

Kids + media

Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung

2/20^{10. Jahrgang}
ISSN 2235-1248, www.kids-media.uzh.ch

Kindermedienwelten

–

„Für Erwachsene verboten!“
Urbane Welten in Stadtführern für Kinder

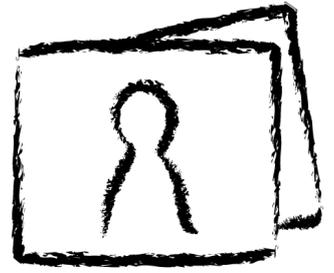
–

Drei Meter im Abseits?
Die Hörspielwelt der *Teufelskicker* im Kinderzimmer

–



Universität
Zürich^{UZH}



„Für Erwachsene verboten!“ Urbane Welten in Stadtführern für Kinder

Von Remo Cadalbert

Inhalt

Einleitung 2 – **Wenn Kinder eine (Städte-)Reise tun** 3 – Forschungsstand, Theorien und Methoden – ein Überblick 3 – *Reiseliteratur/Reiseführer* 3 – *Kinder- und Jugendliteratur* 5 – *(Post-)moderne Stadtforschung* 6 – *Theorien des Tourismus/Städtetourismus* 8 – Boom-Branche Städtetourismus 10 – Gattung der Reiseführer (für Kinder) 11 – Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur 14 – Die Stadt in der Kinder- und Jugendliteratur 15 – **Die Quellen** 17 – Lilly und Anton entdecken: Berlin 17 – Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS 18 – Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder 19 – Berlin – Der cool verrückte Reiseführer 21 – Berlin: Stadtführer für Kinder 22 – **Résumé** 23 – **Inhalt der Stadtführer** 24 – Die Stadt in den Kinder-Stadtführern 24 – *Die historische Stadt* 24 – *Die Stadt als Raum* 27 – *Orte, Ziele und Bewegung in der Stadt* 30 – Das Urbane in den Kinder-Reiseführern 32 – *Das Leben in der Stadt* 32 – *Natur und Tiere in der Stadt* 34 – *Die Stadt als Abenteuerspielplatz* 36 – *Die Stadt als Event* 38 – **Sprachliche und nichtsprachliche Faktoren** 40 – Primärtexte 40 – Nichtsprachliche Elemente 41 – Bildung vs. Unterhaltung 43 – **Die Rollen der Erwachsenen und der Kinder** 45 – Die Stadt für Kinder durch Erwachsenen Augen 45 – „Hier lang, Mama! Da lang, Papa!“ 46 – **Fazit** 47 – **Literaturverzeichnis** 50 – Primärliteratur **Fehler! Textmarke nicht definiert.** – Sekundärliteratur 50 – Internetadressen 54 – **Abbildungsverzeichnis** 55 – **Zusammenfassung** 56

Einleitung

Die Stadt ist der Ort, in dem das Leben heute stattfindet. Sie ist förmlich zu einer Metapher für das moderne Leben geworden. Weltweit wohnt mittlerweile mehr als die Hälfte der Bevölkerung in Städten und die Urbanisierung schreitet vermeintlich unaufhaltsam voran. Unaufhaltsam scheint parallel dazu auch der Boom des Städtetourismus zu sein. Immer mehr Menschen verbringen gleichermaßen ihren Urlaub in einer der Metropolen dieser Welt. Auf diesen Trend haben auch die Verlage und Autor*innen von Reiseliteratur und Kinder- und Jugendliteratur reagiert und ein entsprechendes Angebot von Stadtführern explizit für Kinder geschaffen.

Auch wenn das Reisen oder der Tourismus die Grundlage der Kinder-Stadtführer bilden und man sie ihres sachlichen Inhaltes wegen in den Regalen des Buchhandels unter der Reiseliteratur findet, so sind sie doch optisch und sprachlich den klassischen Sachbilderbüchern für Kinder viel näher. Somit speisen sie sich aus beiden literarischen Genres. Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt nicht auf den sprachwissenschaftlichen oder pädagogisch-didaktischen Aspekten, sondern in erster Linie auf einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf die Stadt respektive die Urbanität, wie sie sich in den Kinder-Stadtführern darstellt. Als Quellen dienen dabei fünf verschiedene Berliner Stadtführer für Kinder, welche relativ weit verbreitet und im Handel einfach erhältlich sind. Sie bilden damit

eine sinnvolle Auswahl, um einen angemessenen Vergleich und eine entsprechende Analyse durchzuführen, die ein repräsentatives Bild abgibt. Für andere Städte sind es tendenziell weniger oder es existieren gar keine Reiseführer für Kinder. Die Metropole Berlin, Hauptstadt Deutschlands, soll dabei nicht im Mittelpunkt stehen, sondern die Grossstadt als Gegenstand an sich.

Durch den Zugang über die Stadt ergibt sich automatisch die Frage, wie denn eine solche (für den Tourismus relevante) Stadt wie Berlin in Stadtführern für Kinder in Text und Bild dargestellt respektive deren Urbanität präsentiert wird. Daran anknüpfend drängen sich sofort weitere Forschungsfragen auf: Was für eine Art Konzept von Stadt wird präsentiert? Welche Form von Urbanität erfährt das Kind? Wie wird dem Kind die Stadt inhaltlich vorgestellt? Was wird gezeigt und was nicht? Nicht nur auf Kinder, sondern auch auf Erwachsene sind wichtige Fragen gerichtet: Beispielsweise was und wer steckt hinter der Konstruktion einer Stadt in einem Kinder-Stadtführer? Was spielen die Eltern dabei für eine Rolle? Auch in punkto Form, Inhalt und Präsentation unterscheidet sich ein Stadtführer für Kinder von einem solchen für Erwachsene: Welche Informationen sind für Kinder von Wichtigkeit? Wer entscheidet, was für Kinder wichtig ist und was nicht? Wie wird ein Kinder-Stadtführer medientechnisch umgesetzt? Welche Formen der Präsentation findet man? Auch die Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten der fünf untersuchten Stadtführer sind von Interesse und Gegenstand weiterer Fragestellungen und Ansatzpunkte.

Da bisher für Stadt- und Reiseführer für Kinder kaum Arbeiten vorliegen und auch klassische Reiseführer nur punktuell zum Objekt wissenschaftlicher Studien wurden, wird hier auch ein wenig Neuland betreten. Die vorliegende Arbeit zeigt, dass je länger man sich mit Stadtführern für Kinder auseinandersetzt, sich umso mehr neue Perspektiven eröffnen. Die folgenden theoretischen Ansätze und Aspekte stellen deshalb nur eine Auswahl dar und können durch weitere Faktoren und Fragestellungen aus verschiedenen Disziplinen fortgeführt und ergänzt werden.

Das erste Kapitel versteht sich deshalb als erste Bestandsaufnahme des vorhandenen Wissens aus unterschiedlichen Fachrichtungen, von Theorieangeboten und Methoden. Dabei wird auch der Versuch unternommen, die Stadtführer für Kinder innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur als Untergattung einzuordnen. Darauf folgt eine kurze Vorstellung der fünf Berliner Kinder-Stadtführer, die dieser Arbeit als Quellen dienen. Der Hauptteil (Kapitel 3 und 4), der sich möglichst nahe an die Quellen hält, widmet sich dem Inhalt (Themen, Texte, Bilder) in Bezug auf die Darstellung der Stadt sowie den sprachlichen und nichtsprachlichen Elementen in den Stadtführern. Abschliessend folgen einige Überlegungen dazu, welche Konsequenzen Stadtführer für Kinder hinsichtlich der Rollenerwartungen und Verhaltensmuster für die reale Reise haben könnten.

Wenn Kinder eine (Städte-)Reise tun

Forschungsstand, Theorien und Methoden – ein Überblick

Reiseliteratur/Reiseführer

Reiseberichte und Apodemiken der vergangenen Jahrhunderte sind vor allem von der Literatur- und der Geschichtswissenschaft bereits ausführlich erforscht worden. Diese historisch betonte Forschung konzentriert sich hauptsächlich auf die Zeit vor der Entstehung moderner Reiseformen im 19. Jahrhundert. Die Literaturwissenschaftlerin Ulrike Pretzel betont dabei: „Die Forschung widmet sich in erster Linie der Zeit vor und bis zum Entstehen der Reiseführer und endet mit dem Hinweis

auf sie, ohne die Besonderheiten dieser Textsorte aufzuzeigen.“¹Weiter führt sie aus, dass „[i]n der Literatur- und Sprachwissenschaft [...] die Reiseführer zwar als Textsorte zur Kenntnis genommen und in der Sekundärliteratur über apodemische Literatur immer wieder erwähnt [werden], eine genauere, umfassende Untersuchung dieses besonderen Sachtextes [...] jedoch noch nicht vorgenommen [wurde]“², auch wenn die Bedeutung für eine wissenschaftliche Auswertung in neueren Forschungen immer wieder betont werde.³ Zum gleichen Schluss kommt die Literaturwissenschaftlerin Anne Fuchs 1995, wenn sie schreibt, dass „das wohl bedeutendste Phänomen in der Geschichte des Reisens, nämlich der moderne Massentourismus, gerade von der Reiseliteraturforschung nach wie vor recht stiefmütterlich behandelt“⁴ werde. Daran anschliessend meint sie: „Während in der Soziologie erste Ansätze zu einer Theorie des Tourismus vorliegen, befasst sich die Reiseliteraturforschung eher sporadisch mit dem Phänomen, das die Erfahrung der Fremde seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts deutlich prägt.“⁵

Reiseführer sind auch bislang in der Sprach- und Literaturwissenschaft nur punktuell analysiert worden, hingegen haben sich nicht wenige Kulturwissenschaftler*innen mit der Analyse von Reiseliteratur respektive Reiseführern befasst. Dabei handelt es sich jedoch zu einem Grossteil um kulturkritische Abhandlungen zum modernen Massentourismus.⁶ Die Forschungslage einer neueren kulturwissenschaftlichen Forschung in Bezug auf Rezeption und Wirkung von Reiseführern sowie deren touristisches Leitbild ist wie die Analyse von Reiseführern als Literaturform eher dürftig. Die Kulturwissenschaftlerin Sabine Gorsemann plädiert dabei für eine ganzheitliche Vorgehensweise bei einer solchen Analyse: „Inhaltlich muss der Reiseführer darin beurteilt werden, was er vermitteln will, was er unterlässt, wie er vorsortiert, welche Ideologien, Tropen, Bewertungen oder faktische[n] Fehler in ihm stecken.“⁷ Weiter führt sie aus: „Formal ist zu untersuchen, welches sprachlichen, literarischen, visuellen, gestalterischen Mittel der Umsetzung sich der Reiseführer bedient und in welchem Verhältnis diese zu den Vermittlungsabsichten und Inhalten stehen.“⁸ Nicht die sprachlichen Aspekte oder visuellen Bestandteile, sondern die Wahrnehmungs- und Handlungsanweisungen in einem (politischen) Reiseführer stehen im Mittelpunkt der Arbeit der Kulturwissenschaftlerinnen Elisabeth Fendl und Klara Löffler. Sie betonen vor allem die mangelnden Ergebnisse der Rezeptionsforschung.⁹

Die humangeographische Dissertation von Hans-Jörg Weber untersucht touristische Praktiken und Mobilität in der Stadt Berlin. Neben der Verwendung von GPS- und Fragebogendaten greift er auf eine Analyse verschiedener Berlin-Reiseführer zurück, um die touristischen Orte und Praktiken zu identifizieren.¹⁰

¹ Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 13.

² Ebd., 9.

³ Vgl. ebd., 16.

⁴ Fuchs: Der touristische Blick, 71.

⁵ Ebd., 71–72.

⁶ Vgl. Gorsemann: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung, 3–12.

⁷ Ebd., 109.

⁸ Ebd., 109.

⁹ Vgl. Fendl/Löffler: Zur Wahrnehmungskultur in Reiseführern, 71–72.

¹⁰ Vgl. Weber: Die Paradoxie des Städtetourismus, x.

Kinder- und Jugendliteratur

Die Kinder- und Jugendliteratur hat in den letzten Jahrzehnten eine bemerkenswerte Entwicklung genommen, vor allem in qualitativer Hinsicht: „Sie überwand thematische Tabus, näherte sich dem Formenspektrum der allgemeinen Literatur an und entwickelte eine Vielfalt medienspezifischer Ausdrucksformen“¹¹, so Gabriele von Glasenapp und Gina Weinkauff. Gleichzeitig entwickelte sich die Kinder- und Jugendliteraturforschung „im internationalen Massstab zu einer kultur-, sozial-, sprach- und medienwissenschaftliche Aspekte integrierenden Teildisziplin der Literaturwissenschaften, deren grundlegende Methoden, Begriffe und Wissensbestände in entsprechenden Publikationen dokumentiert sind“¹². Der Literaturwissenschaftlerin Bettina Kümmerling-Meibauer zufolge „[rücken] seit den 1990er Jahren [...] die Kindermedienforschung, systemtheoretische, sowie komparatistische Fragestellungen, aber auch das Interesse an der Kindheits- und Kinderkulturforschung zunehmend in den Fokus“¹³. Durch die Zusammenarbeit deutschsprachiger und internationaler Kinder- und Jugendliteraturforschung und dem Aufkommen einer entsprechenden Komparatistik sind auch theoretische Ansätze der Imagologie, Interkulturalitätsforschung, Motiv- und Stoffgeschichte, Translationswissenschaft und Intertextualität für die Analyse ins Blickfeld geraten. Kümmerling-Meibauer zufolge ist in der aktuellen Forschung auch ein gestiegenes Interesse an der Bilderbuchforschung festzustellen.¹⁴ Kinder-Reiseführer zeichnen sich durch einen besonders hohen Anteil an Bildern und der daraus folgenden Interdependenz von Text und Bild aus. Bezüglich der Aspekte, die mit Bildern in Kinderbüchern in Zusammenhang stehen, schreibt sie: „Angeregt durch die Visual Literacy-Forschung und Ergebnisse der Bildwissenschaft und kognitiven Psychologie verlagerte sich der Fokus seit den 1990er Jahren zunehmend auf die kindliche Rezeption von Bilderbüchern und deren Einfluss auf die kognitiv-emotionale Entwicklung des Kindes.“¹⁵ Dazu gehören zum Beispiel auch Arbeiten zum literar- und kulturell-ästhetischen Bildungspotential von Bilderbüchern.¹⁶

Dass Kinder- und Jugendliteratur auf den kognitiven, emotionalen und sprachlichen Entwicklungsstand von Kindern und Jugendlichen Rücksicht nimmt, sei entscheidend. Kümmerling-Meibauer präzisiert:

Wenn Kinder- und Jugendliteratur eine Literatur ist, die auf die kognitiven und sprachlichen Fähigkeiten und Interessen ihrer Adressaten Rücksicht nimmt, muss man also genau erklären, wie diese Anpassung geschieht. Dass ein wesentliches Merkmal von Kinderliteratur darin besteht, sich in bestimmter Weise an die kindliche Zielgruppe anzupassen, ist bekannt. Allerdings ist bislang kaum darüber reflektiert worden, inwiefern Kinderliteratur eine Schlüsselposition hinsichtlich des Verständnisses des Phänomens ‚Literatur‘ einnehmen kann, um auf diese Weise die enge Verzahnung von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur zu analysieren.¹⁷

¹¹ Glasenapp/Weinkauff: Kinder- und Jugendliteratur, 14.

¹² Ebd., 14.

¹³ Kümmerling-Meibauer: Kinder- und Jugendliteratur, 17.

¹⁴ Vgl. ebd., 17–18.

¹⁵ Ebd., 32.

¹⁶ Siehe dazu u. a. Iakushevich: Zum ästhetischen Erfahrungspotential von Bilderbüchern, 147–167; Scherer/Volz/Wiprächtiger-Geppert: Bilderbuch und ästhetische Bildung.

¹⁷ Kümmerling-Meibauer: Kinder- und Jugendliteratur, 20.

Dank der Internationalisierung der Kinder- und Jugendliteraturforschung weckt auch die Imagologie immer mehr das Interesse der Forscher*innen.¹⁸ So haben zum Beispiel Gina Weinkauff und Martina Seifert in zwei Bänden eine umfassende kulturwissenschaftlich-hermeneutische (Band 1) und übersetzungswissenschaftlich orientierte (Band 2) Studie veröffentlicht, die das Fremdkulturelle in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis in die Gegenwart thematisiert.¹⁹ Die Kinder- und Jugendliteraturforschung ist ein relativ junges Wissenschaftsgebiet und es wurden bereits viele theoretische Fragestellungen entwickelt, die darauf bedacht sind, die spezifischen Merkmale und Leistungen der Kinder- und Jugendliteratur hervorzuheben. „Hinter diesen Bemühungen steht der Gedanke, eine eigene Poetik und/oder Theorie der Kinder- und Jugendliteratur zu etablieren“²⁰, so Kümmerling-Meibauer. „Hierzu gibt es bereits einige Vorüberlegungen und vielversprechende Ansätze, die allerdings noch nicht zu einem ausgereiften Theoriekonzept geführt haben.“²¹

(Post-)moderne Stadtforschung

Das Interesse der aktuellen Stadtforschung liegt zu einem Grossteil in der Entwicklung der vormodernen zur (post-)modernen Stadt und der Bedeutung dieses besonderen Urbanisierungsprozesses. Die Grossstädte Europas des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts haben sich vornehmlich aus einer nach aussen abgeschirmten und nach einer klaren, hierarchischen Struktur gebauten Stadt heraus entwickelt. Aufgrund der physisch-morphologischen Struktur einer vormodernen Stadt konnte und kann man Schlüsse zur Struktur einer Gesellschaft ziehen.²² Industrialisierung und Verbesserung der allgemeinen Lebensumstände in der Stadt haben zu einem enormen Wachstum und Bevölkerungsanstieg dieser Städte geführt. Die heutigen Grossstädte und Metropolen sind noch immer im Wachstum begriffen, sie sind unübersichtlich, vielseitig, widersprüchlich, chaotisch oder in einem Wort komplex geworden.²³ „Tatsächlich besteht die Stadt aus vielen Städten, und diese Städte wiederum sind in eine Vielzahl unterschiedlicher Netzwerke eingebunden“²⁴, so der Architekturtheoretiker Bart Lootsma.

Diese Vielschichtigkeit spiegelt sich auch in der Forschungslandschaft zur Stadt wider. Soziologie, Politologie, Stadtplanungswissenschaft, Architektur, Geographie, Geschichte, Kunst-, Literatur- und Kulturwissenschaft beschäftigen sich mit der modernen Stadt und der Urbanisierung. Sie alle bieten ein Füllhorn an Theorien zur Grossstadt, die generell als Ort der Moderne gesehen wird. Zu den bekanntesten frühen ‚Stadttheoretikern‘ oder ‚Theoretikern der Moderne‘ am Anfang des 20. Jahrhunderts gehören in Europa u. a. Walter Benjamin und Georg Simmel.²⁵ Ihre Überlegungen zur modernen Grossstadt haben bis heute nicht an Aktualität und Substanz verloren und werden immer wieder aufgegriffen. Doch operiert man in der gegenwärtigen Stadtforschung eher mit dem Begriff der ‚Postmoderne‘. Der Germanist Klaus R. Scherpe streicht dabei die Unterschiede einer modernen zu einer postmodernen Stadt wie folgt heraus:

¹⁸ Zu aktuellen Arbeiten in der vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft siehe O’Sullivan/Immel: *Imagining sameness and difference in children’s literature*.

¹⁹ Vgl. Weinkauff/Seifert: *Ent-Fernungen*.

²⁰ Kümmerling-Meibauer: *Kinder- und Jugendliteratur*, 19.

²¹ Ebd., 19.

²² Vgl. Lootsma: *Individualisierung*, 269.

²³ Vgl. Eckardt: *Die komplexe Stadt*, 7.

²⁴ Lootsma: *Individualisierung*, 269.

²⁵ Über Georg Simmel und seinen Ausführungen zur modernen Stadt siehe Müller: *Die Großstadt als Ort der Moderne*.

Die Stadt als Produktionsstätte (der Industrie, der wissenschaftlichen Innovation, von Gesellschaft als Geselligkeit) erscheint verwandelt in eine Stätte der Umproduktion und Reproduktion in Permanenz. Es scheint, als gehe es nicht mehr darum (wie in unzähligen Großstadtfiktionen der Moderne), in der Metropole Fuß zu fassen, sondern darum, das *Transitorische* mit Leib und Seele als das ‚Eigentliche‘ zu begreifen. Das in den zwanziger Jahren entdeckte ‚Funktionable‘ im Aufriss der Stadt (ästhetisch faszinierend als geometrisches Muster in Literatur und Film) erscheint nunmehr als kalt und diktatorisch. Dagegen steht das postmoderne Stadtdesign im Yuppieschnitt oder die verquere Sehnsucht nach Unmittelbarkeit im selbstbesorgten Großstadtkiez.²⁶

Die postmoderne Stadt beklagt also den Verlust von sicherheitsstiftenden Einheiten wie den Zentren und Peripherien, der Differenzierung nach Kulturen und Gesellschaften, der Kategorisierung nach Klassen und Ethnien – kurz der sozialwissenschaftlichen Ordnungsvorstellungen.²⁷ In den Kultur- und Sozialwissenschaften gehen die Meinungen bezüglich der postmodernen Stadt auseinander und führen zu zwei differenten Positionen: einer optimistischen und einer pessimistischen. Die pessimistische „besteht darin, Welt, Gesellschaft oder Kultur, die sich den lieb gewordenen Ordnungsrastern verweigern, der Pervertierung, des Niedergangs, der Desintegration, des Verfalls zu bezichtigen“²⁸, so die Sozialwissenschaftlerin Regina Bormann. Die andere, optimistische Perspektive, erklärt Bormann, „ist die einer Anthropologisierung, einer Kulturalisierung sozialwissenschaftlichen Denkens, die sich der Prämisse der kulturellen Konstitution von Welt und ‚Wirklichkeit‘ zuwendet“²⁹. Dabei spricht sie von sozialtheoretischen Ansätzen „für die nunmehr unabweisbare, genuin moderne Erfahrung unhintergebar pluralität und Heterogenität und des Fehlens normativer Massstäbe und verbindlicher Rationalitäten“³⁰.

In der Aufteilung der aktuellen Stadtforschung in verschiedene Disziplinen sieht der deutsche Stadtforscher Frank Eckardt das eigentliche Problem, dass sich bis heute keine eigenständige Stadtforschung als Fachwissenschaft etabliert und institutionalisiert hat. In der Stadtforschung würden zwar Fachdiskurse entstehen und interessante Ergebnisse erzielt, aber aufgrund der disziplinären Fragmentierung scheine es aber öfter,

dass diese nicht aufgegriffen werden können, weil sie ob des anderen Fachjargons unverständlich, weil sie wegen einer nicht in den anderen Disziplinen akzeptierten Methode nicht anerkannt werden können und vor allem wohl, weil es keine wissenschaftliche Organisation, Strategie und Zielrichtung des Austausches gibt³¹.

In der institutionalisierten interdisziplinären Zusammenarbeit verschiedener Fachwissenschaften, wie sie an nicht wenigen Universitäten betrieben wird, sieht er das Problem, dass diese den Erkenntnisfortschritten der ‚eigentlichen‘ Wissenschaften stets hinterherhinken.³² Der Ausdifferenzierungs-

²⁶ Scherpe: Die Unwirklichkeit der Städte, 9.

²⁷ Vgl. Bormann: Urbane Erlebnisräume, 100.

²⁸ Ebd., 100.

²⁹ Bormann: Urbane Erlebnisräume, 101.

³⁰ Ebd., 101.

³¹ Eckardt: Die komplexe Stadt, 7.

³² Vgl. ebd., 10.

prozess der Wissenschaften durch eine thematische Aufteilung innerhalb von Projektarbeiten führe zum Problem, „[dass] ein gewisser, nie endender Nachholprozess in der Theorie- und Methodikdiskussion entsteht“³³. Eine genuine Stadtforschung mit ihren eigenen theoretischen und methodischen Ansätzen muss sich Eckardt zufolge also erst noch entwickeln und institutionalisieren.

Auch die Zukunft von Städten und Metropolen im digitalen Zeitalter beschäftigt die Wissenschaft. Denn, so Gert Kaiser, „[d]ie grossen Städte sind die Orte, an denen das gesellschaftlich, technisch, kulturell und ökonomisch Neue am dichtesten aufeinander wirkt, so dass an den Metropolen modellhaft abzulesen ist, was uns im 21. Jahrhundert an Problemen beschäftigen wird“³⁴. Dabei stehen die städtischen Lebensformen, die Freizeit- und Arbeitswelten ebenso im Fokus der Forschung wie die Stadtentwicklung, die Stadtplanung, die Architektur und Ordnungsstrukturen.³⁵

Theorien des Tourismus/Städtetourismus

Der Tourismus wurde in der Wissenschaft lange Zeit nur sporadisch berücksichtigt, auch wenn er zu den auffallendsten kulturellen und wirtschaftlichen Phänomenen unserer Zeit gehört. Theoretische Konzepte des Tourismus sind denn auch verhältnismässig spät entwickelt worden. Die kulturkritische *Theorie des Tourismus* von Heinz Magnus Enzensberger, erschienen 1958, prägte lange Zeit die Diskussion in der deutschsprachigen Forschung. Das Reisen als das Resultat eines neuen Freiheitsbewusstseins sieht Enzensberger generell als Wunsch, aus der modernen, industrialisierten und urbanisierten Welt auszubrechen. Doch die Befreiung von dieser Gesellschaft kann nach Enzensberger nicht gelingen, da die Reise selbst zu einer Ware geworden sei und sich der Tourismus bereits selbst zu einer Industrie entwickelt habe; entsprechend führe die Flucht vor der Gesellschaft wieder zu ihr.³⁶ Enzensbergers kritische Theorie zielt vor allem auf den in neuen Dimensionen aufkommenden Massentourismus der 1950er Jahre. Dazu meint der Volkskundler Konrad Köstlin: „Der homo viator wird der Vormoderne zugeordnet. Der Tourist als eine Figur, die mit der Kategorie der Massenhaftigkeit verbunden wird, liesse sich als seine Entsprechung in der Moderne denken.“³⁷ Die Suche nach den Motiven von Reisenden steht denn auch im Mittelpunkt der kultur- und freizeitsoziologischen Tourismusforschung. Es geht dabei um die vielgestaltige Wechselbeziehung zwischen Arbeit und Alltag sowie Freizeit und Reisen. Wurden früher das Reisen und der Urlaub noch als Ausbruch aus dem Alltag und der Arbeit angesehen, so ist diese Gegensätzlichkeit heute nicht mehr ohne weiteres aufrechtzuerhalten.³⁸ „In unserer als ‚Erlebnisgesellschaft‘ umschriebenen Sozietät ist der Freizeitbereich längst derart dominierend geworden, dass Lebensstil und Freizeitstil deckungsgleich zu werden scheinen“³⁹, führt die Kulturwissenschaftlerin Christiane Cantauw näher aus. Köstlin geht sogar noch einen Schritt weiter: „Der Urlaub ist nicht die Gegenwelt, sondern er wird als die eigentliche, letzte noch existierende Welt gedeutet, für die oft das Adjektiv ‚authentisch‘ verwendet wird. Er ist sozusagen das Residuum, der eigentliche Alltag.“⁴⁰ Die Stadt- und Tourismusforscherin Anja Saretzki fasst in Bezug auf den postmodernen Städtetourismus zusammen: „Die

³³ Ebd., 11.

³⁴ Kaiser: Metropolen. Räume für Innovationen, 13.

³⁵ Vgl. ebd, 13.

³⁶ Vgl. Gorsemann: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung, 4–5.

³⁷ Köstlin: Wir sind alle Touristen, 1.

³⁸ Vgl. Cantauw: Vorwort, VIII.

³⁹ Ebd., VII.

⁴⁰ Köstlin: Wir sind alle Touristen, 4.

Unterschiede zwischen dem Alltäglichen und dem Ausseralltäglichen haben sich ebenso aufgelöst wie jene zwischen dem Einheimischen und dem Touristen.⁴¹ Die Dichotomie von Alltag und Urlaub mag heute mittlerweile aufgehoben oder zumindest infrage gestellt sein, trotzdem bestimmt sie noch in erheblichem Masse die Vorstellungswelt von Reisenden. Nicht zuletzt auch aus diesem Grund ist die Inszenierung einer solchen Gegenwelt – sowohl in Reiseprospekten, im Tourismusmarketing und in Reiseführern als auch an den Reisezielen – immer noch präsent und selbst Thema der kulturwissenschaftlichen Tourismusforschung.⁴² In raum- und gesellschaftstheoretischer Hinsicht ist dagegen der Sozialgeograph Andreas Pott zu folgender Annahme gekommen:

[Die] für die moderne Gesellschaft symptomatischen Alltagserfahrungen der Unsicherheit sowie der gesellschaftlichen Fragmentierung und Unübersichtlichkeit führen [...] zu einem erhöhten Bedarf an Orientierung, Übersicht und Stabilisierung, an Komplexitätsreduktion und Sicherheitsproduktion. Es ist dieser gesellschaftliche Hintergrund, vor dem der Städtetourismus mit seinen Flächenraumkonstruktionen die Möglichkeit nicht-alltäglicher Ganzheits- und Einheitserfahrungen anbietet.⁴³

Auch die empirische Tourismusforschung hat sich mit der Frage nach den Motiven von Reisenden bereits intensiv beschäftigt und liefert Gorsemann zufolge „Kataloge des Reiseverhaltens, der Äusserungen von Touristen und Interpretationen“⁴⁴. Bezüglich empirischer Tourismusforschung zu erwähnen sind die Arbeiten des Kulturwissenschaftlers Ueli Gyr. Er liefert auf der Grundlage empirischer Beobachtungen Ansätze bezüglich kulturwissenschaftlicher Einzelfragen wie Kulturrezeption von Tourist*innen, Aufbereitung der Realität des Reisegebiets für Tourist*innen oder die wechselseitigen Einflüsse von Reisenden und Bereisten aufeinander.⁴⁵ „Die Frage, warum Touristen reisen und auf welcher Grundlage, bleibt hingegen weiterhin zu klären“⁴⁶, so Gorsemann. In Johanna Rolshovens Aufsatz *Der ethnographische Blick als touristischer Blick*⁴⁷ thematisiert sie nicht nur die Tourismusforschung, sondern auch die Tourismusforscher*innen selbst. Ihr zufolge verfällt die empirische Tourismusforschung nur allzu schnell in eine pauschale Tourismuskritik. „Im Zuge ihrer Ausführungen deckt sie die ‚Blickgefangenschaften‘ des Forschers, denen des Touristen gar nicht so unähnlich, auf und fordert, dass sich die Tourismusforscher weitaus mehr, als dies bisher geschehen ist, bewusst werden müssen“⁴⁸, resümiert Cantauw.

Mittlerweile bestehen auch einige neuere Forschungen explizit zum Städtetourismus als Form eines postmodernen Tourismus. Diese bewegen sich zwischen Kulturwissenschaft, Raumforschung, Städtebau, Architektur, Humangeographie, Ökonomie und Politik (*Destination Governance*) und überschneiden sich zuweilen. Dabei ist jedoch auch Vorsicht geboten; bei vielen Forschungsarbeiten in der Tourismuswissenschaft handelt es sich um reine Marktanalysen von Tourismusdestinationen.

⁴¹ Saretzki: Städtische Raumproduktion, 20.

⁴² Vgl. Kramer: Städtetourismus, 13–14.

⁴³ Pott: Orte des Tourismus, 179.

⁴⁴ Gorsemann: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung, 19.

⁴⁵ Vgl. ebd., 20.

⁴⁶ Ebd., 20.

⁴⁷ Vgl. Rolshoven: Der ethnographische Blick, 41–54.

⁴⁸ Cantauw: Vorwort, IX.

Boom-Branche Städtetourismus

Es gibt verschiedene Motive, warum jemand eine Reise antritt. Waren es im Europa des Mittelalters vornehmlich Pilger- und Handelsreisen und im 19. Jahrhundert die Kur- und Bildungsreisen gutbetuchter Mitglieder des Bürgertums – vornehmlich Männer –, so sprach der konstante Anstieg der Tourismusbranche im Verlauf des 20. Jahrhunderts immer mehr auch die Massen einer breiten, mobilen, modernen Gesellschaft an. Der Massentourismus hat dazu geführt, dass sich die Tourismusbranche zu einem der weltweit wichtigsten Wirtschaftsfaktoren entwickelt hat. Die ökonomische Bedeutung heute entspricht laut UNWTO (World Tourism Organization, eine Sonderorganisation der Vereinten Nationen) der der Öl-, Nahrungsmittel- oder Autoindustrie.⁴⁹

Nicht nur die Anzahl Menschen, die es aus vielerlei Gründen weltweit in die Städte zieht, hat in den letzten Jahrzehnten zugenommen. Parallel zum kontinuierlichen Wachstum des Anteils der Weltbevölkerung, der in Städten lebt⁵⁰, hat sich auch das Interesse an der Stadt als touristischer Hotspot gesteigert. Die Gründe für den Boom von Städtereisen sind vielfältig: Investitionen und Marketinganstrengungen der Städte, gesteigertes kulturelles Interesse und hoher Prestigewert von Kultur, Tendenz zum Zweit- und Dritturlaub (weniger Arbeit, mehr Freizeit), Billigflieger oder die Entwicklung einer Erlebnisgesellschaft können u. a. dafür geltend gemacht werden.⁵¹ Der Städtetourismus hat sich dank der immer grösseren Beliebtheit zu einem enorm lukrativen Sektor innerhalb der Tourismusindustrie herausgebildet. Der stetige Anstieg der Anzahl an Gästen von 1996 bis heute in Berlin bestätigt diese Entwicklung⁵² und mit Ausnahme von Barcelona haben sämtliche Top 10-Destinationen für Städtereisen in Europa 2017 ihre Anzahl an Übernachtungen gegenüber dem Vorjahr steigern können.⁵³ Durch den erhöhten Wettbewerb untereinander hätten die Städte immer mehr die Gestalt eines Markenprodukts angenommen. Die Stadt als Marke unterliege den gleichen Prinzipien der Vermarktung und Inszenierung wie andere Marken auch und werde so zum konsumierbaren Produkt, so die Architektin Jana Richter.⁵⁴

Die Stadt und ihre Bewohner*innen können denn auch von diesem Produkt und den zahlreichen Besucher*innen profitieren; die Stadt kann die Einnahmen aus dem Tourismus wieder in die Infrastruktur wie Gebäude, Strassen oder den öffentlichen Verkehr investieren und den Geschäften und Einwohner*innen bietet er gute Verdienstmöglichkeiten. Zudem ermöglicht er den kulturellen Austausch mit den Gästen. Das gesteigerte Interesse an einem Kurzurlaub in einer europäischen Metropole hat jedoch auch seine Schattenseiten. Die Stadtbewohner*innen müssen heute mit einer noch nie dagewesenen Flut von Besucher*innen, die in ihren Lebensraum vordringen, zurechtkommen. Die gezielte Tourismuspolitik einer Stadt verändert die historischen Zentren und Innenstädte nachhaltig. Die gesteigerten Immobilienpreise und die damit verbundene, teilweise Verdrängung der

⁴⁹Vgl. UNWTO – World Tourism Organization: Why tourism? URL: <http://www2.unwto.org/content/why-tourism> (Abgerufen: 3.4.19).

⁵⁰ Laut Angaben der UNO lebten 2018 rund 55% der Weltbevölkerung in einer Stadt und bis 2050 soll die Zahl auf 68% steigen. Vgl. United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division: World Urbanization Prospects 2018. URL: <https://population.un.org/wup/Publications/Files/WUP2018-KeyFacts.pdf> (Abgerufen: 21.4.19).

⁵¹ Vgl. Kramer: Städtetourismus, 9–10; Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, 34–37; Weber: Die Paradoxie des Städtetourismus, 16.

⁵² Vgl. Senatsverwaltung für Wirtschaft, Energie und Betriebe, Abteilung Wirtschaft: Tourismus in Zahlen, URL: <https://www.berlin.de/sen/wirtschaft/wirtschaft/branchen/tourismus/tourismus-in-zahlen/> (Abgerufen: 3.4.19).

⁵³ Vgl. European Cities Marketing: Successful Recovery in European City Tourism in 2017: +7.7%, URL: <https://www.europecitiesmarketing.com/successful-recovery-european-city-tourism-2017-7-7/> (Abgerufen: 3.4.19).

⁵⁴ Vgl. Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, 40.

Bewohner*innen in die Aussenbezirke sowie zusätzliche Verschmutzung und Lärm sind nur einige der negativen Folgen, welche in europäischen Städten bereits zu einem angespannten Verhältnis zwischen Einheimischen und Tourist*innen geführt haben.⁵⁵ Die Touristifizierung urbaner Räume, so Richter, schiebe sich in den Innenstädten wie eine zweite Schicht über die bestehenden urbanen Funktionen. Es könne von einer zunehmenden Entstehung touristischer Räume gesprochen werden, die keine klaren Grenzen zwischen touristischer Nutzung und den Aktivitäten der Stadtbewohner*innen mehr kennen.⁵⁶ Richter zufolge kann der Städtetourismus also „nicht als isolierte Attraktion in der Stadt gesehen werden [...], sondern er ist stark in der urbanen Morphologie und im funktionalen urbanen System verankert.“⁵⁷ Die Tourist*innen werden so selber zu einem Teil des pulsierenden Grosstadtlebens.

Nichtsdestotrotz ist das Reisen auch heute bei weitem nicht jedem und jeder möglich. Man muss über ein gewisses Budget verfügen, um sich einen (Zweit-, Dritt-)Urlaub oder eine Städtereise leisten zu können. Für viele Deutsche gehört eine Berlin-Reise jedoch zu einem Muss, die grösste Anzahl an Gästen in Berlin kommt denn auch aus dem Inland.⁵⁸ Der Kulturwissenschaftler Dieter Kramer ist der Meinung, der Städtetourismus wirke innerhalb eines Landes oft auch missionierend und helfe, urbane Werte und Lebensstile in die Regionen zu transportieren: „Die Metropolen sind Agenturen der ‚Modernisierung‘, und für die Bewohner der Provinz liegt das Abenteuer in der Stadt.“⁵⁹

Der spätmoderne (Städte-)Tourismus zeichnet sich vor allem durch seine individualisierten und spezialisierten Angebote respektive der gesteigerten Nachfrage nach Differenz und Individualisierung aus.⁶⁰ In einer Grosstadt ist für jedes Budget etwas dabei. Spezielle Angebote, Stadtführer und Stadtführungen existieren z. B. für Backpacker*innen, Kongressbesucher*innen, Hipster, Fahrradfahrer*innen, Menschen mit Behinderungen oder die LGBTQIA*-Community, um nur einige Beispiele zu nennen. Auch Familien – und mit ihnen die Kinder – sind längst zum Ziel städtischen Tourismus-Marketings geworden.⁶¹ Am meisten ausgeprägt zeigt sich das in den explizit für Kinder konzipierten Stadtführern, die auch die Kleinsten zu einem wichtigen Teil des weltweiten Städtetourismus werden lassen.

Gattung der Reiseführer (für Kinder)

„Man sieht nur, was man weiss...“ – dies ist nicht nur ein Teil eines Goethe-Zitats⁶², sondern auch der Leitspruch des deutschen Reiseführer-Verlags DuMont. Um auf Reisen möglichst viel entdecken,

⁵⁵ Über das angespannte Verhältnis zwischen Einheimischen und Tourist*innen ist in den letzten Jahren in den Medien viel berichtet worden. Als Beispiel siehe Neuroth, Oliver und Marc Dugge: Ende des Wachstums in Barcelona. „Tourist go Home“. Deutschlandfunk Kultur (5.12.18), URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ende-des-wachstums-in-barcelona-tourist-go-home.979.de.html?dram:article_id=434975 (Abgerufen: 3.4.19).

⁵⁶ Vgl. Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, S. 41.

⁵⁷ Ebd., 41.

⁵⁸ Vgl. Senatsverwaltung für Wirtschaft, Energie und Betriebe, Abteilung Wirtschaft: Tourismus in Zahlen, URL: <https://www.berlin.de/sen/wirtschaft/wirtschaft/branchen/tourismus/tourismus-in-zahlen/> (Abgerufen: 3.4.19).

⁵⁹ Kramer: Städtetourismus, 15.

⁶⁰ Vgl. Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, 35; Weber: Die Paradoxie des Städtetourismus, 14.

⁶¹ Vgl. Berlin Tourismus & Kongress GmbH: Berlin mit Kindern. Tipps für Ihren Familienurlaub in Berlin, URL: <https://www.visitberlin.de/de/berlin-kinder> (Abgerufen: 3.4.19).

⁶² Johann Wolfgang von Goethe an Friedrich von Müller, 24. April 1819, zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Hg. von Ernst Beutler. Bd. 13. Zürich/Stuttgart: Artemis, 1954, 142.

ansehen und erleben zu können, sind Reisende auf Informationen über ihre Destination(en) angewiesen. Das Wissen dafür schafft man sich entweder über eine professionelle Reiseleitung oder durch entsprechende Reiseliteratur. Mit dem Überbegriff ‚Reiseliteratur‘ werden ganz allgemein jegliche Literaturformen umschrieben, die sich mit wissenschaftlichen, philosophischen oder persönlichen Reisebeschreibungen befassen sowie Reisehandbücher respektive Reiseführer.⁶³ Auch wenn mit „Reiseliteratur im Deutschen viel eher Ratgeber und Reiseführer [gemeint sind], nicht das, was im Englischen ‚Travelliterature‘ heisst, was also das subjektive Erlebnis in den Mittelpunkt rückt“⁶⁴, meint die Literaturwissenschaftlerin Daniela Strigl.

Der moderne Reiseführer ist im Gegensatz zum Reisebericht oder Reiseroman ein funktionsorientierter Sachtext mit speziellen Merkmalen. Er grenzt sich „sowohl auf inhaltlicher Ebene als auch auf der Ebene des Äusseren, der Aufmachung des Buches und der Gliederung des Stoffes“⁶⁵ von den anderen Formen der Reiseliteratur ab. Bei Reiseführern handelt es sich um „Gebrauchsliteratur über eine Stadt, eine Region oder ein Land, die praktische Beschreibungen von Kunst- und Kulturdenkmälern beinhaltet und auf einer allgemeineren Ebene geschichtliche und länderkundliche Informationen zusammen mit Fotos und sonstigen Abbildungen bietet“⁶⁶. Der Inhalt eines Reiseführers basiert vor allem auf Aktualität und sachlich-informativem Text. Die Fülle an Informationen, die in einem Reiseführer zusammengetragen werden, erfordert eine entsprechende, deutliche Gliederung, damit die Leser*innen während ihrer Reise auch schnell etwas nachschlagen können. Da Reisende den Reiseführer meistens bei sich haben, sollte er praktisch und handlich sein. „Dies gilt für die Übersichtlichkeit und rasche Nachschlagemöglichkeit von Inhalten ebenso, wie für die äussere Beschaffenheit des Buches. [...] Reiseführer sind in jeder Hinsicht Gebrauchsbücher, dem entspricht ihre äussere und innere Gestaltung“⁶⁷, schreibt Pretzel dazu.

Laut Pretzel sind es die Informationen und die sachliche Form der Beschreibungen, die zusammen den eigentlichen Funktionsgehalt des Sachtextes, der auf die Tätigkeit des Reisens an sich zugeschnitten ist, bilden: „Die Funktion, die der Reiseführer durch die Informationsvorgabe erfüllt, ist, wie der Name schon sagt, die der ‚Führung‘ durch die dem Leser bis dato unbekannt Region.“⁶⁸ Damit übt ein Reiseführer automatisch auch einen gewissen Einfluss auf das Reiseverhalten der Tourist*innen aus. Eine Berliner Reiseführeranalyse von Hans-Jörg Weber hat gezeigt, „dass eine deutliche räumliche Konzentration bestimmter Orte und Praktiken besteht“⁶⁹. Es muss davon ausgegangen werden, dass die meisten Reisenden bereits vor der Reise einen Blick in einen Reiseführer geworfen haben. Pretzel erklärt: „Grundsätzlich ist es aber die Funktion der Gattung Reiseführer, die gesamte Palette der Reismöglichkeiten aufzuzeigen, aus der der mündige Reisende auswählt, was er in Anspruch nimmt.“⁷⁰

Speziell an Kinder adressierte Reise- und Stadtführer sind ein eher neues Phänomen und folgen einerseits der Logik einer ausdifferenzierten und individualisierten Tourismusbranche. Andererseits ist ein solcher Reisebegleiter einem bebilderten Sachbuch für Kinder, das sowohl belehrend als auch

⁶³ Vgl. Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 19.

⁶⁴ Strigl: Was den Reisenden bewegt, 4.

⁶⁵ Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 22.

⁶⁶ Fendl/Löffler: Zur Wahrnehmungskultur in Reiseführern, 56–57.

⁶⁷ Ebd., 25.

⁶⁸ Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 24.

⁶⁹ Weber: Die Paradoxie des Städtetourismus, 145.

⁷⁰ Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 24.

unterhaltend sein sollte, sehr ähnlich.⁷¹ Ferner ist das Abenteuer einer Reise, die Entdeckung fremder Länder und Kulturen, schon seit langem zum Gegenstand und Thema in der Kinder- und Jugendliteratur geworden. Es stellt sich nun die Frage, um was es sich bei Reiseführern für Kinder aus literaturtheoretischer Sicht genau handelt. Ist es Reiseliteratur? Abenteuerliteratur? Bilderbuch? Sachbuch? Information oder Zeitvertreib? Um die Antwort vorwegzunehmen: Es ist etwas von allem. Ein Reiseführer für Kinder ist eine Art Hybrid aus Kinder- und Reiseliteratur.

Ein erster Blick in die Berliner Kinder-Reiseführer zeigt, dass diese hauptsächlich für Kinder zwischen vier bis zwölf Jahren konzipiert sind. Sie zeichnen sich alle durch eine bunte Aufmachung mit Illustrationen und Fotos sowie durch kurze, leicht verständliche und informative Texte aus. Je nach Absicht der Autor*innen und Verlage kann ein solcher Reiseführer sowohl als Erstlesebuch als auch als ein Buch für fortgeschrittenere Leser*innen konzeptualisiert sein. Sie unterscheiden sich dann ebenso in den Bildern wie auch im Inhalt und in der Gestaltung der Texte sowie dem Seitenumfang. Die Informationen und die sachliche Form der Beschreibungen im Buch entsprechen nicht nur dem Alter respektive kognitiven Entwicklungsstadium eines Kindes, sondern erfüllen auch den Funktionsanspruch des Sachtextes eines klassischen Reiseführers. Deshalb könnte man einen Kinder-Reiseführer getrost als Sachbuch bezeichnen, wären da nicht die Schwierigkeiten einer entsprechenden Definition von Sachbüchern.⁷² Jörg Steitz-Kallenbach meint dazu: „[D]ie Konstruktion des Wissens und die Konstruiertheit der sprachlichen und bildnerischen Wissensvermittlung in Bildersachbüchern und Sachgeschichten [bleiben] ein die Gattungsgrenzen des Sachbuchs immer wieder in Frage stellendes, gleichwohl faszinierendes Gattungsspezifikum.“⁷³

Grundsätzlich zeichnet sich ein Kinder-Reiseführer aber durch seine Wechselbeziehung von Bild und Text aus, was *per definitionem* einem Bilderbuch entspricht.⁷⁴ Die beiden Ebenen von Bild und Text wechseln sich ab und ergänzen sich, sie stehen in gegenseitiger Abhängigkeit und in keinem hierarchischen Verhältnis. Während der Text sich vornehmlich sachlich-nüchtern zeigt, setzt das Bild Stimmungen, konkretisiert Räume, Gegenstände, Handlungen und Personen. Selbstverständlich schwebt gerade beim Bilderbuch immer auch eine spürbare pädagogische Absicht mit.⁷⁵ Oftmals bieten die Bilderbücher den Kindern auch die Möglichkeit zum Basteln, Malen oder Rätsellösen. Ein Reiseführer für Kinder kann demzufolge sowohl Information als auch blosser Zeitvertreib sein.

Ein Kinder-Reiseführer ist also kurz gesagt ein Sachbilderbuch, das sich eine Reiseregion mit all ihren Facetten, ihrer Geschichte, touristischen Sehenswürdigkeiten und Einrichtungen zum Thema gemacht hat. In den Stadtführern für Kinder wird die touristische Stadt, die man zu besuchen beabsichtigt, zum Gegenstand. Auf leichte, spielerische Art lernt das Kind so bereits vor der Abreise das Ziel kennen, wird ihm eine Stadt vorgestellt, die darauf wartet, dem gerecht zu werden, was einem im Buch gezeigt wird. Parallel dazu erfüllt es aber ebenfalls die Aufgabe als Gebrauchsbuch und Nachschlagewerk während einer Stadterkundung. Auch wenn Stadtführer für Kinder einige Elemente der Stadtführer für Erwachsene enthalten, sind sie kaum miteinander vergleichbar. Angaben

⁷¹ Vgl. Ossowski/Ossowski: Sachbücher für Kinder und Jugendliche, 364–366; Steitz-Kallenbach: Bildersachbücher und Sachgeschichten, 32–52.

⁷² Eine allgemeine Definition für Sachbücher für Kinder und Jugendliche zu finden, scheint schwierig zu sein. Zu verschiedenen Definitionsversuchen siehe Ossowski/Ossowski: Sachbücher für Kinder und Jugendliche, 364–388.

⁷³ Steitz-Kallenbach: Bildersachbücher und Sachgeschichten, 50.

⁷⁴ Vgl. Thiele: Das Bilderbuch, 217.

⁷⁵ Vgl. ebd., 217–218.

über Hotels, Restaurants, detaillierte Fahrpläne, Empfehlungen zur Anreise oder Reise-Sicherheits-hinweise fehlen z. B. gänzlich. Auch wenn Stadtführer für Kinder generell als zur Gattung der Kinder- und Jugendliteratur gehörend erscheinen, findet man sie in den Buchläden in den Regalen zur Reiseliteratur und nicht in den Abteilungen für Kinder- und Jugendmedien.

Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur

Reisen sind nicht nur in der Kinder- und Jugendliteratur ein beliebtes Sujet und immer wiederkehrendes Thema, sondern finden sich altersunabhängig in den meisten literarischen Genres. Reisen erzählen von einem Aufbruch in unbekannte Gegenden, von Abenteuern, Herausforderungen, Begegnungen und Erfahrungen. Reisen können kurz oder lang, real oder erträumt, freiwillig oder erzwungen sein. „Die Reise ist ein Hauptthema der Literatur. Und das Reisemotiv ist in der Kinder- und Jugendliteratur, die nicht zuletzt von Anfänger*innen auf ihrer Lebensreise erzählt, ein zentrales.“⁷⁶ Die Literatur erzählt davon, „[w]as Reisende bewegt, was sie dazu bringt, Strapazen und Gefahren auf sich zu nehmen[...], ob die Reise nun dazu dient, persönliche Leerstellen aufzufüllen, vor dem eigenen Ich zu flüchten, sich an der Welt zu erproben und an den Abenteuern und Prüfungen zu wachsen“⁷⁷, meint Strigl. Die meisten Erzählungen, die zur Gattung der Abenteuerliteratur gehören, berichten daher von einer Reise.

Eine literarische Reise kann tatsächlich stattgefunden haben oder aber auch frei erfunden sein. Für den Literaturwissenschaftler Wolfgang Biesterfeld ist die übergeordnete Struktur einer Reise wichtig: „Ausgangspunkt (dies kann die Heimat sein), Anlass, Weg, Stationen, Ziel, Rückweg (nicht garantiert), Ausgangspunkt (nicht garantiert).“⁷⁸ Die reale Reise siedelt Biesterfeld zwischen sachlichem Protokoll und romanhaft-fantasievoller Ausgestaltung an: „[Sie] kann zunächst wie ein Tagebuch oder Logbuch in der Ich-Form oder personal dokumentiert sein, sie berichtet also, in der literarischen Adaption darf dann die Erzählhaltung variiert werden.“⁷⁹ Zu den realen Reisen gehören ihm zufolge Erlebnisse der Entdecker*innen, Forscher*innen, Eroberer*innen, Auswanderer*innen, Tourist*innen etc. Zu Forschenden wie Wilhelm Filchner, Sven Hedin oder Heinrich Harrer, die ihre Aufzeichnungen gleich auch als Jugendbuch konzipierten, gesellen sich laut Biesterfeld die unzähligen romanhaften Gestaltungen von realen Entdeckungsreisen wie z. B. jene von Columbus, während Daniel Defoes *Robinson Crusoe* nahe der Grenze zur fiktiven Reise stehe.⁸⁰ Fiktive Reisen, die gerne und oft auch die Grenze zum Fantastischen überschreiten, machen den Grossteil der Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur aus.⁸¹ Dazu gehören Klassiker wie *Gullivers Reisen* (Jonathan Swift), *20'000 Meilen unter dem Meer* (Jules Verne) oder die *Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen* (Selma Lagerlöf), in denen der fiktiven Reise in der Ausgestaltung keine Grenzen gesetzt sind. Strigl schreibt dazu:

Wenn der Held als Stellvertreter des Lesers durch die Welt irrt, dann sind, wie Hermann Schlösser gemeint hat, die Berichte von erfundenen Reisen meist aufregender als jene von echten. Die Reise ist

⁷⁶ Lettner: In die weite Welt hinein, Einleitung, 3.

⁷⁷ Strigl: Was den Reisenden bewegt, 4.

⁷⁸ Biesterfeld: Die Reise in der Abenteuerliteratur, 18.

⁷⁹ Ebd., 18.

⁸⁰ Vgl. Biesterfeld: Die Reise in der Abenteuerliteratur, 19–20.

⁸¹ Vgl. ebd., 20.

ein Anwendungsfall für den [von Robert Musil eingeführten] Möglichkeitssinn, und manchmal genügt es für das Reiseerlebnis, sich die *Möglichkeit* an sich vorzustellen.⁸²

So können Reisen ausschliesslich im Kopf stattfinden – nicht nur in den Köpfen von Kindern. Alleine die Betrachtung von Landkarten oder das Lesen von Berichten über fremde Länder und Kulturen kann die Fantasie beflügeln und zum Träumen anregen. Damit wird die Reise zu einer reinen Möglichkeit, einer Kopfgeburt, die mit der Wirklichkeit einer realen Reise wohl kaum mehr etwas gemeinsam hat.⁸³

Die Kinder- und Jugendliteratur erzählt jedoch nicht nur von einzelnen Erwachsenen und Kindern, die auf Reisen gehen, auch Familien sind gerne Thema von Reise-Abenteuern und Urlaubsromanen. Im Vordergrund stehen dabei nicht unbedingt Romane, die von einem harmonischen Familienurlaub am Meer oder in den Bergen erzählen. Es sind eher die zahlreichen ‚Anti-Urlaubs-Romane‘, wie Christina Rademacher sie nennt, die die konfliktreiche Zeit eines Ferienaufenthaltes beschreiben.⁸⁴ Anti-Urlaubs-Romane deshalb, so die Journalistin und Literaturkritikerin, „weil sie die Idealvorstellung von einem ungetrübten Urlaub im Kreis der Familie unterlaufen und ganz andere Geschichten erzählen“⁸⁵. Durch die Bewegung von einem Ort zum anderen setzten sich die Menschen auch innerlich in Bewegung: „Die Familie als wichtigstes Beziehungssystem nicht nur von Kindern und Jugendlichen, sondern oft auch von Erwachsenen, gerät auf dieser Reise gleichermassen in Bewegung. Neue Sichtweisen auf eventuell bestehende Ungleichgewichte und Probleme eröffnen sich.“⁸⁶ Dabei seien es oft die Begegnungen mit Menschen, Tieren oder der Natur, die die Protagonist*innen im Urlaub machen, die eine neue Sicht auf Probleme ermöglichten und einen Prozess in Gang setzten, der zu Hause und im Alltag nicht möglich gewesen wäre. Die Familie fungiert als Ort der Geborgenheit, den es gilt wieder oder neu zu finden.⁸⁷ „Solche Ferien werden zu einer lehrreichen Institution und ähneln darin paradoxerweise ihrem Gegenteil, der Schule“, so Rademacher. „Wegfahren von zu Hause, um dort anzukommen, verreisen, um bei sich zu landen: Das ist wohl das grösste Abenteuer, das Ferien mit der Familie bieten können“⁸⁸, schliesst sie ab. Die Slogans der Marketingabteilungen der Tourismusorganisationen klingen da ein wenig anders.

Die Stadt in der Kinder- und Jugendliteratur

In der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist vor allem der Gegensatz zwischen Stadt und Land allgegenwärtig. Stadt und Land dienen als Topoi, aus denen sich Argumente für eine Erzählung erschaffen lassen. Seit der Entstehung grosser Städte mit ihrer Beengtheit, ihrem Lärm und Schmutz haben Autor*innen jedoch nur allzu oft die Unverfälschtheit der Menschen und ihr Leben im Einklang mit der Natur verklärt. „Dass dieses Leben meistens karg, mühsam, entbehrungsreich und eintönig war, wurde nicht zur Kenntnis genommen“⁸⁹, meint Rademacher. Ein gutes Beispiel dafür ist sicherlich das gehbehinderte Mädchen Klara aus den *Heidi*-Romanen (1880/1881) von Jo-

⁸² Strigl: Was den Reisenden bewegt, 6.

