sprachen und Kulturen der, in der damaligen marxistischen Diktion, kenianischen „Massen“, aufzumachen. Feldforschung und die Dokumentation mündlicher Kultur in Dholuo, Swahili, Kikamba, Gikuyu, Meru und anderen der an die 40 in Kenia gesprochenen Sprachen bildeten einen Teil des Studiums. Die Begegnung mit den Lebensrealitäten der Landbevölkerung, die sie im Zuge dieser Feldforschungen erlebten, war für viele Studierende eine prägende Erfahrung. Die Literaturwissenschaftlerin und Genderforscherin Wanjiku Kabira zum Beispiel, Gründerin des *African Women Studies Centre* an der University of Nairobi und maßgeblich an der Verankerung von Frauenrechten in der neuen Verfassung Kenias beteiligt, stellt fest, dass ihr feministisches Engagement mit der Feldforschung über Oralliteratur als Studentin von Micere Mugo und Okot p’Bitek begann, welche ihr die Augen für die Entwertung von Weiblichkeit in indigenen, patriarchalen Kulturen geöffnet habe (unveröffentlichtes Gespräch mit MK, Dezember 2019). Die Arbeit daran, lokale Sprachen und Kulturen in den Aufbau einer modernen literarischen Kultur zu integrieren, wurde begleitet von verlegerischen Aktivitäten wie der von Henry Chakava und Ngũgĩ wa Thiong’o initiierten Reihe für die Übersetzung und Veröffentlichung von Literatur in afrikanischen Sprachen (Chakava 1995).

Diese Dekolonisierung der literarischen Kultur und dieses Streben nach einer nationalen Integration von Kenias Sprachen und Kulturen wurde von einer Literaturwissenschaft und -kritik getragen und begleitet, die die Zusammenarbeit mit Künstler*innen und die kulturelle Kommunikation

darüber, was die Menschen Kenias jener Zeit bewegte, bewusst anregte und förderte. Einen Bruch erfuhren diese Initiativen durch das, was Amuka (2019: 3) als den „Kalten Krieg“ in der Literaturwissenschaft und -kritik Kenias beschreibt, einen im Kontext globaler Politik ausgefochtenen Kampf zwischen marxistischen pro-sowjetischen einerseits und kapitalistischen, pro-westlichen Positionen andererseits, der nicht in Form eines offenen Dialogs ausgetragen wurde. In dem 2019 veröffentlichten Artikel arbeitet Amuka die Geschichte der Literaturwissenschaft und -kritik in Kenia aus der Perspektive eines Zeitzeugen auf, der als ehemaliger Student von Ngũgĩ wa Thiong’o und Micere Mugo und langjähriger Experte für mündliche Literatur an der Moi University in Kenia diese Geschichte von ihren Anfängen an miterlebt und -gestaltet hat. Die Literaturwissenschaft sei während Ngũgĩs Zeit als Leiter des Department of Literature an der University of Nairobi pluralistisch, postmodern und demokratisch gewesen und sehr viel weiter als in den Jahren, die auf Ngũgĩs und Mugos Exil folgten. Den Backlash und den Konservatismus, der einen Rückschritt zur Old British School darstellte, lastet Amuka vor allem Henry Indangasi an, der in den Jahren nach Ngũgĩs und Mugos Exil als Leiter das Institut umorganisierte und in Amukas Worten (2019: 4) „de-ngugisierte“. Amukas Artikel ist ein leidenschaftliches Plädoyer für eine Postmoderne, die die Pluralität von Wissen und Kulturen voraussetzt und anerkennt und keine einzelne Form des kulturellen Ausdrucks als überlegen betrachtet. Dies sah er in der Arbeit von Ngũgĩ wa Thiong’o und Micere Mugo verwirklicht. Interessant ist auch ein verloren gegangener Artikel von Owuor-Anyumba, den Amuka in dessen Büro gelesen hatte. In diesem argumentierte Owuor-Anyumba, dass jede der ethnischen Gemeinschaften Kenias ihre eigenen mündlichen Literaturen mit einem Schatz an Wissen und Terminologien hätte, und dass deren systematische Erforschung und Aufarbeitung eine autochthone literarische Kultur hervorbringen würde. „This would in turn create a corpus of traditions that would imbue the country with a literary and cultural identity and not an imitation of other nations’ traditions“ (Amuka 2019: 4). Diese emanzipatorische und pluralistische Literatur- und Kulturwissenschaft – mit ihrem aktiven Interesse an einer einheimischen modernen, literarischen Kultur – sei nach Ngũgĩs und Micere Mugos Exil nicht nur verloren gegangen, sondern systematisch demontiert worden.

