

„Afrikanische Hörspiele. Literatur in mündlicher Form – mit Beispielen aus Mosambik und Sambia“

Ina Schenker (Universität Bremen)

Im Rahmen der Veranstaltung „Nein danke, wir haben schon ein Buch über Afrika“

Einleitung:

Vielen Dank für die Einladung und Einführung und herzlich willkommen zu meinem Vortrag „Afrikanische Hörspiele“, einem sehr weiten und wie wir gestern gesehen haben wohl genauso diskussionswürdigen Titel wie afrikanische Literaturen, den ich dann auch im Laufe des Beitrags spezifizieren werde. Ich möchte gerne mit Ihnen zusammen folgenden Fragen nachgehen: Was ist das Besondere an den ausgewählten Hörspielen? Unter welchen Bedingungen wurden sie produziert und gesendet? Und welche Geschichten, Problematiken und Lebensanschauungen werden Wie transportiert? Und natürlich der Frage, warum überhaupt Hörspiel? Schließlich geht es hier doch um Literatur, vorwiegend Romane, Kurzgeschichten und Kinderbücher aus oder über afrikanische Länder. Ich sage: Hörspiel darum, weil es auch Literatur ist, nur eben akustische oder mündliche Literatur. Der Vortrag wird also vor allem die besonderen Möglichkeiten von Mündlichkeit in den Fokus nehmen und dabei auf Produktions- und Rezeptionsbedingungen in den 80er und 90er Jahren in Subsahara-Afrika eingehen. Ich verwende dabei den Begriff Subsahara-Afrika mit Verweis auf gestrigen Beitrag von Herrn Loimeier als Behelfsbegriff, um eine erste lokale Verortung zu ermöglichen. 80er und 90er Jahre Subsahara-Afrika: Dies war die Blütezeit der Hörspielproduktion unter anderem in Mosambik und Sambia, zwei Ländern aus denen wir auch Beispiele hören werden. Anschließend möchte ich Sie ebenfalls zu Fragen und Diskussion einladen. Fangen wir an.

„Hörspiele - regen an, regen auf, provozieren, fantasieren, denken weiter, blicken zurück, sie sprechen aus, erinnern, mahnen, bringen auf den Punkt, geben Anstoß, hinterfragen, lassen nachvollziehen, bewegen, unterhalten, sie sind Emotion pur - der persönliche Film im Kopf.“

So der NDR, der auf eine lange Hörspieltradition zurückblickt, auf seiner Homepage über die Bedeutung, die das Hörspiel für seine Hörer und Hörerinnen als mündlicher Literatur entwickeln kann. In Europa und vor allem in Deutschland und England hat das Hörspiel einen etablierten Stellenwert in der Gesellschaft und somit auch in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Gegenstand. Ein außereuropäischer Hörspielkorpus wird dabei zumeist ausgegrenzt, so auch ein afrikanischer. Über diese Hörspiele ist wenig bekannt und deshalb möchte ich hier und heute einen kleinen Überblick geben. Meine Quellen speisen sich dabei aus Forschungslektüre, Archivrecherchen und Interviews (eine Auswahlbibliografie befindet sich am Ende)

Historischer Kontext:

Zunächst werde ich dabei den historischen Kontext in den Fokus nehmen. Bücher in den Druck zu bringen war in den 80er und 90er Jahren in Subsahara-Afrika großen Schwierigkeiten unterworfen. Die Druck- und Bindekosten und das Papier waren zu teuer,