⁸³ Vgl. ebd., 7.

⁸⁴ Vgl. Rademacher: Hänschen klein geht nicht allein, 68.

⁸⁵ Ebd., 68.

⁸⁶ Ebd., 75.

⁸⁷ Vgl. ebd., 75.

⁸⁸ Ebd., 76.

⁸⁹ Ebd., 70.

hanna Spyri. Klara lässt im Sommer die Stadt Frankfurt hinter sich, um ihr gesundheitliches und familiäres Heil in der Idylle einer Alp in den Schweizer Bergen zu finden. Dieses idealisierte Bild lebe auch in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur weiter, besonders, wenn es um Ferienaufenthalte geht, so Rademacher: „Die Ferien werden in vielen Romanen für Kinder als die einzige Zeit dargestellt, in der noch ein Leben unmittelbar in und mit der Natur möglich ist, uneingeschränkt und frei. Folge dieser Erfahrung kann dann ein neues Gemeinschaftsgefühl in der Familie sein.“⁹⁰

Generell ist die Stadt oder Grosstadt in der Literatur und Kultur des ausgehenden 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts sehr präsent: „Sie wird zum Gegenstand zivilisationskritischer Betrachtungen, wird in soziologischen Abhandlungen und im Feuilleton gleichermassen thematisiert und in Gemälden und Filmen dargestellt. [...] [Sie steht] als Chiffre für einen ganzen Komplex hochgradig irritierender Modernisierungserfahrungen“⁹¹, schreibt Gina Weinkauff. In der Kinder- und Jugendliteratur lässt die Dominanz von Geschichten, die das Land romantisierend darstellen und die Differenz zwischen Stadt und Land herausstellen, langsam nach. Spätestens seit der Weimarer Republik und Erich Kästners *Emil und die Detektive* ist die Grosstadt auch in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur angekommen. Die grosse Stadt wird zum positiv aufgeladenen Handlungsraum, zu einem Sinnbild der Modernisierung. Weinkauff zufolge habe sich jedoch die Wahrnehmung der Grosstadt in der genuin deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur mittlerweile nachhaltig verändert. Sie habe am Ende des 20. Jahrhunderts kaum noch Impressionen von Urbanität offerieren können, dies auch „weil die soziale Wirklichkeit in Deutschland kaum noch Großstadterfahrungen in der Art, wie sie im frühen 20. Jahrhundert vielfach thematisiert wurden, bereit zu halten schien“⁹². In der Gegenwart sieht Weinkauff dies durch die sozialhistorische Stadtforschung im Wesentlichen bestätigt. So führt sie weiter aus:

Die modernen Medien haben die Wahrnehmungsprivilegien der eigentlichen Städtebewohner weithin gebrochen und die Großstädte ihrer einstigen Bedeutung als Innovationszentren beraubt. Dazu kommt, dass infolge der Ausdehnung von Vor- und Trabantenstädten und der Zersiedelung einstmals ländlicher Gebiete die Grenzen von Stadt und Land auch in räumlicher Hinsicht immer mehr verschwimmen [...].⁹³

Damit sagt sie aus, dass Metropolen heute eben nicht mehr als ‚Agenturen der Modernisierung‘ fungierten und der Transport von urbanen Werten und Lebensstilen in die Regionen ins Stocken gekommen sei – zumindest in Ländern wie Deutschland.

Die städtische Lebenswelt bildet heute eine selbstverständliche Kulisse in realistischen Erzählungen für Kinder und Jugendliche. Vor allem auch, weil viele Kinder- und Jugendromane aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt werden. Die Grosstädte heissen heute nicht mehr Berlin, Frankfurt oder Hamburg, sondern New York, London, Paris oder Tokio.⁹⁴ Die grosse Metropole mit ihrer Schnelligkeit, Multifunktionalität, Komplexität und (kulturellen) Diversität dient der Kinder- und Jugendliteratur heute hauptsächlich als Schauplatz für Geschichten über das Heranwachsen in einer

⁹⁰ Rademacher: Hänschen klein geht nicht allein, 75.

⁹¹ Weinkauff: Techniken des Verirrrens, 37.

⁹² Ebd., 38.

⁹³ Weinkauff: Techniken des Verirrrens, 38–39.

⁹⁴ Vgl. ebd., 39.

von Gegensätzen bestimmten Welt, die nur schwer zu überblicken scheint. Die Literatur verwendet die Stadt aber nicht nur als Kulisse einer Erzählung, sondern auch als Metapher für die moderne Gesellschaft und das Leben in der Gegenwart. Es erwecke den Eindruck, „als hätten wir es nicht mehr mit einer Exploration lebensweltlicher Veränderungen zu tun; die Großstadt stellt sich weniger als ‚Gegenstand‘ literarischer Wahrnehmung dar, denn als Konstrukt“⁹⁵, führt Weinkauff weiter aus.

Sowohl als Erscheinungsform als auch in der Deutung hat sich die Grossstadt in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur innerhalb von etwa 150 Jahren grundlegend gewandelt. Von einer verschmutzten, rasant wachsenden Stadt als Antipode zum heilen Landleben zu einem sozialkritischen Abenteuerspielplatz und bis heute zu einer konstruierten, modernen und innerhalb der Stadtgrenzen von (kulturellen) Gegensätzen bestimmten Lebenswelt, in der die Protagonist*innen von Kinder- und Jugendromanen sich zurechtfinden müssen.

Die Quellen

Lilly und Anton entdecken: Berlin

Lilly und Anton entdecken Berlin (Abb. 1) stammt aus der Buchreihe *Lilly und Anton*, die Kindern verschiedene europäische Städte und Regionen als Zielorte für Reisen näher präsentiert. Laut Verlag ist das Buch konzipiert für Kinder von vier bis neun Jahren und enthält daher auch nur 24 Seiten. Die kleine Grösse und die solide Verarbeitung aus robuster Pappe mit abgerundeten Ecken sind ideal für jüngere Kinder, die ein Buch mit allen Sinnen erfahren wollen und es auch gerne einmal als Spielzeug benutzen; zudem sind die stabilen Buchseiten abwaschbar. Das Buch kommt auch ganz ohne Inhaltsverzeichnis oder Nachschlagehilfe aus.



Abb. 1: Lilly und Anton entdecken Berlin

Lilly und Anton entdecken Berlin eignet sich sowohl als Elementarbilderbuch als auch als Erstlesebuch: Die Sprache ist sehr einfach und die Textgestaltung übersichtlich. Es ist bestens dafür zu gebrauchen, dem Kind daraus vorzulesen und zusammen mit einer erwachsenen Person angeschaut zu

⁹⁵ Ebd., 39.

werden. Jedes Thema respektive jeder Ort wird auf einer Doppelseite gezeigt, wobei sich auf der linken Seite jeweils eine Art Wimmelbild befindet. Auf der rechten Seite sind dann stets nochmals zwei Szenen oder Orte abgebildet, die durch Bildunterschriften und einen kurzen Text ergänzt und erklärt werden (Abb. 2).



Abb. 2: Lilly und Anton entdecken was

Dazu wird zu jedem Ort oder Thema in Gestaltung eines angehefteten Notizzettels ein Besuchstipp gegeben. Dennoch nehmen die Bilder in diesem Buch eine Vorrangstellung ein.

Durch das ganze Buch hindurch führen die beiden Protagonist*innen Lilly und Anton im Alter von acht und fünf Jahren. Zusammen mit Lilly und Anton durchstreifen die Leser*innen Berlin, während die beiden gleichzeitig ihre Erlebnisse mit einem Fotoapparat festhalten, so dass deren Fotos dann den Bildern auf der rechten Seite entsprechen. Die Bilder haben keine pädagogische Ambition und dienen lediglich der Auflockerung der Wissensmengen im Text. Dazu geben die beiden comichaft gezeichneten Protagonisten in Sprechblasen jeweils noch eine Besonderheit zu jedem Ort oder Thema. Auch können die Leser*innen die beiden Kinder immer irgendwo auf einem der Wimmelbilder entdecken. Gegen Ende des Buches ist auf einer Doppelseite eine sehr vereinfachte Karte von Berlin abgebildet, welche die Orte, die im Buch vorgestellt werden, lokalisiert. Auf der letzten Doppelseite sind dann noch einige Museen, Aussichtspunkte, Plätze und Orte mit ‚Spasgarantie‘ aufgelistet.

Während in den grossformatigen Wimmelbildern das umtriebige Leben einer Metropole mit allen ihren Facetten gezeigt wird, wird im Text und den kleinen Bildern jeweils ein Thema oder Ort in detaillierter Form dargestellt. Neben den Orten respektive Sehenswürdigkeiten wie der Berliner Mauer, dem Zoo oder dem Technikmuseum werden Themen wie die ‚Multikulti‘-Gesellschaft Berlins, Mobilität oder Grünanlagen in der Stadt behandelt. Das Buch muss nicht zwingend als Stadtführer gebraucht werden, es eignet sich auch dafür, nicht lesekundigen Kleinkindern das Leben in einer Grossstadt mit einfachen, farbenfrohen Bildern näherzubringen. Dies ist in diesem Falle ohne Erwachsene jedoch nicht möglich. Sie müssen dabei die Rolle der Vermittlungsinstanz übernehmen.

Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS

Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS aus der *Globetrotter KIDS*-Buchreihe (Abb. 3) wird vom Verlag für Kinder von sechs bis zwölf Jahren empfohlen. Vom Format und der Aufmachung her

kommt dieses Buch einem klassischen Reiseführer schon sehr nahe. Schon die ausklappbare, sehr detaillierte Stadtkarte auf der ersten Seite mit einigen Zahlen und Fakten zu Berlin zeigt, dass dieser Stadtführer nicht für Kleinkinder geeignet ist und sich an Kinder wendet, die bereits im lesefähigen Alter sind. Auf 64 Seiten werden in diesem Buch vor allem die klassischen Sehenswürdigkeiten Berlins, d. h. verschiedene Gebäude und Plätze wie der Regierungsbezirk, das Brandenburger Tor oder die Gedächtniskirche präsentiert. Die Farbfotos der Sehenswürdigkeiten werden begleitet von einem weiterführenden und informativen Sachtext mit vielen Fakten und Zahlen.

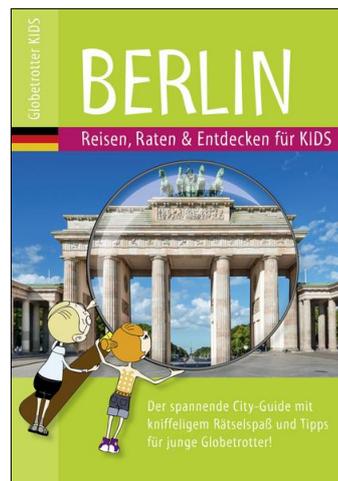


Abb. 3: Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS

Auch hier haben die Leser*innen zwei Weggefährter*innen, die sie beim Abenteuer, die Stadt zu entdecken, begleiten – nämlich Max und Lilly. Die beiden Kinder sind im Comic-Stil gezeichnet und über den Text in den Sprechblasen stehen sie zueinander und mit den Leser*innen im Dialog. Wie im Untertitel dieses Stadtführers bereits ersichtlich, gibt es zu jeder Sehenswürdigkeit auch Bilder auszumalen, Rätsel zu lösen oder Fragen zu beantworten, deren Auflösung man hinten im Buch findet. Sie dienen jeweils der Überprüfung des Gelesenen und erinnern etwas an einen Test in der Schule. Hier ist klar auch eine pädagogische Ambition ersichtlich. Dieser Stadtführer kann jedoch nicht nur als Reisebegleiter benützt werden: zuhinterst bietet das Buch nämlich die Gelegenheit, selbst Notizen und ein Bild von sich in Berlin einzufügen und so wird der Stadtführer gleichzeitig auch zum Reisetagebuch. Dieser Reiseführer verfügt am Anfang des Buches über ein Inhaltsverzeichnis mit den bekanntesten Sehenswürdigkeiten Berlins.

Generell wird in diesem Buch den Leser*innen auf etwas trockene Art eine Stadt vorgestellt, die vor allem über Zahlen und Fakten definiert wird. Das Buch dürfte besonders wissensdurstige Kinder ansprechen. Die kleinen farblosen, wenig aussagekräftigen Fotos und der lexikalisch-nüchterne Text wirken sehr technisch. Das städtische Leben, das bunte Treiben in einer Metropole wie Berlin – abseits der bekannten Touristenströme – kommt dabei nicht zur Sprache. Abgesehen von der Spree und den Seen von Berlin ist die Natur in diesem Buch kein Thema.

Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder

Das Buch *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder* (Abb. 4) gibt zwar keine Altersempfehlung, ist jedoch aufgrund der längeren Texte und anspruchsvolleren Rätsel für fortgeschrittene Leser*innen geeignet. Der im Stil eines klassischen Sachbilderbuch gestaltete Stadtführer eignet sich für Kinder,

die sich in einer Phase befinden, in der die Frage nach den Zusammenhängen, Gründen und Ursachen im Vordergrund stehen. Die wenig aussagekräftigen Schwarz-Weiss-Fotos und die farbigen Illustrationen stehen nicht für sich selbst und können ohne das Textverständnis kaum interpretiert werden. Der rund 80-seitige Stadtführer ist daher für Kinder mit einem grossen Wissensdurst, die etwas mehr rund um die Sehenswürdigkeiten und Kultur der Stadt erfahren möchten, besonders nützlich. Dieser etwas überladen wirkende Reisebegleiter wendet sich auch explizit an Erwachsene als eine Hilfestellung für die Stadterkundung. Neben den bekannten Sehenswürdigkeiten wartet das Buch auch mit einer Witzseite und einer Seite mit Berliner Spitznamen auf.



Abb. 4: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder

Das Buch bietet nicht nur sehr viele Rätsel, Suchbilder, Ausschneidebögen und Spiele zur Auflockerung und Verarbeitung des Inhalts, sondern auch Suchaufgaben oder Spiele, die direkt vor Ort ausprobiert werden können. Wo immer im Stadtführer eine kleine Litfasssäule auftaucht, finden die Leser*innen kleinere Aufgaben und Spiele, die sie dann an Ort und Stelle lösen oder spielen können. Auch ein Ausflugsvorschlag mit der Strassenbahn, der S-Bahn, dem Bus und zu Fuss mit Rätsel- und Suchaufgaben für unterwegs wird gegeben. Die auffallend vielen Rätsel und Aufgaben scheinen eine durchdachte Didaktik zu sein. So werden die Kinder nicht alleine durch das Lesen, sondern erst durch das Lösen konkreter Aufgaben zu Stadtverständigen. Eine detaillierte Karte der Stadt sucht man im Stadtführer vergebens, auf der letzten Seite ist lediglich eine vereinfachte Karte der Berliner Stadtbezirke abgebildet. Allerdings wird hinten im Buch ein Überblick über die Sehenswürdigkeiten gegeben, der das schnelle Auffinden im Stadtführer ermöglicht. Zudem findet sich eine Auflistung diverser Adressen, Öffnungszeiten, Eintrittspreisen etc. sowie weiterführende Internetadressen.

Gezeigt wird in diesem Stadtführer auch eine historisch gewachsene Stadt. Der Geschichte Berlins wird hier mehr Platz eingeräumt als in den bereits erwähnten Büchern. Es kommt vor allem die Stadt selbst, ihre Strassen, Plätze, Gebäude und Menschen, die dort leben, zur Sprache. Mit Ausnahme des Wassers und den Tieren im Zoo wird auch in diesem Stadtführer die Natur nicht speziell thematisiert.

Berlin: Der cool verrückte Reiseführer

Berlin: Der cool verrückte Reiseführer stammt aus der Kinder-Reiseführer-Reihe *Für Eltern verboten!* (Abb. 5) Er sticht vor allem durch seine inhaltliche und ästhetische Gestaltung heraus. Auch wenn das Buch für Kinder von acht bis zehn Jahren empfohlen wird, entsprechen sowohl die Struktur als auch der Inhalt dieses knapp 100-seitigen Stadtführers den Interessen und Fähigkeiten von etwas älteren Rezipient*innen. Jedem Thema oder Ort wird eine bunte Doppelseite gewidmet, voll mit Fotos, Illustrationen, Collagen, comicartigen Zeichnungen, Sprechblasen, Hinweisen, Zahlen und Fakten, durch das der ganze Reiseführer sehr modern und dynamisch wirkt. Gleichzeitig sind die Textabschnitte relativ kurz und einfach gehalten.



Abb. 5: Berlin: Der cool verrückte Reiseführer

Dieser Stadtführer ist durch seine frische und moderne Aufmachung buchstäblich ein Hingucker, wenn auch ein wenig unübersichtlich. Titel und ästhetische Gestaltung des Buches erinnern an das Image, das Berlin bei jungen Tourist*innen, die vor allem die In-Viertel, Bars und Klubs der Stadt besuchen, hat oder auch an die heute immer schneller und geballter auftretenden Umwelteindrücke in einer Grossstadt. Dieser etwas andere Reiseführer verfügt sowohl über eine Inhaltsübersicht als auch über ein Register zum leichteren Nachschlagen. Es fehlt jedoch eine für Stadtführer typische Karte, was es ungleich schwieriger macht, die entsprechenden Orte in einer unbekanntem Metropole aufzufinden. Ebenfalls gibt es im Buch keine Rätsel und Aufgaben zu lösen oder interaktive Spielmöglichkeiten.

Der Stadtführer sticht jedoch nicht nur wegen seines Titels und seiner Aufmachung heraus, er verspricht den Leser*innen auch ein Berlin, von dem die Eltern noch nie gehört haben sollen. Tatsächlich sucht man vergebens nach den gängigen Touristen-Hotspots wie dem Brandenburger Tor, der Museumsinsel, dem Kurfürstendamm oder dem Alexanderplatz. Es sind weniger Orte, Gebäude und Denkmäler, die hier vorgestellt werden als viel mehr Themengebiete, Ereignisse und Personen: Spionage, Graffitis, Republikflucht, Ostalgie, Öko-Schick, Berliner Unterwelt, Mauerfall, Curry-Wurst, Döner, Marlene Dietrich, Brüder Grimm oder Käthe Kollwitz. Im Gegensatz zu den anderen Reiseführern findet man hier viel Originelles und Kurioses zur Stadt wie z. B. ‚fantastische Flugapparate‘ oder ‚Skelette unterm Parkplatz‘. Zudem wird in diesem Reiseführer Berlin auch als Event-Stadt inszeniert: Weihnachtsmärkte, Sport-Veranstaltungen, Karaoke im Park oder die grosse Silvester-Party am Brandenburger Tor zeigen, dass die Stadt noch mehr zu bieten hat als nur Sightseeing.

Berlin: Stadtführer für Kinder

Berlin: Stadtführer für Kinder (Abb. 6) stammt aus einer Reihe von Kinder-Reiseführern des Verlages Picus und ist auch in englischer Sprache erhältlich. Es ist der einzige der vorgestellten Stadtführer, der zusätzlich in einer Fremdsprache angeboten wird (Abb. 7) und deshalb auch ausländische Besucher*innen von Berlin, die aus einem nicht-deutschsprachigen Land stammen, anspricht.



Abb. 6: Berlin: Stadtführer für Kinder

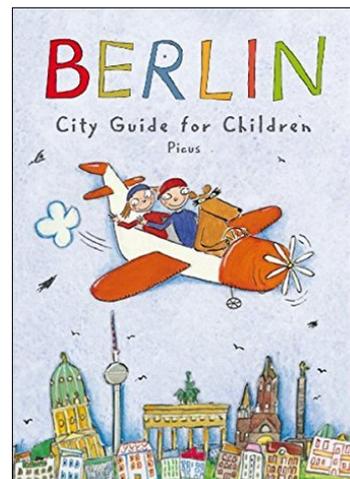


Abb. 7: Berlin: City Guide for Children

Er unterscheidet sich jedoch auch durch seinen inhaltlichen Aufbau von den anderen Titeln. Es werden nicht einzelne Orte und Sehenswürdigkeiten vorgestellt, sondern sechs verschiedene Rundgänge durch die Stadt, in die das 75-seitige Buch eingeteilt ist. Es gibt jeweils eine detaillierte Beschreibung, wie man mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zum Ausgangspunkt gelangt. Originelle Übertitel der Rundgänge wie ‚Tartoffeln, Schokolade und Unterseebote‘ (Vom Gendarmenmarkt zum Checkpoint Charlie) oder ‚Die ägyptische Königin und die Eisenmonster‘ (Rund um die Museumsinsel) wecken die Neugier der Kinder besonders. Auch gibt es auf den Stadtrundgängen immer wieder Rätsel zu lösen oder Zeichenaufgaben. Bevor es jedoch auf Entdeckungsreise geht, wird am Anfang des Buches der Geschichte der Stadt relativ viel Platz eingeräumt. Die Leser*innen erfahren dabei, wie sich Berlin aus zwei kleinen Dörfern zur heutigen Grossstadt entwickelt hat. Da es neben den beschriebenen Rundgängen in Berlin noch viel mehr zu sehen gibt, bietet das Buch gegen Ende noch eine Auswahl an zusätzlichen Zielen inklusive kurzen Beschreibungen, Adressen, Telefonnummern, S-Bahn-Verbindungen und Internetadressen. Der Stadtführer ist liebevoll und munter gestaltet und verfügt über zahlreiche farbige Illustrationen. Auch die Karten für die Orientierung auf den Rundgängen sind vereinfachte Zeichnungen. Eine grosse Übersichtskarte von ganz Berlin wurde in diesen Stadtführer jedoch nicht integriert. Hingegen erleichtern das Inhaltsverzeichnis und Register das rasche Auffinden der wichtigsten Orte und Sehenswürdigkeiten im Stadtführer. Auf den Erkundungstouren durch die Stadt werden die kleinen Tourist*innen von einem Mädchen, einem Jungen und einem Bären begleitet. Diese erscheinen jedoch nur statisch in verschiedenen Illustrationen und kommunizieren nicht mit den Leser*innen. Die zwar kurzen, aber nicht ganz einfachen Texte zeigen, dass sich dieser Stadtführer an ein eher fortgeschritteneres Lesepublikum richtet. In diesem Buch dominiert der Text ganz klar über die Bilder.

Die Stadt, die hier den Leser*innen vorgestellt wird, ist vor allem eine historisch gewachsene Stadt. Auf 16 Seiten erfahren wissbegierige Kinder wie aus einem Sumpfgebiet das heutige Berlin entstanden ist. Der Schlüssel zur Entdeckung der Stadt liegt in diesem Stadtführer in der Langsamkeit. Mit den sechs verschiedenen Stadtrundgängen wird den Leser*innen das Erkunden einer Stadt zu Fuss nahegelegt, wobei darauf Wert gelegt wurde, dass die Stadtrundgänge durch Fussgängerzonen und Grünanlagen führen. Ob intendiert oder nicht: es fallen in diesem Stadtführer auch die vielen Tiererwähnungen und Tier-Illustrationen auf. Von einer lebhaften, geschäftigen Metropole ist durch das Buch hindurch nicht viel zu spüren.

Résumé

Es hat sich gezeigt, dass die fünf Berliner Kinder-Stadtführer sowohl in der Bild- und Textgestaltung als auch vom Inhalt her alle sehr unterschiedlich sind – von einem klassischen Bilderbuch mit kleinen Textbeigaben bis zu einer von der Comic-Literatur und den Neuen Medien beeinflussten Buchgestaltung. Dies ist in erster Linie abhängig vom Lesealter beziehungsweise dem Zielpublikum, aber auch von der Absicht der Herausgeber*innen und Autor*innen, was für eine Stadt den Kindern vorgestellt respektive inszeniert werden soll.

Auch wenn alle Stadtführer viele Bilder enthalten, sind nicht alle von Definition her als Bilderbücher zu betrachten, die die Absicht haben, vor allem Kleinkindern den Inhalt in erster Linie visuell zu vermitteln. Auch die Stadtführer, die sich an Erwachsene wenden, zeichnen sich durch eine reiche Bebilderung aus. Fakt ist, dass sich in den Stadtführern für Kinder Text und Bild rege abwechseln. Je nachdem können die Texte oder die Bilder eine Vorrangstellung einnehmen oder aber sie sind gleichrangig. Durch das sich ergänzende Abwechseln von Bild und sachlich-informativem Text sowie der Möglichkeiten zum Rätsel- und Aufgabenlösen, Basteln und Malen sind die pädagogischen Ambitionen eines Kinder-Stadtführers nicht von der Hand zu weisen.

Bei der Vermittlung des Inhalts eines Stadtführers setzt die Mehrheit auf Protagonist*innen, die die Leser*innen durch das Buch und die Stadt hindurch begleiten. Damit ist ein solcher Reisebegleiter nicht nur eine Aufstellung von Sehenswürdigkeiten, Fakten und Zahlen, sondern es wird über den ganzen Aufenthalt in der Stadt auch eine Geschichte gespannt, was vor allem die kleinen Kinder eher zum Lesen motivieren kann. Die beiden Stadtführer, die ohne literarische Reisebegleitung auskommen, sind denn auch vielmehr an Kinder in einem fortgeschritteneren kognitiven Entwicklungsstadium gerichtet. Erwachsenen kommt bei der Stadterkundung kaum eine offensichtliche Rolle zu.

Formal haben die Stadtführer für Kinder auch ein paar Dinge mit den bekannten Reiseführern (für Erwachsene) gemeinsam. Elemente, die den Weg in die Kinder-Stadtführer gefunden haben, sind z. B. die Stadtkarten, die Register zum schnellen Nachschlagen bestimmter Sehenswürdigkeiten oder Themen, Fakten und Zahlen sowie Angaben zur Benützung der öffentlichen Verkehrsmittel, Öffnungszeiten, Preise und historische Einführungen – sprich das Zurechtkommen in einer unbekanntem Umgebung und das Vermitteln von Wissen. Ein handliches Format und eine übersichtliche Gliederung sind ebenfalls Gemeinsamkeiten, die es erlauben, den Stadtführer stets mit sich zu tragen und schnell etwas nachschlagen zu können.

Durch die Verbindung von Elementen aus der Kinder- und Jugendliteratur und der Reiseliteratur werden die vorgestellten Stadtführer für Kinder so zu einem Hybriden aus diesen beiden Literaturgattungen. Zusätzlich sind sie sowohl Bildungs- als auch Gebrauchsliteratur.

Inhalt der Stadtführer

Die Stadt in den Kinder-Stadtführern

Die historische Stadt

Um als Tourist*in eine Stadt in ihrer Gesamtheit verstehen zu können, ist es unerlässlich, sich auch mit ihrer Geschichte zu befassen. Das Wesen einer Stadt, die auf eine lange Vergangenheit zurückblicken kann, ist vor allem ein historisches Befassen, so wie es in den Berliner Kinder-Stadtführern zum Ausdruck kommt. Zur Geschichte einer Stadt können zwei verschiedene Ansätze – die sich gegenseitig ergänzen – verfolgt werden. Einerseits die historische Stadt im Sinne der städtebaulichen Entwicklung, ihrer Morphologie, also das Wachsen einer Stadt und ihrer Bevölkerung. Andererseits im Sinne von Geschichte, also der Historie, die sich innerhalb einer Stadt wie Berlin im Laufe der Jahrhunderte abspielte und diese bis in die Gegenwart prägt. In den Berliner Stadtführern für Kinder ist die Geschichte allgegenwärtig, wird jedoch in verschiedenen Formen den Rezipient*innen vermittelt.

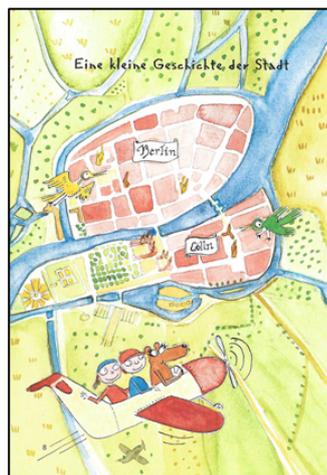


Abb. 8: Wie alles anfing...

Sprachlich setzt hier der Autor auf eine linear erschliessende Geschichtsdarstellung, wobei auf eine lexikalische Form von Grossereignissen mit vielen Jahresangaben verzichtet wird. Vielmehr wird sie in viele kleine Geschichten zu Themen aus Kultur und Gesellschaft ohne dabei Schwerpunkte zu setzen. Man baut in diesem Buch nicht auf die Vollständigkeit der Geschichte Berlins, sondern auf die Originalität einiger historischer Begebenheiten. Nachdem man bereits am Anfang des Städteführers die Geschichte der Stadt in einem grösseren Rahmen sozusagen abgehandelt hat, konzentriert er sich im Folgenden mehr auf die touristischen Highlights auf den vorgeschlagenen Stadtrundgängen. Wobei auch hier bei verschiedenen Sehenswürdigkeiten wie der Quadriga oder der Mauer punktuell immer wieder Bezug auf die Geschichte genommen wird. Durch die einführende allgemeine Geschichte und der Präsentation historischer Orte und Gebäude mit entsprechender Beschreibung enthält dieser Stadtführer eine abgerundete Darstellung Berlins als eine historische Stadt.

Zwar auch am Anfang als Einleitung, jedoch in wesentlich kleinerem Rahmen, nimmt die Geschichte Berlins im Buch *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder* ein. Vergleichend zum Wachstum der Stadt sind hier drei Illustrationen abgebildet: eine nicht besiedelte Flusslandschaft als Ursprung,

Berlin-Cölln als zwei kleine Siedlungen um 1200 sowie Berlin-Cölln um 1300, das dann schon „wie eine richtige Stadt“⁹⁶ aussieht. Um die städtebauliche Entwicklung und den Urbanisierungsprozess der Stadt bis in die Gegenwart den Leser*innen anschaulich aufzuzeigen, macht das Buch dann einen „riesigen Zeitsprung“⁹⁷. Mit dem Umblättern der Seite sieht man, „wie es heute an der Stelle aussieht, wo Berlin vor 800 Jahren entstand“⁹⁸. Neben einem kurzen Text wird ein Schwarz-Weiss-Foto des heutigen, dicht bebauten Berlins (inklusive Baukräne) gezeigt, von dessen Ursprung nur noch der Fluss übriggeblieben ist (Abb. 9).⁹⁹



Abb. 9: Der Berliner Urbanisierungsprozess im Bild

Einen allgemeinen Überblick über die Geschichte der Stadt in linearer Form wird in diesem Stadtführer den Leser*innen nicht geboten. „Wer mehr über die Geschichte Berlins wissen will, besucht das Märkische Museum“¹⁰⁰, lautet der Tipp der Autoren. Dagegen wird auch hier im Weiteren bei der Beschreibung der Sehenswürdigkeiten, zumindest im ersten Teil des Buches, immer wieder auf die Geschichte derselben Bezug genommen. Mit kurzen Texten, Fotos und Illustrationen, die jeweils einen Ort zu verschiedenen Zeitpunkten beschreiben und darstellen (z. B. das Brandenburger Tor um 1800, 1945, 1962 und 1989¹⁰¹), sehen die Kinder, wie sich ein Ort anhand historischer Bruchstellen im Laufe der Geschichte verändert hat. In diesem Kinder-Stadtführer werden zwar nur einige wenige historische Ereignisse thematisiert und eine allgemeine, ganzheitliche Darstellung der Stadtgeschichte fehlt gänzlich. Allerdings bekommen die Leser*innen hier insbesondere einen visuellen Eindruck wie sich das Aussehen einer Stadt im Laufe einer wechselvollen Geschichte wandeln kann. In den restlichen drei Stadtführern für Kinder kommt die Stadt als ein historisch gewachsener Ort als eine Art Organismus, der sich im Laufe der Zeit in seiner äusseren und inneren Gestalt und Form verändert, wenn überhaupt, nur partiell zur Geltung. Ein einleitender historischer Überblick wie er klassischerweise Reiseführern inhärent ist, ist nicht Teil der Konzepte dieser Stadtführer. Historische Fakten in Text und Bild finden bei diesen Stadtführern jeweils innerhalb des nach Themen

⁹⁶ Stempel/Wilking: Berlin entdecken, 13.

⁹⁷ Ebd., 13.

⁹⁸ Ebd., 13.

⁹⁹ Vgl. Stempel/Wilking: Berlin entdecken, 14.

¹⁰⁰ Ebd., 15.

¹⁰¹ Vgl. ebd., 18–19.

und Sehenswürdigkeiten gegliederten Inhalts Einlass. In *Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS* aus der *Globetrotter-KIDS*-Reihe wird bei fast allen vorgestellten Sehenswürdigkeiten – ob nun dem Reichstag, dem Brandenburger Tor oder der Gedächtniskirche – ein kurzer, unkritischer Bezug zur Geschichte hergestellt. Als historisches Ereignis wird lediglich der Mauerfall, als relevante historische Person nur Friedrich der Grosse erwähnt. Die Zeit Berlins unter dem Nationalsozialismus wird komplett ausgeblendet.

Kritischer mit den historischen Ereignissen geht der Stadtführer *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* um, wenn es z. B. um Themen wie die Ostalgie, die Olympischen Spielen von 1936 oder Albert Einstein geht: „Das Ignorieren der ‚jüdischen Wissenschaft‘ hat vielleicht verhindert, dass die Nazis vor den Amerikanern eine Atombombe bauen konnten“¹⁰², so der Stadtführer. Ausser einer kleinen abstrahierten Karte der in vier Zonen geteilten Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg bekommen die Leser*innen keinen Eindruck einer räumlichen Entwicklung der Stadt im Verlauf der Geschichte. Um eine Übersicht der Stadtgeschichte zu erhalten, müsste man die Vielzahl an historischen Erwähnungen wie ein Puzzle an einem Zeitstrang neu zusammensetzen.

Im für kleinere Kinder konzipierten Stadtführer *Lilly und Anton entdecken Berlin* geht die Autorin entsprechend vorsichtig mit der Geschichte der Stadt um. Allerdings wird hier aufgrund des Nebeneinanders von historischer und moderner Architektur auf Berlin als „[e]ine Stadt mit vielen Gesichtern“¹⁰³ hingewiesen. Die Erwähnung von historischen Fakten in Text und Bild ist zwar durch das Buch hindurch vorhanden, es wurde jedoch sehr sparsam damit umgegangen – und das mit Absicht. In diesem sehr bildlastigen Buch gewährt die Autorin den Erwachsenen damit viel Spielraum für die Vermittlung und Verarbeitung des Inhalts beim gemeinsamen Anschauen und Lesen mit dem Kind, was ein besonderes Merkmal von Bilderbüchern für Kinder ist.¹⁰⁴

Auch wenn die Berliner Stadtführer für Kinder mit nur einer Ausnahme dem klassischen Reiseführer-Konzept einer historischen Einführung zur Reisedestination folgen, so sind sie doch alle historisch aufgeladen.¹⁰⁵ Die Geschichte der Stadt manifestiert sich dabei insbesondere in den historischen Orten und Gebäuden sowie in historischen Persönlichkeiten und Grossereignissen. Die jungen Leser*innen erhalten dadurch ein Gefühl für eine Stadt, die nicht einfach als gegeben erscheint, sondern die sich im Laufe der Zeit zu dem entwickelt hat, wie sie die Besucher*innen heute vorfinden – ganz unabhängig von der Interpretation und der Inszenierung von Geschichte. Durch die Stadtführer lernen Kinder das kulturelle und politische Gedächtnis sowie die Erinnerungskultur einer Stadt oder einer ganzen Nation kennen.¹⁰⁶ Leider kommt die visuelle Darstellung einer durch Wirtschaftswachstum und Bevölkerungszunahme dreidimensional gewachsenen Stadt etwas zu kurz. Denn die Veranschaulichung der räumlich-zeitlichen Dimension einer gewachsenen Stadt würde auch zu einem besseren Stadtverständnis führen. Zudem gibt es zu beachten, dass die Entstehung und der Ausbau von historischen touristischen Zentren in Städten ebenfalls ihre ganz eigene Geschichte haben und damit die Auswahl der als geschichtlich relevant angesehenen Sehenswürdigkeiten und Thematiken in Stadtführern erheblich beeinflusst wird.¹⁰⁷

¹⁰² Greathead: *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*, 67.

¹⁰³ Schröder: *Lilly und Anton entdecken: Berlin*, 4.

¹⁰⁴ Vgl. Fürst/Helbig/Schmitt: *Kinder- und Jugendliteratur*, 97.

¹⁰⁵ Allgemein zu Geschichtsdarstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur siehe Glasenapp: „Was ist Historie? Mit Historie will man was“, 15–40.

¹⁰⁶ Vgl. Glasenapp/Wilkending: *Geschichte und Geschichten*, Vorwort, 7.

¹⁰⁷ Vgl. Richter: *Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum*, 107–239.

Die Stadt als Raum

Während die Stadt durch die Geschichte und historischen Prozesse sowohl eine zeitliche wie auch räumliche Dimension erhält, sollen hier unabhängig davon einige Ausführungen ausschliesslich zum Stadtraum und seinem Verhältnis zum Tourismus gemacht werden. Der Tourismus hat als raumbeanspruchende und flächennutzende Aktivität immer auch räumliche Auswirkungen auf eine Stadt: „Die Realität heutiger touristischer Nutzungen ist, dass sie eine deutliche Veränderung der städtischen Landschaft und Kultur bewirkt haben“¹⁰⁸, konstatiert Jana Richter. Eine Stadt muss dem stets ansteigenden Strom von Besucher*innen in vielerlei Hinsichten Herr werden und entsprechende stadtplanerische Vorkehrungen treffen, die den Anforderungen und Ansprüchen an den Raum gerecht werden. Neben der Revitalisierung einer historischen Innenstadt müssen „Unterkünfte, Versorgungseinrichtungen, städtische Infrastrukturen und Sehenswürdigkeiten [...] neu gebaut oder weiterentwickelt [werden]“¹⁰⁹. Dementsprechend müssen auch verkehrspolitische Massnahmen getroffen werden, um den gesteigerten Mobilitätsansprüchen nachkommen zu können. Ein vom und für den Tourismus gestalteter Raum ändert seine Struktur, was sich wiederum auf die Bewohner*innen und andere Stadtnutzer*innen auswirkt. Dies führt Richter zufolge zu einer komplexen Wechselbeziehung von Tourismus und urbanem Raum:

Touristisch genutzte Orte sind geprägt von der Produktion und dem Konsum einer Menge von Gütern, Dienstleistungen und touristischen Erfahrungen, vom Umgang mit komplizierten Eigentumsverhältnissen und gesteigerter Mobilität, von der Anpassung an die visuellen und kulturellen Erwartungen der Touristen, der Verstrickung in soziale und gesellschaftliche Prozesse, dem Verhältnis zwischen den Touristen und den Gastgebern – um nur einige Faktoren zu nennen.¹¹⁰

Alle diese von ihr genannten Faktoren finden sich visuell überraschenderweise in den Wimmelbildern des Kinder-Stadtführers *Lilly und Anton entdecken Berlin*. Ausgerechnet in jenem Stadtführer für die kleinsten Kinder, in dem man eine solche Komplexität nicht unbedingt erwarten würde. Es liegt wohl an den aufmerksamen Illustrator*innen und an der Natur von Wimmelbildern, die es erlauben, alle möglichen Aspekte auf kleinstem Raum zusammenzufassen und darzustellen. Das Wimmelbild zur Berliner Mauer z. B. (Abb. 10) ist ein vielfältiges Nebeneinander von Menschen und Tieren, Einheimischen und Tourist*innen, Autos und Fahrrädern, einem Souvenir-Shop und einem Hostel sowie neuen und alten Gebäuden – und im Zentrum die Mauer.¹¹¹ Dass bei einem neu erschlossenen oder ganz neu gebauten Reiseziel wie dem Potsdamer Platz (die Seite in Abb. 11 zeigt Fotos seiner Geschichte) der Tourismus keine Begleiterscheinung mehr ist, sondern zur dominanten Erscheinungsform wird¹¹², lässt sich im dazugehörigen Wimmelbild in *Lilly und Anton entdecken Berlin* herauslesen.¹¹³ Ausser ein paar Geschäftsmännern und einem Fensterputzer sind fast alle Menschen auf dem Bild dieses neuen Stadtteils Tourist*innen.

¹⁰⁸ Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, 19.

¹⁰⁹ Ebd., 19.

¹¹⁰ Ebd., 19.

¹¹¹ Vgl. Schröder: Lilly und Anton entdecken: Berlin, 7.

¹¹² Vgl. Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, 19.

¹¹³ Vgl. Schröder: Lilly und Anton entdecken: Berlin, 9.



Abb. 10: Wimmelbild der Berliner Mauer



Abb. 11: Der Potsdamer Platz als neuer Treffpunkt

Die Touristifizierung der urbanen Räume durch die massenhafte Entstehung touristischer Orte ist in den anderen Stadtführern nicht so offensichtlich. Sie ergibt sich erst durch die touristischen Praktiken, die durch die Auswahl der Reiseziele in den Stadtführern beeinflusst werden.¹¹⁴ Es kann sich dabei genauso gut um den Reichstag im Zentrum oder den Wannsee ausserhalb der Stadt handeln, wohin die Touristenströme gelenkt werden. Damit verschmelzen nicht nur die Bewohner*innen und die Besucher*innen, sondern auch das Zentrum und die Peripherie einer Stadt. Zu den Stadtführern kommen ebenso die Stadt-Politik und das Tourismus-Marketing hinzu, die auf den städtischen Raum, indem sich die Tourist*innen bewegen oder dessen Konstruktion, grossen Einfluss haben. Richtig zur Geltung kommt die Stadt als Raum in den Stadtführern für Kinder hauptsächlich durch Bilder und die (seltenen) Stadtkarten und weniger durch die Sprache. Die optische Darstellung erleichtert den Rezipient*innen die Vermittlung der Stadt als Raum und ist zudem ein Hilfsmittel zur Orientierung im Raum.¹¹⁵ Das beste Beispiel dafür sind die Karten zu den Stadtrundgängen im Buch *Berlin: Stadtführer für Kinder*. Durch die dargestellten Wege von Sehenswürdigkeit zu Sehenswürdigkeit in Form einer gepunkteten Linie erhalten die Leser*innen auch eine gewisse Vorstellung der Dimension des Raumes, auch wenn die Entfernungen nur sehr schwer einzuschätzen sind. Um sich einen besonders guten Eindruck für den Raum und die Dimensionen einer Grossstadt zu verschaffen, steigt man am besten in die Höhe. Augenfällig werden in sämtlichen Kinder-Stadtführern die Türme Berlins mit ihren entsprechenden Panoramablicken aufgeführt. Im Dreh-Restaurant können die Besucher*innen des Fernsehturms sogar einen „Rundumblick über die Stadt“¹¹⁶ erleben. In touristischen Innenstädten werden bewusst Hochpunkte installiert, um die Aussicht über den besuchten Ort sowie den Überblick und die Kontrolle über das Territorium zu ermöglichen.¹¹⁷ Die Aussichtspunkte in Berlin sind auch bei Stadtbewohner*innen beliebt, so Rich-

¹¹⁴ Zu touristischen Praktiken und Mobilität in Zusammenhang mit Reiseführern am Beispiel Berlin siehe Weber: Die Paradoxie des Massentourismus.

¹¹⁵ Vgl. Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 131.

¹¹⁶ Ehrlich-Adam/Salzer: Berlin. Reisen, Raten & Entdecken für KIDS, 38.

¹¹⁷ Vgl. Richter: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum, 244.

ter, doch die meisten wurden „im Zuge der wachsenden touristischen Nutzung hauptsächlich für Touristen geschaffen.“¹¹⁸

Als Gegensatz zu Hochpunkten findet im Buch *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* auch die Berliner Unterwelt Einlass in einen der fünf Stadtführer (Abb. 12).¹¹⁹ Im Zuge des ‚Spatial Turns‘ ist in der sozial- und kulturwissenschaftlichen Raumforschung auch der Raum ‚unter der Erde‘ vermehrt in den Fokus gerückt.¹²⁰ Schon seit jeher haben sich die Menschen diesen Raum angeeignet und gerade im modernen Städtetourismus ist er auch zu einer besonderen Attraktion geworden. Die Stadt unter der Stadt gehört heute wie selbstverständlich zum Abenteuer einer Stadterkundung dazu.¹²¹



Abb. 12: Die Stadt aus einer anderen Perspektive

Grundsätzlich unterscheidet sich der Stadtraum, der in den Berliner Kinder-Stadtführern präsentiert, konstruiert und auch inszeniert wird, nicht von jenem eines herkömmlichen Stadtführers. Das überrascht auch nicht, sind es doch grösstenteils dieselben Sehenswürdigkeiten und Routen, die aufgelistet werden, wie in den Stadtführern für Erwachsene. Des Weiteren gilt es zu beachten, dass Kinder eine Städtereise auch nicht ohne Erwachsene unternehmen. Wer weiss, wie es wäre, würden Kinder die Stadt auf eigene Faust erkunden, so wie es die Kinder in Kinder- und Jugendromanen tun. Es wäre vermutlich ein anderer Stadtraum, den sie selbst erkunden würden. Spielplätze z. B. gehören in keinem der fünf Berliner Stadtführer zum Inhalt.

Der Raum, in dem sich die jungen Tourist*innen innerhalb der Stadt bewegen, ist de facto bereits vor der Abreise vorgegeben. Er wird durch das Tourismusmanagement und die Stadtführer entsprechend konstruiert und inszeniert. Dabei handelt es sich um einen Stadtraum, den sie sich immer auch mit den Stadtbewohner*innen teilen – befindet er sich nun im Zentrum oder in der Peripherie. Ausser an neuen Reisezielen wie dem Potsdamer Platz, an dem die Tourist*innen vorherrschen, decken sich die Aktivitäten der Besucher*innen mit dem Alltagsleben der Stadtbewohner*innen weithin, da ein Stadtteil auch immer eine gewisse Multifunktionalität und Heterogenität aufweist.

¹¹⁸ Ebd., 245.

¹¹⁹ Vgl. Greathead: *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*, 68–69.

¹²⁰ Zum Spatial Turn in den Kulturwissenschaften siehe u. a. Döring/Thielmann: *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*; Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, 284–328.

¹²¹ Vgl. Busch/Noller: *Das Stadt-Buch*, 190–191.

Dies kommt jedoch nicht in allen Stadtführern in gleichem Masse zum Ausdruck wie in den Wimmelbildern in *Lilly und Anton entdecken Berlin*.

Orte, Ziele und Bewegung in der Stadt

Innerhalb des in den Stadtführern präsentierten Stadtraums werden verschiedene Ziele anvisiert, die sich als touristische Orte oder Reiseziele definieren lassen. Wie im vorangegangenen Kapitel bereits erwähnt, können sich diese Orte durch ihre Multifunktionalität mit dem Alltagsleben der Stadtbewohner*innen überschneiden. „Dieser [,touristische Ereignisraum‘] ist als dreiecksförmige Beziehung in einem sozialräumlichen Zusammenhang vorzustellen, die zwischen Reisenden, Bereisten und Dienstleister*innen aufgespannt wird“¹²², so der Kulturwissenschaftler und Architekturtheoretiker Michael Zinganel. Trotzdem ist an den Orten und Zielen innerhalb dieses Ereignisraums immer noch eine gewisse Dichotomie vorhanden, denn die Reisenden befinden sich im Urlaub und die in einem Reiseführer aufgelisteten Sehenswürdigkeiten entsprechen automatisch touristisch aufgeladenen oder inszenierten Orten. Wenn man die in den Berliner Kinder-Stadtführern erwähnten Reiseziele und Sehenswürdigkeiten miteinander vergleicht, kommt man schnell zum erwarteten Ergebnis. Nämlich, dass sie im Grossen und Ganzen deckungsgleich sind und es erübrigt sich, an dieser Stelle alle aufzuführen. Die Orte und Reiseziele in den Kinder-Stadtführern sind grundsätzlich das Resultat einer Auswahl der Autor*innen und Verlage. Gleichzeitig sind sie aber auch die ‚Wahrzeichen‘ einer Stadt. Das für Kleinkinder konzipierte Bilderbuch *Metropolen* z. B. setzt sich ausschliesslich mit diesen Wahrzeichen (sowie einigen Stereotypen) von verschiedenen Grossstädten weltweit zusammen.¹²³ Bei der Auswahl setzt man generell mehr auf Totalität als auf Originalität. Dies bringt eine gewisse Konzentration von Besucher*innen an bestimmten – genauer gesagt an den in den Stadtführern erwähnten – Orten hervor. Das Ergebnis von Webers Analyse hat gezeigt, dass sich trotz des Zeitalters des Individualismus und der verschiedenartigen Typen von Tourist*innen eine Verdichtung im Sinne eines massentouristischen Phänomens in Berlin nachweisen lässt.¹²⁴ Die touristischen Orte in einem Stadtführer für Kinder können als dieselben identifiziert werden wie jene in einem klassischen Stadtführer für Erwachsene und haben deshalb ebenfalls Anteil an dieser massentouristischen Verdichtung.

Im Gegensatz zum Strandurlaub kommt bei Städtereisen dem Sich-Bewegen von einem Ort zum anderen eine besondere Bedeutung zu. Die Wahl des Reisemittels, um sich zwischen zwei Orten zu bewegen, ist abhängig von der Strecke und der Geschwindigkeit respektive der Zeit, die man zur Verfügung hat. Um dabei die richtige Wahl zu treffen, sind die Reisenden auf entsprechende Informationen in einem Stadtführer angewiesen. Mobilität im Allgemeinen und Hinweise wie man sich am besten oder schnellsten zwischen zwei bestimmten Orten in Berlin bewegen kann, finden sich auch in den Stadtführern für Kinder – mit Ausnahme von *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*. Besondere Betonung liegt dabei auf der grossen Auswahl an öffentlichen Verkehrsmitteln – S-Bahnen, U-Bahnen, Strassenbahnen, Busse oder Fähren. Auch bei den Wegen, die die Tourist*innen während eines Berlinaufenthalts zurücklegen, hat Weber eine Konzentration festgestellt. Diese Bewegungen zeigen sich dann in Form einer ‚Ameisenstrasse‘, wie es Weber ausdrückt.¹²⁵ Diesen ‚Ameisenstrassen‘ folgen auch die Kinder-Stadtführer.

¹²² Zinganel: *Tourismus Kultur Theorie*, 41.

¹²³ Vgl. Tardif: *Metropolen*.

¹²⁴ Vgl. Weber: *Die Paradoxie des Massentourismus*, 232–237.

¹²⁵ Vgl. Weber: *Die Paradoxie des Massentourismus*, 235.

Eine besondere Bedeutung bei der Erkundung einer Stadt kommt der Bewegung zu Fuss zu. In der Langsamkeit des Gehens lassen sich die vielen Sinneseindrücke einer Grosstadt besonders gut erleben und aufsaugen – gleich dem literarischen ‚Flaneur‘, wie er von Walter Benjamin für das Berlin um 1900 skizziert wurde.¹²⁶ Die Stadt zu Fuss zu erkunden, wird den Leser*innen der Berliner Kinder-Stadtführer jedoch nur in einem Buch explizit empfohlen. In *Berlin: Stadtführer für Kinder* finden die Leser*innen sechs Vorschläge für Stadtrundgänge zu Fuss – mit jeweils genauen Angaben, wie man mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zum Ausgangspunkt gelangt (Abb. 13).

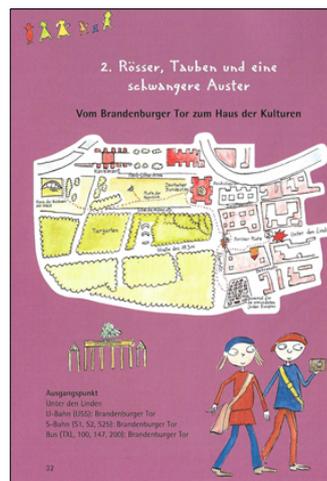


Abb. 13: Flanierend vom Brandenburger Tor zum Haus der Kulturen

Die Stadt als komplexes Gebilde, als Netzwerk erscheint „aus der Sicht der Stadtbewohner und Stadtbesucher als ein verzweigtes und verästeltes Gebilde [...], das erst in der Bewegung hergestellt, wahrnehmbar und erfahrbar wird“¹²⁷, schreibt die Soziologin und Kulturwissenschaftlerin Gabriele Klein. Dass man sich im Gewirr einer Grosstadt auch verlieren kann, haben vermutlich schon die meisten Reisenden erlebt. Als Warn- und Abschreckgeschichte ist das Sich-Verlaufen auch in der Kinder- und Jugendliteratur präsent: „In Großstadtgeschichten für Kinder ist das Motiv des Verirrrens besonders verbreitet; dass Kinder – ohne besondere Schulung – im Gewimmel der Großstadt hin und wieder verloren gehen, ist anscheinend eine naheliegende Vorstellung.“¹²⁸ Im Zurechtfinden des Dickichts einer Grosstadt hat Weinkauff zwei Typen von Kindern in der Kinder- und Jugendliteratur ausfindig gemacht. Zum einen die „schutzbedürftigen, sensiblen und verträumten Kleinkindergestalten“¹²⁹, deren „Darstellung des Verirrrens durchaus in die Nähe der Flanerie im Sinne Walter Benjamins [gerät]“¹³⁰. Zum anderen „Kinderfiguren [...], die weit davon entfernt [sind], sich im Großstadtdschungel zu verlaufen, das Faszinosum besteht vielmehr in der Sicherheit ihres Orientierungsvermögens, und dem Geschick, mit dem sie ihren erwachsenen Widersachern gegenüber Geländevorteile nutzen“¹³¹. In den Stadtführern für Kinder wird dem Verirrren zum Teil durch Karten und genauen Angaben von S-Bahn-, U-Bahn- und Buslinien etc. begegnet. Das Zurechtkom-

¹²⁶ Vgl. Weinkauff: Techniken des Verirrrens, 42.

¹²⁷ Klein: Urbane Bewegungskulturen, 13.

¹²⁸ Weinkauff: Techniken des Verirrrens, 42.

¹²⁹ Ebd., 42.

¹³⁰ Ebd., 42.

¹³¹ Ebd., 42.

men mit diesen Informationen bedarf jedoch einer Schulung und/oder der Mithilfe von Erwachsenen. Bei der Erkundung der Stadt Berlin gehen sämtliche Stadtführer selbstverständlich davon aus, dass sich die Kinder nur in Begleitung von Erwachsenen von einem Ort um anderen bewegen. Es stellt sich zum Schluss die Frage, was denn überhaupt das Urbane, das genuin Städtische an diesen Orten und Zielen in den Stadtführern ist – abgesehen davon, dass sie Teil der Metropole Berlin sind und dass sie grösstenteils sowohl von Einwohner*innen als auch Tourist*innen beansprucht werden. Denn selten ist das Urbane in seiner Vielfältigkeit in den Kinder-Stadtführern so sichtbar und offen dargestellt wie in den bereits beschriebenen Wimmelbildern. Eine Antwort darauf könnte folgende sein: Bei den Sehenswürdigkeiten und Orten, die in den Stadtführern aufgelistet werden, handelt es sich hauptsächlich um historische und gegenwärtige, religiöse und politische Machtsymbole – Grossbauten wie die Gedächtniskirche, die Mauer, der Reichstag, das Brandenburger Tor und das Schloss Sans Souci, die man auch als Machtarchitektur bezeichnen kann. „Als Mikroskop der modernen Gesellschaft ist die Stadt auch immer der Raum für die Produktion, Inszenierung und Repräsentation von Macht: Sie ist die Bühne der Macht“¹³², so Klein. Gerade in einer Grossstadt wie Berlin mit ihrer geschichtsträchtigen Vergangenheit und seiner Gegenwart als Hauptstadt des Landes ist diese Bühne der Macht unübersehbar ein herausragender Bestandteil auch der touristischen Stadt. Und das spiegelt sich ebenfalls zu einem grossen Teil in den Sehenswürdigkeiten und Reisezielen in den Berliner Kinder-Stadtführern (Abb. 14).



Abb. 14: Machtarchitektur, so weit das Auge reicht

Das Urbane in den Kinder-Reiseführern

Das Leben in der Stadt

Begrifflich soll hier unter Urbanität das städtische Leben, „eine bestimmte kulturelle Qualität verstanden werden, die aus dem Leben in der modernen Grossstadt idealiter erwächst und vorzugsweise literarisch formuliert und tradiert wird“¹³³. Dabei hat die Urbanität längst auch den Stadtrand überschritten und das Land erreicht.¹³⁴ Eine von Weinkauff vorgenommene inhaltsanalytische Untersuchung hat ergeben, dass in der modernen Kinder- und Jugendliteratur das Dorf oder die Kleinstadt nur selten die Handlungsorte bilden und das Leben in der Grossstadt kulturell als die Norm

¹³² Klein: Urbane Bewegungskulturen, 15.

¹³³ Weinkauff: Von der Urbanität und ihrem Verschwinden, 94.