Demokratisierung und Professionalisierung zu Beginn des neuen Millenniums

Die Erneuerung der Literatur- und Kulturszene, die zu Beginn des neuen Millenniums einsetzte, fand nicht im luftleeren Raum statt. Neben der Demokratisierungsbewegung, der Rückkehr gebildeter, weltoffener und motivierter junger Kenianer*innen, die von veränderungswilligen Intellektuellen wie Ali Zaidi und Rasna Warah sprichwörtlich willkommen geheißen und genährt wurde, war ein weiterer wesentlicher Faktor eine relativ produktive Förderlandschaft mit der Ford Foundation als zentralem Akteur. Die US-amerikanische Stiftung mit ihrem Schwerpunkt auf Menschenrechte und Soziale Gerechtigkeit setzte 1999 Medien, Kunst und Kultur als eigenen Bereich auf ihre Agenda, stattete ihn mit einem Budget von zweieinhalb Millionen US-Dollar aus und setzte mit Rob Burnet einen risikofreudigen Programmleiter ein, der die Förderschiene in Nairobi, Kairo und Lagos etablierte. Diese Förderlandschaft beschreibt die Kulturwissenschaftlerin Garnette Oluoch-Okunya, die später selbst ins Kulturmanagement wechselte (Oluoch-Okunya 2012: 47f). Neben Kwani Trust profitierten unter anderen auch das Künstler*innen-Kollektiv Kuona Trust, das Musikstudio Ketebul Music und das Theaternetzwerk Karamu Trust von dem Programm. Allein Kwani Trust wurde in den Jahren zwischen 2007 und 2015 von der Ford Foundation mit einer Summe von gesamt 1,58 Mio US-Dollar gefördert (Amuke 2020: o.S.)².

Die Printzeitschrift *Kwani?* wurde zum Vorzeigeprojekt des Netzwerks, das sich als Kwani Trust eine öffentlich-rechtliche Struktur gab. Neben der Zeitschrift als ihrem Kernprojekt baute Kwani Trust in den folgenden Jahren mit der *Kwani?*- und der *Kwanini?*³-Reihe eine Buchreihe und eine Reihe für Kurztexte auf, veranstaltete Schreibworkshops, Open Mics und initiierte 2012 einen Wettbewerb für unveröffentlichte Romanmanuskripte, deren Gewinner*innen mit einem Geldpreis und der Veröffentlichung des Manuskripts ausgezeichnet wurden. Aus diesem danach wieder eingestellten Projekt ging die Erstveröffentlichung des Romans *Kintu* (2014) der ugandischen Autorin Jennifer Nansubuga Makumbi hervor, einer faszinierenden, mehrere hundert Seiten starken Familiensaga, die sich vom

² Die jährlichen Summen sind in der Förderdatenbank der Ford Foundation aufgelistet. Siehe www.fordfoundation.org/work/our-grants/grants-database/grants-all (letzter Zugriff 12. Sept. 2020)

³ „Kwa nini?“ ist Swahili für „Warum?“

Königreich Buganda ins Uganda der Gegenwart erstreckt, von ugandischen Leser*innen begeistert aufgenommen und von Kritiker*innen in seiner Bedeutung für die Baganda mit der Bedeutung von Chinua Achebes Klassiker *Things Fall Apart* für die Igbo Nigerias verglichen wurde (Bwesigye Bwa Mwesigire 2018: 110). Was *Kwani?* in diesen ersten Jahren bedeutete, war die Erweiterung eines konservativen, erstarrten Literaturbegriffs im Kenia gegen Ende der 1990er Jahre, indem die Gruppe, wie Strauhs (2012: 114) es zusammenfasst, eine Schnittstelle zwischen Kreativität, literarischer Innovation und sozialem Dialog schuf.

Pluralistisch, transmedial, popkulturell: *Kwani?* n°1

Binyavanga Wainainas Editorial zur ersten Ausgabe von *Kwani?* ist, was afrikanische Literatur und Literaturkritik angeht, ein wichtiges Statement. Er prophezeit darin die Geburt einer neuen Ästhetik, in der sich Kenia selbst neu erfindet. Diese Ästhetik, schrieb er, „will not be donated to us from the corridors of a university, or from the ministry of culture or from the French Cultural Centre“. Sie werde von Leuten geschaffen, die ihre eigene Musik machen, die schreiben, ohne je ein Literaturstudium gemacht zu haben, die Filme aus eigenem Antrieb und oft mit wenig Mittel umsetzen. In seinen Worten:

„Lately I seem to meet all kinds of interesting people. Mostly young, self-motivated people, who have created a space for themselves in an adverse economy by being innovative. I have met a guy who engraves glass with exquisite skills; another guy who designs clothes, bags and other products for factories. I have met people who have never studied music, but who have created a style of Hip-Hop that is completely Kenyan; writers who have never studied literature who are writing at a level I did not know existed in this country. I have met a film director who managed to make a film in three weeks, with virtually no budget, who made another film in Sheng, using unknown actors. I have met an artist who is twenty years old, and who must have Kenya’s largest art exhibition – all around the streets and alleyways of Eastleigh and Mathare. His name is Joga. I have met a writer, who has the power of words to evoke place like no Kenyan I know. He works as a gardener in Nairobi. His name is Stanley Gazemba.“ (Wainaina 2003b: 6)

