

# Vom Sprechen und Gehörtwerden

## Postkoloniale Perspektiven auf Flucht-Erzählungen im dokumentarischen Kinderhörspiel

INA SCHENKER

Wer spricht wie über wen? Diese Frage wird im Folgenden an die dokumentarischen Kinderhörspiele *Kinder auf der Flucht, damals und heute* (2015) und *Jeden Tag ein bisschen ankommen. Flüchtlingskinder in einer Dortmunder Willkommensklasse* (2015) als Erzählformen über Migration und Flucht, die repräsentative und identitätsstiftende Angebote machen, gestellt. An diesen Aspekten setzen kritische Fragen nach der Möglichkeit der Artikulation von Kindern als GestalterInnen postmigrantischen Zusammenlebens an. Dabei wird speziell in den Blick genommen, ob und wie Kinder als bevormundete Personen, die darüber hinaus durch den Status *geflüchtet* markiert sind, einer doppelten Herausforderung des Sprechens und Gehörtwerdens begegnen. Der Fokus der Untersuchung richtet sich darauf, wie in den Radiogeschichten das Verhältnis von Originalton-Material und personifizierter Erzählinstanz gestaltet ist, welche definierenden Konzepte und Begriffe zum Einsatz kommen und wo sich subversive Erzählmomente finden lassen.

Der Analyseschwerpunkt liegt somit auf narrativen Verfahren von Perspektivierung und Repräsentation und ergibt sich aus einer postkolonial-theoretischen Auseinandersetzung mit Gayatri Chakravorty Spivaks Essay *Can the Subaltern speak?* (1988). Die Literaturwissenschaftlerin und postkoloniale Theoretikerin hat bereits ab Mitte der 1980er Jahre Problemstellungen aufgezeigt, die 30 Jahre später von erschreckender Aktualität sind und aufgrund der politischen Situation eines voranschreitenden Rechtspopulismus in der westlichen Welt weiterhin gestellt werden müssen. Rechter Populismus und die Schlagworte Legitimitäts- und Repräsentationskrise werfen genau jene Fragen auf: Welche Stimmen werden repräsentiert? Welche Stimmen sind laut genug, um gehört zu werden? Welche Möglichkeiten der Repräsentation und Teilnahme an öffentlichen Diskursen haben Minoritäten, MigrantInnen und Geflüchtete, die nicht Teil eines engefassten nationalstaatlichen Identitätsbildes sind? Dies sind Überlegungen, die nicht nur die Politikwissenschaften umtreiben, sondern vor allem auch auf einer kultur- und literaturwissenschaftlichen Ebene von Relevanz sind. Da politische und literarische Repräsentation nicht zusammenfallen, ist zu untersuchen, welche Repräsentationsmechanismen speziell in kulturellen Artefakten und Prozessen greifen. Es gilt zu analysieren, ob und wie es Erzählungen in den unterschiedlichsten Medien gelingt, Stimmen differenziert zu transportieren und diese ins Verhältnis zur politischen Waagschale zu werfen.

### Theoretische und methodische Prämissen

*Can the Subaltern speak?* ist einer der Kerntexte der postkolonialen Theorie, die darüber hinaus ein sehr heterogenes und divergierendes Forschungsfeld ausgebildet hat. Antonio Gramscis *Gefängnishefte* (1929–1935) und die Abgrenzung zur Arbeit der *South Asian Subaltern Studies Group*, einer Gruppe von indischen HistoriografikerInnen mit dem Fokus auf Widerstandsbewegungen, haben diesen Essay Spivaks nachhaltig geprägt.

Spivaks Aufmerksamkeit gilt gesellschaftlichen Gruppen, die in der sozialen Skala durch weitere intersektionale Differenzüberschneidungen wie Gender, Class und Race zu diskursführenden Machtpositionen ganz unten stehen. Dabei stellt für Spivak das Konzept *Subaltern* eine Alternative zu den sogenannten *Masterwords* dar. (Vgl. Spivak 1990, S. 104) Unter *Masterwords* versteht sie häufig verwendete Überbegriffe politischer Bewegungen, die anstreben, die Erfahrungen, Perspektiven und Kämpfe minorisierter Gruppen zu abstrahieren, z.B. *die Arbeiter, die Frauen, die Migranten*. Sie konstatiert, dass es sich aber eben nicht um marginalisierte Perspektiven per se handelt, sondern um heterogene Subjektpositionen, die unterschiedlich ausgebeutet und unterdrückt worden sind. Für diese Positionen gibt es in der Konsequenz keine theoretischen Verallgemeinerungen, denn diese würden bedeutsame soziale Differenzen verwischen. Spivak betont so immer wieder, wie wichtig der Fokus auf die Heterogenität der einzelnen Subjektpositionen ist. Homogenisierung entspricht ihrer Logik folgend einem kognitiven Fehler, den sowohl die *Studies Group* als auch aktivistische und politische Bewegungen begehen. Allerdings scheint Spivak dieser Fehler in der praktischen Arbeit fast unvermeidlich. Er muss auf einer wissenschaftlichen Ebene aber theoretisiert werden. Dies geschieht über ihr Konzept eines »strategischen Essentialismus« (Spivak 1988, S. 205). *The Subaltern* ist demnach zwar zum einen fiktional, weil sie immer ein erfundenes, homogenisiertes Narrativ darstellt, aber zum anderen eben auch von wirkmächtigem strategischem Wert, da sie überhaupt erst ermöglicht, dominante und national-bürgerliche Diskurse einer grundlegenden Kritik zu unterziehen. Gerade dieser Punkt ihres Ansatzes wurde in der Folge als widersprüchlich kritisiert. Eine Kritik, aus der Spivak sich selbst nicht ausnimmt.