als dass es durch den Verkauf auch nur annähernd wieder reingekommen wäre, so gab es dann auch kaum Buchläden oder auch nur wenige Bibliotheken. Viele bekanntere afrikanische Autoren und Autorinnen der Zeit haben im Ausland publiziert und wegen der hohen Importgebühren, gab es diese Bücher dann zwar in Europa, aber kaum in den wenigen afrikanischen Buchläden. Im Schnitt dauerte es bis zu sieben Jahre bis es ein von einem Verlag anerkanntes Buch in kleiner Auflage zur Veröffentlichung brachte. Das Radio dagegen, das in den ehemaligen Kolonialgebieten lange Zeit als rein politisches Instrument verpönt war, als Machtinstrument der ehemaligen Kolonialmächte und anschließend der neuen Eliten, hat sich in den neunziger Jahren aus dieser Rolle gelöst und eröffnete eine ganz eigene Möglichkeit, Erzählungen in mündlicher Form zu vermitteln. Zunächst wurden deshalb Kofferradios in ländliche Gegenden gebracht und erste Hörspielproduktionen oft in Zusammenarbeit mit Trainern und Trainerinnen aus Europa entstanden. Die Deutsche Welle Akademie, aber auch BBC und Radio France haben Ausbildungsprogramme in Kooperation mit lokalen Sendern aufgebaut, da zum einen die Radiotechnik und -gebäude Hinterlassenschaften aus der Kolonialzeit waren und damit auch in ihrer Verantwortung standen und es zum anderen an journalistischer und künstlerischer Ausbildung vor Ort mangelte. Die Universitäten hatten bis dato keine Studiengänge zu diesen Gebieten. Gelder für diese Kurse kamen vom BMZ, dem Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit. Ein wichtiger Punkt, der sich später bestimmt noch diskutieren lässt. Die ersten Einzel-Produktionen von Hörspielen passten als Neuerungen zu Beginn eigentlich nicht ins Sendeschema, das von kurzen Meldungen und Reportagen geprägt war. Aber da die Radioprogramme insgesamt in ihrer Struktur sehr flexibel gestaltet wurden, konnten die Hörspiele einfach dazwischen geschoben werden. Die Radiomacher und -macherinnen waren zunächst überrascht, dass die Hörspiele sehr positive Reaktionen seitens des Publikums hervorriefen. Es gab viele Anrufe und Diskussionen über das Gehörte. Daraus entstand mehr Verbindlichkeit in der Produktion und im Sendeschema. So wurden mehr Hörspiele auch als Serienproduktionen geschaffen, die zu richtig gehenden Straßenfegerhörspielen wurden. Warum und wie war das möglich? Mit dieser Frage kommen wir zur Rolle der Hörspiele in dieser Zeit.

Rolle der Hörspiele:

Wolfram Frommlet, ehemaliger Mitarbeiter der Deutschen Welle berichtet, dass das Hörspiel, gerade als eine Erzählgattung, die mit Stimmen und Geräuschen spielt, großes Identifikationspotential bietet. Identifikationspotential vor allem, wenn es sich an Geschichten festmacht, die den Hörern und Hörerinnen nahe stehen. Es entstanden also Hörspiele, die in der kulturellen und identitätsstiftenden Aushandlung von Wertvorstellungen und Vorbildfunktionen einen Diskussionsraum einnahmen. Hörspiele, die nah am Alltag der Menschen waren. Gerade auch für die Neu-Erzählung von Historie leisteten diese Hörspiele aus afrikanischen Produktionen einen wichtigen Beitrag zum allgemeinen Geschichts- und Alltagsproblemverständnis und kamen auch im Schulunterricht zum Einsatz.

Umgang mit Sprachenvielfalt:

Dieses Identifikationspotential konnte vor allem erzeugt werden durch das Anknüpfen an bekannte Erzählpraktiken und die reale Nutzung von Sprache. Während die europäische

Hörspieltradition in der Tendenz weitestgehend auf der Umsetzung von Klassikern und schriftlich fixierten Skripten beruhte, funktionierte die Herstellung eines Hörspiels in diesen spezifischen afrikanischen Kontexten nach Wolfram Frommlet häufig so, dass schriftlich nur ein grober Handlungsablauf als Textvorlage entworfen wird und die Sprecher und Sprecherinnen darauf basierend improvisieren. Mündlich überlieferte Erzählungen und das „Palaver“ mit an das Hörspiel anschließendem Reflexions- und Diskussionsraum werden so als besondere Erzählverfahren in das mediale Zeitalter hinein getragen. Diese Herangehensweise hat entscheidende Auswirkungen auf den Umgang mit kolonialen und indigenen Sprachen. Ganz anders noch als in Schriftstücken können diese wirklich gesprochen und gehört werden. Wenn auch nicht nur in indigenen Sprachen produziert wurde, so doch viel in den durch lokale Eigenheiten veränderten Kolonialsprachen, vorwiegend Französisch, Englisch, Portugiesisch. Englisch wurde oft als Mittelweg gewählt, auch aus technischen Gründen. Da die Hörspiele von staatlichen Sendern ausgestrahlt wurden, war der Senderadius groß, hat also verschiedenste Regionen erreicht und so wurde überregionale Verständlichkeit geschaffen. Auch, weil die Themen überregional von Bedeutung waren. Womit wir in unserem Überblick zu Themen und Ästhetik kommen.

