

Soaps führen zunächst zu einem rezeptiven Transnationalismus, dem ein ästhetischer Transnationalismus folgt.

Viele britische und australische Soap Operas sind von den amerikanischen TV-Sendungen beeinflusst. Aber auch in Ägypten wurden zunächst viele US-Soaps gesendet, bis *Hilmiyya Nights* als eigenständige ägyptische Produktion entstand und zur Ramadan-Zeit zu einem nationalen Kulturereignis wurde (vgl. Abu-Lughod 193). Ein weiteres Beispiel sind Brasilien und die Telenovelas seit den 1990er Jahren. Diese haben einen Fernsehen-Erfolgsboom ausgelöst, der auf fast ganz Südamerika als Telenovela-Kontinent übertragbar ist. Es werden mehr brasilianische Serien weltweit exportiert als US-Soaps (vgl. Allen 111). Nach und nach rücken so auch immer mehr durch Differenzkriterien markierte Menschen und ihre Lebenserfahrungen in den Fokus. So gilt seit den 1990ern: »Blacks are part of the Soaps« (Feuer 96). Auch homosexuelle Figuren nehmen seitdem ihren Platz im Beziehungsgeflecht ein. Soapland dehnt sich aus.

Expansive mediale und daran anschließend transnationale Wanderungen haben das Genre weltweit etabliert. Auch wenn die Ursprünge und größte Breitenwirkung aus den USA stammen, sind Seifenopern heute populäre serielle Narrationen, deren Erzählmuster auch in viele andere serielle Erzählformen Eingang gefunden haben (vgl. Fröhlich 378). Daneben existieren Rückkehrbewegungen in die Medientechnik Radio, die die Fernseherfahrung mit sich tragen, und transmediale Erweiterungen in alltäglich genutzte Kommunikationsmedien wie *Facebook*, *YouTube*, *Instagram* und *Twitter* eröffnen neue Erzählverfahren im Sinne einer erweiterten Partizipation durch die Rezipient_innen. Soap Operas sind Teil der Populärkultur und Träger viellogischer weltanschaulicher Botschaften.

Rezipient_innen wird angeboten, diese Radio Soap Operas als friktionalisierbar und damit als reproduzierbaren oder veränderbaren Bestand von Denk-, Orientierungs- und Handlungsmöglichkeiten auf die eigenen Lebensformen und -normen bezogen zu hören. Damit sind Soap Operas ein moralisierendes Genre und »above all a powerful force« (Hobson 5).

3.3 Powerful stories, powerful media experiences, powerful roles: Edutainment

Power durchzieht Radio Soap Operas im Rahmen von Edutainmentkonzepten auf allen Ebenen eines ökonomischen, kreativen, rezeptiven und ästhetischen

Transnationalismus. *Powerful* sind nicht nur die Medienerfahrungen, sondern der gesamte Zusammenhang dieser auditiven Erzählweisen. Das Ziel, Menschen in kulturellen und politischen Gemeinschaften zu bilden, ihnen Denk-, Orientierungs- und Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen, führt zu der Frage nach den auditiven Medienkulturen und Aneignungspraktiken in den postkolonialen Kontexten selbst.

Der kenianische Linguist und Kulturtheoretiker Njogu legt beispielsweise dar, dass Radio Soap Operas eine besondere Aufgabe zugesprochen wird:

»Our countries need therapy. It is indeed my sincere hope that soaps we create will address these issues of psychological health. [...] The soaps will have the challenge of indicating ways, of giving birth to new human beings with a vision and mission that seeks to humanize the entire world.« (41)

Die Betonung liegt auf »we create«, denn »Africa does not trust the West« (ebd. 17). So werden viele westliche Kampagnen in Bezug auf Gesundheit und sexuelle Aufklärung von der Bevölkerung abgelehnt. Es kursieren beispielsweise Gerüchte, dass aus westlichen Ländern recycelte Kondome nach Afrika kommen oder in den Kondomen AIDS-Erreger versteckt sind. Deshalb thematisiert Njogu auch die Vorbehalte, die dazu bestehen, ein westliches Genre nach den schwerwiegenden kolonialen und postkolonialen Erfahrungen zu nutzen, um gerade afrikanische Gesellschaften darzustellen und mit Fiktionen beeinflussen und verändern zu wollen:

»It is likely to view the use of forms emanating from the West as a negation of the creative project in Africa. However, this view may be limiting because it assumes that genres are not subjected to cultural interventions once they cross the borders of their origin. Genres are always re-invented and re-crafted. They are never static or insulated.« (ebd. 36)

Die Bewegungsrichtung und Impulse der kulturellen Entwicklungshilfe werden also aufgegriffen und angeeignet, was wesentlich ist. Aus einer westlichen Vorlage wird ein dekolonialer Empowermentprozess. Die Differenzierung zwischen einem neokolonialen Außenblick und der Innenperspektive der lokalen Produzent_innen ist zentral. Letztere verknüpft das Genre Radio Soap Opera mit lokalen Lebenswelten, Erzählverfahren und spezifischem Wissen aus der eigenen Erfahrung heraus. Externe Produktionen können keine lokalen Stimmen ersetzen: »Community is in fact, dialogue, involvement and participation. It requires creating cultural identity, trust, commitment and ownership. It is vital for the empowerment of peoples« (Njogu 5).