¹³⁴ Vgl. Schmidt-Lauber: „Wir sind nie urban gewesen“, 9.

angesehen wird.¹³⁵ In heutigen Kinder- und Jugendbüchern dient die Grosstadt in erster Linie als Kulisse für Geschichten über gesellschaftliche Probleme und Konflikte. Dabei geht es u. a. um sozialen Abstieg, Identitätskrisen, ‚Umzugsgeschichten‘ (wie Immigrantinnen- und Rückwanderer-Erzählungen) oder sexuellen Missbrauch hinter der verschlossenen Tür einer Grosstadtwohnung.¹³⁶ Während ein Stadtführer für Erwachsene teils auch negative Aspekte einer Stadt, meist in Form von Sicherheitshinweisen bezüglich Kriminalität, anspricht, wird das Leben in einer modernen Metropole wie Berlin in den Kinder-Stadtführern ganz und gar unkritisch dargestellt. Die negativen Seiten des Lebens in einer Grosstadt werden hier ausgeblendet, Kontraste heben sich gegenseitig auf. Das Buch *Lilly und Anton entdecken Berlin* ist voll mit Inszenierungen eines glücklichen, unproblematischen Nebeneinanders der verschiedensten Stadtbewohner: Punk und Geschäftsmann, Mutter und Kind, Einheimische und Ausländer, Mensch und Tier. Das städtische Leben der Berliner*innen an sich kommt in den Kinder-Stadtführern mit Ausnahme der idealisierten Wimmelbilder in *Lilly und Anton entdecken Berlin* kaum zur Sprache; das Leben hinter den Fassaden der Häuser auf den Bildern erst recht nicht. Es sind hauptsächlich die gängigen Klischees und Stereotypen dieser Grosstadt, die in den Stadtführern zur Geltung kommen.



Abb. 15: Wie lebt es sich in einer Metropole?

Während drei der fünf Stadtführer für Kinder die Urbanität und Stadtkultur fast gänzlich vermissen lassen, widmen sich *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder* und *Lilly und Anton entdecken Berlin* wenigstens jeweils in einem Kapitel der Zusammensetzung der Berliner Bevölkerung aus verschiedenen Kulturen.¹³⁷ „In Berlin leben... Menschen aus 185 Staaten der Erde. Sie kommen aus allen Teilen der Welt, deshalb nennt man Berlin zu Recht eine Weltstadt“¹³⁸, heisst es in *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder* (Abb. 15). Das war es dann aber auch schon. In *Lilly und Anton entdecken Berlin* geht man ein bisschen, wenn auch nur ganz wenig, ausführlicher mit dem Thema der Interkulturalität und Pluralität um (Abb. 16): „Berlin ist bekannt für seine offene und multikulturelle Lebensweise. [...] Hier leben jung und alt, vermischen sich die Ursprünge der Punkbewegung der siebziger

¹³⁵ Vgl. Weinkauff: Von der Urbanität und ihrem Verschwinden, 94.

¹³⁶ Vgl. ebd., 95–101.

¹³⁷Zur Multikulturalität in Kinder- und Jugendbüchern siehe Weinkauff: Multikulturalität als Thema der Kinder- und Jugendliteratur, 766–782.

¹³⁸ Stempel/Wilking: Berlin entdecken, 58.

Jahre mit der Kultur aus allen Teilen der Welt [sic]¹³⁹. Im Kapitel „Dolle Döner“ wird im Buch *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* in knapper Ausführung noch das ‚türkische Berlin‘ erwähnt mit Bildern eines türkischen Markstandes und einem Park, in dem türkischstämmige Berliner*innen sich treffen.¹⁴⁰



Abb. 16: Wir alle sind Berliner

Zusammenfassend manifestiert sich das städtische Leben in Berlin respektive die kulturelle Qualität einer Grossstadt in den untersuchten Kinder-Stadtführern, wenn überhaupt, nur in Gestalt verschiedenartiger Menschen mit (teilweise) Migrationshintergrund sowie der Vermischung der Stadtbevölkerung mit den Besucher*innen.

Natur und Tiere in der Stadt

Die Stadt der Gegenwart ist nicht nur der Ort, wo „moderne Kultur und Kunst, öffentliche Spektakel und die Glitzerwelt des Konsums hervorgebracht und ausgestellt werden“¹⁴¹. Die Stadt bietet auch Lebensraum für Natur und Tiere. Was hier als Gegensatz anmutet, erscheint in den meisten Berliner Kinder-Stadtführern als fast selbstverständlich. „Obwohl es auf den ersten Blick nicht so wirkt, ist Berlin eine erstaunlich grüne Stadt – damit sind nicht die ungefähr eine halbe Million Strassenbäume gemeint: Fast ein Fünftel der Fläche sind Wälder. Und Parkanlagen“¹⁴², liest man in *Lilly und Anton entdecken Berlin*. „Raus ins Grüne“¹⁴³, meint der Stadtführer *Berlin: Stadtführer für Kinder*. „Natürlich möchte man in einer Stadt, die über 30 Naturschutzgebiete besitzt und zu einem Drittel aus Wäldern, Parks, Seen und Flüssen besteht, nicht nur über Asphalt und Pflastersteine laufen“¹⁴⁴, fährt er fort. Trotzdem sind die Berliner Kinder-Stadtführer immer noch weit weg von der

¹³⁹ Schröder: *Lilly und Anton entdecken: Berlin*, 4.

¹⁴⁰ Vgl. Greathead: *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*, 35.

¹⁴¹ Klein: *Urbane Bewegungskulturen*, 15.

¹⁴² Schröder: *Lilly und Anton entdecken: Berlin*, 4.

¹⁴³ Remus: *Berlin: Stadtführer für Kinder*, 59.

¹⁴⁴ Ebd., 59.

sogenannten ökologischen Kinder- und Jugendliteratur.¹⁴⁵ Stadtypische Umwelt-Themen wie Littering, Luftverschmutzung, Lärm etc. wird in den Stadtführern kein Platz eingeräumt.

Neben den grossen Parkanlagen wie dem Volkspark Friedrichshain oder dem Tiergarten findet auch der Wannensee als ‚Berlins grösste Badewanne‘ immer wieder Erwähnung. Der Wannensee befindet sich weit ausserhalb des Stadtzentrums, doch auch in Berlin „[lassen sich] Urbanisierungsprozesse [...] nicht räumlich begrenzen und wirken weit über die städtischen Zentren und Metropolräume hinaus“¹⁴⁶. Überhaupt wird in den Stadtführern das Wasser gerne in einem eigenen Kapitel thematisiert. Die Spree und die Seen von Berlin, so der Stadtführer *Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS*, „bieten den Berlinern und auch den Besuchern ein riesiges Erholungsgebiet“¹⁴⁷. In *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder* appelliert man an die Wasserratten unter den Kindern: „Wenn die Badelust da ist, gibts verschiedene Möglichkeiten.“¹⁴⁸ Auch den „schönsten Brunnen“ von Berlin wird in diesem Buch eine ganze Doppelseite gewidmet.¹⁴⁹

Nicht nur die Natur und das Wasser, insbesondere Tiere spielen in der Kinder- und Jugendliteratur schon immer eine grosse Rolle. Das Tierbuch ist in der Kinder- und Jugendliteratur eine eigene Gattung, die sich jedoch oft mit anderen Genres verbindet und vermischt.¹⁵⁰ Die Stadtführer für Kinder sind natürlich keine Tierbücher per se, denn „[e]in Tierbuch liegt immer [nur] dann vor, wenn Tiere allein oder zusammen mit Menschen den *Mittelpunkt* der Handlung ausmachen und (in erzählerischen Texten) zum *Subjekt* dieser Handlung werden“¹⁵¹. Trotzdem begegnet man Tieren in den Stadtführern für Kinder ebenfalls regelmässig – ob frei, an der Leine, im Zoo oder im Naturkundemuseum, ob in Bildern oder in Texten. In den Wimmelbildern der Stadt in *Lilly und Anton entdecken Berlin* finden sich immer irgendwo Tiere wie Vögel, Mäuse, Kaninchen, Hunde oder Katzen, auch wenn man sie manchmal ein bisschen länger suchen muss. Bei den Plätzen, wo die jungen Tourist*innen gemäss den Stadtführern Tiere sehen können, handelt es sich jedoch meist um ‚institutionalisierte‘ Orte wie den bekannten Berliner Zoo, das Naturkundemuseum oder das Sea Life Berlin. Eine Ausnahme bildet da das Buch *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*. Dieser Stadtführer widmet ein ganzes Kapitel den „wilden Tieren in der Stadt“, auch wenn es scheinbar, mit Ausnahme von Füchsen und Kaninchen, kaum wilde Tiere in Berlin gibt.¹⁵² So dreht sich das Kapitel zu den wilden Tieren in der Stadt fast ausschliesslich um Waschbären (Abb. 17).

Die Natur und die Tiere in den Stadtführern sollen den Kindern zeigen, dass eine Stadt nicht nur aus einer grauen Betonwüste besteht, sondern dass sie auch ganz selbstverständlich zu einer Stadt gehören. Die Grünflächen werden als die Orte vorgestellt, wo sich die Stadtbewohner*innen in ihrer Freizeit erholen können (Abb. 18).

Auch wenn es sich dabei nicht um die Natur im eigentlichen Sinne handelt, sondern mehr um künstlich geschaffene Grünflächen und zoologische Einrichtungen. Tiere sind jedoch nicht nur Bewohner*innen und unabdingbarer Teil einer Stadt. Im Stadtführer *Berlin: Stadtführer für Kinder* ist ein Bär (das Wappentier Berlins) auch Gefährte zweier Kinder, die zu Dritt die Leser*innen auf den

¹⁴⁵ Zu Natur- und Umweltthemen in Kinder- und Jugendbüchern siehe Lindenpütz: *Natur und Umwelt in der Kinder- und Jugendliteratur*, 727–745.

¹⁴⁶ Langner/Frölich-Kulik: *Rurbane Landschaften*, 9.

¹⁴⁷ Ehrlich-Adam/Salzer: *Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS*, 36.

¹⁴⁸ Stempel/Wilking: *Berlin entdecken*, 58.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., 56–57.

¹⁵⁰ Vgl. Haas: *Das Tierbuch*, 287.

¹⁵¹ Ebd., 287.

¹⁵² Vgl. Greathead: *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*, 54–55.

literarischen Stadtrundgängen begleiten.¹⁵³ In Kinder- und Jugendbüchern gibt es eine Menge verschiedener Erscheinungsformen? von Tierfiguren, es gibt jedoch „außerordentlich viele Texte, in denen Tiere als Gefährten, Begleiter, Freunde oder wie auch immer geartete Gegenüber der jugendlichen Protagonisten eine Rolle spielen“¹⁵⁴, so Haas. Diese Funktion soll in diesem Stadtführer wohl auch der namenlose Bär erfüllen.

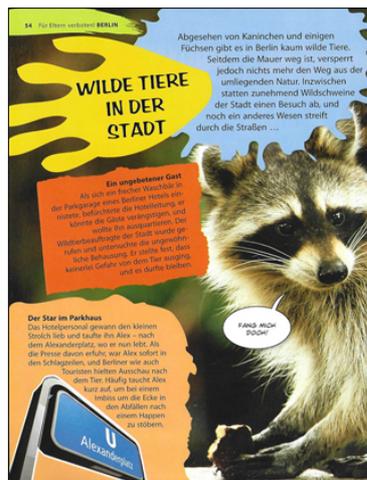


Abb. 17: Freche Waschbären treiben in Berlin ihr Unwesen



Abb. 18: Grüne Oasen in der Grosstadt

Die Stadt als Abenteuerspielplatz

Die Stadt ist der Ort, wo mittlerweile die Mehrheit der Menschen leben. Sie ist ein realer, wenn auch ein ‚unwirklicher‘, Ort und sie ist eine Metapher für das moderne Leben. Die Stadt ist ein Ort, in dem sich sowohl Geschichte als auch die unterschiedlichsten Geschichten abspielen. Solche Geschichten, denen die Grosstadt als Handlungsrahmen dient, finden wir in zahlreichen Erzählungen in der Kinder- und Jugendliteratur. Da ein Stadtführer für Kinder ein informatives Sachbuch ist und zur Gebrauchsliteratur gehört, erwartet man entsprechend nicht, dass darin auch Geschichten erzählt werden. Trotzdem enthalten die Stadtführer Elemente von Geschichten und Erzählungen in der Form eines ganz bestimmten Narrativs. Ein kurzer Blick auf die Buchdeckel der Kinder-Stadtführer genügt, um zu sehen, um welches es sich dabei handelt: „[...] präsentiert den Kindern auf spannenden Wegen [...]“¹⁵⁵ „Viel zu sehen und zu entdecken gibt es in Berlin [...]“. Bei einer so fröhlichen Entdeckungsreise haben Kinder an einer Stadtbesichtigung mindestens so viel Spaß [...]“¹⁵⁶ „Berlin so entdecken, dass es Kindern Spaß macht! [...] – mit diesem Buch geht es auf spannende Entdeckungsreise durch die Hauptstadt.“¹⁵⁷ „[...] verrückte Geschichten über eine der aufregendsten Städte der Welt.“¹⁵⁸ „Eine Stadt zu entdecken ist ein großes Abenteuer.“¹⁵⁹ Die Schlagwörter ‚spannend‘, ‚entdecken‘, ‚aufregend‘, ‚Entdeckungsreise‘ und ‚Abenteuer‘ legen nahe, dass diese

¹⁵³ Vgl. Remus: Berlin: Stadtführer für Kinder, 7.

¹⁵⁴ Haas: Das Tierbuch, 287.

¹⁵⁵ Schröder: Lilly und Anton entdecken: Berlin.

¹⁵⁶ Remus: Berlin: Stadtführer für Kinder.

¹⁵⁷ Stempel/Wilking: Berlin entdecken.

¹⁵⁸ Greathead: Berlin: Der cool verrückte Reiseführer.

¹⁵⁹ Ehrlich-Adam/Salzer: Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS.

aus der literarischen Gattung der Abenteuerliteratur stammen. Reisen und Abenteuer können denn auch kaum voneinander getrennt werden.

Bei der Abenteuerliteratur „handelt es sich um eine der ältesten Erscheinungsformen der Literatur, die von ihrem ersten Auftreten an bis heute lebendig, das heißt, wandlungsfähig geblieben ist“.¹⁶⁰ Auch wenn in der Gattung der Kinder-Stadtführer keine Erzählstruktur vorhanden ist, ist sie doch ganz auf Abenteuer und Spannung ausgelegt – eines der Hauptmerkmale der Abenteuerliteratur.¹⁶¹ Die aus Abenteuerbüchern entnommene ‚Erzählform‘ in den Stadtführern für Kinder enthält auffallend viele Merkmale dieses Genres. Wie in einer Abenteuergeschichte wird ein „[h]ohes Spannungspotential mit einer gesteigerten Dynamik“¹⁶² erzeugt. Die Kinder befinden sich in einer fremden Umgebung, die Neues, Spannendes und Aussergewöhnliches verspricht. Es müssen Wege durch den Stadtdschungel gefunden werden; gleich der Heldin oder des Helden eines Abenteuerromans müssen dabei Aufgaben und Rätsel gelöst werden und die Leser*innen können dadurch selber zu Heldinnen und Helden werden.¹⁶³

Eine Reise wird gerne mit einem Abenteuer gleichgesetzt. So ist z. B. im Online-Shop des Buchhändlers Orell Füssli das Gesamtangebot der literarischen Gattung der Reiseliteratur unter der Kategorie ‚Reise & Abenteuer‘ zu finden.¹⁶⁴ Heldinnen und Helden von Abenteuerromanen haben so einiges mit Reisenden gemeinsam. Sie brechen auf oder aus, weg vom Vertrauten und der Behaglichkeit (oder den Problemen) eines Zuhauses, hinein in das Nicht-Alltägliche, das Besondere, das Überraschende. Dieses Narrativ des Abenteuers und Entdeckens in Verbindung mit dem Aufbrechen in die Fremde als Gegenstück zum Alltäglichen zu Hause ist in jedem der fünf Berliner Stadtführer feststellbar – auch wenn moderne tourismustheoretische Ansätze diese Zweiteilung heute verneinen. Es ist jedoch zu erwähnen, dass die Gefahren, die mit dem Abenteuer in Verbindung stehen, in der heutigen Zeit kalkulierbar geworden sind – u. a. durch Reiseführer; das Abenteuer wurde derweil seiner Unsicherheit beraubt.¹⁶⁵

In den Stadtführern für Kinder kommen Kinderbuch-Elemente aus Stadtromanen wie *Emil und die Detektive* sowie aus der Gattung der Abenteuerliteratur zusammen. Der Ort, wo sich diese Abenteuer abspielen, ist die Metropole, welche dadurch zu einem grossen Abenteuerspielplatz für Kinder wird. Das Urbane am Abenteuer in den Berliner Kinder-Stadtführern ist das Abenteuer des Urbanen.

Die Stadtführer erhalten durch das Abenteuer-Motiv den Charakter eines erlebnishaft geschriebenen Sachbuches mit hohem Informationsgehalt.¹⁶⁶ Zusammen mit den ergänzenden Fotos, Illustrationen, graphischen Elementen, Rätseln und Spielen erreichen sie das Format von Edutainment. Es kann vermutet werden, dass sich die Autor*innen und Verlage der Berliner Stadtführer deshalb des Abenteuer-Narratives bedienen, um u. a. die Lesemotivation der Kinder herzustellen und zu steigern.

¹⁶⁰ Baumgärtner/Launer: Abenteuerliteratur, 415.

¹⁶¹ Vgl. Baumgärtner/Launer: Abenteuerliteratur, 416.

¹⁶² Fürst/Helbig/Schmitt: Kinder- und Jugendliteratur, 200.

¹⁶³ Vgl. ebd., 200.

¹⁶⁴ Vgl. Orell Füssli, Bücher: Reise & Abenteuer. URL: <https://www.orellfuessli.ch/shop/reise-abenteuer-1680/show/> (Abgerufen: 7.5.19).

¹⁶⁵ Vgl. Hannig/Kümper: Abenteuer, 21.

¹⁶⁶ Vgl. Fürst/Helbig/Schmitt: Kinder- und Jugendliteratur, 200.

Die Stadt als Event

„Es ist bunt, es ist voll, es ist laut – das Vergnügen hat einen Ort gefunden, an dem es sich manifestiert: den Jahrmarkt und dessen modernen Verwandten, den Themenpark.“¹⁶⁷ Was der Unterhaltungswissenschaftler Sacha Szabo hier für den Jahrmarkt und den Themenpark beschreibt, gilt sicherlich auch für moderne Metropolen. Vor allem die lauten, fast schon tumultartigen Grossstädte sind heute „die Orte, an denen Kultur und Spektakel hergestellt und konsumiert werden“¹⁶⁸, so der Stadtsoziologe Klaus Ronneberger. Tatsächlich können wir dies auch anhand der Kinder-Stadtführer für Berlin feststellen. Ob nun Feste wie der ‚Karneval der Kulturen‘, Grossveranstaltungen wie die Silvesterparty vor dem Brandenburger Tor (Abb. 19), Sportveranstaltungen wie der Berliner Marathon, das Filmfestival, ‚Karaoke im Park‘, der Zoo oder die Musemsinsel; man findet sie alle auch in den Stadtführern für Kinder.



Abb. 19: Party und Action in der Stadt

Mit dieser Vielfalt und Offenheit bietet die Stadt den Tourist*innen ein multifunktionales Angebot an Vergnügungsmöglichkeiten und Events.¹⁶⁹ Durch die reiche Palette an Vergnügungsangeboten kann Berlin so jedem Reisepublikum gerecht werden. Auch in diesen städtischen Erlebnisräumen begegnen sich Einheimische und Besucher*innen, vermischt sich das Freizeitangebot für Stadtbewohner*innen mit dem Tourismusangebot für Städtereisende. Dabei spielen die Vergnügungsorte eine wichtige, vorrangig ökonomische Rolle: „Nach den Vorstellungen des städtischen Managements soll die Entertainment-Industrie dazu beitragen, Touristenströme und einkommensstarke Bevölkerungsgruppen anzuziehen“¹⁷⁰, stellt Ronneberger fest.

Die in den Berliner Kinder-Stadtführer dargebotenen Feste, Events, Museen und historischen Gebäude und Schauplätze können im weitesten Sinne als Teil des Kulturtourismus angesehen werden.¹⁷¹ Dabei können in den Stadtführern für Kinder dieselben bekannten Erlebnisorte identifiziert werden, wie sie auch in einem klassischen Stadtführer für Erwachsene aufgezeigt werden. Einrichtungen und Veranstaltungen, welche ausdrücklich für Kinder intendiert sind, findet man in den

¹⁶⁷ Szabo: Einleitung – Kultur des Vergnügens, 11.

¹⁶⁸ Ronneberger: Disneyfizierung der europäischen Stadt?, 87.

¹⁶⁹ Vgl. Maase: Die Menge als Attraktion ihrer selbst, 16.

¹⁷⁰ Ronneberger: Disneyfizierung der europäischen Stadt?, 87.

¹⁷¹ Vgl. Steinecke: Kulturtourismus, 2–15.

fünf Stadtführern für Kinder nur im Buch *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder*. Der Stadtführer gibt einige Tipps, wo Kinder in der Stadt die Hauptpersonen sind – wie z. B. im FEZ oder im LesArt, dem Berliner Zentrum für Kinder- und Jugendliteratur.¹⁷²

Die heutige Masse an kulturellen Vergnügungsmöglichkeiten in Grossstädten wie Berlin kann als das Resultat einer „kulturellen Offensive“¹⁷³ gesehen werden, wie der Kulturjournalist Harald Jähner meint. Ihm zufolge ist die Stadt zu einer „Ausstellungs- und Veranstaltungsmaschine“¹⁷⁴ geworden, Berlin in ein „Museum der Geschichte und Gegenwart“¹⁷⁵ verwandelt worden.

Neben Geschichte und Kultur gibt es noch einen anderen Aspekt, der laut der Kulturwissenschaftlerin Regina Bittner die Eventisierung der Stadt unterstreicht:

Während auf der einen Seite aufwändige Inszenierungen von Geschichte und Kultur die Einzigartigkeit des jeweiligen Ortes hervorheben, um Investoren, Touristen und zahlungskräftige Bewohner anzulocken, zieren andererseits die immer gleichen Shoppingmalls und Einkaufspassagen die Innenstädte dieser Welt.¹⁷⁶

Es ist kein Geheimnis, dass Städte wahre Tempel des Konsums sind und ‚Shopping‘ für viele Tourist*innen ganz selbstverständlich zu einer Urlaubsreise gehört. Viele Menschen planen einen Städtetrip ausdrücklich nur zu diesem ‚Vergnügen‘. Einkaufen und Events werden heutzutage in der Stadt auch gerne miteinander verbunden. „Kultur und Ökonomie sind in der postindustriellen Stadt eng miteinander verflochten: Ein Einkaufssamstag ohne Event ist unvorstellbar geworden“¹⁷⁷, schreibt Bittner. Während in herkömmlichen Stadtführern die obligaten ‚Shopping-Tipps‘ nie fehlen dürfen, ist das Einkaufen respektive sind Malls und Einkaufspassagen kein Thema in den untersuchten Stadtführern für Kinder. Doch beim genaueren Betrachten der Stadtführer findet man überall Symbole des Konsums, ob es sich nun um Vergnügungsorte, Events, Essen, Kleidung oder Filme handelt. Im kulturwissenschaftlichen Diskurs, so Szabo, wird

das Vergnügen [einerseits] als Eskapismus angesehen, der dem Menschen einen scheinbaren Ausweg aus bedrückenden Verhältnissen offeriert, ihn aber tatsächlich umso tiefer in die entfremdenden Strukturen verstrickt. Andererseits zeugt allein das Bedürfnis des Menschen, seinem Alltag entfliehen zu wollen, von einem Bedürfnis nach Alterität.¹⁷⁸

Die Parallelen zum tourismustheoretischen Diskurs sind hier nicht zu übersehen. Die Frage, ob sich in diesem Zusammenhang das Bedürfnis, dem Alltag entfliehen zu wollen, das? Bedürfnis nach Alterität auch auf Kinder übertragen lässt, muss dabei erst noch beantwortet werden. Alles in Allem ist auch die (touristische) Stadt in den Kinder-Stadtführern eine der modernen ‚Erlebnisgesellschaft‘ angepasste ‚Erlebnisswelt‘, die vorwiegend nach den Gesetzen eines (kommerziellen) ‚Erlebnismarktes‘ funktioniert.

¹⁷² Vgl. Stempel/Wilking: *Berlin entdecken*, 59.

¹⁷³ Jähner: *Tour in die Moderne*, 234.

¹⁷⁴ Ebd., 236.

¹⁷⁵ Ebd., 238.

¹⁷⁶ Bittner: *Vorwort*, 6.

¹⁷⁷ Ebd., 6.

¹⁷⁸ Szabo: *Einleitung – Kultur des Vergnügens*, 12.

Sprachliche und nichtsprachliche Faktoren

Primärtexte

Im Grunde sind Reiseführer „insofern Sach- oder Gebrauchstexte, als sie ihren Gegenstand der Realität entnehmen und ihn literarisch reproduzieren“¹⁷⁹, erklärt Sabine Gorsemann. In der Sprache sind sich die fünf untersuchten Berliner Kinder-Stadtführer grundsätzlich ähnlich. Die Texte sind meist in kurze Absätze eingeteilt und mit einer jeweiligen Überschrift versehen. Damit ergeben sich aus der Fülle der Themen überschaubare Texteinheiten, die einem Reiseführer entsprechend je nach Informationsbedürfnis und Interesse punktuell gelesen werden können.¹⁸⁰ Zum besseren Auffinden der Inhalte helfen die Inhaltsverzeichnisse und Register. Die Sätze in den Stadtführern sind kurz gehalten und einfach formuliert – je nach Zielgruppe respektive Lesefähigkeit auch einmal ein bisschen länger und etwas anspruchsvoller abgefasst. Die sachlich-informierende Sprachgestaltung ist durchgängig lebendig, anschaulich und eingängig. Damit erfüllen die Kinder-Stadtführer die allgemeinen sprachlichen Anforderungen, die an ein Sachbuch für Kinder gestellt werden.¹⁸¹ Einzig der für etwas ältere Kinder ausgerichtete Stadtführer *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* bedient sich in gewissem Masse auch einer Art harmlosen ‚Jugendsprache‘, die sich damit auch der ‚poppigen‘ Text- und Bildgestaltung anpasst.

Inhaltlich handelt es sich bei den Texten hauptsächlich um die Beschreibung der Auswahl an Sehenswürdigkeiten und Themenbereichen, also der Darstellung der Wirklichkeit einer touristischen Stadt. Dabei erscheinen sie als vereinfachte Versionen von Stadtführern für Erwachsene. Eine Klassifizierung oder Bewertung des ‚Sehenswerten‘, wie sie Pretzel in den Baedeker- oder Gorsemann in Island-Reiseführern festgestellt haben, ist in der Sprache der Kinder-Stadtführer hingegen nicht erkennbar.¹⁸²

Über die narrative Strategie mit der Betonung auf Abenteuer, Spannung und Spass sowie den literarischen Reisebegleitern wurde bereits gesprochen. Im Buch *Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS* treten die beiden Gefährten Max und Lilly auch in Kommunikation miteinander. Im Comic-Stil finden sich in Sprechblasen Fragen und Antworten zu ausgesuchten Fakten und Begebenheiten, was hier als besonderes didaktisches Mittel erscheint. In *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* sind ebenfalls zahlreiche kurze Aussprüche in Sprechblasen eingepackt, jedoch ohne sichtbare didaktische Intentionen.

Die Vermittlung von Informationen geschieht in den Kinder-Stadtführern nicht nur durch kurze Textabschnitte, sondern auch durch Fakten und Zahlen, die eine Stadt in einer abstrakteren Form darstellen. Insbesondere der Stadtführer *Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS*, welcher auch über einen eigenen ausklappbaren Teil mit Berliner Fakten und Zahlen zur Stadtfläche, Einwohnerzahl, der Relation zu anderen grossen Städten etc. verfügt, sticht durch seine Fülle an Zahlenangaben hervor. Auch in *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* werden Zahlen und kurze Fakten gerne vom restlichen Text abgehoben, ansonsten fügen sie sich normalerweise in die Beschreibungen ein. Die Fakten und Zahlen in den Stadtführern sind eher interessanter als nützlicher Natur, obwohl sie zum Teil helfen können, die Grössen- und Zeitverhältnisse in der Stadt (Höhen, Distanzen, zeitliche Einordnung etc.) zu veranschaulichen.

¹⁷⁹ Gorsemann: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung, 109.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., 129.

¹⁸¹ Vgl. Fürst/Helbig/Schmitt: Kinder- und Jugendliteratur, 155–159.

¹⁸² Vgl. Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 78; Gorsemann: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung, 134.

Die Sprache in den Stadtführern für Kinder erfüllt vor allem zwei Funktionen: Einerseits gibt sie auf sachlich-informative Weise die wichtigsten Sehenswürdigkeiten und kulturellen Besonderheiten einer Stadt auf kurze und einfache Art wieder. Andererseits soll sie unterhalten und Spass machen, zumal es Freizeitlektüre ist. Während der Text dies jedoch nur in beschränktem Masse erfüllen kann, ist er auf aussersprachliche Unterstützung angewiesen.

Nichtsprachliche Elemente

Vorge stellt und beschrieben werden die verschiedenen ‚sehenswürdigen‘ Orte in Berlin in den Kinder-Stadtführern immer durch eine Kombination aus Text und Bild. Zum erklärenden, sachlich-informativen Text mit Fakten und Zahlen kommen stets noch visuelle Inszenierungen durch Illustrationen und Fotos hinzu. Als nichtsprachliche Unterstützung des Textes bei der Wissensvermittlung und als besonderes Unterhaltungselement dienen den Kinder-Stadtführern nicht nur die zahlreichen Abbildungen, sondern auch grafische Mittel wie Sprechblasen, Pfeile, Sternchen oder Kästchen zur Hervorhebung spezieller Informationen und Hinweisen. Die grafischen Hilfsmittel machen den Stadtführer übersichtlicher, lockern den Text auf und lenken das Auge der Leser*innen auf etwas, das besonders herausgestrichen werden soll.¹⁸³ Die grafischen Mittel oder die Aufmachung eines Buches können – wie im Fall von *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* – auch der Bedienung einer gewissen Zielgruppe dienen oder aber einfach dem kognitiven Entwicklungsstand eines Kindes entsprechen.

Die Illustrationen und Abbildungen wiederum machen den Kindern den Inhalt der Reiseführer leichter zugänglich und „vereinfachen [...] die Vermittlung von Realität und die Schaffung eines Vorstellungsraumes“¹⁸⁴. Die fünf untersuchten Kinder-Stadtführer enthalten sowohl realistische Schwarz-Weiss- und Farbfotos als auch Illustrationen z. B. in Form von Comic-Figuren oder Wimmelbildern. Während die (Comic-)Figuren eher als pädagogisch-didaktisches Mittel hervortreten, handelt es sich bei den zahlreichen Abbildungen um visuelle Inszenierungen von Berlin als Metropole und vor allem als touristisches Reiseziel – mit den entsprechend für Tourist*innen aufbereiteten Sehenswürdigkeiten und Einrichtungen. Gerade in den schon oft erwähnten Wimmelbildern in *Lilly und Anton entdecken Berlin* wird die moderne Stadt mit ihren vielen Menschen, Verkehrsmitteln, Gebäuden und Strassen, dem bunten Treiben und den vielen Sinneseindrücken besonders betont. Den vielen Sinneseindrücken und dem hohen Tempo einer Stadt entspricht auch das dynamisch-moderne, fast schon überladene Erscheinungsbild des Buches *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer*. In den restlichen Stadtführern kommt die Stadt im Sinne einer schillernden, rasanten und chaotischen Verdichtung verschiedener Bestandteile nicht zur Darstellung, sie erscheint eher unaufgeregt.

Ein weiteres nichtsprachliches Element, das Stadtführer normalerweise enthalten, ist die Stadtkarte. Allerdings enthalten nur drei der fünf Kinder-Stadtführer Karten von Berlin – wobei in sehr unterschiedlicher Form. Pretzel schreibt zu Karten in Reiseführern: „Für Autor und Leser dienen sie als Hilfsmittel zur Orientierung und schaffen einen gemeinsamen geographischen Vorstellungsraum. Die textlichen Ausführungen bewegen sich innerhalb dieses geographischen Raumes, sodass Text und Karte in ständiger Bezugnahme aufeinander stehen.“¹⁸⁵ Stadtkarten, welche sich dazu eignen, sich den geografischen Raum vorzustellen und die als Hilfe zur Orientierung dienen können, finden sich nur in *Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS* (Abb. 20) und *Berlin: Stadtführer für Kinder*.

¹⁸³ Vgl. Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 131–132.

¹⁸⁴ Ebd., 131.

¹⁸⁵ Pretzel: Die Literaturform Reiseführer, 238.

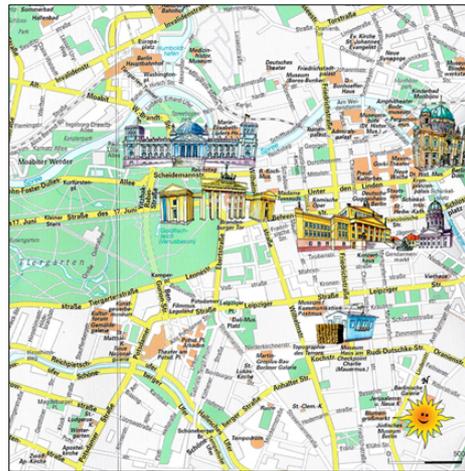


Abb. 20: Geht es hier entlang?

Dass nicht alle Kinder-Stadtführer Karten enthalten, liegt wahrscheinlich darin begründet, dass das Kartenlesen – auch für Erwachsene – nicht einfach ist und gerade von Kindern erst einmal erlernt werden muss. Zudem gehen die Autor*innen und Verlage vermutlich davon aus, dass Kinder auf der Reise von Erwachsenen begleitet werden und sich daher im Grosstadttschungel auch nicht verirren können. Trotzdem sind Karten ein wichtiger Bestandteil von Reiseführern, spielen aber auch allgemein eine grosse Rolle in der Kinder- und Jugendliteratur.¹⁸⁶ Gerade in der Abenteuerliteratur und in historischen Romanen „findet man [immer wieder] im Anhang oder im Einband von Büchern Karten abgedruckt“¹⁸⁷, stellt die Kunsthistorikerin Silke Rabus fest. „Sie zeichnen dann jene Wege nach, die sich als wesentlich für den Verlauf der Erzählungen erweisen und für den Leser aus eigener Kompetenz nicht begreifbar sind [...]“¹⁸⁸ so Rabus weiter. Die Karten dienen dazu, den Leser*innen die Welt in den Erzählungen vorstellbar zu machen. Ohne kartographisches Material als Orientierungshilfe wären die Reisen in den Erzählungen schwierig nachzuvollziehen.¹⁸⁹ „Man könnte Landkarten oder Stadtpläne daher fast schon als eine visuelle Gebrauchsanweisung für die Erkundung fremder Räume bezeichnen“¹⁹⁰, meint Rabus. Die Stadtpläne in den Kinder-Stadtführern eröffnen daher ein weites Feld für die virtuelle Erforschung einer fremden Region.¹⁹¹

Als nichtsprachliche Komponente eines Kinder-Stadtführers sind auch die zahlreichen Aufgaben, Rätsel, Spiele und Bastelmöglichkeiten zu erwähnen, die zumindest in drei der fünf Büchern zu finden sind. Das Lösen von Rätseln und Aufgaben zur oder in der Stadt erfordert die aktive Auseinandersetzung mit dem Buch und dem Reiseziel. Wie in einer Abenteuer- oder Detektivgeschichte können die Aufgaben und Rätsel den Spass beim Entdecken einer Stadt begünstigen. Durch das Abrufen des Gelesenen, des angeeigneten Wissens werden gleichzeitig die kognitiven Fähigkeiten

¹⁸⁶ Zur Bedeutung von Karten bei Kindern und in der Kinder- und Jugendliteratur siehe Goga/Kümmerling-Meibauer: Maps and Mapping in Children's Literature.

¹⁸⁷ Rabus: Landschaften à la Carte, 47.

¹⁸⁸ Ebd., 47.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., 47.

¹⁹⁰ Ebd., 47.

¹⁹¹ Vgl. ebd., 45.

gefördert. Dasselbe gilt für das Basteln und Malen.¹⁹² Mit Sicherheit aber dienen sie den Kindern auch als Leseanreiz.

Die Abbildungen in den Kinder-Stadtführern entsprechen grösstenteils und im wahrsten Sinne des Wortes einer Bilderbuch-Stadt, die darauf wartet, der Wirklichkeit Stand zu halten; sie sind nicht der Realität verpflichtet und blenden die Schattenseiten der Stadt aus. Nichtsdestotrotz sind die optischen Mittel in den Stadtführern ein wichtiges Element, um Abwechslung und Buntheit hineinzubringen, Spass zu vermitteln sowie den Text aufzulockern und zu ergänzen. Text und Bild (inklusive Karte) sind in den Stadtführern für Kinder gleichwertig und stehen in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis.¹⁹³ Bettina Uhlig fügt in Bezug zum Bilderbuch an: „Die Bilder, mit ihren kulturellen, historischen und individuellen Bezügen, korrespondieren mit den Texten des Buches. Im Spannungsfeld von Text und Bild eröffnen sich die Bedeutungsdimensionen des Bilderbuches.“¹⁹⁴ Der Sinngehalt, der sich daraus ergibt, ist das Wissen, dass sich die Rezipient*innen auf unterhaltsame Art aneignen. Im Fall der Kinder-Stadtführer das Wissen über eine konkrete Stadt wie Berlin.

Bildung vs. Unterhaltung

Die reisepraktischen Informationen sind jenes Element, das einen Reise- oder Stadtführer ganz allgemein zur Gebrauchslektüre macht. Überdies sind sie sowohl unterhaltende als auch bildende (Freizeit-)Lektüre.¹⁹⁵ Dies ist auch für die Kinder-Stadtführer zutreffend. Sie enthalten nicht nur praktische Informationen, sondern dienen auch der Vermittlung von Wissen und sollen dabei gleichzeitig Unterhaltung und Spass bieten – abgesehen davon, dass sie auch nur Zeitvertreib sein können. Die Kombination von Lernen und Unterhaltung finden wir in den Stadtführern für Kinder im Text respektive der Sprache (z. B. im Motiv des Abenteurers als Narrativ oder in den Begleitfiguren) und in den Bildern sowie den Rätseln, Spielen und Bastelmöglichkeiten.

Relativ spärlich und eher spassfrei sind die reisepraktischen Informationen in den zwei Kinder-Stadtführern, in denen solche überhaupt enthalten sind. Sie zeigen sich in den Büchern *Berlin: Stadtführer für Kinder* und *Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder* lediglich als Auflistungen von Reisezielen mit Angaben zu Adressen/Telefonnummern, Öffnungszeiten, ÖV-Verbindungen, Preisen und weiterführenden Internetadressen. Aufgrund der Annahme, dass Kinder nicht alleine reisen, sind diese nützlichen Informationen vermutlich eher für die erwachsenen Begleiter gedacht. Durch alle fünf Stadtführer hindurchgesehen, stehen sie den konventionellen Reiseführern in Bezug auf Informativität in Einigem nach.

Die Berliner Stadtführer für Kinder sind sowohl auf der sprachlichen wie auch auf der nichtsprachlichen Ebene darauf ausgerichtet, auf unterhaltsame Art und Weise Wissen zu vermitteln und zu generieren. Sie bringen den Leser*innen mit einfacher Methodik eine Stadt wie Berlin mit einem hohen Wirklichkeitsanspruch näher. Die beiden scheinbar kontradiktorischen Elemente von Bildung und Unterhaltung finden dabei in einem Wort zusammen: Edutainment.¹⁹⁶ Als solches darf hierbei nicht nur die potentielle Reise in Form eines Kinder-Stadtführers gesehen werden, sondern auch der

¹⁹² Vgl. Fürst/Helbig/Schmitt: Kinder- und Jugendliteratur, 53.

¹⁹³ Vgl. Thiele: Das Bilderbuch, 223–226.

¹⁹⁴ Uhlig: „Ich sehe etwas, was du nicht siehst.“, 12.

¹⁹⁵ Vgl. Gorsemann: Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung, 109.

¹⁹⁶ Zu einer genauen Begriffsklärung und Gegenstandsbestimmung von Bildung und Unterhaltung siehe Reinhardt: Edutainment, 15–38.

Städtetrip, das reale Erlebnis an sich, also das Gesamtpaket. Dabei wird deutlich, „dass Bildung auf der einen Seite und Unterhaltung auf der anderen Seite keinen Widerspruch bilden“¹⁹⁷, schreibt Ulrich Reinhardt. Ein wesentliches Merkmal von Edutainment ist die historische Entwicklung zur Pluralität von Lernorten.¹⁹⁸ Gelehrt und gelernt wird nicht mehr nur in der Schule, der Universität, in Betrieben oder der Kirche. Die Orte der Bildung haben sich auch in die Freizeitwelt, z. B. in Form von Science-Centern, Themen-/Erlebnisparks oder Museen, verschoben.¹⁹⁹ „Dieses Interesse an bildenden Freizeitangeboten ist kein grundsätzlich neues Phänomen. Bildung ist zu einem integralen Bestandteil in der Freizeit geworden, wobei die Nachfrage nach unterhaltsamer Bildung dabei immer größeres Interesse findet“²⁰⁰, meint Reinhardt. Weiter bemerkt er:

Als Hauptgrund hierfür ist das Bedürfnis der Besucher anzuführen, welches neben reiner Unterhaltung eine Beteiligung am Geschehen, Kontakt und Kommunikation, neue Erfahrungen, Erlebnisse, von denen berichtet werden kann und an die man sich erinnert, kurzum erlebnisorientierte (Bildungs-)Angebote, umfasst.²⁰¹

Dies lässt sich eins zu eins auch auf die touristische Stadt übertragen, die man in den Städteführern für Kinder vorfindet. In den Stadtführern selbst kommt Edutainment am ehesten in den Spielen, Rätseln und Bastelaufgaben zum Tragen (Abb. 21). Das ist der Moment, wo die Kinder neben der Unterhaltung auch aktiv in das ‚Geschehen‘ eingreifen und spielerisch geistige Leistungen erbringen. Solche unterhaltsamen und erlebnisreichen Lernformen können einen Leseanreiz schaffen und die Lernfreude bzw. Lernmotivation bei den Rezipient*innen steigern.

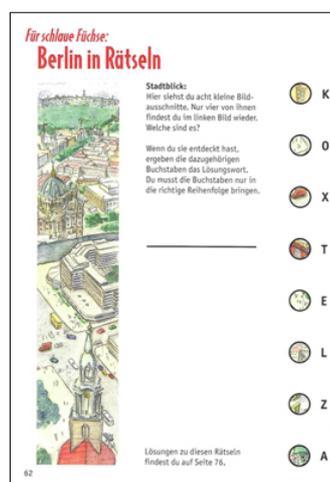


Abb. 21: Lernen mit Spassfaktor

Offensichtlicher ist das Edutainment im boomenden Städtetourismus. Germa Zimmermann stellt fest:

¹⁹⁷ Ebd., 14.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., 179–181.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., 168–173.

²⁰⁰ Ebd., 129.

²⁰¹ Ebd., 168.

Die Erlebnisgesellschaft bringt es mit sich, dass erlebnisorientierte Lernarrangements derzeit Konjunktur haben. Damit einher geht die Entwicklung, dass Freizeit mehr und mehr auch als Lernzeit interpretiert und von Unternehmen der Tourismusbranche bis hin zur Jugendarbeit als solche gestaltet wird.²⁰²

Das Lernen darf und soll also auch Spass machen, umso mehr in der Freizeit. Beim Reisen steht vor allem das informelle Lernen im Vordergrund, währenddessen der Lernprozess unbewusst stattfindet.²⁰³ Allerdings gilt es zu betonen, dass der Städtetourismus Teil eines ‚Erlebnismarktes‘ ist, hinter dem in erster Linie kommerzielle Interessen stehen und die „Erlebnisorientierung [...] hier nur Mittel zum Zweck [ist]“²⁰⁴.

Heute wird immer wieder und auch zu Recht für einen sanften, humanen und ökologischen Tourismus als Ausdruck des idealen Reisens plädiert. Das ‚richtige‘ Reisen bedarf jedoch auch erst einer gewissen Schulung. Die Reisepädagogik oder Apodemik verfolgt u. a. folgende Ziele: Reisenden Verantwortung für ihr Tun zu übertragen; ihnen beizubringen, ihr Verhalten zu erkennen und möglicherweise zu ändern; Lehren aus dem Kontakt mit dem Fremden für sich zu ziehen.²⁰⁵ Wo, inwiefern oder ob sich überhaupt eine apodemische Komponente – im Sinne von ‚Lehren zum richtigen Reisen‘ wie sie vor allem in der frühen Reiseliteratur verbreitet waren – in den Kinder-Stadtführern ausmachen lässt, müsste in einer detaillierteren sprachlichen Untersuchung überprüft werden.²⁰⁶ Sie scheint auf jeden Fall, nicht im Hauptinteresse der Autor*innen und Verlage zu stehen.

„Städte sind Abenteuer: Abenteuer des Lebens, Abenteuer des Wissens“, heisst es im *Stadt-Buch* mit dem Untertitel „Hier lebt das Wissen der Welt“.²⁰⁷ Diese zwei Zitate alleine sagen eigentlich schon sehr viel über die Stadt an sich, aber auch über die Kinder-Stadtführer aus. Es gibt in einer Stadt viel zu erleben und ebenso viel zu lernen. Das Generieren von Wissen, das Lernen verbunden mit Abenteuer und Unterhaltung ist denn auch das Grundprinzip der Stadtführer für Kinder.

Die Rollen der Erwachsenen und der Kinder

Die Stadt für Kinder durch Erwachsenen Augen

Dass Kinder in der realen Welt – im Gegensatz zu zahlreichen Erzählungen in der Kinder- und Jugendliteratur – nicht alleine auf eine Reise gehen, ist eigentlich selbstverständlich. Mindestens eine erwachsene Person, ob nun Mutter, Vater, Tante, Patenonkel oder andere Verwandte oder Bekannte, wird wohl immer die Kinder begleiten. Auch wenn einem das der Stadtführer *Berlin: Der cool verrückte Reiseführer* mit seinem Übertitel „Für Eltern verboten!“ nicht unbedingt suggeriert. Doch gilt dieser plakative Imperativ wohl ausschliesslich dem Buch selbst und nicht der Reise oder dem Erkunden der Stadt.

In Erzählungen in der Kinder- und Jugendliteratur spielen Erwachsene oft eine untergeordnete Rolle. Dies trifft inhaltlich im Prinzip auch auf die Stadtführer für Kinder zu. Trotzdem sind Erwachse-

²⁰² Zimmermann: Erlebnispädagogik als „Event“?, 140.

²⁰³ Vgl. ebd., 142.

²⁰⁴ Zimmermann: Erlebnispädagogik als „Event“?, 143.

²⁰⁵ Vgl. Lutz: Tourismus und Bewegungskultur, 215.

²⁰⁶ Zur Reiseliteratur und ihrer apodemischen Funktion siehe Erb/Hamann/Osthues: Reiseliteratur.

²⁰⁷ Vgl. Busch/Noller: Das Stadt-Buch.

ne im Zusammenhang mit den Stadtführern nicht wegzudenken. Der Bezug der Stadtführer zu den Erwachsenen kann auf verschiedenen Ebenen hergestellt werden. Erstens bei der Auswahl und dem Kauf des Buches, zweitens bei der eventuellen Vermittlung des Inhalts der Bücher, drittens bei der Reise respektive der Erkundung der Stadt und ihren Sehenswürdigkeiten und viertens bei der Entstehung der Stadtführer respektive den Autor*innen und Verlagen. In Anbetracht der Tatsache, dass Erwachsene stets Teil eines Stadtführers für Kinder sind, ist diesen immer auch eine Doppeladressierung/-codierung immanent.

Bei der Konzeption und der Ausführung eines Kinder-Stadtführers gilt es besonders zu beachten, dass diese durch die Augen von Erwachsenen geschehen. Die Autor*innen und Verlage müssen also bedenken, wie aus einem klassischen Stadtführer ein ‚kindgerechter‘ Stadtführer ausgearbeitet werden kann. Neben den pädagogischen und didaktischen Absichten, muss je nach Zielpublikum dabei sowohl im Text als auch im Bild und deren Aufmachung das kognitive Entwicklungsstadium eines Kindes mitberücksichtigt werden. Das Spektrum reicht dabei von einem eher klassischen Bilderbuch²⁰⁸ bis zu einem dynamischen, den modernen Medienformen entsprechenden Stadtführer²⁰⁹.

Auffallend bei den Kinder-Stadtführern ist die Betonung auf ‚Spas‘ und ‚Fröhlichkeit‘. Diese findet sich in den Bildern genauso wie in der Sprache und der Wissensvermittlung sowie den Rätseln und Aufgaben. Somit sorgen die Erwachsenen als Wissensvermittler dafür, dass die Kinder beim Lesen sowie beim Entdecken einer Stadt in erster Linie Spas haben, was nicht nur das Lernen und Generieren von Wissen erleichtert, sondern generell zum Urlaub dazugehören sollte.

Letztlich wird dem Kind in den Stadtführern immer eine Stadt präsentiert oder konstruiert, welche durch Erwachsenen Augen entstanden ist. Auf diesem Wege findet automatisch auch die Stadt aus der Erwachsenenperspektive ihren Weg ins Buch. Dies zeigt sich vor allem in der Auswahl der Sehenswürdigkeiten und Themenbereiche, die sich in einem Kinder-Stadtführer befindet. Diese deckt sich grösstenteils mit derjenigen eines Stadtführers für Erwachsene – mit Ausnahme von einigen wenigen für Kinder gestalteten Programmen. Es ist deshalb die gleiche Stadt, die den Kindern vorgeführt wird, wie jene, die den Erwachsenen in Stadtführern präsentiert wird – dieselben Orte, dieselben Ziele, dieselben Verkehrsmittel, dieselben Fakten, dieselben Bilder. Der Unterschied liegt hauptsächlich in der einfachen Textform, der Textgestaltung sowie der Aufmachung der Bücher. Die Stadt wird den Kindern von den Erwachsenen, mit Ausnahme einiger dunkler Kapitel in der Geschichte, fast ausschliesslich positiv dargestellt. Es herrscht eine durch und durch fröhliche Grundstimmung. Die Schattenseiten einer Grossstadt wie Berlin werden den Kindern wohl bewusst vorenthalten. Ob der Anspruch eines Kinder-Stadtführers dann auch der Wirklichkeit durch die Kinderaugen entspricht, wird höchstwahrscheinlich erst die reale Reise zeigen.

„Hier lang, Mama! Da lang, Papa!“

Bei der Planung einer Städtereise, spätestens aber bei der Ankunft in der Zielstadt und der tatsächlichen Erkundung derselben, wird sich zeigen, welchen Einfluss die Kinder-Stadtführer auf die Rollenerwartungen und Verhaltensmuster ausüben. Bereits vor der Abreise wird sich ein Kind nach dem Lesen eines Stadtführers ein gewisses Wissen angeeignet und Präferenzen bezüglich der Sehenswürdigkeiten entwickelt haben; das Kind wird zum* zur Expert*in. Dies wird automatisch auch die Rolle der Erwachsenen als ‚natürlich-autoritäre Stadtführer*innen‘ mit (vermeintlichem) Wissensvorsprung infrage stellen. Das Kind wird beim Entdecken der Stadt, der Auswahl der Sehens-

²⁰⁸ Vgl. Schröder: Lilly und Anton entdecken: Berlin.

²⁰⁹ Vgl. Greathead: Berlin: Der cool verrückte Reiseführer.

würdigkeiten, den Wegen, die gegangen werden und der Wahl der Fortbewegungsmittel zwangsläufig mitreden wollen, ja vielleicht sogar das entscheidende Element sein. Es liegt dann wohl an den erwachsenen Begleitern, wie viel *agency* den Kindern bei einer Städtereise zugesprochen wird. Daraus ergibt sich u. a. die Frage, ob die Kinder-Stadtführer autonomes Handeln vielmehr verhindern oder ermöglichen.

Dessen ungeachtet lernen die Kinder durch die Stadtführer, bei der Planung und Durchführung einer Reise mitzureden und den Urlaub innerhalb einer Stadt als Aktionsraum mitzugestalten. Ob dies mitunter zu einer neuen Art oder neuen Form des Reisens führen kann, ist noch zu überprüfen. Es ist aber zu erwarten, dass die Orte, Ziele und Sehenswürdigkeiten aufgrund der Ähnlichkeit mit den klassischen Stadtführern dieselben bleiben und die Wege dazwischen ebenfalls auf den ‚Ameisenstrassen‘ der Tourist*innen verlaufen.

Fazit

Bei der Untersuchung von fünf Berliner Stadtführern für Kinder hat sich gezeigt, dass für eine breitere Analyse derselben auf einen Kanon von bestehenden Theorieangeboten aus verschiedenen Disziplinen zurückgegriffen werden muss. Gattungsspezifisch sind Stadtführer ein Hybrid aus der Kinder- und Jugendliteratur sowie der Reiseliteratur. Sie setzen sich zusammen aus den Elementen eines Sachbilderbuchs und eines Stadtführers mit reisepraktischen Informationen; sie sind sowohl Bildungs- als auch Gebrauchsgut. Die fünf Kinder-Stadtführer als Quellen dieser Arbeit sind alle sehr unterschiedlich: in ihren Konzepten, ihrer Textgestaltung, ihrer Aufmachung, ihrer Zielgruppe. Vom Inhalt her, also den Reisezielen und Sehenswürdigkeiten, decken sie sich jedoch vorwiegend. Die allgemeine Feststellung einer ‚Individualisierung‘ im Tourismus kann hier also nicht geltend gemacht werden. Vielmehr entspricht der Tourismus als Kategorie der Massenhaftigkeit auch hier der Massenhaftigkeit der modernen Stadt.

In den Kinder-Stadtführern werden die Stadt Berlin als eine sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelte und gewachsene Entität sowie der Urbanisierungsprozess nur marginal erklärt. Historisch wird die Stadt in den Stadtführern vor allem durch die zahlreichen Sehenswürdigkeiten wie Gebäude, Museen, Strassen und Plätze und die vorgestellten Persönlichkeiten und Grossereignisse mit Bezug zu Berlin sichtbar. Die Historisierung respektive die Inszenierung von Geschichte und Kultur in der touristischen Stadt spiegeln sich auch in den Stadtführern wider. Eher vorsichtig setzt man sich in den Stadtführern dagegen mit dem kulturellen und politischen Gedächtnis auseinander. Der Tourismus in der Stadt ist eine raumbeanspruchende und flächennutzende Aktivität mit entsprechenden räumlichen Auswirkungen, die in erster Linie durch die Politik und das Tourismusmarketing beeinflusst wird. Der Tourismus führt zu einer Veränderung der städtischen Landschaft und Kultur, deren Faktoren wir vor allem visuell in den Stadtführern sehen, ansonsten zeigen sich diese in der Auswahl der Reiseziele. Die Stadt als Raum wird hauptsächlich in den Bildern und Karten sichtbar. Dabei wird dieser Raum mit Höhen (Türme/Hochpunkte), Weiten (über den Stadtrand hinaus) und Tiefen (Berliner ‚Unterwelt‘) dreidimensional abgebildet. Die Stadt tritt in den Stadtführern, mit Ausnahme einer einzigen Karte, nie als Ganzes, sondern immer nur in Ausschnitten, in Fragmenten zutage. Generell unterscheidet sich der präsentierte Raum nicht von jenem eines Stadtführers für Erwachsene. Es ist, kurz gesagt, die Konstruktion eines durch die Reiseliteratur, die Stadtplanung/-politik und das Marketing touristisch geprägten Stadtraumes. Dieser Raum ist jedoch

nicht alleine für Tourist*innen reserviert, es ist ein multifunktionaler, heterogener Raum, den sich sowohl die Besucher*innen als auch die Stadtbewohner*innen aneignen und in dem sie sich entsprechend auch begegnen.

Die Überschneidung der touristischen Praktiken der Reisenden mit dem Alltagsleben der Bewohner*innen an den signifikanten (touristischen) Orten mit ihren Dienstleister*innen führt dabei zu einer Dreiecksbeziehung. Die Orte und Reiseziele in allen fünf Kinder-Stadtführern sind die gleichen wie jene in den Stadtführern für Erwachsene, was in einer massentouristischen Verdichtung im Städtetourismus resultiert. Auch die Bewegungen der Besucher*innen im Raum, ob nun zu Fuss oder mit den öffentlichen Verkehrsmitteln, sind dieselben. Sich in der fremden Stadt zu verirren, wie das die Protagonist*innen in der Kinder- und Jugendliteratur oft tun, ist auf den ‚Ameisenstrassen‘ der Tourist*innen schwieriger.

Das Urbane zeigt sich in den Kinder-Stadtführern im Leben und der Kultur in der Stadt, der Natur und den Tieren, der Stadt als Abenteuerspielplatz und als grosses Event. Angesichts dessen, dass das Leben in der Stadt in der Kinder- und Jugendliteratur heute als die kulturelle Norm angesehen wird, kommt dies in den Stadtführern nur selten zur Geltung. Die Betonung auf die Berliner ‚Multi-kulti‘-Gesellschaft tritt hier besonders hervor. Ansonsten wird das Leben in der Stadt hauptsächlich unkritisch und mit Klischees und Stereotypen beschrieben. Das urbane Leben findet man in den Kinder-Stadtführern somit nicht wirklich und es ist erforderlich, dies vor Ort zu erkunden.

