



Yao Esebio Abalo (Autor)

Das Phänomen der Fernsehsketche in Westafrika

Identitätsentwürfe und soziale Funktionen

Yao Esebio B.O. Abalo

**Das Phänomen der
Fernsehsketche in Westafrika:**
Identitätsentwürfe
und soziale Funktionen



Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag

<https://cuvillier.de/de/shop/publications/7655>

Copyright:

Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen,
Germany

Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: <https://cuvillier.de>



Teil 1 Auf dem Weg zur Identität



1 Fernsehsketche und die Frage der Identität

Welche Rolle spielen Medien im Allgemeinen bzw. – als konkretes Fallbeispiel – Fernsehsketche im Besonderen im heutigen postkolonialen (West-)Afrika, das sich in einem Spannungsverhältnis von Identitäts- und Demokratisierungskrisen befindet? Eine mögliche Funktion könnte in der Darbietung von Identifikationsangeboten in Form von Diskursen liegen, die den Weg für Ausdrucks- und Erscheinungsformen (west-)afrikanischer Identität(en) ebnen könnten. Diese könnten als 'Identitätsmutationen' aufgefasst werden, bei denen kulturelle und gesellschaftliche Elemente mit medialen Diskursen und Botschaften kombiniert werden, um Identitätsräume zu ermöglichen. Solche 'Identitätsmutationen' können als Reaktion auf die postkoloniale Identitätskrise (West-)Afrikas gedeutet werden. Sie stellen Reformationen oder Re-Konfigurationen der (west-)afrikanischen Identität dar, bei der verschiedene Identitätsmodelle durch das Hervorrufen von kulturellen Mustern durch Fernsehsketche auftauchen.

1.1 Auf der Suche nach einem "dritten Raum"

1.1.1 Fernsehsketche und Diskurse

Die Betrachtung der Fernsehsketche in Hinblick auf die Frage der Identität ist über die jetzigen sozialen, geschichtlichen und kulturellen Anforderungen in (West-)Afrika zu vollziehen, in denen die postkoloniale Identitätskrise eine nicht unbedeutende Rolle spielt. In diesem Zusammenhang ist für die Betrachtung der Funktion der Fernsehsketche in Hinblick auf die Verarbeitung existierender Diskurse der postkoloniale Kontext zu berücksichtigen. Denn nach Ansichten von Anton Kaes ist die Bedeutung des Kontextes für das Verständnis von Medienprodukten von großer Gewichtung. Vor allem in Bezug auf Filme im Allgemeinen und deren diskursiven Aspekt betont Kaes die Wichtigkeit des Kontextes. Denn der Diskurs erlangt nur, so Kaes, Bedeutung, wenn man ihn in seinem kulturellen und sozialhistorischen Kontext stellt, in dem er eingebettet ist:

Die neue Kulturgeschichte versteht sich als eine Art Archäologie, die Diskurse aufdeckt, innerhalb deren die Einzelfilme Bedeutung und Resonanz erlangen. Sie beschreibt auch die Bedingungen, unter denen ein Film entstehen konnte, ebenso die



Bedürfnisse und Wünsche, die der Film erweckt und kontrolliert und die Spuren, die er hinterläßt[sic!].¹⁶

Für Kaes sind Diskurse Elemente, die Filme recyceln, um andere Diskurse zu erzeugen.

Denn, so Anton Kaes:

[j]eder Film kann als Schaltstelle und Umschlagsort angesehen werden für verschiedene Diskurse, die zu einem Zeitpunkt relevant waren. [...] Der Film nimmt diese Diskurse, die *vor* dem Film schon da waren und auch unabhängig vom Film existieren, selektiv und verknüpft sie in einer ästhetisch kodierten Form (Kameraführung, Beleuchtung, Dekor, Ton, usw.), die selbst wieder der Interpretation bedarf. Gleichzeitig spielt der fiktionale Film für die Diskurse, die er "durcharbeitet" eine Rolle, gerade weil er die Freiheit besitzt, Lösungen für die angeschnittenen Probleme anzubieten, die in der Realität nicht möglich sind, bzw. als kriminell, abartig, unlogisch oder märchenhaft abgetan werden. Diese Freiheit besitzt der Film, gerade *weil* er Fiktion, das heißt phantastisch ist und sich über das Realitätsprinzip erheben kann.¹⁷

Für meinen Untersuchungsgegenstand, in dessen Zentrum die Verarbeitung schon existierender postkolonialer Diskurse steht, lässt sich Kaes Position mit der von Stuart Hall kombinieren, für den Diskurse im Prozess der Identitätsbildung sehr wichtig sind.

1.1.2 Diskurs, Repräsentation und Identifikation

Sich an Foucault anlehnd, setzt Hall die Produktion von Bedeutung in den Medien in Verbindung mit Diskurs, der in der Repräsentation und der Produktion von Bedeutung eine wichtige Rolle in der Identitätsbildung spielt. Hall betrachtet die Bildung der Identität als einen Prozess, der innerhalb von "Repräsentation" stattfindet.