Mit diesem Editorial siedelt Wainaina dieses neue, literarische Unterfangen ausdrücklich nicht innerhalb der Tradition englischsprachiger Literatur

Kenias an. Sein Editorial enthält keine Referenz auf die großen Namen kenianischer Literatur und sucht seine Vorbilder und Modelle ausdrücklich nicht im literarischen Kanon. Vielmehr verortet er es in einer jungen Kreativszene, in der literarisches Schreiben ein Medium unter anderen ist. Die ersten Ausgaben von *Kwani?* spiegeln diesen pluralistischen, transmedialen und popkulturellen Zugang zu Literatur wider. Wie Odhiambo in seiner kritischen Aufarbeitung der Wirkung des Literaturmagazins auf die kulturelle Landschaft Kenias feststellt, stellen die frühen Ausgaben von *Kwani?* eine Herausforderung für ein orthodoxes Literaturverständnis dar. In ihnen finden sich Kurzgeschichten, Gedichte, Interviews, wissenschaftliche Texte, Fotografie, Comics und Graphic Stories, Fotoessays, Blogeinträge, Reportagen, geschrieben in Englisch, Sheng oder Swahili. Manche Texte wurden für die Zeitschrift geschrieben, bei anderen handelt es sich um bereits veröffentlichtes Material oder Material aus Archiven. Der Zugang zu Literatur und Kultur, wie er sich in *Kwani?* darstellt, widersetzt sich Kategorisierungen (Odhiambo 2012; Ligaga 2005). Er ist auf eine Weise queer, die sich im Zugang selbst ausdrückt, in der Art und Weise, wie sich das Format quer zu etablierten Erwartungen und Standards verhält und sich nicht auf eine Schiene festlegen lässt. In Odhiambos Worten:

„Primarily the magazine’s editorial leaves no doubt that the magazine is a literary publication focused on promoting a reading and writing culture. But it seems that its editors are also aware of how even what was previously a well-defined terrain such as literature is no longer clearly knowable or navigable; that scientific and technological innovations, travel of people, goods and ideas, or encounters between cultures have all significantly stretched the frames by which literature is produced and consumed. The editors, then, appear to be deliberately offering writers in *Kwani?* to exploit such possibilities to constantly destabilize the nature and meaning of literature.“ (Odhiambo 2012: 31f)

Diese Subversion dessen, was man als formale Heteronormativität literarischen und kulturellen Ausdrucks (nicht nur) in der Postkolonie bezeichnen könnte, sei an einigen Beispielen veranschaulicht. In der ersten Ausgabe finden sich mit Yvonne Owuors (2003) „Weight of Whispers“ und Muthoni Garlands (2003) „Odour of Fate“ zwei Kurzgeschichten, die in dichter, sarkastischer und fein geführter Sprache das Obszöne der Macht ausloten; Owuor in ihrem fiktiven Porträt eines vor dem Genozid nach

Nairobi geflüchteten reichen ruandischen Clans und Garland in ihrer abgründigen Geschichte eines Diplomaten, dessen sexuelles Abenteuer mit einer Schwarzen Prostituierten zu einer mörderischen Obsession gerät. In beiden Erzählungen schlüpft eine Autorin als männlicher Ich-Erzähler in die Identität einer machtgewohnten, arroganten Männlichkeit, die sie radikal demontiert. „Weight of Whispers“, 2004 mit dem Caine Prize ausgezeichnet, ist stilistisch und inhaltlich ein äußerst vielschichtiger Text, der politische Kritik mit hohem literarischem Anspruch vereint. Es ist die Geschichte einer fiktiven, ruandischen Adels- und Diplomatenfamilie, die in den ersten Tagen des Genozids überstürzt fliehen muss, von ihren Netzwerken in Europa fallen gelassen wird und in Nairobi strandet. Binnen weniger Wochen durchlebt sie eine Metamorphose von einer extravaganten, snobistischen Familie der Oberschicht hin zu gewöhnlichen Flüchtlingen, die sich – ohne Pässe und ohne Geld, von der kenianischen Polizei drangsaliert, von UNHCR-Beamten zu sexuellen Dienstleistungen erpresst und auf die Gunst eines nachsichtigen Vermieters angewiesen – in einer Prekarität wiederfindet, der gegenüber sie sich für immun hielt. Die Themen, die Owuor in der Geschichte verarbeitet, umfassen Transnationalität, Genozid, Post-Konflikt, Flucht, afrikanische Eliten und ihre Verstrickung in neokolonialen Regimen, die diskriminierende Migrations- und Einwanderungspolitik westlicher Staaten gegenüber dem globalen Süden. Die Leistung dieses Textes ist die Weise, in der er Grauzonen ausleuchtet und eine Erzählung des Genozids und seiner Auswirkungen in der größeren Region Ostafrika schafft, in der wir als Leser*innen nicht einfach Position beziehen, uns nicht einfach auf eine Seite stellen können, sondern gefordert sind, globale, regionale, soziale und politische Verstrickungen nachzuvollziehen (vgl. Kopf 2019, Kruger 2009, Partington 2006). „Women and Beauty Piece“ (Muragori 2003) in derselben Ausgabe von *Kwani?* ist ein Gruppengespräch von fünf Frauen, die darüber reflektieren, was es bedeutet, in Kenia eine Frau zu sein. Der Band enthält weiters ein Interview, das Wainaina (2003c) mit der kenianischen Hip-Hop Band *Kalamashaka* führte, sowie ein Porträt der südafrikanischen Pop Ikone Brenda Fassie (Ndebele 2003), auch als „Queen of African Pop“ und „Madonna of the Townships“ bekannt. In „The Life and Times of Richard Onyango“ erzählt der aus Kisii stammende, kenianische Künstler Richard Onyango (2003) in ähnlich surreal-hyperrealistischer Weise wie die Gemälde, mit denen er 2003 auf der Biennale in Venedig vertreten war, von seinem Leben als Schlagzeuger in den