Themen & Ästhetik:

Viele dieser Hörspiele beschäftigen sich mit den Fragen und Themen ländlicher Traditionen im Vergleich zum städtischen Leben und die Einflüsse und Umbrüche die damit für Familienstrukturen entstehen. Außerdem mit Fragen der Erziehung und Familienplanung, mit der Emanzipation der Frau, der Neubewertung der kolonialen Vergangenheit und dem Reichtum an mündlicher Literatur. Gerade mündliche Erzählungen und Literatur wurden zu einem Schwerpunktthema oder auch Ausgangspunkt dieser Hörspielproduktion, da viele staatliche und auch alle privaten Sender dieser Zeit keine eigene spezielle Kulturabteilung mit Bibliotheken hatten. Darüber hinaus hatten die Produktionsbedingungen ganz entscheidenden Einfluss auf Erzählstil und Ästhetik. Denn neben den nicht vorhandenen schriftlichen literarischen Vorlagen gab es auch keine technischen Überfluss oder Soundarchive. So ist insgesamt bei den Hörspielen eine sehr puristische, klare Ästhetik entstanden. Diese Klarheit zeigt sich auch deutlich in den narrativen Strukturen. Postmoderne, d.h. nicht lineare, zusammengewürfelte Erzählstrukturen waren sowohl für die Produzenten als auch die Hörer und Hörerinnen uninteressant, entsprachen nicht den Erzählmustern und nicht den technischen Möglichkeiten. In der Produktion wurden dann die Geschichten, die Märchen und Mythen aus mündlichen Überlieferungen auf inhärente Herrschaftsmuster und aktuelle Zusammenhänge analysiert, die Dramaturgie untersucht und stimmlich interessant gestaltet. Nachdem mit den Stimmen gearbeitet wurde, kamen akustische Elemente dazu, die sich leicht nutzbarer Alltagsgegenstände und Instrumente bedienen. Dies war ein Produktionsweg auf Basis der mündlichen Erzählvorlagen. Ein anderer war, dass man moderne Themen und Stoffe, die den Produzierenden interessant und wichtig schienen, nahm und sie in kreativen Schreibprozessen erforschte. Mit den daraus entstandenen groben Textskripten wurde dann Recherche vor Ort durchgeführt. Wenn es z.B. um ländliche Themen ging, ist man in die Dörfer gefahren, um sich tatsächliche Kommunikationsmuster anzuschauen und dann wurde darauf basierend improvisiert und die Aufnahme gestaltet. Auf diese Art ist z.B. das Hörspiel *I am not me* entstanden, in welches wir gleich reinhören werden. Zunächst möchte ich aber noch kurz in die Geschichte einführen.

Hörbeispiel / *am not me*

Der Skriptschreiber De Sant' Ana stammt aus Mosambik, ist Lehrer, Musiker, Radioproduzent und Kinderliederschreiber auf Basis von traditionellen Erzählungen der mosambikanischen Geschichte und des Unabhängigkeitskampfes. Das Hörspiel selbst setzt inhaltlich ebenfalls in dieser Zeit an und erzählt eine Perspektive auf koloniale Geschichte, in der die Kategorien Schwarz und Weiß als Bezeichnung von Hautfarben eine eklatante Rolle als Differenzierungsmerkmal spielt. Es ist die Geschichte einer so bezeichneten schwarzen Hauptfigur, die unbedingt ein „Angepasster“, ein „Assimilado“, ein „fast-Weißer“ werden will. Der junge Mann spricht jeden Tag bei den weißen Behörden mit diesem Anliegen vor, bettelt, verspricht Opfergeschenke und gibt nicht nach, bis diese ihn zum „Portugiesen“ machen. Für diese neue Identität muss er einen portugiesisch klingenden Namen annehmen, um alte Familienbande zu trennen. Allerdings darf der neue Name nicht der eines so bezeichneten weißen Portugiesen sein, der in der Behörde arbeitet, da die Konstruktion von Verwandtschaftsverhältnissen oder die Wegnahme von Individualität durch Eigennamen eines weißen Portugiesen nicht gewünscht ist. Nach Erhalt des Assimiladostatus in der Behörde angestellt, verrät Antonio Rego de Sossa - so der neue Name - schließlich andere Kollegen, die seitens der Behörden unter Verdacht stehen, für die Unabhängigkeit zu kämpfen. Auch Begehlichkeiten seines jüngeren Bruders, der um Geld und die Möglichkeit bittet, ebenfalls „Assimilado“ zu werden, wehrt er vehement ab und gibt schließlich vor, ihn nicht zu kennen. So endet das Hörspiel mit dem Satz von de Sossa: „It's difficult to tolerate these indigenas!“