Empowerment bezeichnet sowohl den Prozess der Selbstermächtigung als auch die professionelle Unterstützung von Menschen dabei, Macht- und Einflusslosigkeit zu überwinden und Gestaltungsspielräume und Ressourcen wahrnehmen und nutzen zu können (vgl. Adams, Robert). Ein ökonomischer Transnationalismus kann so als professionelle Unterstützung fungieren, wenn finanzielle Bereitstellungen aus dem Westen kreative und ästhetische Gestaltungsspielräume nicht erneut ideologisch vereinnahmen: »There is need to use available resources to produce local programmes« (Njogu 74). Wichtig ist die Möglichkeit, nachhaltige, gesellschaftliche Botschaften zu vermitteln:

»bringing the strongest social messages of all – the message of pride and a sense of belonging. [...] Images of ourselves with an ability to talk, laugh, to dream, a vision of a future that we can create.« (ebd. 71)

Als wichtiger Schritt in dieser Aneignungsbewegung und beim Aufbau einer lokalen auditiven Medienkultur wird die Gründung der *African Radio Drama Association* gesehen, deren Motto lautet: »We Change Africa With Our Voices«.

»African Radio Drama Association is a non-profit, non-governmental organization, based in Lagos Nigeria with headquarters in Harare, Zimbabwe. ARDA was conceived during a symposium of African radio experts in November 1994, in Harare, Zimbabwe.« (ardaradio.org/who-we-are/)

Dieses Symposium steht im Zeichen von medienbewussten Umwälzungen, die auf einer internationalen Konferenz in Kairo im selben Jahr zum Thema Bevölkerung und Entwicklung im Artikel 11:23 festgehalten werden: »There is need to make greater use of entertainment media, including radio and television soap operas and drama, folk theatre and other traditional media to encourage public discussions of important but sometimes sensitive topics.« (Njogu 11) ARDA wurde ins Leben gerufen, um Themen und Diskurse in Form von Radio Soap Operas aufgreifen zu können, die üblicherweise von der Presse zensiert werden.

In Zeiten starker Repressionen wird so subversiv Kritik an der nigerianischen Schein-Demokratie geübt. Als ein Beispiel kann die Serie *Boomerang*, ausgestrahlt vom Auslandssender *Voice of America*, genannt werden. *Boomerang* thematisiert die Welt der Politik und untersucht Korruption und Mordanschläge als Herausforderungen an Parteien und die Integrität ihrer Mitglieder. In diesem Zusammenhang ist vor allem das Raumkonzept als Erzählstrategie eines ästhetischen Transnationalismus relevant. Aufgrund der

politischen Dimension werden Städte, Regionen und auch Nationalstaaten fiktionalisiert. So spielt *Boomerang* in der Stadt Lobo, in der Region Roa und im afrikanischen Staat Gira, während gleichzeitig von den USA als ein Ort des Exils unmaskiert erzählt wird. Bei google maps sind die afrikanisierten Schauplätze nicht zu finden, der ganze fiktive Staat ist aber eine Metapher für Nigeria. Um solche politischen Themen behandeln zu können, wird im Rahmen der eingeschränkten Meinungsfreiheit also auf unterschiedlichen Abstraktionsebenen gearbeitet. Edutainment ist in diesem Sinne ein Prinzip und eine Überlebensstrategie für Wissen, das sich nur über das fiktionale Erzählen formieren und verbreiten kann. Njogu stellt sich in der Konsequenz die Frage, ob es jemals Zeiten in Subsahara-Afrika gab, in denen Erzählungen nicht »issue-based« und damit »useless« waren (11). Denn Erzählen diene und dient in jeder Phase der Repression dem Überleben und Weitergeben von Wissen. Es sind »powerful stories« (ebd.).

Zwei westliche Akteure, die aktuell die »powerful force« Radio Soap Opera in postkolonialen Zusammenhängen unterstützen, sind die *BBC Media Action* als Wohltätigkeitsorganisation einer staatlichen Rundfunkanstalt und das *Population Media Center*, eine NGO mit Sitz in den USA. Beide werden von lokalen Produzent_innen aufgrund ihrer Finanzkraft und Arbeitsethik, die Empowerment ermöglicht, akzeptiert.