Touristen-Nachtclubs Malindis Anfang der 1980er Jahre und seinem Verhältnis zu einer älteren Europäerin, das er in den in *Kwani?* abgedruckten Bildern aufarbeitete. Visuelle Kunst ist außerdem in den schräg-witzigen Illustrationen von Celeste M. Wamiru sowie in dem Foto-Essay „Scenes from the Past“ der britischen Fotojournalistin Marion Kaplan (2003) repräsentiert. Unter dem Titel „Fw. Fw.“ veröffentlichten Wainaina und Garland einen anonym verfassten Text, der zuvor über Email im Netz zirkulierte und auf der Website von *Kwani?* als „Vain Jango Letter“ gepostet wurde. Es ist eine in English – wie Sheng ein Slang, der aber eher von der urbanen Mittelschicht gesprochen wird – verfasste Schilderung einer Barszene, in der ein „vain Jango“, das Stereotyp eines männlichen Luo-Snobs, mit einer Frau flirtet, bis er merkt, dass sie mit einem Gikuyu-Akzent spricht und er sich von ihr abwendet, da sie ihm zu wenig kosmopolitisch ist. Wainaina und Garland schrieben eine fiktive Replik aus der Perspektive der jungen Frau, die den Machismus, die Mischung aus Frauenverachtung, sozialer Überheblichkeit und ethnischen Stereotypen in der Schilderung der Szene bloßstellt. Der fiktive „battle“ fängt in Sprache und Inhalt einen typischen Moment kenianischer Jugendkultur sowie moderner mündlicher Kultur und ihrem Ausdruck in digitalen Medien ein (siehe Musila 2013: 250f, Strauhs 2012 und Ligaga 2005).

Mehrere namhafte Autor*innen sind aus dem Umfeld von *Kwani?* hervorgegangen, darunter Yvonne Adhiambo Owuor mit ihren späteren Romanen *Dust* (2014) und *The Dragonfly Sea* (2019); Stanley Gazemba, dessen erster Roman *Stone Hills of Maragoli* 2002 von dem jungen Verlag Acacia veröffentlicht, im Jahr darauf mit dem Jomo Kenyatta Prize ausgezeichnet und, nachdem Acacia in Konkurs gegangen war, 2010 von Kwani Trust wieder aufgelegt wurde (siehe Seghers 2017); Billy Kahora, der Wainaina als leitender Redakteur folgte und als Autor des Buchs *The True Story of David Munyakei* (2008) über den spektakulären Fall eines Whistleblowers an der Central Bank of Kenya in den 1990er Jahren bekannt wurde; Muthoni Garland, die zuvor in der Werbebranche gearbeitet hatte und, durch die Kwani-Community inspiriert, 2007 mit *Storymoja* eine Initiative für die Produktion und den Vertrieb von Literatur für Kinder und Jugendliche startete (siehe Agweyu 2019); sowie der Aufdeckungsjournalist und Autor Parselelo Kantai, dessen satirische Erzählung „The Story of Comrade Lemma and the Jerusalem Boys’ Band“ über die wahre Geschichte der Rückkehr eines

vermeintlichen Ex-Kommandanten der Mau Mau, in der zweiten Ausgabe von *Kwani?* veröffentlicht und 2004 für den Caine Prize nominiert wurde.

