

In dieser Retrospektive zeigt sich, dass das Brautpreisritual wie eine »uto-pische Zielprojektion« erscheint, die schon immer im Machtgefälle der Geschlechter verloren ist (Dücker 630). Damit wird deutlich, dass die Persistenz von traditionalistisch ausgelegten Ritualen sich vor allem aus der Angst vor Haltlosigkeit und Machtverlust ergibt und von den Gruppierungen geprägt wird, die sich gesamtgesellschaftlich Gehör verschaffen können.

In *Vivra Verra* wird dieser Anker auch von Mato genutzt, um seine eigene Position und Identität zu stärken. Als die Heiratsverhandlungen um die schwangere Sinke beginnen, verdeutlicht der auditive Modus die Normativitätsansprüche des Brautpreissystems. Beide Frauen verstummen und sind ohne Stimme ihrer Präsenz beraubt. Nur Mbata und Mato haben noch Sprechanteile. Aus der heterogenen Gruppenszene wird ein männlicher Monolog, der von Matos finanziellen Wünschen für seine Nichte Sinke bestimmt ist (vgl. VV Ep. 98 00:30-04:02).

Auch Amah nutzt die veränderte Tradition schließlich entgegen seiner einstigen Auffassung und kauft sich Betty nach seinem Ehebruch einfach zurück. Er zahlt Bettys Vater erneut eine hohe Summe und Betty muss wieder mit ihm leben (vgl. EoC Ep. 134 01:00-05:25). Die Objektivierung der Frau sinnentleert dieses Ritual als ein gemeinschaftliches Denk-, Orientierungs- und Handlungsmuster und überführt eine hochaufgeladene, krisenhafte Situation zwar in routinierte Abläufe, jedoch in solche, die die Krise weiterhin in sich tragen.

Edutainment sieht sich als ein Aspekt von Krisenprävention und Krisenbewältigung. Wie gezeigt wurde, gehen die inhaltlich intendierte und die erzählstrukturell dargestellte Ebene jedoch nicht immer Hand in Hand. Kulturelle Interventionen in gesellschaftliche Zusammenhänge stehen also vor großen Herausforderungen, wenn sie Weltbilder modellieren wollen, weshalb im Folgenden der Fokus noch einmal spezifisch auf die Reflexionspotenziale gelegt werden soll.

3.5 Weltbilder modellieren: Lernprozesse und Reflexionspotenziale

Wie lassen sich Gesellschaften und ihre Weltbilder in fiktionalen Medientexten adäquat darstellen, analysieren und modellieren? Diese Frage beschäftigte schon die wissenschaftlichen und literarischen Milieus des 19. Jahrhunderts. Nicht zuletzt in Frankreich avancierte das Problem der

Darstellbarkeit der modernen Industriegesellschaft zum programmatischen Leitmotiv von Autoren wie Balzac und Zola, die mit ihren Romanzyklen emblematische Formen einer soziologisch inspirierten, umfassenden Gesellschaftsanalyse geprägt haben (vgl. Lukenda). Faktoren wie Industrialisierung, massenmediale Neuerungen und die zunehmende Etablierung der Sozialwissenschaften führten jedoch nicht nur zur Entstehung des realistischen Gesellschafts- oder Sittenromans, sondern brachten eine Reihe von bisher in der Literaturwissenschaft kaum beachteten Projekten der Gesellschaftsbeobachtung und -modellierung hervor, wozu auch das Genre der Soap Opera gezählt werden kann.

In den letzten Jahren und Jahrzehnten, so scheint es, erleben diese Projekte und Medien einer »anderen« bzw. alternativen Sozialgeschichtsschreibung ein ungeahntes Revival auch außerhalb Europas. Ein »fièvre d'autoanalyse« ist zu konstatieren (Rosanvallon 196). Wie nicht zuletzt Bourdieus Sozialstudie *La misère du monde* gezeigt hat, wird der Fiktion auf der Suche nach neuen, zeitgemäßen Formen der Gesellschaftsdarstellung und -analyse wieder verstärkt ein sozialepistemologisches und kohäsionsstiftendes Potenzial zugeschrieben.

Ein Fokus liegt auf der Frage nach den spezifischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen der Gesellschaftstableaus: Wie und unter welchen Umständen lassen sich im Zeitalter der Medialität und angesichts der Beliebtheit der sozialen und fiktionalisierten Wissensbildung Gesellschaften und ihre Weltbilder modellieren? Welchen Einfluss haben Aspekte wie Serialität oder Multimedialität auf die Produktion eines Diskurses über soziale Realität und welche Reflexionspotenziale liegen in diesen? Es ist so auch nach den gesellschaftlichen Wirkungsangeboten dieser Projekte zu fragen: Welche symbolischen und welche konkreten Funktionen bekleiden sie im Prozess der Selbstdeutung und -gestaltung? Welche Rolle nehmen sie in den diversen Feldern des öffentlichen Diskurses ein?

Edutainment, das hier im Fokus steht, geht den Weg »of engaging people at the emotional level in order to achieve certain goals« (Njogu 3). Dazu zählt »increasing levels of knowledge, changing attitudes and influencing behavior change« (ebd.). Die bisher aufgeführten thematischen Aspekte und Diskursbeiträge zu Familie, Gesundheit, Geld und Ritualen in post- bzw. dekolonialen Zusammenhängen bieten neben ihren impliziten Verhaltensmustern und emotionalen Wirkungspotenzialen auch Erzählmomente, die auf eine explizite Vermittlung von Wissen und damit auf Lernprozesse und Reflexionspoten-

ziale hinweisen, die intendieren, Weltbilder zu modellieren, und im Folgenden anhand von *Vivra Verra* und *Echoes of Change* vertieft beleuchtet werden.

3.5.1 Reflexion zwischen Situation und Institution

Lernen stellt einen Prozess der Veränderung von Verhalten, Denken oder Fühlen aufgrund von Erfahrung oder neu gewonnenen Einsichten dar. Es entsteht im weitesten Sinne aus Handlungen. Diese wiederum entwickeln sich überwiegend in sozialen Situationen. Damit ist Lernen kontextgebunden und kann als eine Fähigkeit verstanden werden, eingeübte Handlungsmuster zu korrigieren, neue Orientierungen aufzugreifen und Veränderung zuzulassen (vgl. Holzkamp). Der Vorgang des Lernens kann in die Bereiche Lernprozess und Lernergebnis unterteilt werden. Am Beginn »von Lernprozessen [stehen] Auslöser, z.B. in Form einer Katastrophe, eines Ereignisses, einer behördlichen Anweisung oder des Auftretens neuer Handlungsoptionen oder -instrumente« (Knoepfel et al. 35). Im Folgenden ist nun von Interesse, wie in *Vivra Verra* und *Echoes of Change* Lernprozesse angestoßen und dargestellt werden; außerdem welche Lernergebnisse von Bedeutung sind und wie diese zur Modellierung von Weltbildern im Rahmen von Edutainment beitragen.

Erzählstrategisch werden in *Vivra Verra* und *Echoes of Change* Lernprozesse auf figuraler Ebene als Internalisierung einer zuvor externen Perspektive im Zusammenhang mit einem repetitiven Erzählmodus, der aus den Möglichkeiten der Serialität schöpft, dargestellt. Die intern aurikularisierenden Subjekte werden kontinuierlich mit anderen Perspektiven auf die aurikularisierten Objekte, beispielsweise in Form von Gesundheitswissen, konfrontiert. Dies führt zu einem Wechsel der eigenen Perspektive, was über eine reformulierte intern aurikularisierte Haltung zum Ausdruck gebracht wird. Lernende Figuren in diesem Sinne sind Faro, Ngala, Kunka, Sinke und Koni aus *Vivra Verra* sowie Ben, Joyce, Nini und Amah aus *Echoes of Change*. Auslöser stellen überwiegend persönliche, existenzbedrohende Katastrophen dar, was Lernen zu einer Überlebensnotwendigkeit macht.