Instead of thinking of identity as an already accomplished historical fact, [...] we should think, instead, of identity as a 'production', which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation.¹⁸

Die Repräsentation definiert Hall als die Produktion von Bedeutung durch Sprache ("the production of meaning through language").¹⁹ Er betrachtet die gesprochene Sprache als

¹⁶ Anton Kaes, "Aspekte einer neuen deutschen Filmgeschichte" in Knut Hicketier / Siefried Zielinski (Hrsg.), *Medien / Kultur Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation*, Wissenschaftsverlag Volger Spiess, Berlin, 1991, S. 335.

¹⁷ Anton Kaes, a.a.O., S. 332.

¹⁸ Stuart Hall, "Cultural Identity and Cinematic Representation" in Houtson A. Baker / Manthia Jr. Diawara / Ruth H. Lindeborg (Hrsg.) *Black British Cultural Studies*, The University of Chicago Press, Chicago, London, 1996, S. 210.



ein Medium, das Symbole benutzt, um Bedeutung zu produzieren. Unter diesem Blickwinkel sollen auch Bilder und bewegte Bilder als Repräsentation erzeugende Systeme gesehen werden, die durch ihre 'Sprachen' Bedeutung produzieren und übermitteln, wobei er die Sprache als eine Gesamtheit von Zeichen und Symbolen konzeptualisiert, die auf eine Bedeutung hinweisen. Diese Zeichen und Symbole müssen dann durch eine kognitive Aktivität, die Hall mentale Repräsentation ("*mental representation*") nennt, in Bedeutung, zusammenführende Konzepte, Ideen, oder Objekte verwandelt werden. Diese, so Hall, gehören dem sozialen, geschichtlichen und kulturellen Umfeld, in dem das Medium eingebettet ist und sind sehr wichtig für die Sinnkonstruktion. Hall unterstreicht nicht nur, dass Identität innerhalb der Repräsentation konstruiert wird, vielmehr setzt er die Bildung der Identität der Repräsentation voraus, ein Konzept, wodurch Bedeutung, Sprache und Kultur interagieren und betont den prozessualen Charakter der Herausbildung von Identität. Wobei Identität in diesem Zusammenhang etwas ist, das nicht von vornherein fest vorgegeben ist, sondern sich in einem permanenten Konstruktionsprozess befindet und aus einer Vielzahl kleiner und diffuser Identitäten entsteht. Hall geht bei alledem noch ein Stück weiter und stellt heraus, dass die Bildung der Identität ein tiefes menschliches Bedürfnis befriedigt – eine Antwort auf einen subjektiv wahrgenommenen Mangel darstellt. Sie stellt Material zu Verfügung, das Leerstellen der existentiellen Selbst- und Kollektiverfahrung füllen kann. Hall betrachtet die Bildung von Identität als einen unbewussten Prozess, der das ganze Leben fort dauert.

[T]hus, identity is actually something formed through unconscious processes over time, rather than being innate in consciousness at birth. There is always something 'imaginary' or fantasized about its unity. It always remains incomplete, is always in 'process', always 'being formed'. [...] Thus, rather than speaking of identity as a finished thing, we should speak of *identification*, and see it as an on-going process. Identity arises, not so much from the fullness of identity which is already inside us as individuals, but from a *lack* of wholeness which is 'filled' from *outside us*, by the way we imagine ourselves to be seen by others.²⁰

Für Hall besteht 'Kultur' aus kulturellen Institutionen und Symbolen, die einen großen Einfluss auf das Individuum ausüben. In Form bedeutungstragender Mythen und Ge-

¹⁹ Stuart Hall, "The work of representation" in Stuart Hall (Hrsg.) *Representation Cultural Representation and Signifying Practices*, London, New Dehli, Sage Publications, 1997, S.16.

²⁰ Stuart Hall, "The question of cultural identity", in Stuart Hall, Tomy Mc Grew (Hrsg.) *Modernity and its futures*, Polity Press, Cambridge, UK, 1992, S. 287.



schichten, die immer wieder (neu) erzählt werden, sowie in den Bildern des kollektiven Unbewussten und Imaginären, wirken sie über Generationen hinweg und tragen zum Entstehen sogenannter *'imagined communities'* bei.

Halls Auffassung des Diskurses in den Medien in Hinblick auf die Identitätsbildung kann mit Kaes Vorstellung des Diskurses verknüpft werden, bei der der Kontext eine wichtige Rolle in der Deutung der Diskurse spielt. In Bezug auf die Fernsehsketche, die in einem postkolonialen Kontext entstanden sind und die mit Diskursen arbeiten, bieten vor allem die Theorien von Hall und Kaes mögliche Anknüpfungspunkte mit der von Homi Bhabha, der sich mit der Bildung von Identität im postkolonialen Kontext befasst hat.