Wie wir soeben gehört haben, nehmen Stimme und Sprache als Gestaltungsmittel den größten ästhetischen Raum in diesem Hörspiel ein. Die fast durchgängigen Dialoge lenken die Aufmerksamkeit auf Sicherheit und eben auch Unsicherheit in Aussprache und Vokabular der Charaktere. Laut, klar und deutlich sprechen die portugiesischen Behördenmitglieder und Dos Santos bzw. de Sossa, der noch einmal umbenannt wird, am Ende des Hörspiels, während die „Indigenas“ ihre Muttersprache verboten bekommen und stattdessen brüchige und unschlüssige Sätze in der Kolonialsprache formen. Das weitere akustische Umfeld ist ansonsten reduziert auf Geräusche, die die Atmosphäre in der Behörde und Maputo der sechziger Jahre darstellen. So kann man beispielsweise ein altes Telefon und eine alte Schreibmaschine oder Verkehrsgeräusche ausmachen. Der illustrative Einsatz der Geräuschkulisse geht einher mit einem in sich logischen und chronologischen Aufbau der Erzählung, so dass das Konkrete dieser einen individuellen Geschichte sehr deutlich wird. Dieser Konkretheit, die sich eben auch in der Sprache und Aussprache von so bezeichneten Weißen und Schwarzen manifestiert, steht das abstrakte Konzept von Identität gegenüber. Trotz der Versuche, Identität auf Rasse, Klasse und dabei, wie eben gehört, symbolisch auf Namen zu reduzieren, entzieht sie sich diesen Kategorisierungen und stiftet für Hörer und Hörerinnen Irritation und ein ungutes Gefühl. Kategorien wie Portugiese, Weiß und Schwarz werden als schmerzliche Festlegungen eines diskursiven Konstruktes von Identität verstanden, das mit Fanon, einem wichtigen Vordenker der Entkolonialisierung, in seinem bedeutenden Buch *Schwarze Haut, Weiße Masken* vor allem als „die neurotische Störung der Unterdrückten“ gehört werden kann.

Hörbeispiel *The Birthday Party*

Eine neurotische Störung findet sich auch in unserem zweiten Hörbeispiel *The Birthday Party*. Dieses Skript stammt von der Universitätsbibliothekarin Norah Mbalizi Mumba. Sie lebt in Sambia, schreibt Gedichte und hat nach Überwindung vieler Schwierigkeiten einen Roman über das Witwentum in der sambischen Gesellschaft veröffentlicht. *The Birthday Party* ist ihr erstes Hörspiel und mit dem Radiopreis der Deutschen Welle ausgezeichnet.

Die Hauptfiguren des Hörspiels sind die Universitätsabsolventin Misozi und ihr Ehemann Manase. Manase hat für den 30. Geburtstag seiner Frau eine Party geplant und viele Gäste eingeladen. Darunter auch seine Geliebte. Diese wird im Laufe des Abends verkünden, dass sie und Manase ein Baby erwarten, was als pure Demütigung für Misozi geplant und eine Lüge ist. Zwischen Misozi und Manase, die seit vier Jahren verheiratet sind, ist die Kinderlosigkeit ein großes Konfliktthema und führt schließlich auch zum Zerwürfnis. Manase gibt Misozi die Schuld am fehlenden Nachwuchs, wirft ihr vor zu viele Jahre auf der Universität verbracht zu haben und zu sehr von den Ideen einer emanzipierten, ebenfalls so bezeichneten weißen Frau beeinflusst zu sein. Er weiß dabei sehr wohl, dass er aufgrund einer Infektion in seiner Kindheit zeugungsunfähig ist, kann diesen Umstand jedoch nicht ertragen und fühlt sich in seiner Männlichkeit gekränkt. Er gesteht sein Fehlverhalten erst ein als Misozi ihm davon berichtet, dass sie bereits ein Kind mit ihrem Ex-Partner hat. Doch zu diesem Zeitpunkt ist es für die Ehe zwischen Manase und Misozi zu spät. Sie entscheidet sich für die Trennung.