Widersprüchlichkeiten in der eigenen Theorie scheinen ihr jedoch angemessener als vorgebliche Konsistenz, die den Gegebenheiten nicht gerecht wird. Ihre Hauptfrage, wie *the Subaltern* repräsentiert werden kann, ohne vereinnahmt oder instrumentalisiert zu werden und gleichzeitig eine politische Handlungsmacht zu haben, bleibt bestehen. Denn selbst wenn diese Menschen immer wieder versuchen zu sprechen, werden sie nach Spivak aufgrund der Filter von hegemonialen Systemen der Repräsentation nicht gehört. Sie unterteilt Repräsentation in *Darstellung als*, was gleichzusetzen ist mit einem *Sprechen von und Vertretung als*, was sich in einem *Sprechen für* ausdrückt. (Vgl. ebd. 1994, S. 71ff.) Ihr geht es demnach weniger um die Sprachlosigkeit an sich als um die hegemoniale Struktur des Hörens beziehungsweise Gehörtwerdens. Viele postkoloniale TheoretikerInnen wurden zum Beispiel lange als eine solche *Vertretung* angesehen und damit in die Kategorie eines *Sprechens für* unterdrückte Gruppen im postkolonialen Raum eingeordnet. Sie werden gehört, weil sie an westlichen Eliteuniversitäten, und damit in diskursbestimmenden Institutionen, arbeiten. Damit wiederum sind sie weit von einer subalternen Position entfernt.

Spivaks *Can the Subaltern speak?* wurde viel diskutiert und weiterentwickelt. So weit, dass sie selbst begonnen hat, sich von ihrem Konzept zu distanzieren, da es zu häufig auf viele ihrer Ansicht nach nicht-subalterne Positionen übertragen wurde. Aus diesen Gründen betont sie immer wieder die Überausbeutung der subalternen Frau im Süden und unterstreicht, dass die Subalternität nicht konfundiert werden sollte mit unorganisierter Arbeitskraft, Frauen im Allgemeinen, ProletarierInnen, Kolonisierten, Migranten oder Migrantinnen oder Flüchtlingen. Die Vermengung dieser Subjektpositionen sei nicht gewinnbringend. (Vgl. Castro Varela/Dhawan 2005, S. 131)

Im Folgenden soll auch nicht von *the Subaltern* gesprochen werden, aber die daraus entstandenen Überlegungen zu Repräsentation, hegemonialen Filtern, Sprechen und

Gehörtwerden gewinnbringend als Fragestellung zu anderen Subjektpositionen eingesetzt werden. Gerade wenn die politischen Strukturen erneut einen Rechtsruck durchlaufen, müssen diese Fragen auch für gesellschaftliche Gruppen gestellt werden, die nach Spivak nicht als subaltern gelten. In Deutschland trifft dies aktuell auf die vielen verschiedenen Subjektpositionen geflüchteter Menschen zu. Hier den Fokus auf Kinderstimmen zu lenken, die bereits von politischer Repräsentation grundsätzlich anders betroffen sind als Erwachsene, ist ein Anliegen dieses Beitrags. Literarische Repräsentationsmodi als ein Weg, Kinderstimmen im öffentlichen Diskurs hörbar zu machen, sollen untersucht werden. Spivak selbst wendet sich in ihren literarischen Textanalysen als Teil der Axiome des Imperialismus Nebenschauplätzen und NebendarstellerInnen oder scheinbar unwichtigen Motiven zu, um subalterne Positionen aufzudecken. Sie will damit historische und politische Archive stören. Ich greife zur Darstellung der Repräsentationsmodi, Erzählformen und -verfahren vor diesem theoretischen Zusammenhang vor allem narratologische Ansätze auf. Hierbei schließe ich mich Roy Sommer (2010) an:

Die narratologische Analyse ist eine textimmanente Methode zur Untersuchung narrativer Darstellungsverfahren und Erzählstrategien. Alle ›Texte‹, die eine Geschichte erzählen, lassen sich narratologisch analysieren, also neben Romanen u. a. auch Alltagserzählungen, Comics, Hörspiele oder Filme. Postklassische Narratologien gehen über die Untersuchung textueller Strukturen hinaus und beziehen kognitive und kulturelle Aspekte in die Erzähltextanalyse ein. (Sommer 2010, S. 95)

Elke Huwiler hat 2005 erste Ansätze zu einer Hörspielnarratologie vorgelegt, die es ermöglicht, die im Hörspiel zum Einsatz kommenden Zeichensysteme Sprache, Stimme, Geräusch, Musik, Stille, Blende, Schnitt, Mischung, räumliche Schallquellenpositionierung, elektroakustische Manipulation und Originalton mit den narrativen Komponenten Erzählinstanz, Fokalisation, Zeit, Figurengestaltung, Raumgestaltung und Handlungsstrukturen zu verbinden. *Wer spricht wie über wen?* wird in diesem Aufsatz postklassisch nachgegangen, da die Frage durch kulturtheoretische Prämissen aufgeladen ist und den Fokus auf Machtverhältnisse in den Erzählstrategien legt. Der postkoloniale Ansatz fordert ein, dass vor allem die Gestaltung der Erzählinstanz im Verhältnis zum Originalton-Material und ihre machtvolle Position, identitätsbestimmende und repräsentative Begriffe und Konzepte zu definieren, in den Blick genommen werden. Es ist darüber hinaus relevant, dass narrative Strategien, die subversive Momente generieren können, aufgezeigt werden. Welchen Beitrag zu Flucht- und Migrationsdiskursen leisten die beiden dokumentarischen Kinderhörspiele *Kinder auf der Flucht* und *Jeden Tag ein bisschen ankommen* in ihren medienpezifischen Erzählverfahren?

### Wer spricht wie über wen?

Zunächst möchte ich das Genre dokumentarisches Kinderhörspiel definieren und vom Begriff des Features abgrenzen, wobei die Übergänge fließend sind. Für beide gilt, dass sie fiktionale Elemente enthalten können, jedoch in der Rezeption vornehmlich in ihrer Faktualität wahrgenommen werden. Unterschiedlich wird dagegen der Grad an Narrativität gewichtet. Hörspielen als eine narrative, akustische Kunstform stehen alle Zeichensysteme, die das technische Distributionsmedium eröffnet, für das Erzeugen von Erzählungen zur Verfügung. Während dem Feature nicht unbedingt eine Geschichte innewohnt und es damit eher in Analogie zum Kommentar und zur Reportage steht, rückt

das dokumentarische Kinderhörspiel gerade den erzählerischen Aspekt in den Fokus und weist damit ganz ähnliche Charakteristika wie der Dokumentarfilm auf.<sup>1</sup>