1.2 Diskurse und *"third space"*

Für Homi Bhabha, in dessen Arbeiten die Frage der Identität im postkolonialen Kontext eine zentrale Stellung hat, stellt Identitätskonstruktion im postkolonialen Kontext einen Hybridisierungsprozess dar. Genauso wie Stuart Hall betont Homi Bhabha den prozessualen Charakter in der Bildung von Identität. Er postuliert die These, dass sie über "Identifikation" erfolgt – wobei er diese als "Prozess des Zugangs zu einem Bild der Totalität" betrachtet. Bhabha definiert Identifikation als etwas, das Identität vorangeht und zugleich zu ihr führt. Er setzt das Bestehen von Identität einem Identifikationsprozess voraus, wobei Identität aber kein stabiles "fertiges Produkt" ist, sondern sich in stetigem Fluss befindet:

In diesem Identifikationsprozess ist die Identität nie ein von vornherein gegebenes oder fertiges Produkt; sie ist immer nur der problematische Prozess des Zugangs zu einem Bild der Totalität.²¹

Dieser Prozess setzt nach Ansichten von Homi Bhabha eine "kulturelle Hybridität" voraus. Bhabha betrachtet die 'kulturelle Hybridität' sogar als Hauptcharakteristikum aller postkolonialen Gesellschaften. Für Bhabha ist "Hybridität" die Grundbedingung für das Überleben postkolonialer Gesellschaften.

Die Entstehung kollektiver Identität in postkolonialen Gesellschaften funktioniert demnach also über die Schaffung eines durch die 'kulturelle Hybridität' entstandenen *"third*

²¹ Homi Bhabha, *Verortung der Kultur*, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 2000, S. 127.



space" oder "Zwischenraumes", der es den Mitgliedern dieser Gemeinschaften ermöglicht, sich im globalen bzw. weltlichen Kontext zu positionieren. Der "*third space*" ist demnach ein 'Ort', an dem aufgrund eines interkulturellen Dialogs sowohl auf individueller als auch auf gesellschaftlicher Ebene neutrale Identitäten entstehen können.

Diese Zwischen-Räume stecken das Terrain ab, von dem aus Strategien – individueller oder gemeinschaftlicher – Selbstheit ausgearbeitet werden können, die beim aktiven Prozess, die Idee der Gesellschaft selbst zu definieren, zu neuen Zeichen der Identität sowie zu innovativen Orten der Zusammenarbeit und des Widerstreits führen.²²

Beziehe ich mich auf Anton Kaes, den ich oben erwähnt habe, für den der Kontext eine unentbehrliche Rolle im Verständnis der Diskurse ist, so bieten mir seine Ansätze in Kombination mit den Theorien Bhabhas und Halls einen vielversprechenden Forschungsansatz.

1.3 Historische Diskurse und Fernsehsketche

In Hinblick auf die zentrale Thematik meiner Arbeit und vor allem auf die Rolle der Fernsehsketche im Prozess einer möglichen Identitätsbildung durch eine Verarbeitung schon existierender postkolonialer Diskurse, ist der aktuelle postkoloniale Kontext der westafrikanischen Gesellschaften sowie ihre Identitätslage nicht aus den Augen zu verlieren.

So könnten in Anlehnung an die oben gestellte Frage der möglichen Bildung einer (west-)afrikanischen Identität die möglichen Funktionen der Fernsehsketche in der Identitätskrise als Ausgangspunkt für eine neue Betrachtung der Frage der Identität in (West-) Afrika gesehen werden, wobei jedoch auch Aspekte der postkolonialen Realität berücksichtigt werden müssten. Diese Aspekte betreffen vor allem das kulturelle, soziale und politische Leben der Gesellschaften, welches sich um eine Alltagsdynamik kristallisiert, in der sich ein 'Kampf auf zwei Fronten' offenbart. Dieser ständige Kampf der (west-) afrikanischen Gesellschaften sowohl gegen ihre koloniale Vergangenheit als auch gegen die ge-

²² Homi Bhabha, "Die Frage der Identität" in Elisabeth Bronfen / Benjamin Marius *Hybride Kulturen Beiträge zur Anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1997, S. 124.



genwärtige Weltdynamik, erschwert die Bemühungen der Gesellschaften, einen Identitätsorientierungspunkt zu finden.

Die Betrachtung der Fernsehsketche in Bezug auf die Frage des Diskurses soll sowohl die Definition, als auch die möglichen Funktionen des Diskurses mit einbeziehen, um die Charakterisierung der Fernsehsketche als potentielle 'Verarbeiter' bereits existierender Diskurse in Betracht zu ziehen. Der Diskurs, wie gerade mit Foucault definiert, könnte als ein *non-dit* in einem Gesagten bezeichnet werden, das mehr sagt als das Gesagte. In dieser Hinsicht sollen Fernsehsketche als bildliche sowie sprachliche Motive gesehen werden, deren Hinterfragung wichtig für das Verständnis der vermittelten Botschaften bzw. Diskurse ist.

Um Fernsehsketche als Diskursverarbeiter betrachten zu können, muss davon ausgegangen werden, dass diese nicht nur Aussagen im Sinne von Foucault liefern, deren Hinterfragung durch die Zuschauer den Diskurs ans Tageslicht treten lässt, sondern auch Repräsentationen (im Hallischen Sinne) ermöglichen, wodurch die Produktion von Diskurs und Bedeutung stattfinden kann.