So hat beispielsweise Koni zu Beginn der Serie *Vivra Verra*, aufgrund von fehlender Erfahrung und Fremdheit der Institutionen, ein distanziertes Verhältnis zu Krankenhäusern, Ärzt_innen und Gesundheitszentren. Die Totgeburt ihres Babys, die ihr fast selbst das Leben gekostet hätte, bringt sie in Kontakt mit diesen und verändert nach und nach ihre Haltung und Überzeugungen. Dies zeigt sich auf verbaler Ebene daran, dass sie im Possessivpronomengebrauch einen Wechsel vollzieht. So spricht sie schließlich nicht mehr

von »le docteur«, sondern von »mon docteur« (VV Ep. 92 05:22-05:25). Institutionalisiertes Gesundheitswissen wird zu einem Teil ihrer Lebenswelt, Heil- und Behandlungsmethoden haben Eingang gefunden in ihr Weltbild und das Wissen, das in Sprechstundensituationen wiederholt an sie weitergegeben wurde, wird zu einem Lernergebnis, das Koni zum Ende der Serie auf einer Frauenvollversammlung auf dem Markt reformuliert (vgl. VV Ep. 147 00:15-04:55). Koni wird zu einer Figur, die sich zwischen traditionellen, situativen und erfahrungsbasierten Wissenssystemen auf der einen Seite und institutionalisiertem Bildungswissen auf der anderen Seite bewegt und damit die Polarisierung letztendlich aufbricht. Sie lässt sich verändern und verändert, sie wird zu einem Vorbild für andere Frauen.

Vorbilder und Vorbildlichkeit sind Modellierungsstrategien, die in beiden Serien greifen und über die explizit figurale Ebene hinaus als Metakommentar fungieren. Als intradiegetische, figurale Vorbilder dienen Me Banutshe und Kiri, Muaba und Gaspard sowie Matthew und Rosy; letztere vor allem was das Zusammenleben in Paarstrukturen mit Familienplanung angeht. Diese Ehepaare und ihre jeweils zwei Kinder bilden Modellfamilien, die in ihrer Harmonie und Perfektion aufgrund von praktiziertem institutionalisiertem Wissen und Kommunikationsverhalten zum einen die destruktiven Familienstrukturen deutlich kontrastieren und zum anderen die Rolle der *Adjuvant_innen* übernehmen. Die Relevanz von *Adjuvant_innen* in Form von Vorbildern und Begleitung wird von Junior Mao in *Echoes of Change* explizit thematisiert:

»**Junior Mao:** How about getting concerned for my future? Have you and Dad thought about that lately? Or are you going to wait until I end up in jail or get shot?

Selina: Ah? I don't understand where all this is coming from Junior? Please explain.

Junior Mao räuspert sich.

Selina: I'm listening okay. Go ahead!

Junior Mao: Listening is not what happens around here. What's happening around here are orders, demands, violence and intimidation.

Selina seufzt.

Junior Mao: I go to my friends and what I see is the complete opposite of how we live our lives here.

[...]

Selina: So, what do you think we should do Junior?

Junior Mao: Mum, can't you see there is no happiness here? I feel lost. We have to try and change all of this. You said you are concerned about me. So where are we heading? And what kind of future do I have?

Selina: Okay. I know my son. I am not too happy too, but what can we do? I try to change things, but you know your father...

Junior Mao: Yeah, we can change things mum, before it's too late.

Selina: But how?

Junior Mao: I think I'm grown up and I can make a decision. All these years I've been following in Dad's footsteps, thinking that this was the right path. Not anymore, Mum. You and I have a long talk with Dad.

Selina: But Junior, you know he won't listen.

Junior Mao: We will try anyhow, Mum. You know what you have told me: Action speaks louder than words. We will show him with what we do, not what we say.« (EoC Ep. 148 02:30-05:14)

Das Prinzip des Lernens durch Abschauen und Lehrens durch Vorleben wirkt durch dieses explizite Ausstellen metadiegetisch. Die Lernprozesse und -ergebnisse in den *possible worlds* der Serien fungieren im Kontext des Edutainments als institutionalisierte Vorbilder für eine realgesellschaftliche Rezeption. Es werden Kommunikationsmöglichkeiten, Perspektivwechsel und Lebensentwürfe als Rezeptionsangebote vorgelegt und damit der Bestand von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern erweitert. Die Fähigkeit und Bereitschaft, sich verändern zu lassen, ist die zentrale Lernkompetenz und Überlebensstrategie, die in beiden Serien vermittelt wird.

Statik in der Figurenkonzeption, die mit einer Lernresistenz einhergeht, zeigt die andere Seite der Medaille. So stehen den Vorbildern eine Reihe abschreckender Beispiele gegenüber, deren Unfähigkeit und Unwilligkeit zu Lernen in Verbindung mit Gewalt, Strafe und sogar Tod stehen. So werden diese Figuren mindestens einmal polizeilich gesucht, sind rechtsstaatlichen Konsequenzen überlassen oder scheiden durch Tod aus der Diegese. Figuren wie Goliath, Mbata, Gago, Daffen oder Logi kennen keine Lernprozesse, die an institutionalisiertes Wissen angebunden sind. Wissen besteht für sie aus Erfahrung, Tradition, Prinzip und Status. Diese Maßstäbe legen sie an die jeweiligen situativen Ereignisse an und verteidigen sie gegebenenfalls mit körperlicher Gewalt.

Goliath aus *Vivra Verra* beispielsweise konstruiert sich selbst als »le mécanicien numéro un d'Egogo-Ville«. Diese Selbstzuschreibung in seiner spezifischen Intonation und Artikulation fungiert im elektroakustisch erfahrbaren

Raum als wiederkehrendes Mantra, das sich durch Tonalität und Repetition im seriellen Gedächtnis verankert (vgl. u.a. VV Ep. 9 00:50-00:53, Ep. 10 05:58-06:01). Kunka dekonstruiert diese identitäre Zuschreibung, als er offenlegt, dass sein Vater nie eine Ausbildung gemacht hat, woraufhin Goliath Kunka schlägt, bis dieser schweigt. Er verteidigt seine Prinzipien, die auf der Tradition des Patriarchats und des Alters beruhen (vgl. VV Ep. 93 00:30-03:44). In diesem Weltbild bedeutet Wissen ein Festhalten an Erfahrungen und Traditionen, das in der Konsequenz mit einer Verweigerung von Lernprozessen einhergeht. Status und Prinzip stehen über Inhalt, Institution und Situation.

Auch Misumakasi akzeptiert Sinkes Versuch, sie über Vorsorgeuntersuchungen während der Schwangerschaft aufzuklären, aufgrund deren jugendlichen Alters nicht. Sie fasst das Lern- bzw. Lehrangebot als Beleidigung auf und schlägt Sinke (vgl. VV Ep. 105 11:10-14:45). Körperliche Gewalt als Repression von Reflexion und Lernprozessen ist eine etablierte Kommunikationsform, die auch die beiden älteren Frauen Ikokoko und Douce-Voix praktizieren. Sie prügeln sich auf dem Marktplatz, weil beide ihr Wissen und ihre Werte an Baby Fanga weitergeben wollen. Dass ihr Verhalten zu einem Gefängnisaufenthalt führt, kommt ihnen aufgrund ihres Status als älterer Frauen und des damit verbundenen Rechts nicht in den Sinn (vgl. VV Ep. 132 00:30-05:24). Figuren, die keine Bereitschaft zeigen, zu lernen und ihre Denk-, Orientierungs-, und Handlungsmuster zu verändern, werden erzählstrategisch aus der Diegese gebannt. Damit sind sie kein weiterer Bestandteil zukünftiger Gesellschaftsmodelle. Vorbildlichkeit und Abschreckung zeigen sich so als Modellierungsverfahren, die Lernprozesse und -ergebnisse auf einer figuralen situations- und ereignisbezogenen Ebene des gesellschaftlichen Zusammenlebens darstellen.

Daneben werden aber auch Lernvorgänge in institutionalisierten Zusammenhängen aufgezeigt, die die Grundbereitschaft und Fähigkeit zu lernen spezifizieren und explizit eine Inhaltsebene von Bildungswissen einbeziehen. Bemerkenswert ist die Repräsentation dieses Bildungswissens im elektroakustisch erfahrbaren Raum und auditiven Modus über die weibliche Stimme als Soundmarker. Auf figuraler und dialogischer Ebene fungieren zumeist Männer als Wissensträger und patriarchalische Strukturen schreiben sich über Figuren wie Me Banutshe und seine Äußerungen wie »Tu sais, mon cher, il faut comprendre la nature de femmes. Tu dois réaliser que les femmes sont plus fragiles que nous les hommes, doux. Il faut l'anticiper à gérer leurs emotions« fest (VV Ep. 80 04:20-04:40). Dagegen werden explizit

weiche, emotionalisierend beruhigende, weibliche Stimmen genutzt, um abstrakte Bildungs- und Beratungsinstitutionen zu verkörperlichen²⁰.