Die Natur und Tiere sind in der Kinder- und Jugendliteratur wie auch in den Stadtführern für Kinder ein selbstverständliches Motiv. Es wird gezeigt, dass eine Stadt nicht nur aus grauem Beton und Verkehrschaos besteht, sondern dass es dort auch Grünflächen und Tiere gibt – auch wenn es sich dabei hauptsächlich um von Menschen geschaffene, institutionalisierte Orte handelt. Ebenso wird in den Stadtführern ersichtlich, dass diese Grünflächen, Fluss- und Seenlandschaften den Stadtbewohner*innen als Erholungsgebiete dienen und deshalb ein wichtiger Teil des Stadtlebens sind. Kritische Stimmen zu stadttypischen Umweltthemen hört man in den Stadtführern allerdings nicht.

In der Kinder- und Jugendliteratur sowie in der Reiseliteratur ist das Abenteuer ein immer wiederkehrendes Phänomen. Dass die (touristische) Stadt einen Aktionsraum für Abenteuer bietet – so wie es die Grossstadt auch in vielen Kinder- und Jugendbüchern tut –, wird in den Stadtführern vorwiegend in der Form der sprachlichen Darstellung lesbar. Reisen und Abenteuer sind gleichgesetzt: Schlagworte wie ‚spannend‘, ‚aufregend‘, ‚entdecken‘ oder ‚Entdeckungsreise‘ fallen in sämtlichen fünf Stadtführern sehr oft. Dahinter steht immer auch ein Auf- oder Ausbruch aus der Routine und dem Wohlbekanntem hinein ins Nicht-Alltägliche und Fremde. Dabei geht es bei den Kindern konkret um das Gegenstück zur Schule und der Lösung aus ihrem gewohnten Umfeld hinein in das Abenteuer der Erkundung einer fremden Stadt. Dieses Abenteuer wird jedoch durch die Stadtführer grösstenteils kalkulierbar.

Dass man in einer Metropole viel erleben kann, wird in den Stadtführern nicht nur sprachlich herausgehoben, sondern zeigt sich auch in der Stadt als eine grosse Erlebniswelt respektive als ein Event. In den Stadtführern für Kinder wird ersichtlich, dass wir heute in einer ‚Erlebnigesellschaft‘ leben und die Stadt sich als die ‚Erlebniswelt‘ schlechthin präsentiert, welche auch einer bestimmten Erlebnismarktlogik unterworfen ist. Sowohl der Kulturtourismus wie wir ihn in den Stadtführern vorfinden als auch der Shoppingtourismus, der in den Stadtführern kein Thema ist, gehören dazu. Reiseführer allgemein sowie auch die Stadtführer für Kinder setzen sich aus verschiedenen sprachlichen und nichtsprachlichen Elementen zusammen. Sprachlich gesehen ist ein Stadtführer ein informativer Sach- und Gebrauchstext, welcher sich dem kognitiven Entwicklungsstand eines Kindes

anpasst. Die narrative Betonung auf das Abenteuer, das Spannende und den Spass kann dabei einen besonderen Leseanreiz schaffen. Die Fakten und Zahlen dienen dabei lediglich der Informativität. Zusammenfassend erfüllt die Sprache zwei Funktionen, nämlich die der vereinfachten, sachlich-informativen Beschreibung der Sehenswürdigkeiten und kulturellen Besonderheiten sowie die des Erzeugens von Spass bei den Leser*innen, insbesondere da es sich um Freizeitlektüre handelt. Die Kinder-Stadtführer sind eine Kombination von Text und Bild, welche wechselseitig von einander abhängig sind. Die Abbildungen und grafischen Hilfsmittel ergänzen den Text und lockern ihn auf. Die Bilder in den Stadtführern sind für die Kinder leichter zugänglich als der Text und vereinfachen die Vermittlung von Realität und die Schaffung eines Vorstellungsraumes. Die Karten in den Stadtführern sind eine Orientierung für die Reisenden und geben einen geografischen Vorstellungsraum – wie sie auch oft in der Kinder- und Jugendliteratur vorkommen. Die zahlreichen Aufgaben, Rätsel, Spiele und Bastelmöglichkeiten in den Stadtführern kann man als Edutainment betiteln, da es die aktive Auseinandersetzung mit dem Gelesenen und dem angeeigneten Wissen voraussetzt und die kognitiven Fähigkeiten fördert.

Edutainment ist die Zusammensetzung von Bildung und Spass, so wie wir sie in den Konzepten aller Kinder-Stadtführer vorfinden – praktische Informationen und Vermittlung von Wissen gepaart mit Unterhaltung und Spass. Man findet es in den sprachlichen und nichtsprachlichen Elementen der Stadtführer; es ist das Grundprinzip aller fünf Berliner Kinder-Stadtführer. Die Städtereise wird so zum erlebnisorientierten Bildungsangebot und das Lernen findet nicht mehr nur in der Schule statt, sondern auch in der Freizeit.

Die Rollenverteilung von Erwachsenen und Kindern auf einer Reise ist wohl von Familie zu Familie respektive von Reisegruppe zu Reisegruppe unterschiedlich. Ob nun die Stadtführer für Kinder die Rollenerwartungen und Verhaltensmuster beeinträchtigen und ob es daher zu einer neuen Form des Reisens führen kann, müsste empirisch untersucht werden. Auf jeden Fall kann ein Kind durch die Stadtführer zum Reiseexperten werden und daher die Reiseziele und Wege dazwischen sicherlich mitbeeinflussen. Dennoch dürfen die Erwachsenen in Bezug auf die Stadtführer für Kinder nicht ausser Acht gelassen werden. Eine Reise von Kindern findet nicht ohne erwachsene Begleitung statt und sowohl die Autor*innen und Verlage als auch die Käufer*innen der Stadtführer sind Erwachsene. Deshalb ist die Stadt in den Berliner Kinder-Stadtführern eine Stadt aus Erwachsenenaugen, eine von Erwachsenen für Kinder konstruierte Metropole. Daraus resultiert die den Stadtführern innewohnende Doppeladressierung/-codierung.

Je länger man sich mit Stadtführern für Kinder auseinandersetzt, desto mehr neue Perspektiven eröffnen sich. Die in dieser Arbeit erwähnten theoretischen Ansätze und Aspekte stellen nur eine Auswahl dar und können durch weitere Fragestellungen aus verschiedenen Disziplinen wie der Tourismuswissenschaft, der Literaturwissenschaft, der Soziologie, der Geografie oder Pädagogik – um nur einige zu nennen – fortgeführt und ergänzt werden.

Da es sich bei der hier vorliegenden Analyse der fünf Berliner Kinder-Stadtführer vorwiegend um eine deskriptive Arbeit handelt, bleiben auch entsprechend viele Fragen noch offen. Z. B. inwieweit hält die spätere Reise-Wirklichkeit der kindlichen Erwartung durch einen Stadtführer für Kinder stand? Handelt es sich in den Stadtführern vielleicht nur um eine kursorische Ansammlung von inszenierten Erlebnissen, die wenig mit einer tatsächlichen Aneignung des Stadtraumes zu tun haben? Wo findet sich das Authentische einer Stadt, auf das Besucher*innen ja stets aus sind? Wie werden die Stadtführer von den Kindern überhaupt rezipiert? Die Liste von Fragen könnte hier beliebig weitergeführt werden. Speziell in Bezug auf die pädagogischen und didaktischen Bestandteile

und Konzepte, welche ein wesentliches Merkmal von Kinderbüchern sind, konnte hier keine Rücksicht genommen werden und könnte als Gegenstand für eine weiterführende Analyse dienen. Sicher ist: Auf die Forschung in Bezug auf Stadt- und Reiseführer für Kinder warten noch ein paar interessante und spannende Aufgaben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Busch, Stephanie und Ulrich Noller: Das Stadt-Buch. Hier lebt das Wissen der Welt. Berlin: Bloomsbury, 2009.
- Ehrlich-Adam, Nicole und Caroline Salzer: Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS. St. Pölten: Nele Verlag, 2013 (Globetrotter KIDS).
- Greathead, Helen: Für Eltern verboten. Berlin: Der cool verrückte Reiseführer. München: National Geographic Deutschland (NG Buchverlag), 2. Aufl., 2017.
- Remus, Joscha: Berlin: Stadtführer für Kinder. Wien: Picus Verlag, 3. Aufl., 2017.
- Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton).
- Stempel, Günter und Oliver Wilking: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. Berlin: Nicolai, 8. Aufl., 2. Ausgabe dieser Auflage, 2017.
- Tardif, Benoit: Metropolen. Zürich: NordSüd Verlag, 2017.

Sekundärliteratur

- Bachmann-Medick, Doris: Spatial Turn. In: Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3. Aufl. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2009, 284–328.
- Baumgärtner, Alfred Clemens und Christoph Launer: Abenteuerliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, 2 Bde. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, 727–745.
- Biesterfeld, Wolfgang: Die Reise in der Abenteuerliteratur. Klassische Texte und klassische Themen. In: Lettner, Franz, Daniela Strigl et al.: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. vom Institut für Jugendliteratur, Wien, 2007, 18–26.
- Bittner, Regina: Vorwort. In: Bittner, Regina (Hg.): Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 2001 (Edition Bauhaus 10), 6–7.
- Bormann, Regina: Urbane Erlebnisräume als Zonen des Liminoiden. In: Bittner, Regina (Hg.): Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 2001 (Edition Bauhaus 10), 99–108.
- Cantauw, Christiane (Hg.): Arbeit, Freizeit, Reisen. Die feinen Unterschiede im Alltag. Münster/New York: Waxmann, 1995 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 99).
- Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: Transcript, 2009.
- Eckardt, Frank: Die komplexe Stadt. Orientierungen im urbanen Labyrinth. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.
- Erb, Andreas, Christof Hamann und Julian Osthuus: Reiseliteratur. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017.

- Fendl, Elisabeth und Klara Löffler: „Man sieht nur, was man weiss“. Zur Wahrnehmungskultur in Reiseführern. In: Kramer, Dieter und Ronald Lutz (Hg.): *Tourismus – Kultur. Kultur – Tourismus*. Münster/Hamburg: Lit, 1993 (Kulturwissenschaftliche Horizonte 2), 55–77.
- Fuchs, Anne: Der touristische Blick: Elias Canetti in Marrakesch. Ansätze zu einer Semiotik des Tourismus. In: Fuchs, Anne und Theo Harden: (Hg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1995 (Neue Bremer Beiträge 8), 71–86.
- Fürst, Iris, Elke Helbig und Vera Schmitt: *Kinder- und Jugendliteratur: Theorie und Praxis*. 2. Aufl. Troisdorf: Bildungsverlag EINS, 2008.
- Glaserapp, Gabriele von und Gisela Wilkending: Vorwort. In: Glaserapp, Gabriele von und Gisela Wilkending (Hg.): *Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien 41), 7–14.
- Glaserapp, Gabriele von: „Was ist Historie? Mit Historie will man was“. Geschichtsdarstellungen in der neueren Kinder- und Jugendliteratur. In: Glaserapp, Gabriele von und Gisela Wilkending (Hg.): *Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien 41), 15–40.
- Goga, Nina und Bettina Kümmerling-Meibauer (Hg.): *Maps and Mapping in Children’s Literature. Landscapes, seascapes and cityscapes*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017 (Children’s Literature, Culture, and Cognition 7).
- Gorsemann, Sabine: *Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung. Produktion, Aufbau und Funktion von Reiseführern*. Münster/New York: Waxmann, 1995 (Internationale Hochschulschriften 151).
- Haas, Gerhard: Das Tierbuch. In: Lange, Günter (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, 2 Bde. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, 287–308.
- Hannig, Nicolai und Hiram Kümper (Hg.): *Abenteuer. Zur Geschichte eines paradoxen Bedürfnisses*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2015.
- Iakushevich, Marina: Zum ästhetischen Erfahrungspotential von Bilderbüchern: Sprachliches Lernen im Kontext kulturell-ästhetischer Bildung. In: Grosser, Sabine, Katharina Köller und Claudia Vorst (Hg.): *Ästhetische Erfahrungen. Theoretische Konzepte und empirische Befunde zur kulturellen Bildung*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017 (Studien zur Germanistik und Anglistik, 22), 147–167.
- Jähner, Harald: Tour in die Moderne. Die Rolle der Kultur für städtische Imagewerbung und Städte-tourismus. In: Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988, 225–242.
- Kaiser, Gert: Metropolen: Räume für Innovationen. In: Matejovski, Dirk (Hg.): *Metropolen. Laboratorien der Moderne*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2000 (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen 5), 13–17.
- Klein, Gabriele: Urbane Bewegungskulturen. Zum Verhältnis von Sport, Stadt und Kultur. In: Funke-Wieneke, Jürgen und Gabriele Klein (Hg.): *Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Transcript, 2008 (Materialitäten 8), 13–27..

- Köstlin, Konrad: Wir sind alle Touristen – Gegenwelten als Alltag. In: Cantauw, Christiane (Hg.): Arbeit, Freizeit, Reisen. Die feinen Unterschiede im Alltag. Münster/New York: Waxmann, 1995 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 99).
- Kramer, Dieter: Städtetourismus. Bemerkungen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Kramer, Dieter und Ronald Lutz (Hg.): Tourismus – Kultur. Kultur – Tourismus. Münster/Hamburg: Lit, 1993 (Kulturwissenschaftliche Horizonte 2), 5–22.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinder- und Jugendliteratur: Eine Einführung. Darmstadt: WBG, 2013.
- Langner, Sigrun und Maria Frölich-Kulik: Rurbane Landschaften. Perspektiven des Ruralen in einer urbanisierten Welt. In: Langner, Sigrun und Maria Frölich-Kulik (Hg.): Rurbane Landschaften. Perspektiven des Ruralen in einer urbanisierten Welt. Bielefeld: Transcript, 2018, 9–28.
- Lettnner, Franz, Daniela Strigl et al.: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. vom Institut für Jugendliteratur, Wien, 2007.
- Lindenpütz, Dagmar: Natur und Umwelt in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, 2 Bde. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, 727–745.
- Lootsma, Bart: Individualisierung. In: Bittner, Regina (Hg.): Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 2001 (Edition Bauhaus 10), 264–277.
- Lutz, Ronald: Tourismus und Bewegungskultur. Perspektiven des Reisens. In: Kramer, Dieter und Ronald Lutz (Hg.): Tourismus – Kultur. Kultur – Tourismus. Münster/Hamburg: Lit, 1993 (Kulturwissenschaftliche Horizonte 2), 201–244.
- Maase, Kaspar: Die Menge als Attraktion ihrer selbst. Notizen zu ambulatorischen Vergnügungen. In: Szabo Sacha (Hg.): Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks, Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte. Bielefeld: Transcript, 2009, 13–27.
- Müller, Lothar: Die Großstadt als Ort der Moderne. Über Georg Simmel. In: Scherpe, Klaus R. (Hg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988, 14–36.
- Ossowski, Ekkehard und Herbert Ossowski: Sachbücher für Kinder und Jugendliche. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2012, 364–388.
- O’Sullivan, Emer und Andrea Immel (Hg.): Imagining sameness and difference in children’s literature. From the Enlightenment to the present day. London: Palgrave Macmillan, 2017 (Critical approaches to children’s literature).
- Planka, Sabine (Hg.): Berlin. Bilder einer Metropole in erzählenden Medien für Kinder und Jugendliche. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018.
- Pott, Andreas: Orte des Tourismus. Eine raum- und gesellschaftstheoretische Untersuchung. Bielefeld: Transcript, 2007.
- Pretzel, Ulrike: Die Literaturform Reiseführer im 19. und 20. Jahrhundert. Untersuchung am Beispiel des Rheins. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1531).
- Rabus, Silke: Landschaften à la Carte. Die Durchmessung der Welt in der KJL. In: Lettnner, Franz, Daniela Strigl et al.: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. vom Institut für Jugendliteratur, Wien, 2007, 42–54.

- Rademacher, Christina: Hänschen klein geht nicht allein. Ferien und Familie. In: Lettner, Franz, Daniela Strigl et al.: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. vom Institut für Jugendliteratur, Wien, 2007, 68–76.
- Richter, Jana: Die Wechselwirkungen zwischen Tourismus und urbanem Raum: Funktionsprinzipien am Beispiel der räumlichen Entwicklung und der gegenwärtigen Ausprägung der Touristenmetropole Berlin. Diss. Berlin/Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2012.
- Reinhardt, Ulrich: Edutainment. Bildung macht Spass. Münster: Lit, 2005 (Zukunft – Bildung – Lebensqualität 1).
- Rolshoven, Johanna: Der ethnographische Blick als touristischer Blick. In: Cantauw, Christiane (Hg.): Arbeit, Freizeit, Reisen. Die feinen Unterschiede im Alltag. Münster/New York: Waxmann, 1995 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 99), 41–54.
- Ronneberger, Klaus: Disneyfizierung der europäischen Stadt? Kritik der Erlebniswelten. In: Bittner, Regina (Hg.): Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 2001 (Edition Bauhaus 10), 87–97.
- Saretzki, Anja: Städtische Raumproduktion durch touristische Praktiken. In: Zeitschrift für Tourismuswissenschaft. München: De Gruyter Oldenbourg, Bd. 10, Heft 1, 2018, 7–27.
- Scherer, Gabriela, Steffen Volz und Maja Wiprächtiger-Geppert: Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014 (KOLA – Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften 12).
- Scherpe, Klaus R.: Zur Einführung – Die Großstadt aktuell und historisch. In: Scherpe, Klaus R. (Hg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988, 7–13.
- Schmidt-Lauber, Brigitta: „Wir sind nie urban gewesen“. Relationale Stadtforschung jenseits des Metrozentrismus. In: Schmidt-Lauber, Brigitta (Hg.): Andere Urbanitäten. Zur Pluralität des Städtischen. Wien: Böhlau Verlag, 2018 (Ethnographie des Alltags 3), 9–30.
- Steinecke, Albrecht: Kulturtourismus. Marktstrukturen, Fallstudien, Perspektiven. München/Wien: Oldenbourg Verlag, 2007.
- Steitz-Kallenbach, Jörg: Bildersachbücher und Sachgeschichten. Wissensvermittlung durch Bild und Text. In: Franz, Kurt und Günter Lange (Hg.): Bilderbuch und Illustration in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2005 (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V., 31), 32–52.
- Strigl, Daniela: Was den Reisenden bewegt. Über Fernweh, Heimweh, Utopie und Nostalgie. In: Lettner, Franz, Daniela Strigl et al.: In die weite Welt hinein. Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. vom Institut für Jugendliteratur, Wien, 2007, 4–13.
- Szabo, Sacha: Einleitung – Kultur des Vergnügens. In: Szabo Sacha (Hg.): Kultur des Vergnügens. Kirmes und Freizeitparks, Schausteller und Fahrgeschäfte. Facetten nicht-alltäglicher Orte. Bielefeld: Transcript, 2009, 11–12.
- Thiele, Jens: Das Bilderbuch. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Grundlagen, Gattungen, Medien, Lesesozialisation und Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2012, 217–230.
- Uhlig, Bettina: „Ich sehe etwas, was du nicht siehst.“ Bildsehen und Bildimagination bei der Betrachtung von Bilderbüchern. In: Scherer, Gabriela, Steffen Volz und Maja Wiprächtiger-Geppert (Hg.): Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven. Trier: Wis-

- senschaftlicher Verlag Trier, 2014 (Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften 12), 9–22.
- Weber, Hans-Jörg L.: Die Paradoxie des Städtetourismus: zwischen Massentourismus und Individualität. Eine Studie zu touristischen Praktiken und Mobilität unter Verwendung von GPS- und Fragebogendaten sowie Reiseführerliteratur am Beispiel der Stadt Berlin. Diss. Freiburg (Breisgau). Berlin: mbv, Mensch und Buch Verlag, 2012.
- Weinkauff, Gina: Multikulturalität als Thema der Kinder- und Jugendliteratur (KJL). In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, 2 Bde. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2000, 766–782.
- Weinkauff, Gina: Techniken des Verirrens. Bilder der Großstadt in der Kinderliteratur. In: Planka, Sabine (Hg.): Berlin. Bilder einer Metropole in erzählenden Medien für Kinder und Jugendliche. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018, 37–47.
- Weinkauff, Gina: Von der Urbanität und ihrem Verschwinden. In: Dahrendorf, Malte (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Material. Berlin: Volk und Wissen, 1995, 94–102.
- Weinkauff, Gina und Gabriele von Glasenapp: Kinder- und Jugendliteratur. 3. Aufl. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2018 (StandardWissen Lehramt).
- Weinkauff, Gina und Martina Seifert: Ent-Fernungen, Fremdwahrnehmungen und Kulturtransfer in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur seit 1945, 2 Bde. München: Iudicium, 2006.
- Zimmermann, Gerardo: Erlebnispädagogik als „Event“? Erlebniswelten, Eventkultur und Edutainment in der Erlebnisgesellschaft. In: Dust, Martin, Ingrid Lohmann und Gerd Steffens: Events & Edutainment. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2016 (Jahrbuch für Pädagogik 2016), 135–145.
- Zinganel, Michael: Tourismus Kultur Theorie. In: BEIGEWUM (Hg.): Die Welt als Feriendorf. Neue Routen der Tourismuskritik. Kurswechsel – Zeitschrift für gesellschafts-, wirtschafts- und umweltpolitische Alternativen, Heft 2/2005, S. 39–47.

Internetadressen

- Berlin Tourismus & Kongress GmbH: Berlin mit Kindern. Tipps für Ihren Familienurlaub in Berlin, URL: <https://www.visitberlin.de/de/berlin-kinder> (Abgerufen: 3.4.19).
- European Cities Marketing: Successful Recovery in European City Tourism in 2017: +7.7%, URL: <https://www.europeancitiesmarketing.com/successful-recovery-european-city-tourism-2017-7-7/> (Abgerufen: 3.4.19).
- Neuroth, Oliver und Marc Dugge: Ende des Wachstums in Barcelona. „Tourist go Home“. Deutschlandfunk Kultur (5.12.18), URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ende-des-wachstums-in-barcelona-tourist-go-home.979.de.html?dram:article_id=434975 (Abgerufen: 3.4.19).
- Orell Füssli, Bücher: Reise & Abenteuer. URL: <https://www.orellfuessli.ch/shop/reise-abenteuer-1680/show/> (Abgerufen: 7.5.19).
- Senatsverwaltung für Wirtschaft, Energie und Betriebe, Abteilung Wirtschaft: Tourismus in Zahlen, URL: <https://www.berlin.de/sen/wirtschaft/wirtschaft/branchen/tourismus/tourismus-in-zahlen/> (Abgerufen: 3.4.19).
- United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division: World Urbanization Prospects 2018. URL: <https://population.un.org/wup/Publications/Files/WUP2018-KeyFacts.pdf> (Abgerufen: 21.4.19).

UNWTO – World Tourism Organization: Why tourism? URL: <http://www2.unwto.org/content/why-tourism> (Abgerufen: 3.4.19).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Lilly und Anton entdecken Berlin. In: Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton), Buchcover.
- Abb. 2: Lilly und Anton entdecken was. In: Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton), 13–14.
- Abb. 3: Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS. In: Ehrlich-Adam, Nicole und Caroline Salzer: Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS. St. Pölten: Nele Verlag, 2013 (Globetrotter KIDS), Buchcover.
- Abb. 4: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. In: Stempel, Günter und Oliver Wilking: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. Berlin: Nicolai, 8. Aufl., 2. Ausgabe dieser Auflage, 2017, Buchcover.
- Abb. 5: Berlin: Der cool verrückte Reiseführer. In: Greathead, Helen: Für Eltern verboten. Berlin: Der cool verrückte Reiseführer. München: National Geographic Deutschland (NG Buchverlag), 2. Aufl., 2017, Buchcover.
- Abb. 6: Berlin: Stadtführer für Kinder. In: Remus, Joscha: Berlin: Stadtführer für Kinder. Wien: Picus Verlag, 3. Aufl., 2017, Buchcover.
- Abb. 7: Berlin: City Guide for Children. In: Remus, Joscha: Berlin: City Guide for Children. Wien: Picus Verlag, 1. Aufl., 2010, Buchcover.
- Abb. 8: Wie alles anfang... In: Remus, Joscha: Berlin: Stadtführer für Kinder. Wien: Picus Verlag, 3. Aufl., 2017, 8.
- Abb. 9: Der Berliner Urbanisierungsprozess im Bild. In: Stempel, Günter und Oliver Wilking: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. Berlin: Nicolai, 8. Aufl., 2. Ausgabe dieser Auflage, 2017, 14.
- Abb. 10: Wimmelbild der Berliner Mauer. In: Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton), 5.
- Abb. 11: Der Potsdamer Platz als neuer Treffpunkt. In: Stempel, Günter und Oliver Wilking: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. Berlin: Nicolai, 8. Aufl., 2. Ausgabe dieser Auflage, 2017, 24.
- Abb. 12: Die Stadt aus einer anderen Perspektive. In: Greathead, Helen: Für Eltern verboten. Berlin: Der cool verrückte Reiseführer. München: National Geographic Deutschland (NG Buchverlag), 2. Aufl., 2017, 68.
- Abb. 13: Flanierend vom Brandenburger Tor zum Haus der Kulturen. In: Remus, Joscha: Berlin: Stadtführer für Kinder. Wien: Picus Verlag, 3. Aufl., 2017, 32.
- Abb. 14: Machtarchitektur, so weit das Auge reicht. In: Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton), 1.
- Abb. 15: Wie lebt es sich in einer Metropole? In: Stempel, Günter und Oliver Wilking: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. Berlin: Nicolai, 8. Aufl., 2. Ausgabe dieser Auflage, 2017, 58.
- Abb. 16: Wir alle sind Berliner. In: Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton), 4.

Abb. 17: Freche Waschbären treiben in Berlin ihr Unwesen. In: Greathead, Helen: Für Eltern verboten. Berlin: Der cool verrückte Reiseführer. München: National Geographic Deutschland (NG Buchverlag), 2. Aufl., 2017, 54.

Abb. 18: Grüne Oasen in der Grossstadt. In: Schröder, Anne: Lilly und Anton entdecken: Berlin. Berlin: Del Medio Verlag, 2011 (Lilly und Anton), 16.

Abb. 19: Party und Action in der Stadt. In: Greathead, Helen: Für Eltern verboten. Berlin: Der cool verrückte Reiseführer. München: National Geographic Deutschland (NG Buchverlag), 2. Aufl., 2017, 56.

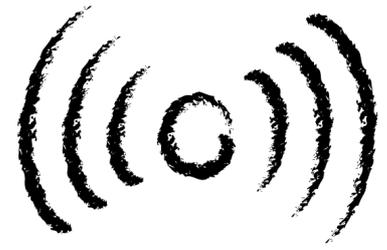
Abb. 20: Geht es hier entlang? In: Ehrlich-Adam, Nicole und Caroline Salzer: Berlin: Reisen, Raten & Entdecken für KIDS. St. Pölten: Nele Verlag, 2013 (Globetrotter KIDS), ausklappbare Stadtkarte.

Abb. 21: Lernen mit Spassfaktor. In: Stempel, Günter und Oliver Wilking: Berlin entdecken: Der Stadtführer für Kinder. Berlin: Nicolai, 8. Aufl., 2. Ausgabe dieser Auflage, 2017, 62.

Zusammenfassung

Mehr als die Hälfte der Weltbevölkerung wohnt heute in Städten und die globale Urbanisierung ist kaum mehr aufzuhalten. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb boomt der Städtetourismus derzeit. Immer mehr Menschen verbringen ihren Urlaub in einer der Metropolen dieser Welt und immer individualisierter kommen die Angebote der Tourismusindustrie für Städtereisende daher. Diese Entwicklung haben auch die Verlage und Autor*innen von Reiseliteratur und Kinder- und Jugendliteratur erkannt und ein entsprechendes Angebot von Stadtführern explizit für Kinder geschaffen. Auch wenn das Reisen oder der Tourismus die Grundlage der Kinder-Stadtführer bilden und man sie ihres sachlichen Inhaltes wegen in den Regalen des Buchhandels unter der Reiseliteratur findet, so sind sie doch optisch und sprachlich den klassischen Sachbilderbüchern für Kinder viel näher. Genrespezifisch sind die Stadtführer deshalb ein Hybrid aus Kinder- und Jugendliteratur und Reiseliteratur; Sie sind sowohl Bildungs- als auch Gebrauchsgut.

Gegenstand dieses Beitrags sind fünf unterschiedliche Kinder-Stadtführer für Berlin, die aus kulturwissenschaftlicher Perspektive analysiert werden. Dabei steht die Metropole Berlin nicht im Mittelpunkt der Arbeit, sondern die Grossstadt an sich bzw. die Urbanität, wie sie sich in den Stadtführern darstellt. Untersucht werden anhand der Quellen sowohl der Inhalt (Themen, Texte, Bilder) als auch die sprachlichen und nichtsprachlichen Elemente. Neben einer Bestandsaufnahme des vorhandenen Wissens sowie von Theorieangeboten und Methoden aus verschiedenen Disziplinen wird auch der Versuch unternommen, die Stadtführer für Kinder innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur einzuordnen. Abschliessend werden einige Überlegungen angestellt, welche Konsequenzen Kinder-Stadtführer hinsichtlich der Rollenerwartungen und Verhaltensmuster für eine reale Reise haben könnten.



—

Drei Meter im Abseits? Die Hörspielwelt der *Teufelskicker* im Kinderzimmer

Von Michael Weber

Inhalt

Einleitung 57 – **Warum ist Fussball bloss so zentral?** 59 – Zum Fussball-Fan ‚werden‘ 61 – Der lange Schatten der WM 2006 64 – Die tägliche Dosis Fussballmedienrealität 65 – **Teufelskicker entern die Kinderzimmer** 67 – Eine relativ undefinierte Welt 70 – Rassismus, Erpressung und Wettmafia 73 – Verbrechen und Politikverdrossenheit 77 – Hexenzauber und Voodoo: Eine Prise Magie 78 – Ein Reporter aus einer anderen Medienrealität 80 – **Gemeinsam sind wir stark** 84 – Ein bisschen Liebe 86 – Vom Feind zum Freund und zurück 87 – Kaum Vorbilder – aber dafür Rebekka 90 – **Mädchen im „Männersport“** 91 – *Border work* mit Nationalspielerinnen 94 – Jeder Normausbruch wird bestraft 98 – *Teufelskicker* sind keine *Wilden Fussballkerle* 102 – **Ohne Erfolg kein Spass** 106 – Der Körper als Kapital 108 – **Hineinwachsen in den modernen Fussball** 112 – Ihr grösster Fan 116 – Monotone Stimmung auf den Rängen 118 – Kein Platz für Gewalt 119 – Fans wie bei der Nationalmannschaft 123 – **Fazit: Mehr Schein als Sein** 125 – Wenn Gutmenschentum zum Problem wird 127 – Alles nur Einbildung? 129 – **Literaturverzeichnis** 130 – Primärliteratur 130 – Sekundärliteratur 131 – **Zusammenfassung** 13135

Einleitung

Der Fussball ist die dominierende Sportart in Europa. Vor allem bei Welt- und Europameisterschaftsendrunden befinden sich nicht nur die grossen Städte in einer Art Ausnahmezustand. In Fan-Meilen trifft sich ein mehr oder weniger interessiertes Publikum, um gemeinsam Fussball-Partien zu schauen. Gewinnt dann die richtige Mannschaft, kommt es zu Autocorsos und Hupkonzerten. Die offiziellen Veranstalter UEFA¹ und FIFA², welche im Wechsel die Turniere austragen lassen, versuchen sich mit jeder weiteren Ausgabe selbst zu übertreffen: noch modernere Stadien, noch spektakulärere Siegesferien und noch spannendere Kameraeinstellungen. Für Sommer 2020 war zum ersten Mal eine Europameisterschaftsendrunde geplant, deren Spiele in den unterschiedlichsten Ländern über den gesamten Kontinent hinweg hätte ausgetragen werden sollen. Doch dann kam alles anders. Die Corona-Pandemie machte der UEFA und allen fussballinteressierten Zuschauer*innen einen dicken Strich durch die Rechnung. Bis zum Frühling 2020 wäre es nicht denkbar gewesen, dass der Fussball über Monate einfach aus den Medien verschwindet. Der *Lockdown*, welcher fast

¹ Union of European Football Associations.

² Fédération Internationale de Football Association.

alle europäischen Länder kurzzeitig zu einer Art Stillstand gebracht hat, stoppte auch den Fussball – fast unvermittelt. Für einige Fans fiel ein elementarer Lebensinhalt vom einen auf den anderen Tag weg. Für die grosse Mehrheit aber war der Fussball zu jener Zeit kaum von Interesse. Zu stark prägte die Ungewissheit rund um die aktuellsten Covid-19-Entwicklungen den Alltag. Die Fussballmedien, ein eigener Medienzweig, der sich auf den Fussball spezialisiert hat, sah sich selbst in seiner Existenz bedroht. In der *ARD-Sportschau* diskutierten die unterschiedlichsten Vertreter*innen der Fussballclubs und Verbände, wie es in ihren Augen denn weiter gehe – während und nach dem *Lockdown*. Aus Mangel an aktuellen Spielen zeigte das deutsche Fernsehen Pokalspiele vergangener Jahre zur besten Sendezeit. Eine Fernsehwoche ohne ‚Livespiel‘ scheint ein Ding der Unmöglichkeit zu sein. Doch woher kommt diese Versessenheit auf den Fussball? Klar ist, wir Europäer*innen werden geradezu mit Fussball als einzige länderübergreifend anerkannte Sportart sozialisiert – sei es nun, dass man ihn aktiv im Verein spielt, oder passiv im Fernsehen schaut. Diese Sozialisation war im 20. Jahrhundert vor allem für die Jungen selbstverständlich. Erst mit der Jahrtausendwende und dem Vorgeplänkel rund um die Weltmeisterschaft 2006 in Deutschland wurde der Fussball auch für die Mädchen als ‚relevant‘ erklärt. Der vermeintliche Männersport, ‚wo Mann eben noch Mann sein darf‘, wurde zum kindertauglichen Familienevent hochstilisiert. Zeitgleich befand sich insbesondere Deutschland in einer Art PISA-Schock³. Nachdem der weltweite Qualifikationstest unter Schüler*innen vor allem im Lesen für Deutschland katastrophale Ergebnisse geliefert hatte. Pädagog*innen und Lehrer*innen sahen die Schuld in den für Jungen uninteressanten Lesestoffen. So könnten sie sich mit den schwachen Jungenfiguren nicht identifizieren. Eine „neue Jungenliteratur“ sollte her, welche explizit auf die Interessen der Jungen zugeschnitten sein muss. So sollen Jungen auch in der Freizeit lesen und Freude daran entwickeln. Und was lag da näher als der vermeintliche Jungensport Fussball?

Mit der Buchserie *Die Wilden Fussballkerle* startete Joachim Masannek 2002 einen Grossefolg, der im Medienverbund über Jahre hinweg die Kasse klingeln liess. Da im Vorfeld zur Fussballweltmeisterschaftsendrunde 2006 der Fussballverband und die Bundesregierung alles daran setzte, eine massive Fussball-Euphorie in der deutschen Bevölkerung zu wecken. 2005 folgte im Fahrwasser der erste Band von *Die Teufelskicker* von Frauke Nahrgang. 2006 nahm sich dann der Hörspielverlag *Europa* der Serie an und begann aus den Büchern die Hörspielserie *Teufelskicker* zu kreieren. Dabei setzte sie auf bekannte Stimmen. So spricht beispielsweise Oliver Rohrbeck, der sonst den Justus Jonas in *Die drei ???* gibt, Trainer Norbert. Ein weiteres Merkmal der Hörspielserie sind die sogenannten ‚Liveschaltungen‘ – kurze Abschnitte, in denen der Radioreporter Ulli Potofski das Spielgeschehen der *Teufelskicker* kommentiert. Untermalt sind diese Passagen mit stimmungsvollem Publikum. Mit diesen beiden Strategien scheinen die Hörspielmacher*innen bei *Europa* ins Schwarze getroffen zu haben. Obwohl bei der Buchserie nach 16 Bänden Schluss war, gibt es bereits über 80 Hörspiele von *Teufelskicker*. In diesem Beitrag soll nun untersucht werden, welche Realitäten die Hörspielserie vermittelt. Denn durch das regelmässige Hören der gleichen CDs oder MP3, bleiben nicht nur die Geschichten hängen. Es sind auch die dort vermittelten gesellschaftlichen Realitäten, welche sich direkt auf die soziale Umwelt der kindlichen Hörer*innen auswirken. Anders als in den 1980er-Jahren, als fast alle Kinder Hörspiele hörten, ist dieses Medium unterdessen vergleichsweise selten in deutschsprachigen Kinderzimmern anzutreffen. Am ehesten erhalten Kinder im Vorschulalter

³ Programme for International Student Assessment.

und jene in den ersten Schuljahren Hörspiele von ihren erwachsenen Bezugspersonen zur Verfügung gestellt.

Die Hörspielserie *Teufelskicker*, die sich vornehmlich an Kinder zwischen sechs und acht Jahren richtet, wird im Folgenden inhaltlich analysiert. Da sich die vermittelten Realitäten stark auf die kindlichen Realitäten niederschlagen, wird besonderes Augenmerk auf die zwischenmenschlichen Komponenten gelegt. Auffallend ist dabei, dass Freundschaft zwischen den Kindern kaum Thema ist. Vielmehr geht es tatsächlich vor allem um Fussball, um das gemeinsame Spielen und Gewinnen. Dass dabei die Mädchen selbstverständlich mitspielen dürfen, erstaunt, denn eigentlich würde in der ‚neuen Jugendliteratur‘ der Grundsatz gelten, dass der Fussball der klassische Ort der hegemonialen Männlichkeit ist. Mädchen, werden nicht wirklich akzeptiert. Erst wenn sie zu *one of the boys* werden, dürfen sie mitspielen. Und es zeigt sich, dass der erwartete Androzentrismus in der *Teufelskicker*-Fussballrealität tatsächlich fehlt. Jedoch strotzt die Welt rund herum von einer markanten wertkonservativen Heteronormativität, in der jeder Normausbruch bestraft wird. Besonders auffallend ist dies bei jenen Episoden, welche *Gender*, Sexismus oder Rassismus zum Thema haben. Die dortigen Geschichten verurteilen jegliche Form von Ausgrenzung, leben sie jedoch stets gleichzeitig aktiv vor. So dass nicht die propagierte Realität ins Kinderzimmer durchbricht, sondern eher die gelebte, ausgrenzende. Einen vertieften Blick wirft dieser Beitrag ausserdem auf die vermittelte Fussballmedienrealität. Denn diese ist stets nur ein Konstrukt, das mit dem Alltag der Profisportler*innen nichts zu tun hat.

Warum ist Fussball bloss so zentral?

Es soll ja tatsächlich Menschen in der Mitte unserer Gesellschaft geben, die sich schlicht nicht für Fussball interessieren. Dabei muss es sich aber um eine marginale Minderheit handeln, wenn man der umfangreichen Sekundärliteratur rund um das Phänomen ‚Fussball‘ Glauben schenken darf, die sich vor allem seit der Jahrtausendwende geradezu aufgetürmt hat. Denn der Fussball besitzt unterdessen in der deutschsprachigen Forschung zur Alltagskultur eine unbestreitbare Vorreiterstellung. So sagen beispielsweise der Sportpolitikwissenschaftler Jürgen Mittag und der Medienforscher Jörg-Uwe Nieland bereits 2007: „Fussball ist ein globales Massenphänomen, das nicht nur während Weltmeisterschaften die Bevölkerung in einen fröhlich-rauschhaften Erregungszustand versetzt, sondern fast allerorten zu einem gesamtgesellschaftlichen Ereignis ersten Ranges geworden ist.“⁴ Laut Kultur- und Literaturwissenschaftler Hartmut Böhme sei Fussball ein popkulturelles Grosskunstwerk, das zu einem grandiosen Patchwork geworden sei, welches „sich aus den religiösen Überlieferungen beliebiger Kulturen bedient“⁵. Von einer eigentlichen „Entgrenzung des Fussballs“ spricht Medienwissenschaftler Markus Stauff 2007. Er sieht vor allem die mediale Vervielfältigung als Grund für diese Entgrenzung, die sehr weit greife:

⁴ Mittag/Nieland 2007, 10.

⁵ Böhme 2009, 161.

Weit über die von den Veranstaltern der Weltmeisterschaft betriebenen und lizenzierten Projekte hinaus findet eine weitgehend anonyme Entgrenzung des Fussballs statt, die entscheidend für die kollektive Wahrnehmung und auch die Faszinationskraft des Fussballs ist.⁶

Auf diese fortschreitende Entgrenzung des Fussballs verweisen auch der Politikwissenschaftler Moritz Ballensiefen und (abermals) Jörg-Uwe Nieland in ihrem gemeinsamen Aufsatz aus dem Jahr 2008. Sie sehen diese Entgrenzung in direktem Zusammenhang mit den Prozessen der „Kommerzialisierung und Medialisierung“⁷ des Fussballsports. Markus Stauff geht sogar noch weiter: Diese Entgrenzung sei eine stets bestehende Wechselwirkung zwischen Fussball und anderen gesellschaftlichen Teilbereichen:

Gesellschaftliche Praxisbereiche greifen auf die Intensitäten, die Emotionen, die Bedeutungsinhalte des Fussballs zurück, die zumindest zum Teil erst durch diesen Zugriff geschaffen oder zumindest definiert werden, während – in der Umkehrung – der Fussball in der Ausweitung auf und Andockung an andere Gesellschaftsbereiche sich seiner Potenziale und seiner spezifischen Relevanz versichert.⁸

Diese Entgrenzung ist also erst möglich, da der Fussball es schafft, Emotionen und Bedeutungsinhalte zu erschaffen, die einzigartig zu sein scheinen. „Nicht nur quantitativ, gemessen an der Zahl seiner Anhänger, sondern auch qualitativ, in der Intensität der leidenschaftlichen und ästhetischen Erfahrungen, die sich mit ihm verbinden, hat er nichts seinesgleichen.“⁹ Der Germanist Oliver Lubrich gerät in seinem Aufsatz von 2007 ebenso ins Schwärmen, wie die Kulturwissenschaftlerin Ute Seiderer: „Fussball hat hierzulande allmählich den Beliebtheitsgrad des italienischen *calcio* erreicht, und zwar nicht nur was seine Rezeption betrifft, sondern auch die Erregtheit, mit der Jung und Alt öffentlich darüber debattieren.“¹⁰ So sei der Fussball zum Leitthema geworden, über das sich plötzlich die unterschiedlichsten Bürger*innen verständigen könnten, die zuvor nur stumm nebeneinander gegessen seien.

Wer nun einwendet, dass die Darstellung der Entgrenzung und deren gesellschaftliche Relevanz mitunter übertrieben dargestellt sind, hat womöglich Recht. Denn all jene Texte sind in der zweiten Hälfte der 2000er-Jahre entstanden und stehen unter dem Eindruck der Fussball-Weltmeisterschaft 2006, die als ‚Sommermärchen‘ in den deutschsprachigen Medien kolportiert wurde (mehr dazu später). Dass es auch ohne den allgegenwärtigen Fussball geht, hat eindrücklich die im Frühling 2020 über allem stehende Corona-Pandemie bewiesen. Plötzlich waren aktuelle Infektionszahlen wichtiger als die Resultate der zunächst noch laufenden Fussball-Ligen. Und der allgemeine Protest gegen deren Unterbrüche und Abbrüche waren so minim, dass dem Fussball offensichtlich die Grenzen seiner Entgrenzung aufgezeigt wurden. Trotzdem ist anzunehmen, dass das breite Interesse spätestens bei der nächsten regulären Europameisterschaft¹¹ wieder da sein wird. Denn der be-

⁶ Stauff 2007, 299.

⁷ Ballensiefen/Nieland 2008, 229.

⁸ Stauff 2007, 301.

⁹ Lubrich 2007, 417.

¹⁰ Seiderer 2009, 106.

¹¹ Die eigentlich für Sommer 2020 geplante Fussball-Europameisterschaft wurde wegen der Corona-Pandemie auf Sommer 2021 verschoben.

rühmte Soziologe Norbert Elias hielt bereits 1983 fest, dass es beim Fussball um „ein Kunstwerk, ein kollektives Kunstwerk, das sich [...] erst allmählich entwickelt hat“¹², handelt. Dieses Kunstwerk wird sicher nicht durch eine kurze ‚Verschnaufpause‘ in populärkulturelle Vergessenheit geraten, sondern vermutlich durch die globale Krise gestärkt wieder seinen Platz als Spitzenreiter einfordern. Doch sind seine Entgrenzung und die damit verbundenen gesellschaftlichen Auswirkungen durchaus auch etwas Temporäres, das vor allem während der grossen Turniere zu Tage tritt. Also dann, wenn sich zahlreiche Menschen, bei denen der Fussball sonst im Alltag keine Rolle spielt, vor Fernsehern und auf Fan-Meilen versammeln, um mitzufiebern.

Zum Fussball-Fan ‚werden‘

Der Fussball-Sport besitzt – wie jede andere Sportart – zwei Arten des Konsums: eine aktive und eine passive. Schon kleine Kinder können, ohne dabei die Spielregeln allzu genau auszulegen, enormen Spass am Fussballspielen haben. Der Grund liegt in der Einfachheit des Spiels. Alles, was es grundsätzlich braucht, ist ein Ball – für den ‚Rest‘ (Torumrandungen, Spielfeldbegrenzungen, Gegenspieler, etc.) genügt Improvisation. Ähnlich einfach zugänglich ist der passive Konsum des Fussballs. Es braucht ein spannendes Spiel zweier Mannschaften, um mitfiebern zu können. Auch hier ist die genaue Regelkenntnis keine Voraussetzung für gute Unterhaltung. Doch gerade diese Regeln sind es, die den Spass der unbeteiligten Zuschauer*innen erhalten. Norbert Elias führt aus, dass erst durch klare Regeln ein Kampfspiel, wie es der Fussball ist, zu einem Genuss werden könne.¹³ Der Grund liege in unserer hohen zivilisatorischen Sensibilität. Diese sei gross genug, „dass wir ein Kampfspiel mit Schwerverletzten und Toten eigentlich nicht ertragen würden“¹⁴. Und so läge der grundlegende Sinn der über die Jahrhunderte verfeinerten Spielregeln darin, die am Spiel beteiligten Menschen gegen schwere Verwundungen und dauernde körperlich Schäden zu schützen. Gleichzeitig sollen sie aber auch dafür sorgen, dass die Spannung im Spiel erhalten bleibt. Ein möglichst ausgeglichenes ‚fares‘ Spiel ist das Ziel. Dennoch schwingt auf beiden Seiten auch immer eine gewisse spürbare ‚Bedrohung‘ mit. Zum einen ist unklar, ob sich alle Beteiligten wirklich an die Regeln halten. Zum anderen gibt es auch eine Gefahr im übertragenen Sinn: Die Gefahr des gemeinschaftlichen Verlierens. Da genügt ein individueller Fehler und die gegnerische Mannschaft hat plötzlich die Gelegenheit, ein Tor zu schiessen. Die Gefahr eines Gegentreffers liegt in der Luft – und somit die Spannung. Auch wenn keine eigentliche Gefahr für Spieler*innen bestehe, lösen eben diese „gespielten Ereignisse“, so Elias weiter, wirkliche Erregung und Spannung aus: „Die Erregung steigt und löst sich am Höhepunkt. Die Gefahr ist vorbei. Man atmet auf. Die Lösung der Spannung hat einen beglückenden, einen reinigenden Effekt. Aristoteles nennt es Katharsis.“¹⁵ Die gleiche Form der Anspannung ist es, wenn die eigene Mannschaft ein Tor schießt und sich dadurch die Gefahr einer drohenden Niederlage verkleinert. Mittels simulierter Gefahr wird also beim Fussball Spannung und Entspannung ausgelöst.

Diese beglückenden Gefühle der Spannungslösung erleben nicht nur die Spieler*innen auf dem Platz. Auch das Publikum kann daran Teil haben. Dazu müssen die Zuschauer*innen jedoch für eine der beiden spielenden Mannschaften sympathisieren oder sich gar mit ihr identifizieren. Geschieht eine solche Identifikation, wird man Anhänger*in oder schlichtweg zum *Fan*. Als Fan ist

¹² Elias 1983, 13.

¹³ Vgl. Elias 1983, 13–16.

¹⁴ Elias 1983, 13.

¹⁵ Elias 1983, 20–21.

man Teil einer „kollektiven Identität“. Sportwissenschaftler Michael Groll erklärt diesen Zustand wie folgt:

Die Kinder und Jugendlichen bekennen sich zu ihrer eigenen Mannschaft und treten in einen Wettstreit mit dem *anderen* Team, das es zu schlagen gilt. Fussballclubs vertreten ihre Stadt oder Region und Nationalmannschaften stehen stellvertretend für das ganze Land.¹⁶

Diese mitunter temporäre Identifizierung zur *eigenen* Mannschaft vollziehen auch Erwachsene – wenn auch im Schnitt etwas weniger fanatisch. Aber nur durch diese Identifikation eines Teils der Bevölkerung erhalten Fussballspiele erst ihre gesellschaftliche Brisanz: „Fussball braucht kein Publikum, sondern Fans, die solche in treuer Anhänglichkeit oder temporär, etwa für die Dauer eines Turniers, sein können.“¹⁷ Und diese Identifikation beinhaltet immer zwei Komponenten: Zum einen die Überzeugung, dass man die ‚richtige‘ Mannschaft unterstützt und somit zu den ‚Guten‘ gehört, zum anderen der Glaube an den möglichen Sieg:

Einen echten Fan treibt nicht der Glaube daran, ein gutes Spiel zu sehen, ins Stadion. Was hätte er davon, wenn die eigene Mannschaft am Ende trotzdem verliert. Es ist der Glaube daran, dass die eigene Mannschaft (endlich) gewinnt, am Ende vielleicht Meister wird, aufsteigt, nicht absteigt oder ein anderes ersehntes Saisonziel erreicht. Der Glaube nährt sich von der Hoffnung, die den wahren Fan umtreibt.¹⁸

Was der Theologe Frank Weber hier ausführt, zeigt sehr gut die immer wieder beschriebenen Parallelen zwischen Fussball und Religion auf. Vor allem mittels Ritualen und Talismane, wie dem Fanschal, soll das Glück auf die eigene Seite gezwungen werden. Entsprechend passend ist die Herkunft des Worts *Fan*. Dieses stammt vom lateinischen *Fanaticus* ab und bedeutet „von der Gottheit ergriffen“. Die Mannschaft und somit die kollektive Identität wird also als etwas Grösseres mitunter Gottgleiches begriffen und entsprechend geehrt und sogar mittels Gewalt verteidigt. Auch wenn verschiedene Autor*innen immer wieder auf die ‚Schönheit des Spiels‘ hinweisen und diesen als Hauptgrund für den Erfolg des Fussballs angeben, ist offensichtlich, dass die Ästhetik höchstens als positiver Verstärker bei der Beliebtheit herangezogen werden darf. So ist Bodenturnen beispielsweise der ‚schönere‘ Sport und die körperliche Leistung ist um einiges beeindruckender als jene im Fussballspiel. Der Fussball aber schafft es, wie kein anderer Sport, Emotionen in der breiten Masse auszulösen. Er lebt von Emotionen und diese werden nur ausgelöst, wenn man entweder selbst spielt oder mit einer Mannschaft sympathisiert.

Nun wird niemand als Fussball-Fan geboren – auch wenn es bereits Säuglingskleidung von allen professionell geführten Fussballvereinen gibt. Es erfolgt immer eine mehr oder weniger aktiv gesteuerte Erziehung zum Fussball-Fan: „Die Europäer werden geradezu mit Fussball sozialisiert: Wenn die Väter nicht selbst aktiv waren, so sind sie zumindest in der Regel passionierte Fernsehfußballgucker.“¹⁹ Wie die drei Medienwissenschaftler Holger Schramm, Marko Dohle und Christoph Klimmt festhalten, seien es in erster Linie die männlichen Kinder und Jugendlichen, die vor

¹⁶ Groll 2007, 177.

¹⁷ Böhme 2009, 162.

¹⁸ Weber 2004, 141.

¹⁹ Schramm/Dohle/Klimmt 2004, 122.

allem von den eigenen Vätern an den Fussball herangeführt würden – und zwar sowohl an das aktive Spielen, wie auch an das passive Schauen. Gleichzeitig ist der Fussball auch im Freundeskreis und in der Schule ein wichtiges Thema, „sei es als Lerninhalt im Sportunterricht, als Pausenbeschäftigung auf dem Schulhof, als nachmittägliche Freizeitbeschäftigung in der Clique oder als Gesprächsthema am Montag nach einem Ligaspieltag“²⁰. Die soziale Bedeutung des Fussballs ist also bereits bei Kindern sehr ausgeprägt. Je nach Umfeld können sie sich dem Fussball kaum entziehen – besonders da, wie Sozialpsychologe Gerhard Vinnai festhält, „traditionelle soziale Bindungen, wie sie von Kirchen, den Organisationen der Arbeiterbewegung oder dem Vereinswesen gestiftet werden, in der Gegenwart zunehmend an Bedeutung verlieren“²¹. Der Fussballsport werde, so Vinnai weiter, zum sozialen Kitt, der die Gesellschaft zusammenhalte und eine Illusion eines gemeinsamen sozialen Raums erzeuge. Diese relativ neue Form der „Gesinnungsgemeinschaft“ beobachtet auch Christian Bromberger bei Feldforschungen im Stadion: Die normalen Hierarchien würden unter den Fans auf der Tribüne aufgelöst: „Das Fussballmatch schafft einen *Communitas*-Sinn, der im alltäglichen Leben verloren gegangen oder unterminiert worden ist.“²² Und so liegt man dort mitunter jubelnd in den unbekanntenen Armen fremder Fans oder tröstet sich gegenseitig bei unglücklichen Niederlagen – denn gewinnen klappt auch bei der besten Mannschaft nicht immer. Es ist offensichtlich, dass dieser *Communitas*-Sinn auch ausserhalb des Stadions – wenn auch weniger ausgeprägt – im Zusammenhang mit Fussballspielen anzutreffen ist. So erkennt sich diese Gemeinschaft auf kurze Zeit gegenseitig auf der Fanmeile oder auf dem Weg zum Stadion an den passenden Fanutensilien.

Vielleicht auch deshalb folgen viele Fans nicht nur einer Mannschaft, sondern haben ein zweites oder drittes Team mehr oder weniger stark in ihr Herz geschlossen: „So ist es im Fussball durchaus üblich, dass Fans ihre Sympathien mehrfach vergeben, auf heimischer Ebene für ihren Stammverein und auf europäischer Ebene für einen anderen ausländischen Spitzenclub.“²³ Hinzu kommen noch Sympathien für die *eigene* oder eine *fremde* Nationalmannschaft. Diese temporäre Gesinnungsgemeinschaften bestehen in der Regel nur im unmittelbaren Zusammenhang mit Spielen des *eigenen* Vereins, gleichzeitig sind sie im Alltag (in der Regel) kaum relevant. Dennoch besteht innerhalb dieser kollektiven Identität in der Fankurve ein festes Band, welches die versammelten Menschen zusammen knüpft: Die (mehr oder weniger) gemeinsamen Erinnerungen an gewonnene Pokale, legendäre Siege und ungerechte Niederlagen. Michael Groll bringt hier das Konzept des „kollektiven Gedächtnisses“ (entliehen von Maurice Halbwachs) und das Konzept der „Erinnerungsorte“ ins Spiel:

Pierre Nora versteht Erinnerungen als reale oder imaginäre Orte, sogenannte Erinnerungsorte. Sie sind Einträge ins kollektive Gedächtnis und rufen bei einer Gruppe von Menschen gemeinsame Assoziationen und Emotionen hervor. Kollektive Erinnerungen verbinden historische Fakten mit Assoziationen, Urteilen und Gefühlen und geben ihnen auf diese Weise Sinn und Bedeutung.²⁴

²⁰ Schramm/Dohle/Klimmt 2004, 122.

²¹ Vinnai 2010, 144.

²² Bromberger 2003, 297–298.

²³ Groll 2007, 179.

²⁴ Groll 2007, 178.

Es besteht also innerhalb einer kollektiven Identität ein Konsens, wie die Vergangenheit des *eigenen* Vereins gelesen werden soll und was als Erinnerungsort im kollektiven Gedächtnis und somit zur Identitätsbildung des eigenen Vereins taugt. Diese Erinnerungsorte schweissen die temporäre Gemeinschaft weiter zusammen und dienen der Vergewisserung, was man *gemeinsam* erreicht hat.

