

## Hörfunk und Fernsehen

### Oliver Emde, Lukas Möller, Andreas Wicke (Hg.): Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“: Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive

Opladen: Barbara Budrich, 176 S., ISBN 9783847406921, EUR 19,90

Das Hörspiel ist im deutschen Sprachraum weit verbreitet. Umso verwunderlicher erscheint sowohl die bisher nur spärliche wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Kunst- und Erzählform als auch die Dichotomie, welche die Kulturkritik zwischen den ‚künstlerisch anspruchsvollen‘ Produktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks einerseits und den ‚rein kommerziellen‘ Produktionen andererseits feststellt (vgl. Jung, Reinhardt: „Hörspiel und Hörernst: Gedanken zum Kinderhörspiel.“ In: *1000 und 1 Buch: Zeitschrift für Kinder und Jugendliteratur* 6, 1993, S.11-15).

Dabei bietet der vorliegende Aufsatzband keinen vollständigen Überblick, sondern beschränkt sich auf wenige kommerzielle Produktionen, deren Veröffentlichungen teilweise bis in die 1970er Jahre zurückgehen und die vor allem aus sprachwissenschaftlicher, soziologischer und pädagogischer Perspektive betrachtet werden. Der zeitliche Rahmen ergibt sich aus nostalgischen Gründen: „Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sollten ihre einstigen Lieblingshörspiele durch die methodische Brille ihres heutigen Forschungsfeldes betrachten“ (S.7). Diese Genesis gebiert Zwiespältiges: Zunächst gehören die untersuchten

Werke nur im weitesten Sinne in einen stimmigen Kinderhörspiel-Kanon, wenn zum Beispiel die aufs Serielle angelegten *Benjamin-Blümchen*-Geschichten (1979-1993) im selben Band wie die Literaturadaption *Pippi Langstrumpf* von 2012 verhandelt werden, während andere ‚Klassiker‘ vor allem der vorwiegend betrachteten Produktionsphase der 1970er und 80er Jahre schlichtweg unberücksichtigt bleiben. Darüber hinaus schwanken Ausführungsqualität und Erkenntnisreichtum der Aufsätze zum Teil erheblich.

Erhellend sind zunächst Oliver Emdes Ausführungen zu verschiedenen Formen politischer Partizipation, wie sie in *Benjamin Blümchen* von Elfie Donnelly ausgeführt werden: „Donnelly vermittelt [...] ein lebendiges Bild liberaler Demokratie, in dessen Zentrum die Teilhabe der Bürger\*innen an politischen Auseinandersetzungen in vielfältigen Formen steht“ (S.33). Dazu gehören Gewaltandrohungen, ziviler Ungehorsam und (Baum-)Besetzungen, wobei die Akteur\_innen der aktiven Politik schwarzweißmalerisch gezeichnet werden, „grundsätzlich verantwortungslos, [...] bürokratisch sowie korrumpierbar und keineswegs wohl-tätig, effektiv oder am Gemeinwohl orientiert“ (S.32).

Ebenso gelingt es Julia Voss, Michael Endes *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960) vom Stigma einer eskapistischen Fantasiegeschichte zu befreien, indem sie akribisch Details herausstellt, die das Werk fast zu einem Schlüsselroman für die Abrechnung mit der Nazizeit in Deutschland werden lassen: „Inmitten eines Kinderbuchs tauchen plötzlich die Begriffe ‚Todesstrafe‘ und ‚reinrassig‘ auf, das Bühnenbild der Handlung ist ein in einen rauchenden Ofen einfahrender Zug. Sowohl Endes Kritikern als auch Anhängern war entgangen, wie sehr sich das Buch an eine ganz und gar ungeheuerliche Realität hielt“ (S.138).

Trivialer wird es hingegen, wenn der offenliegende Antiziganismus der *Fünf-Freunde*-Hörspiele nach Enid Blyton dargelegt wird (vgl. S.70ff.), die konservative Weltsicht des *TKKG*-Autors Stefan Wolf sich unverstellt auch in seinen biedereren Geschichten spiegelt (vgl. S.82ff.) oder wenn wenig überraschend konstatiert wird, dass die *Masters-of-the-Universe*-Hörspiele unter Gender-Gesichtspunkten skandalös unkorrekt daherkommen (vgl. S.94ff.).

Methodisch fraglich erscheint das letzte Drittel des Sammelbandes, das sich den Adaptionen von Kinderbuchklassikern widmet – jedoch wie zum Beispiel auch bei Voss vorwiegend die Literaturvorlagen diskutiert werden

und eben nicht ihre Adaptionen. Das tut den dortigen Argumentationen zwar keinen Abbruch – zum Beispiel Andreas Wickes gelungener Verortung von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage* (1973) „zwischen RAF und Romantik“ (S.161) –, bricht jedoch das im Buchtitel liegende Versprechen. Somit wird das Hörspiel nur als verlängerte Form des Literarischen gesehen und als eigenständige Kunstform (erneut) verkannt, was seiner vielfach ausformulierten Zwitterstellung zwischen Wort, Musik, Geräusch und Stille (vgl. zur Genese des Hörspiels z.B. Ottmann, Solveig: *Im Anfang war das Experiment: Das Weimarer Radio bei Hans Flesch und Ernst Schoen*. Opladen: Barbara Budrich, 2016, S.46ff.) nicht gerecht wird.

Dass die ‚kommerziellen‘ Hörspiele vor allem der 1970er und frühen 80er Jahre nicht nur ein Geschäftsmodell darstellten, sondern erzähltechnisch, ästhetisch und dem Genre nach als eine rebellische Antwort auf den bildungsbürgerlichen Ernst der öffentlich-rechtlichen Kinderhörspiele fungierten, wird leider kein ausdrücklicher Bestandteil des Buchs, kommt aber immerhin subtil zum Tragen: Unter den ausgesuchten ‚Lieblingshörspielen‘ ist schlichtweg keine einzige Rundfunkproduktion zu finden.

*Heiko Martens (Potsdam)*