Beispiele hierfür sind, unter anderem, diverse namenlose Beraterinnen, die langsam, deutlich und in gemäßigter Lautstärke sprechen. Dazu gehören in *Vivra Verra* die Familienplanerin, mit der Koni sich regelmäßig trifft (vgl. VV Ep. 120 05:17-10:18), und die Sozialarbeiterin im Centre de Jeunes, das Sinke zur sexuellen Aufklärung aufsucht (vgl. VV Ep. 114 05:30-09:58). Außerdem erschaffen die Leiterin des Centre des Enfants de la rue sowie die Streetworkerin, die Kunka dort unterbringt, eine ähnliche Atmosphäre (vgl. VV Ep. 126 05:02-09:53). In *Echoes of Change* sucht Ben eine Krankenschwester auf, mit der er ein für ihn unangenehmes Gespräch zu Geschlechtskrankheiten führt, deren Stimme jedoch eine entspannende Wirkung auf ihn hat (vgl. EoC Ep. 60 01:00-05:34). Eine ähnliche, im Wirkungsgrad noch gesteigerte, Situation erlebt Ben, als er zum AIDS-Test geht. Die beratende Frauenfigur nennt er *sister* und sie ihn *son*. Sie hat eine besonders volle und tiefe Stimme und spricht in dieser Existenz bedrohenden Lage sehr langsam und beruhigend auf Ben ein (vgl. EoC Ep. 151 06:32-11:52).

Auch Nini sucht nach ihrer Fehlgeburt Hilfe und wird von einer kirchlichen Eheberaterin unterstützt. Diese hat einen umfassenden Redeanteil und erklärt den Zirkel häuslicher Gewalt nach der Honeymoonphase. Die Stimme dieser Frau wird neben ihrer Intonation und Tonlage durch weitere Zeichensysteme performativ verstärkt. So wird der elektroakustisch erlebbare Raum während sie spricht mit klassischer Musik gefüllt, die extradiegetisch kommentiert und die intradiegetischen, illustrierenden Geräusche ablöst (vgl. EoC Ep. 108 06:33-14:43). Gerade letzteres Beispiel stellt aus, wie Wissensvermittlung zwischen einer Verkörperung durch figurale Frauenstimmen und einer gleichzeitigen »Entkörperung« durch Abstraktion der Soundscape oszilliert. Im auditiven Modus bleibt vor allem eine namenlose, weibliche Stimme zurück, die sich aus hierarchischen Machtstrukturen, wie sie die männlichen Wissensträger in der Diegese verkörpern, löst und mit einem emotional beruhigenden Wirkungspotenzial einhergeht. Für dieses sind die meisten Figuren in der Beratungssituation empfänglich,

20 Dieses Konzept folgt einem ähnlichen Phänomen, wie die Tatsache, dass unsere digitalen Navigationssysteme und Sprachassistentinnen wie Siri oder Alexa allesamt weibliche Stimmen haben. Dies ist ein Novum, denn Nachrichten wurden lange nicht von weiblichen Stimmen vorgelesen.

was zu einem Lernprozess mit Lernergebnis führt und damit eine weitere Modellierungsstrategie von Weltbildern offenlegt.

Grenzen zeigen sich dort, wo institutionalisiertes Bildungswissen und Lebensrealität kaum Schnittmengen aufweisen und ein anderes Wissen zum Überleben notwendig ist. So wird deutlich, dass Lernergebnisse aus Institutionen wie Schule und Universität für Figuren, die immer wieder mit Parallelwelten konfrontiert werden, eine verschobene Bedeutung haben. In *Echoes of Change* ist die Schulwelt schon von Gangs und sogenannten Cultgroups geprägt und die Machtlosigkeit von Schulwissen im Gegensatz zum Überleben im Alltag wird immer wieder vorgeführt. Beispielsweise sprechen Charlotte und Kiri einmal sehr spezifisch über Aufgaben in einer Englischklassenarbeit und diskutieren, ob es sich bei einer Zuordnung um ein *Idiom* oder ein *Similar* handelt als Ben dazukommt. Ben wird jedoch plötzlich von einem anderen jungen Mann, der sich Dada nennt, in eine schwerwiegende Schlägerei verwickelt. Dada ist eine Referenz auf den realen Politiker Idi Amin Dada²¹. Diese Selbstbenennung zeigt, welche Stellung in der schulischen Rangordnung sich Bens Angreifer zuschreibt. Wissen über gewaltvolle Systeme bewegt sich transnational und unabhängig von Bildungsinstitutionen in ganz eigenen Registern, hat also seine ganz eigenen Lernstoffe und -strategien. Die Lernprozesse sind zumeist mit gewaltvollen Erfahrungen verknüpft und werden über den Körper eingeschrieben. Dada ist Teil der Cultgroup *Black Pearls*, die gegen die *Fallen Angels* agieren, bei denen Daffen Mitglied ist. Ben wird aufgrund seines Kontakts zu Daffen für einen *Fallen Angel* gehalten und merkt so, dass ein Wissen über diese spezifische Jugendwelt für ihn als Lebensrealität unumgänglich ist (vgl. EoC Ep. 39 07:07-12:33).

Ein solches Wissen kann jedoch kaum über Institutionen erlernt werden, ist auch nicht Teil der Edutainment-Intention und doch bietet gerade die Fiktion hier vielleicht das größte Potenzial, um Lernprozesse auszulösen und Weltbilder viellogisch und situativ zu modellieren.

3.5.2 Reflexion durch Repetition

Wiederholungsstrukturen in Erzählungen tragen zur »Figurenkonstitution, Handlungsstrukturierung und Themenakzentuierung« bei; sie sind aber

21 Dieser wurde am 17. Mai 1928 als Idi Awo-Ongo Angoo in Koboko bei Arua, Uganda geboren und ist am 16. August 2003 in Dschidda, Saudi-Arabien gestorben. Er war von 1971 bis 1979 ugandischer Diktator.

auch als bedeutungskonstituierendes Element zur »Reflexion des Verhältnisses zwischen Leben und Literatur« zu verstehen (Flecken-Büttner 2). Kohärenzstiftung durch Wiederholungsrelationen »gehört zu den narrativen Universalien. Ihr Wirkungspotenzial im Einzelnen zu bestimmen ist für die Auffassung der so entstehenden Strukturen bedeutsam« (ebd. 7). *Echoes of Change* und *Vivra Verra* operieren in hohem Maße mit dem Erzählverfahren der Repetition. Im Modus der Serialität werden über wiederkehrende Cliffhangersituationen Reflexionsmomente ermöglicht, die auf figurenbezogener und damit individualisierter Ebene anbieten, sowohl Denk-, Orientierungs- und Handlungsmuster zu hinterfragen, als auch gesamtgesellschaftliche Wissensbestände und Weltbilder zu remodellieren.

Handlungsstränge entwickeln sich in den Fortsetzungsserien *Vivra Verra* und *Echoes of Change* über viele Episoden hinweg. Cliffhanger schaffen Erzählpausen und prägen die letzten Momente einer Episode, damit sie den Rezipient_innen im Gedächtnis bleiben und Erwartungen an die Fortsetzung der Erzählung generieren. Erwartungen verstärken sich durch Repetition von Verhaltensmustern.