Der lange Schatten der WM 2006

Ein Erinnerungsort, der rund um die Weltmeisterschaft (WM) 2006 in Deutschland immer wieder angeführt wurde, war das *Wunder von Bern*. Der gleichnamige Film von Regisseur Sönke Wortmann aus dem Jahr 2003 kann als eigentlicher Startschuss zur Wiederentdeckung dieses Erinnerungsorts für Fussball-Deutschland angesehen werden. Die deutsche Fussballnationalmannschaft hatte 1954 an der Weltmeisterschaft in der Schweiz im Final als Aussenseiter die favorisierte ungarische Mannschaft geschlagen. Ein wichtiger Bestandteil dieses Erinnerungsortes ist, dass er nicht mal ein Jahrzehnt nach dem verlorenen Zweiten Weltkrieg (und dem Ende aller Gräueltaten des Dritten Reichs) liegt. So habe man ‚endlich‘ wieder stolz sein dürfen, deutsch zu sein, wie sich zahlreiche Zeitzeug*innen in unzähligen Fernseh-Dokumentationen erinnern, die zum Erinnerungsort *Wunder von Bern* im Fahrwasser des Films und im Vorfeld der WM 2006 entstanden sind. Diese kollektive „Traumaüberwindung“ entspricht laut Sozialwissenschaftler Roland Binz jedoch mitnichten der Realität: „Erst zum 40. Geburtstag 1994 schrieb der Journalist Jürgen Busche dem WM-Gewinn von 1954 plötzlich eine mythische Qualität zu und sprach von einer ‚Zäsur in der deutschen Nachkriegsgeschichte.“²⁵ Der WM-Sieg sei 1954 bereits nach einer Woche kein Thema mehr gewesen in Deutschland. Vielmehr sei die heutige Perspektive auf das *Wunder von Bern* vor allem dem Marketing zum Film zu verdanken. Um „die früher üblichen Protestreflexe“²⁶ gegen das nationale Thema des WM-Siegs von vornherein auszuschliessen, spannte man SPD-Bundeskanzler Gerhard Schröder als Zugpferd ein. Dieser gab an, bei einer Privatvorführung der Rohfassung des Films „echte Bundeskanzlertränen“ geweint zu haben.²⁷ „Und die grosse Mehrheit der deutschen Presse schwelgte vom WM-Sieg, als habe dieser tatsächlich dem Land sein Selbstwertgefühl zurückgegeben. Das war kein ‚Wunder‘, sondern eine Glanzleistung der Marketing-Abteilung des Filmverlags.“²⁸

Ebenso konstruiert und idealisiert ist der Erinnerungsort des *Sommermärchens* – wie die WM 2006 in Deutschland in der deutschen Presse bezeichnet wurde: „Die Welt zu Gast bei Freunden“ lautete das 2002 bekannt gegebene offizielle Motto des Turniers. In den vier Jahren bis zum eigentlichen Turnier wurde der Fussball geschickt auf unterschiedliche Weise zum Thema gemacht, um das Interesse und die Vorfreude auf das Turnier zu steigern. Fussball wurde zum breiten Thema in der Gesellschaft und somit auch in der Forschung und in der vielfältigen Medienlandschaft. Die zentrale Rolle übernahm dabei das Fernsehen. Dieses hat sich seit den 1950er-Jahren zum Leitmedium des Fussballs entwickelt: „Das Fernsehen ermöglichte so die passive Anteilnahme eines Massenpublikums und schuf ein wichtiges Charakteristikum des modernen Fussballs“²⁹, so Fan-Forscher Christian Bott. Besonders beliebt beim Publikum sind die Liveübertragungen: „So sind die Fernsehsendungen mit den höchsten absoluten Zuschauerzahlen aller Zeiten in Deutschland ausnahmslos Fussball-(Länder)spiele.“³⁰ Gerade die Direktübertragungen bieten mit ihrem offenen En-

²⁵ Binz 2004, 308.

²⁶ Binz 2004, 302.

²⁷ Vgl. Binz 2004, 302.

²⁸ Binz 2004, 309.

²⁹ Bott 2015, 52.

³⁰ Mittag/Nieland 2007, 10.

de jene von Elias beschriebene Erregung und Spannung: „Wir brauchen offenbar zur Entspannung eine Spannung.“³¹ Ziel der Direktübertragung ist es, die Eigendynamik des Spiels für ein möglichst breites Publikum zugänglich zu machen. Hierzu hat sich ein „international festgelegtes Regelwerk“³² herauskristallisiert. Das einzige, was laut Ute Seiderer neben den Originalaufnahmen nötig sei, wäre eine Kommentierung aus dem Off. Welche Macht diesem Off-Kommentar zukommen muss, offenbart die Einschätzung des Philosophen Gunter Gebauer zur Liveübertragung:

Die Zuschauer selbst werden durch die Art der Fernsehpräsentation angetrieben, gleichsam angefeuert, ihr Bestes zu geben – ihre höchsten Bewertungen, ihre intensivsten Gefühle, und sie werden dazu präpariert, das gesendete Ereignis in ihre Erinnerung aufzunehmen.³³

Obwohl auch die Regie mittels Schnitt, Kameraeinstellungen und Wiederholungen zur Inszenierung beiträgt, ist es klar der Off-Kommentar, der aus einem guten Spiel ein Ereignis macht, das in Erinnerung bleibt. Und dazu gibt es nur ein Mittel: die Dramatisierung.

Die tägliche Dosis Fussballmedienrealität

Nun ist die Liveübertragung nur eine von diversen Spielarten, wie Fussball im Fernsehen präsentiert wird. In Sportsendungen, in der Spiele zusammengefasst gezeigt werden, ist der Eingriff der Regie durch die offensichtliche Gewichtung der Szenen bedeutend grösser. Auch diese Sendungen gehören zum ‚Pflichtprogramm‘ eines Teils der Bevölkerung. Dabei wird in diesen Sendungen mehr gezeigt als blossе Spiele-Zusammenfassungen. Kleine und grosse Geschichten säumen die Sendungen. Kulturwissenschaftler Georg Spitaler zieht Parallelen zu Seifenopern: „Wie im Fall des Fernseh-Melodramas führt der Fussball eine Vielzahl von narrativen Sub-Plots ein, erzählt die Geschichten von Teams, Spielern und Funktionären, wobei immer wieder auch neue Darsteller eingeführt werden.“³⁴ In Sendungen wie der *Sportschau* (ARD) oder dem *aktuellen Sportstudio* (ZDF) wird dem Publikum eine „Sportmedienrealität“³⁵ geboten. Dabei sei, so Kommunikationswissenschaftler Helmut Scherer weiter, offensichtlich, dass die alltägliche Realität mit der Realität des Sports wenig zu tun hätte. Auch Soziologe Thomas Alkemeyer streicht hervor, dass der Fernseh Fussball nicht ein Abbild der Realität sei:

Zur Erhöhung seiner Affektivität und Anschlussfähigkeit wird der Sport im Fernsehen spektakulär inszeniert und in narrative Kontexte eingebettet, die das Geschehen als eine gerichtete Abfolge von Handlungen oder Entscheidungen verantwortlicher Handlungsträger erscheinen lassen und durch Verweise auf die ‚reale Realität‘ beglaubigen. Dem Zuschauer wird so ein an bekannte Deutungsmuster, Handlungs- und Subjektmodelle anschliessender und dadurch orientierender Definitions- und Deutungsrahmen angeboten.³⁶

³¹ Elias 1983, 20.

³² Seiderer 2009, 107.

³³ Gebauer 2002, 307.

³⁴ Spitaler 2006, 142.

³⁵ Scherer 2004, 215.

³⁶ Alkemeyer 2008, 103–104.

Durch den regelmässigen Konsum dieser Sportsendungen ist das Publikum also nicht nur über die Resultate der Spiele informiert, sondern taucht auch ein in eine Sportmedienrealität, die sich dramaturgisch (zumindest in ihren Nebenschauplätzen) tatsächlich nicht von einer Seifenoper unterscheidet. Hinzu kommt, „dass die Rezipienten anders als bei vielen anderen Sportarten über die meisten Mannschaften ein bestimmtes Wissen haben und affektive Beziehungen positiver oder negativer Art bilden können“³⁷. Fans erhalten also hier ihrer kollektiven Identität der *eigenen* Mannschaft einen (mehr oder weniger) neutralen Spiegel vorgehalten – wobei es zu Konflikten kommen kann. Denn die Selbstwahrnehmung als die ‚Guten‘ wird natürlich hier nur bis zu einem bestimmten Punkt reflektiert.

Diese Fussballmedienrealität erlaubt ein Eintauchen in eine vom Alltag losgelöste Zweitwelt. Gerade durch das Aufkommen des Internets ist diese Zweitwelt seit der Jahrtausendwende jederzeit und überall verfügbar. Schnell kann man zum Experten oder seltener zur Expertin eines Fachgebiets werden. Das Expertentum sei laut Georg Spitaler eine typisch männliche Art der Vergemeinschaftung im Fussball: „Es erhöht das Vergnügen – die *pleasures* – des Sportkonsums, jene kulturelle Kompetenz zu besitzen, um die detailreichen Informationen und Einschätzungen der Journalisten und Kommentatoren zu verstehen.“³⁸ Bereits in den 1990er-Jahren entstanden eigene Fernsehsendungen, um diesem Bedürfnis des Expertentums gerecht zu werden. Wie bei einer Politik-Arena sitzen unterschiedliche Vertreter*innen (meist männlich) der Fussballwelt in einem Studio mit Publikum und fachsimpeln über diverse Themen der Fussballmedienrealität – häufig sogar ohne Bezug zu einem bestimmten Fussballspiel. Diese überraschend langlebigen Sendungen richten sich an ein Nischenpublikum, weshalb sie auch vornehmlich auf Sportsendern laufen. Eine Ausnahme bildete *Waldis Club*. Der Sportmoderator Waldemar Hartmann präsentierte während den WM 2006 und 2010 und den Europameisterschaften 2008 und 2012 eine solche Expertenrunde auf dem öffentlich-rechtlichen Sender ARD. Zur WM 2014 in Brasilien wurde das Format beerdigt – wohl auch, weil das Sommermärchen, das jeden Schnipsel Fussball zu purem Gold werden liess, unterdessen acht Jahre auf dem Buckel hatte. Denn grundsätzlich gelten für den Fussball die gleichen marktwirtschaftlichen Regeln, wie für jeden anderen Bereich auch: Was sich verkauft, wird weitergeführt oder ausgebaut. Was nicht läuft, wird abgesetzt. Wie bereits beschrieben, eröffneten sich im Vorfeld zur WM 2006 durch das (mitunter künstlich) gesteigerte Interesse am Fussball in der Bevölkerung neue Vermarktungsfelder. So sprangen beispielsweise auch Verlage auf den durch die WM-Veranstalter sorgsam angeschobenen Zug auf, die man so nicht erwartet hätte, wie Carsten Tergast in der Fachpublikation *BuchMarkt* Anfang 2006 festhält: „Mit der WM in hiesigen Gefilden ist alles anders geworden. Kaum noch ein Verlag, der nicht vom langsam steigenden Hype profitieren möchte, kein Aspekt des runden Leders, der nicht in Buchform ausgeleuchtet würde.“³⁹ Neben naheliegenden Produkten wie Biografien von berühmten Spielern oder Trainern oder Bildbänden zu grossen Turnieren oder Spielen veröffentlichten die Verlage auch eher skurrile Werke wie Gedichtbände, Englisch-Lehrmittel oder ein Ratgeber-Buch mit „Schminktipp fürs Finale“⁴⁰.

Fussball und Literatur gelten bei zahlreichen Literaturkritikern als unvereinbar: „Allenthalben scheint ein Konsens zu herrschen: Fussball ist Unkultur, eine Gegenwelt der Kunst, die Antithese

³⁷ Schramm/Dohle/Klimmt 2004, 130.

³⁸ Spitaler 2006, 146.

³⁹ Tergast 2006, 80.

⁴⁰ Vgl. Tergast 2006, 82.

des Literarischen“⁴¹, wie Oliver Lubrich festhält. Das Problem, das der Fussball – oder der Sport im Allgemeinen – mit der Literatur hat, ist der schier unmögliche Medientransfer: „Es ist ja auch wirklich so, dass ein hochdramatisches Fussballspiel nicht adäquat in der Literatur oder im Theater abgebildet werden kann.“⁴² Lehrer Maurice Flatscher wirft im Kapitel „Sport“ des Pädagogik-Buchs *Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen* Nick Hornbys *Fever Pitch: A Fan's Life* aus dem Jahr 1992 als ersten ernsthaften Fussballroman ein. Dieser habe das Genre der Sportliteratur eigentlich gegebnet.⁴³ Flatscher hält zudem fest, dass „die Sportliteratur als wissenschaftlich weitgehend unbestelltes Feld“⁴⁴ gilt. In der Regel dient der Fussball in Romanen⁴⁵ als „Vehikel und Staffage“⁴⁶. Das bedeutet, dass der Sport lediglich ein Aufhänger ist, um eine Liebes- oder Kriminalgeschichte zu erzählen. Mit dem stetig wachsenden Interesse am Fussball nach der Jahrtausendwende wurde er auch als Thema für Lesestoff für Kinder (vornehmlich Knaben) entdeckt. So löse das Thema Sport Faszination bei den Jungen aus. „Die typischen Sport-Texte [...] eignen sich auch deshalb zur Lesemotivationsförderung von Jungen, weil sie vornehmlich männliche Protagonisten aufweisen, die anspruchsvolle, actionreiche und spannende Herausforderungen bewältigen müssen.“⁴⁷ Und so erschien im Jahr 2002 der erste Band der Erfolgsserie *Die Wilden Fussballkerle* von Joachim Masannek und 2005 der erste Band der *Teufelskicker* von Frauke Nahrgang. Der Höhepunkt der medialen Verarbeitung des Themas war 2006 erreicht: „Allein im WM-Jahr 2006 sind – je nach Les- und Zählart – in Deutschland zwischen 800 und 950 fussballbezogene Publikationen erschienen.“⁴⁸

Teufelskicker entern die Kinderzimmer

Die in diesem Beitrag untersuchte Hörspiel-Serie *Teufelskicker* ist der bereits beschriebenen Vor-WM-Euphorie rund um das Thema Fussball entsprungen. Die 1951 geborene Autorin Frauke Nahrgang veröffentlichte 2005 Band 1 der unterdessen 16 Bände umfassenden Buchserie *Die Teufelskicker*, die im Münchner Kinder- und Jugendliteraturverlag *cbj* erschienen ist. Die Serie richtet sich an Kinder ab acht Jahren. Im Portrait auf der Website zur Hörspielserie *Teufelskicker* wird Frauke Nahrgang als „grosser Fussballfan“ bezeichnet. „Jeden Samstag begleitet sie ihre Kinder auf den Sportplatz. Sie weiss also, wovon sie spricht, wenn ‚Die Teufelskicker‘ zum Match antreten!“⁴⁹. Ob die Serie in Auftrag des *cbj-Verlags* oder in Eigeninitiative der Autorin entstanden ist, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden. Sicher ist: Schon vor 2005 schrieb Frauke Nahrgang Fussballbücher für Kinder wie beispielsweise *Doppelpass und Limonade* (2000) oder *Tobias bleibt am Ball* (2002). Der letzte von ihr verfasste Roman von *Die Teufelskicker* erschien 2014. Parallel dazu veröffentlichte sie von 2014 bis 2016 ebenfalls im *cbj-Verlag* die achteilige Ableger-Serie *Teufelskicker junior*. Der Ableger richtet sich an Kinder im Erstlesealter und erzählt Geschichten mit denselben Protagonist*innen wie *Die Teufels-*

⁴¹ Lubrich 2007, 418.

⁴² Leis 2002, 141.

⁴³ Vgl. Flatscher 2018, 243–244.

⁴⁴ Flatscher 2018, 245.

⁴⁵ Das gleiche gilt übrigens auch für den Sportfilm, wie Moitra 2007, 358 festhält.

⁴⁶ vom Schemm 2006, 149.

⁴⁷ Flatscher 2018, 241–242.

⁴⁸ Mittag/Nieland 2007, 11.

⁴⁹ Hebben [n. d.], zuletzt abgerufen am 29. Mai 2020.

kicker. Sekundärliteratur beider Buchserien ist schlicht inexistent. Das gleiche gilt auch für die Hörspieladaption von *Europa*, welche in diesem Aufsatz analysiert wird.

Europa ist wohl der einflussreichste Hörspiel-Verlag im deutschen Sprachraum. 1965 revolutionierte der Verlag den Hörspielmarkt. Die Verantwortlichen probierten „Schallplatten günstiger anzubieten als die etablierte Plattenindustrie“⁵⁰. Für fünf Mark brachten sie diverse Märchen wie etwa das *Rotkäppchen* heraus. „Low-Price-Produktionen für Kinder erforderten damals – wie heute – eingängige, leicht konsumierbare Unterhaltungsstoffe, die sich möglichst schon in anderen Medien bewährt haben und die sich in hohen Auflagen absetzen lassen.“⁵¹ Dementsprechend sei es nahezu zwangsläufig gewesen, die Kindermassenliteratur auszuwerten und schon früh Serien von Enid Blyton für Hörspielproduktionen zu nutzen. Als die Musikkassette im Jahr 1969 aufkam, erleichterte dies die Handhabung für Kinder. Die Nachfrage nach Kinderhörspielen stieg dadurch zusätzlich. So setzte *Europa* damals „in erfolgreichen Jahren bis zu 500 000 Stück pro Titel ab“⁵². In den 1970er-Jahren wurden auch ältere Zielgruppen angesteuert. *Europa* veröffentlichte Abenteuer-, Fantasy- und Kriminalserien für 8- bis 12-jährige Kinder, wie beispielsweise Blytons *Fünf Freunde*. Später kamen noch die beiden ebenfalls bis heute produzierten Serien *Die drei ???* und *TKKG* hinzu. Besonders in den 1980er-Jahren waren die Hörspielkassetten dieser drei Serien in fast allen Kinder- und Jugendzimmern im deutschen Sprachraum allgegenwärtig. Die sogenannten Kassettenkinder pflegten einen anderen Umgang mit dem Medium Hörspiel als noch deren Eltern, wie Stefan Köhler in seiner Abhandlung über die mediale Entwicklung des Hörspiels und Hörbuchs von der Weimarer Republik bis zur Gegenwart festhält: „Die heute 30- bis 40-jährigen Rezipienten sind seit ihrer Kindheit mit dem Medium vertraut, wissen seine Stärken zu schätzen und gehen vorurteilsfrei damit um.“⁵³ Diese in der Kindheit erworbene Medienkompetenz ist wohl auch ein Hauptgrund für den sogenannten ‚Hörbuchboom‘, der zwischen 1995 und 2005 einsetzte und dem Freis 2008 in einer Studie auf den Grund ging. Kinder machen das Hören

oft zur Sekundärtätigkeit (beim Spielen, Hausaufgabenmachen, Aufräumen etc.) zur Geräuschkulisse, die gleichwohl Geborgenheit und Vertrautheit schafft, Einsamkeit erträglicher macht und in Konfliktsituationen auch zur Stabilisierung beiträgt, so kann das Hörspiel doch gerade bei den letztgenannten Funktionen wichtige medienpädagogische, psychologische und soziologische Aufgaben erfüllen.⁵⁴

Erwachsene, die diese Medienkompetenz als Kind nicht erworben haben, konsumieren Hörspiele anders. Es ist also anzunehmen, dass das dauernde Konsumieren von Hörspielen zumindest gleich starke Einflüsse auf die Entwicklung von Kindern hat, wie das Lesen von Büchern. Doch dazu müssen die Hörspiele eben auch regelmässig gehört werden. Denn heute besteht eine bedeutend grössere Medienvielfalt im Kinderzimmer als noch vor 40 Jahren. In den 1980er-Jahren konsumierten Kinder bis spät in die Pubertät hinein Hörspiele – auch weil es neben Büchern und Comics der einzige Weg war, mehr oder weniger altersgerechte spannende Geschichten zu konsumieren. Anfang der 1990er-Jahre kam es dann zu einem Bruch. „Die Gruppe der 9- bis 13-Jährigen wendete sich in

⁵⁰ Heidtmann 2002, 108.

⁵¹ Heidtmann 2002, 108.

⁵² Heidtmann 2002, 108.

⁵³ Köhler 2005, 83.

⁵⁴ Köhler 2005, 85.

kurzer Zeit fast vollständig vom Kinderhörspiel ab.⁵⁵ Computer- und Videospiele und die Zeichentrickserien des Privatfernsehens lösten *Die drei ???* und *TKKG* ab. Die Hörspielverlage verjüngten bis zur Jahrtausendwende ihr Programm. Medienwissenschaftler Horst Heidtmann hielt 2002 fest: „Heute zielt ein erheblicher Teil der Gesamtproduktion bereits auf Kinder ab dem zweiten Lebensjahr.“⁵⁶

In Bezug auf Fußball-Hörspiele ist Heidtmanns Einschätzung übertrieben. Zwar gibt es einzelne Hörspiele für Dreijährige, die meisten sind jedoch offiziell erst ab sechs Jahren frei gegeben – so wie auch die *Teufelskicker*. Für Kinder ab drei Jahren soll beispielsweise die Fußballfolge von *Meine Freundin Conni* (2008) bereits geeignet sein. Fußball ist auch in einzelnen Folgen anderer bekannter (klassischer) Hörspielserien wie *Benjamin Blümchen*, *TKKG* oder *Die drei ???* immer mal wieder das zentrale Thema. Jedoch stets (wie auch in der Literatur üblich) als Vehikel und Staffage. Eigentliche Fußball-Serien gibt es im Hörspielbereich kaum. Zwar existieren Hörspiele von *Die Wilden Kerle*. Es handelt sich dabei aber um adaptierte Tonspuren der gleichnamigen sechs Kinospiele, welche auf den Büchern von *Die Wilden Fußballkerle*⁵⁷ basieren. Zudem existiert eine Hörspieladaption der US-amerikanischen Teenie-Serie *The Kicks*. Auch hier handelt sich eigentlich ‚nur‘ um die Synchronspur der gleichnamigen TV-Serie ergänzt durch einem Erzähler. Die Serie ist nur als Download verfügbar. Solche Medienwechsel sind durchaus keine Seltenheit. Ziel ist es, dem Publikum als Merchandising noch das passende Hörspiel zum Film oder zur Serie zu verkaufen – und somit mit dem gleichen Produkt doppelt zu verdienen. Film, Buch und Hörspiel von *Die Wilden Fußballkerle* sind also ein Medienverbund, indem einzelne Adaptionen die Wahrnehmung der jeweils anderen verändern können, wie Kurwinkel schreibt.⁵⁸ Entsprechend wurde 2010 auch ein Abenteuer der *Teufelskicker* verfilmt.

Getreu dem Konzept von *Europa* ist davon auszugehen, dass *Die Teufelskicker* leicht konsumierbarer Unterhaltungsstoff bietet, der sich bereits in anderer Form bewährt hat – nämlich als Buchserie. Die 2006 gestartete Hörspielserie heisst nur noch *Teufelskicker* und sie scheint ein Erfolg zu sein: Bis Ende Juni 2020 wurden bei *Europa* 83 Hörspiel-Folgen der *Teufelskicker* produziert. Es handelt sich also um die einzige Fußball-Hörspielserie auf dem deutschsprachigen Markt, für die eigens Geschichten geschrieben werden. Nur 15 davon sind Vertonungen von den Originalbüchern von Frauke Nahr-gang. Die anderen wurden laut *Teufelskicker*-Website „von Tomas Kröger und Ullly Arndt, nach den Motiven von Frauke Nahr-gang verfasst“⁵⁹. Hierbei wird zum einen der Autor Mathias Oestreich unterschlagen, der zahlreiche Manuskripte verfasst hat und zum anderen der Umstand, dass bei den Folgen von Ullly Arndt die *Ullly Arndt Studios* als Autor angegeben werden. Es ist also davon auszugehen, dass *Ghostwriter* sich die Geschichten ausdenken. Entsprechende Anfragen bei den *Ullly Arndt Studios* blieben leider unbeantwortet. Interessant ist, dass Nahr-gang scheinbar den Inhalt jeder nicht von ihr verfassten Folge erst freigeben muss, wie Nathalie Knöhr in ihrem Aufsatz zum Thema *Die drei ??? oder: Die wundersame Arbeitswelt der seriellen Hörspielproduktion* in *kids+media* heraus streicht: „Bei dieser Hörspielserie ist das Exposé der erste Schritt zum Dialogbuch, das die Hörspiel-

⁵⁵ Heidtmann 2002, 109.

⁵⁶ Heidtmann 2002, 109.

⁵⁷ Die Serie *Die Wilden Fußballkerle* wurde beim Medientransfer zur Filmserie in die *Die Wilden Kerle* umbenannt. Es handelt sich aber um die gleiche Serie von Joachim Masannek.

⁵⁸ Vgl. Kurwinkel 2017, 18.

⁵⁹ Hebben [n. d.], zuletzt abgerufen am 30. Mai 2020.

bearbeiter erst nach Freigabe durch die Erfinderin Frauke Nahrgang verfassen.“⁶⁰ Es scheint also, dass zumindest im Jahr 2014 Frauke Nahrgang an der Weiterentwicklung der von ihr ausgedachten Charaktere nach wie vor beteiligt war. Bei den 16 von Nahrgang verfassten Folgen handelt es sich übrigens nicht um die ersten Folgen der Hörspielserie. Beispielsweise Buch-Band 15 (*Eigentor für Moritz*) wurde erst als Folge 46 vertont. Der 16. und vorerst letzte Band Nahrgangs (*Ein Weltmeister fällt nicht vom Himmel*) von 2014 ist (noch) nicht von *Europa* als Hörspiel umgesetzt. Da Nahrgang seit sechs Jahren keine neuen Geschichten mehr zur Serie geschrieben hat, ist anzunehmen, dass sie die tragende Rolle in der Seriengestaltung und der Weiterentwicklung der Charaktere unterdessen abgegeben hat. Es ist jedoch möglich, dass ihre vermutlich letzte Folge als 100. vertont wird⁶¹ – schliesslich werden die *Teufelskicker*⁶² im 16. Buch Weltmeister – das Höchste, was man als Fussballer*in erreichen kann.

Eine relativ undefinierte Welt

Auch wenn die Hörspielserie der *Teufelskicker* ab sechs Jahren freigegeben ist, stellt sich doch die Frage, für welches Alter sie eigentlich konzipiert wurde. So richtet sich die Buchserie an Kinder ab acht Jahren. Doch wie Heidtmann aufgezeigt hat, haben Kinder über neun Jahren kaum mehr Interesse an Hörspielen. Somit befindet sich *Europa* im Dilemma, eine enorm kleine Zielgruppe zu haben. Die Geschichten mussten also leicht verjüngt werden – ob es wirklich explizite Anpassungen gab, oder ob die Geschichten einfach neu deklariert wurden, ist nicht klar. Sicher ist, dass die Kinder der *Teufelskicker* offenbar zwischen sieben und zwölf Jahren alt sind, was aber nirgendwo explizit erwähnt wird. In Folge 25 (*1, 2, 3, Winter-Hexerei!*) wird gesagt, dass Mehmet's kleiner Bruder Enes in der G-Jugend spielt: „Um kurz nach 18 Uhr hatten die G-Junioren – die Kleinen, wie sie von den Älteren genannt wurden, Trainingsschluss.“⁶³ Enes ist also jünger als sieben Jahre. Das Team der *Teufelskicker* spielt folglich entweder in der D-, E- oder F-Jugend. Denn ab der C-Jugend sind laut Moritz in Folge 9 (*Talent gesichtet!*) keine geschlechtergemischten Mannschaften mehr zulässig: „Weil du nur noch bis zur C-Jugend bei uns mitspielen darfst. Dann kannst du höchstens noch bei den Frauen rum kicken.“⁶⁴ Die Spieler*innen sind aber tendenziell am oberen Rand dieses Altersspektrums anzusiedeln, da sich Catrina in Folge 25 in den 16-jährigen G-Junioren-Trainer verliebt und mit diesem danach auch ein Rendez-Vous hat. Wir gehen also davon aus, dass die Kerngruppe der *Teufelskicker* etwa 10 Jahre alt ist. Dies entspricht der Zielgruppe der sechs bis achtjährigen Kinder. Denn die Kinder identifizieren sich am liebsten mit Protagonist*innen, die zwei bis drei Jahre älter sind als sie selbst.

Als akustisch vermittelte Literatur eröffnen Hörspiele und Hörerzählungen zudem Räume zur Imagination eigener Handlungs- und Identitätsentwürfe. Wie zahlreiche Arbeiten im Kontext der Kinder-

⁶⁰ Knöhr 2014, 65.

⁶¹ Bei *Europa* ist es üblich, dass bei ‚runden‘ Folgen wie 50 oder 100 eine Spezialfolge herausgegeben wird. So war beispielsweise die 50. *Teufelskicker*-Folge *Ballzauber!* (2014) eine Doppelfolge mit zwei CDs statt einer.

⁶² In diesem Beitrag werden die Mädchen und Jungs der Mannschaft häufig kurz als *Teufelskicker* bezeichnet – wohlwissentlich, dass es eigentlich *Teufelskicker*innen* wären. Da es sich aber um einen festen Begriff handelt, wird bei *Teufelskicker* auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet.

⁶³ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 2, #00:01:28-4#.

⁶⁴ Nahrgang 2007, Kapitel 1 #00:02:49-8#.

medienforschung belegen, ist die Identifikation mit Medienfiguren für kindliche Entwicklungs- und Lernprozesse zentral.⁶⁵

Wie die Professorin für Medienbildung Anja Hartung weiter ausführt, nützen die zuhörenden Kinder die vermittelte Narration und die darin vorkommenden Figuren als Materialfundus zur Bewältigung von Entwicklungsaufgaben und Alltagsanforderungen. Dabei würden die Vorlagen der Medien „nicht einfach ungebrochen übernommen. Mädchen wie Jungen greifen hieraus vielmehr Facetten nach Massgabe individueller Bedürfnisse und Vorstellungen heraus, die sie variieren, verändern und erweitern.“⁶⁶ Das bedeutet, dass jedes Kind etwas anderes aus dem gleichen Hörspiel ziehen kann. Den Einfluss solcher Geschichten für Kinder hebt auch Ina Brendel-Perpina in ihrem Aufsatz *Aufwachsen mit Medien – Medienwelten heute* hervor:

Die Verarbeitung von Medien mündet schliesslich in eine Umsetzung in Denken und Handeln der Subjekte, sodass durch den Einfluss der selektierten und wahrgenommenen Medien Umstrukturierungen vorhandener Bewertungskriterien und Handlungsweisen erfolgen können.⁶⁷

Und auch der bekannte Germanist Hans-Heino Ewers verweist auf die „schöpferische Leistung“⁶⁸ von Popularitätsmedien und unterstreicht deren Einfluss auf den Alltag:

Kindermedienwelten, von mir verstanden als die in Kindermedien zur Darstellung gebrachten Kindheitsentwürfe und Weltvorstellungen prägen, so mein Fazit, in beträchtlichem Masse die kindlichen Rezipienten und deren Betreuer und bewirken damit eine Formatierung realer Lebenswelten. Sie sind neben anderen Mächten beteiligt an der kulturellen Konstruktion von Kindheit im modernen Sinn, die zunächst eine Vision, eine Fiktion darstellt und dann schrittweise zu einer sozialen Realität wird.⁶⁹

Die Rollenbilder, Weltentwürfe und Handlungsanweisungen, die in Kinder- und Jugendmedien vorgelebt werden, beeinflussen also mittel- bis langfristig die Realität, in der sich die Kinder bewegen. Insbesondere bei Hörspielen, die immer und immer wieder (nebenher) gehört werden, ist der Einfluss auf den Alltag wohl noch um einiges grösser als bei einem Buch, welches einmal gelesen wurde.

Doch wie sieht nun eine Kindermedienwelt aus, die in erster Linie aus Fussball besteht, wie sie in *Teufelskicker* präsentiert wird? Grundsätzlich muss gesagt werden, dass natürlich – wie in der Sportliteratur üblich – in den Hörspielen nicht nur Fussball gespielt wird: „Die Darstellung des Sports (Wettkämpfe, Spiele oder auch Rennen) nimmt in den Sportgeschichten nicht immer den überwiegenden Teil ein.“⁷⁰ So tritt beispielsweise der Fussball bei Hörspielfolge 15 (*Spuk im Vereinsheim!*) sehr stark in den Hintergrund. Es handelt sich eher um eine Gespenster- und Detektivgeschichte, bei welcher der Fussball eigentlich überflüssig ist. Die Handlung wirkt, als sei sie zunächst für eine andere Serie erdacht worden und erst nachträglich für die *Teufelskicker* adaptiert – kein Wunder exis-

⁶⁵ Hartung 2014, 367.

⁶⁶ Hartung 2014, 367.

⁶⁷ Brendel-Perpina 2017, 5.

⁶⁸ Ewers 2017, 58.

⁶⁹ Ewers 2017, 61.

⁷⁰ Flatscher 2018, 248.

tiert keine Buchvorlage Nahgangs zu dieser Folge. Die Folge 15 stellt allerdings eine grosse Ausnahme dar. Die Serie *Teufelskicker* funktioniert nicht ohne Fussball. Deren Kindermedienwelt ist stark mit der Fussballmedienrealität verknüpft.

Oberstes Ziel in jeder Folge ist das Erreichen eines sportlichen Ziels. In der Regel steht diesem Ziel ein zwischenmenschliches Problem im Weg, das gelöst werden muss. Entsprechend stehen diese zwischenmenschlichen Probleme im Mittelpunkt. So wird die Serie zu einer Art Fussballseifenoper für Kinder, jedoch mit dem Umstand, dass jede Geschichte für sich einen eindeutigen Abschluss hat und auf Cliffhanger verzichtet wird. Die Figurenentwicklung ist zudem sehr begrenzt. Das Team wächst zwar stetig durch neue Spieler*innen an. Teilweise sind diese Figuren aber für die weiteren Folgen nicht mehr von Interesse. Der in Folge 42 (*König der Keeper!*) extra eingeführte Ersatztorwart Dennis, der dort die Hauptrolle spielt, hat danach keinen Auftritt mehr. In Folge 67 (*Paula im Abseits!*) wird nebenbei erwähnt, dass er schon vor einigen Wochen weggezogen ist. Dennis wurde als Figur geopfert, weil es für Folge 67 nötig war, dass die *Teufelskicker* keinen Torwart oder keine Torwartin haben. Einzelne Kinder sind zeitweilig ein Paar, was aber nach wenigen Folgen jeweils wieder vorbei ist. Auch die vielen gewonnenen Titel und denkwürdigen Spiele sind jeweils kein Thema mehr in späteren Folgen. Es werden also keine intertextuelle Erinnerungsorte erschaffen. Es gibt aber durchaus den Verweis auf den Erinnerungsort der WM 1954: In Folge 7 (*La Ola mit Opa!*) schwelgt der Grossvater von Moritz in den Erinnerungen an das „Wunder von Bern“. Andere „Erinnerungsorte“ explizit auch „negative“ werden aber konsequent vermieden.

Auch die namenlose Ortschaft, in dem die Geschichten der *Teufelskicker* spielen, scheint nicht vorbelastet zu sein. Sicher ist, er liegt irgendwo südlich von Hamburg und rund herum sind noch kleinere (erfundene) Dörfer mit Namen wie „Hinterbrück“⁷¹ oder „Schmalstadt“⁷². Grösse und Ausgestaltung des Orts, in dem der *SV Blau-Gelb* spielt, wie der Verein der *Teufelskicker* eigentlich heisst, wird unterschiedlich definiert. Gleich in der ersten Folge (*Moritz macht das Spiel!*) ist er geradezu unbedeutend, wie es Protagonist Moritz in der ersten Szene der Serie selbst ausdrückt: „Was soll einem hier gefallen? Hier kann man Kühe melken und Wildschweine jagen, in diesem Kaff hier. Ich will zu meinen Freunden nach Hamburg.“⁷³ Die etwas später folgende Beschreibung durch den Erzähler bestätigt diesen Eindruck:

Gedankenverloren lief Moritz durch enge Dorfstrassen, an Äckern und Bauernhöfen vorbei. Dann ein kleiner Supermarkt mit Postfiliale, ein Frisör, eine Telefonzelle neben einem Parkplatz, ein Schild auf dem über einem Pfeil Sportplatz zu lesen war.⁷⁴

Im Verlauf der Serie scheint der Ort unbestimmt zur Stadt zu wachsen. Bald ist er genug gross, um einen zweiten Club mit eigenem Stadion – den *VfB* – zu beheimaten. Die *Teufelskicker* und deren Erzrivale *VfB* teilen sich nun eine Stadt mit zahlreichen zuvor nicht erwähnten Geschäften, wie der Erzähler zu Beginn der Folge 20 (*Doping im Spiel?*) ausführt:

In der Heimatstadt der *Teufelskicker* ging ein wunderschöner Spätsommertag zu Ende. Die sinkende Sonne warf lange Schatten auf die Geschäfte in der Hauptstrasse. Die Drogerie, die Bäckerei, die

⁷¹ Ullly Arndt Studios 2012a, Kapitel 2, #00:02:09-6#.

⁷² Ullly Arndt Studios 2013a, Kapitel 3, #00:00:09-2#.

⁷³ Nahrgang 2005, Kapitel 1, #00:01:20-2#.

⁷⁴ Nahrgang 2005, Kapitel 1, #00:04:23-0#.

Apotheke und da war auch auf einmal ein neuer Laden, der gerade erst eröffnet hatte. ‚High Energy‘ stand in zackigen Neonbuchstaben über dem Eingang. Jetzt gab es auch hier ein Fitnessstudio.⁷⁵

Es handelt sich natürlich nach wie vor nicht um eine Grossstadt, wie das häufig in der Serie referenzierte Hamburg, doch zeigt die Vielzahl an Läden, dass es sich um eine Kleinstadt handeln muss. Im krassen Gegensatz dazu steht die geradezu lächerlich kleine Zahl von Einwohner*innen. Der Grossvater von Moritz spricht in Folge 41 (*Rettet Blau-Gelb!*) von „648 Wahlberechtigten“⁷⁶, welche der Bezirk habe. Es ist also offensichtlich, dass die Grösse der Heimatstadt an die zu erzählende Geschichte jeweils angepasst und bewusst dehnbar gehalten wird.

Rassismus, Erpressung und Wettmafia

Der Ort ist aber stets genug gross, um Konkurrenz zum VfB zuzulassen und um in Geschäften die Dinge des Alltags kaufen zu können. Und die Kleinstadt hat sogar ihren ‚eigenen‘ Randständigen, der in Folge 19 (*Viel Wirbel um Schorschi!*) wie folgt von Moritz beschrieben wird: „Dieser speckige Mantel und dann die langen Haare und der Rauschebart. Sieht aus wie ein – Penner.“⁷⁷ Teamkameradin Catrina korrigiert sofort: „Penner sagt man nicht! Das heisst Obdachloser.“⁷⁸ Und auch das ist eigentlich nicht korrekt. Schorschi, wie der Randständige genannt wird, wohnt, wie er selbst sagt, „in einer alten Gartenlaube am Stadtrand. Direkt neben der stillgelegten Schuhfabrik. Schon seit 20 Jahren.“⁷⁹ Stillgelegte Fabriken bedeuten immer auch Arbeitslosigkeit – die in der Serie jedoch kaum thematisiert wird. Mit Schorschi wird die verwahrloste Arbeitslosigkeit angeschnitten, denn er wird von den Kindern als „schmutzig“⁸⁰ beschrieben. Zudem „mieft“⁸¹ er. Es stellt sich heraus, dass er der grösste Fan der *Teufelskicker* ist und er freundet sich im Verlauf der Folge 19 mit den Kindern an. Am Ende wird er zum Platzwart des *SV Blau-Gelb* und fester Bestandteil der Serie. Sein Mief oder seine ungepflegte Erscheinung sind in späteren Folgen kein Thema mehr – obwohl er immer noch in seiner Laube (wohl ohne Wasseranschluss) lebt. Das bedeutet, dass alleine die geregelte Arbeit als Platzwart all seine (sonstigen) Probleme gelöst hat und ihn als ehemaligen Randständigen wieder in die Mitte der Gesellschaft eingegliedert hat. Dies hat er den Kindern zu verdanken, die als bessere Erwachsene allen Hilfsbedürftigen zur Seite stehen. Dieses Schwarz-Weiss-Malen erinnert stark an die Hörspielserie *TKKG*, die ebenfalls bei *Europa* erscheint und bereits über 200 Folgen hat. *TKKG* lebt von Gewalt, Action und Stereotypen.⁸² Auch wird dort die Bezeichnung ‚Penner‘ gerne abschätzig für allerlei obdachlose Bösewichte genutzt, welche darauf zunächst verdächtigt und danach von *TKKG*-Anführer Tim (früher Tarzan) verprügelt werden. Der Soziologe Frank Münschke hat sich intensiv mit Normabweichungen bei *TKKG* auseinandergesetzt: „Die Zuschreibung krimineller Energien geht innerhalb der Reihe einher mit dem jeweiligen sozialen Umfeld bzw. dem sozialen Lebensraum einer Figur. Wer in einem schäbigen Stadtviertel oder in einem maroden Haus lebt, ist in den seltensten Fällen positiv konnotiert.“⁸³

⁷⁵ Ullly Arndt Studios 2010b, Kapitel 1, #00:01:30-1#.

⁷⁶ Ullly Arndt Studios 2013b, Kapitel 1, #00:03:08-7#.

⁷⁷ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 1, #00:03:12-2#.

⁷⁸ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 1, #00:03:15-8#.

⁷⁹ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2, #00:03:38-5#.

⁸⁰ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 8, #00:00:39-1#.

⁸¹ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2, #00:02:39-8#.

⁸² Vgl. Weber 2014, 74.

⁸³ Münschke 2016, 86.

Auch bei *Teufelskicker* ist die Normabweichung ein Thema. Nur sind hier die Rollen vertauscht. Auch wenn Moritz ihn zunächst ebenfalls ‚Penner‘ nennt, so wird gleich durch Catrina klargestellt, dass diese Wortwahl nicht korrekt ist. In der folgenden Handlung wird Schorschi von den *Teufelskicker* nicht mehr sprachlich herabgesetzt. Die beiden ‚Bösewichte‘ vom VfB hingegen teilen aus: „Ist Blau-Gelb jetzt so ‚ne Art Penner-Verein geworden?“⁸⁴, fragt VfB-Stürmer Mark. Darauf verteidigen die *Teufelskicker* ‚ihren‘ Schorschi gegenüber Mark und dessen VfB-Freund Richard: Klassenkamerad Mark wird danach als „fies“⁸⁵ bezeichnet. Catrina macht als Schuldigen seinen älteren Freund Richard aus: „Das kommt bestimmt von diesem Richard. Er ist echt ein ganz übler Typ.“⁸⁶ Es wird also auch hier klar gestellt, wer die Guten und wer die Bösen sind, was es dem kindlichen Publikum leichter macht, Sympathien und Antipathien für bestimmte Charaktere und eine kollektive Identität zu entwickeln. Anders als bei *TKKG* scheint auf den ersten Blick hier aber das nicht-bürgerliche Umfeld Schorschis zweitrangig zu sein. Er wird dennoch zu einem Freund. Durch die gleichzeitige Beseitigung aller nicht bürgerlichen Ideale (Arbeitslosigkeit, Gestank, Schmutzigkeit) wird die Figur des Schorschi aber sozial aufgewertet. Erst durch seine Läuterung ist er ein wirklicher Freund, was als Vermittlung von Wertvorstellung verstanden werden kann. Hilfsbereit gegenüber Schwachen verhalten sich Moritz und Kapitän Niko ebenfalls, als sie in Folge 7 (*La Ola mit Opa!*) den dunkelhäutigen Jungen Timo kennen lernen, der am Bahnhof von zwei Jungen wegen seiner Hautfarbe bedroht wird. Es entsteht dieser unbeholfene Dialog:

Niko: Wer bist du? #00:00:53-2#

Timo: Timo. Meine Eltern kommen aus Simbabwe. #00:00:56-3#

Niko: Simba was? #00:00:56-8#

Timo: Simbabwe. Das liegt in Afrika. Ich bin aber in Deutschland geboren. Wer seid ihr? #00:01:03-0#⁸⁷

Binnen weniger Sätze wird zunächst mit Nachdruck auf die Fremdartigkeit von Timo verwiesen, indem er die Herkunft seiner Eltern selbstverständlich zu seinem Namen hinzu sagt. Nikos Aussage „Simba was?“ unterstreicht diese Fremdartigkeit noch. Danach wird jedoch sofort relativiert, dass er in Deutschland geboren – also doch kein Fremder sei. In der Folge entsteht ein Gespräch, in welchem die drei Kinder feststellen, dass sie alle drei Fußball und explizit auch den *Hamburger Sportverein (HSV)* lieben. Sie sind also binnen weniger Momente bewusst Teil mehrerer kollektiver Gemeinschaften. Timo erklärt den beiden *Teufelskicker* seine bedrohliche Lage: „Die starren mich die ganze Zeit so an. Ich vermute, die haben etwas gegen meine Hautfarbe.“⁸⁸ Niko und Moritz solidarisieren sich mit Timo und stehen ihm bei, als die beiden Bösewichte Django und Mule den drei gleichaltrigen Kindern den Weg abschneiden:

Django: Warum kratzt ihr die Kurve? Nur weil wir euch mal ansehen? #00:01:59-8#

Mule: Ihr bleibt hier! #00:02:00-7#

Moritz: Unser Zug fährt gleich und wir möchten unser Gepäck holen. Falls ihr nichts dagegen habt. #00:02:05-5#

⁸⁴ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2, #00:02:33-8#.

⁸⁵ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2, #00:03:05-0#.

⁸⁶ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2, #00:03:09-5#.

⁸⁷ Nahrgang 2006, Kapitel 1.

⁸⁸ Nahrgang 2006, Kapitel 1, #00:01:48-8#.

Django: Nur zu. Aber der da braucht doch gar kein Gepäck. Im Urwald wird alles auf Elefanten transportiert. #00:02:10-4#

Mule: (lacht) Elefanten, das ist gut! #00:02:14-0#

Django: Versteht der überhaupt, was ich sage? Du mich kapieri, kapieri? #00:02:17-8#

Niko: Nun lasst mal gut sein und verzieht euch! #00:02:19-9#

Timo: Niko, ich sollte ihm vielleicht sagen, dass ich seine Sprache mindestens so gut spreche, wie er. Kann er ja nicht wissen. Weil ich doch schwarz bin. Und dass ich nicht im Urwald wohne, sondern im schönen Hamburg, sollte ich ihm vielleicht auch verraten. #00:02:32-8#

Django: Hey, Bimbo! Nimm die Klappe ja nicht zu voll, sonst wirst du dich wundern. #00:02:36-1#

Mule: Genau! #00:02:36-1#⁸⁹

Innerhalb einer halben Minute wird Timo auf drei unterschiedliche Arten rassistisch angegriffen. Zunächst wird gesagt, dass er nicht nach Deutschland, sondern in den Urwald zu den Elefanten gehört. Dann wird ihm mittels Anrede in Pseudosprache („Du mich kapieri, kapieri?“), die Fähigkeit Deutsch zu sprechen, aberkannt und zum Schluss folgt noch mit dem Schimpfwort ‚Bimbo‘ eine rassistische Beleidigung. Diese Häufung rassistischer Attacken bedarf einer kritischen Betrachtung. Auch, dass das eher selten genutzte Schimpfwort ‚Bimbo‘ eingeführt und in späteren Szenen immer wieder genutzt wird, hat einen bitteren Beigeschmack. Zwar wurde auf das Wort ‚Neger‘ verzichtet, weshalb es überhaupt die Einführung eines Schimpfwortes für Minderheiten in einem Kinderhörspiel ab sechs Jahren braucht, muss aber dennoch zwingend hinterfragt werden. Ausserdem wird Rassismus hier sehr vereinfacht dargestellt, als offen ausgetragener Konflikt.

Im Moment, in dem Django und Mule zum ersten Mal gegen Timo hetzen, sollten jedoch die Sympathien der Zuhörer*innen – auch durch die zuvor abgelaufene Vergemeinschaftung über den Fussball – klar auf Seiten Timos liegen. Trotzdem kann diese Häufung rassistischer Angriffe, die nur schwach kommentiert werden – auch gewissermassen als Anleitung missverstanden werden. Vor allem, da Django und Mule bei den nächsten Aufeinandertreffen mit Timo fast permanent auf die gleiche Weise weiter poltern dürfen. Es wird auf diverse Arten vorgemacht, wie man rassistisch hetzt. Als Reaktion wird aber nur Ignorieren und Entkräften gezeigt. Am Ende der Folge rettet Timo im Stil von TKKG-Anführer Tim/Tarzan (die Ähnlichkeit im Namen kann kaum Zufall sein) mittels Gewalt die ihm geistig unterlegenen Django und Mule vor einer Prügelei, worauf die beiden sich für ihren Rassismus (und dafür dass sie ihm einen Diebstahl in die Schuhe geschoben haben) entschuldigen. Die Kinder regeln das abermals unter sich. Die in der Geschichte vorkommenden Erwachsenen (Trainer, Eltern, Grosseltern) werden nicht involviert – auch nicht als moralische Instanz, welche Rassismus grundsätzlich verurteilt.

Rassismus ist nur selten ein Thema bei *Teufelskicker*. Im Team spielen neben den Kindern mit offensichtlich deutschen Wurzeln wie Moritz, Catrina, Alex, Niko oder Olli auch die beiden türkischstämmigen Spieler Serkan und Torwart Mehmet. Die unterschiedliche Herkunft spielt eigentlich keine Rolle. In Folge 9 (*Talent gesichtet!*) träumen die Kinder sogar davon, an der WM 2022 gemeinsam in der deutschen Nationalmannschaft zu spielen. Serkan sagt: „Wir machen alle platt, werden Europameister, Weltmeister!“⁹⁰ Die unterschiedliche Herkunft wird erst in Folge 23 (*...im Untergrund!*) zum Thema. Ein Teil des Teams äussert den Verdacht, dass Mehmet (in dieser Szene abwe-

⁸⁹ Nahrgang 2006, Kapitel 1.

⁹⁰ Nahrgang 2007, Kapitel 1, #00:02:24-8#.

send) zusammen mit zwei älteren türkischen Kollegen, die ebenfalls türkische Mitschülerin Cetin erpresst. Dies, nachdem Moritz beobachtet hat, wie Mehmet einen Briefumschlag erhalten hat:

Serkan: Mehmet? Wieso Mehmet? #00:00:47-6#

Catrina: Wegen des Briefumschlags? #00:00:49-2#

Serkan: Du vermutest ernsthaft, dass Mehmet da mit drinhängt? #00:00:51-8#

Moritz: Naja, er hat einen Briefumschlag bekommen. Cetin? #00:00:54-5#

Serkan: Du spinnst! #00:00:55-5#

Moritz: Ich weiss, es klingt komisch. Aber ich hab' einfach so ein dummes Gefühl. #00:00:59-7#

Alex: Na, so ganz sauber sind mir die beiden Achtklässler auch nicht. Aber deswegen sind sie doch nicht gleich Erpresser. #00:01:04-8#

Serkan: Und Mehmet schon gar nicht! #00:01:06-2#

Moritz: Ihr hättet sehen sollen, wie der eine Typ geguckt hat, bevor er Mehmet den Umschlag gegeben hat. #00:01:10-3#

Alex: Hm. Wirklich seltsam. #00:01:11-7#

Serkan: Moment mal Leute. Stopp! Stopp, halt! Nur weil die Türken an unserer Schule zusammen rumhängen und irgendwas austauschen, heisst das nicht, dass sie Verbrecher sind. #00:01:20-6#

Alex: Vor allem kann ich nicht glauben, dass Mehmet krumme Dinger dreht. #00:01:22-9#

Catrina: Es war doch auch nur eine Beobachtung von Moritz, wir... #00:01:25-6#

Serkan: (fällt ins Wort) ... wollen Cetin helfen, ja. Volle Zustimmung! Gegen solche fiesen Gemeinheiten müssen wir uns wehren. Aber deswegen gleich alle Türken pauschal zu verurteilen ist falsch – aber typisch deutsch. #00:01:37-8#

Moritz: Ah, Serkan, nein, nein! So meint' ich das doch nicht. #00:01:41-2#

Catrina: Du weisst, dass das Unsinn ist, Serkan! #00:01:43-4#

Serkan: (genervt) Wundert mich, dass ihr überhaupt helfen wollt. Ist ja keiner von euch, der da erpresst wird. #00:01:47-2#

Alex: Es ist doch egal, wer hier zahlen soll. Sowas gehört sich einfach nicht. #00:01:50-5#

Serkan: Für euch sind die Ausländer doch immer die Bösen. Guckt einfach mal Nachrichten. Nur weil wir an andere Werte, an eine andere Religion glauben... #00:01:59-1#

Catrina: (unterbricht) Du weisst, dass das Unsinn ist, Serkan! #00:02:01-3#

Alex: Es gibt genauso viele Deutsche, Amerikaner, Italiener, die ungesetzliche Dinge tun. #00:02:05-6#

Serkan: Nur weil Mehmet einige Tage schlechte Laune hat und jetzt irgendwelche (Denkpause) Sammelbildchen austauscht, kann man ihn und die beiden Grossen da, doch nicht als Erpresser abstempeln. #00:02:15-1#

Moritz: So hab' ich 's aber nicht gemeint. #00:02:16-7#

Serkan: Es klang aber so. #00:02:17-6#

(Schritte entfernen sich) #00:02:18-8#⁹¹

Anders als noch in Folge 7 wird hier Rassismus klar verurteilt. Interessanterweise wirft hier der gebürtige Türke Serkan seinen deutschen Teamkamerad*innen vor, rassistisch zu sein und nennt es „typisch deutsch“, was ja die gleiche Verallgemeinerung ist, die er anprangert. Dieser Gegenangriff wird danach nicht mehr thematisiert, so dass das Vorurteil „alle Deutschen sind rassistisch“ nicht

⁹¹ Oestreich 2010, Kapitel 7.

entkräftet wird. Bald kommt raus, dass weder Mehmet noch die beiden älteren türkischen Achtklässler etwas mit der Erpressung zu tun haben. Zwei Deutsche mit den Namen Dustin und Tonne sind für die Erpressung verantwortlich, was Serkan nochmals in dieselbe Kerbe hauen lässt. Mittels geheimer Aufnahmen schaffen es die Kinder die Übeltäter alleine – ohne Unterstützung Erwachsener – zu überführen. Am Ende wird Trainer Norbert die Kinder noch ermahnen, solche Alleingänge zu vermeiden und ihn beim nächsten Mal beizuziehen – was aber gewiss nicht passieren wird. Die Kinder lösen all ihre Fälle stets alleine. Höchstens wenn Lebensgefahr wie am Ende von Folge 20 (*Doping im Spiel?*) besteht, wird Trainer Norbert beigezogen, denn es wird mit geladenen Pistolen mit Mord gedroht.

Verbrechen und Politikverdrossenheit

Wie bereits gezeigt, ist die Welt der *Teufelskicker* keine heile. Es existieren Rassismus und Verbrechen. Und die Kinder helfen als die ‚Guten‘ den ‚Schwachen‘ und legen den ‚Bösen‘ das Handwerk. So gehen sie beispielsweise in Folge 33 (*Falsche Pfiffe!*) gegen die Wettmafia vor oder stellen in der Grossstadt einen Punk in der U-Bahn, der zuvor eine Geige gestohlen hat (Folge 27, *Seitenwechsel!*). Jedoch wird nur in rund einem von zehn Hörspielen ein Verbrechen begangen. Diese seltenen Detektiv- oder Verfolgungsgeschichten erinnern an andere Kinder- und Jugendhörspielserien wie *TKKG*, nur fehlt bei den *Teufelskickern* die dort übliche Gewalt, denn „[d]iese offensichtliche Zurschaustellung von Gewalt in Kinder- und Jugendmedien ist aussergewöhnlich“⁹². Nun kommt es vereinzelt vor, dass auch in *Teufelskicker* geprügelt wird. Dies wird jedoch – anders als bei *TKKG* – niemals als probates Mittel der Konfliktlösung dargestellt. Physische Gewalt wird – nicht nur auf dem Fussballplatz – bei den *Teufelskickern* ungern gesehen. Auch die erwachsenen Figuren vergreifen sich nicht körperlich an den Kindern in der Serie. Dennoch beschränken sie die Kinder manchmal in ihrer Freiheit. So darf der neu zugezogene Roberto auf Geheiss des Vaters nicht bei den *Teufelskickern* mitspielen, sondern muss zum VfB. Das kommentiert Mehmet wie folgt: „Kann man denn da gar nichts machen? Polizei? Kinderschutzbund?“⁹³ Aber es hilft nichts. Gegen Entscheide der Eltern sind die Kinder machtlos. Das gilt auch für andere Respektspersonen wie Trainer Norbert oder den Hauptsponsor. Die Entscheidung gilt – solange, bis die Kinder die Erwachsenen mittels guter Argumente oder Offenbarung von Tatsachen umgestimmt haben. Politiker (bei *Teufelskicker* stets männlich) werden auffallend negativ dargestellt. Die Politik unterstützt die Kinder nie von sich aus. Erst durch massive Eigeninitiative können die *Teufelskicker* jeweils ihre Interessen gegenüber von Politikern und Behörden durchringen. Sie setzen dabei auf problemorientierte Partizipation. So werden beispielsweise Unterschriften gesammelt oder es wird demonstriert. Eine gewisse Politikverdrossenheit schwingt stets mit. So ist der Bürgermeister in der Folge 32 (*Sammelfieber!*) nur an der Publicity interessiert, welche ein Bild mit ihm und dem Trainer der *Teufelskicker* verspricht, nicht aber an den Problemen des Teams. In Folge 41 (*Rettet Blau-Gelb!*) macht der Opa von Moritz keinen Hehl aus der Ablehnung des Bürgermeister-Kandidaten Adalbert von Breck:

Opa Seeler: Ah, der aussichtsreichste Kandidat, leider. Ich verstehe nicht, was alle an dem finden. Also entschuldigt, Kinder. Wahlgeheimnis hin oder her – meine Stimme kriegt der nicht. #00:04:27-9#

Moritz: Wieso denn nicht, Opa? #00:04:29-2#

⁹² Weber 2014, 73.