Es sei angemerkt, dass bereits der Ansatz des Dokumentarischen dem von Spivak vielfach kritisierten Versuch gleichkommt, die »authentische subalterne Stimme einzufangen« (Castro Varela/Dhawan 2005, S. 71). Es liegt dem Konzept des Dokumentierens zugrunde, dies spiegelt auch die Bezeichnung Originalton, d.h. Material, das nicht extra im Studio erzeugt, sondern gezielt in seinem Umfeld aufgenommen wurde, dass davon ausgegangen wird, mit einem gewissen Anspruch von Authentizität und Originalität zu arbeiten.<sup>2</sup> Trotz der bereits vielfachen Betonung der Konstruktivität des Erzählens im Dokumentarischen bleiben bestimmte Konnotationen in Bezug auf Authentizität haften und sind auch für die Rezeption ein entscheidender Modus. So zielen diese Radiogeschichten darauf ab, als Erzählungen rezipiert zu werden und damit den Fokus weniger auf Daten und Fakten, sondern auf Ereignisabfolgen zu legen. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass es sich um echte, erlebte und damit authentische und wahre Geschichten handelt. Auf die Unmöglichkeit, die »authentische subalterne Stimme« einzufangen, da allein schon durch die Begleitung der dokumentierenden Person eine andere Situation geschaffen wird, ist stets hinzuweisen. Da dies ein Modus dokumentarischen Erzählens an sich ist, befindet sich ein ganzes Genre in Spivaks Widersprüchlichkeitsdilemma, und der jeweilige Umgang mit dieser Erzählweise rückt in den Vordergrund.

Die beiden Erzählungen *Kinder auf der Flucht* und *Jeden Tag ein bisschen ankommen* operieren hauptsächlich auf Basis von Originaltönen, bestehend aus Interviewsequenzen, begleitenden Aufnahmen, die die Atmosphäre und beiläufigen Gespräche an einem Ort einfangen, und medialen Versatzstücken aus Nachrichtensendungen verschiedener Zeiten. Im Studio selbst wurde dieses Material in einer erzählstrukturierenden Montage zusammengeführt und jeweils von einer weiblichen Sprecherin begleitet. Die SprecherInnenfunktion ist nicht ganz mit einem Voice-Over im Dokumentarfilm gleichzusetzen, da sie aufgrund des elektroakustischen Erzählmodus, dem jegliche Visualität entbehrt, eine wesentlich dominantere Rolle einnimmt. Sich diesen Sprechpart als personifizierte Erzählinstanz genauer anzusehen, ist nun ein erster Ansatz, um sich der Frage *Wer spricht wie über wen?* anzunähern.

*Kinder auf der Flucht* stellt zwei Fluchtgeschichten einander gegenüber. Zum einen geht es um Mari und Wilfried, ein Geschwisterpaar, das am Ende des Zweiten Weltkrieges mit seiner Familie aus dem damaligen Schlesien vertrieben und schließlich in Duisburg sesshaft wurde. Zum anderen wird die Flucht der Familie Mohammad aus Syrien über die Türkei und Bulgarien nach Deutschland mit Fokus auf dem Erleben der Kinder Warren, Akram und Avchin<sup>3</sup> nachvollzogen. Die Erzählstruktur vermittelt die Geschichten in mehreren sich abwechselnden Blöcken und legt den Schwerpunkt auf die Erinnerun-

**1** Da hier nicht ausführlicher auf das Genre Dokumentarfilm eingegangen werden kann, sei für die häufig zum Einsatz kommenden Erzählmittel auf das umfangreiche Werk von Sheila Curran Bernard *Documentary Storytelling*, das 2016 in der vierten Auflage erschienen ist, hingewiesen.

**2** Das Spannungsfeld von Dokumentarfilm und Authentizität ist umfangreich im einschlägigen Werk von Manfred Hattendorf *Dokumentarfilm und Authentizität* (1999) eröffnet.

**3** Hier muss angemerkt werden, dass es zu beiden Radiogeschichten keine SprecherInnenliste gibt oder einen Abspann, in dem die Personen vorgestellt werden. Das Verständnis aller Namen der Beteiligten kann sich nur über das Gehör und den Versuch der Verschriftlichung des Gehörten beziehen. Hierbei ist zu beachten, dass damit eine Benennung vorgenommen wird, die definitiv fehlerhaft sein kann, da sich mir als Schreibende die Kenntnis über die korrekte Schriftform der Namen entzieht. Dies kann in weiteren Schritten dazu führen, dass in Programmankün-

gen an die einzelnen Wegetappen bis zum (vorläufig) letzten Ort der Flucht. *Jeden Tag ein bisschen ankommen* geht ebenfalls chronologisch vor. Über Momentausschnitte aus dem Alltag der Bärenklasse in Dortmund-Dorsfeld, die im Herbst 2014 beginnen und im Herbst 2015 enden, werden verschiedene narrative Stränge generiert, die zum einen die Geschehnisse und den Jahresablauf in der Klasse selbst thematisieren und zum anderen einzelne Kinder und deren Familien- und Fluchtgeschichten herausgreifen. Beide Erzählungen werden im Vor- und Abspann als Radiogeschichten von Christina Pannhausen beziehungsweise Verena Specks-Ludwig deklariert. Somit werden die Originalton-Stimmen ihrer eigenen Erzählungen schon im jeweiligen Vorspann enteignet.