Echoes of Change verdeutlicht über einen immer wiederkehrenden Cliffhanger im Zusammenhang mit Bens Geschichte, wie schwierig es sein kann, persönliche Lebensumstände grundlegend zu verändern, und wie hartnäckig sich Bestände von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern bereits auf individueller Ebene verankern. Ben, der zwischen zwei Lebenswegen hin und her pendelt, wird immer wieder durch einen als gefahrensituativen Cliffhanger inszenierten Erzählmoment davon abgehalten, sich Zuhause bei seinen Eltern oder in der Lebenswelt Kiris nachhaltig zu verorten. Ein Anruf aus dem Kontext von Baya, Daffen oder Hilda, der als exklamatorischer Kommunikationsakt vorgetragen wird und Ben auffordert, so schnell wie möglich zurückzukommen, unterbricht die Bindung zu Kiri oder der Familie auf dem Land. In der nachfolgenden Episode wird die Situation mit einem leicht elliptischen Interruptionspunkt und einer kurzen Spannweite aufgehoben. Die am Telefon dramatisierten Situationen und Dringlichkeiten stellen sich als erzwungene Überspitzungen heraus, um Ben zurück in den Einflussbereich von Daffen, Baya oder Hilda zu ziehen. So sind die Figuren, die am Telefon beispielsweise für tot durch Unfall oder Selbstmord erklärt wurden, mit

leichten Verletzungen im Krankenhaus oder haben nur eine Schlaftablette genommen²².

Im Gesamtkontext der Serie entsteht so eine Erzähldynamik, die sich durch die Wiederholung von Erzählmustern aufbaut. Der gefahrensituativ inszenierte Cliffhanger nutzt sich durch die repetitive Auflösung entgegen der suggerierten Erwartungen ab. Die Abnutzung erfolgt jedoch nicht auf figurenbezogener Ebene innerhalb der Diegese. Ben hinterfragt das Fortschreiben dieses Bestandes an Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern nicht und ist gleichbleibend emotional involviert. In diesem Spannungsfeld zwischen gesamtserieller Rezeption und figuraler Motivation eröffnen die Wiederholungsstrukturen Reflexionsmomente zwischen Fiktion und Leben. Das Durchkreuzen des Musters ist denkbar, bevor es erzählbar ist. Die auf figuraler Ebene fehlende Reflexion macht die Repetition so erst möglich und damit auch ein Auslagern der Reflexion auf die Rezeptionsebene. Tatsächlich bleibt offen, ob Ben selbst aus diesem destruktiven Kreislauf ausbrechen könnte, denn die Gefahrensituation wird auf Ebene der Figurenkonstellation allein schon dadurch aufgehoben, dass Daffen stirbt, Baya im Gefängnis ist und Hilda zu ihrer Schwester zieht. Ben wird also vorwiegend aufgrund der Ereignisse von Handlungsanweisungen und -optionen befreit.

Eine andere Gefahrensituation, aus der die Figur sich selbst befreit, zeigt die Geschichte um Nini. Der gefahrensituative Cliffhanger in diesem Erzählzusammenhang baut sich erzählstrategisch wie folgt auf: Eine Streitsituation zwischen Logi und Nini entsteht, eskaliert und die Episode endet damit, dass Logi Nini misshandelt. Die Inszenierung des exklamatorischen Kommunikationsaktes ist hierbei nicht auf das Zeichensystem Sprache beschränkt, sondern wird vor allem durch Geräusche wie das Schlagen oder Zerschlagen von Geschirr und paraverbalen Lauten wie Schluchzen und Ächzen vorgenommen. Die Episoden enden somit stets in einem Aktionsmoment, der in der Rezeption aufgrund der Eindrücklichkeit der nonverbalen Soundscape vor allem auf emotionaler Ebene wirkt. Die Auflösung des Cliffhangers setzt in der nachfolgenden Episode mit einem leicht elliptischen Interruptionspunkt in einer kurzen Spannweite an und wird so dargestellt, dass Nini mit ihren Freundinnen Rosy, Selina, Kiana oder Susi die Verletzungen pflegt und

22 Vgl. EoC Ep. 31 17:30-19:44, Ep. 41 04:00-05:17, Ep. 55 07:00-08:58, Ep. 61 10:00-11:54, Ep. 85 05:00-06:33, Ep. 92 16:00-17:24, Ep. 104 16:00-17:49, Ep. 105 05:00-06:10, Ep. 112 16:00-17:44, Ep. 118 14:00-15:38, Ep. 124 05:00-06:37, Ep. 129 13:55-20:03, Ep. 156 05:00-06:27, Ep. 159 05:00-06:46, Ep. 182 15:00-16:15, Ep. 197 17:00-18:35.

die Aussichtslosigkeit ihrer Lage bespricht²³. Durch das wiederkehrende und sich steigernde Erzählen dieser Situation drängen zwei Aspekte in den Erwartungshorizont. Zum einen stellt sich die Frage, ob und wann Ninis Körper unter diesen Schlägen zerbricht, und zum anderen, ob sie sich aus dieser wiederkehrenden Gesamtsituation retten kann.

Der körperliche Zusammenbruch mit anschließender Fehlgeburt ereignet sich bereits nach einem Viertel der erzählten Zeit (vgl. EoC Ep. 61 12:39-18:38). Im Anschluss folgt sowohl in der erzählten Zeit als auch in der Erzählzeit eine Phase, in der Logi durch seine kriminellen Machenschaften ausreichend Geld verdient, so dass er auswärts isst und mit Frauen verkehrt. Nini wählt die Überlebensstrategie, das Geld nicht zu hinterfragen, sich von Rosy zu distanzieren und sich in Logis System eines Nebeneinanderlebens einzufügen. Die erlittenen Verletzungen haben Nini dahingehend verändert, dass sie ihre Wertvorstellungen aufgibt und ein Mimikry-Gesicht neben ihrem kriminellen Ehemann zeigt²⁴. Als Logi aber erneut beginnt, Nini zu schlagen, was durch dasselbe Erzählverfahren verdeutlicht wird, ändert Nini ihre Überlebensstrategie. Die Repetition nach der Unterbrechung zeigt, dass grundlegender Reflexionsbedarf und eine Änderung von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern von Nöten ist.

Der Wendepunkt wird über eine Umkehrung des etablierten Cliffhangers markiert. Zur Mitte der Serie setzt die Peripetie ein und Nini wehrt sich körperlich erfolgreich gegen Logi, sie schlägt zurück und sperrt ihn ein (vgl. EoC Ep. 101 01:00-04:46). Im Anschluss solidarisiert sie sich erneut mit Rosy und bildet mit ihr eine Allianz, die in vielen kleinen emotionalen und rechtlichen Schritten zur endgültigen Trennung führt. Die Erzählstrategie, die über den repetitiv eingesetzten Cliffhanger aufgerufen wird, bleibt in Varianten

23 Vgl. EoC Ep. 1 11:00-13:46, Ep. 6 03:00-04:45, Ep. 32 17:00-19:30, Ep. 33 04:00-05:07, Ep. 48 07:00-08:48, Ep. 57 12:00-13:48, Ep. 60 11:00-12:34, Ep. 69 10:00-11:19, Ep. 118 03:00-04:06, Ep. 134 09:00-10:10, Ep. 144 13:00-14:46, Ep. 180 19:00-20:26.

24 Mimikry stellt nach Bhabha eine Überlebensstrategie für unterdrückte Individuen und Kulturen dar. Es ist die Nachahmung bzw. Spiegelung des Anderen. Jedoch ist die Nachahmung niemals perfekt, denn dann würde man das Andere nicht mehr nachahmen, sondern wäre bereits assimiliert, d.h. zum Anderen geworden. Es handelt sich um eine Spiegelung mit einer Markierung, d.h. einem verfremdenden Element der eigenen Identität. »Unter dem Schutz der Tarnung ist die Mimikry [...] ein Teil-Objekt, das die normativen Systeme des Wissens über die Priorität von Rasse, Schreiben, Geschichte radikal umwertet.« (Bhabha »Die Verortung der Kultur« 134)

jedoch vorhanden, was die Irreversibilität reflexionsresistenter Figuren aufzeigt. Nachdem sich Logi aufgrund einer einstweiligen Verfügung Nini nicht mehr nähern darf, bleibt Gewalt trotzdem das einzige bedienbare Verhaltensmuster für ihn. Statt Nini schlägt er allerdings die Hauswand und wirft Geschirr dagegen (vgl. EoC Ep. 161 06:08-10:30). In einer weiteren Episode wird außerdem Logis Leben mit seiner neuen Freundin Diane beleuchtet. Auch diese schlägt er am Ende, weil sie die Hausarbeit nicht nach seinen Vorstellungen erledigt (vgl. EoC Ep. 174 11:48-18:13). Durch diese Variationen des repetitiv eingesetzten gefahrensituativen Cliffhangers, der mehr als einen spezifischen Erzählszusammenhang aufgreift und sich überträgt, eröffnen sich reflexive Momente, die über die individuelle Betroffenheit auf figuraler Ebene hinausweisen und gesamtgesellschaftliche Problemfelder modellieren. Die Auflösung des Cliffhangers zeigt die Schwierigkeiten und Herausforderungen, die Abhängigkeit und Gewalt auf individueller und gesamtgesellschaftlicher Ebene bedeuten. Das Wechselspiel aus emotionaler Affizierung im Cliffhangermoment und reflexiven Impulsen in der Auflösung wird gegen Ende der Serie unterstützt durch extradiegetische Einschübe, die häusliche Gewalt als ein gesamtgesellschaftliches Problem und nicht als ein privates thematisieren. Diese Einschübe erfolgen erstmalig in Episode 171 und fügen sich in die Steigerung von Reflexionsangeboten im Laufe der Gesamterzählung ein (vgl. EoC Ep. 17:19-17:58).