Geht man vom Standpunkt von Anton Kaes und Stuart Hall aus, wonach Medien bzw. Filme Diskurse erzeugen, so ist anzunehmen, dass auch in den Fernsehsketchen Diskurse zu finden sind, deren Funktionen sich auf die soziale Funktion des Diskurses im Sinne von Foucault stützen. Jedoch stellt sich noch die Frage, wie die durch Fernsehsketche erschienenen Diskurse zur Bildung der Identität genutzt werden können.

1.4 Die Frage (west-)afrikanischer Identität(en)

Was nun die Bildung einer kollektiven (west-)afrikanischen Identität betrifft, so kann die These formuliert werden, dass die vom Individuum verstandenen Diskurse bzw. Botschaften eine maßgebliche Rolle dabei spielen, das personale 'Ich' ins kollektive 'Wir' zu verwandeln. Aufgrund des Rückgriffs auf (überlieferte) Diskurse und ihre Inhalte haben Fernsehsketche das Potential, semiotische Codes zu bieten, die die Zuschauer in "Sinnvorrat" verwandeln. Diese helfen dabei, die eigene Identität zu bilden und diese dann mit der kollektiven Identität zu verknüpfen.

Im (west-)afrikanischen Kontext ist die Frage nach der Identitätskonstruktion stets im Zusammenhang mit der postkolonialen Identitätsproblematik zu sehen – und so will auch



ich die oben erwähnte Identitätskrise für meine Annäherung an Fernsehsketche in diesem Licht betrachten. Mich beschäftigt hier vor allem die Frage, wie eine solche Identität zustande kommen könnte. Dabei ist zunächst festzuhalten, dass 'Identität' (in all ihren Formen) ein sehr diffuses Phänomen ist, das sich nur durch die individuelle oder kollektive kulturelle Erfahrung bestimmen lässt. Sie schlägt die Brücke bzw. ermöglicht den Kontakt zwischen der individuellen und kollektiven Welt, zwischen dem 'geschlossenen' intra-psychologischen und dem 'offenen' sozialen Rahmen. Sie fungiert als Bindeglied zwischen zwei Welten, bringt sie zusammen und versucht sie zu vereinigen.

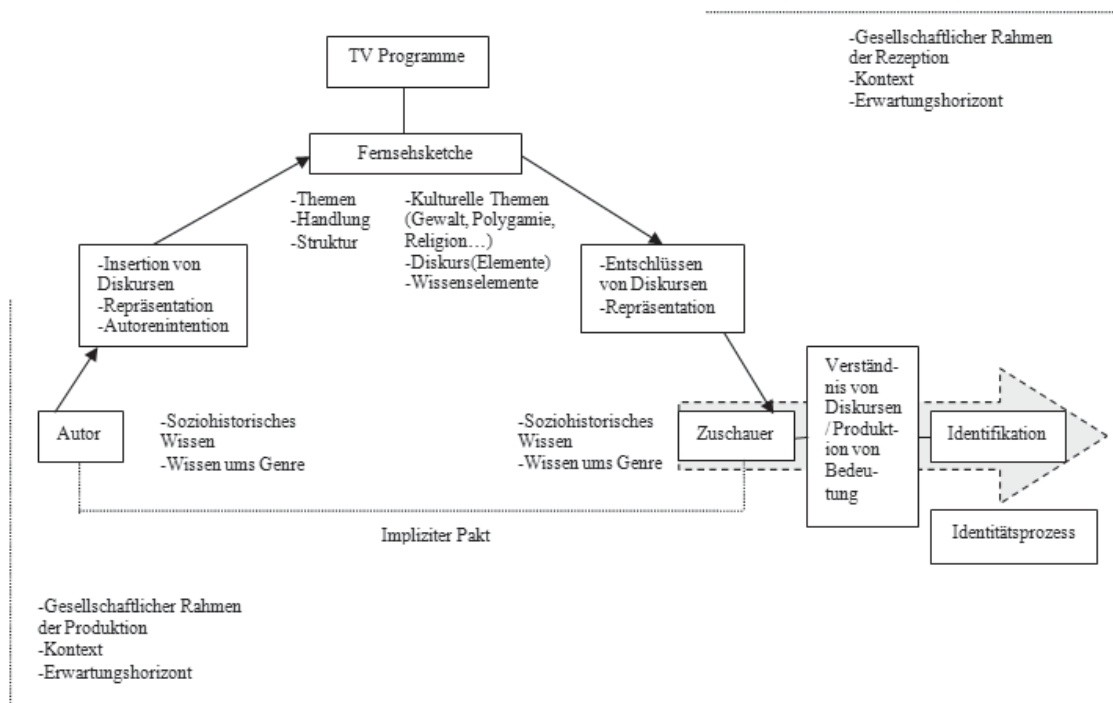


Abb. 2 Grafische Darstellung des Identifikationsprozesses in (West-)Afrika.²³

Angesichts der Leerstelle, die sowohl die Kolonisation als auch der Demokratisierungsprozess in (West-)Afrika hinterlassen haben (wie im obigen Kapitel angedeutet), ist die Frage nach einem kollektiven, verbindenden 'Wir-Gefühl' kein eindimensionales Problem, dessen Wurzeln in der kulturellen Desorientierung liegen, sondern ein vielschichti-