Auch dieses Hörspiel ist, wie bereits *I am not me*, nicht experimentell im Umgang mit Erzählstilen und Akustik angelegt, sondern bedient sich eines bewusst gewählten realen Settings mit dem Einsatz illustrativer Geräusche und dem Schwerpunkt auf den Dialogen der Charaktere. Diese Schwerpunktsetzung ist bedingt durch den Produktionswunsch möglichst glaubwürdige, authentisch wirkende Figuren zu schaffen, die für die Hörerschaft im lokalen Umfeld ein hohes Identifikationspotential bieten kann. Soziale Gefüge, die dem direkten Lebensumfeld entspringen, sollen dargestellt werden und gegen das aus dem Westen importierte Hollywood-Kulturgut des Film- und Fernsehens anschreiben. Dabei werden global bekannte Soap Opera ähnliche Erzähldramaturgien verwendet, die aber an lokale Settings angepasst werden und somit auch durch die Sprache und Dialogizität lebensnah gestaltet sind. Der Entstehungsprozess dieses Hörspiels ist so auch vom reinen Skriptschreiben gelöst und in einen Sprech-Schreibprozess übertragen, bei dem die Sprecher und Sprecherinnen viel Raum für Improvisation bekommen. Das Thema Kinderwunsch und Kinderlosigkeit, die Rolle der Frau im Haushalt und im Berufsleben ist dabei ein die Menschen sehr beschäftigendes Thema, wie das Zitat eines männlichen Hörers aus einem Hörerbrief belegt:

„It indeed is a sad situation here in Africa where the husband considers himself the Supreme ruler and thinks nothing about his wife. This leads him thinking that he is always right. Sad! ...This here in Africa has been passed on from father to son and the present graduates have inherited that. I wonder very much why people of today, including graduates like Manase who have been to recognized institutes of higher learning cannot reform that ...Keep on broadcasting such stories!“

Die Frage der Bildung und der gesellschaftlichen Entwicklung wird in enge Zusammenhänge gerückt, die Betonung des Schulabschlusses nimmt großen Raum ein. Der Konflikt zwischen Modernisierung und traditionellen Rollenbildern fordert das gesellschaftliche Miteinander im Großen und Kleinen heraus und wird in diesem Hörspiel nachdrücklich in die Perspektive genommen. Wie eingangs erwähnt, können Hörspiele als mündliche Literatur aufregen und

zu Diskussionen anregen und ich hoffe auch Sie sind nun angeregt, Fragen zu stellen und zu diskutieren und ich bedanke mich herzlich fürs Zuhören.

Bibliografische Angaben:

a) Audio

- De Sant' Ana, Ernesto Afonso. *I am not me*. Mocambique: Radio Deutsche Welle, 1991.
- Mumba, Norah Mbalizi. *The Birthday Party*. Sambia: Radio Deutsche Welle, 1991.

b) Lektüre

- *The Role of Radio and Television in further Education in Rural Areas. Their Contribution to National Development. Bericht vom Fachseminar der Carl Duisberg Gesellschaft Köln, Accra/Ghana 22.11.-5.12.1976*. Köln: Carl Duisberg-Ges, 1976.
- *Radio Plays. Africa & Asia. DWAZ Publications*. Hrsg. Wolfram Frommlet, Deutsche Welle: Köln 1991.
- Fanon, Frantz. *Schwarze Haut, Weiße Masken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Frommlet, Wolfram, Hrsg. *African Radio Narrations and Plays*. Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 1992.
- ---. *African Radio Plays*. Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 1991.
- ---. "Introduction." *African Radio Plays*. Hrsg. Wolfram Frommlet. Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 1991. 8-19.
- ---. "Introduction. Literature without Publishers - Readers without Books." *African Radio Narrations and Plays*. Hrsg. Wolfram Frommlet. Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 1992.
- Huwiler, Elke. *Erzähl-Ströme im Hörspiel: Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst*. Paderborn: Mentis, 2005.
- Jannusch, Andrea. *Journalistentraining als Entwicklungshilfe: 25 Jahre Kommunikatorschulung im Deutsche Welle Ausbildungszentrum*. Deutsche Welle, 1990.
- Kannengießer, Sigrid, und Wolfgang Settekorn, Hrsg. *Radio Global: Radiokultur in Ländern Der "Dritten Welt"*. Hamburg: Inst. für Medien und Kommunikation, Univ. Hamburg, 2007. Print.
- Sölbeck, Sabine. *Die Geschichte des modernen Hörspiels: Das Hörspiel im Wandel der Zeit*. Norderstedt 2012.

c) Internet

- <http://www.ndr.de/kultur/hoerspiel/>, zuletzt abgerufen am 13.12.13