So steht zu Beginn die emotionale Affizierung der Rezipient_innen durch eine steigende Handlung mit erregenden Momenten im Vordergrund, die nach der Peripetie durch eine abfallende Handlung mit kleineren retardierenden Momenten auf der Ereignisebene mehr Raum für Reflexionsmomente bietet. Es entsteht Schicht um Schicht ein erweitertes Bild von gesellschaftlichen Problemlagen, die zeigen, dass individualisierte Denk-, Orientierungs- und Handlungsmuster strukturelle Bestände von Wissen formen und damit Weltbilder modellieren. Der repetitiv eingesetzte Cliffhanger ermöglicht über sein Erzählen in Pausen das Oszillieren zwischen Affektion und Reflexion.

Für das Genre der Radio Soap Opera ist der gefahrensituative Cliffhanger wie bisher skizziert allerdings eher eine Ausnahme. Vorwiegend prägt der enthüllende Cliffhanger, der auf fehlgeleiteter oder misslungener Kommunikation basiert sowie Geheimnisse und Eröffnungen im zwischenmenschlichen Miteinander fokussiert, die Erzählstrukturen (vgl. Fröhlich 602). Dieser ist genregemäß so auch ein entscheidendes Stilmittel in *Vivra Verra*. Markierend wirken elliptische Interruptionspunkte oder verzögerte Interruptionsspannen, bei denen die Handlungsentwicklung an sich relevant ist und die

eine große Spannweite des Cliffhangers im gesamtseriellen Zusammenhang bedeuten. Vom Dialog getragen, wird er über einen exklamatorischen und manchmal auch interrogativen Kommunikationsakt transportiert. Die Impulse und daraus folgende Erwartungsmöglichkeiten für den weiteren Handlungsverlauf sind breit aufgestellt und verschreiben sich nicht einem binären Schema, wie es für den oben dargestellten gefahrensituativen Cliffhanger der Fall ist. In *Vivra Verra* operiert der Enthüllungsciffhanger stets auf figuraler Ebene, da die Rezipient_innen aufgrund der Multiperspektivik, die sich insgesamt zu einer nullaurikularisierten Erzählweise fügt, mehr wissen. Dieses Mehrwissen erhöht das Reflexionspotenzial.

Sind die Figuren zumeist ausschließlich auf individueller und persönlicher Ebene betroffen, können Rezipient_innen ihr Kontextwissen, das auf Wiederholung von Themen und Erzählverfahren sowie Perspektivwechseln beruht, in die Bewertung der Denk-, Orientierungs- und Handlungsmuster einfließen lassen. Der Cliffhanger wird entweder inszeniert über ein entsetzt ausgerufenes »Quoi?!«, das einer Figur entfährt, nachdem sie etwas für sie Relevantes und zumeist Erschütterndes erfahren hat²⁵, oder über die Zeichen der elektroakustischen Manipulation für den auditiven Raum erfahrbar gemacht²⁶. Der Einsatz der elektroakustischen Manipulation wirkt dahingehend bedeutsam, als dass sie – analog zum Erzählsystem im Comic – ein großes Ausrufe- oder Fragezeichen über den Kopf einer Figur zeichnet. Die über ein Soundsystem hergestellten Geräusche symbolisieren den Blitzschlag, den die Erkenntnis für die jeweilige Figur bedeutet.

Da die Serien ansonsten auf ein realistisches Erzählsetting mit illustrierenden Geräuschkulissen setzen und der Einsatz an extradiegetischen, kommentierenden Erzählmomenten sparsam eingesetzt ist, wird die Repetition über die elektroakustische Manipulation als Erzählen von Orientierungslosigkeit und damit einhergehend die Aufforderung zur Reflexion besonders hervorgehoben. Die an den Cliffhanger anschließende Pause ermöglicht, über den Bestand an Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern nachzudenken und dabei sowohl die Implikationen auf figuraler Ebene als auch gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge einzubeziehen. Die über die elektroakustische Manipulation repetitiv ausgestellten Reflexionspotenziale operieren mit

25 U.a. VV Ep. 19 04:50, Ep. 86 09:40, Ep. 131 09:35, Ep. 153 10:40.

26 Vgl. u.a. VV Ep. 26 08:30-09:20, Ep. 43 06:00-08:34, Ep. 46 13:00-14:45, Ep. 51 05:01-08:56.

einem Erzählverfahren, das einen Wechsel in der Erzählebene anzeigt. Ähnlich wie das Durchbrechen der vierten Wand im Theater wird über den Verfremdungseffekt die Illusion der *possible world* kurzzeitig aufgehoben und Rezipient_innen werden direkt adressiert. Der ironisierende Beigeschmack dieser Erzählstrategie ermöglicht die Distanzierung aus Erzählsituationen, die auf figuraler Ebene mit großem emotionalem Gewicht aufgeladen sind, zum Beispiel, wenn die vierzehnjährige Sinke von ihrer Schwangerschaft erfährt, Mato hören muss, dass er seinen Job verliert oder Koni sieht, wie ihr Mann sich betrinkt und mit anderen flirtet, während sie krank und schwanger hungern muss. Mit der emotionalen Distanzierung geht die Möglichkeit einher, über den individualisierten Erlebensprozess gesamtgesellschaftliche Strukturen zu hinterfragen.

Die Repetition von intradiegetischer Affektion und extradiegetischer Reflexion steigert im Modus der seriellen Wiederholung das Potenzial, Bestände von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern grundsätzlich zu reformulieren und damit Weltbilder neu zu modellieren.

3.5.3 Reflexion durch Oszillation

Vivra Verra und *Echoes of Change* nutzen Erzählstrategien, die über ein Oszillieren zwischen Fakten und Fiktion einen wechselseitigen Reflexionstransfer zwischen *Realia* und *possible world* eröffnen. Über diese Pendelbewegung wird es möglich, sowohl die fiktive Gemeinschaft der Diegese als auch realgesellschaftliche Zusammenhänge zu modellieren und zu justieren. Dazu zählen grenzüberschreitende und partizipative Erzählstrukturen ebenso wie der Einsatz von realgesellschaftlichen Statistiken und das Adaptionspotenzial von Sprichwörtern bzw. Lebensweisheiten.