²³ Dieses Schema orientiert sich auf das Modell der audiovisuellen Kommunikation von Jürgen E. Müller. Siehe dazu Jürgen E. Müller, "Vers une pragmatique de l'audiovisuel: Nouvelle Vague, auteur et réception – A bout de souffle au Pays-Bas" in *Towards a Pragmatics of the Audiovisual Theory and History* Volume 1 Nodus Publikationen, Münster, 1994. S. 165.



ges Problem, das in fast allen gesellschaftlichen Aspekten und sozialen Schichten in (West-)Afrika zu finden ist. In Anbetracht dessen kann die Frage formuliert werden, ob Fernsehsketche in der postkolonialen orientierungslosen Situation als disparate Elemente erscheinen, die mit Bildern und Diskursen versuchen, bereits bestehende lokale kulturelle Identitäten zu sichern.

Wie am Schema zu erkennen, gehen die Identifikationsangebote über das von Hall genannte 'Repräsentation' hinaus – ein Prozess, ohne den Identitätsbildung nicht möglich wäre.²⁴ Medien allgemein – und, mit Blick auf unseren Untersuchungsgegenstand, (west-)afrikanische Fernsehsketche im besonderen – liefern in Form von medialisierten – also 'bearbeiteten' – kulturellen Elementen visuelle Repräsentationen der Realität in übertriebener Form, wodurch Bedeutung(en) produziert werden. Diese sind keine für alle Male fixierte Entitäten, sondern stets mehrdeutig, da auch sie in (polysemen) kulturellen und semiotischen Kodes verschlüsselt sind, wodurch die Zuschauer Bedeutungen konstruieren können.²⁵ Dabei darf man nicht aus den Augen verlieren, dass die Konstruktion von Bedeutung immer auf der Ebene jedes einzelnen Individuums stattfindet, wobei der polyseme Charakter der vermittelten Botschaft nicht vergessen werden darf.

Zum einen deutet die vermittelte Botschaft aufgrund ihres polysemen Charakters auf verschiedene Realitäten und somit auf verschiedene Interpretationsmöglichkeiten hin; und zum zweiten könnte die vermittelte Botschaft von jedem einzelnen Individuum unterschiedlich empfangen und interpretiert werden. Im ersten Fall können einer einzelnen vermittelten Botschaft verschiedene oder mehrere Bedeutungen zugesprochen werden. Im zweiten Fall unterliegt die Bedeutung der Botschaft der subjektiven Sinnkonstruktion jedes Zuschauers, also der subjektiven Bedeutung, die sie für jedes Individuum hat. Im Sinne von Stuart Hall, den ich oben erwähnt habe, ist die subjektive Sinnkonstruktion mit der mentalen Repräsentation zu vergleichen, bei der der Zuschauer kognitiv sehr aktiv ist. Daraus ergibt sich die Frage, wie das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den Individuen ein und derselben Gemeinschaft erfolgt, da je eine Botschaft aufgrund ihrer

²⁴ Hall, 1996, S. 210.

²⁵ In diesem Sinne unterstreicht Knut Hickethier: "Kommunikation gilt nicht mehr als ein Austausch von Informationen, 'die von Medienangeboten gleichsam wie in Behältern transportiert werden', sondern stattdessen als ein 'Prozess individueller Sinnkonstruktion aus Anlass der Wahrnehmung eines Medienangebotes in einer von den Kommunikationspartnern gemeinsam geteilten Kommunikationssituation'".

Knut Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, Stuttgart Weimar, Verlag J. B. Metzler 2007, S. 10-11.



Polyvalenz oder Mehrdeutigkeit²⁶ von verschiedenen Individuen unterschiedlich interpretiert werden kann.

Was aber hier festgehalten werden muss, ist, dass Identität in diesem Fall mittels Zeichen artikuliert und dann konstruiert wird – zunächst auf der individuellen Ebene, bevor sie dann durch die Interaktion zwischen Individuum auf die gesellschaftliche Ebene transponiert wird. Im Fall der Fernsehsketche artikuliert sich Identität mit Hilfe der Bilder der Fernsehsketche und der darin enthaltenen kulturellen Diskurse und Motive. Die so transportierten 'Imaginationen' ermöglichen es dem Zuschauer, kulturelle Repräsentationen im Sinne von Hall zu entwickeln. Dabei spielt das Wissen um das Genre eine wichtige Rolle, denn dieses hilft dem Zuschauer seine Erwartungen vorzustrukturieren (siehe später das Kapitel über das Genre), die wiederum die Reaktionen der Zuschauer bedingen. Insofern sind Fernsehsketche nicht nur als Kulturvermittler, sondern auch als kulturelle 'Katalysatoren' zu betrachten, die dann dem Zuschauer die Möglichkeit geben, verschiedene kulturelle Elemente in einer sinnbildenden Synthese zusammenzuführen. Indem mehrere sinnbildende Synthesen zusammengeführt werden, kommt es zu einer Synthese kultureller Elemente, die für die Konstitution einer Identität unentbehrlich sind. Die auf der individuellen Ebene geschaffenen "Sinnvorräte" werden dann durch die Projektion in die kollektive Psychologie auf die gesellschaftliche Ebene übertragen.

