

Künstler gegen Aids

Philly Lutaya war in den achtziger Jahren der einzige international bekannte Popstar Ugandas. Als er im schwedischen Exil von seinen Ärzten erfuhr, daß er sich im Endstadium einer Aids-Erkrankung befinde, beschloß er, die ihm verbleibende Lebenszeit und Schaffenskraft in eine Aufklärungstournee in seinem Heimatland zu investieren. Mit seinen Liedern, geschrieben aus dem Gefühl der persönlichen Betroffenheit des Aids-Kranken, bestritt er seine Konzerte in der Hauptstadt Kampala. Lutaya, der erste ugandische Prominente, der sich öffentlich als Aids-Opfer bekannt hatte, ging aber auch ohne Make-up in Schulen, Gemeindezentren oder Dorfversammlungen. Er nutzte seine Popularität, um seiner Aids-Kampagne Gewicht zu verleihen. Bedenken hatte nur seine Plattenfirma, die um den Absatz fürchtete. Das Engagement Lutayas war die Initiative einer Einzelperson, die ihre Popularität im Kampf gegen Aids einsetzte. Philly Lutayas Tournee gab aber auch den Anstoß zu einer neuen Bewegung im Land: ›Künstler gegen Aids‹ (Artists Against Aids).

Aktives Engagement auf hohem politischen Niveau, sagen die Analysen, ist eine wichtige Voraussetzung im Kampf gegen Aids. So hat die ugandische Regierung kulturelle Aktivitäten zur Aids-Aufklärung von Anfang an gefördert. Schon Ende der achtziger Jahre gab es Werkstattseminare, bei denen Ärzte und Vertreter des Gesundheitswesens mit Künstlern und Medienleuten zusammentrafen. Die Mediziner lieferten die medizinischen Fakten, der staatliche Gesundheitsdienst das (damals noch etwas schütterere) Zahlenmaterial, die Künstler die Darstellung und die Medienleute die Strategien der Kommunikation. Die Regierung hat auch die alte Tradition eines Theaterwettbewerbs der Schulen (School Drama Festival) aufgegriffen und sie in den Dienst der Aids-Aufklärung gestellt. Das Schultheater bietet sich an, weil es eine klar definierte Gruppe anspricht, die zudem von der Aids-Aufklärung direkt profitiert. Form und Inhalt können somit auf die Zielgruppe paßgenau zugeschnitten werden, und die Schüler können in die Funktion von Kommunikatoren eingewiesen werden, die Informationen über Aids an ihre Eltern und Verwandten weitergeben. Die Älteren lernen also von den Jüngeren – ein sozialpsychologisch wichtiger Aspekt.

Erster Gewinner des Drama-Wettbewerbs war die Kitante-Grundschule in Kampala mit einem Stück über tödliche Seuchen (The Killer Diseases). Wie in einem Moritatenstück treten die alten todbringenden Krankheiten Masern, Cholera und Diphtherie auf und klagen, daß sie durch Impfkampagnen ihre Macht verloren hätten. Dann erscheint Aids und verspricht, von nun an an ihrer Stelle zu töten. Zwei Stücke, die in den folgenden Jahren im Primarschulbereich respektive für die Sekundarschulen Preise gewannen, richteten sich an die Altersgruppen, die gerade beginnen, sexuell aktiv zu werden. In ihrer Botschaft konzentrierten sie sich auf die Übertragungswege von Aids und warnen eindringlich vor Älteren beiderlei Geschlechts, die die Unerfahrenheit der Jungen ausnutzen: die ›Sugar Daddies‹ und die ›Sugar Mammies‹.

Der Aids-Song ›Alone‹ von Philly Lutaya wurde zur Erkennungsmelodie der Initiative ›Künstler gegen Aids‹, die mit Unterstützung der Regierung das Festival ›Aids Quake‹ organisierte. Theater-, Tanz- und Musikgruppen, ob Pop oder Folklore, thematisierten Aids und konkurrierten um staatliche Auszeichnungen. Ebenfalls mit Regierungsunterstützung hat der Verband der Theatergruppen (Uganda Theatrical Groups Association) einen Aids-Theaterpreis ausgelobt. Die Truppe ›Bakayimbera‹ aus der Hauptstadt Kampala mit dem nach dem Maisbohrer – einem Käfer, der die Maisstengel von innen her auffrißt und damit die Pflanze zum Absterben bringt – benannten preisgekrönten Stück ›Nduluwira‹ stellt in einer Mischung aus Englisch und Luganda sexuelles Risikoverhalten in den Vordergrund; sie propagiert ›safer sex‹ sowie die absolute Treue zu einem Partner unter dem Motto ›nicht auf fremden Weiden grasen‹ (zero grazing). Mit aus-

verkauften Vorstellungen im Nationaltheater in Kampala und einer von Staat und Hilfsorganisationen finanzierten Tournee durch die größeren Städte des Landes erzielten preisgekrönte Stücke und ihre Gruppen eine einmalige Werbewirkung: sie stehen für Wochen im Rampenlicht – in Hörfunk, Fernsehen, Presse – und erreichen ein zahlreiches Publikum. Diese Öffentlichkeitswirksamkeit nützt den Theaterleuten selber, sie wird aber auch von Regierungsstellen und den beteiligten NGOs geschätzt.