Die Startseite der *BBC Media Action* fasst das Selbstverständnis der Organisation und ihre Einschätzung der Medienmacht deutlich zusammen:

»Transforming lives through media

BBC Media Action is the BBC's international development charity. We believe in the power of media and communication to help reduce poverty and support people in understanding their rights. Our aim is to inform, connect and empower people around the world.« (www.bbc.co.uk/mediaaction)

Innerhalb dieses übergeordneten Rahmens spielen Hörspiele als Teil einer auditiven Medienkultur zur Erreichung der genannten Ziele durch Edutainment eine entscheidende Rolle. So zeigt sich, dass *BBC Media Action* als Produktionspartner für Radio Soap Operas auf den Seiten des *Communication Initiative Network* nach der *United States Agency for International Development* (USAID) und vor *Unicef* an zweiter Stelle als finanzstarker Partner aufgeführt wird (vgl. www.comminet.com/global/search/). Zur Veranschaulichung kann die 2015 umfangreich recherchierte Studie »Can radio drama improve child health and nutrition in Somalia« angeführt werden (Lister und Whitehead).

Somalia steht auf Platz vier der höchsten Sterblichkeitsrate für unter Fünfjährige. Um diese Problematik anzugehen, wurde vom Gesundheitsministerium die Unterstützung der *BBC Media Action* und *Unicef* für ein Medienprogramm angefragt, dessen Schwerpunkt eine 75 Episoden umfassende Radio Soap Opera war. Anschließend wurden Hörer_innen befragt und die Ergebnisse ausgewertet. Die Studie zieht ähnliche Schlüsse wie Frommlet in den 1980er und 1990er Jahren:

»Drama has been shown to have a particularly powerful role in encouraging audiences to absorb new and relevant information. Tragic stories illustrating the potentially fatal results of not adhering to recommended health practices were most recalled by listeners and most associated with improved health practices. The tragic storylines led to an emotional response among the audience, and this has been linked with shifts in knowledge, attitudes and behaviour in the survey.« (Lister und Whitehead 11)

Der Unterschied besteht in der Bewegungsrichtung und Haltung der westlichen Akteure. Die Ansätze der DWA in den 1980er Jahren waren von eigenen inhaltlichen und weltanschaulichen Vorgaben bestimmt, während die neueren Strukturen sich auf Empowerment als Grundpfeiler stützen. Und trotzdem bleibt kritisch zu fragen, ob nicht gerade die signifikante Tatsache, dass in post- und dekolonialen Kontexten überwiegend westliche finanzierte Edutainment-Hörspiele produziert werden, allein schon zeigt, dass ein neokoloniales Machtgefälle weiterhin systematisch und unabdinglich wirkt. Freie Unterhaltungsformate wie sie der globale Norden en masse hervorbringen kann, stehen hier nicht zur Debatte.

Medienbezogene Studien prägen die Einschätzung und Vorgehensweise westlicher Akteure in den jeweiligen Gesellschaften⁶. William N. Ryerson, Präsident des *Population Media Center*, antwortet mir auf meine Nachfrage nach der Umsetzung von Edutainmentprojekten als Radio Soap Opera oder als TV Drama, dass die Wahl vom länderbezogenen Medienkonsum abhängt.

6 Auf die Rolle des Rundfunks in postkolonialen Zusammenhängen wird in der neueren Forschung eher am Rande eingegangen. Gerade weil zu konstatieren ist, dass Radio in der »gängigen Mediennutzung der Mitteleuropäer [...] eine allenfalls untergeordnete Rolle spiel[t]«, gilt es den entstandenen »blinden Fleck« aufzuarbeiten (Kannengießer und Settekorn 9). Ein Sammelband, der diese Prämisse konsequent aufgreift und umsetzt, stellt *Transnationalizing Radio Research*, herausgegeben von Golo Föllmer und Alexander Badenoch dar.

Auf dem afrikanischen Kontinent sei Radio noch die dominante Medientechnik, während sich TV- und Internetshows in Südamerika und Asien steigender Rezipient_innenzahlen erfreuten.