Wenn man diese Feststellung auf eine Makroebene überträgt, dann kann man behaupten, dass die Bildung einer (west-)afrikanischen Identität mittels der Fernsehsketche über die Kombination von sozialen Symbolen mit medienspezifischen Einflussfaktoren geht, deren Verarbeitung vor allem durch die persönlichen Sinnkonstruktionen im Hall'schen Sinne sowie die sich in den Medien bzw. Fernsehsketchen befindenden gesellschaftlichen und kulturellen Codes läuft. Dabei sind Fernsehsketche im aktuellen Kontext (West-)Afrikas nicht von ihrer gesellschaftlichen Rolle zu trennen. Sie sollen aufgrund ihrer strategischen und zugleich kulturellen Bedeutung als mitwirkendes Element in der Gestaltung der eigenen Selbstbilder und in der Übertragung bzw. Verbreitung der Überzeu-

²⁶ Andreas Hepp weist auf den polyphonen Charakter der medialen Botschaften hin und fasst in Anlehnung an Michael Bakhtin diese Tatsache unter dem Begriff "Heteroglossie" zusammen: "Heterogloss sind solche Texte, in denen nicht nur eine Position vertreten wird, sondern mehrere 'zu Wort' und nebeneinander stehen gelassen werden [...] Diese Heteroglossie [ist] ein zentrales Merkmal vieler heutiger Mediengenres, insbesondere denen des Fernsehens"

Andreas Hepp, *Cultural Studies und Medienanalyse Eine Einführung*. Opladen / Wiesbaden, Westdeutscher Verlag GmbH, 1999, S. 34.



gungssysteme zwischen Individuum und Gesellschaft erfasst werden, die für die Identitätsverhandlungen wichtig sind.

2 Spezifika des (west-)afrikanischen Identitätsraums

Was nun die Bildung eines (west-)afrikanischen Identitätsraumes betrifft, soll sowohl das Individuum als auch die Gesellschaft berücksichtigt werden, wobei der Identifikationsprozess im Sinne von Homi Bhabha auch hier über die repräsentierte Welt der Zuschauer und somit der Gesellschaften läuft und – im Hall'schen Sinne – einen unbewussten Prozess ("*an 'unconscious processes'*") darstellt, der nie abgeschlossen ist.

Hinsichtlich der essentiellen Rolle der Medien als einflussreiche Instanz bei der Bildung von Identitäten stellt sich die Frage, wie Medien als Konstrukteure von Räumen operieren und wie die Wechselwirkung zwischen Medien, Individuen bzw. Gesellschaften einerseits und zwischen Medien und Räumen in einer von nationalen Grenzen geprägten Welt andererseits zustande kommt. Klaus, Hipfl und Scheer sind der Meinung, dass Medien konventionelle Grenzen sprengen können und durch ihre Diskurse dazu beitragen, nationale Grenzen durchlässiger und flexibler zu machen. Dabei vertreten sie die Ansicht, dass Medien nicht nur die "Konstrukteure (trans)nationaler Identitätsräume" sind, sondern sind zudem überzeugt, dass Medien durch ihre audio-visuelle Sprache einen essentiellen Beitrag zum (Fort-)Bestehen der so geschaffenen Identitätsräume leisten:

Massenmedien übertreten räumliche Grenzen. Sie verstören erfahrbaren Raum und erschaffen zugleich neue Plätze für die Verortung der Menschen. [...] Die Medien nutzen die Sprache des Textes und der Bilder, um die Kontinuität der überlieferten Räume mit den ihnen eigenen Hierarchien zu verfestigen.²⁷

Dabei ist aber stets zu beachten, dass solche medial geschaffenen Identitätsräume keine physisch fassbaren Räume sind, wie z.B. geographische Territorien. Sie bilden '*imaginäre Geographien*', die unabhängig von den nationalen und weltlichen geopolitischen Geographien existieren; sie sind semiotische Räume, in denen soziokulturelle Diskurse auf-

²⁷ Elisabeth Klaus, Brigitte Hipfl, Uta Scheer, "Einleitung: Mediale Identitätsräume" in Elisabeth Klaus / Brigitte Hipfl / Uta Scheer (Hrsg.), *Identitätsräume Nation, Körper und Geschlecht in den Medien Eine Topographie*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2004, S.11.



tauchen und zirkulieren. In diesem Sinne stellt eine Kombination dieser oben erwähnten Annährungsweisen für mein spezielles Forschungsvorhaben einen vielversprechenden Ausgangspunkt dar: Sie eröffnet Räume für Fernsehsketche und ermöglicht zugleich eine Diskursbetrachtung unter Einbezug von verarbeitenden und verbreitenden Elementen der gesamten Medienwelt. Dadurch wird sowohl die gesellschaftlichen als auch die kulturellen und historischen Aspekte bei der Ergründung der postkolonialen Identitätsfrage einbezogen.