In *Jeden Tag ein bisschen ankommen* ist zu Beginn eine Originalton-Atmosphäre zu hören, in der Motorengeräusche, Kinderlärm und die Stimme einer erwachsenen Frau anzeigen, dass Kinder in einen Bus einsteigen. Im Anschluss daran sprechen vor dem Hintergrund einer extradiegetisch<sup>4</sup> eingespielten Gitarrenmusik verschiedene Kinderstimmen folgenden Text: »Es ist Herbst. 21. November 2014. Jeden Tag ein bisschen ankommen. Flüchtlingskinder in einer Dortmunder Willkommensklasse. Eine Radiogeschichte von Verena Specks-Ludwig.« (00:00–00:43) *Kinder auf der Flucht* beginnt nur im extradiegetischen Rahmen, unterlegt von Flötenmusik, über die eine Sprecherinnenstimme den Titel spricht mit dem Zusatz »eine Radiogeschichte von Christina Pannhausen.« (00:00–00:10) Die Originalton-Stimmen werden also bereits auf dieser übergeordneten extradiegetischen Ebene in Geschichten von Verena Specks-Ludwig und Christina Pannhausen überführt. Damit wird jede getroffene Aussage bereits durch den Filter der übergeordneten Erzählinstanz positioniert und kann schon allein aus dieser Perspektive nicht mehr *für sich* sprechen. Die Radiogeschichten beruhen in ihren Grundbedingungen, die, wie bereits erwähnt, aus dem Genre entstehen, auf einem *Vertretungs-* und *Sprechen von-*Konzept. Es ist nun aber anzumerken, dass die Sprecherinnenrollen selbst unterschiedlich positioniert sind. In *Jeden Tag ein bisschen ankommen* nimmt die Sprecherin einen extra- und intradiegetischen Platz ein. So referiert die Sprecherinnenstimme auf extradiegetischer Ebene auf sich selbst durch die Formulierung: »An diesem Tag komme ich zum ersten Mal in die Bärenklasse von Lehrerin Marin Plato.« (01:20) Sie ist in ihrer Funktion als Erzählinstanz sowohl in der Rahmen- als auch der Binnenerzählung als Person präsent, da sie im Anschluss in der Originalton-Atmosphäre des Klassenraumes zu hören ist und sich selbst als Verena vorstellt. (Vgl. 01:34) Die Subjektivität, Position und Interessen dieser vertretenden Erzählinstanz werden in diesem dokumentarischen Kinderhörspiel somit transparent und offensichtlich übermittelt. So werden keine Verschleierungsversuche seitens der Erzählinstanz unternommen, und trotzdem ruft es genau den von Spivak problematisierten Aspekt der hegemonialen Struktur des Hörens beziehungsweise des Gehörtwerdens auf. Die Erzählinstanz in der Person von Verena Specks-Ludwig befindet sich durch ihre Verbindung zum Radiojournalismus bei einem öffentlich-rechtlichen Sender in einer privilegierten Position des Gehörtwerdens. In erster Linie wird also ihr zugehört und erst in zweiter Instanz über sie den Binnenerzählstimmen.

digungen, wie unter <http://www.institut-medien-paedagogik.de/merz/dateien/KiRaKa1.pdf> zu finden, nur die deutschsprachigen Namen genannt werden und ansonsten abstrahierend von einem syrischen Jungen gesprochen wird. Sowohl das fehlerhafte Schreiben als auch die Anonymisierung setzt leider eine Form des markierenden *Othering* fort.

4 Zum weiteren methodischen Vorgehen sei hier zu ergänzen, dass ich von extradiegetisch spreche, wenn der Erzählvorgang außerhalb der Binnenerzählungen des Originalton-Materials stattfindet, welches ich als intradiegetische Erzählungen betrachte.

Die Ausgestaltung des Sprechparts in *Kinder auf der Flucht* ist in diesem Vorgehen weniger transparent. Auch hier handelt es sich um dieselbe Struktur von extra- und intradiegetischen Erzählebenen und Erzählinstanzen. Allerdings wird nicht klar, ob die Sprecherin gleichzusetzen ist mit der *Besitzerin* der Erzählung, die im Vorspann als Christina Pannhausen genannt wird. Die Sprecherin referiert weder auf sich selbst auf der extradiegetischen Erzählebene noch ist sie Teil der Binnenerzählungen. Sie bleibt außerhalb und nimmt eine abstrahierende, nullfokalisierte Perspektive ein. Dies führt dazu, dass die Stimmen der Binnenerzählung nicht einer offensichtlich subjektivierten Erzählinstanz unterliegen, sondern einer namenlosen, übergeordneten Ebene, die nach Spivak mit ebenjenen westlich-hegemonialen Strukturen gleichgesetzt werden können, die auch sonst die dominanten Stimmen im kolonialen und postkolonialen Diskurs darstellen. Damit ist ein wirkliches Gehörtwerden der Kinderstimmen, geflüchtet oder aufnehmend, bereits durch den Aspekt Vertretung relativiert.

Es ist nun zu untersuchen, ob dieser extradiegetische Sprechpart sich auch in das Verhältnis zu einem *Sprechen für* begibt oder auf der *Sprechen von*-Ebene verbleibt. Außerdem ist von Interesse, ob sich innerhalb der Binnenerzählungen noch Potentiale zum eigenständigen Sprechen ergeben und in welchem Verhältnis die Sprechrollen auf dieser Ebene zueinander stehen.

Dass beide extradiegetischen Erzählinstanzen nicht nur ein *Sprechen von* ausführen, sondern sich regelmäßig auf die Ebene eines nach Spivak sehr problematischen *Sprechens für* begeben, zeigt vor allem der Einsatz der sogenannten *Masterwords*. Differenzen ausstreichende Überbegriffe, die einzelne Subjektpositionen unterminieren, obwohl sie gerade durch die Originalton-Stimmen in den Binnenerzählungen das Gegenteil evozieren wollen, finden sich in beiden Radiogeschichten gehäuft. Dies soll an *Flüchtling* und *Flüchtlingskinder*, die in beiden Hörspielen unkommentiert zum Einsatz kommen, beispielhaft nachvollzogen werden.

*Flüchtling* wurde im Jahr 2015 von der deutschen Gesellschaft für Sprache zum Wort des Jahres gewählt, weil es »den öffentlichen Diskurs des Jahres wesentlich geprägt und das politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Leben sprachlich in besonderer Weise begleitet« (www.gfds.de) hat. Wie der Sprachwissenschaftler Anatol Stefanowitsch schon vor Beginn der großen Zuwanderungsbewegung nach Deutschland ausführte, trägt das Ableitungssuffix *-ling* den Hauptanteil an der Kategorisierung dieses Begriffs als einem potentiell bedenklichen *Masterword*. Normalerweise wird es an Wörter angehängt, um eine Person zu benennen, die durch eine Eigenschaft oder ein Merkmal charakterisiert ist. Das würde die vereinnahmende Charakterisierung eines Menschen oder eben sogar einer ganzen Menschengruppe auf ihren politischen Status *auf der Flucht oder geflohen* bedeuten und damit im höchsten Maße eine homogenisierende, hegemoniale Reduzierung. Weiterhin sind Begriffe wie Eindringling, Emporkömmling oder Schreiberling negativ konnotiert, andere wie Prüfling, Lehrling oder Schützling evozieren Passivität und Abhängigkeit und ermöglichen keine Genderformulierungen. Als strukturelle Alternative werden »Geflüchtete/r« oder »Zufluchtsuchende/r« vorgeschlagen (Stefanowitsch 2012).