So produziert das *Population Media Center*, kurz *PMC*, auch keine Radio Soap Operas für Südamerika, sondern nur für den afrikanischen, ozeanischen und karibischen Raum, das Gros für afrikanische Länder. *PMC* unterscheidet sich von den bisher vorgestellten Akteuren der *DWA* und *BBC Media Action* dahingehend, dass es sich nicht um eine staatliche Rundfunkanstalt handelt, sondern um eine Nichtregierungsorganisation, die sich über Spenden und Zuschüsse finanziert. *PMC* wird neben vielen kleineren Stiftungen und privaten Spender_innen vor allem von Organisationen der Vereinten Nationen unterstützt (*United Nations, United Nations Population Fund, UNICEF, United Nations Development Programme, UN Women, World Health Organization, UNAIDS, World Food Programme*).

»PMC is a nonprofit, international nongovernmental organization, which strives to improve the health and well-being of people around the world addressing a variety of issues. Founded in 1998, PMC has over 15 years of field experience in behavior change communications with projects around the world.« (www.populationmedia.org/about-us/)

In Form eines kreativen und ästhetischen Transnationalismus greift *PMC* Erfahrungen im Bereich Edutainment auf und vor allem auf die Methode von Miguel Sabido zurück, der als einer der Pioniere des Edutainment-Konzepts im postkolonialen Raum angesehen wird und sozial engagierte Telenovelas im Mexico der 1970er Jahre produzierte.

Im Vordergrund steht das Schaffen einer möglichen Welt, die die reale Welt fiktionalisiert und anbietet, Wissen als Denk-, Orientierungs- und Verhaltensmuster aus diesem Transfer abzuleiten. Der Prozess der Fiktionalisierung dockt lokal an. Unterschiede der Regionen werden beachtet und Sprache, Werte, Politik, Mediensituation und die Herausforderungen, die angegangen werden sollen, recherchiert. Die beständige Veränderung oder Veränderungsmöglichkeit einzelner Parameter steht vor jeder Produktion neu im Vordergrund. Damit geht die Prämisse einher:

»Good stories have to be local. Whether it's appropriate slang or reference to a popular cultural icon, stories need to be relatable. PMC hires all local writers, actors, and production staff to create programs that are culturally sensitive.« (Ebd.)

PMC als Medieninstitution achtet vor allem auf die technische Qualität der Sendungen und die Wirkungen der Wissensvermittlung sind messbar. So werden die Medienerfahrungen von sozialwissenschaftlichen Studien begleitet, die unter das Schlagwort des sogenannten Monitoring fallen.

»PMC then conducts continuous monitoring and evaluation relating to perception of the drama and impact of the drama throughout broadcast. At the end of broadcast, PMC determines response to the program with an endline assessment, which includes quantitative and qualitative analysis.« (Ebd.)

Medientexte im Rahmen von Edutainmentkonzepten als literaturwissenschaftliche Gegenstände zu etablieren, bedeutet also zum einen, dass bereits auf der Ebene der Produktion ein strategisches und von Machtstrukturen durchzogenes Konzept mitzudenken ist, das nach bestimmten Kategorien Erzählungen erschafft, und zum anderen, dass auch zur Rezeption sozialwissenschaftliche und partizipative Feedback-Studien entstehen, die Teil dieser Erzählkontexte sind. Diese Zusammenhänge unterscheiden Edutainmentprojekte deutlich von anderen literaturwissenschaftlichen Gegenständen. Es ist darüber hinaus anzumerken, dass für sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen der Wirkmächtigkeit und der Nachhaltigkeit des Wissens, die Medientexte selbst von den Wissenschaftler_innen nicht rezipiert oder gekannt werden müssen. Damit können sie trotz der eventuellen Unkenntnis der repräsentierten Sprachen und der Flüchtigkeit der im Rundfunk gesendeten Medientexte sozialwissenschaftliche Fragestellungen verfolgen.

Die narrative Analyse setzt die Untersuchung von Radio Soap Operas in eine bisher nicht gegangene Richtung fort. So werden hiermit zum einen Medientexte in ein deutschsprachiges Forschungsumfeld eingebracht, dem sie sich traditionell durch Sprachlichkeit, Flüchtigkeit und Räumlichkeit entziehen. Zum anderen wird gerade durch den Fokus auf die narrativen Verfahren den vorangestellten konzeptuellen Ansätzen ein komplementäres Analyseinstrumentarium zur Seite gestellt. Der narratologische Blick nicht auf die realpolitischen Wirkungen, sondern auf die Medientexte selbst fördert eine andere Perspektive auf die Konstruktion der Rezeptionsangebote und Wirkungspotenziale zu Tage, auch oder gerade unabhängig von der ursprünglichen Produktionsintention. So werden im Folgenden zwei Beispiele aus ganz unterschiedlichen postkolonialen Kontexten in Bezug auf ihre viellogischen Themen und Diskursbeiträge, aber auch ihre narrativen, seriellen Erzählverfahren und Ausdrucksformen als Gesamtpaket eines Lebensweltenwissens analysiert.