Der vielfältige und sich ständig verändernde (west-)afrikanische Identitätsraum lässt an verschiedene und sehr unterschiedliche, aber auch vielfältige Identitätsmöglichkeiten denken. Ein wesentliches Charakteristikum sind hier sicherlich die bereits beschriebenen Identifikationsangebote, die für die Schaffung einer notwendigen kulturellen Katharsis nicht nur auf der Ebene des Individuums, sondern auch auf der gesamtgesellschaftlichen Ebene entscheidend sind.

2.1 Fragmentiertheit (west-)afrikanischer Identität(en)

Der durch Fernsehsketche ermöglichte Identitätsraum ist kein gefestigter (ein für alle Mal gefestigter Identitätsraum), sondern ein 'offener' (Identitäts-)Raum, in dem verschiedene Identitätskombinationen auf unterschiedlichen Ebene möglich sind. Eine dieser denkbaren Manifestationen ist die Patchwork-Identität.

Die unterschiedlichen Identitäten können hierbei mit den Teilen eines Puzzlespiels verglichen werden. Die Puzzleteile stellen die vielen unvollendeten Identitäten dar, die den Besitzer ein Gefühl der Orientierungslosigkeit vermittelt und ihn in einen inneren Konflikt mit dem ständigen Ringen um die (Re-)Konstruktion der eigenen Identität drängt. Dabei stellt sich das Individuum ständig in Frage und ist immer auf der Suche nach einer noch passenderen oder 'besseren' Kombination von sich ineinander fügenden 'Identitäts-Puzzleteilchen', um so ein vollständiges 'Identitätsbild' zu erschaffen. Bettina Pirker stellt in diesem Sinne fest, dass:

Identität immer mit den Fragen nach Zugehörigkeit und Abgrenzung, mit dem Eigenen und dem Anderen verbunden [ist], sie wird heute nicht mehr in einem essentialistischen Sinn qua Geburt ein für alle Mal festgelegt, sondern innerhalb vielsichtiger



sozialer, lokaler und globaler Prozesse, Konflikte und Kämpfe immer wieder neu ausgehandelt und konstruiert.²⁸

Auf der individuellen sowie auf der gesellschaftlichen Ebene erscheint 'Identität' hier also als eine 'Dauer-Baustelle', wobei Fernsehsketche sozusagen 'Baumaterial' liefern, sprich Identifikationsangebote, die hier zur Identitätskonstruktion beitragen können. Da diese Identifikationsangebote sehr instabil und vor allem stets unvollständig sind, scheint die Bildung der Puzzle-Identität mit einer nicht wenig konflikträchtigen ewigen Suche von Identifikationsmustern verbunden zu sein.

2.2 Identität durch kulturelle Osmose

Die 'Identität durch kulturelle Osmose' stellt im Gegensatz zur 'Patchwork-Identität' eine Identitätsform dar, bei der Austausch und Zufuhr von kulturellen Elementen zwischen Individuum und Gesellschaft immer in Gang sind. Sie ist eine Art "Strom", der es dem Individuum ermöglicht, sich zwischen seinem individuellen "Ich" und dem gesellschaftlichen "Wir" zu bewegen, indem es sich im Gegenzug von den gesellschaftlichen Elementen imprägnieren lässt. Im weiteren Sinne ermöglicht diese Identität die Fusion zwischen Innen- und Außenwelt, zwischen Person und Öffentlichkeit. Sie verbindet die Identität des Individuums mit der Gesellschaft und vereint die beiden. Durch sie implantiert das Individuum seine subjektiven und persönlichen kulturellen Gewohnheiten in die kollektive, soziale und objektive kulturelle gemeinsame Welt, in der sich das Individuum als Teil eines Ganzen fühlt, wie Hall feststellt:

Identity, in this sociological conception, bridges the gap between the 'inside' and the 'outside' - between the personal and the public worlds. The fact that we project 'ourselves' into these cultural identities, at the same time internalizing their meanings and values, making them 'part of us' helps to align our subjective feelings with the objective places we occupy in the social and cultural world. Identity thus stitches (or, to use a current medical metaphor, 'sutures') the subject into the structure. It stabilizes both subjects and the cultural worlds they inhabit, making both reciprocally more unified and predictable.²⁹

²⁸ Bettina Pirker, "Cultural-Studies-Theorien der Medien" in Stefan Weber (Hrsg.), *Theorien der Medien*, 2. Auflage, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz, 2010, S. 160.

²⁹ Stuart Hall, "The question of cultural identity" in Stuart Hall / Tomy Mc Grew (Hrsg.), *Modernity and its futures*, Polity Press, Cambridge, UK, 1992, S. 276.