*Jeden Tag ein bisschen ankommen. Flüchtlingskinder in einer Dortmunder Willkommensklasse* trägt das Konzept bereits im Titel. Der Begriff Flüchtlingskinder wird dabei nicht nur von der extradiegetischen Erzählebene verwendet, sondern auch von den Originalton-Kinderstimmen. Dies geschieht beim Vortragen des Titels im Vorspann und somit in von außen vorgegebenen Textelementen. Die Definitionshoheit über ihren Status wird dadurch von übergeordneten Strukturen vorgegeben und zu einem Teil der

eigenen Identität über die Einschreibung in die Körperlichkeit Stimme.<sup>5</sup> Die Originalstimmen, die auf intradiegetischer Ebene selbst erzählen sollen, sind bereits vorbelastet durch machtvolle Begriffe, die sie definieren. Dass sich dieses Definiertsein vor allem im Kontrast *Flüchtling* zu hegemonialen Strukturen bestimmt, zeigt eine Kombination von *Masterwords*. Das abstrahierende Konzept *Flüchtlingskinder* findet sich so einem Sprechen von Norm und Normativität gegenübergestellt, das Dominanzverhältnisse aufzeigt. So erklärt die Sprecherin auf der extradiegetischen Ebene: »In der Willkommensklasse, manche sagen auch Vorbereitungs-klasse, sollen sie alle nach und nach *fit* werden für eine *normale Regelklasse*.« (03:33) Gerade die tautologische Formulierung von *normal* und *Regel* wirkt in ihrer semantischen Redundanz besonders nachhaltig, geht mit einer starken Wertigkeit einher und markiert die unter einem abstrahierenden Konzept im Begriff *Flüchtlingskinder* zusammengefasste Gruppe als Andere und Außenstehende. Daneben werden mit der Verwendung des Begriffes *fit* intertextuelle Referenzen ermöglicht, die im Sinne der Darwin'schen Evolutionstheorie das machtvolle Konzept von *Survival of the Fittest* aufrufen und damit die Frage von Norm, Normzugehörigkeit und den Status *geflüchtet* in diesen hegemonialen Strukturen zu einer Frage über (soziales) Leben oder Tod werden lassen.

*Kinder auf der Flucht* operiert mit *Flüchtling* auf den unterschiedlichsten Erzählebenen und in gehäufte Anwendung. So wird er zum einen von der nullfokalisierten Sprecherin benutzt, die in ihrer Rolle auch geschichtliches Hintergrundwissen und scheinbar neutrale faktische Informationen vermittelt. Dass der Begriff in diesem Zusammenhang besonders oft fällt, evoziert auch ein Verständnis von *Flüchtling* als etablierte, unumstößliche und historische sowie aktuelle Tatsache. (Vgl. 22:00; 32:00; 39:50) Daneben kommt er in den Montagen der Medienausschnitte zum Einsatz und wird in diesen Originaltönen verschiedener NachrichtensprecherInnen genutzt (vgl. 21:10), was eine über die Diegese hinaus im großen Mediendiskurs etablierte Reichweite und Festigkeit demonstriert. Er findet auch Anwendung in den Binnenerzählungen selbst. Deutschsprachige Kinder, die als aufnehmende Kinder interviewt werden, verwenden in Abgrenzung zu sich selbst »*Flüchtlingskinder*« (22:20). Außerdem spricht der Übersetzer der Familie Mohammad, ein Student aus Syrien, der schon länger in Deutschland lebt und die Familie bei den Behördengängen begleitet, vom »*Flüchtlingsstatus*« (29:10) der Familie. Auch Wilfried und Mari nutzen diesen Begriff in der Binnenerzählung, allerdings nicht mit einem aktuellen Bezug, sondern in Hinblick auf die historischen Ereignisse im Gefolge des Zweiten Weltkriegs. (35:50) *Flüchtling* hat in diesem Hörspiel also eine vielseitige und nicht in allen Fällen hegemonial machtvolle Präsenz, da gerade Mari und Wilfried ihn als nicht problematische Selbstbezeichnung wählen.

Ein entscheidenderer Moment für die Analyse des *Wer spricht wie über wen?* nach Spivak findet sich so auch wieder auf der extradiegetischen Ebene. Die nullfokalierte Sprecherin kann über ihre Position in der Erzählinstanz den Flüchtlingsbegriff machtvoll einsetzen und verdecken, dass sie sich eigentlich im Modus eines *Sprechens für* befindet, indem sie Stellvertreterpositionen in der Binnenerzählung schafft und so den Anschein erweckt, als würden diese das *Sprechen für* übernehmen:

5 Zur Definition von Stimme sei hier auf Pinto verwiesen: »Stimmen werden dementsprechend verstanden als stimm-körperliche Spuren und zeigen sich somit im Spannungsfeld zwischen Körperlichem und Zeichenhaftem, zwischen Materialität, Präsenz und Flüchtigkeit im Ort bzw. Nicht-Ort der Verlautba-

rung. Sie schweben gleichsam als fluider Subtext mit jeder Artikulation durch den akustisch erfahrbaren Raum; sie generieren neue, eigene Bedeutungen und weisen infolgedessen über eine reine Übermittlungsfunktion von Text und somit von sprachlicher Bedeutung hinaus« (Pinto 2012, S. 12).

Warren, Akram und Avchin sind vor zwei Jahren mit ihren Eltern aus Syrien geflohen, weil dort Krieg herrscht. Familie Mohammad steht *stellvertretend* für die vielen über hunderttausend Flüchtlinge, die zurzeit in Deutschland Schutz suchen. Viele haben auf ihrer Flucht Schlimmes erlebt und müssen damit zurechtkommen. Auch für Warren und seine Familie war die Flucht nicht einfach. (26:17)

Tatsächlich ist es die Erzählinstanz, die die einzelne Subjektposition von Warren und den restlichen Familienmitgliedern (aus-)nutzt, scheinbare Individualität und Aufmerksamkeit für Differenzen und Details in Flucht-Erzählungen erzeugt und diese zugleich durch einen homogenisierenden Stellvertreterstatus unterlaufen lässt. Auch hier ist der machtvolle Begriff *Flüchtling* eingebettet in hegemoniale Muster, die in der Tiefenstruktur der Erzählung angelegt sind. Nun folgt dokumentarisches Erzählen häufig der Struktur, dass Einzelschicksale im Fokus stehen und darüber zugleich ein allgemeines Bild der Lage erzeugt werden soll, operiert also mit Spivaks »strategischem Essentialismus«. Wieder kommt es im Einzelfall auf die Selbstreflexivität und Sensibilität im Einsatz dieser Strategie an.