Neue Räume, offene Zugänge: *Jalada* und *Enkare Review*

Nicht ganz zwei Jahrzehnte nach seiner Gründung und nach insgesamt acht Ausgaben seiner Vorzeigepublikation ist *Kwani?* faktisch inaktiv. 2016 hat sich die Ford Foundation als größter Geldgeber aus dem Projekt zurückgezogen. Ein Versuch Binyavanga Wainainas im Jahr 2017, die ehemaligen Gründer*innen zu mobilisieren, das Projekt aufzufangen, schlug fehl (Amuke 2020). Es ist Billy Kahora als langjährigem leitenden Redakteur und Angela Wanchuka als Managerin des Projekts nicht gelungen, es nachhaltig in der literarischen Landschaft Kenias zu verankern. Der Journalist Isaac Oti Amuke (2020) beleuchtet in einem kürzlich auf *brittle paper* – einer der bekanntesten Online-Plattformen für afrikanische Literatur und Kritik⁴ – erschienenen Beitrag die möglichen Gründe für die Inaktivität. Das meiste bleibt, wie er schreibt, Spekulation, auch, weil viele der ehemaligen Gründer*innen, die er dazu befragt hat, nicht zitiert werden möchten. Viele werfen dem Team vor, es habe in dem Prozess, *Kwani?* als Qualitätsmedium, Literaturveranstalter und Publikationsort zu etablieren, selbst wieder einen elitären Ort geschaffen, von dem einige wenige profitierten, während die Offenheit und der demokratische Geist auf der Strecke geblieben seien. Andere erzählen, dass das Projekt von Informanten des Staats unterwandert worden sei, oder nennen schlicht die Tatsache, dass der Hauptfördergeber weggebrochen sei, als Grund (Amuke 2020). Fazit ist, wie Amuke schreibt:

„Whatever the cause of *Kwani?*'s stasis, one of Africa's boldest literary experiments with a solid over 15-year run – 17 years if you counted up to 2020 – remains in the ICU with no office, no employees, no dependably functional website, nothing.” (Amuke 2020: o.S.)

Allerdings hat *Kwani?* im März 2020 nach mehrjähriger Pause und kurz vor Beginn der Covid19-Krise das erste Mal wieder eines seiner legendären Open Mic-Events veranstaltet, was in Nairobis Literaturszene durch die sozialen Medien ging.

Weniger mythenumwoben, aber als Projekte an der Schnittstelle von Literatur und Aktivismus nicht weniger interessant, sind die beiden jüngeren

⁴ <https://brittlepaper.com>

Initiativen *Jalada* und *Enkare Review*. *Jalada* wurde 2013 als panafrikanisches Literaturkollektiv in Nairobi gegründet, getragen von einer Gruppe junger Autor*innen aus Kenia, Uganda, Südafrika, Nigeria und Zimbabwe, die an einem in Kooperation zwischen der Verlegerin und Caine Prize Jury-Vorsitzenden Ellah Wakatama Allfrey, Kwani Trust und dem Literaturmagazin *Granta* organisierten Schreibworkshop teilgenommen hatten (Kimutai o.J.). Die gleichnamige digitale Literaturzeitschrift *Jalada* hat bislang zehn Ausgaben veröffentlicht. Mit Ausnahme der Ausgabe n°5 zum Thema „Fear“ sind alle in *Jalada* veröffentlichten Texte auf der Website jaladaafrica.org zugänglich. Die Anthologie „Fear“ erschien als Printausgabe, entstanden in einer Kooperation mit *Transition*, einem legendären afrikanischen Kulturmagazin der Post-Unabhängigkeitsära, das vor wenigen Jahren als Projekt an der Harvard University wiederbelebt wurde. Die international größte Aufmerksamkeit erhielt *Jalada* 2015, als sie unter der Redaktion von Moses Kilolo eine von Ngũgĩ wa Thiong’o zur Verfügung gestellte Kurzgeschichte in Gikuyu mit dem Titel „Ituĩka Rĩa Mũrũngarũ: Kana Kĩrĩa Gĩtũmaga Andũ Mathĩ Marũngĩ“, in englischer Übersetzung „The Upright Revolution: Or Why Humans Walk Upright“, in mehr als 30 afrikanische Sprachen übersetzt, als Ausgabe zum Thema Übersetzung herausbrachte. Als laufendes Projekt, das das Schreiben und Übersetzen in und aus afrikanische(n) Sprachen thematisieren und fördern will, hat *Jalada* seither Übersetzungen in mehr als 90 – nicht ausschließlich afrikanische – Sprachen auf der Website veröffentlicht, manche davon sind als Audioaufnahme zugänglich.