Auf der personalen, d.h. individuellen Ebene erscheint diese Identität als ein Weg, den das Individuum beschreitet, um zu seiner sozialen, kulturellen und kollektiven Identität zu gelangen. In diesem Milieu erlangt es eine kulturelle und soziale Imprägnierung, die es ihm ermöglicht, eine umfassende Identität zu entwickeln und zugleich Autonomie zu erreichen. Dies bedeutet aber keinesfalls, dass der Identifikationsprozess damit abgeschlossen wäre oder die so entstehenden Identitätsvorstellungen in sich geschlossen wären – im Gegenteil. Sie ermöglichen es dem Individuum vielmehr, sich frei zu entfalten und anderen Identitätshorizonten zu öffnen.

Auf der gesellschaftlichen Ebene ist diese Identität als eine Art "kulturelle Osmose" zwischen zwei Gesellschaften zu verstehen – ein Vorgang, bei dem zwei oder mehrere kulturelle Gesellschaften in Kontakt treten, wobei ein 'kultureller Ausgleich' zwischen verschiedenen kulturellen Entitäten zustande kommt. Dies erfolgt durch die Bereitstellung und Verbreitung von kulturellen Mustern, die in den Fernsehsketchen in Form von diskursiven Bildern, Tönen und kulturellen Handlungsvermögen zirkulieren. Sie geht einher mit einem Phänomen, das ich "*mise en mouvement*" nenne und das letztendlich in ein "*mise en orbite*" der Identität mündet.

2.3 Identität als "*moveable feast*" (Hall)

Wie bereits oben mit der "*mise en mouvement*" angedeutet, befinden sich Identitäten stets im Fluss, und – um bei diesem Bild ganz wörtlich zu bleiben – müssen auf diesem - je nach Strömung - Gewässer namens 'Gesellschaft' navigieren. In diesem Kontext tritt die Instabilität von Identität zutage; oder, um einen Ausdruck von Hall zu bemühen: Identität präsentiert sich als "*a moveable feast*"³⁰. Bestimmt wird sie durch die kulturellen Muster der ausgestrahlten Sketche, die Disposition der Zuschauer, sowie die Art, wie diese das Identifikationsgebot der rezipierten Muster nutzen.

Hall ist der Meinung, dass jede Vorstellung einer stabilen kohärenten Identität nur ein Phantasma oder eine Chimäre ist. Dennoch versucht jeder einzelne, sich selbst zumindest situationell stimmige Identitätsentwürfe zuzulegen.

³⁰ Ebd., S. 227.



Identity becomes a 'moveable feast': formed and transformed continuously in relation to the way we are represented or addressed in the cultural systems which surround us. [...] It is historically, not biologically, defined. The subject assumes different identities at different times, identities which are not unified around a coherent 'self'. Within us are contradictory identities, pulling in different directions, so that identifications are continuously being shifted about. If we feel we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story or 'narrative of the self' about ourselves [...]. The fully unified, completed, secure and coherent identity is a fantasy. Instead, as the system of meaning and cultural representation multiply, we are confronted by a bewildering, fleeting multiplicity of possible identities, any one of which we could identify with – at least temporally.³¹

Im (west-)afrikanischen Kontext stellt diese in Bewegung befindliche Identität etwas dar, das nie 'errungen' und dann besessen werden kann. Dennoch erscheint sie erstrebenswert, denn selbst situationelle, temporäre oder gar nur 'flüchtige' (*'moveable'*) Identität ermöglicht dem Individuum ein Gefühl von Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft.

Bei alledem hängt diese Identität von der Tatsache ab, wie das Individuum bzw. die Gesellschaften die illusorischen, durch die Fernsehsketche angebotenen semiotischen Codes übernimmt und ausfüllt. Die Übernahme solcher Angebote – sei es durch das Individuum oder durch die Gesellschaft – verschärft sowohl auf der persönlichen als auch der gesellschaftlichen Ebene die Identitätskrise, denn je heftiger die Strömungen werden, desto akuter wird die Krise. Die Durchlässigkeit der politischen Grenzen, die nunmehr auch den Kontakt zwischen verschiedenen Kulturen zulassen, sowie der 'ortlose' Charakter der Fernsehsketche, die von einer Vielzahl von Zuschauern rezipiert werden und diese somit beeinflussen, ermöglicht es jedem Individuum, der durch die (west-)afrikanischen Länder reist, sich aufgrund der ubiquitär verbreiteten Bilder der Fernsehsketche und der durch sie vermittelten kulturellen Muster, zu Hause zu fühlen. Das Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichen Identitätsvorstellungen jedoch – selbst wenn die kulturellen Differenzen zwischen den (west-)afrikanischen Bevölkerungen nicht sehr groß und die kulturellen Mentalitäten in diesen Ländern sehr verwandt sind – führt beim Individuum, sowie in der Gesamtgesellschaft immer wieder zu Verwirrung und Momenten der Orientierungslosigkeit hinsichtlich der Konzepte von 'kollektiver Identität' und 'Gemeinschaft' – ein Phänomen, das sich meines Erachtens gut als "Turbulenzen" des identifikatorischen Selbst- und Kollektiverlebens beschreiben lässt.

³¹ Stuart Hall, a.a.O., S. 277.