Vor allem *Vivra Verra* stellt eine Reihe von Sprichwörtern aus, die Transferbewegungen zwischen Fakten und Fiktion in Form eines adaptierten und adaptierbaren Bestandes von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern fördern. Um einige Beispiele zu nennen:

- Si tu veux aller vite, marche seul, mais si tu veux aller loin, marchons ensemble
- Il ne faut jamais remettre au lendemain ce qu'on peut faire le jour même
- Il y a quoi faire ceci pour que tu fasses ceci
- Rira bien qui rira le dernier
- Il faut battre le fer pendant qu'il est chaud

- Emprunter est un jour de mariage, rembourser est un jour de deuil
- Les carottes sont cuites
- *Quand tu es en brousse marche sur la route principale, évite les sentiers sinon tu vas piétiner des excréments*
- On ne peut pas faire une omelette sans casser des œufs
- *A chaque feinte, il faut toujours une esquiv*e
- Le vin est tiré, amer ou pas il faut le boire
- *Après la bouffe la table n'est plus importante*
- Les chiens aboient et la caravane passe
- *Quand tu vois un sorcier crie au sorcier*
- *La ville d'Egogo n'a pas été construite dans un jour*
- L'effort fait l'effort
- On ne se lave pas la figure avec un seul doigt

Einige der aufgezählten Proverben stammen aus der *Realia*, werden in ihren jeweiligen Übersetzungen in vielen Sprachen genutzt und basieren auf allgemeingehaltenen Wissensstrukturen mit großer Reichweite. Dazu zählen alle nicht kursiven Beispiele aus der obigen Liste. Ihre Relevanz für die erzählte Welt verdeutlicht sich über einen selbstverständlichen und unhinterfragten Umgang der Figuren mit diesen Sprichwörtern. Dagegen werden die kursiv markierten Redensarten in der Fiktion entwickelt und den jeweiligen Dialogpartner_innen in ihrer Bedeutung für die Storyworld erklärt. Es handelt sich um Redensarten, die aus einem spezifischen, lokalen Kontext der Fiktion stammen und sich (noch) nicht als weitgreifender Bestand von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern etabliert haben. Diese stammen beispielsweise aus dem Heimatdorf von Mato und Bulubulu oder aus dem ländlicheren Kizambeti. Auf die Einleitung mit »Chez nous on dit« folgt das Sprichwort und die Erklärung des Kontextes. Zwischen diesen beiden Polen von Sprichwörtern der *Realia* und Sprichwörtern der Storyworld siedeln sich solche an, die aus der *Realia* stammen und für die *possible world* angepasst werden, wie im Falle von *La ville d'Egogo n'a pas été construite dans un jour*.

So etabliert Sinke die Adaption mit »De toute facon la ville d'Egogo n'a pas été construite dans un jour« (VV Ep. 137 13:42-13:45), um anzuzeigen, dass die Dinge ihre Zeit brauchen und referiert damit auf das intertextuell weit verzweigte: »Rome ne fu[t] pas faite toute en un jour«. Dieses stammt aus der Sammlung *Li Proverbe au Vilain*, die um 1190 erstmalig publiziert wurde. Die moderne französische Form lautet »Rome ne s'est pas faite en un jour«. Das Proverb hat Eingang in die Populärkultur über verschiedene Verarbeitungen

in Liedern, wie beispielsweise dem Soulsong *Rome – Wasn't Built In A Day* von Johnnie Taylor aus dem Jahr 1962 oder in der 2000er Version des Popsongs mit dem gleichnamigen Titel von Morcheeba gefunden. In Frankreich hat sich außerdem eine lokalisierte Variante und damit gesellschaftliche Aneignung mit »Paris ne s'est pas fait en un jour« etabliert.

Ein solcher Adaptionsprozess findet in Form einer Fiktionalisierung der Redensart für den Kontext von *Vivra Verra* statt. Die Lokalisierung des Sprichwortes funktioniert in ihrer vollen Bedeutung jedoch nur, wenn die intertextuellen Referenzen einbezogen werden. Der damit einhergehende Aufruf des römischen Reiches mit einem Herrschaftssystem, das auf Eroberung und Unterdrückung ausgerichtet war und dabei auch zu kulturellen Veränderungen des Wissensbestandes von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern im Zusammenleben führte, bezieht die Thematik des Kolonialismus und seiner Spuren ein. Die Fiktion lässt sich nicht ohne die Fakten der *Realia* erfassen und liefert durch das Oszillieren des Narrativs zwischen beiden Polen Reflexionsimpulse zu gesellschaftlichen Modellierungsmöglichkeiten. Die reflexive Bedeutung von Sprichworten zeigt sich darüber hinaus darin, dass *Vivra Verra* die verkürzte Form von »Qui vivra verra« ist, was die Gesamtserie in den Fokus einer Redewendung stellt. »Wer leben wird, wird sehen« was für Weltbilder und Wissensstrukturen die Zukunft prägen, sowohl auf Ebene der Fakten als auch der Fiktionen.

Die semantische Breite und kulturelle Adaptierbarkeit von Redewendungen wird in *Echoes of Change* durch das Einbeziehen realgesellschaftlicher Statistiken und politischer Institutionen noch einmal verstärkt mit faktischem Wissen untermauert. Diese Fakten werden als eine Botschaft der Sponsoren deklariert und zielen auf Verarbeitung derer sowohl in der Fiktion als auch in der direkten Rezeption.

Eine Männerstimme stellt folgende Fragen, die mit Paukenschlägen unterbrochen werden:

»Did you know that many Papuan Newguineans suffer from an oral health problem? Did you know that up to 90 % of school children worldwide suffer from tooth decay?«

Anschließend übernimmt eine Frauenstimme und im Hintergrund ist leichte Klaviermusik zu hören:

»Don't let your family become one of these statistics. Tooth decay can be prevented with the daily use of a fluorid proven tooth paste. The PNG De-

partment of Health recommends toothpaste that contains fluorid. Does your tooth paste contain fluorid?» (u.a. EoC Ep. 22 05:12-05:57).

Allgemeine Empfehlungen und Weisungen aus dem Gesundheitsministerium verknüpfen sich durch diese Zwischenspiele mit den Themen der Fiktion und stehen in einem Wechselspiel aus Information und Emotion.

Eine vertiefte Verzahnung von *Realia* und *possible world* geschieht darüber hinaus über Erzählverfahren, die explizit Oszillationsmomente erschaffen. Um *Vivra Verra* herum entstehen neben den narrativen Episoden partizipative und grenzüberschreitende Strukturen. So gibt es zum einen Figuren, die im Anschluss an die Sendung aus der Storyworld treten und auf extradiegetischer Erzählebene Verhaltensweisen der Figuren kommentieren. *Vivra Verra* baut diesen Oszillationsmoment zwischen Fakten und Fiktion langsam auf. So ist zunächst Werbung ein vollständig von der Erzählung gelöster Part, der von einer jungen, nicht figurespezifischen Frauenstimme vor dem Hintergrund rhythmischer Tanzmusik vorgetragen wird. Sie spricht folgenden, allgemein gehaltenen Text :

»O.K. *condom* ! Si tu l'utilise correctement et constamment, il est efficace pour prévenir des grossesses non désirées, les infections sexuellement transmissibles y compris VIH et SIDA. O.K. *condom*, le condom de ma génération.«²⁷

Im Laufe der Serie wandelt sich die Werbeeinheit zu einem grenzüberschreitenden Erzählmoment. So übernimmt die Figur des Me Banutshe den Sprechpart, der auf ihn zugeschnitten ist:

»O.K. *condom*, un condom de qualité supérieur et efficace. O.K. *condom*, préservative d'un renommé mondial avec un parfum agréable. O.K. *condom* 100 % testé pour une protection fiable. Faites comme moi, Banutshe. J'achète et j'utilise O.K. *condom* pour mon plaisir.«²⁸

Dass die Figur Me Banutshe die real existierende Marke O.K. *condom* nutzt, ist eine Alleinstellung in der ansonsten vollständig fikionalisierten Welt *Vivra Verras* und bereitet weitere Bezüge der Fiktion zu den Fakten der realen Welt vor, wie sie im weiteren Verlauf unter anderem von Sinke präsentiert werden: »Jeunes filles, faites comme Sinke! Demandez conseil au Centre de Santé le

27 Im Anschluss an VV Ep. 14, Ep. 16, Ep. 18, Ep. 20, Ep. 22, Ep. 24, Ep. 26, Ep. 28, Ep. 30.

28 Im Anschluss an VV Ep. 58, Ep. 60, Ep. 62, Ep. 64, Ep. 66, Ep. 68, Ep. 70, Ep. 72, Ep. 78, Ep. 80.

plus proche en ce qui concerne les consultations prénatales» (VV Ep. 107 13:19-13:29).

Im Hinblick auf das Fiktionalitätspotenzial des Gehörten sind vor allem Brüchigkeiten der Storyworld von Bedeutung. So ist in diesem Beispiel Sinke durch ihre Stimme eindeutig im elektroakustisch erfahrbaren Raum zu identifizieren. In der extradiegetischen Rahmung tritt sie aber als faktuale Sprecherin auf, die auf diese Figur referiert und den Hörer_innen eine reale Empfehlung mitgibt. Über diese Kommunikationsstruktur entsteht ein friktionalisierbares Oszillationsmoment. Zum einen werden zwar die fiktive und die reale Welt noch einmal stärker voneinander getrennt, da Sinkes Sprecherin ihre Rolle verlassen kann, zum anderen wird aber die Modellhaftigkeit des Verhaltens in dieser fiktiven Gesellschaft für das eigene Leben und die eigene reale Gesellschaft betont.