Weniger öffentlichkeitswirksam, dafür literarisch interessanter, sind Anthologien wie jene zu „Sext Me“ (2014), „Afrofutur(e)s“ (2015), „Diaspora“ (2018), „After+Life“ (2019) oder „Bodies“ (2019). Vom Format her sind diese Anthologien konventioneller als die ersten Ausgaben von *Kwani*? es waren, in dem Sinne, als es klassische literarische Anthologien sind und so gesehen keine Herausforderung an ein orthodoxes Literaturverständnis darstellen. Praktisch tragen sie aber dadurch, dass sie sämtlich digital und open access sind und Autor*innen per Open Calls zu den jeweiligen Themen einladen, zu einer Demokratisierung von Literatur bei. Wie Doseline Kiguru feststellt, erlauben digitale Magazine wie *Jalada* und *Enkare Review* gerade jungen Autor*innen, mit Sprache und Formen zu experimentieren, sowohl Genre- als auch inhaltliche Grenzen auszuloten und zu überschreiten, wie das in Printpublikationen lokaler Verlage kaum möglich ist (Interview mit Kopf

2020). Dabei präsentiert sich auch *Enkare Review* anders als die ersten Ausgaben von *Kwani?* nicht offenkundig als Herausforderung an eine literarische Orthodoxie, sondern als professionelles Qualitätsmedium mit literarischen, journalistischen und visuellen Beiträgen. Beide Initiativen haben sich durch nationale und transnationale Kooperationen erfolgreich über Kenia hinaus ein Netzwerk aufgebaut. So arbeitet *Enkare* mit der ugandischen Initiative *Writivism* zusammen, indem es die preisgekrönten Arbeiten des von *Writivism* vergebenen Koffi Addo Preises für Nonfiction publizierte. In Kooperation mit dem kenianischen Künstler*innen und Kurator*innen-Kollektiv *Naijographia* entstand 2017 eine gleichnamige Ausstellung. Im selben Jahr veröffentlichte *Enkare Review* unter dem Titel „A Sense of Where We Are“ eine Ausgabe, welche anlässlich der Präsidentschaftswahlen, bei denen viele einen erneuten Ausbruch von Gewalt fürchteten, die aktuelle Verfasstheit der kenianischen Politik literarisch und intellektuell auslotete. Diese wie auch die anderen Ausgaben sind auf der Website enkare.org frei zugänglich. Auch *Jalada* arbeitete, neben der Kooperation mit *Transition*, mit *Writivism* in Uganda zusammen, sowie mit dem Edinburgh International Book Festival (siehe Mwaniga 2020).

Fazit

Hat sich Kenia in der von Wainaina 2003 prophezeiten neuen Ästhetik neu erfunden? Was hat die Verbindung von literarischer Kultur, einer urbanen Kreativszene und politischem Aktivismus bewirkt? Ist die Demokratisierung der literarischen Kultur in der Mitte der Bevölkerung angekommen? Fakt ist, dass diese literarische Kultur mit ihren Veranstaltungen stark auf Nairobi beschränkt ist. In den meisten Regionen Kenias mag nach wie vor gelten, was Muthoni Garland über die Lesekultur zu Beginn des Millenniums sagte, nämlich, dass Kindern und Jugendlichen vermittelt werde, ihre schulischen Leistungen würden leiden, wenn sie Romane lesen (in Agweyu 2019, o.S.). Der große Widerspruch, der sich durch das mit *Kwani?* begonnene literarische Projekt zieht, ist, dass es – bei allen Vorstößen in die Populärkultur – die Kultur einer hoch gebildeten Mittelschicht bleibt; einer Mittelschicht, allerdings, die versucht, von und zu den weniger Privilegierten zu sprechen, und nach Wegen sucht, den populären Diskurs in Kenia in neuen Literatursprachen wie dem Sheng, sowie in neuen Formen und Medien darzustellen. Dies beschreibt die kenianische

Literaturwissenschaftlerin Grace Musila in ihrer Aufarbeitung von Parselelo Kantais Neubewertung der Geschichte Kenias:

„Kantai celebrates the instrumentality of literature in building popular archives; he also registers concern about the proto-typical Kwani writer as in large part a generation whose attempts to break the silences of history are complicated by both their middle-class location and their indirect implication in uncomfortable moments in Kenyan history.“
(Musila 2013: 254)

Kantai ist es auch, der in seiner Reflexion der Generation, die mit *Kwani?* die literarische Kultur Kenias neu definieren wollte, schreibt: „The idea behind *Kwani?* was to showcase emergent literary talent. But the larger idea [...] was to explore the different ways of being Kenyan.“ (Kantai 2007)

Danksagung:

Mein Dank geht an die Wissenschaftler, Autoren, Literaturkritiker und -veranstalter – Frauen und Männer – in Nairobi und Eldoret, die während zwei Forschungsaufenthalten ihr Wissen teilten und mir halfen, Kenias literarische Kultur etwas mehr von innen zu verstehen. Besonders bedanken möchte ich mich bei Esther Mbithi, Alex Wanjala, JKS Makokha, Elizabeth Mairura, Khainga O’Okwemba, Garnette Oluoch-Okunya, Tom Michael Mboya und Doseline Kiguru. Wertvolle Anregungen kamen von den Gutachter*innen der Redaktion der Stichproben, bei denen ich mich kollektiv bedanken möchte. Die Arbeit an diesem Artikel wurde vom Elise Richter-Programm des FWF finanziert.