Nachdem also gezeigt wurde, dass bereits über die dominanten Sprechparts der extradiegetischen Erzählinstanzen ein tatsächliches Selbstsprechen der Originalton-Stimmen der Binnenerzählungen umfassend relativiert wird beziehungsweise nicht möglich ist, ist nun die Frage nach subversiven Erzählmomenten innerhalb dieses, nur über hegemoniale Hörstrukturen zum Ausdruck kommenden Erzählens von Interesse. Hierzu möchte ich mit der Analyse von *Kinder auf der Flucht* beginnen.

Zwei Binnenerzählungen stehen im Zentrum des dokumentarischen Kinderhörspiels. Zum einen erzählen Mari und Wilfried, die 81 und 77 Jahre alt sind, als erwachsene Menschen rückblickend von ihrer Flucht. Sie gehören heute einer weißen Mittelschicht an und haben Deutsch als Erstsprache bereits vor der Flucht gesprochen. Ihr Fluchtweg fand innerhalb eines zerfallenden deutschen Reiches statt und ist abgeschlossen, da sie Familien in Duisburg gegründet und dort den Rest ihres Lebens ohne markierten politischen Status verbracht haben. Im anderen Erzählstrang kommen neben den Stimmen von Warren, Akram und Avchin auch ein Übersetzer, ein Kunsttherapeut, eine Heimleiterin und verschiedene KlassenkameradInnen zu Wort. Die Flucht der Familie Mohammad gilt offiziell als noch nicht abgeschlossen. Sie hat nur eine vorübergehende Aufenthaltserlaubnis und keine eigene Wohnung. Die Eltern sprechen (noch) kein Deutsch und nehmen keine Rolle im Hörspiel ein. Die Kinder gehen zur Schule und haben dort die deutsche Sprache gelernt. Grundsätzlich werden beide Erzählstränge abwechselnd über die extradiegetische Erzählinstanz aufgerufen.

Beide Binnenerzählungen sind aber in hohem Maße unterschiedlich gestaltet. Von 48 Minuten Gesamthörspiel entfallen rund 28 Minuten auf die Geschichte von Mari und Wilfried und 14 Minuten auf die Erzählung um die Familie Mohammad. 6 Minuten Erzählzeit sind einem beide Erzählungen verbindenden Abschnitt zum Thema Kriegstrauma gewidmet. Neben diesem Ungleichgewicht der Verteilung der Originalton-Stimmen kommt noch eine zweite Differenz in den Erzählverfahren hinzu. Während in der Binnenerzählung von Familie Mohammad die Originaltöne nur über die Montage, das heißt über die Aneinanderreihung bearbeitet werden und hauptsächlich Interviewsequenzen aufeinanderfolgen, findet eine Dramatisierung der Originaltöne von Mari und Wilfried statt. So werden die Episoden von Mari und Wilfried durch den Einsatz weiterer elektroakustischer Zeichensysteme auf eine andere Erzählebene gehoben. Ihre Erzählungen werden durch illustrierende Tiergeräusche wie Pferdewiehern und Hunde-



bellenden oder Wassergeplätscher, wenn von einem Bach die Rede ist, untermalt. (04:17; 35:00) Es werden darüber hinaus Originaltöne von alten Radioaufnahmen aus der NS-Zeit mit deutlichen Knistergeräuschen eingespielt. (01:14) Dadurch entsteht eine in Szene gesetzte Beziehung zwischen den historischen Ereignissen und den individuell erlebten Geschichten und damit eine Gesamterzählung mit großer Spannweite. Neben diesen illustrierenden und historischen Bezügen werden Hintergrundgeräusche aus dem Studio auch eingesetzt, um einen spannungsvollen Aufbau der Erzählung zu evozieren. Damit werden für das dokumentarische Kinderhörspiel Zeichensysteme bedient, die sonst vor allem im fiktionalen Hörspiel zum Einsatz kommen. Bombenhagel, betende Stimmen und menschliche Schreie, durch elektroakustische Manipulation sich steigernd übereinandergelegt, liegen über den Interviewsequenzen. (12:55) Dadurch entsteht eine emotionalisierte und über den Wortlaut hinaus auf weiteren sinnlichen Ebenen operierende Geschichte. Außerdem verflechten sich über diese Geräuschkulissen die extradiegetische und intradiegetische Erzählebene, da sie sowohl die Interviewsequenzen als auch die Beiträge der Sprecherin mitgestalten. Es wird also eine Erzähleinheit geschaffen, die eine Verbindung zwischen der hegemonialen Position der Sprecherin und der erzählzeitlich dominierenden Binnenerzählung über die Fluchterfahrung der beiden deutschsprachigen Erwachsenen nahelegt.

Im Gegensatz dazu findet sich keine solche Dramatisierung in der Binnenerzählung um die Familie Mohammad. Die Sprecherin wird nicht über andere Zeichensysteme mit den Erzählstimmen der Familie verbunden, sondern übernimmt eine rein syntaktische Überleitungsfunktion. Damit entsteht, gerade im Kontrast zu Wilfried und Mari, ein distanziertes Verhältnis von extra- und intradiegetischer Erzählung. So wird eine Geschichte der Anderen für Warren, Akram und Avchin konstruiert, markiert über abschließende Mechanismen in den Erzählverfahren. Dieses Ungleichgewicht führt zu einem Spannungsverhältnis, das sich auch in einem Gefälle von Erwachsenen- gegenüber Kinderstimmen niederschlägt.