⁹³ Nahrgang 2013, Kapitel 9, #00:08:04-6#.

Opa Seeler: Weil ihn die Bürger dieser Stadt und ihre Belange nicht interessieren. Auch wenn er das den Leuten vorgaukelt. Mich kann er nicht täuschen. #00:04:38-6#⁹⁴

Bessere, vermeintlich aufrichtige Gegenkandidat*innen werden gar nicht erst eingeführt. Und tatsächlich entpuppt sich der Politiker nach der Wahl als Egoist, der am Ort des Stadions des *SV Blau-Gelb* ein Einkaufszentrum bauen will. Erst durch massive Proteste der Bürger*innen, welche natürlich die Kinder organisiert haben, kann der Abriss des Stadions in letzter Minute verhindert werden. Diese Art der Selbstermächtigung hätte auch aus der Serie *Benjamin Blümchen* stammen können, wie Oliver Emde 2016 festgehalten hat: „In weiten Teilen werden in den Hörgeschichten Beispiele einer sogenannten problemorientierten Partizipation geschildert, in denen sich die Akteur*innen für die Lösung eines akuten Missstands einsetzen oder gegen eine bestimmte politische Entscheidung mobilisieren.“⁹⁵

Ähnlich wie Opa Seeler seien bei *Benjamin Blümchen* die beiden Helden Otto und Benjamin gegenüber dem Politiksystem und deren Repräsentation kritisch eingestellt. Autorin Elfie Donnelly wendet „sich damit gegen elitetheoretische und entscheidungszentrierte Vorstellungen von Demokratie, in der die Beteiligung der Staatsbürger*innen auf regelmässig stattfindende Wahlen reduziert wird“⁹⁶. Ähnliche Tendenzen – wenn auch nicht so ausgeprägt – sind auch bei *Teufelskicker* erkennbar.

Hexenzauber und Voodoo: Eine Prise Magie

Diese Selbstermächtigung der Kinder ist ein grosses Thema bei *Teufelskicker*: Durch grossen körperlichen und zwischenmenschlichen Einsatz stellen sie Verbrecher (stets männlich), beeinflussen die Politik und gewinnen Pokale. Manchmal können sie sogar die Gesetze der Physik ausser Kraft setzen – zumindest scheint es so. In der Folge 25 (1, 2, 3, *Winter-Hexerei!*) schaffen es Catrina, Elena und Rebekka, dass es weisse Weihnachten gibt. Mittels des Zauberspruchs „Flocken, Flocken, Flocken – lasst euch locken, locken, locken!“⁹⁷ schaffen sie es, dass es am gleichen Tag noch zu schneien beginnt. Zunächst spotten die Jungs über die vermeintliche Hexerei. Niko sagt beispielsweise: „Häh, sind die jetzt völlig gaga?“⁹⁸ Keines der Kinder glaubt nach eigener Aussage daran, dass ein solcher Hex-Spruch tatsächlich funktioniert. Trotzdem schliesst Catrina mit Niko die Wette ab, dass es wirklich zu schneien beginnt. Als dann wegen der Unmengen an Schnee das grosse Spiel der *Teufelskicker* abgesagt werden soll, stehen die drei Mädchen plötzlich in den Augen der Jungs als die Schuldigen für die Misere da. Ob der Zauberspruch wirklich genutzt hat, wird nie aufgelöst. Der direkte Zusammenhang – insbesondere, da die Mädchen noch einen „Gegen-Hex-Spruch“ anwenden – lässt Zaubersprüche als Möglichkeit der Wetterbeeinflussung im Raum stehen. In der Folge 42 (*König der Keeper!*) erhält Ersatztorwart Dennis von seinem kauzigen Onkel Schrotti ein altes Paar ‚magischer‘ Handschuhe. Prompt spielt er viel besser und lässt keine Tore mehr zu. Vor dem grossen Spiel erfährt Dennis, dass sich Schrotti die magische Geschichte hinter den Handschuhen bloss ausgedacht hat – es also reiner Aberglaube ist. Darauf verliert Dennis sein Wettkampfglück und spielt wieder so schlecht, wie zu Beginn der Folge. Erst durch den moralischen Aufbau des Teams schafft es Dennis

⁹⁴ Ullly Arndt Studios 2013b, Kapitel 1.

⁹⁵ Emde 2016, 24.

⁹⁶ Emde 2016, 24.

⁹⁷ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 1, #00:07:48-4#.

⁹⁸ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 1, #00:08:06-3#.

im entscheidenden Augenblick wieder Topleistungen abzurufen und den *Teufelskickern* den Sieg zu sichern.

In einem dritten Beispiel dreht es sich um Voodoo-Zauberei. Platzwart Schorschi fertigt von allen Kindern der *Teufelskicker* kleine Voodoo-Puppen an. Damit will er in Folge 50 (*Ballzauber!*) die Einheit und Freundschaft wiederherstellen. Diese wurde zuvor vom intriganten Ben im Auftrag des VfB zerstört. Platzwart Schorschi erzählt den Kindern – und somit den Zuhörer*innen – in einer langen Rückblende, wie er als junger Mann in Brasilien selbst seine Freundschaft mittels Voodoo gerettet habe. Mehr noch: Durch einen Voodoo-Zauberspruch habe er dann mit seinen beiden Freunden einen Blitz beschworen. Der Einschlag habe einen Baum gefällt. Dieser sei dann quer über einem reissenden Fluss gelegen, was den Dreien, die sich kurz vor einem Sturz in den Wasserfall befunden hätten, das Leben gerettet habe. Im Verlauf der Folge kommen die Kinder und Schorschi in eine ähnliche Situation. Auch hier wendet Schorschi nun seine Voodoo-Magie an, was zwei Kindern (vermutlich) das Leben rettet. Am folgenden Tag findet die folgende Reflexion statt:

Moritz: Unsere Rettungsaktion gestern, das war ja wohl cooler, als im besten Actionfilm. #00:03:51-4#

Niko: Direkt oscarreif, würd' ich sagen. #00:03:53-5#

Rebekka: Ich hab' nochmal nachgedacht und mir fiel etwas auf. Die Sache mit dem umgestürzten Baum über dessen Stamm wir uns in Sicherheit gebracht haben, war genau wie in deiner Geschichte, Schorschi. #00:04:02-6#

Mehmet: Stimmt! Wirklich ein irrer Zufall. #00:04:05-0#

Schorschi: (*unsicher*) Hm.. Äh.. Also um ehrlich zu sein, die Sache mit dem Baum, der vom Blitz gefällt wurde, hab' ich in meiner Geschichte nur dazu erfunden. Damit sie etwas dramatischer klingt.

#00:04:16-2#

Catrina: Ach so? #00:04:17-0#

Schorschi: Pablo, Francisco und ich sind damals einfach ins Wasser gesprungen und zum Ufer geschwommen. #00:04:21-3#

Rebekka: Hab ich's doch gewusst. Das klang irgendwie ausgedacht. #00:04:24-7#

Schorschi: Naja, aber nun wo's wirklich passiert ist, kann ich ja stattdessen mit unserem Abenteuer prahlen. #00:04:30-1#

(*allgemeines Lachen*) #00:04:34-0#

Niko: Aber jetzt mal im Ernst, Schorschi. Kannst du wirklich zaubern? #00:04:37-6#

Mehmet: Klar kann er das! Du hast doch selbst gesehen, wie er durch seine Beschwörungsformel den Blitz dazu gebracht hat, in die Kastanie einzuschlagen. #00:04:45-1#

Rebekka: Tja, langsam glaube sogar ich daran. #00:04:48-5#

Schorschi: Ehrlich gesagt, ich weiss es selber nicht. Vielleicht war der Blitzeinschlag ja auch bloss ein Zufall. #00:04:53-4#

Jackie: Jetzt versteh ich gar nichts mehr. #00:04:54-8#

Schorschi: Manchmal muss man nur fest an etwas glauben, dann stehen die Chancen gut, dass es auch wirklich passiert. #00:04:59-9#⁹⁹

Hier wird – wie bereits beim Schneezauber – offengelassen, ob der Voodoo-Zauber funktioniert hat, oder ob es reiner Zufall war. Auch steht abermals der Zusammenhang zwischen Spruch und Wir-

⁹⁹ Ullly Arndt Studios 2014, Kapitel 6, CD 2.

kung im Raum und wird durch Schorschi zusätzlich noch unterstützt – frei nach dem Motto, der Glaube kann Berge versetzen. Und dies ist ja die eigentliche Kernaussage hinter allen drei ‚Magie-Fällen‘: Durch den Glauben an die eigenen Kräfte kann alles erreicht werden. Diese Kernaussage passt hervorragend zum eigentlichen Grundmotto der *Teufelskicker*, das lautet: „Gemeinsam sind wir stark“ (mehr dazu später). Interessant ist im Magie-Zusammenhang die Figur des Trainer Norbert als intermedialer Verweis. Dieser wird nämlich gesprochen von Oliver Rohrbeck, der in Hörspielkreisen eine Berühmtheit ist. Leiht er doch bereits seit 1979 der Figur des Justus Jonas von *Die drei ???* die Stimme. Die drei Krimi-Detektive haben ebenfalls beim Hörspielverlag *Europa* bereits über 200 Fälle gelöst und gelten seit den 2000er-Jahren als Kult¹⁰⁰. Ein besonderes Markenzeichen der Fälle der *drei ???* ist es, dass auch übernatürliche Ereignisse stets einen natürlichen Ursprung haben, der in der Regel von den drei Detektiven ermittelt und offen gelegt wird¹⁰¹. Federführend mit seiner Logik und seinem Spürsinn ist da vor allem Justus Jonas, der keine übernatürlichen Ereignisse fürchtet. Bei den *Teufelskickern* spielt Trainer Norbert sowohl in Folge 25 als auch 50 eine ungewohnt untergeordnete Rolle und wird jeweils (als einziger) nicht über die vermeintliche Magie ins Bild gesetzt. In Folge 25 (1, 2, 3, *Winter-Hexerei!*) fragt er zwar nach, weshalb nun die Mädchen schuld am Schnee sein sollen, erhält aber keine Antwort. In Folge 50 (*Ballzauber!*) ist Norbert sogar komplett abwesend. Er hat bei einem Wettbewerb gewonnen und befindet sich deshalb an der WM 2014 in Brasilien. Erst gegen Ende kommt er zurück und gibt sich auch in einer persönlichen Ansprache an die Hörer*innen ahnungslos:

Ich war ja leider die ganze Zeit am anderen Ende der Erdkugel und habe gar nicht so richtig mitbekommen, was in der Heimat eigentlich los war. Irgendwie werd' ich das Gefühl nicht los, dass während meiner Abwesenheit eine ganze Menge passiert sein muss. Die Kinder haben so seltsame Andeutungen gemacht. Wahrscheinlich wisst ihr mehr als ich. Naja, ich muss mich halt gedulden, bis die Kinder mir von ihren Erlebnissen berichten.¹⁰²

Die Kinder erleben also nur ohne ihr Vorbild Trainer Norbert übersinnliche Abenteuer. Und bei den Handschuhen ist es Trainer Norbert selbst, der darauf pocht, dass dies nur ein Aberglaube sei. Das kann kein Zufall sein und der Verweis zum berühmten Justus Jonas und den *drei ???* liegt auf der Hand. Denn auch wenn die sechs- oder achtjährigen Kinder noch keine tiefe Verbindung zum „Juniordetektiv“ Justus Jonas haben, so haben dies doch sehr wohl deren Eltern. Und Kindermedien werden im Kinderzimmer ja von allen Familienmitgliedern wahrgenommen.

Ein Reporter aus einer anderen Medienrealität

Trotz einzelner ‚fauler Zauber‘ bleibt die Welt der *Teufelskicker* eine rationale. Solch ungelöste *Mystery*-Elemente wie in den Folgen 25 oder 50 sind rar. Übernatürliches findet eigentlich nicht statt – mit einer grossen Ausnahme: In jeder Folge gibt es mindestens zwei mehrminütige Abschnitte, in denen ein Kommentator im Stil eines Radio-Reporters ein Fussballspiel kommentiert. Die Passagen sind jeweils akustisch abgetrennt von der restlichen Geschichte. So ertönt meistens ein Pfiff, eine Art

¹⁰⁰ Vgl. z. B. Knöhr 2014.

¹⁰¹ Dem Autor sind mit den Hörspielfolgen 14 (... und das Bergmonster) und 194 (... und die Zeitreisende) nur zwei Ausnahmen dieser Regel bekannt. In diesen beiden Fällen können die *drei ???* das übernatürliche Rätsel nicht auflösen. So bleiben sie selbst und das Publikum im Ungewissen über die mysteriösen Hintergründe.

¹⁰² Ullly Arndt Studios 2014, Kapitel 8, CD 2, #00:04:47-6#.

Bewegungsgeräusch und ein *Jingle* zu Beginn und Ende der ‚Liveübertragung‘ durch den Kommentator. Diese Sprechrolle übernimmt der Fussballreporter Ulrich ‚Ulli‘ Potofski – ein klassischer Vertreter der Fussballmedienrealität. Wie bei einer realen Radioübertragung vermittelt er seine Texte möglichst impulsiv und spannend. Dabei ist die Tragweite des Spiels egal, wie ein Beispiel aus der ersten Folge der *Teufelskicker (Moritz macht das Spiel!)* zeigt. Im Garten von Mehmet's Eltern schießt Moritz auf zwei Teppichstangen und Mehmet probiert die Bälle zu halten. Folgende Szene spielt sich ab:

Moritz: Nicht schlecht. Komm gib zurück! Machen wir 'n kleines Spiel. Wollen wir mal sehen, wer von uns mehr draufhat. #00:00:54-0#

Mehmet: Meinetwegen. Dann komm! #00:00:55-5#

Moritz: Und los! #00:00:56-4#

(Tritt auf Ball. Bewegungsgeräusch, Jingle, Publikumsgeräusche) #00:01:02-7#

Kommentator: Man kann es jetzt fast einen persönlichen Zweikampf nennen, der sich zwischen Torhüter Mehmet und dem Stürmer Moritz entwickelt. Beide wollen es nun wissen. (*Fangeräusche, Hörner, Trommeln etc.*) Es ist unglaublich, wie der Keeper diesen einen scharf getretenen Ball eben mit einem Hechtsprung aus der Luft gepflückt hat. Noch hält er den Ball, als wollte er ihn nicht hergeben. Doch schon gibt er das Leder wieder frei. Die beiden Kontrahenten spielen sich den Ball immer wieder zu. (*Pfiffe*) Das Leder rollt von Fussspitze zu Fussspitze. Jeder wartet auf einen plötzlichen Angriff des Gegners. Moritz gibt dem Ball eine neue Richtung. Er kehrt dem Torhüter den Rücken zu, stoppt den Ball und schießt aus der Drehung Richtung Tor. (*Stimme wird immer höher, Publikum immer lauter*) Doch der Ball geht vorbei. Abstoss vom Tor. Wieder greift Moritz an, schießt diesmal aufs rechte Eck. Aber der Torwart reicht mit den Fingern dran, abgewehrt. Moritz hat sich wieder das Leder geholt. Ein neuer, unbarmherziger Versuch des Stürmers mit dem unfehlbaren Torinstinkt, ein gewaltiger Schuss gegen die Latte, der Ball springt direkt zurück auf die Fussspitze des Stürmers, der nicht lange überlegt. Mehmet macht eine Schwalbe, kommt nicht an den Ball und stolpert über das lang gestreckte Bein des Angreifers, Foulspiel wird reklamiert. Aber der Ball geht ins Aus. Moritz hat nun wieder den Ball, er zögert, täuscht an, ver stolpert sich. Ohne Problem kann der Keeper ihn stoppen. Der spielt den Ball zurück, stellt sich zwischen die Pfosten und erwartet nun den nächsten Schuss. Eine knisternde Spannung erfüllt das ganze Stadion. Die zu Tausenden von weit her angereisten Fans wissen, wenn dieser Moritz draufhält, dann verfehlt er nur selten sein Ziel. Dann geht das Leder oft ins Netz. Er hat den Ball nun vor sich abgelegt, konzentriert geht er einige Schritte zurück, verharrt einen Moment, läuft an und (*Publikum wird lauter*) gehalten! Gehalten! Sensationell! Dieser Mehmet hat den Ball gehalten, den ich ohne Übertreibung als unhaltbar bezeichnen würde (*Pfeiff-Marsch der Teufelskicker spielt im Hintergrund*). Welch ein Talent, Welch ein grosses Talent und wie sehr kann sich *Blau-Gelb* glücklich schätzen, diesen Torhüter im Kasten zu haben. Was haben sie ihm alles zu verdanken, was hat er heute wieder alles geleistet. Er hechtet, faustet, springt – nein – man muss sagen, er fliegt dem Ball entgegen. Was für eine Leistung (*Schiedsrichterpfiff erklingt*). Mehmet und Moritz – zwei grosse Fussballer – haben die Fans nicht enttäuscht (*Bewegungsgeräusche*). Sie tragen ihren Namen zurecht: Die Teufelskicker! (*Musik verklingt, Jingle, Stille*) #00:03:26-0#

(Vogelgezwitscher) Mehmet: Ich muss langsam rein. #00:03:27-6#

Moritz: Gut, ich geh dann wieder rüber. #00:03:29-3#¹⁰³

¹⁰³ Nahrgang 2005, Kapitel 6.

Diese rund zweieinhalbminütige Sequenz entreisst das Publikum zum ersten Mal aus der bisherigen Kindermedienrealität hinein in eine Fussballmedienrealität. Diese Dualität der beiden Realitäten schafft eine Vereinbarkeit von Literatur und Fussball (über den Umweg Hörspiel). Kommunikationswissenschaftler Helmut Scherer streicht vor allem die folgenden Punkte hervor, wenn es um die Darstellung der Medienrealität geht: „Emotionalität wird erreicht durch ‚Verstärkungen aller Art‘: sprachliche Bilder, Ausrufe und Anreden, expressive Wortstellungen und kurzatmige Syntax.“¹⁰⁴ Genau das treffen wir hier ebenfalls an. Auffallend sind hier auch die Fachjargon-typischen Synonyme wie ‚Leder‘ für Fussball oder ‚Kasten‘ fürs Tor. Nun ist der Kommentator aber nicht der einzige, der dem Spiel zwischen Moritz und Mehmet beiwohnt. Er wird begleitet von einem Schiedsrichter und ‚Tausenden‘ von Fans, welche weit angereist sind ins imaginäre Stadion, obwohl sich die beiden Spieler ja eigentlich nur im Garten von Mehments Eltern befinden. Diese tosenden Fans sind immer Teil solcher Liveschaltungen und offenbar auch für die *Teufelskicker* wahrnehmbar. Moritz erklärt in Folge 19 (*Viel Wirbel um Schorschi!*) während des Trainings: „Oh, stellt euch bloss den Jubel im Stadion vor, wenn uns der Freistosstrick im Spiel gelingt.“¹⁰⁵ Während der Übertragungen wird also offensichtlich eine Fussballmedienrealität inszeniert. Der Kommentar ist jeweils neutral gehalten, er spricht das Publikum (Hörer*innen) stets direkt an und begleitet die *Teufelskicker* und alle anderen Mannschaften allgegenwärtig. So ist der Reporter beispielsweise auch dabei, als einige Kinder der *Teufelskicker* in Folge 39 (*Gipfelstürmer!*) in einem Schulferienlager in den bayrischen Alpen sind. Dort kommt es zu einem Freundschaftsspiel gegen Jugendspieler des *FC Bayern München*. Da es dort keine ebene Wiese gibt, findet das Spiel im Viehstall statt:

Erzähler: In Gedanken bereiteten sie sich schon auf das Fussballmatch im Viehstall vor. Am Nachmittag war es dann endlich soweit. #00:00:33-9#

(*Jingle – Beginn Sportübertragung*) #00:00:39-3#

Kommentator: Herzlich willkommen liebe Zuhörer zu einem Fussballspiel, wie man es bisher noch nicht gesehen hat. Mitten in den majestätischen Bergen Oberbayerns, (*Meckern einer Ziege, Grunzen von Schweinen*) treten heute zwei Mini-Teams gegeneinander an: Das der *Teufelskicker* (*Kuhglocken*) gegen das des *FC Bayern München* (*Meckern einer Ziege*). Als Spielfeld dient eine geräumige Scheune. Bitte lassen Sie sich während der Reportage nicht durch Tierlaute irritieren. Es kann schon sein, dass sich mal ein Huhn oder gar ein Schwein auf das Spielfeld verirrt. #00:01:07-1#

(*Hühner schreien hysterisch*) #00:01:08-2#

Kommentator: Huch, was ist das denn? Jetzt hab‘ ich sogar ein Huhn hier in der Sprecherkabine.

(*Lautes Gackern des Huhns, Rascheln von Heu*) Raus! Raus! Kusch, kusch! Raus, raus, raus! Ich bin hier der Kommentator. Das Spiel geht los. #00:01:17-1#¹⁰⁶

Durch die Interaktion mit dem Huhn verbindet sich die fiktive Medienrealität mit der diegetischen Realität und der Kommentator samt Sprecherkabinen scheinen vor Ort zu sein. Des Weiteren handelt sich beim Reporter um eine Person, die tatsächlich in der Welt der *Teufelskicker* lebt. In Folge 81 (*Gras fressen!*) trifft der Kommentator auf einem Bio-Hof, auf welchem Schorschi nach einer Meinungsverschiedenheit mit dem Club-Präsidenten (in dieser Folge) arbeitet, die *Teufelskicker*. Hier

¹⁰⁴ Scherer 2004, 222.

¹⁰⁵ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 1, #00:02:58-8#.

¹⁰⁶ Ullly Arndt Studios 2012b, Kapitel 2.

komme er jede Woche einmal mit seinem Lastenfahrrad vorbei und kaufe ein.¹⁰⁷ Im Stil eines Weisen gibt er den Kindern Ratschläge und wird dabei zum ersten Mal mit Namen genannt. Der Reporter heisst Ulli. Es handelt sich also um den realweltlichen Sportreporter Ulli Potofski, der hier die Medienrealität durchbricht. Alle Kinder kennen ihn und nennen ihn im Chor den „Radio-Kommentator“¹⁰⁸.

Der Kommentator entspringt also weder der Imagination eines bestimmten *Teufelskicker*-Kindes, noch ist er Teil einer Meta-Ebene. Er lebt schlicht und einfach in einer anderen Realität, auf welche das Hörspiel sich bezieht. Er ist in der Fussballmedienrealität zuhause. Und diese existiert offenbar – anders als der auktoriale Erzähler – sowohl in der Welt der *Teufelskicker* als auch in der Welt der Hörer*innen. Gleichzeitig wurde zuvor aufgezeigt, dass die Fussballmedienrealität nur wenig mit der Realität des Sports zu tun hat. Dennoch ist sie die gewohnte Art und Weise, wie man dem Publikum weltweit Fussball präsentiert. So schafft es die Serie *Teufelskicker* den Fussball auf eine authentische – weil vertraute – Art und Weise wiederzugeben. Wie zuvor beschrieben wurde, lässt der Fussball ja eigentlich keinen Medientransfer in die Literatur zu. Natürlich handelt es sich bei den Hörspielen der *Teufelskicker* nicht (mehr) um Literatur, sondern um eine Weiterentwicklung der Buchserie zum Hörspiel. Aber genau diesen Medientransfer und die Einbindung der Fussballmedienrealität in die Serie ist wohl der Grund, weshalb die Hörspielserie so viel erfolgreicher zu sein scheint als die zu Grunde liegende Buchserie. Das Treffen zwischen Ulli Potofski und den *Teufelskickern* zeigt, dass die Kinder der Serie offenbar die gleiche Fussballmedienwelt konsumieren, wie ihre sechs- bis achtjährigen Hörer*innen. Auch wenn mitunter bezweifelt werden muss, ob das junge Publikum bereits genügend durch die Medienfussballwelt sozialisiert wurde, um die kurzen Sportreportagen als Fussballmedienrealität wahr zu nehmen. Vermutlich ist es eher so, dass einige der sechs- bis achtjährigen Kinder gerade eben durch diese Sportreportagen sozialisiert und auf ein Leben als Passivfussballer*innen vorbereitet werden. Zur Verschmelzung der Fussballmedienrealitäten passt, dass der reale Ulli Potofski nach 15 Jahren kommentieren der *Teufelskicker*-Spiele zu diesem Cameo-Auftritt kommt und sozusagen die vierte Wand, wie sie in der Theater- und Filmwissenschaft genannt wird, durchbricht. Er findet also als realer Mensch in der erfundenen *Teufelskicker*-Realität statt und besuche diese mindestens einmal wöchentlich, um sich frisches Bio-Gemüse zu holen: „Klar, gesunde Ernährung ist nicht nur für Sportler wichtig, sondern auch für Sport-Reporter“¹⁰⁹, meint er dazu. Die Fussballmedienrealität existiert bei *Teufelskicker* teilweise auch ohne die Liveschaltung. So spielen Mehmet und Moritz in Folge 1 (*Moritz macht das Spiel!*) gegeneinander in Mehmet's Garten:

Moritz: Stell dich zwischen die beiden Teppichstangen. Ich schiess dir 'n paar drauf. #00:00:29-8#
(Ball prellt, Mehmet stöhnt, Netzgeräusch) #00:00:32-5#¹¹⁰

Hier ist die Landung des Balls im Netz zu hören, obwohl Moritz nur auf Teppichstangen schießt. Auch wenn dieses Netzgeräusch ein Regiefehler verstanden werden könnte, ist es dennoch ein Beweis, dass die Fussballmedienrealität die Welt in *Teufelskicker* immer wieder überraschend durchdringen kann.

¹⁰⁷ Vgl. Ullly Arndt Studios 2020, Kapitel 32.

¹⁰⁸ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 32, #00:00:48-3#.

¹⁰⁹ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 32, #00:00:59-2#.

¹¹⁰ Nahrgang 2005, Kapitel 6.

Gemeinsam sind wir stark

Dass Ulli Potofski eine so wichtige Rolle spielt in der Produktion *Teufelskicker*, ist kein Zufall. Auf *Buchtipps.de* verrät Potofski, der selbst Fußballbücher für Kinder schreibt, weshalb es wichtig sei, dass Kinder so früh wie möglich mit dem Fußballspielen beginnen würden. Nicht unbedingt, weil es Fußball sei und Potofski am liebsten Fußballspiele moderiere, sondern weil er glaube, dass es für Kinder wichtig sei, einen Mannschaftssport auszuüben. Das schule das Sozialverhalten und „bringt den Kindern spielerisch das Teilen bei“¹¹¹. Doch es macht einen Unterschied, ob die Kinder selbst in einem Fußballteam spielen oder passiv einer Serie zuhören, in der Kinder gemeinsam ein Team bilden. Denn die Hörer*innen haben bei *Teufelskicker* keine Möglichkeit aktiv auf das Geschehen der Geschichte einzuwirken. Damit – wie von Potofski gewünscht – das Sozialverhalten verbessert werden kann und das Teilen gelernt wird, muss dieses eindrücklich vorgelebt werden.

Alternativ kann gezeigt werden, was passiert, wenn sich die Kinder untereinander egoistisch verhalten. Denn anders als Tennis oder Skirennfahren ist der Fußball vor allem ein Mannschaftssport, in dem man nur im Zusammenspiel mit anderen Menschen Erfolg haben kann. Eine alte Fußball-Weisheit lautet „Elf Freunde müsst ihr sein, wenn ihr Siege wollt erringen“¹¹². Und nicht nur die Fußballmedienrealität bestätigt dieses Sprichwort. Es zeigt sich immer wieder im Fußball, dass durchschnittliche Mannschaften durch eine gute Teamharmonie über sich hinauswachsen können. Und natürlich auch, dass Mannschaften trotz individueller Topspieler*innen nicht harmonieren und deswegen auch nie wirklichen Erfolg haben. Nun gehört gerade dieses Bilden und Aufrechterhalten einer ‚schlagkräftigen Truppe‘ zu den Grundvoraussetzungen, um als Team im Sportroman die Hürden zum Erfolg meistern zu können: „Diese Hindernisse können in vielen Texten jedoch nur gemeinsam überwunden werden, das heisst, dass sich in diesen Situationen der Teamgeist formt und eine Mannschaft entsteht. Dabei werden in den Texten Werte des Sports wie Kameradschaft, Loyalität und Durchhaltevermögen transportiert.“¹¹³

Und ebenso ist es auch bei den *Teufelskickern*. In jeder Folge sind sie mit mindestens einem neuen Problem konfrontiert, welches sie (in der Regel) nur gemeinsam lösen können. Dass sich die Mannschaft als Gemeinschaft versteht, bezeugt der Umstand, dass sich die *Teufelskicker* eigentlich nur als ‚wir‘ oder ‚uns‘ bezeichnen. Dies führt mitunter zu einem durchaus übertriebenen Gefühl, was ‚wir‘ alles erreichen können: Wie bereits erwähnt, sagt Serkan in Folge 9 (*Talent gesichtet!*): „Wir machen alle platt, werden Europameister, Weltmeister!“¹¹⁴ Dieses Selbstverständnis, dass man als Team alles schaffen kann, was man möchte, zieht sich durch die gesamte Serie – und tatsächlich wird das zu Beginn jeder Folge mehr oder weniger explizit auserkorene Ziel stets erreicht – und zwar als Team. Ein Hindernis, das daher regelmässig auftaucht, ist die Störung der Teamharmonie. In der Regel liegen einer solchen Störung entweder persönliche Probleme einzelner *Teufelskicker* zugrunde, oder es handelt sich um eine bewusst von aussen gestartete Intrige, um den Mannschaftsgeist anzugreifen – also ein Angriff auf die kollektive Identität. Interessant ist, dass die *Teufelskicker* trotz des funk-

¹¹¹ Schmellenkamp 2014, zuletzt abgerufen am 30. Mai 2020.

¹¹² Dieser Spruch war in den Sockel der so genannten *Victoria-Statue* eingraviert. Sie war von 1903 bis 1944 die Vorgängertrophäe der heutigen Meisterschale des *Deutschen Fussball-Bundes (DFB)*.

¹¹³ Flatscher 2018, 246.

¹¹⁴ Nahrgang 2007, Kapitel 1, #00:02:24-8#.

tionierenden Teamgefüges grundsätzlich offen für neue Spieler*innen sind – welche ja stets durch ihr Einbrechen in die Gruppe die Teamharmonie gefährden. So darf beispielsweise regelmässig auch Mehments kleiner Bruder Enes bei den *Teufelskickern* mitspielen und wird so zum erweiterten Bestandteil des Teams. Dabei kommt er auch zu ‚Ernstkampf-Einsätzen‘. Wobei sich der G-Junior so gut anstellt, dass er sogar Tore schießt. Enes ist es übrigens auch, der den ‚verwahrlosten‘ Schorschi in Folge 19 (*Viel Wirbel um Schorschi!*) als erster anspricht und den anderen *Teufelskickern* vorstellt. Serkan befindet darauf: „Ganz schön mutig, dein kleiner Bruder, Mehmet.“¹¹⁵ Der erst sechsjährige Enes entspricht alterstechnisch also den (theoretisch) jüngsten Hörer*innen der Serie und bietet dadurch abermals eine neue Form von Identifikationsfigur.

Wie wichtig die funktionierende Teamharmonie ist, wird in der Doppelfolge 50 (*Ballzauber!*) aufgezeigt. Der Intrigant Ben erschleicht sich getarnt als Journalist das Vertrauen der *Teufelskicker*. In Einzelinterviews hetzt er sie jeweils gegeneinander auf, indem er die Qualität des Interviewpartners oder der Interviewpartnerin enorm hervorhebt und jene eines anderen *Teufelskickers* oder des gesamten Teams massiv schmälert. Am Beispiel von Moritz und Niko zeigt sich gut, wie wenig es braucht, um Unfrieden zu stiften:

Ben: Bitte lächeln, Moritz! #00:02:08-1#

Moritz: Alles klar. #00:02:09-6#

(*Geräusche vom Fotoapparat*) #00:02:09-9#

Ben: Als Spieler bist du echt der totale Kreativposten. Ob du nun über die Mitte kommst, oder über die linke Seite... (*ausatmen*) Puh! Du bist echt universell einsetzbar. #00:02:19-0#

Moritz: Danke! Cool, dass dir das aufgefallen ist. #00:02:21-7#

Ben: Leider sind deine Mitspieler oft nicht in der Lage deine Ideen auf dem Platz zu erkennen. #00:02:25-4#

Moritz: (zögert) Ach ja? Findest du? #00:02:27-3#

Ben: Naja nehmen wir zum Beispiel Niko. Er ist zwar Kapitän und glaubt, dass er der Spielmacher wäre, aber im Grunde bist du das doch, der eurem Spiel die Impulse gibt. #00:02:36-8#

Moritz: Naja, wenn du's sagst. #00:02:38-7#

Ben: Du solltest zusehen, dass du irgendwann den Verein wechselst. Erwachsen und richtig gut werden, kannst du nur, wenn du auch Spieler um dich hast, die dir das Wasser reichen können. #00:02:47-6#

Moritz: Hm, meinst du? #00:02:48-9#

Ben: Du wirst sehen. Dann bist du eines Tages Kapitän. #00:02:52-1#

(*Ansatz von Musik bezeichnet Szenenwechsel*) #00:02:54-8#

Ben: Bitte recht freundlich, Niko! #00:02:56-0#

Niko: Aber gern! #00:02:56-9#

(*Geräusche vom Fotoapparat*) #00:02:59-6#

Ben: Auf dem Platz hast du echt das gewisse Etwas. Kein Wunder, dass euer Trainer dich zum Kapitän gemacht hat. Ohne deine ordnende Hand wär' das Team echt voll der Hühnerhaufen. #00:03:09-3#

Niko: (*lacht*) Wenn du meinst. #00:03:10-9#

¹¹⁵ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 1, #00:03:41-3#.

Ben: (lacht) Im Ernst. Du bist deinen Mitspielern echt um Meilen voraus. Aber wachsen und richtig gut werden, kannst du nur, wenn du auch Spieler um dich herum hast, die dir das Wasser reichen können. #00:03:21-7#

Niko: Ach ja? #00:03:22-6#

Ben: Na klar! Man steckt ja auch nicht ein Rennpferd mit lauter Eseln in einen Stall. #00:03:27-6#

(Ansatz von Musik bezeichnet Szenenwechsel) #00:03:30-0#¹¹⁶

Diese einfachen Manipulationsversuche genügen, damit sich das Team kurz darauf komplett zerstreitet. Erst durch Voodoo-Magie und das gemeinsame Überwinden eines Hindernisses kann die Harmonie im Team wiederhergestellt werden. Wenn man beachtet, mit wie wenig Aufwand hier die stets propagierte Freundschaft der *Teufelskicker* zeitweise zerstört wurde, wird klar, dass es nicht wirklich eine Freundschaft ist, welche die Kinder verbindet. Es ist viel eher eine Zweckgemeinschaft, um möglichst erfolgreich Fussball spielen zu können – wie die Grossen.

Ein bisschen Liebe

Daten von 6- bis 13-jährigen Kindern haben gezeigt, dass das Thema ‚Freundschaft‘ ganz zuoberst auf der alltäglichen Interessensliste rangiert – weit vor der Nutzung irgend eines Mediums.¹¹⁷ Zwischenmenschliche Beziehungen sind – und zwar geschlechtsunabhängig –, was in diesem Alter wirklich zentral ist. Entsprechend sinnvoll ist es also auch, das Thema in Kinder- und Jugendserien zu behandeln. Denn wie bereits gesagt, wäre Freundschaft (oder zumindest Kameradschaft) die Grundlage, um erfolgreich einen Mannschaftssport auszuüben. Elementarer Bestandteil von Freundschaften sind Vertrauen und das gegenseitige Zeigen von Emotionen. Diese Emotionen findet man bei *Teufelskicker* natürlich zunächst mal auf dem Spielfeld – oder besser gesagt, in der Fussballmedienrealität. Aber auch abseits davon sprechen die Kinder ihre Sympathien offen aus und bezeichnen klar, wer Freund*in und wer Feind*in ist. Doch was geschieht, wenn aus Freundschaft Liebe wird? Oder hat die Liebe keinen Platz in der Welt der *Teufelskicker*? Natürlich hat auch hier die Fussballmedienwelt abermals die Nase vorn. Die Liebe zum Fussball zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichten der *Teufelskicker*. Liebe wird vor allem am ‚Fan-sein‘ fest gemacht. Liebe zwischen zwei Menschen ist selten ein Thema. Verliebtsein noch eher. Die Folge 25 (1, 2, 3, *Winter-Hexerei!*) hat diese Schwärmerei zum Thema. Verteidigerin Catrina hat die Hauptrolle und schreibt zu Beginn der Folge in ihr Tagebuch, dass sie sich neben weissen Weihnachten noch etwas wünscht:

(Weihnachtsmusik – Oh du Fröhliche als Hintergrundmusik – Midi-Bläser) #00:01:27-5#

Catrina: Liebes Tagebuch [...] Ich wünsche mir, dass dieser schwarzhaarige, exotisch aussehende Junge aus der 9B mich auf dem Pausenhof endlich mal anguckt. Immer wenn ich den auf dem Schulhof sehe, kriege ich total Herzklopfen. Ob ich will oder nicht. Ich weiss selber nicht, was im Moment mit mir los ist. Sonst stand der Fussball doch immer an erster Stelle. Aber in letzter Zeit spukt dauernd dieser Junge in meinem Kopf herum. Ich glaube, ich habe mich total verkna... #00:02:29-4#

(Klopfen an der Tür) #00:02:29-7#

Mutter: (gedämpft durch die Tür) Catrina #00:02:31-0#¹¹⁸

¹¹⁶ Ullly Arndt Studios 2014, Kapitel 7, CD 1.

¹¹⁷ Vgl. Brendel-Perpina 2017, 7.

¹¹⁸ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 1.

Auch wenn Catrina es wegen einer Unterbrechung nicht ausspricht. Sie ist ‚verknallt‘ und dies möchte sie unter allen Umständen für sich behalten. In der darauffolgenden Szene ist sie mit ihrer Oma am Weihnachtsplätzchenbacken. Die Oma ahnt, dass da was im Busch ist und fragt mehrmals nach:

Catrina: (seufzt) #00:03:29-0#

Oma: Was seufzt du denn so? Stimmt was nicht? #00:03:32-9#

Catrina: Ach nichts. #00:03:34-3#

Oma: Nun mal raus mit der Sprache. Wir können doch immer über alles reden. #00:03:38-8#

Catrina: Naja – es ist bloss – ich wünsch mir so sehr weisse Weihnacht. #00:03:44-0#¹¹⁹

Catrina offenbart ihre Liebe zunächst niemandem. Nur die Hörer*innen wissen davon. Dann gesteht sie es Enes, den sie über seinen neuen Juniorentrainer (ihren Schwarm) auszufragen probiert. Er reagiert mit Spott:

Enes: Ah! (lacht) Jetzt dämmerts mir. Du stehst auf ihn. #00:03:28-5#

Catrina: (energisch) Quatsch! #00:03:29-4#

Enes: Ausgerechnet du hast dich verknallt. Die disziplinierte Abwehrchefin, die sonst nichts als Fussball, Fussball und nochmals Fussball im Kopf hat. #00:03:37-4#

Catrina: Ja, stimmt. Du hast Recht. #00:03:39-9#

Enes: Ja, sowas kann jedem mal passieren. #00:03:45-3#¹²⁰

Enes zieht hier den Schluss, dass der harte Fussball und die sanfte Liebe kaum zusammenpassen, um gleich darauf zu sagen, dass sich verlieben etwas ganz Natürliches sei. Mit anderen Worten sagt der Sechsjährige (!) hier, was für die gesamte Serie gilt. Liebe kann zwar vorkommen, gehört aber nur bedingt in die Welt von *Teufelskicker*. Entsprechend ist sie – ähnlich wie Verbrechen – nur in einzelnen Folgen ein Thema. Und – so viel sei hier bereits verraten – stets heterosexuell.

Vom Feind zum Freund und zurück

Während nun die zwischenmenschliche Liebe nur sehr selten Thema bei *Teufelskicker* ist, so findet deren Gegenpart – der Hass – doch sehr wohl in fast jeder Folge Platz. Denn um ein freundschaftliches ‚Wir-Gefühl‘ entwickeln zu können, braucht es auch ein ‚Gegenüber‘ – ein ‚die‘. Als ‚Gegenmodell‘ wird bei *Teufelskicker* der VfB aufgebaut. Die ‚Wir-Bildung‘ (*in-group*) – und somit eine kollektive Identität – funktioniert nur durch eine „Unterscheidung von Fremden und Anderen (*out-group*), als Code der Exklusion. Gerade im Fussball zeigt sich dies überdeutlich, wenn Mannschaften gegeneinander antreten“¹²¹. Am stärksten ist diese Abgrenzung von *in-* und *out-group* sicherlich in einem ‚Derby‘ ausgeprägt. Denn diese Partien erhalten durch die örtliche Nähe der beiden involvierten Vereine eine besondere Brisanz. Bei *Teufelskicker* ist dies beim Spiel des SV Blau-Gelb gegen den VfB der Fall. So erwähnt beispielsweise in Folge 36 (*Geisterspiel!*) der Vater eines Jungen, der Pyrotechnik im Stadion gezündet hat, dass sie eine VfB-Familie seien. Es scheint also ein regelrechter Bruch durch den Ort zu gehen – ähnlich wie in vielen Städten, in denen zwei Vereine in der obers-

¹¹⁹ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 1.

¹²⁰ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 2.

¹²¹ Groll 2007, 181.

ten Liga spielen. Als Römer*in ist man entweder für die *AS Roma* oder für *Lazio* und in Hamburg entweder für den *HSV* oder den *FC St. Pauli*. Zu Beginn ist der *VfB* der reichere, versnobte Club. Das ändert sich aber mit Folge 17 (*Der Milch-Millionär!*). Hier steigt der neu zugezogene Milch-Industrielle Herr Kaiser als Sponsor und Mäzen bei den *Teufelskickern* ein. Ob er auch den *SV Blau-Gelb* oder nur das Team der *Teufelskicker* unterstützt, ist unklar. Sicher ist, dass sein Engagement die Vorzeichen ändert und die *Teufelskicker* nun die (bedeutend) wohlhabendere Mannschaft sind. In Folge 80 (*Der Kommerzclub!*) beschwerten sich die Spieler des *VfB* (Mädchen spielen dort keine mit) über fehlendes Geld für eine neue Tribüne. Sie seien neidisch auf die *Teufelskicker* und ihren „steinreichen Sponsor Herr Kaiser“¹²². Der im Fussball gerne gezogene Vergleich von David gegen Goliath fällt hier klar aus. Die *Teufelskicker* verfügen als ‚Goliath‘ über bedeutend grössere finanzielle Mittel als ihre ‚Erzfeinde‘. Grundsätzlich sympathisiert das unvoreingenommene Publikum bei solchen Partien jedoch mit dem ‚David‘, der sich dem übermächtigen Gegner dennoch stellt. Damit die Hörer*innen nicht mit dem *VfB*, sondern den *Teufelskickern* sympathisieren, wird stets hervorgehoben, dass die *Teufelskicker* die ‚Guten‘ sind und der *VfB* die ‚Bösen‘. Personifiziert wird dieses Böse durch Mark – einem Mitschüler einiger der *Teufelskicker*. Der *VfB*-Stürmer wird bereits in der ersten Folge als unsympathisch und arrogant dargestellt, so dass es dem Publikum nicht schwerfällt, ihn nicht zu mögen. Er wird dann auch immer mal wieder mittels hinterhältiger Aktionen entsprechend in Szene gesetzt. In den bisher verwendeten Beispielen beobachtet er beispielsweise in Folge 19 (*Viel Wirbel um Schorsch!*) heimlich das Training der *Teufelskicker*, um deren neue geheime Freistossvariante auszuspiionieren, oder er beauftragt Ben in Doppelfolge 50 (*Ballzauber!*) Zwietracht bei den *Teufelskickern* zu säen. In der frühen Folge 3 (*Holt euch den Cup!*) ist Moritz gezwungen, zeitweise im gleichen Team wie Mark zu spielen. In dieser Folge findet nämlich eine Schul-Stadtmeisterschaft statt. Dabei zeigt sich, dass nach anfänglichen Problemen ein Zusammenspiel möglich ist. Moritz und Mark harmonieren sogar vortrefflich und haben sich zeitweise gar angefreundet. Am Ende der Folge – und nach dem Gewinn der Stadtmeisterschaft – gehen beide wieder zurück in ihre jeweiligen Teams. Trotz gegenseitigem Appell zur Beibehaltung ihres Verhältnisses sind die beiden schon ab der nächsten Folge wieder Feinde. Die Ordnung ist wiederhergestellt.

Wer beim *VfB* spielt, gilt von vorneherein als Unsympath*in. Ganz gemäss der Logik der kollektiven Identität, welche zu den *Teufelskickern* aufgebaut wurde, empfinden die Hörer*innen diese als die Guten und drücken ihnen die Daumen. Der *VfB* übernimmt den Gegenpart und steht für das Böse oder die ‚Anderen‘. Kommen neue (fussballspielende) Kinder in den Ort, müssen diese sich für einen der beiden Vereine, also *in-* oder *out-group* entscheiden. Welche Tragweite dies haben kann, zeigt Folge 46 (*Eigentor für Moritz!*). Der neu zugezogene Spanier Roberto ist ein hervorragender Stürmer. Entsprechend wird er von beiden Clubs umworben. Bei den *Teufelskickern* würde dies jedoch einen Stammplatzverlust für Moritz bedeuten, weshalb er nicht findet, dass Roberto zu ihnen stossen soll. Als dann klar wird, dass sich Roberto für den *VfB* entschieden hat, ist Moritz und das restliche Team (dennoch) stocksauer. Roberto, der mit einigen der *Teufelskicker* in die Klasse geht, wird dort geschnitten und ignoriert. Er ist durch seine Entscheidung zum Feindbild geworden. Einzig mit dem *VfB*-Spieler Mark ist er nun ‚befreundet‘ – nur dass diese sich gegenseitig eigentlich nicht mögen. Es handelt sich also (auch) dort um eine Art Zweck-Kameradschaft. Dann stellt Moritz unter vier Augen Roberto zur Rede: „Was willst du? Das ist wohl eher die Frage. Du hast uns [hier meint Moritz wohl die kollektive Identität; M. W.] eine Menge zu erklären.“¹²³ Es zeigt sich, dass

¹²² Vgl. Ullly Arndt Studios 2019, Kapitel 5.

¹²³ Nahrgang 2013, Kapitel 9, #00:04:13-0#.

Roberto gerne zu den *Teufelskickern* gestossen wäre, dass sein Vater aber Geschäftsfreunde beim VfB habe und deshalb ihn beim Erzrivalen gegen seinen Willen angemeldet hätte. Für den neu zugezogenen Roberto eine Tragödie, die er seinem neuen Freundeskreis nicht offenbaren mochte: „Ich wusste einfach nicht, wie ich es euch sagen soll. Dann habe ich eine Woche krank gefeiert. Ich dachte, es findet sich vielleicht von allein. Tzzz! Na egal. Jetzt werdet ihr mich sowieso auf ewig hassen.“¹²⁴ Da Roberto an der Vereinswahl gemäss eigener Aussage unschuldig ist, befinden sich die *Teufelskicker* in einer Art Dilemma, wie in der folgenden Szene klar wird. Moritz hat das gesamte Team bei sich zuhause versammelt, um Robertos Situation zu schildern:

Alex: Das gibts doch nicht! #00:07:50-9#

Serkan: Robertos Vater hat wohl nicht alle Tassen im Schrank. #00:07:53-5#

Catrina: Dass man mit Eltern Scherereien hat, ist ja ganz normal. Aber das ist echt das Letzte!
#00:08:00-0#

Mehmet: Kann man denn da gar nichts machen? Polizei? Kinderschutzbund? #00:08:04-6#

Rebekka: Vergiss es! #00:08:05-4#

Enes: Immerhin etwas Gutes hat die Sache. #00:08:08-0#

Mehmet: Wie bitte? #00:08:08-7#

Enes: Naja, Roberto hat das alles gar nicht bloss gespielt. Er ist wirklich so nett, wie wir dachten.
#00:08:12-9#

Catrina: Oh nein! #00:08:14-1#

Rebekka: Was hast du denn, Katrina? #00:08:16-1#

Catrina: Enes hat Recht. Wir müssen einen VfB-ler nett finden. (*traurig*) Ist das nicht schrecklich? Dabei müssten wir doch Feinde sein. #00:08:25-1#

Serkan: Ja, wie wär's mit Teilzeitfeinde? #00:08:28-6#

Moritz: Was soll das denn sein? #00:08:30-4#

Serkan: Na ganz einfach. Wenn ein Derby ansteht, dann hassen wir uns. Wie richtige Feinde eben. Und den Rest der Zeit kommen wir prima miteinander aus. #00:08:38-4#

Rebekka: (*schreit*) Tatsächlich! Das ist es! #00:08:40-6#

Catrina: Dann muss ich ihn in der Schule auch nicht mehr ignorieren. #00:08:43-3#¹²⁵

Das Konzept, dass man die Spieler*innen des Erzrivalen hassen muss, wird hier bereits sechsjährigen Kindern eingepflegt. Da das neu zugezogene Kind für die Vereinswahl nichts kann, wird es nur zu einem Feindbild zweiter Klasse – einem ‚Teilzeit-Feind‘ und dies, obwohl es offenbar „nett“ ist. Hier sät Frauke Nahrgang in ihrem bisher letzten vertonten *Teufelskicker*-Buch einen selbstverständlichen Hass auf alles, was der kollektiven Identität zu wieder läuft. Das ist eigentlich eine Sichtweise, die dem Grundgedanken des völkerverbindenden Fussballs komplett zuwiderläuft. Man findet sie eher in Fankurven, als in realen Fussballvereinen. Auch wenn Roberto nicht nur zum Teilzeit-Feind, sondern auch zum ‚Teilzeit-Freund‘ erklärt wird, färbt sein Engagement beim VfB schnell auf ihn ab. Er wird zu einer Art gemildertem Mark, der zwar nicht gleich hinterhältig, aber dennoch nun zur *out-group* gehört und somit nicht mehr Teil der kollektiven Identität ist. Es scheint aber, dass Roberto auf Mark einen positiven Einfluss ausübt. So mischen sich in späteren Folgen in der

¹²⁴ Nahrgang 2013, Kapitel 9, #00:06:36-5#.

¹²⁵ Nahrgang 2013, Kapitel 9.

Schule die beiden Gruppen vermehrt und verbringen dort freiwillig Zeit miteinander. Mark wird also auch zu einer Art Teilzeit-Feind.

Kaum Vorbilder – aber dafür Rebekka

Die Kinder der *Teufelskicker* sind in den meisten Situationen auf sich alleine gestellt. Es gibt kaum erwachsene Vorbilder. Die Eltern finden kaum Platz in den Hörspielen und wenn, dann verursachen sie meistens eher Probleme, als die Kinder zu unterstützen. Paradebeispiel sind die Eltern von Moritz, die sich vor der 1. Folge trennen. Die Mutter zieht zusammen mit Sohn Moritz von Hamburg in ihr Heimatdorf zu ihrem Vater. Danach ist die Mutter vor allem damit beschäftigt, die Trennung zu verarbeiten und überlässt das Kind sich selbst. Ihr Vater, Opa Seeler, probiert sich Moritz anzunehmen. Der passionierte Kegler beginnt sich für Fussball zu interessieren und wird zeitweise sogar zusammen mit einem Kegelbruder Aushilfstrainer bei den *Teufelskickern*. Moritz' Vater bleibt vorerst in Hamburg zusammen mit seiner neuen Partnerin, von der er sich aber bald wieder trennt. Der Kontakt zu Moritz beschränkt sich auf einzelne Telefonate. In Folge 8 (*Doppelter Einsatz für Moritz!*) probiert die unterdessen verflissene Geliebte Moritz gar für ihre persönlichen Interessen einzuspannen, um wieder mit seinem Papa zusammen zu kommen. Im Verlauf der Serie verbessert sich die Beziehung von Moritz' Eltern – ein Paar werden die beiden aber nicht mehr. Der Erzähler bringt es in der ersten Folge (*Moritz macht das Spiel!*) auf den Punkt, wenn er sagt: „Er musste an seinen Vater denken, der für Moritz nun genauso überflüssig geworden war, wie sein HSV-Trikot oder die Sporttasche.“¹²⁶ Denn der Vater wird in der Serie kaum präsent sein. Eine Ausnahme ist der Fussball, denn der Vater von Moritz ist Juniorentrainer. Wenn Moritz mit seinen *Teufelskickern* Hamburg besucht (z. B. Folge 7 [*La Ola mit Opa!*] oder Folge 26 [*SOS aus Schweinesand!*]), ist sein Vater präsent – ansonsten ist er inexistent. Auch die Mutter bleibt eine eigentliche Leerstelle. Sie findet trotz räumlicher Nähe kaum Platz im Leben von Moritz und probiert auch nicht, sich für das grosse Hobby ihres Sohnes zu interessieren. Somit ist der Opa die einzige wirklich verfügbare innerfamiliäre Bezugsperson für Moritz. Auch ausserfamiliär fehlen erwachsene Bezugspersonen. Sowohl Sponsor Herr Kaiser als auch *SV-Blau-Gelb-Club*-Präsident Herr Hinze schauen nur auf den persönlichen, respektive den unternehmerischen Vorteil. Die individuellen Kinder der *Teufelskicker* interessieren sie nicht. Daneben hat Moritz noch seine Lehrpersonen (Frau Pirosky in den Folge 1 bis 3 und ab Folge 22 Herr Laubmühlen) und Trainer Norbert. Während Frau Pirosky Moritz hilft, seinen Platz in der Klasse und im Ort zu finden, hat Herr Laubmühlen kaum Einfluss auf Moritz und die anderen Kinder. Norbert hingegen tritt als väterlicher Freund auf, der sich gerne aller Probleme der *Teufelskicker* annimmt. Er spricht auch mal ein Machtwort, wenn etwas nicht korrekt läuft. In der Regel ist er aber über das, was neben dem Platz passiert, nicht wirklich informiert – geschweige denn involviert. Der ehemalige Randständige Schorschi wird eher als Freund denn als Erwachsener oder gar Vorbild inszeniert.

Die Kinder sind in ihrer Freizeit also komplett auf sich allein gestellt und erleben ihre erwachsenen Bezugspersonen eigentlich nur in ihrer entsprechenden Umwelt – nämlich im Verein, in der Schule oder bei sich zu Hause. Eine besondere Rolle nimmt hier das gleichaltrige Mädchen Rebekka ein. Sie selbst wird von den anderen Kindern gerne als ‚Streberin‘ bezeichnet. In der ersten Folge ist sie deswegen unbeliebt beim Rest der Klasse (*out-group*). Frau Pirosky beauftragt Rebekka, Moritz in den ersten Wochen in der Schule etwas zu unterstützen. Dadurch freundet sie sich mit Moritz an

¹²⁶ Nahrgang 2005, Kapitel 1, #00:04:23-0#.

und erhält Selbstbewusstsein. Unter Tränen beichtet Rebekka am Ende der 1. Folge, wie sie darunter leidet, dass sie von den anderen Jungs als „blöde Streberin“ abgetan wird. Darauf verspricht Moritz, der durch sein Fussball-Talent bald Teil der *Teufelskicker* (*in-group*) wird, zu ihr zu halten und neben ihr sitzen zu bleiben. In Folge 2 (*Eine knallharte Saison!*) bietet Rebekka, die als Einzelkind bei ihrer alleinerziehenden Mutter lebt, nun abermals Hilfe an. Mittelfeldregisseur Niko hat von seinem Vater ein Fussballverbot auferlegt bekommen, bis er seine Leistungen in der Schule verbessert. Die bei Niko verhasste Rebekka gibt ihm nun Nachhilfe und Niko darf weiterspielen. Mehr noch – die zuvor nicht fussballinteressierte Rebekka wird Fan der *Teufelskicker* und besucht künftig die Spiele der Mannschaft. In späteren Folgen steigt sie sogar zur Co-Trainerin auf und wird dadurch selbst Teil der *in-group*. Dennoch wird sie immer wieder an ihren Sonderstatus erinnert, wie in Folge 9 (*Talent gesichtet!*): Mehmet reagiert auf ihre Kritik wie folgt: „Was du denkst, spielt nun wirklich keine Rolle, Rebekka. Du bist ‘ne Oberstreberin und meinetwegen die Beste in der Klasse. Aber von Fussball hast du keine Ahnung.“¹²⁷ Darauf zeigt Rebekka, ihr durch die neue Aufgabe gewonnenes Selbstbewusstsein:

Hör zu Mehmet, rede nicht so ‘nen Blödsinn! Ich war all die letzten Monate bei jedem Spiel als eure Betreuerin dabei und hab ‘ne Menge von Fussball mitgekriegt. Und ich weiss, was ich sage. Ihr Jungs solltet die Leistung meiner Freundin Catrina mal n’ bisschen mehr würdigen!¹²⁸

Durch ihr selbstbewusstes Auftreten und ihre wertvollen Tipps wird sie zu einem festen Bestandteil der *Teufelskicker* – ohne Fussballspielen zu können. Sie bietet sich also als eine weitere Identifikationsfigur an. Ein Kind, das zwar Fussball mag, selbst aber nicht gut spielen kann. Dass es sich aber bei dieser Rolle des fussballerisch untalentierten Fans ausgerechnet um ein Mädchen handelt, kann kein Zufall sein, wie das nächste Kapitel zeigt.