Literatur:

- Agweyu, Damaris (2019): Muthoni Garland on the Power of Books. In: *Qazini*, <https://www.qazini.com/interview/muthoni-garland-on-the-power-of-books/> (30. Juni 2020).
- Amuka, Peter S. O. (2019): A Brief Look at the History of Literary Study in Kenya since 1970. In: *LIFT - The Journal of Literature and Performing Arts* 1/1: 1–8.
- Amuke, Isaac Oti (2020): The Struggle for Kwani?’s Soul. In: *Brittle Paper*, <https://brittlepaper.com/2020/03/the-struggle-for-kwanis-soul-isaac-otidi-amuke/> (30. Juni 2020).
- Baraka, Carey (2019): A Brief Contemporary History of Nairobi’s Literary House Parties. In: *Literary Hub*, <https://lithub.com/a-brief-contemporary-history-of-nairobis-literary-house-parties/> (30. Juni 2020).

- Bwesigye Bwa Mwesigire (2018): Beyond the Afropolitan Postnation: The Contemporaneity of Jennifer Makumbi's *Kintu*. In: *Research in African Literatures* 49/1: 103-116.
- Chakava, Henry (1995): Publishing Ngugi: The Challenge, the Risk, and the Reward. In: *Ngugi wa Thiong'o: Texts and Contexts*, hg v. Charles Cantalupo. Trenton, NJ: Africa World Press, 13–28.
- Garland, Muthoni (2003): Odour of Fate. In: *Kwani?* 1: 276–81.
- Gazemba, Stanley (2010): *The Stone Hills of Maragoli*. Nairobi: Kwani Trust.
- Gikandi, Simon (2004): East African Literature in English. In: *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, hg. v. Irele, Abiola / Gikandi, Simon, Bd. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 425–44.
- Gikandi, Simon / Mwangi, Evan (Hg. 2007): *The Columbia Guide to East African Literature in English since 1945*. New York: Columbia University Press.
- Kahora, Billy (2019): Nothing Was Impossible for a Writer Like Him. In: *Literary Hub*, <https://lithub.com/binyavanga-wainaina-billy-kahora/> (30. Juni 2020).
- Kahora, Billy (2008): *The True Story of David Munyakei*. Nairobi: Kwani Trust.
- Kaiza, A. K. (2019): The Life and Mind of Ali Zaidi. In: *The Elephant*, <https://www.theelephant.info/culture/2019/09/20/the-life-and-mind-of-ali-zaidi/> (30. Juni 2020).
- Kantai, Parselelo (2019): Binyavanga Wainaina: Sunset on the Age of Love. In: *The Africa Report*, <https://www.theafricareport.com/13831/sunset-on-the-age-of-love/> (30. Juni 2020).
- Kantai, Parselelo (2007): The Redyculass Generation. In: *Some of Binyavanga's Favorite Writers* <http://binyavangafavorites.blogspot.com/2007/06/parselelo-kantai.html> (30. Juni 2020).
- Kantai, Parselelo (2004): The Story of Comrade Lemma and the Black Jerusalem Boys Band. In: *Kwani?* 2: 208–23.
- Kaplan, Marion (2003): Scenes from the Past. In: *Kwani?* 1: 48–50.
- Kimani, Peter (Hg. 2020): *Nairobi Noir*. Brooklyn, N.Y: Akashic.
- Kimani, Peter (2017): *Dance of the Jakaranda*. Brooklyn, N.Y: Akashic.
- Kimutai, Kiprop (ohne Jahr): The Strides of Jalada Africa: A Pan-African Writers' Collective. In: *Africa Writes*, <https://africawrites.org/blog/the-strides-of-jalada-africa-a-pan-african-writers-collective/> (30. Juni 2020).
- Kopf, Martina (2020): ‚Looking at all the Background behind the Story‘: Interview with Doseline Kiguru, Rhodes University“. In: *Stichproben - Vienna Journal of African Studies* 39: 119-128.
- Kopf, Martina (2019): Scattered Testimony: Locating the Rwandan Genocide in Transnational Witnessing“. In: *Routledge Handbook of African Literature*, hg. v. Adejunmobi, Moradewun / Coetzee, Carli. London; New York: Routledge, 354–68.
- Kruger, Marie (2009): History, Nation, Ghetto: Kenyan Women's Literature and the Ethics of Responsibility. In: *Postcolonial Text* 5/3 (o.S.).
- Ligaga, Dina (2005): *Kwani?* Exploring New Literary Spaces in Kenya. In: *Africa Insight* 35/2: 46–52.
- Makumbi, Jennifer Nansubuga (2017): *Kintu*. Kwani? Series 9. Oakland, CA: Transit Books.