Mari und Wilfried erzählen zwar Kindheitserinnerungen, aber als Erwachsene und damit als Personen, die gesellschaftliche Diskurse formen und gehört werden. Tatsächlich kommen Kinderstimmen nur in der Binnenerzählung von Familie Mohammad zu Wort. Dabei sind es zum einen die Kinder der Familie Mohammad, die aber in nur relativ kurzen Beiträgen zum Beispiel die einzelnen Wegetappen der Flucht beschreiben. (26:00) Ihre langsame, in übedem Deutsch zum Ausdruck kommende Sprache führt dazu, dass die Sprecherin den Inhalt für sie zusammenfasst. Zum anderen erzählen Kinder aus Bonn-Endenich, in deren Klassen vor allem Kinder aus Syrien eingeschult wurden. Die Kinder bleiben dabei eine anonyme Menge, da keine Namen genannt werden.

**Kind 1:** Ich fand sie erstmal blöd, weil die dann einfach in unsere Klassengemeinschaft reingekommen sind, und dann handelte es sich halt erstmal nur um die, dass da jemand übersetzt und sowas.

**Kind 2:** Vielleicht macht man sich dann auch mehr Gedanken über die Welt, was alles passiert. Man kriegt dadurch auch mit, dass Kriege halt sind, sonst kriegt man das nicht so viel mit, selbst wenn die Medien darüber berichten.

**Kind 3:** Also wenn die Flüchtlinge kommen, dann versteht man als erstes gar nicht, was da alles passiert ist und so, oder ob das so schlimm war oder so, aber wenn die uns das dann, also auf Deutsch, erklären, dann merkt man auch, dass das schlimm ist. Und dass sie richtig hier sind. (44:38)

Der Schlüssel, um überhaupt zu Wort zu kommen – dies sei hier am Erzählmodus in den Binnenerzählungen demonstriert – und damit in Kommunikation mit den Zuhörenden zu treten, ist, wie Kind 3 beispielhaft formuliert, die Sprache. Gehört werden kann nur, wer diesen entscheidenden hegemonialen Filter durchdringt. Dies zeigt sich sowohl innerhalb der Binnenerzählung, wenn die deutschsprachigen Kinder davon sprechen, dass erst die gemeinsame Sprache eine empathische Kommunikation ermöglicht, und wird aber auch durch die Erzählebenen im Hörspiel dargestellt. Die Geschichte um Familie Mohammad hat wesentlich weniger Sprechanteil, weil der Wortlaut allein keine so umfassende Erzählung erzeugt wie bei Wilfried und Mari. Statt dies jedoch auszugleichen, stellen die Erzählverfahren diesen Umstand aus und gestalten die Binnenerzählung mit den erwachsenen Stimmen von Mari und Wilfried mit weiteren emotional operierenden Zeichensystemen spannungsgeladen aus. Innerhalb der Binnenerzählung von Familie Mohammad haben die Kinder mehr Sprechanteil als die Erwachsenen, weil die Erwachsenen wie die Eltern der drei Geschwister noch kein Deutsch sprechen. Obwohl allerdings diese Familie im Zentrum der Binnenerzählung stehen sollte, fällt den deutschsprachigen Kindern ein größerer Sprechanteil zu, der zudem Emotionalität über Perspektiven auf das Zusammenleben evoziert. Warren, Akram und Avchin beschreiben eher faktische Vorgänge und werden über den erzählerischen Einsatz des elektroakustischen Zeichensystems auf emotionaler Distanz zu den Zuhörenden gehalten. Spivaks fatalistische Aussage, dass *the Subaltern*, die nicht den Filter hegemonialer Sprachen durchbricht, niemals gehört werden kann, so viel sie auch versucht zu sprechen, lässt sich auf das Sprechen und Gehörtwerden in *Kinder auf der Flucht* übertragen. Die Kinder der Familie Mohammad sprechen nur in einem sehr beschränkten intradiegetischen Rahmen und auf einer extradiegetisch distanziert markierten Ebene. Über sie wird aber mit emotionalen Perspektiven seitens der aufnehmenden Kinder gesprochen.

Der Filter Sprache ist auch der Schlüssel zum Gehörtwerden der Kinder in *Jeden Tag ein bisschen ankommen*. Obwohl es thematisch um die Kinder geht, stehen doch häufig Erwachsene im Vordergrund und sprechen von und für die Kinder. Die Möglichkeit, verschiedensprachliche Sprechanteile im Medientext Hörspiel stehen zu lassen, tritt nur auf, wenn Hintergrundgespräche, die unter anderem auf Arabisch geführt werden, in der Originaltonatmosphäre eingefangen wurden. Insgesamt zeigt sich jedoch entlang der chronologischen Entwicklung der Erzählung eine Zunahme des Sprech- und Vermittlungsanteils der Kinder. Zu Beginn treten sie vor allem als eine anonyme Masse auf, die chorisch einzelne Worte der Lehrerin nachspricht (00:43), wobei über die Schallquellenpositionierung einzelne Kinder aus dem Chor herausstechen und zu hören ist, wie anders sie die Worte hören und nachsprechen. Es entsteht ein reiner Lautmoment, der befreit ist von jeglicher Semantik. Aus diesem nicht-kommunikativen Sprachraum wird im Laufe der Zeit und der Erzählchronologie ein neues Verhältnis geschaffen. So fokussiert die Erzählung nicht mehr nur die Klasse als Gesamtheit, sondern folgt einzelnen Personen auch in ihr außerschulisches Umfeld. Dies ist zum Beispiel der Fall bei Rouaa. Die Sprecherin kommt mit der Familie zum einen in der Schule in Kontakt, zum anderen besucht sie sie zu Hause. Rouaa und ihre Schwester führen die Sprecherin durch die Zimmer, und diese Führung wird über Originaltonatmosphäre erzählt. Während dieser Führung entsteht ein subversiver Moment von Gehörtwerden, der den scheinbar unumgänglichen hegemonialen Filter der deutschen Sprache unterläuft. In der Klasse wurde praktiziert, dass auf jeden Gegenstand ein Zettel mit dem deutschen Begriff geklebt wurde, wie zum Beispiel Fenster, Tür, Stuhl oder Tafel. Dies wird am Anfang der Geschichte erzählt. (05:10) Rouaa und ihre Schwester wenden nun das gleiche System in ihrer Woh-

nung an. Allerdings stehen hier sowohl die deutsche als auch die arabische Bezeichnung auf den Zetteln. Beide Mädchen lesen diese abwechselnd vor, so dass eine ganze Reihe von Alltagsgegenständen in beiden Sprachen vor dem Ohr der Zuhörenden Revue passiert. (35:53)