Das sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß diese Form der Kulturkampagne hauptsächlich die obere Mittelschicht erreicht und daß sie mit vorgefertigten Botschaften und Strategien auftritt. Das Publikum bleibt passiver Konsument und wird kaum in das Geschehen einbezogen. Diese Kampagnen, so die Kritiker, sind mehr auf die Selbstdarstellungsbedürfnisse der Initiatoren und Sponsoren, der Minister, Botschafter oder Repräsentanten der Hilfsorganisationen ausgerichtet, die einmal wieder im Fernsehen auftreten wollen. Die zahlreichen Aids-Initiativen in den Slums der Hauptstadt oder den Dörfern, die unmittelbar mit den Betroffenen arbeiten, bleiben den Augen der Öffentlichkeit dagegen weitgehend verborgen.

Die Partizipation der Betroffenen und die Einbeziehung der Graswurzelebene ist nach Erkenntnis der Experten eine weitere Voraussetzung für erfolgreiche Aufklärungsarbeit. Aids-Initiativen mit partizipativem Charakter werden vorwiegend von kleineren NGOs unterstützt, aber die Regierungspolitik hat für eine förderliche Gesamtatmosphäre gesorgt. In Ngogwe, einem über 30 Kilometer von der nächsten geteerten Strasse entfernten Flecken, haben Vertreter der protestantischen NGO ›Action Aid‹ und Theaterexperten sich mit der örtlichen Sozialarbeiterin und den Pflegern der Gesundheitsstation zusammengetan. Mit den Meinungsführern, den Vertretern unterschiedlicher Gruppen und der dörflichen Bevölkerung wurde zunächst zwanglos diskutiert, was in einem Dorf wie Ngogwe in Sachen Aids auf den Nägeln brennt. Die Zielgruppe selbst bestimmt also, welche Themen verhandelt und wie sie in dramatische Sketche umgesetzt werden. Auch hier steht die Vermeidung von Risikoverhalten im Vordergrund. Alkohol, Tanzveranstaltungen, die die ganze Nacht hindurch andauern (All Night Dances), aber auch nächtliche Gebetsrunden (All Night Prayer Sessions) werden als Gefahren identifiziert. Gefährdet sieht sich die Dorfgesellschaft zudem durch Neuzugezogene. Die Mädchen aus der nächsten großen Stadt, die ›Masaka Girls‹, stehen unter dem Generalverdacht, nach dem Aids-Tod ihres Partners, selber mit dem Virus infiziert, nun ein neues Glück, einen neuen Partner, ein neues Leben zu suchen – in einer neuen Umgebung, wo man ihre Geschichte nicht kennt. Im Dorf jedoch fürchtet man sie als höchst gefährlichen Ansteckungsherd – also kein neues Glück für das ›Masaka Girl‹, sondern eher ein Unglück für das Dorf.

Die Einbeziehung der Graswurzelebene fördert somit auch problematische Vorstellungen zutage. Auf der anderen Seite spielen die soziale Fürsorge und die Betreuung der Aids-Opfer für die Dorfgemeinschaft eine große Rolle. Das betrifft die Betreuung der Patienten selbst und die Sorge für die Aids-Waisen, für Kinder und Alte gleichermaßen. Der partizipative Ansatz, so seine Befürworter, befreit die Dorfbewohner von dem Gefühl der Hilf- und Hoffnungslosigkeit. Sie lernen, sich nicht mehr als Opfer eines übermächtigen Schicksals zu sehen, sondern erfahren ihre Fähigkeit, ihre Geschicke selbst zu bestimmen.

Daß Uganda in Sachen Aids innerhalb von zehn Jahren den Sprung vom Schlimmstmöglichen und von der Stigmatisierung als ›Aids-Land Nr. 1‹ (was die Kehrseite der damals beispiellosen Offenheit der Regierung beim Umgang mit dem Problem war) zum Hoffnungsträger geschafft hat, ist auf ein Bündel unterschiedlicher Maßnahmen zurückzuführen. Die ›Artists Against Aids‹ erheben nicht den Anspruch, allein verantwortlich zu sein – aber mitverantwortlich sind sie.

Eckhard Breitingner □