Ähnliche Spannungen entstehen, wenn Stimmen, die in der Serie eigentlich negativ besetzte Inhalte transportieren, extradiegetisch eine gegensätzliche Meinung vertreten und damit selbstanalytisches Nachdenken über die eigene Entwicklungsfähigkeit durch das Verlassen von Rollen suggerieren. Dies ist bei den Figuren Mbata und Mato der Fall. Mbata ist eine Figur, die grundsätzlich jegliche Art von Schulmedizin und Krankenhausaufenthalte als Geldverschwendung ablehnt, in folgendem extradiegetischem Nachsatz aber genau dafür wirbt:

»Chers auditeurs, parlez de la solidarité, même à titre privé, sans attendre les structures spécialisées. Pour en savoir plus, consultez les spécialistes dans les Centres de Santé les plus proches.« (VV Ep. 106 14:31-14:42)

Mato will seine Nichte illegal und minderjährig verheiraten und im extradiegetischen Anhang argumentiert seine Stimme aufklärend dagegen:

»Chers auditeurs, le mariage forcé précoce est punissable par la loi d'une peine d'un à douze ans de servitude pénale. La peine est doublée lorsqu'il s'agit de mineurs. Chers parents, ne marions pas nos enfants avant l'âge de la majorité.« (VV Ep. 99 14:36-15:01)

Figuren werden als Figuren entlarvt, da die Stimmen die Diegese verlassen können. Somit werden zwei mögliche Gesellschaftsversionen eröffnet, indem bestimmte Haltungen als fiktionalisiert und auf ihr Veränderungspotenzial reflektierbar aufgezeigt werden. Im Anschluss an diese extradiegetischen Kommentare folgen dann Radiodiskussionen mit Hörer_innen zum Thema. Hörer_innen haben also die Möglichkeit, eigene Erfahrungen zu schildern,

sich mit den Figuren zu vergleichen und sich in die Storyworld einzuschreiben. Auch *Echoes of Change* überschreitet bewusst die Grenze zwischen Realia und Fiktion und bindet die Meinungen der Zuhörer_innen ein. So erfolgt bis Episode 181 im Anschluss an den Abspann der Aufruf: »We would like to hear from you: What do you think of the program? What's your favourite story or character? Send us your comments!« Woraufhin eine Liste verschiedener Kontaktmöglichkeiten von Postanschrift, über Telefon und E-Mail bis zu Social Media folgt. Diese Rückkoppelung wird ab Episode 181 durch »Has the radio drama affected you in any way?« ersetzt. Die Ergebnisse der Umfrage stellen zum einen das Material für die Auswertung und Evaluation in den Berichten für die Sponsor_innen und Produzent_innen und machen zum anderen das Rezeptionsangebot deutlich, die Fiktion als einen Bestand von Denk-, Orientierungs- und Handlungsstrukturen für realgesellschaftliche Zusammenhänge und das eigene Leben zu reflektieren.

3.5.4 Reflexion durch Selbstreflexion

Auf die Frage, ob die *Simpsons* bei der medialen Selbstreflexion helfen, antwortet der Kölner Sprach- und Literaturwissenschaftler Andreas Seidler:

»Ja. Die *Simpsons* lassen sich als eine Form ›postmoderner Aufklärung‹ betrachten, der es gelingt, Unterhaltung mit der Aufdeckung der Mechanismen von Mediengesellschaft und Kulturindustrie unter einen Hut zu bringen. Der Begriff der medialen Selbstreflexion hat dabei zwei Aspekte. Er meint zum einen die Selbstthematisierung der Medien in ihren eigenen Darstellungsformen und zum anderen das Anstoßen eines Reflexionsprozesses in den Köpfen des Publikums.«

An diesen Aspekten von Reflexion durch Selbstreflexion knüpft auch Edutainment als eine Form postmoderner Aufklärung an. *Echoes of Change* und *Vivra Verra* thematisieren wiederholt, ob und wie Unterhaltungsmedienangebote Wissen, Werte und Lebensvorstellungen transportieren und damit Weltbilder modellieren können.

In *Echoes of Change* geschieht dies zum einen in wie nebenbei einfließenden Dialogmomenten. So rät Hilda beispielsweise Ben, seinen Stress nicht mit Alkohol zu bekämpfen oder in Gewalt kumulieren zu lassen, sondern lieber Sport zu treiben oder sich auf andere produktive Gruppenaktivitäten einzulassen. Diese Vorschläge hat sie aus dem Radio (vgl. EoC Ep. 170 01:30-02:00). Auch Ninis Vorstellungen eines guten Lebens speisen sich aus medial

geprägten Wünschen. Sie spricht von einem schönen Haus, in dem sie mit einer gesunden Familie lebt und in welches ihre Bäckerei mit Café integriert ist, »like in the movies« (vgl. EoC Ep. 186 01:30-07:19, Ep. 206 01:30-06:10). Zum anderen verwebt *Echoes of Change* Aufklärungsmomente für Eltern mit kranken Kindern oder die Thematisierung von AIDS als sexuell übertragbare Krankheit in Form von Zwischenblöcken, die selbst als Hörspiel konzipiert sind. Da die Inhalte auf Tok Pisin erläutert werden, ergibt sich mein Zugang überwiegend über die Erzählstruktur. Diese Mini-Hörspiele oprieren selbstreflexiv, weil Wissen über die gleichen Zeichensysteme, die in *Echoes of Change* als Gesamtserie eingesetzt sind, vermittelt wird und Edutainment sich damit selbst ausstellt und bewirbt.

Vivra Verra treibt diese Form der Selbstreflexivität durch die Fiktionalisierung der Populärkultur der erzählten Welt auf die Spitze. So existiert »Vivra Verra« als eine erfolgreiche Serie in der Serie. Die Figuren positionieren sich als Rezipient_innen einer *possible world*, die den gleichen Titel trägt wie die Welt, in der sie agieren. *Vivra Verra* und »Vivra Verra« zu rezipieren folgt der selbstreflexiven Logik eines Unendlichkeitsspiegels. Dieser Modus wird am Anfang durch häufigen Einsatz etabliert und dann zum Abschluss der Serie wieder aufgerufen. Damit wird der erlebte und transportierte Inhalt in seiner Medialität gerahmt und die Bedeutung dessen auch in *Vivra Verra* selbst kommentiert²⁹.

Sinke thematisiert beispielsweise die fehlende sexuelle Aufklärung Jugendlicher und kommt gemeinsam mit der Beraterin im Jugendzentrum darin überein, dass sich vor allem Fernseh- und Radioprogramme dieses Auftrags annehmen müssten, aber leider zumeist Musik im Vordergrund steht. Dies wird als unverantwortlicher und nachlässiger Umgang der Medienangebote mit gesellschaftlichen Problemlagen kritisiert (vgl. VV Ep. 138 02:00-04:55). Eine ähnlich medienkritische Reflexion findet zum Abschluss auf der Kulturveranstaltung statt. Das Rednerpaar, das eine NGO vorstellt, die für Kinderrechte eintritt und Fakten zur Kindersterblichkeit darlegt, betont wiederholt selbstreflexiv die mediale Verantwortung für den Transfer von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern. Sie wünschen sich Repräsentationsformen, die die Zusammenhänge von Vorsorge

29 Vgl. u.a. VV Ep. 2 00:15-04:05, Ep. 4 10:00-14:45, Ep. 7 04:56-09:46, Ep. 13 00:15-04:37, Ep. 19 08:17-14:30, Ep. 24 05:55-10:05, Ep. 26 09:20-14:30, Ep. 33 11:00-14:30, Ep. 97 09:42-14:30, Ep. 104 04:29-08:33, Ep. 129 08:47-14:30, Ep. 143 00:15-05:19.

und Kindersterblichkeit nachvollziehbar veranschaulichen (vgl. VV Ep. 153 04:06-10:17).