Spürt man mit Spivak den scheinbar kleinen oder nebensächlichen Motiven nach, finden sich gerade hier Momente, in denen sich diese Kinder das hegemoniale System zunutze machen und über ihre Stimmen in der Binnenerzählung ein Verständnis von gleichberechtigter Mehrsprachigkeit vermitteln, das den etablierten und wirkmächtigen Filter Sprache als unumgängliche Hürde selbst in Frage stellt. Dass dies gerade innerhalb des Feldes der Pädagogik passiert, die Kinder als zukunfts-gestaltende Stimmen maßgeblich prägt, führt einmal mehr zu Spivak zurück. Spivak widmet Bildungssystemen und Pädagogik, die sie als eine politisch intervenierende Praxis beschreibt, viel Aufmerksamkeit. (Vgl. Spivak 1999, S. 74) Lernprozesse, gefährlich homogenisierende Lehrpläne und die Notwendigkeit des Verlernens von Privilegien sind entscheidende Aspekte ihrer Forschung. (Vgl. Spivak 1985, S. 130) Vielleicht ist eines dieser zu verlernenden Privilegien das Bestehen auf einer monosprachlichen Nationalstaatlichkeit in Zeiten großer Migrationsbewegungen.

## Fazit

Auf den ersten Blick scheinen *Kinder auf der Flucht* und *Jeden Tag ein bisschen ankommen* einen Beitrag zu einem gleichberechtigten Miteinander zu leisten, indem Stimmen zu Wort kommen, die sonst kaum gehört werden. Der postkolonial geschärfte Blick entlarvt aber gerade diesen *Anschein* auf eine unbequeme und auch herausfordernde Weise. Die einfach formulierte Frage *Wer spricht wie über wen?* eröffnet in der postkolonial fokussierten Detailanalyse ein komplexes Netz von Machtstrukturen, das sich durch Sprechen und Gehörtwerden manifestiert. Sprache, Sprechanteil, Position und Definitionshoheit der personifizierten Erzählinstanz nehmen eine dominante Funktion im Machtgefälle ein. Daneben steuern weitere elektroakustische Zeichensysteme und die den unterschiedlichen Binnenerzählungen gewidmete Erzählzeit die Dramatisierung der Geschichten und damit die potentielle emotionale Involviertheit der Rezipienten. Identitätsbestimmende Definitionen und repräsentative Aussagen hängen außerdem auch in diesen dokumentarischen Kinderhörspielen von Stimmen der erwachsenen Mehrheitsgesellschaft ab. Deutlich wird, wie Narrative dem hegemonialen Diskurs des Nordens mit paternalistischer Mission in Richtung Süden entsprechen. (Vgl. Castro Varela/Dhawan 2005, S. 60) Umso wichtiger sind die wenigen subversiven Momente, die sich wie aus Versehen in die Erzählung geschlichen haben und aus denen sich Möglichkeiten und Potentiale eines vielstimmigen Erzählens ableiten lassen.

## Primärliteratur

- Pannhausen, Christina (2015): *Kinder auf der Flucht, damals und heute*. WDR [Hörspiel]  
Specks-Ludwig, Verena (2015): *Jeden Tag ein bisschen ankommen. Flüchtlingskinder in einer Dortmunder Willkommensklasse*. WDR [Hörspiel]

## Sekundärliteratur

- Bernard, Sheila Curran (2016): *Documentary storytelling: creative nonfiction on screen*. New York, NY: Focal Press
- Castro Varela, María do Mar / Dhawan, Nikita (2005): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript
- Gramsci, Antonio (1999): *An den Rändern der Geschichte. Geschichte der subalternen gesellschaftlichen Gruppen, Gefängnisheft 25 [EA 1934]*. In: Haug, Wolfgang Fritz / Bochmann, Klaus (Hg.): *Antonio Gramscis Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe* Bd. 9. Hamburg: Argument
- Hattendorf, Manfred (1999): *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. Konstanz: UKV-Medien
- Huwiler, Elke (2005): *Erzähl-Ströme im Hörspiel: Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst*. Paderborn: Mentis
- Pinto, Vito (2012): *Stimmen auf der Spur: Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*. Bielefeld: transcript
- Sommer, Roy (2010): *Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze*. In: Bauder-Begerow, Irina / Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*. Stuttgart: Metzler, S. 91–108
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1985): *The Rani of Simur. An Essay in Reading the Archives*. In: Barker, Francis / Hulme, Peter / Iversen, Margaret / Loxley, Diana (Hg.): *Europe and its Others*. Colchester: University of Essex, S. 128–151
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York/ London: Routledge
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1990): *The Post-Colonial Critique. Interviews, Strategies, Dialogues*. New York/London: Routledge
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1994) [1988]: *Can the Subaltern speak?* In: Williams, Patrick / Chrisman, Laura (Hg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Hemel Hemstead: Harvester Wheatsheaf, S. 66–111
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present*. Calcutta/New Delhi: Seagull
- Stefanowitsch, Anatol (2012): *Flüchtlinge und Geflüchtete*.  
<http://www.sprachlog.de/2012/12/01/fluechtlinge-und-gefluechtete/>  
[Zugriff 30.11.2016]
- <http://www.institut-medienpaedagogik.de/merz/dateien/KiRaKa1.pdf>  
[Zugriff 30.11.2016]
- <http://www.gfds.de> [Zugriff 30.11.2016]

## Kurzvita

Ina Schenker, M.A., seit 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Leitungsteam des Masterstudiengangs »Transnationale Literaturwissenschaft: Literatur, Theater, Film« an der Universität Bremen. In diesem Zusammenhang arbeitet sie an Lehrformaten an der Schnittstelle zwischen wissenschaftlicher Theorie und praktischer Kulturarbeit. Ihr Promotionsprojekt zu Transnationalität und Hörspiel wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert. Der Fokus auf Hörmedien bildet auch die Basis ihrer Arbeit als Redakteurin für das wissenschaftliche Online-Portal [kinderundjugendmedien.de](http://kinderundjugendmedien.de).