Mädchen im „Männersport“

Fussball gilt in der breiten Öffentlichkeit nach wie vor als Männersport. Und zwar sowohl was Spielende als auch was das Publikum angeht. So stellt die Soziologin Carolin Küppers fest, „dass Fussball-Zuschauer*innen – trotz eines Frauenanteils von ca. 25% in den Stadien – als fast rein männlich wahrgenommen werden und Frauen* als Fussballinteressierte nahezu unsichtbar bleiben“¹²⁹. Interessanterweise handelt es sich hierbei auch um eine Art blinden Fleck in der Fanforschung, wie Kulturwissenschaftlerin Almut Sülzle in ihrem Werk *Fussball, Frauen, Männlichkeiten* hervorhebt: „Die Forschung zu Fussballfans weist also zwei grosse Leerstellen auf: Weder die Männlichkeit der Fankultur noch die Anwesenheit von Frauen im Stadion wurden bisher angemessen thematisiert.“¹³⁰ Hierbei unterschlägt Sülzle, die sich als Mitglied der *Deutschen Akademie für Fussballkultur* sehr gut im Thema auskennt, dass es bereits 2011 zahlreiche Forschungen rund um das Thema Geschlecht und Fussballfankultur gab. So beispielsweise den Sammelband *Arena der Männlichkeit*, welchen Eva Kreisky und Georg Spitaler 2006 veröffentlicht hatten und einen vielseitigen

¹²⁷ Nahrgang 2007, Kapitel 1, #00:04:50-5#.

¹²⁸ Nahrgang 2007, Kapitel 1, #00:05:03-7#.

¹²⁹ Küppers 2018, 88.

¹³⁰ Sülzle 2011, 20.

gen Rundumblick zum Verhältnis Fussball und Geschlecht ermöglicht haben.¹³¹ Eva Kreisky hebt im eigenen Beitrag innerhalb dieses Buchs den Androzentrismus in der Fussballforschung hervor, welcher Mensch und Mann stillschweigend gleichsetzt: „Selbst kritische Fussballforschung verharrt also in Geschlechtsblindheit, auch wenn hie und da Fussball in einer Randbemerkung zur Männersache erklärt wird.“¹³² Insofern hat Almut Sülzle im Grundsatz Recht. Denn die Männlichkeit der Fankultur und Frauen im Fussballstadion sind nur Thema in Büchern und Artikeln, welche sich explizit mit Sexismus und/oder Homophonie im Fussball auseinandersetzen. Dabei waren Frauen immer schon Teil der Fussballwelt – bereits seit den Anfängen des modernen Fussballs Mitte des 19. Jahrhunderts, wie die Journalistin Jennifer Töpferwein in historischen Dokumenten recherchiert hat: „Doch sie [die historischen Dokumente, M. W.] zeigen auch, wie über Jahrzehnte immer wieder versucht wurde, Frauen aus den Stadien und der öffentlichen Diskussion herauszudrängen, erfolgreich.“¹³³ Auch Sülzle geht ausführlich darauf ein, dass die heute propagierte traditionelle Männlichkeit des Fussballs nur ein Mythos ist.¹³⁴ Töpferwein hingegen bringt es auf den Punkt: „Die ‚Männlichkeit‘ des Fussballs wird bis heute aufrechterhalten und immer wieder neu (bewusst oder unbewusst) konstruiert.“¹³⁵

Diese Konstruktion hängt natürlich auch stark mit der Gesellschaft und den dort (vermeintlich) erwarteten Rollenbildern zusammen. „Die Kategorie Geschlecht ist in unserer Gesellschaft bipolar konstruiert. Das heisst, wir denken Menschen (meist) auch als Mädchen/Frau oder Junge/Mann.“¹³⁶ Wie Medienwissenschaftlerin Maya Götz in ihrem Aufsatz zur Konstruktion von Geschlecht weiter ausführt, gehen mit diesem Wertesystem „bestimmte Deutungs- und Handlungsmuster, Vorannahmen und Zuweisungen einher, was nach dieser Kategorisierung richtig, weniger angemessen oder gar unakzeptabel für einen Menschen ist“¹³⁷. So sind auch gewisse Sportarten gemäss dem französischen Anthropologen Christian Bromberger im bipolaren Geschlechtersystem klar zugewiesen:

Die weiblichen Boxchampions, die Autorennfahrerinnen oder die Seglerinnen stehen unter dem Verdacht des Androgynen. Den Männern bleiben die Kontakt- und Schlagsportarten sowie die Motoren vorbehalten, den Frauen jene Sportarten, die einen Schwerpunkt auf die Sorge um den Körper, Hygiene und Anmut legen. Eine der wenigen ausschliesslich weiblichen olympischen Disziplinen ist das Synchronschwimmen, wo bei der Bewertung der Leistung die Ästhetik eine grosse Rolle spielt.¹³⁸

Diese Aufteilung zeigt, dass der Fussball in Europa offensichtlich zu den Kontaktsportarten gezählt wird, weshalb er den Männern vorbehalten scheint. In den USA ist dies anders. Dort gilt der Fussball als Frauensport – jedoch nicht, weil dort das ästhetische Spiel im Vordergrund steht. „Er [der Fussball, M. W.] gilt als langsam und langweilig, während sich die ‚wirklichen‘ Männer für American Football mit seinen abgehackten und gewaltsamen Aktionen begeistern. Die Hierarchie des

¹³¹ Vgl. Kreisky/Spitaler 2006.

¹³² Kreisky 2006, 27.

¹³³ Töpferwein 2010, 25.

¹³⁴ Vgl. Sülzle 2011, 22–25.

¹³⁵ Töpferwein 2010, 30.

¹³⁶ Götz 2014, 89.

¹³⁷ Götz 2014, 89.

¹³⁸ Bromberger 2006, 41.

Sports stimmt daher hier wie dort mit der Hierarchie der Geschlechter überein.¹³⁹ Überschreiten nun Männer oder Frauen diese Grenzen, geraten sie unter Generalverdacht betreffend sexueller Identität, wie Journalist Christian Deker festhält:

Es wird aber gar nicht erst über die sexuelle Orientierung der Spielerinnen diskutiert, vielmehr seien alle Fussballerinnen sowieso lesbisch, so das Klischee in Deutschland. Die stereotypen Vorstellungen (Männer sind stark, Frauen sind schwach) sind auf allen Ebenen des Fussballs zu finden: bei SpielerInnen, TrainerInnen, SchiedsrichterInnen, Vereinen, Organisationen und Fans. Sexistische Diskriminierungen sind ebenso verbreitet wie Homophobie.¹⁴⁰

Der Grund für diese Vorurteile und die damit einhergehenden Diskriminierungen liegen in der hegemonialen Männlichkeit begründet. Alle Arbeiten zum Thema Geschlecht und Fussball rekurrieren auf dieses Konzept, welches die Genderforscherin Raewyn Connell 1999 aufgestellt hat. Sie nimmt dabei Bezug auf Pierre Bourdieus Theorie des männlichen Habitus. So sei der „Fussball einer der Hauptorte für die Aushandlung von Männlichkeit“¹⁴¹. Dies, weil es sich beim Fussball, wie Eva Kreisky aufzeigt, um ein „männerbündisches Reservat“ handle, in dem als einziges ausserhalb der bürgerlichen Ehe mit Familie „noch echte männliche Leidenschaften“¹⁴² möglich seien. „Der Fussballplatz erweist sich als Ort, der positive wie negative Emotionen zulässt. Hier darf Mann eben noch weinen, aber auch toben und wild um sich schlagen.“¹⁴³ Dabei handle es sich, gemäss Sozialwissenschaftler Michael Meuser um ein doppeltes Distinktions- und Dominanzverhältnis: „gegenüber Frauen und gegenüber anderen Männern“¹⁴⁴. Im männerbündischen Reservat, welches sowohl aktive wie auch passive Fussballer umfasst, werden also neben Frauen auch ‚schwächere‘ Männer ausgegrenzt und unterdrückt. Laut Gender-Theoretikerin Gabriele Dietze

konstruiert sich die Komplizenschaft in der gemeinsamen Versicherung der Heteronormativität, also der Ausgrenzung homosexueller Männer, die angeblich die Kriterien ‚richtiger‘ Maskulinität nicht erfüllen. Homophobie ist also innerhalb dieses Denkmodells konstitutiv für hegemoniale Männlichkeit.¹⁴⁵

Homophobie bleibt im Fussball eine nach wie vor akzeptierte Art der Ausgrenzung, während – zumindest im deutschsprachigen Raum – Rassismus öffentlich kritisiert wird: „Unsere Gesellschaft vermag mittlerweile schwule Spitzenpolitiker zu akzeptieren, aber keine schwulen Fussballer.“¹⁴⁶ Dies zeige, so Meuser weiter, den Modernisierungsrückstand, welchen der Fussball partiell habe. Dies sieht auch Kreisky so, welche zudem auf die merkwürdigen Verkehrsformen eingeht, welche in Männerbünden vorherrschten:

¹³⁹ Bromberger 2006, 43–44.

¹⁴⁰ Deker 2010, 14.

¹⁴¹ Küppers 2018, 89.

¹⁴² Kreisky 2006, 33.

¹⁴³ Kreisky 2006, 32.

¹⁴⁴ Meuser 2008, 120.

¹⁴⁵ Dietze 2012, 60.

¹⁴⁶ Meuser 2008, 120.

Treue, Ehre, Kameradschaft, Gefolgschaft, Gehorsam, Unterwerfung. Je stärker soziale Normen durch Tendenzen der Modernisierung und Ökonomisierung ausgezehrt werden, desto mehr steigt offenbar auch das Verlangen nach gesellschaftlichen Enklaven für Männlichkeitsidyllen.¹⁴⁷

Gerade da der Fussball ein letztes öffentliches Refugium für die hegemoniale Männlichkeit zu sein scheint, wirkt ein Aufbrechen dieser Männerbünde als beinahe unmöglich.

***Border work* mit Nationalspielerinnen**

Wie bereits aufgezeigt, durchlaufen viele deutschsprachige Kinder – vor allem die Jungen – eine selbstverständliche Fussball-Sozialisation. Diese beinhaltet neben dem aktiven Vorleben von intensivem Konsum der Fussballmedienrealität automatisch auch eine mehr oder weniger ausgeprägte (und mehr oder weniger reflektierte) Einführung in das männerbündische Reservat des Fussballs und der damit verbundenen hegemonialen Männlichkeit. Vor allem die Jungen würden, so Michael Meuser, bereits früh diese aktive Herabsetzung und Ausgrenzung der Mädchen mit dem Fussball in Beziehung setzen und so *border work* betreiben.

Die Schüler und Schülerinnen nutzen vielfältige Gelegenheiten, um die Geschlechterunterscheidung bedeutsam zu machen und sie als oppositionale Dichotomie herzustellen. Der Fussball ist für die Jungen eine bereitwillig ergriffene Gelegenheit, aktiv Grenzziehungen gegenüber der Mädchen vorzunehmen, wohingegen diese sich zumeist vergeblich darum bemühen, zu den (Fussball-)Spielen der Jungen zugelassen zu werden. Die Jungen (re-)produzieren den Fussball als männliches Territorium und verteidigen dieses gegen die Partizipationsbestrebungen der Mädchen. Zugleich bestätigen die Mädchen mit ihren Wünschen mitzuspielen den Jungen, dass sie ‚im Besitz‘ eines wertvollen Guts sind. Das *border work* ist durchdrungen von der kulturellen Hierarchie der Geschlechter.¹⁴⁸

Die hegemoniale Männlichkeit ist also bereits bei Kindern fest mit dem Fussball verknüpft. Auf der Suche nach der eigenen Identität wird diese Möglichkeit des Einübens von geschlechtstypischen Verhaltensformen aktiv genutzt. So lernten die Jungen, so Meuser weiter, den Wettbewerb als solchen zu lieben, und es zu mögen, sich darin zu beweisen. Dadurch würde die distinktive wie konjunktive Wettbewerbsstruktur als Kernelement des männlichen Habitus inkorporiert.¹⁴⁹ Gerade dieser stete Wettbewerb ist fester Bestandteil bei *Teufelskicker*. Nur dass hier – anders als auf Schulhausplätzen üblich – ‚selbstverständlich‘ Mädchen und Jungs zusammenspielen. Diese geschlechtliche Durchmischung wird – ähnlich Rassismus/Ausgrenzung – nur in einzelnen Folgen thematisiert. Zum ersten Mal taucht der ‚Kampf der Geschlechter‘ in Folge 9 (*Talent gesichtet!*) auf. Gleich zu Beginn lästern die Jungs in der nicht geschlechtsgetrennten Umkleidekabine über Frauenfussball wie folgt ab:

Niko: Und alle *Blau-Gelben* bleiben zusammen, Wahnsinn! #00:02:27-0#

Catrina: Geht leider nicht, Niko. #00:02:28-1#

Niko: Wieso denn das nicht? #00:02:29-0#

Catrina: Weil ich nicht dabei sein kann. #00:02:30-7#

¹⁴⁷ Kreisky 2006, 33.

¹⁴⁸ Meuser 2008, 117.

¹⁴⁹ Vgl. Meuser 2008, 118.

Moritz: Ach ja, du bist ja 'n Mädchen. #00:02:32-4#

Catrina: Schon länger Moritz, wenn du's genau wissen willst. #00:02:35-0#

Serkan: Ach mach dir nichts draus, Catrina. Bis wir Jungs in der Nationalmannschaft spielen, hast du sowieso aufgehört mit Fussball. #00:02:40-6#

Catrina: Was? Ich hör wohl nicht recht! Wieso sollte ich? #00:02:44-2#

Mehmet: Weil du nur noch bis zur C-Jugend bei uns mitspielen darfst. Dann kannst du höchstens noch bei den Frauen rum kicken. #00:02:49-8#

Enes: Und das kannst du ja nun wirklich nicht wollen – Frauenfussball. #00:02:53-2#

Serkan: Stinkelangweilig! #00:02:54-6#

(Allgemeines Gähnen) #00:02:56-8#

Enes: Öde sowas. #00:02:58-2#

Olli: Zuckerwatten-Gekicke! #00:02:59-7#

Serkan: Hat schon seinen Grund, dass bei den Grossen die Frauen und die Männer getrennt werden. #00:03:03-1#

Rebekka: Das heisst nicht, dass Frauen schlechter spielen als Männer. #00:03:05-0#

Björn: Ach Rebekka, Jungs sind Naturtalente, Frauen sind da ganz anders drauf. #00:03:10-4#

Mehmet: Kann man laut sagen. #00:03:11-7#

Hendrik: Jeder Junge ist schon von Natur aus Fussballer. Der eine mehr, der andere weniger. #00:03:15-5#

Niko: Obwohl, Catrina spielt auch nicht schlecht. #00:03:18-3#

Björn: Dafür, dass sie ein Mädchen ist, spielt sie klasse. #00:03:20-2#

(Allgemeine Zustimmung) #00:03:21-5#

Catrina: Tolles Kompliment. Leute wirklich? #00:03:24-0#

Mehmet: Catrina, du könntest fast ein Junge sein. #00:03:25-8#

(Allgemeines Gelächter) #00:03:28-0#

Rebekka: Nun kriegt euch mal wieder ein und labert nicht so 'nen Blödsinn! Was denkt ihr eigentlich? Ohne Catrina würden die *Blau-Gelben* lange nicht dastehen, wo sie heute sind. #00:03:34-7#

Serkan: Mal langsam, Rebekka. Keiner sagt, dass Catrina für uns unwichtig ist. Aber dass Jungs nun mal besser Fussball spielen als Mädchen, da brauchen wir doch nicht drüber zu reden, oder? #00:03:43-3#

Olli: Wir Jungs können richtig zur Sache gehen. Das läuft anders als bei den Mädels. #00:03:47-1#

Mehmet: Wir sind irgendwie kerniger. Wir haben's besser drauf. #00:03:49-8#

Rebekka: Findet ihr, ja? #00:03:51-1#

Catrina: Ach lass doch, Rebekka. Wir haben heute gewonnen und das ist die Hauptsache. #00:03:55-2#

Rebekka: Ne, ne, Catrina! Das können wir Mädchen nicht auf uns sitzen lassen. Ihr habt heute gewonnen, weil du oberstark in der Abwehr warst. #00:04:01-8#

Mehmet: He, Moment. Und was ist mit mir? Ich bin schliesslich der Torwart und hab 'ne Menge Dinger gehalten. #00:04:06-1#

Rebekka: Das bestreitet keiner. Nur ohne Catrina hättest du zehn Mal mehr zu tun gehabt. Ohne sie hätte es kein zu Null gegeben. Und an dem ersten Tor war sie auch beteiligt. Erst gewinnt sie den Zweikampf in der eigenen Hälfte, dann ihr direkter Pass auf Niko und zack! Drin war die Pille. Dank Catrina. #00:04:22-0#¹⁵⁰

¹⁵⁰ Nahrgang 2007, Kapitel 1.

Hier reproduzieren die Jungs die klassischen Vorurteile gegenüber dem Frauenfussball auf recht plakative Art und Weise. Wie beim Thema Rassismus, als Timo als „Bimbo“ bezeichnet wurde, schreibt Nahrgang hier dem Frauenfussball das Vorurteil „stinkelangweilig“ und „Zuckerwatten-Gekicke“ zu. Auch wenn Rebekka den Frauenfussball kurz verteidigt, verzichtet sie auf eine positive Zuschreibung. Dabei wäre es laut Christian Bromberger üblich, dass jeder Sportart, je nach ausübendem Geschlecht, unterschiedliche Attribute zugewiesen werden: „Man findet also in der männlichen und weiblichen Ausübung des gleichen Sports das Spiegelbild jener ‚Qualitäten‘, die man üblicherweise Männern und Frauen zuschreibt: Gewalt und Aggressivität auf der einen Seite, Sanftheit und Überredung auf der anderen.“¹⁵¹

Anstatt mittels positiver Eigenschaften die Situation zu entkräften, wird Abwehrchefin Catrina unter allgemeinem Gelächter die Weiblichkeit aberkannt. Sie wird also ausnahmsweise zu *one of the boys* gemacht, was sie jedoch so nicht stehen lässt. Darauf verteidigt Rebekka nicht mehr den Frauenfussball, sondern hebt nur noch spielerische Qualitäten von Catrina hervor. Die Abwehrchefin, die zu diesem Zeitpunkt noch das einzige Mädchen der Mannschaft ist¹⁵², wird im Verlauf der Folge 9 zu einem Ausnahmetalent hochstilisiert. Wegen ihr kommt extra ein Talentscout, der sie für die Regionalauswahl (der Mädchen) abwerben möchte. Somit vermittelt diese Folge, dass Catrina die Ausnahme ist, welche die Regel der hegemonialen Männlichkeit bestätigt. Jedoch bleibt sie dabei stets ein Mädchen und wird nicht zu *one of the boys*.

Folge 29 *Mädchen-Alarm!* bestätigt diese Logik. In der nächsten Folge, die Gender thematisiert, planen einige *Teufelskicker* in den Sommerferien ein Freundschaftsspiel Mädchen gegen Jungs. Es soll fünf gegen fünf gespielt werden. Catrina und die unterdessen zum Team gestossene Elena müssen nun drei weitere Mädchen finden, um mit ihnen eine schlagkräftige Mannschaft aufzubauen und unter der Leitung von Trainerin Rebekka die Jungs zu schlagen. Die drei Mädchen vom „Notaufgebot“¹⁵³ triefen geradezu vor Klischees. So liest eine beispielsweise noch im Buch weiter, wenn sie während des Trainings im Tor steht. Catrina sagt über das „Notaufgebot“: „Die drei sind sonst echt nett. Aber Fussball ist echt nicht so ihr Ding.“¹⁵⁴ Nun befindet sich aber in der Nähe das Trainingslager der Frauen-U17-Nationalmannschaft. Die drei angehenden Nationalspielerinnen Jenny, Mona und Alissa entdecken ein Training der Mädchenmannschaft von Catrina und Elena. Alissa flüstert halblaut: „Von hier oben kann man sie gut beobachten.“¹⁵⁵ Darauf stellt Jenny fest: „Hey, das sind ja alles Mädchen.“¹⁵⁶ „Tatsächlich, ist ja seltsam“¹⁵⁷, entgegnet darauf Mona. Hier wird nebenbei wieder hervorgehoben, dass es sehr ungewöhnlich zu sein scheint, dass Mädchen zusammen Fussball spielen – und diese Aussage kommt dann auch noch von einer Nachwuchsnationalspielerin, welche ja regelmässig nur mit Mädchen Fussball spielt. Darauf bieten Jenny, Mona und Alissa den *Teufelskicker* Elena und Catrina ihre Hilfe an. Denn die U17-Nationalspielerinnen haben sofort die Not der beiden erkannt. In Abwesenheit des „Notaufgebots“ sagt Mona: „Das Problem ist bloss... Ich mein, ich kenn’ ja eure Jungs nicht... Aber ich fürchte, mit den Mitspielerinnen wird es verdammt schwer

¹⁵¹ Bromberger 2006, 42.

¹⁵² Im Verlauf der Serie kommen weitere Mädchen hinzu.

¹⁵³ Ullly Arndt Studios 2011, Kapitel 6, #00:06:51-3#.

¹⁵⁴ Ullly Arndt Studios 2011, Kapitel 6, #00:07:35-5#.

¹⁵⁵ Ullly Arndt Studios 2011, Kapitel 6, #00:01:14-3#.

¹⁵⁶ Ullly Arndt Studios 2011, Kapitel 6, #00:01:17-2#.

¹⁵⁷ Ullly Arndt Studios 2011, Kapitel 6, #00:01:20-7#.

für euch, die Wette zu gewinnen.“¹⁵⁸ Diese Aussage ist eine unverblünte Bestätigung des von Björn in Folge 9 (*Talent gesichtet!*) geäußerten Vorurteils: „Jungs sind Naturtalente, Frauen sind da ganz anders drauf.“¹⁵⁹ Und der restliche Verlauf der Episode verstärkt diesen Eindruck noch weiter: Die Jungs, welche die Herausforderung nicht ernst nehmen, geniessen die Ferien, lassen sich gehen und essen Eis und trinken Limonade. Anders als die Mädchen machen sie Trainingspause. Zudem treten die Jungs ohne Wissen, dass sich die Mädchen mit drei Nationalspielerinnen verstärkt haben, gegen Rebekkas Team an. Die Mädchen spielen mit den drei weniger talentierten Lückenbüsserinnen in der Startaufstellung. Die mindestens vier Jahre älteren Nationalspielerinnen verstecken sich zu Beginn in einem nahegelegenen Wäldchen. Die Jungs gehen zunächst in Führung. Nun werden nacheinander die drei Nationalspielerinnen für die Lückenbüsserinnen ins Spiel eingewechselt. Die Mädchen gewinnen natürlich das Spiel und die Jungs verlieren somit die Wette. Sie müssen am Ende der Folge als *Cheerleader* verkleidet einen Auftritt hinlegen, was natürlich als Schmach wahrgenommen wird. So müssen die Jungs einen typischen Mädchensport ausüben, was konträr zur antrainierten heterosozialen Dimension des *border work* steht: „Ausserhalb des Fussballs stehen den Jungen nur wenige von den peers anerkannte Männlichkeitspraxen offen.“¹⁶⁰ *Cheerleading* gehört sicher nicht dazu. Das Ausüben eines klassisch weiblich konnotierten Sports zur Bestrafung der Jungs unterstreicht die in dieser Folge überbordende hegemoniale Männlichkeit. Dass es neben zwei trainierten Mädchen (Ausnahmetalente) drei mindestens vier Jahre ältere Nationalspielerinnen braucht, um fünf untrainierte Jungs zu schlagen, unterstreicht zusätzlich den gendertechnischen Modernisierungsrückstand der *Teufelskicker* (zumindest in dieser Folge). Die Folge 29 *Mädchen-Alarm!* wurde übrigens passend zur Frauen-Fussball-Europameisterschaft, die im gleichen Jahr in Deutschland stattfand, produziert. Geschrieben wurde sie – im Gegensatz zu Folge 9 (*Talent gesichtet!*), welche auf einem Buch von Nahrgang beruht – in den *Ully Arndt Studios*. Wie zuvor erwähnt, wäre das gemeinsame Spiel von Mädchen und Jungs eigentlich eine Selbstverständlichkeit bei *Teufelskicker*. Umso erstaunlicher ist, dass jeweils ebenso selbstverständliche Aufflammen der hegemonialen Männlichkeit, wenn das Thema ‚Geschlecht‘ zur Sprache kommt. So will beispielsweise Ben in der Jubiläumsfolge 50 (*Ballzauber!*) Zwietracht bei den *Teufelskickern* säen. Er zielt bei Mehmet dabei auch auf die Gender-Schiene:

Ben: Nicht alle in eurem Team spielen so souverän, wie du. Wie heisst nochmal eure Pippi Langstrumpf? #00:00:45-1#

Mehmet: Hä? #00:00:45-8#

Ben: Ah, ich mein die Rothaarige aus der Abwehr. #00:00:48-4#

Mehmet: Ah, Catrina. #00:00:49-3#

Ben: Ja genau. Naja, für ihre Haarfarbe kann sie ja nichts. Aber sie hat echt Probleme, die Abwehr vernünftig zu organisieren. Mädchen erreichen halt nie die Klasse von Jungs. #00:00:59-9#

Mehmet: (*flüstert*) Auch wenn's stimmt. Das sollte man besser nicht laut sagen. #00:01:02-8#

Ben: Naja, schon klar. Keine Sorge, Kumpel! #00:01:05-6#¹⁶¹

¹⁵⁸ Ully Arndt Studios 2011, Kapitel 6, #00:07:28-1#.

¹⁵⁹ Nahrgang 2007, Kapitel 1, #00:03:10-4#.

¹⁶⁰ Meuser 2008, 118.

¹⁶¹ Ully Arndt Studios 2014, Kapitel 7, CD 1.

Es offenbart sich, dass Mehmet nach wie vor davon überzeugt ist, dass Jungs besser spielen als Mädchen. Jedoch traut er sich nun scheinbar nicht mehr, dies offen zu sagen. Es kommt also im Vorschreiten der Serie zu einer Verschiebung hin zu einer verborgenen hegemonialen Männlichkeit. Entsprechend reagiert Catrina auch erbost, als sie in der darauffolgenden Szene von Ben gegen Mehmet aufgestachelt wird:

Ben: (bestätigend) Mhm. Bestimmt muss man sich als Mädchen beim Fussball auch oft blöde Sprüche anhören, oder? #00:01:41-2#

Catrina: Wieso fragst du? #00:01:42-5#

Ben: Naja, ganz unter uns. Mehmet zum Beispiel hat eben gerade mächtig machomässig gegen dich vom Leder gezogen. #00:01:48-7#

Catrina: (ungläubig) Hä? Was hat er denn gesagt? #00:01:51-0#

Ben: Ach naja. So von wegen, du hättest deine Abwehr nicht im Griff und so... #00:01:55-1#

(Musikjingle „Frechheit“) #00:01:57-0#

Catrina: Oh! Das ist ja ein Ding! Typisch Mehmet! #00:02:00-5#¹⁶²

Hier ist es sogar so, dass die (nie getätigte) sachliche Kritik „du hättest deine Abwehr nicht im Griff und so...“ als „machomässig“, sprich sexistisch präsentiert wird. Es kommt zu einer fragwürdigen Verzerrung, das vermeintlich sachliche Kritik eines Jungen gegenüber von Mädchen nicht mehr möglich ist, da dies sonst als Sexismus oder zumindest Machismus ausgelegt wird.

Jeder Normausbruch wird bestraft

Auch wenn die Kinder in *Teufelskicker* darüber sprechen, was sie beschäftigt, so ist das Zeigen von Gefühlen – vor allem für Jungen – sehr ungewöhnlich. Vor Kummer weinen ist selten. Eine Ausnahme ist Folge 46 (*Eigentor für Moritz!*). In der folgenden Szene offenbart der zugezogene Roberto, dass sein Vater ihn zwingt, zum Erzrivalen VfB, statt den *Teufelskickern* zu gehen:

Moritz: Aber das geht doch nicht. Du musst doch selber entscheiden können, wo du spielen willst.

#00:05:01-6#

(Traurige Musik beginnt) #00:05:01-6#

Roberto: (traurig) Nicht bei meinem Vater. Der entscheidet lieber für andere mit. #00:05:05-6#

Moritz: (Hall) Was ist denn mit Roberto? Immer noch erkältet? Oh nein! Der heult! Wie peinlich! Ich schau lieber woanders hin. #00:05:16-8#¹⁶³

Als Moritz Robertos Tränen sieht, wendet er sich ab, um die Fremdscham so schnell als möglich zu beenden. Auch diese Szene ist getränkt von hegemonialer Männlichkeit. Abseits von Fussballplatz und Familie ist das Zeigen von Gefühlen verboten. Das weiss auch Roberto, wie eine halbe Minute später klar wird:

Roberto: (lacht zufrieden) Ich bin froh, dass ich dir endlich alles erzählt hab. Aber eine Sache darfst du den anderen auf keinen Fall sagen, ok? #00:06:53-8#

Moritz: Was denn? #00:06:55-0#

¹⁶² Ullly Arndt Studios 2014, Kapitel 7, CD 1.

¹⁶³ Nahrgang 2013, Kapitel 9.

Roberto: Du weißt schon. Dass ich (*Pause*) so ein bisschen geheult... #00:06:59-3#

Moritz: Versprochen! Dir tränen doch nur die Augen, weil du noch erkältet bist, oder? #00:07:03-4#

Roberto: Genau! Danke! #00:07:06-3#¹⁶⁴

Im Universum von *Teufelskicker* kommt dieses unterdrückte Weinen fast schon einem Gefühlsausbruch nahe. In der Regel wird es zwischenmenschlich kaum laut, dies obwohl die Geschichten durchaus Potential zur Eskalation böten.

Ein Beispiel, wie emotionslos der Umgang untereinander inszeniert wird, ist Folge 67 (*Paula im Abseits!*). Hier machen in der Schule Spieler*innen des VfB und der *Teufelskicker* gemeinsam Front gegen Paula, eine neue Schülerin, die durch ihr burschikoses Aussehen und ihre unfreundliche Art aneckt. Nach einem gescheiterten Versuch von Elena und Jackie mit Paula ins Gespräch zu kommen, ergibt sich der folgende Dialog:

Niko: Was hattet ihr den eben mit der Neuen zu bequatschen? #00:00:07-6#

Elena: Ach, wir wollten bloss nett sein, aber die macht total dicht. #00:00:10-7#

Moritz: Wundert mich nicht. Die war doch von Anfang an voll auf Krawall gebürstet. #00:00:14-9#

Niko: Ich nenne sie ab jetzt nur noch Paule. #00:00:18-7#

Mark: (*lacht*) Ou ja! #00:00:19-7#

Elena: Ich weiss nicht, Jungs. Ich finde das fies. #00:00:22-4#

Moritz: Ach wieso? Ein richtiges Mädchen ist sie ja irgendwie nicht. #00:00:25-6#

Mark: Ups! Passt auf Leute. (*erhöht Stimmlage*) Paule ist aufgestanden und kommt in unsere Richtung. #00:00:30-0#

Roberto: Schaut ihm nicht in die Augen, sonst wird er aggressiv. (*lachen*) #00:00:33-8#

Mark: (*dreckiges Lachen*) #00:00:36-0#

Moritz: (*lachen*) Wie breitbeinig er geht. (*lachen*) #00:00:40-0#

Niko: Von welcher Affenart er wohl abstammt? Hm – ich tippe auf Gorilla. #00:00:46-5#

Roberto: Oh – uh-uh-uh (*Affenlaute*) #00:00:47-8#

(*lachen*) #00:00:48-6#¹⁶⁵

Dies ist der Beginn eines eigentlichen Mobbings: „Der Spitzname Paule machte unter den Schülern die Runde. Schon am nächsten Tag nannte die ganze Schule sie so. Paula hatte sich mit ihrer mürrischen, unfreundlichen Art endgültig ins Abseits befördert. Was ihr aber scheinbar nichts ausmachte.“¹⁶⁶ Hier weist der Erzähler Paula die Schuld dafür zu, dass sie gemobbt wird. Sie habe sich mit ihrer mürrischen Art selbst in diese Lage gebracht. Dabei fing das Mobbing schon beim ersten Aufeinandertreffen an:

Herr Laubmühlen: [...] Sie ist mit ihrer Mutter gerade erst neu in unsere Stadt gezogen. Deshalb hat die Schulleitung eine Ausnahme gemacht und sie aufgenommen. Begrüsst bitte Paula. #00:00:57-2#

Moritz: Wo ist sie, diese geheimnisvolle Paula? #00:01:01-1#

Herr Laubmühlen: Äh, einen Moment (*Schritte*). (*Türe wird geöffnet*) (*Stimme von Herr Laubmühlen leicht leiser*) Paula komm rein, steh da nicht draussen im Gang. #00:01:06-7#

¹⁶⁴ Nahrgang 2013, Kapitel 9.

¹⁶⁵ Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 12.

¹⁶⁶ Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 13, #00:00:21-0#.

Roberto: (lacht) Die traut sich nicht rein. #00:01:10-2#

Mark: (lacht) Kann sein, Roberto. #00:01:12-0#

Roberto: Oder, sie ist die neue Schönheitskönigin der Klasse und will ihren Auftritt besonders spannend machen. #00:01:17-3#

(Mark und Roberto lachen) #00:01:18-4#

Celina: Glaubst du? Quatsch! #00:01:20-5#

Roberto: Hast wohl Angst, was Celina? #00:01:22-4#

(Celina pustet hörbar als Zeichen des Verneinens) #00:01:23-1#

Herr Laubmühlen: Na komm schon rein zu uns – keine Angst. #00:01:24-9#

(Schritte)

Moritz: Das scheint ja ein besonders schüchternes Mäuschen zu sein. #00:01:27-5#

(Türe schlägt zu) #00:01:28-2#

Herr Laubmühlen: So, jetzt aber. Wir sagen hallo zu Paula Havemeister. #00:01:33-7#

Paula: (ächzt) Hallo. #00:01:34-7#

(Musik beginnt zu spielen) #00:01:34-6#

Mark: Kannst dich entspannen Celina. Das da ist sicher nicht die neue Schönheitskönigin. (lacht zusammen mit Roberto) #00:01:40-0#

Celina: Ist das überhaupt ein Mädchen? #00:01:43-9#¹⁶⁷

Paula, deren Eltern sich gerade getrennt haben, erlebt einen alptraumhaften Start in der neuen Klasse. Sie wird aufgrund ihrer Unsicherheit und ihres burschikosen Äusseren von Beginn an nicht akzeptiert. Anders als bei Moritz, der in Folge 1 (*Moritz macht das Spiel!*) unter ähnlichen Umständen in die Klasse kam, wird Paula aber nicht von der Klasse integriert, sondern aktiv ausgegrenzt. Das eigentliche Mobbing wird nicht thematisiert – auch der Begriff wird nicht verwendet. Das alles wird sogar als normaler Umgang der Kinder untereinander dargestellt. Dass der Erzähler danach Paula noch die Schuld für das Mobbing gibt, zeugt von einer Blindheit diesem Thema gegenüber. Dieses endet erst gegen Ende der Folge, nachdem sich herausstellt, dass Paula aufgrund ihrer derzeitigen Umstände so unfreundlich ist. Sie vertritt zudem noch den verletzten Mehmet als Torwartin in einem wichtigen Spiel und wird so zu einem Teil der *Teufelskicker*. Für den sportlichen Erfolg wird auch diese Aussenseiterin gerne in die *in-group* aufgenommen. Dabei macht Paula, die in ihrem früheren Heimatort als Handball-Torwartin gespielt hat, zu Beginn alles, um zur *out-group* zu gehören. So äussert sie sich noch bevor sie den Übernamen Paule kriegt, gegenüber den *Teufelskickern* Jackie und Elena kritisch über Fussball:

Paula: Ich kanns echt nicht mehr hören. Alle immer nur so Fussball, Fussball, Fussball. Als ob man mit Bällen nichts anderes machen könnte, als dagegen zu treten. #00:01:21-2#

Jackie: Komm Elena, wir gehen. Wiedersehen. #00:01:24-0#¹⁶⁸

Während Timo in Folge 7 (*La Ola mit Opa!*) durch sein *Outing* als Fussball- und HSV-Fan zu einem Teil der kollektiven Identität wurde, schliesst sich hier Paula aktiv aus dieser Gemeinschaft aus. Somit verliert sie auch bei den Hörer*innen weiter Sympathie, was sich auch in der Reaktion von Jackie und Elena zeigt. Nach der Diskreditierung des Fussballs lassen sie Paula einfach stehen. Die

¹⁶⁷ Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 9.

¹⁶⁸ Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 11.

Passagen im Schulzimmer und auf dem Schulhausplatz zeigen aber, dass es vor allem Paulas Aussehen ist, mit welchem sie aneckt. Sie ist nicht die erwartete „Schönheitskönigin“, sondern burschikos. Die hübsche Celina fragt sofort: „Ist das überhaupt ein Mädchen?“ Zudem gibt sie sich nicht freundlich und adrett, wie es das stereotype Bild eines Mädchen fordert, sondern kurz angebunden und barsch:

Herr Laubmühlen: Stell dich doch mal kurz vor! #00:00:01-3#

Paula: Was soll ich da gross sagen? Ich heisse Paula und bin neu in der Stadt #00:00:04-9#

Roberto: (flüstert) Sehr gesprächig ist die ja nicht. #00:00:07-3#

Moritz: 'ne echte Stimmungskanone. #00:00:08-9#

Herr Laubmühlen: (lacht verlegen) Komm schon. So kurz nun auch wieder nicht. Was sind deine Hobbys? #00:00:13-6#

Paula: Hab keine. Hobbys sind doch Kinderkram. #00:00:16-5#

Mark: (Schreit halblaut auf) #00:00:17-1#

Roberto: Was is' n los, Mark? #00:00:20-3#

Mark: (Spricht mit erhörter Stimmlage) Amors Pfeil hat mich getroffen. Ich hab' mich verliebt. #00:00:23-6#¹⁶⁹

Marks sarkastische Einlage verrät, dass Paula durch ihr Auftreten alles andere als attraktiv auf ihn wirkt. Sie entspricht nicht seinem Mädchen-Ideal – und der Rest der Klasse (und somit auch das Publikum) teilt diese Ansicht und beginnt sie auszugrenzen.

Paula benimmt sich also nicht passend. „Das Weltmodell, das ein Text entwirft, kann als Vorstellung eines Wünschenswerten gelten. Es etabliert als wünschenswert ausgegebene Werte- und Normensysteme, die dem Leser zur Verhaltensorientierung angeboten werden.“¹⁷⁰ Wie Literaturwissenschaftler Hans Krahl 2016 ausführt, würden die im Text aufgezeigten Verhaltensweisen oder Vorstellungen als Werte gesetzt und dienen darauf der kulturellen Selbstverständigung. „Solche Wirklichkeitskonstruktionen haben eine wichtige Funktion für die Gesellschaft. Sie machen ‚Realität‘ erst sozial wahrnehmbar und kommunizierbar.“¹⁷¹ Das bedeutet, dass in der *Teufelskicker*-Realität die Geschlechterrollen abseits des Fussballplatzes sehr konservativ angelegt sind. Das abweichende Verhalten von Paula wird mit Mobbing sanktioniert. Dabei wird vor allem auf ihre Unmädchenhaftigkeit gezielt. Sie wird von den Jungs zu Paule, einem schlurfenden männlichem Halbaffen herabgestuft. Aber auch die Mädchen thematisieren untereinander die Fremdartigkeit Paulas:

Elena: Vielleicht sollten wir Mädchen sie mal zu Unternehmungen einladen. #00:00:12-0#

Jackie: Zu was für Unternehmungen? #00:00:13-8#

Elena: Naja, was wir Mädchen halt so machen. #00:00:16-9#

Jackie: Ich weiss nicht, Elena. Kannst du dir vorstellen, wie die mit uns shoppen oder Eis essen geht? #00:00:22-7#

Celina: Never! #00:00:24-0#

¹⁶⁹ Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 10.

¹⁷⁰ Krahl 2016b, 47.

¹⁷¹ Krahl 2016b, 47.

Elena: Äh nein, nicht wirklich. Aber sie sieht sportlich aus. Äh – vielleicht will sie mal mit uns kicken.

#00:00:29-8#

Jackie: (lacht) Das schon eher. #00:00:31-4#¹⁷²

Diese kurze Passage offenbart abermals die wertkonservative Realität in *Teufelskicker*. Mädchen shoppen gern oder essen Eis. Wie Folge 29 (*Mädchen-Alarm!*) gezeigt hat, essen die Jungs ebenfalls gerne Eis. Das heisst, dass Mädchen sein bedeutet, gerne zu shoppen. Der Fussball folgt erst in einer zweiten Runde, als etwas, das alle gerne machen.

„Insgesamt ist es von Relevanz, wie der Text mit kulturell vorgeprägtem Gender-Wissen umgeht. Wie werden stereotype Vorstellungen, Klischees, Merkmalszuweisungen aufgegriffen und in die eigene Argumentation integriert bzw. für diese funktionalisiert?“¹⁷³ Diese Frage von Hans Krah zeigt, dass die *Teufelskicker* klar unter dem Stern der hegemonialen Männlichkeit, der geschlechtlichen Bipolarität und somit der Heteronormativität stehen. Diese wird während der gesamten Serie nie in Frage gestellt. Weder Erwachsene noch die pubertierenden Kinder äussern sich je in Richtung homosexueller (oder transsexueller) Gefühle. Paula kann wohl als jene Figur bezeichnet werden, welche das bipolare Geschlechterverhältnis bei *Teufelskicker* am ehesten in Frage stellt. Durch ihre burschikose Art, das kollektive Absprechen ihrer Weiblichkeit und die auffallende Betonung als das ‚Andere‘ könnte sie wohl (auch ohne Erwähnung einer allfälligen Homosexualität) als negativ konnotierter Figuren-Typus der Lesbe bezeichnet werden. Da zum einen bei *Teufelskicker* jedoch nie mehr als heterosexuelle Küsse möglich sind, zum anderen Paula in späteren Episoden keine Rolle mehr spielt, erübrigt sich an dieser Stelle eine tiefere Analyse Paulas. Ihr Charakter wurde lediglich als Staffage eingeführt.

Teufelskicker sind keine Wilden Fussballkerle

Gendertechnisch ist *Teufelskicker* ein spannendes Feld. Die Mädchen brechen selbstverständlich in die ‚Männerdomäne‘ Fussball ein und werden zu vollwertigen Mitgliedern der Mannschaft. Nur selten tritt in der Kabine die tief im Fussball verwurzelte hegemoniale Männlichkeit hervor – ausser die Folge dreht sich explizit um Gender-Themen. Abseits des Fussballplatzes hingegen herrscht eine ganz andere Realität: ein streng konservatives Wertesystem, welches jede Form von Ausbruch aus der Heteronormativität mit drastischen Sanktionen bestraft. Gleichzeitig beinhaltet diese Welt aber auch starke weibliche Figuren, wie Abwehrchefin Catrina oder Co-Trainerin Rebekka. Doch sind diese nun die Norm oder die Abweichung? „Die Zuordnung von Figuren zu semantischen Räumen ist daher zentral, da die Figur in einem Text immer vor der Folie der jeweiligen Weltordnung zu sehen ist.“¹⁷⁴ Unter diesem Blickwinkel betrachtet, haben die beiden Figuren unterschiedliche Voraussetzungen. Catrina ist als gute Fussballerin und beliebte Schülerin gut integriert. Sie ist selbstbewusst auf und neben dem Platz – passt also perfekt in die Weltordnung – und sie lässt sich nicht zu *one of the boys* machen. Rebekka hingegen muss sich – wie auch Moritz oder Paula – erst ihren Platz in der Gemeinschaft erkämpfen. Sie ist als ‚Streberin‘ zunächst eine klare Abweichung zur Norm und wird auch entsprechend ausgegrenzt. Durch ihr Interesse für Fussball und ihr Ehrenamt bei den *Teufelskickern* steigt sie im Ansehen und wird in die bestehende Ordnung integriert. Die Hörspielserie bietet also zwei ‚starke‘ Mädchen als Identifikationsfiguren an. Ein Mädchen, welches

¹⁷² Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 11.

¹⁷³ Krah 2016b, 58.

¹⁷⁴ Krah 2016b, 61.

aktiv Fussball spielt und eines welches passiv Fussball schaut – aber durch ihr Trainerinnenamt dennoch aktiv am Erfolg beteiligt ist. Doch sind diese Figuren auch für Jungen attraktive Identifikationsfiguren?

Wie bereits erwähnt, wird das Geschlecht bei *Teufelskicker* nur selten thematisiert. Kommt es jedoch zu einer direkten Ansprache des Publikums, wird stets die männliche Form genommen, wie dieses Beispiel aus der Sonderfolge 50 (*Ballzauber!*) zeigt. Im Anschluss an die eigentliche Geschichte spricht Trainer Norbert das Publikum für einmal direkt an: „Hallo liebe Hörer und *Blau-Gelb*-Fans. Ich bin’s nochmal, euer Norbert.“¹⁷⁵ Dass hier die weibliche Form weggelassen wird, kann natürlich dem verbreiteten Androzentrismus im Fussball geschuldet sein. Es lässt aber auch die Vermutung zu, dass in der bipolaren Denkweise der Autorenschaft das Hauptpublikum von *Teufelskicker* Knaben sind. Dies bestätigt auch der Umstand, dass gemischtgeschlechtliche Gruppen stets mit der männlichen Form bezeichnet werden.

Mit Moritz ist zumindest eine männliche Identifikationsfigur vorhanden. Mehmet und Niko kommen zwar auch regelmässig vor, unterscheiden sich von Moritz aber nicht so elementar wie Rebekka von Catrina. Darum ist nicht klar, ob Mehmet und Niko überhaupt als eigenständige Identifikationsfiguren taugen. Enes, Mehments jüngerer Bruder ist eine weitere Identifikationsfigur. Der selbstbewusste Sechsjährige könnte für das jüngste Publikum interessant sein. Die behandelten Themen und Inhalte bei *Teufelskicker* sind vielfältig. Laut Christine Garbe von *boys&books* ein gutes Mittel, um beide Geschlechter anzusprechen. Sie hält die folgenden Unterschiede in den Interessen der Lese-stoffe zwischen Jungen und Mädchen fest:

Mädchen bevorzugen im Durchschnitt Beziehungs-, Tier- und Liebesgeschichten, in denen menschliche Schicksale im Vordergrund stehen – im weitesten Sinne also psychologische Geschichten oder *human interest stories*; Jungen bevorzugen Abenteuer und Aktionsreichtum (*action*), Herausforderungen und grosse Aufgaben, an denen der Held wachsen kann. Beide Geschlechter wollen *spannende* Geschichten lesen und positive Heldenfiguren, vor allem in der Kindheit; diese Heldenfiguren sind jedoch für Jungen und Mädchen nicht identisch; für Jungen sind besonders gleichgeschlechtliche Identifikationsfiguren von grosser Bedeutung.¹⁷⁶

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass *Teufelskicker* thementechnisch für beide Zielgruppen viel zu bieten hat. Mit Folge 25 (1, 2, 3, *Winter-Hexerei!*) wurde gar eine eigentliche ‚Mädchenfolge‘ kreiert. Hier schildert Catrina mittels Tagebucheinträge in der Ich-Perspektive immer wieder ihr Verliebtsein:

Liebes Tagebuch, ich bin so aufgeregt. Erstens natürlich, weil ich gespannt bin, ob unser Schneehexenzauber tatsächlich klappt. Aber noch viel mehr, weil mein Schwarm jetzt endlich einen Namen hat. (*liebevoll betonend*) Karim. (*seufzendes Ausatmen*) Karim und Catrina – das passt irgendwie gut zusammen. Allein schon vom Klang.¹⁷⁷

Gemäss Christine Garbe ist das zwischenmenschliche Thema der Liebe uninteressant für den durchschnittlichen Jungen und die gleichgeschlechtliche Identifikationsfigur fehlt in dieser Folge eben-

¹⁷⁵ Ullly Arndt Studios 2014, Kapitel 8, CD 2, #00:04:47-6#.

¹⁷⁶ Garbe 2018, 19.

¹⁷⁷ Ullly Arndt Studios 2010a, Kapitel 2, #00:00:51-9#.

falls. Es ist also nicht so, dass die Hörspielserie *Teufelskicker* nur Jungen ansprechen möchte. Das beweist auch die zweite weibliche Identifikationsfigur Rebekka. Sie fällt als Mädchen gemäss Garbe ebenfalls als Identifikationsfigur für (Durchschnitts-)Jungen weg. Es fehlt also eine eigentliche Identifikationsfigur für den männlichen angehenden Passivfussballer. Hier wird angenommen, dass dieser direkt über die immer wieder einbrechende Fussballmedienrealität abgeholt wird, also durch die regelmässigen Liveübertragungen.

Die Buchserie *Die Teufelskicker* lässt sich oberflächlich auf Grund ihres Entstehungszeitpunkts und des Fussball-Genres dem Typus der sogenannten neuen Jungenliteratur zuzuordnen.

Die Neuetablierung des Genres *Jungenliteratur* ist eingebettet in zwei Diskursmuster, die teils nacheinander, teils überlappend verlaufen. Dies ist zum einen der Diskurs über die ‚starken Mädchen und schwachen Jungen‘ der Kinderliteratur sowie zum anderen und auf den ersten Diskurs bezugnehmend bzw. sich explizit davon abgrenzend der Diskurs zur Revitalisierung starker Heldenfiguren für Jungen, welcher ausgelöst durch den *PISA-Schock* und den damit einsetzenden Leseförderboom (insbesondere mit Zielgruppe Jungen) mit einer grundlegenden Transformation des explizit an Jungen gerichteten Angebots der Kinderliteratur einherging.¹⁷⁸

Kerstin Böhm hat sich zunächst 2016 in ihrem Beitrag des Sammelbandes *Immer Trouble mit Gender?* und 2017 in ihrem Buch *Archaisierung und Pinkifizierung: Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur* intensiv mit dieser neuen Form der geschlechtsspezifischen Kinder- und Jugendliteratur auseinandergesetzt. Dabei hat sie ein besonderes Augenmerk auf die Buchreihe *Die Wilden Fussballkerle* gelegt und die dortigen Strategien der Archaisierung analysiert. In der Folge werden hier die wichtigsten Erkenntnisse Böhms kurz vorgestellt und mit der Hörspielserie *Teufelskicker* verglichen. Als zentralen Punkt streicht Böhm hervor, dass der Medienverbund von *Die Wilden (Fussball-)Kerle* durch sein immanentes Muster an Archaisierung spezifisch an Jungen adressiert sei.¹⁷⁹ Ein Kernelement dieser Archaisierung sei der Rückgriff auf Mythen der Männlichkeit unter dem Konzept der hegemonialen Männlichkeit. „In den Männlichkeitsmythen der Gegenwart laufen nun sowohl antike wie auch Mythen des Alltags in Trivialmythen zusammen, wie sie auch die Geschlechterinszenierung der untersuchten Medienverbände prägen.“¹⁸⁰ Die Beispiele dieser Mythen sind vielseitig. So werde auf Revolverhelden ebenso Bezug genommen, wie auf antike Helden oder moderne Fussballhelden. Verweise auf historische Helden fehlen bei *Teufelskicker* gänzlich. Unter den von Böhm zitierten Trivialmythen versteht sie Erzählstereotype der Trivialliteratur, die durch ihre ständige Wiederholung zu Mythen geworden sind (also beispielsweise Revolverhelden). Zwar tauchen auch bei *Teufelskicker* die Kinder immer wieder in Themensettings, welche sich an Trivialmedien wie dem Western orientieren, auf (z. B.: Folge 40 – *Spiel mir das Lied vom Tor!*). Das Themensetting dient jedoch nicht zur Erschaffung eines entsprechenden (und erstrebenswerten) archaischen Männlichkeitsbildes, sondern lediglich dem Ambiente, also als Vehikel und Staffage. Auch der Bezug auf moderne Sporthelden oder deren Erinnerungsorte sind bei *Teufelskicker* kaum vorhanden. Es handle sich bei *Die Wilden Fussballkerle* um eine „Inszenierung von Geschlecht, hier insbesondere von Männlichkeit, durchgängig im homosozialen Raum.“¹⁸¹ Dies obwohl ab dem dritten Buch (und

¹⁷⁸ Böhm 2016, 133.

¹⁷⁹ Vgl. Böhm 2017, 143.

¹⁸⁰ Böhm 2017, 145.

¹⁸¹ Böhm 2017, 57.

dem ersten Film) auch Mädchen Teil des Teams von *Die Wilden (Fussball-)Kerle* sind. Die Mädchenfiguren würden aber mittels zweier Strategien in den homosozialen Raum eingegliedert: „Entweder werden sie als *one of the boys* inszeniert oder – im ständig präsenten Kontext heteronormativer Ordnung – als potentielle Partnerinnen der männlichen Figuren.“¹⁸² Diese beiden Strategien finden bei *Teufelskicker* zwar bei einigen Nebenfiguren ebenfalls statt. Jedoch sind hier zumindest Catrina und Rebekka (und auch andere Mädchenfiguren) immer mehr als bloss *one of the boys* oder potenzielle Partnerin.

Interessant ist die Inszenierung der Fussball-Spiele bei *Die Wilden (Fussball-)Kerle*. Denn dort spielt die personifizierte Natur stets eine wichtige Rolle:

[So] erfolgt die Beschreibung des Wetters in allen Medienverbundssegmenten parallel zum Spielgeschehen und nimmt bei einem negativen Verlauf fast apokalyptische Tendenzen an: der zunächst wolkenlose, strahlend schöne sonnige Himmel verdunkelt sich, ein Gewitter oder Nebel, zumindest Regenwolken ziehen auf und es wird kälter. [...] Auffällig ist zudem, dass jedes Spielfeld (ob Trainingsfeld oder Feld der entscheidenden Spiele) die *Wilden (Fussball-)Kerle* vor neue Herausforderungen stellt. Der Boden erscheint immer uneben oder matschig, die Spielfelder so fantastisch, dass die Tore in erhöhter Position gebaut sind.¹⁸³

Bei den Spielen der *Teufelskicker* ist das Wetter niemals Thema – und wenn, dann ist die Behebung der Wetterkapriolen wie in Folge 25 (1, 2, 3, *Winter-Hexerei!*) relevanter Bestandteil der Geschichte und dient nicht nur der besonders archaischen Inszenierung. Das gleiche gilt für den Zustand der Plätze, die bei *Teufelskicker* in der Regel in gut bespielbarem Zustand sind. Die *Wilden (Fussball-)Kerle* handeln – getreu der referenzierten Trivialmythen – nach ritterlichen Geboten. So würden Spielerverträge mit Blut besiegelt. „Pures Erfolgsstreben wird hier zunächst als Verrat negiert, während die Opferbereitschaft positiv hervorgehoben wird.“¹⁸⁴ Dabei würden Schmerzerfahrungen stilisiert und als heroisch hervorgehoben. Bei *Teufelskicker* fehlt diese Glorifizierung von Schmerzerfahrungen. Das Erfolgsstreben – wenn auch nicht das pure – wird dafür positiv dargestellt. Diese unter Strapazen erreichten Heldentaten werden bei *Die Wilden (Fussball-)Kerle* in späteren Episoden genüsslich wieder aufgegriffen:

Die Stabilisierung des homosozialen Gefüges wird zudem durch die Strategie der Traditionsstiftung erzählerisch weiter forciert. Dazu wird zum einen auf intratextueller Ebene auf bereits erlebte Abenteuer rekuriert. [...] Zum anderen werden die inhärenten Codes des Fussballsports und des Fussballvereinswesens genutzt, um diese Stabilisierung auch über die bloss Textebene hinaus weiter zu intensivieren.¹⁸⁵

Die Wilden (Fussball-)Kerle und *Teufelskicker* unterscheiden sich also massiv in der Art und Weise, wie der Auseinandersetzung auf dem Spielfeld dargestellt und später wieder aufgegriffen wird. Interessant ist, dass auch bei *Teufelskicker* inhärente Codes des Fussballsports und des Fussballvereinswesens genutzt werden, jedoch ohne dort die gleiche Stärkung eines homosozialen Gefüges zu

¹⁸² Böhm 2016, 136.

¹⁸³ Böhm 2017, 148.

¹⁸⁴ Böhm 2017, 148.