Musik spielt in diesen Kommentarfunktionen eine entscheidende Rolle, da sie durch den Einsatz einer variierenden Repetition, extra- und intradiegetische Ebene miteinander verbindet und damit selbstreflexiv agiert. In *Echoes of Change* stehen beispielsweise Musikelemente zwischen den Erzähleinheiten nicht als eigene Erzählmomente, sondern symbolisieren mit ihren spezifischen Melodien wie einer popigen Tonfolge für Bens Geschichte, einem langsamen Klavierspiel für Nini und einem auf und abschwellenden Signalton für Amah die Tonalität der Hauptcharaktere und der jeweiligen Geschichte. Sie übernehmen die Funktion eines charakterisierenden Leitmotivs und lösen die extradiegetische Erzählstimme ab. Der elektroakustisch erfahrbare Raum wird darüber hinaus über musikalische Motive, die aus Intros, Outros oder Interludes bekannt sind, selbstreflexiv in der Diegese wiedererkennbar, wenn Figuren den Titelsong aufgreifen oder die Motive in die Diegese eingebaut sind.

Sowohl *Echoes of Change* als auch *Vivra Verra* werden von einer eigenen Komposition gerahmt. Für *Echoes of Change* steht ein Popsong, der von mehreren Frauenstimmen vorgetragen wird, wobei eine die Leadfunktion übernimmt, die zu Beginn jeder Episode folgenden Text singt:

»I hear you people crying out for change. So many good lives end here, poverty and hunger on the street. No school fees to pay, it's a show of hunger and pain. Where will we go...«,

wobei über *poverty and hunger* bereits die Einleitungssequenz der jeweiligen Erzähleinheit läuft und das Lied in den elektroakustischen Hintergrund rückt. Im Abspann singt dieselbe Stimme langsam eindend:

»Let's all unite as one people. Let us join hands and stand together. Let us walk together to bring change for our people. We will build a better future.«

Daraufhin rückt die Musik in den Hintergrund, während die Credits eingesprochen werden. Beendet wird jede Episode mit einem mehrstimmigen »We will build a better future. Echoes of Change«. Die Titelmelodie zeichnet so bereits selbstreflexiv den Weg vor, den die Erzählung geht. Während der Einstieg in die verschiedenen erzählten Welten zumeist von Verzweiflung geprägt ist, blicken die Figuren am Ende einer besseren Zukunft entgegen. Die Besetzung der Titelmusik von *Echoes of Change* symbolisiert, dass diese bessere Zukunft auch für eine Generation von jungen Frauen gilt, die in den

Denk-, Orientierungs- und Handlungsmustern dieser Gesellschaft besonders benachteiligt sind.

Auch *Vivra Verra* wird von einer Popsongmelodie gerahmt, die aber von mehreren Männerstimmen vorgetragen wird, von denen ebenfalls eine die Leadfunktion übernimmt. Intro und Outro werden durch denselben kurzen Abschnitt repräsentiert. Das Schlagzeug setzt ein, bevor Melodie und Gesang hinzukommen, mit der Textfolge: »Vivra Verra. Chanter l'histoire d'Egogo-Ville. Vivra Verra. On témoigne que c'est une petite ville. Vivra Verra.« Der Text stellt selbstreflexiv das Erzählen aus und bezieht über den Aspekt des Bezeugens die Rezeptionsebene explizit mit ein. Die Musik übernimmt auch als Zwischenspiel gehäuft eine verbal erzählende Funktion. Zwei weitere Arrangements, die von derselben Männergruppe vorgetragen werden, verbinden so zwischen den einzelnen Szenen. Dabei wird nicht immer die gesamte musikalische Einheit eingespielt, sondern der Übergang nur verkürzt oder ohne Text gestaltet und somit auf das Wiedererkennen im seriellen Gedächtnis gesetzt. Ein Interlude wird mit einer einzelnen Männerstimme, die »Vivra Verra« zum Schlagzeugbeat singt, eingeleitet. Anschließend folgen ein kurzes Musiksolo und der chorige Part mit »Vivra Verra«. Daran dockt erneut die Einzelstimme mit dem Text an :

»Les enfants sont des cadeaux venus du ciel, mais vraiment nous prenons leur vie de façon superficielle. Planifier leurs naissances pour un meilleur lendemains. Filles et garçons tous des êtres humains. Certes dans les différences.« (u.a. VV Ep. 29 04:44-05:38)

Dabei verstärkt der Chor einzelne Textelemente durch Wiederholung. Auf ähnliche Weise, nur in Tempo und Rhythmus dynamischer, ist das zweite Interlude gestaltet:

»Qui vivra verra. Comment le monde est sans pitié. Qui vivra verra. Quand y bon songe fit horrier qui vivra verra, verra, comment le monde est sans pitié. Qui vivra verra. Comme un mot appelés les enfants de la rue, délaissés abandonnés sans abri, sont souvent des victimes de violence. En Afrique la plupart sont accusés de sorcellerie. Mets-toi à la place d'une adolescente de quatorze ans totalement innocente.« (u.a. VV Ep. 80 10:12-11:19)

Vivra Verra setzt die Musik als einen eigenen, kommentierenden Erzählmodus ein. So greift die Musik Themen auf, die in der Storyworld vor allem Weltbilder repräsentieren, die im Hintergrund wirken. Die Explizität und Emotionalität über das Zeichensystem der Musik eröffnet eine erweiterte Reflexions-

perspektive auf die Geschichten um die Misshandlungen von Kunka und Sinke sowie die gesundheitlichen Leiden von Baby Fanga. Die Musik abstrahiert von den einzelnen konkreten Ereignisketten und fügt die Komponente einer gesamtgesellschaftlichen Kritik hinzu, die in Verbindung mit den Dialogpassagen Modellierungsstrategien für individuelle und kollektive Lebensweisen bietet.

Es zeigt sich, dass sowohl *Vivra Verra* als auch *Echoes of Change* ihre friktionalisierbaren Wirkungspotenziale, die im Edutainment intendieren, als Bestand von Denk- Orientierungs- und Handlungsmuster rezipiert zu werden, über eine mediale Selbstreflexivität erzeugen. Die spezifischen Strategien verfolgen dabei unterschiedliche Schwerpunkte, die auf den jeweiligen lokalen und kulturellen Kontext zugeschnitten sind.

Diese Erkenntnisse lassen sich wiederum rückbinden an die literaturwissenschaftlichen Theorien der letzten drei Jahrzehnte. Tatsächlich haben die Thesen von Paul Ricœur und Hayden White zur Existenz einer »prännarrativen Struktur der Erfahrung« eine derartig große Wirkung entfaltet (Ricoeur 118), dass es heutzutage kaum möglich wäre, über unsere Beziehung zur Welt zu reflektieren, ohne im Vorfeld die strukturbildende Kraft von Erzählungen miteinzubeziehen. Dementsprechend verweist auch Bruno Latour in seinen soziologischen und ethnographischen Schriften wiederholt auf die zentrale Bedeutung, die Erzählungen innerhalb einer Gesellschaft zukommt: »Von der griechischen Tragödie bis zu den Comic Strips stellen Romane, Theaterstücke und Filme ein riesiges Terrain bereit, auf dem wir alle lernen, auszudrücken, was uns zum Handeln bringt« (96). Diese Aufzählung ist durch das Hörspiel zu ergänzen. Einerseits stellen Erzählungen so eine wichtige analytische Kategorie dar, mit der sich die Strukturierung und Gruppierung diverser sozialer Kategorien inmitten der Gesellschaft untersuchen lässt; andererseits verstehen sich Erzählungen aber auch als bevorzugtes Forschungsobjekt der sozial- und kulturwissenschaftlich orientierten Literatur- und Medienwissenschaften und zwar mit Blick auf die Fähigkeit von Erzählungen, als »Akteure« auf den sozialen Raum einzuwirken.

Im zweiten Analyseblock dieser Studie wird es nun darum gehen, wie Hörspielserien sich auf einen veränderten medienkulturellen Raum einlassen. Das Internet als sozialer und multimedialer Raum verändert auch die (auditiven) Medienkulturen und damit Hörspielgenres. Diese erleben eine Verjüngung in der Transmedialität, die ihre ganz eigenen Ästhetiken und Wirkungspotenziale mit sich bringt. Im philologischen Mapping wird damit ein großer Sprung gewagt, der die viellogische Bandbreite und ausgedehnte

Disparität von Hörspielen und damit des Analysekörpus in der Transnationalität zeigt.