- Muragori, Betty Wamalwa (2003): Women and Beauty Piece: Women Talking Beauty, Feminity and Brains. In: *Kwani?* 1: 212–32.
- Musila, Grace A. (2013): Archives of the Present in Parselelo Kantai's Writing. In *Popular Culture in Africa: The Episteme of the Everyday*, hg. v. Newell, Stephanie / Okome, Onookome. London et al: Routledge, 244-265.
- Musila, Grace A. (2012): Writing History's Silences. In: *Kunapipi* 34/1: 71–80.
- Mwangi, Evan (2007): Publishing in East Africa. In: *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*, hg. v. Gikandi, Simon / Mwangi, Evan. New York: Columbia University Press, 150-152.
- Mwaniga, Gloria (2020): Online Literary Magazines Have Not Been Spared from Digital Turbulence“. In: *Daily Nation*, https://www.nation.co.ke/lifestyle/weekend/Online-literary-magazines-digital-turbulence/1220-4876572-view-asAMP-kfi3mtz/index.html?__twitter_impression=true (30. Juni 2020).
- Ndebele, Njabulo (2003): Brenda Fassie. In: *Kwani?* 1: 86–95.
- Newell, Stephanie / Okome, Onookome / Förster, Till (Hg. 2014): *Popular Culture in Africa: The Episteme of the Everyday*. New York: Routledge.
- Ngugi, James / Owuor-Anyumba, Henry / lo Liyong, Taban (2013 [1968]): On the Abolition of the English Department. In: *African Literatures*, hg. v. Schulze-Engler, Frank / Davis, Geoffrey V. Trier: WVT, 156–59.
- Njau, Rebeka (2019): *Mirrors of My Life: A Memoir*. Nairobi: Books Horizon.
- Odhiambo, Tom (2012): *Kwani?* and the Imaginations around Re-invention of Art and Culture in Kenya. In: *Rethinking Eastern African Literary and Intellectual Landscapes*, hg. v. Ogude, James / Musila, Grace A. / Ligaga, Dina. Trenton, NJ: Africa World Press, 23–37.
- Oluoch-Olunya, Garnette (2012): The Popular Periodical and the Politics of Knowledge Production: Locating *Jahazi*. In: *Rethinking Eastern African Literary and Intellectual Landscapes*, hg. v. Ogude, James / Musila, Grace A. / Ligaga, Dina. Trenton, NJ: Africa World Press, 39-54.
- Onyango, Richard (2003): The Life and Times of Richard Onyango“. In: *Kwani?* 1: 174–209.
- Owuor, Yvonne Adhiambo (2019): *The Dragonfly Sea*. New York: Alfred A. Knopf.
- Owuor, Yvonne Adhiambo (2014): *Dust*. London: Granta.
- Owuor, Yvonne Adhiambo (2003): Weight of Whispers. In: *Kwani?* 1: 8–37.
- Partington, Stephen Derwent (2006): Making Us Make Some Sense of Genocide: Beyond the Cancelled Character of Kuseremane in Yvonne Adhiambo Owuor's "Weight of Whispers“. In: *Tydskrif vir letterkunde* 43/1, <https://doi.org/10.4314/tvl.v43i1.29721> (30. Juni 2020).
- Seghers, Elke (2017): Stanley Gazemba on Mermaids and How to Prevent Us from Turning into Robots. In: *Africa Book Link: New African Literature, Drama and Criticism*, <http://africabooklink.com/stanley-gazemba-on-mermaids-and-how-to-prevent-us-from-turning-into-robots-an-interview-by-elke-seghers/> (30. Juni 2020).
- Strauhs, Doreen (2012): Anglophone East African (Women's) Writing since 2000: Femrite and Kwani Trust. In *Listening to Africa: Anglophone African Literatures and Cultures*, hg. v. Gohrisch, Jana / Grünkemeier, Ellen. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 93–120.

- Vain Jango (2003): Fw. Fw. In: *Kwani?* 1: 103–12.
- Wainaina, Binyavanga (2013): *Eines Tages werde ich über diesen Ort schreiben: Erinnerungen*. Heidelberg: Das Wunderhorn.
- Wainaina, Binyavanga (2011): *One Day I Will Write About This Place*. London: Granta.
- Wainaina, Binyavanga (2006): "How to Write about Africa". In: *Granta* 92, o.S..
- Wainaina, Binyavanga (2003a): *Discovering Home*. Binyavanga Wainaina, 2003.
- Wainaina, Binyavanga (2003b): Editorial. In: *Kwani?* 1: 6–7.
- Wainaina, Binyavanga (2003c): Kalamashaka: Interview. In: *Kwani?* 1: 53–59.
- Warah, Rasna (2019): Binyavanga Wainaina: The Writer Who Democratised Kenya's Literary Space". In: *The Elephant*, <https://www.theelephant.info/culture/2019/05/31/binyavanga-wainaina-the-writer-who-democratised-kenyas-literary-space/> (30. Juni 2020).