¹⁸⁵ Böhm 2017, 59.

entfalten. Denn gerade bei der Inszenierung des *Teufelskicker*-Fussballs ist ja die hegemoniale Männlichkeit gebrochen. Entgegen Maurice Flatscher, der die *Teufelskicker* neben *Die Wilden Fussballkerle* als Fussballserien der neuen Jugendliteratur aufzählt¹⁸⁶, muss hier also das Fazit lauten, dass bei *Teufelskicker* auf die Archaisierung der neuen Jugendliteratur, wie sie am Beispiel von *Die Wilden (Fussball-)Kerle* genutzt wird, verzichtet wird – dies zu Gunsten einer vermeintlich realitätsnäheren Inszenierung von Fussball, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

Als Gegenstück der Archaisierung hat Kerstin Böhm die „Pinkifizierung“ ausgemacht. Dabei handle es sich um eine Strömung, welche vor allem auf die Implementierung der Mythen der schwärmerisch-romantischen emotionalen Liebe und der Ästhetisierung der Demut zielt. Zentral ist dabei, dass „das Prinzip der ‚Pinkifizierung‘ [...] den Mythos des jungenhaften Mädchens per se entkräftigt“¹⁸⁷. Als Beispiel für eine solche Serie nennt Kerstin Böhm *Die Wilden Hühner*. Bei dieser Serie von Cornelia Funke findet Fussball schlicht nicht statt. Anders bei *Freche Mädchen – freche Bücher!* (diverse Autor*innen), welche laut Hans Krah ähnlich inszeniert seien. Dabei zeigt sich, dass dort der Fussball etwas ist, was sich für Mädchen nicht schickt: „Fussball und Mädchensein, und letzteres impliziert sich zu verlieben, passen also nicht zusammen, da Fussballspielen unattraktiv macht.“¹⁸⁸ So interessierten sich die dortigen *Frechen Mädchen* nur temporär wegen der Jungs für den Fussball. Und weiter werde festgehalten, dass Fussball „dem Mädchensein wesensmässig entgegensteht und das Interesse daran nur eine Phase ist, die notwendigerweise vorüber geht“¹⁸⁹. Es ist zwar durchaus so, dass sich in der ‚Mädchenfolge‘ 25 (1, 2, 3, *Winter-Hexerei!*) der *Teufelskicker* Catrina temporär in eine schwärmerisch-romantische Figur verwandelt. Der Fussball bleibt aber weiterhin fester Bestandteil ihrer Figur. Die Rückverwandlung in die „disziplinierte Abwehrchefin, die sonst nichts als Fussball, Fussball und nochmals Fussball im Kopf hat“¹⁹⁰, ist schon vor Beginn der nächsten Folge wieder vollzogen – als hätte sie nie stattgefunden. Insofern lässt sich diese romantisch-schwärmerische Weihnachts-Inszenierung als Themensetting, wie jenes bei der Western-Folge 40 (*Spiel mir das Lied vom Tor!*), verstehen. Über die ganze Serie betrachtet findet sich diese pinkifizierte Inszenierungsweise bei *Teufelskicker* nicht. So, dass weder von einer ausgeprägten Archaisierung noch Pinkifizierung die Rede sein kann. Das Produktionsteam und die Autor*innenschaft scheint tatsächlich beide Geschlechter als Zielpublikum ansprechen zu wollen.

Ohne Erfolg kein Spass

Wer zu einem Fussballspiel antritt, tut dies, um zu gewinnen. Es ist – wie zu Beginn dieses Artikels beschrieben, ein Kampfspiel, welches von Spannung und Entspannung lebt. Besonders in der Fussballmedienrealität hat dieses Gewinnen ein enormes Renommee. „No time for losers – ‘Cause we are the Champions of the World.“ singt jeweils Freddie Mercury seinen *Queen*-Klassiker aus den blechern klingenden Stadionboxen bei der Pokalübergabe. Dieses Ritual gibt es nicht nur am Ende eines jeden Fussballweltmeisterschaftsfinals – man sieht es auch am Ende von ‚Grümpelturnieren‘ oder bei der Pokalübergabe von Kinderfussballmeisterschaften. Dies impliziert, dass man selbst als

¹⁸⁶ Vgl. Flatscher 2018, 242.

¹⁸⁷ Böhm 2017, 152.

¹⁸⁸ Krah 2016a, 81.

¹⁸⁹ Krah 2016a, 81.

¹⁹⁰ Ullly Arndt Studios 2010a, Enes in Kapitel 2, #00:03:37-4#.

zweitbeste Mannschaft schlicht verloren hat. Das ist auch bei *Teufelskicker* nicht anders. Am Ende jeder Folge gewinnt ein Team das entscheidende Spiel und steht als Siegermannschaft mit stolz geschwellter Brust da. Wie mit den Verlierer*innen verfahren wird, sieht man in Folge 47 (13:0 für die *Teufelskicker!*):

- Serkan*: Hey Leute, macht den Weg frei für die grössten Loser aller Zeiten. #00:00:17-1#
 (Gelächter) #00:00:19-6#
Mehmet: Na Juri, wie fühlt es sich an, 13 Buden in einem Spiel zu bekommen? #00:00:23-7#
Juri: Lasst uns in Ruhe. Wir wollen einfach nur in unsere Kabine. #00:00:26-9#
Serkan: (lacht) An eurer Stelle würde ich mich auch verkriechen. #00:00:30-3#
 (Alle skandieren „Loser, Loser, Loser“) #00:00:34-3#
Juri: Das ist der schlimmste Tag in meinem Leben. #00:00:35-8#
 (Polizeisirene im Hintergrund) #00:00:35-8#
Catrina: Hey, Leute. Jetzt hört aber mal auf! Die Jungs sind schon gestraft genug. #00:00:41-1#
Rebekka: Catrina hat Recht. Benehmt euch mal wie richtige Sportsmänner. (mitleidig) Hey Juri, Kopf hoch! Geht erst mal duschen. Dann sieht die Welt schon wieder ganz anders aus. #00:00:50-6#
Juri: Hm. Schön wär's! #00:00:52-2#
Stefan: Diese Schmach kann auch die beste Dusche der Welt nicht wegwaschen. #00:00:55-4#¹⁹¹

Wie tief der Frust bei den beiden Verlierern Stefan und Juri sitzt, ist offensichtlich. Die *Teufelskicker* verstärken dies noch, indem sie „Loser, Loser, Loser“ skandieren. Catrina und Rebekka zeigen hingegen Empathie und wollen die Verlierer aufmuntern und auch darauf hinweisen, dass diese Häme nicht sehr sportlich ist. Diese Szene unterstreicht den enormen Stellenwert, den das Gewinnen bei *Teufelskicker* hat. Das zeigt sich auch daran, dass Verlieren stets einen negativen Einfluss auf die Gemütslage der Kinder hat: „Klar, dass diese bittere Niederlage den Teufelskickern die Wochenendaune ziemlich verdarb“¹⁹², sagt der Erzähler beispielsweise in Folge 67 (*Paula im Abseits!*). Entsprechend probieren die Kinder alles, um zu gewinnen. Neben regelmässigen Trainings gehört hier selbstverständlich auch dazu, dass nur die besten Kinder tatsächlich auf dem Platz stehen. Ersatzspieler (durchgehend männlich) kommen nur zum Einsatz, wenn sich jemand verletzt. Hier agiert die väterliche Figur von Trainer Norbert knallhart. Das Leistungsprinzip hat schon beim Kinderfussball oberste Priorität. So gibt es nur ausnahmsweise Wechsel, wenn sich die eigentliche Geschichte um den Kampf um einen Stammplatz dreht. Wie in Folge 4 (*Stürmer gesucht!*): Hier verliert Moritz seinen Stammplatz, weil der in den ersten drei Folgen langzeitverletzte Olli zurück ins Team kommt. Da Moritz nun keinen Stammplatz mehr hat, überlegt er sich, die *Teufelskicker* zu verlassen. In Folge 46 (*Eigentor für Moritz!*) erinnert er sich in einem der raren intertextuellen Verweise daran: „Ich hab' auch schon mal über einen Vereinswechsel nachgedacht, weil ich Angst um meinen Stammplatz hatte.“¹⁹³ Denn in der Welt der *Teufelskicker* verliert, wer schlecht spielt oder nicht 100 Prozent Einsatz gibt, den Stammplatz und ist somit weg vom Fenster. Entsprechend sagt Moritz zu Roberto: „Aber wenn du eine Zukunft beim VfB haben willst, darfst du nicht noch einmal so einen Auftritt hinlegen, wie gegen Schwarzbachtal.“¹⁹⁴

¹⁹¹ Ullly Arndt Studios 2013a, Kapitel 3.

¹⁹² Ullly Arndt Studios 2017, Kapitel 9, #00:00:37-0#.

¹⁹³ Nahrgang 2013, Kapitel 9, #00:06:02-6#.

¹⁹⁴ Nahrgang 2013, Kapitel 9, #00:06:09-1#.

Die Kinder spielen, um zu gewinnen und sie gewinnen also, um weiter spielen zu können und nicht ersetzt zu werden. Denn nur wer gewinnt, hat im Leistungssystem der *Teufelskicker* eine Chance weiter zu bestehen – und dadurch näher an das persönliche Ziel zu kommen: Profi zu werden. Bereits im ersten Kapitel der ersten Folge sagt Moritz: „Das Trikot hat mein Papa mir geschenkt, damit ich nie vergesse, wo ich mal als Profi spielen will.“¹⁹⁵ Um Profi zu werden, verlässt Kapitän Niko in Folge 49 (*Kapitän über Bord!*) gar die *Teufelskicker*. Im neuen (steinreichen) Verein versagt er aber beim ersten Spiel und wird zum ‚Wasserträger‘ degradiert, worauf er gewissermassen geläutert zurück zu den *Teufelskickern* kommt. Das Leistungsprinzip bekommt sogar Trainer Norbert zu spüren. In Folge 35 (*Blau-Gelb gegen die Teufelskicker!*) wird er vom Club-Präsidenten wegen Erfolgslosigkeit entlassen – ein ungewöhnlicher Entscheid. Denn es handelt sich ja um acht- bis zehnjährige Kinder, die er trainiert. Aber mit diesen Massstäben darf bei *Teufelskicker* nicht gemessen werden da die Kinder sich in ihrer eigenen Fussballmedienrealität befinden. In dieser besuchen tausende Zuschauer*innen deren Spiele. Schorsch erzählt den Kindern in Folge 19 (*Viel Wirbel um Schorsch!*), wie er jeweils stundenlang vor dem Stadion bettle, um sich die Eintrittskarte für das Spiel leisten zu können: „Ich setze mich immer schon Samstagmittag vors Stadion und stelle meinen Hut auf. Dann spiel’ ich ein bisschen Mundharmonika. Dadurch kommt meistens das Eintrittsgeld zusammen. Und für ‘ne Bratwurst reichs auch noch.“¹⁹⁶

Die Kinder haben ihren Profi-Status in dieser Fussballmedienrealität also längst erreicht. Nur schlägt dies (leider) nicht bis in ihre Realität durch. Denn diese entspricht zumindest finanziell einem ‚normalen‘ Dorfklub: So backen die Kinder beispielsweise in Folge 41 (*Rettet Blau-Gelb!*) Kuchen, um sie für einen Euro pro Stück zu verkaufen. „Und der Erlös kommt unserer Vereinskasse zugute“¹⁹⁷, sagt Catrina dort stolz.

Der Körper als Kapital

Wie bereits erwähnt, sind körperliche Schmerzen bei *Teufelskicker* nicht positiv konnotiert. Im Gegenteil: Die körperliche Unversehrtheit ist ein hohes Gut, das es zu schützen gilt. Denn nur durch trainierte, gesunde Körper haben die Kinder dereinst eine Chance, Profi zu werden: „Dass der Sport ein Disziplinarsystem ist, das produktive Körper hervorbringt, wird besonders deutlich am Leistungs- bzw. Hochleistungssport.“¹⁹⁸ Der Sportsoziologe Robert Gugutzer hebt hervor, dass ein*e wirklich erfolgreiche*r Sportler*in mehr benötigt, als sportliches Talent. Es braucht vor allem Leistungsbereitschaft. Nur ist es damit noch nicht getan. Um wirklich dereinst vom Sport leben zu können, muss der Körper als Kapital begriffen werden, in welches investiert werden muss. Denn der Körper ist das Objekt, welches das finanzielle Überleben der angehenden Profisportler*innen sichert. Medienforscherin Daniela Schaaf hat mit dem „sportlichen Talent“ und der „physischen Attraktivität“ zwei individuelle Kapitalarten bei aufstrebenden Sportstars herausgestrichen. Mit Hilfe von Bourdieus Kapitaltheorie erklärt sie, wie sich nun diese beiden Kapitale in Einkommen verwandeln:

Auf die Vermarktung von Sportlerinnen bezogen, lassen sich also das sportliche Talent und die physische Attraktivität (das inkorporierte kulturelle Kapital) auf den relevanten Märkten in Form von

¹⁹⁵ Nahrgang 2005, Kapitel 1, #00:02:38-7#.

¹⁹⁶ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2, #00:01:04-0#.

¹⁹⁷ Ullly Arndt Studios 2013b, Kapitel 1, #00:02:54-9#.

¹⁹⁸ Gugutzer 2011, 41.

Siegprämien respektive lukrativen Werbeverträgen in monetäres Einkommen umwandeln (in ökonomisches Kapital).¹⁹⁹

Dass Schaaf hier nur von weiblichen Körpern spricht, liegt daran, dass sich die wissenschaftlichen Untersuchungen zur Darstellung von Körpern in der Sportmedienrealität in der Regel auf die Analysen von Frauenkörpern beschränken. Eine Ausnahme bildet hier Guido Zurstiege, der mit seinem Aufsatz *Männliche Attraktivität. Zur persuasiven Codierung eines Faszinationstyps* die These aufstellt, dass auch der männliche Körper im Rahmen sportlicher Aktivität künstlich attraktiviert werde: „Es gibt sie also, die männliche Augenfalle, den zum Zweck der Betrachtung geformten Mann, und es gibt ihn bereits seit geraumer Zeit.“²⁰⁰ Es ist also davon auszugehen, dass das Kapital der körperlichen Attraktivität bei beiden Geschlechtern vorhanden ist – wenn auch unterschiedlich gewichtet. Durch die ausgeprägte Heteronormativität des Sports scheinen Körpern, die klar ausserhalb des bipolaren Geschlechtersystems stehen, kein Attraktivitäts-Kapital zugesprochen zu werden. Bettina Rulofs und Ilse Hartmann-Tews verweisen auf die schwächere Rolle von Frauen in diesem System, welche nur durch klischeehafte Darstellung des eigenen Körpers mitunter die Chance haben, dass über sie berichtet werde. Das bedeute, dass nur jene Sportlerinnen, welche das Kriterium der „guten Optik“ erfüllten, bei der Vermarktung zum Einsatz kämen: „Die Prinzipien der Heteronormativität aber auch der hegemonialen Männlichkeit haben folglich bei der Vermarktung von Sportlern eine zentrale Bedeutung.“²⁰¹ Insbesondere im Fussball, der im deutschsprachigen Raum als Synonym für Männer-Fussball genutzt werde, sei es für Frauen enorm schwierig, in die Berichterstattung der Medien zu kommen – ohne dabei sexualisiert zu werden. Sportwissenschaftlerin Gertrud Pfister verweist darauf, dass die sexualisierte Darstellung von Sportlerinnen bis in die 1980er-Jahre der Standard war. „Frauen, die nicht den herrschenden Idealen entsprechen konnten oder wollten, wurden diskriminiert.“²⁰² In den vergangenen 40 Jahren haben sich Sportlerinnen zu Popstars gewandelt. Als Paradebeispiel nennt Pfister die russische Tennisspielerin Anna Kournikova: „Die Botschaft könnte sein: Kournikova ist eine gute Spielerin, aber wichtig ist, dass sie hübsch und sexy ist. Damit würde die sportliche Leistung von Frauen zugunsten ihrer Attraktivität abgewertet und – durch die Hintertür – der traditionelle Mythos vom schönen Geschlecht aufgewertet werden.“²⁰³ Und so versuchen Einzelsportlerinnen, Vereine und Verbände auf ähnliche Art und Weise mit der Attraktivität der Sportlerinnenkörper Aufmerksamkeit zu kreieren. Sportlerinnen, die sich diesem Marketing-Markt, der unter dem Kournikova-Syndrom leidet, nicht unterwerfen, können auch ihr sportliches Kapital schlechter in Einkommen umwandeln:

Sportlerinnen, die sich einer Erotisierung ihres Körpers konsequent verweigern, haben auf den neoliberalen Aufmerksamkeitsmärkten einen schweren Stand. Die langjährige Nationalspielerin Birgit Prinz, die noch 2004 stellvertretend für ihr Team postulierte Wir wollen unseren Sport vermarkten, nicht unseren Hintern, konnte sich im sexualisierten werblichen Umfeld der WM 2011 nicht als Markenbotschafterin gegen die junge Girlie-Generation durchsetzen.²⁰⁴

¹⁹⁹ Schaaf 2011, 117.

²⁰⁰ Zurstiege 2011, 139.

²⁰¹ Rulofs/Hartmann-Tews 2011, 106.

²⁰² Pfister 2011, 68.

²⁰³ Pfister 2011, 76.

²⁰⁴ Schaaf 2011, 128.

Nichtsdestotrotz hat ihr (und Nationalmannschafts-Trainerin Silvia Neid) der Spielzeughersteller *Mattel* im Vorfeld der Frauenfußball-WM 2011 eine Barbiepuppe gewidmet. Robert Gugutzer beweist an diesem Beispiel „die diskursive, heteronormative Körperpraxis der Institution *DFB*“²⁰⁵ wie folgt:

Die Ähnlichkeit geht gegen null und die *Barbie*-Birgit erfüllt – wie es sich für eine *Barbie*-Puppe gehört – alle traditionellen Weiblichkeitsstereotype: Rehaugen, Stupsnase, Schmollmund, Wespentaille, dünne Beine. [...] Dass keine Fußballerin mit dieser Figur, vor allem den dünnen Beinen, einen Platz in der deutschen Nationalmannschaft bekäme, ist unwichtig. Der *DFB* fühlt sich geehrt.²⁰⁶

Auch das Bild der Fußballer hat sich in den letzten Jahrzehnten gewandelt: „Nicht mehr als Vertreter einer lokalen, imaginierten Gemeinschaft wird der Fußballer wirksam, er ist ein Star. Seine Frisur ist Gegenstand heftigerer Debatten als die unvergleichliche Art, in der er Freistöße und Flanken zu schießen im Stande ist.“²⁰⁷ Roman Horak und Jörg-Uwe Nieland sprechen hier über David Beckham. Der Brite kann als männliches Pendant zu Anna Kournikova bezeichnet werden. Denn trotz mitunter aussergewöhnlicher fußballerischer Qualitäten war Beckham vor allem wegen seiner körperlichen Attraktivität in den Medien als *Posterboy* vertreten. Dabei entwickelte er sich in seiner sexuellen Selbstinszenierung gar zu einer Art Marke. Er wurde zum ‚metrosexuellen‘ Star David Beckham²⁰⁸. „Tatsächlich wurde gerade in den Unterhaltungsmedien Beckhams Strategie als ‚Feminisierung‘ interpretiert.“²⁰⁹ Dies ist ein eindeutiges Zeichen dafür, dass der sexualisierte Männerkörper nach wie vor ein ungewohntes Bild ist und vor allem in der heteronormativen Welt des Fußballs aneckt. Dennoch inszenierte sich Beckham stets als heterosexueller Mann. Er heiratete *Spice Girl* Victoria und hat vier Kinder mit ihr.

Die Sexualisierung von (männlichen) Fußballern hat in der Post-Beckham-Ära eher zugenommen – und sie inszenieren sich immer männlicher. Beispiele wären die mit nacktem Oberkörper in Bodybuilder-Pose jubelnden Cristiano Ronaldo oder Mario Balotelli. Es ist wohl kein Zufall, dass gerade auf Jubelszenen in *Teufelskicker* verzichtet wird. So sehr die Kinder wie ihre professionellen Vorbilder sein wollen, auf eine Sexualisierung ihrer Körper wird konsequent verzichtet – was natürlich bei einer Hörspielserie für Sechsjährige auch verständlich scheint. Dennoch wird so getan, als ob das Ziel ‚Fußballprofi‘ einzig mit guten Leistungen in Training und Spielen erreicht werden kann. Dass der (vor allem weibliche) eigene Körper noch anderen Idealen genügen muss, um wirklich zum Fußballstar werden zu können, wird unterschlagen. Sogar das Thema ‚Schönheit‘ findet kaum Beachtung bei *Teufelskicker* – und wenn, sind es natürlich nur die Mädchen, denen dieses Attribut zugesprochen wird. So probiert Ben in Jubiläumsfolge 50 (*Ballzauber!*) die Mädchen durch Erwähnung ihrer Schönheit zu umwerben: „Eins muss ich mal sagen. Du bist nicht nur die Beste auf dem Platz, sondern auch die Fotogenste.“²¹⁰ Auch wenn hier nicht die Rede von Rehaugen ist – einzig dank der erwähnten Fotogenität würde Elena mit ihrem Sport in zehn Jahren finanziell überleben können –

²⁰⁵ Gugutzer 2011, 49.

²⁰⁶ Gugutzer 2011, 48.

²⁰⁷ Horak/Nieland 2011, 150.

²⁰⁸ Zurstiege 2011, 141.

²⁰⁹ Horak/Nieland 2011, 163.

²¹⁰ Ullly Arndt Studios 2014, #00:04:09-5#, Kapitel 7, CD 1.

Talent allein genügt nicht mehr. Dies wird während der gesamten Serie nie explizit herausgestrichen. Denn nur jene Körper lassen sich

erfolgreich vermarkten, die dem gesellschaftlich erwarteten weiblichen Schönheitsideal entsprechen, das von einer grazilen Schlankheit und heteronormativen sexuellen Ausstrahlung geprägt ist. Erfüllen Sportlerinnen diese Voraussetzung nicht, wird erwartet, dass sie ihr äusseres Erscheinungsbild entsprechend optimieren.²¹¹

Dies wird von den Mädchen bei *Teufelskicker* nicht verlangt – und das obwohl ja shoppen ihre Lieblingsbeschäftigung zu sein scheint. Schönheit und Fussball gehören bei *Teufelskicker* nicht zusammen. Anders als bei *Freche Mädchen* ist es jedoch kein unvereinbarer Gegensatz. Dazu passt, was zwei der U17-Spielerinnen bei ihrer Einführung zueinander sagen:

Jenny: Man, alle meine Freundinnen zuhause führen sich im Freibad gegenseitig ihre neuen Bikinis vor. (leichtes Lachen) Und ich muss mich hier Tag für Tag abstrampeln. #00:00:16-8#

Mona: Sieh 's mal so, Jenny. (Stöhnen) Dafür spielst du auch in der U17-Nationalmannschaft. #00:00:21-3#²¹²

Eine andere Form der Körperoptimierung kommt hingegen in der Hörspielserie vor: das Doping, dessen Praxis laut dem DFB-kritischen Robert Gugutzer als Ausdruck der Körperpolitik des organisierten Sports bezeichnet werden könne:

Wenn ein Verband eine Leistungsnorm setzt, die so hoch ist, dass die Athleten sie kaum ohne leistungssteigernde Mittel erfüllen können, der einzelne Athlet daher zum Doping greift – nicht zuletzt, um weiter Fördergelder zu erhalten –, dann entspricht das dem, was bei Foucault ‚Mikrophysik der Macht‘ heisst: Eine Machtausübung vonseiten der Verbände, die auf die körperliche Praxis der Athletinnen und Athleten einwirkt.²¹³

Dies beginne bereits beim Kinderhochleistungssport, wobei Gugutzer hier rhythmische Sportgymnastik, Turnen oder Eiskunstlauf meint. Der Kinder-Fussball scheint (noch) nicht Teil dieser systematischen Doping-Praxis zu sein. In Folge 20 (*Doping im Spiel?*) wird Kapitän Niko von seinem Cousin, der im Ort ein Fitness-Center eröffnet hat, zum Doping verführt. Der Cousin preist es als „Extradosis Vitamine“²¹⁴ an und unterstreicht: „ich biete dir doch nichts Verbotenes an“²¹⁵. Nachdem Niko die verbotene Substanz geschluckt hat, pocht der Cousin auf Verschwiegenheit: „Also deinem Norbert brauchst du ja erst einmal nichts davon zu erzählen, hä? Das bleibt erst mal unser kleines Familiengeheimnis. Okay?“²¹⁶ Und natürlich sind Trainer Norbert und die restlichen *Teufelskicker* fuchsteufelswild, als sie vom Doping Nikos erfahren. Dieser schluckt die Substanz arglos regelmässig, verschweigt es gegenüber seinem Team und verändert sich zudem negativ. Er wird

²¹¹ Schaaf 2011, 115.

²¹² Ullly Arndt Studios 2011, Kapitel 6.

²¹³ Gugutzer 2011, 41.

²¹⁴ Ullly Arndt Studios 2010b, Kapitel 1, #00:03:59-0#.

²¹⁵ Ullly Arndt Studios 2010b, Kapitel 1, #00:04:14-6#.

²¹⁶ Ullly Arndt Studios 2010b, Kapitel 1, #00:04:35-8#.

arroganter. Dies, so will es die Geschichte, liegt am Einfluss von Talentscout Andreas Striezel. Dieser ist nämlich der grosse Hintermann hinter einem organisierten Doping-System. So ködert Striezel zahlreiche jungen Fussballtalente mit Ferientrainingslagern. In diesen darf nur teilnehmen, wer die „Vitamin-Präparate“ schluckt. Striezel, der „früher mal Trainer in der Regionalliga“²¹⁷ war, verfügt über ein grosses Netzwerk und vermittelt die gedopten Kinder danach an bessere Vereine. So verdient Striezel doppelt. Erst verkauft er das Doping an die unterdessen abhängigen Kinder und später streicht er noch Provisionen ein, für das Vermitteln der Spieler (von Mädchen ist hier nie die Rede). In der Art der Inszenierung erinnert dies an eine Vorstufe von Kinderhandel. Diese systematische Ausnutzung der kindlichen Körper durch Striezel wird natürlich von Norbert und Co. verurteilt und mittels verdeckter Ermittlung beendet. Am Schluss bedroht Striezel einige der *Teufelskicker* und Norbert gar mit einer geladenen Pistole, weil diese seine Machtausübung beenden wollen. Die Botschaft, die während der gesamten Folge vermittelt wird, ist, dass Doping falsch und illegal ist – und alles andere als systematisch im Fussball. Denn richtige Sportsmänner und -frauen verbessern sich nur mittels Trainings und Fleiss, wie Nikos Cousin lachend zu Beginn der Folge unterstreicht: „Tja, wer was erreichen will als Sportler, kann sich halt nicht den ganzen Tag faul in die Hängematte legen.“²¹⁸

Es zeigt sich, dass bei *Teufelskicker* zwar das Gewinnen zur Maxime erklärt wird, um dereinst als Profi vom Fussball zu leben. Dafür wird trainiert und stets Leistung auf dem Fussballplatz abverlangt. Der Umstand, dass die Konkurrenz immens und der Markt gnadenlos ist, wird ausgeblendet. Auch, dass die Fussballmedienrealität den Sportler*innen mehr abverlangt als Fleiss, wird – trotz vermeintlicher Realitätsnähe – schlicht ignoriert oder zumindest schön gezeichnet.

Hineinwachsen in den modernen Fussball

Die Fussballmedienwelt lebt von den Fans – nur durch sie hat sie eine gesellschaftliche Relevanz. Zum einen natürlich durch jene, welche die Produkte der Fussballmedienwelt konsumieren, zum andern jene, die darin vorkommen. Hier soll noch ein Blick auf jene im Stadion geworfen werden. „Und obwohl allem Anschein nach fast jeder in irgendeiner Art und Weise Kontakt zu diesem Sport oder seinen Fans hat, umkreist Fussballanhänger oftmals ein fast mystischer Ruf“²¹⁹, erklärt Christian Bott zu Beginn seines Aufsatzes über die „Fussball-Fankultur in Deutschland“. Der Besuch im Stadion zeigt, dass offenbar nicht das gesamte Publikum aus Fans besteht: „Im Publikum leisten die Fans mit ihren Sprechchören und Gesängen, ihren Trikots und Schals, ihren Fahnen, Kollektivbewegungen und Gesten den auffälligsten Beitrag zum Gesamtgeschehen.“²²⁰ Hier unterscheidet der Sportsoziologe Thomas Alkemeyer vor allem zwischen dem sogenannten Fanblock und den anderen Sektoren im Stadion. Dies ist eine Vereinfachung, die der Realität aber so nicht standhält, wie Kultursoziologe Roman Horak hervorhebt: „Wir haben es also nicht mit der immer wieder gerne erzählten Doppelstruktur von (potentiell gewalttätigen, jungen) Fans in den Sektoren hinter den

²¹⁷ Ullly Arndt Studios 2010b, Kapitel 1, #00:03:01-7#.

²¹⁸ Ullly Arndt Studios 2010b, Kapitel 1, #00:03:15-1#.

²¹⁹ Bott 2015, 48.

²²⁰ Alkemeyer 2008, 96.

Toren und dem restlichen Tribünenpublikum zu tun, sondern mit einer durchaus komplexeren und dynamischeren Konfiguration.“²²¹

So durchwanderten regelmässige Besucher*innen im Verlauf ihres Lebens das Stadion. Kaum jemand würde über Jahrzehnte an der gleichen Stelle sein, sondern sich alters- und interessensabhängig mit Gleichgesinnten an einem bestimmten Ort treffen. Es ist zudem keinesfalls so, dass sich das restliche Publikum das Spiel mit stoischer Ruhe betrachtet. Auch diese applaudieren, schreien oder singen mit. Je nach Spielverlauf kann sich die Euphorie aus dem Fanblock auf das restliche Publikum übertragen – so dass plötzlich ‚das ganze Stadion‘ steht, singt und klatscht. Dabei geht es bei all dem Einsatz nur vordergründig um die Unterstützung der ‚eigenen‘ Mannschaft auf dem Platz, wie Kommunikationswissenschaftler Renatus Schenkel festhält: „Choreographien, Gesänge, Pyrotechnik und andere Fan-Rituale sind soziale, stark kommunikativ geprägte Handlungen im Stadion und für das Stadion mit Zielrichtung zunächst auf andere Zuschauer dort.“²²² Heute können eigentlich alle professionellen Fussballspiele weltweit live mitverfolgt werden. Wo die Spiele nicht im Bezahlfernsehen zu haben sind, schafft das Internet Abhilfe. Es existiert also ein weiteres Publikum. So sagt Horak: „Die Fanchoreographien stammen aus einer anderen Zeit, ihre Adressaten sitzen nicht ausschliesslich im Stadion, sondern auch vor den Fernsehschirmen.“²²³ Und die Fussballmedienwelt nimmt dies dankend auf und verarbeitet es, wie Schenkel ausführt: „Berichterstattung neigt zur fernsehgerechten ‚Inszenierung‘, an der auch die Fanszene durch Beifalls-/Missfallensbekundungen, Gesänge, Choreografie und Pyrotechnik (un-)freiwillig ihren Anteil hat.“²²⁴ Doch die Fussballfans im Stadion haben ein grosses Problem: Durch die ständig steigenden Gelder, welche Bezahlsender für die Übertragungsrechte an Liga und Vereine bezahlen, werden die Fans im Stadion schleichend zu einer Art Kund*innen zweiter Klasse. So fühle sich die ‚klassische Fankultur‘ laut Schenkel bedroht:

Sie [die Anpassungen; M. W.] ziehen nicht nur eine Veränderung der Zusammensetzung des Stadionpublikums nach sich, sondern führen dazu, dass das gesamte geschäftliche Umfeld zunehmend auf die Bedürfnisse eines Fernsehpublikums zugeschnitten wird, das sich nicht mehr primär aus ‚Fussballfans‘ im ursprünglichen Sinn zusammensetzt, sondern zunehmend aus Zuschauer-Gruppierungen, die den Raum vor Bildschirmen zu Hause oder unterwegs sowie vor den Leinwänden des *Public Viewing* eher des generellen ‚Event‘- und Unterhaltungscharakters wegen bevölkern.²²⁵

Die kritischen Fans nennen diese Entwicklung den ‚modernen Fussball‘ und bekämpfen diesen, denn sie befürchten, dass ihr Stellenwert und somit ihre Einflussnahme sinkt. Denn „die Fans sehen sich subjektiv als Unterstützer ‚ihres Vereins‘, ja eigentlich mehr als das. In Interviews mit ihnen wurde deutlich, dass sich ‚wahre Fans‘ als Teil des eigenen Vereins verstehen.“²²⁶ Nur ist deren Einfluss auf die Geschehnisse im ‚eigenen‘ Verein begrenzt – und wird durch die Entwicklungen des ‚modernen Fussballs‘ immer kleiner. So entscheiden Mäzeninnen oder Verwaltungsräte in welche Richtung sich ein Verein entwickelt – und nicht mehr der hemdsärmelige Patron, der selbst Anhän-

²²¹ Horak 2010, 132.

²²² Schenkel 2015, 101.

²²³ Horak 2010, 134.

²²⁴ Schenkel 2015, 107.

²²⁵ Schenkel 2015, 105.

²²⁶ Horak 2010, 136.

ger des Vereins ist. Und gar nicht selten stammen diese neuen Entscheidungsträger*innen nicht aus dem Umfeld des eigenen Vereins – ja nicht einmal aus der eigenen Region. So ist beispielsweise mit der *Champion Union HK* ein Hongkonger Investor im April 2020 beim Schweizer Rekordmeister *Grasshoppers Club Zürich* eingestiegen und leitet nun als Hauptaktionär die Geschicke des Clubs. Fussballvereine werden zur internationalen Spekulationsmasse. Unzählige europäische Spitzenclubs gehören Oligarchen oder Geschäftsleuten aus den Arabischen Emiraten. Die Spieler*innen der Profiligen stammen aus vielen Ländern rund um den Globus. Sie spielen dort, wo sie am meisten verdienen – wo sie also mit ihrem ‚sportlichen Talent‘ am meisten Kapital herauschlagen können. In welchem Land – oder gar bei welchem Verein sie spielen, ist ihnen am Ende egal. „Fussball lässt sich als eine hybride Kulturpraxis beschreiben, die im Zuge von Globalisierung ohne Migration, d. h. ohne die globalen Wanderungsbewegungen ihrer Akteure, den Fussballspielern und den Fans, nicht mehr vorstellbar ist“²²⁷, sagt Soziologin Gabriele Klein. Hier verweist sie auch auf den Umstand, dass gerade die internationalen Grossclubs wie *Real Madrid* oder *Manchester United* Fans auf der ganzen Welt haben. Dabei handelt es sich zwar meist um den Zweit- oder Drittclub. Doch auch dessen Spiele ‚müssen‘ gegen Entgelt geschaut werden – idealerweise im passenden Trikot oder mit dem Fanschal um den Hals. Entsprechend sind diese auf dem ganzen Globus verteilten Fans ebenfalls Kund*innen, die es zu bedienen gilt. Und auch die lokalen Anhänger werden im modernen Fussball nicht mehr als Fans begriffen, wie Horak herausstreicht:

An seine Stelle traten im Verlauf der letzten Jahrzehnte der interessierte Fussballkunde und dann der Konsument. Hineingestellt in eine Welt der Konsumkultur ist Letzterer zugleich ihr akkurater Vertreter. Die Qualität des Produktes hat für ihn Vorrang, sentimentale Bindungen (verbunden mit Pflichten) kennt er nicht.²²⁸

Das heisst, dass diese neue Form von Fans bei Erfolgslosigkeit schnell ihr Herz an einen neuen Club verschenken – und nächste Saison dessen Trikot kaufen. Der sich anbahnende Konflikt ist offensichtlich. Die ‚wahren Fans‘ sehen sich als Teil des Vereins und möchten die Geschicke mitbestimmen. Die Vereinsführung zielt aber auf ein Publikum aus Konsument*innen ab. Um diese bei der Stange zu halten oder gar zu vermehren, probieren die Clubs sich im nationalen und internationalen Beliebtheitswettbewerb zu behaupten – und dies geht nur über den sportlichen Erfolg, den Einkauf von Stars und die Pflege des eigenen Images – und dieses ist natürlich auch an den Auftritt der eigenen Fans gebunden – also an die lokale Fankultur. Gabriele Klein spricht in diesem Zusammenhang von einer „glokalen“²²⁹ Fankultur. Denn der Vereinsfussball habe, wie auch deren Fans einen urbanen Hintergrund und sei heute noch ein wesentlicher Bestandteil der städtischen Kultur: „So ist z. B. nicht nur die Spielkultur der Bremer Mannschaft eine andere als die der *Bayern*, auch die jeweiligen Fankulturen tragen deutliche lokale und vereinspezifische Züge, man denke nur an den Unterschied zwischen den Fans von *St. Pauli* und den *HSV*-Fans, des *BVB* und von *Schalke 04*.“²³⁰ Dass man als Fussballfan einen bestimmten Verein unterstützt, ist auch bei *Teufelskicker* Realität. Da fällt besonders Moritz auf, der regelmässig erwähnt, dass er Fan des *HSV* ist. Zu Beginn von Folge

²²⁷ Klein 2008, 31–32.

²²⁸ Horak 2010, 130–131.

²²⁹ Klein 2008, 32.

²³⁰ Klein 2008, 32–33.

26 (*SOS aus Schweinesand!*) fährt das Team zu einem Freundschaftsturnier nach Hamburg. Durchgeführt vom Erzrivalen des HSV: dem FC St. Pauli:

Erzähler: Aber diesmal dauerte die Fahrt etwas länger als sonst. Ihr Ziel war nämlich Hamburg – die Heimatstadt von Moritz. Da sein Vater dort als Fussballtrainer arbeitet, hatte er seine Kontakte spielen lassen und den *Teufelskickern* die Teilnahme an einem Mini-Turnier beim FC St. Pauli ermöglicht. Natürlich freuten sich alle riesig und die Stimmung im Bus war super. #00:01:17-0#

Alle Kinder: (singen) St. Pauli, St. Pauli, St. Pauli, St. Pauli! #00:01:24-6#

Catrina: Echt nett von deinem Vater, Moritz, dass er uns an dem Turnier angemeldet hat. #00:01:28-2#

Enes: Ja, echt! Total super! #00:01:30-1#

Moritz: Also, ich finds ja toll nach Hamburg zu fahren. Aber ausgerechnet zum FC St. Pauli? Wo ich doch glühender HSV-Fan bin. #00:01:37-2#

Catrina: Aber wieso eigentlich? #00:01:38-9#

Moritz: Ich weiss nicht, ob ihr das wirklich versteht. #00:01:40-9#

Catrina: Wieso? Was gibts da zu verstehen? #00:01:43-1#

Moritz: Naja, wenn man aus Hamburg kommt, muss man sich eben entscheiden. #00:01:46-3#

Catrina: Also mir ist das egal. Ob HSV oder St. Pauli – das sind doch beides coole Vereine. #00:01:50-6#

Enes: Ja, und jetzt wo St. Pauli aufgestiegen ist, spielen sogar beide wieder in der Bundesliga. #00:01:55-3#

Moritz: Man kann nicht den HSV und St. Pauli gut finden. Das ist wie Feuer und Wasser, Himmel und Hölle, Ketchup oder Mayo. Wie soll ich das erklären? #00:02:03-4#

Catrina: Also, ich komme zwar nicht aus Hamburg, aber ich habe mich schon entschieden. Ich bin totaler Pauli-Fan. Der Club ist einfach Kult. Schon alleine diese seltsamen braun-weissen Trikots und die Stimmung im Stadion ist einfach sensationell. #00:02:16-7#

Moritz: Also, ich hab' schon als Kind in Rauten-Bettwäsche geschlafen. #00:02:20-2#

Enes: Was denn für Rauten? #00:02:21-9#

Catrina: Man, Enes, die Raute ist das Vereinseblem des HSV. #00:02:25-3#

Enes: Ach ja, stimmt. #00:02:26-4#

Moritz: Ausserdem hat der HSV schon viel mehr Titel geholt. Ich kann mich jedenfalls nicht erinnern, dass St. Pauli schon mal Deutscher Meister oder Europapokalsieger war. #00:02:33-9#

Catrina: Ist doch egal. Darum gehts ja nicht. Sowas wie den FC St. Pauli gibts jedenfalls nur einmal. #00:02:39-7#²³¹

Diese Passage zeigt, wie wichtig das vor allem durch die Fans produzierte Image eines Vereins ist. Catrina bezeichnet den Verein als „Kult“ und „die Stimmung im Stadion ist einfach sensationell“ und nennt sich deswegen selbst einen „totalen Pauli-Fan“. Interessanterweise ist ihr noch eine halbe Minute zuvor egal, „ob HSV oder St. Pauli – das sind doch beides coole Vereine“. Moritz hingegen verweist auf die sportlichen Erfolge des HSV und dass er schon immer deren Anhänger gewesen sei. Es ist ja schliesslich auch der Lieblingsvereins seines Papas, was in Folge 1 (*Moritz macht das Spiel!*) klar wird. Worauf hingegen nicht in *Teufelskicker* eingegangen wird, ist, dass sich der FC St. Pauli in einigen Belangen von anderen Profivereinen unterscheidet. So hält Frank Weber fest:

²³¹ Ullly Arndt Studios 2010c, Kapitel 1.

Sieg oder Niederlage sind nicht mehr entscheidend – es ist einfach ‚Kult‘, hinzugehen oder mitzufahren. Fans des Vereins *FC St. Pauli*, der 2002 aus der 1. Bundesliga und 2003 aus der 2. Bundesliga abstieg, haben das ‚Dabeisein‘ zum alleinigen Grund dafür erhoben, Spiele ihres Vereins trotz der Niederlagen und Enttäuschungen weiterhin zu besuchen.²³²

Weiter stellten sich vor allem die Fans des *FC St. Pauli* bereits seit den 1980er-Jahren entschieden gegen Sexismus, Rassismus und Homophobie. Entsprechend ist die Fanszene noch heute eher linksalternativ ausgerichtet, während man beim *HSV* (heute) die für Deutschland übliche Durchmischung aller politischen Gesinnungen antrifft. Ein relativ grosser Teil des *St.-Pauli*-Anhangs stellt sich ebenfalls gegen die Entwicklungen des ‚modernen Fussballs‘. Jedoch ist es gerade dieser Kult und der durch die Fans verantwortete politische Weg, der den Club in den Augen vieler als Zweit- oder Drittmannschaft attraktiv werden lässt. Wodurch der Verein, dessen Stadion in unmittelbarer Nähe zur Reeperbahn liegt, globalisiert wird. Denn gerade der *FC St. Pauli* – mit mehr als 400 eingetragenen Fanclubs – lebt, wie kaum ein anderer Fussballverein in Deutschland, von der Inszenierung des Lokalkolorits.

Die Medien- und Sportindustrien befördern die Zirkulation von lokalen Produkten (z. B. Fanartikel), Bildern und Symbolen und wirken damit an der Aktualisierung und Verfestigung lokaler Vereinsidentitäten mit, deren Mitglieder und Fans ja nicht unbedingt, wie die weltweiten Fangemeinden belegen, vor Ort leben müssen, um sich mit dem Verein zu identifizieren.²³³

Denn nur, wer sich gegenüber der Konkurrenz eindeutig abgrenzen kann, erntet bei der breiten Öffentlichkeit Gunst oder Missgunst. Laut Moritz Ballensiefen und Jörg-Uwe Nieland setzt sich das Image, welches ein Club hat, aus drei Komponenten zusammen: „der persönlichen Erfahrung des Einzelnen, den kommunizierten Erfahrungen und dem von den Medien vermittelten Image, dem Medienimage“²³⁴. Somit sind die Clubs auf die (wohlwollende) Berichterstattung in der Fussballmedienrealität angewiesen und probieren ihr Profil möglichst genau zu schärfen: „Tatsächlich erzielt ein Fussballclub mit einem klaren Image höheres Interesse und hat dadurch die Möglichkeit, Sympathien zu gewinnen und die Zahl der Fans zu erhöhen.“²³⁵ Entsprechend wäre es theoretisch auch denkbar, dass sich die Fussballclubs – zur Verbesserung des Images – in eine Kinderhörspielserie wie *Teufelskicker* ‚hineinkaufen‘ – was aber bisher noch nicht passiert ist²³⁶.

Ihr grösster Fan

Auffallend ist aber, dass bei *Teufelskicker* die Befeuernung des Disputs *HSV* oder *St. Pauli* durchaus mit den Präferenzen der jeweiligen Autorenschaft zusammenzuhängen scheint. War bei Frauke Nahrgang der *HSV* noch der einzige real existierende Verein²³⁷, kommen bei den *Ully Arndt Studios* weitere Clubs wie der *FC Bayern München* (Folge 39 – *Gipfelstürmer!*) oder eben der *FC St. Pauli* (Fol-

²³² Weber 2004, 143.

²³³ Klein 2008, 33.

²³⁴ Ballensiefen/Nieland 2008, 238.

²³⁵ Ballensiefen/Nieland 2008, 239.

²³⁶ Zumindest wurde nie etwas entsprechendes kommuniziert oder sonst Auffälligkeiten festgestellt.

²³⁷ Hier sei kurz angefügt, dass der Erzrivale *VfB* wohl an den *VfB Stuttgart* oder den *VfB Lübeck* angelehnt sein könnte, was aber während der ganzen Serie nie aufgeklärt wird.

gen 25 – 1, 2, 3, *Winter-Hexerei!* und 26 – *SOS aus Schweinesand!*) hinzu. Und der Umstand, dass Moritz seinen HSV kaum verteidigt und der FC St. Pauli im Gegenzug zum Kult ernannt wird, weist auf eine Zeitenwende hin. Bei den Ullly Arndt Studios ist man totaler Pauli-Fan. Der Schluss liegt also nahe, dass sich die Fussballmedienwelt der *Teufelskicker* – allen voran deren Fanszene nun an jener des FC St. Pauli orientiert. Und tatsächlich kommt mit einem der ersten Manuskripte aus den Ullly Arndt Studios auch zum ersten Mal ein Fan vor: der zu dem Zeitpunkt randständige Schorschi.

Catrina: Wow! Ein echter Fan! #00:01:07-4#

Schorschi: Na klar! In meinen Adern fließt blau-gelbes Blut. Übrigens wirklich nett, dass ich euch in Zukunft von dieser Bank aus beim Training zusehen darf. Ich hoffe, euer Trainer ist damit auch einverstanden. #00:01:19-8#²³⁸

Dass Schorschi als erster *Teufelskicker*-Fan überhaupt eingeführt wird, passt natürlich eher zu einer linksautonomen Ausrichtung der Fans. Auch könnte seine Randständigkeit gut zum ‚Kiezclub‘ St. Pauli passen. Ein eigentlicher Beweis ist aber, dass Schorschi im Verlauf der Folge das Lied *You’ll Never Walk Alone* von Gerry & the Pacemakers singt.

Schorschi: Ähh. My name is Schorschi. How do you do? #00:01:02-0#

Moritz: Hey, Schorschi, du sprichst Englisch? #00:01:04-7#

Schorschi: Da staunst du, was? Ich kann auch englische Fangesänge. (*singt You’ll Never Walk Alone*) #00:01:25-5#

(Steve steigt in den letzten Refrain bei Schorschi mit ein, Sniffy bellt) #00:01:30-8#²³⁹

Was hier als englischer Fangesang vorgestellt wird, gilt in Fussballkreisen als Fussballhymne des FC Liverpool und der eigentliche Beginn von Gesang im Stadion, wie der Soziolinguist Walter Aeschmann erläutert:

Das Singen bei Fussballspielen begann Anfang der Sechzigerjahre auf der Stehplatztribüne ‚The Cop‘, südwestlich hinter dem Tor an der *Anfield Road*, dem Heimstadion des FC Liverpool in England. Zuvor war es üblich, vor und nach den Spielen, nicht aber während der neunzig Minuten zu singen. Die Legende will, dass hier der Stadionlautsprecher mehrmals *You’ll Never Walk Alone* der Gruppe Gerry & the Pacemakers abgespielt hatte – und später ausgefallen war. Der Fanblock begann das Lied selbstständig zu intonieren.²⁴⁰

Heute ist das Stück, das ursprünglich für das *Broadway*-Musical *Carousel* geschrieben wurde, zu einem musikalischen Erinnerungsort des Fussballs geworden. Dies heben auch Jürgen Mittag und Jörg-Uwe Nieland hervor: Sie zählen *You’ll Never Walk Alone* und *We are the Champions* von Queen zu zeitlosen Fussballhymnen.²⁴¹ Nun wird das Stück in Deutschland aber gerne mit dem FC St. Pauli in Verbindung gebracht, da die Fans das Lied regelmässig während des Spiels singen. Dass Schorschi

²³⁸ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 2.

²³⁹ Ullly Arndt Studios 2009, Kapitel 8.

²⁴⁰ Aeschmann 2009, 141.

²⁴¹ Vgl. Mittag/Nieland 2007, 14.

nun genau *You'll Never Walk Alone* vorsingt, ist sicher kein Zufall. Er hätte ja auch *Hamburg (Meine Perle)* von *Lotto King Karl* singen können, dann wäre klar gewesen, dass er *HSV*-Fan ist.

Monotone Stimmung auf den Rängen

Während Fan-Schorschi alleine „*You'll Never Walk Alone*“ singt, ist das Repertoire der *Teufelskicker*-Fans, wie sie in der Fussballmedienrealität zu hören sind, sehr begrenzt. Vor allem prägnant sind die von Aeschimann benannten „Primärreaktionen“ wie Pfeifen und Schreien. Er hat in seinem Artikel zu Fangesängen in Schweizer Stadien drei unterschiedliche Stufen ausgemacht: „Eine zweite Stufe stellt das ‚rhythmische Klatschen‘ dar. Anspruchsvoller sind die ‚gesungenen Rufe‘ („*Va-re-la, ohohoh*“). Diese umfassen wenige Takte lange Melodien. Die höchste Stufe bilden eigentliche Gesänge.“²⁴²

In den Liveschaltungen bei *Teufelskicker* kommt es immer mal wieder zu einzelnen Elementen der zweiten Stufe. ‚Gesungene Rufe‘ hingegen gibt es in der Regel nicht. Interessanterweise ist dies beim Erzrivalen *VfB* anders. In Folge 80 (*Der Kommerzclub!*) intonieren die Fans „springt, springt, springt, springt...“²⁴³ über fast eine Minute, nachdem Mark für den *VfB* getroffen hat. Im Anschluss singen die Fans sogar ganze Sätze: „Wir hüpfen alle für den *VfB*, wir hüpfen alle für den *VfB!*“²⁴⁴ Ein Novum, denn die Fans der *Teufelskicker*-Fussballmedienrealität melden sich eigentlich nie zu Wort. In Folge 80 kommt aus, dass das euphorisierte Springen nach einem Tor ein ‚Ritual‘ der *VfB*-Fans ist, wie der Kommentator erklärt:

Die *VfB*-Fans auf der altehrwürdigen Haupttribüne sind begeistert. Sie machen ihr typisches wir-hüpfen-alle-für-den-*VfB*-Ritual. Die ganze ‚grüne Wand‘ – wie der *VfB*-Fanblock ja auch genannt wird, hopst synchron auf und ab. Die machen Party, dass die Tribüne nur so wackelt. Und das ist auch der Grund, weshalb die Haupttribüne vereinsintern ‚die Hüpfburg‘ genannt wird. Hier herrscht Vorfreude pur auf den Saisonstart.²⁴⁵

Dieses Ritual wird aber nur durch den Erzähler eingeführt, da in dieser Folge die Haupttribüne des *VfB* wegen eben dieser Hüpferei saniert werden muss. In den 79 Folgen zuvor war nie die Rede von einem solchen Ritual. Und auch bei den Fans der *Teufelskicker* wiederholten sich die Gesänge des Anhangs stets. Konzentriert man sich darauf, fällt die Monotonie der Fangesänge sehr schnell auf – eigentlich schade, denn gerade dieser wäre ein Element gewesen, um die Fussballmedienrealität noch attraktiver zu gestalten. Denn laut Musikwissenschaftler Reinhard Kopiez, der sich intensiv mit dem Stadiongesang beschäftigt hat, seien es gerade die gesungenen Worte, welche eben durch den Gesang eine emotionale Steigerung erhalten.²⁴⁶ Für ihn ist klar, dass diese gesungenen Lautäusserungen in Stadien eine ganz besondere Wirkung entfalten: „Das Stadion übertrifft die Dimensionen der meisten Kirchenräume bei weitem, und vollständig überdachte Stadien (wie etwa dasjenige in Dortmund oder in Gelsenkirchen) produzieren erstaunliche Halleffekte.“²⁴⁷ Auf Halleffekte wird bei *Teufelskicker* jedoch verzichtet und auch Schmährufe werden keine eingesetzt. Dies,

²⁴² Aeschimann 2009, 144.

²⁴³ Ullly Arndt Studios 2019, Kapitel 3, #00:01:43-3#.

²⁴⁴ Ullly Arndt Studios 2019, Kapitel 4, #00:00:08-5#.

²⁴⁵ Ullly Arndt Studios 2019, Kapitel 3, #00:01:42-8#.

²⁴⁶ Vgl. Kopiez 2002, 300.

²⁴⁷ Kopiez 2002, 299.

obwohl sie eigentlich Teil der Liedervielfalt ‚echter‘ Fussballfans wäre: „Zum bedingungslosen Support der eigenen Mannschaft gehört komplementär die rituelle Diffamierung des Gegners.“²⁴⁸ Durch das massive Beschneiden der Möglichkeiten, welche der Fangesang (auch aus der Retorte) bieten würde, verschenkt der Hörspielverlag *Europa* hier die grosse Chance, das imaginierte *Teufelskicker-Stadion* in einen „Locus Theologicus“²⁴⁹ – eine Kultstätte zu verwandeln. Gerade weil ja Hörspiele immer und immer wieder nebenher gehört werden, handelt es sich hier um eine verpasste Chance, den Einzelfolgen des Massenprodukts eine besondere Note zu geben.

Kein Platz für Gewalt

Bei der letzten Fussball-Europameisterschaft (Frankreich 2016) dominierten gewalttätige Hooligans über mehrere Tage die Titelseiten von Zeitungen:

Die Bilder aus Marseille bekommt man nur schwer aus dem Kopf: Blutüberströmte Hooligans werfen mit Stühlen und Flaschen um sich, Menschen liegen auf dem Asphalt und werden trotzdem noch getreten. Ein Mann ringt seit Stunden mit dem Tod, die Ärzte konnten noch keine Entwarnung geben.²⁵⁰

Anstatt eines Sommermärchens bekam nicht nur das Spiegel-Online-Publikum die albraumartige Fratze des Hooliganismus präsentiert. „Kaum jemand wollte sich vorstellen, dass es bei dieser Europameisterschaft solche Bilder geben könnte“²⁵¹, fährt Spiegel-Journalist Rafael Buschmann fort. Dabei gibt es rund um den Fussball immer wieder Ausschreitungen. Diese reichen von Sachbeschädigungen bis zu solchen Gewaltorgien, wie sie sich russische und englische Hooligans im Juni 2016 in Marseille geliefert haben. Für Aussenstehende wirken Fankurven bedrohlich, dies stellte bereits Peter Marsh vor 40 Jahren fest: „Den meisten Mitgliedern unserer Gesellschaft erscheinen die Aktivitäten der gegenwärtigen Generation junger Fussballfans als gewalttätig und destruktiv.“²⁵² Als einer der ersten Soziologen beging er das Feld der Fankurve. Er kam zum Schluss, dass es zwar durchaus zu körperlichen Auseinandersetzungen komme, diese jedoch nur selten wirklich gefährlich werden: „Das geordnete Leben auf den Rängen beruht also auf der aktiven Bejahung eines Systems von subkulturellen Regeln.“²⁵³

Der Hooliganismus ist in den 1970er-Jahren in England entstanden und schwappte in den 1980er-Jahren in die deutschsprachigen Regionen über. „Insbesondere bei Niederlagen liess sich über Auseinandersetzungen mit gegnerischen Fanclubs die Ehre des eigenen Vereins retten“²⁵⁴, erklärt Christian Bott die Beweggründe, weshalb diese wütenden jungen Männer damals aufeinander losgingen. Hinter Stacheldrähten standen in den 1980er-Jahren die rivalisierenden Gruppen mit angespannten Fäusten und blickten kampfeslustig in die anderen Sektoren, wo der ‚Feind‘ stand. Wenn die gegnerischen Hooligans nicht in Greifweite waren, liessen sie ihren aufgestauten Hass halt jene ‚Kuttensfans‘ in den eigenen Reihen spüren, die nicht in ihr heteronormatives, nationalistisches Weltbild

²⁴⁸ Aeschmann 2009, 144.

²⁴⁹ Kopiez 2002, 302.

²⁵⁰ Buschmann 12.06.2016.

²⁵¹ Buschmann 12.06.2016.

²⁵² Marsh 1980, 131.

²⁵³ Marsh 1980, 131.

²⁵⁴ Bott 2015, 54.

passten. Eine kollektive Identität kannten (und kennen) die männerbündisch organisierten Hooligans nur unter sich. Andere Fans stellen eine Art ‚Freiwild‘ dar. Als Folge wurden die Stadien – oder zumindest die Fanblocks zu gefährlichen Zonen ernannt. „Selbst in den späten Achtzigerjahren wäre es aber niemandem in den Sinn gekommen, Fussball in der Schweiz auch als Teil der Popkultur zu betrachten. Noch galt Fussball als tumber Proletensport.“²⁵⁵ Erst durch die ursprünglich linksgerichtete *Ultrà*-Bewegung, die in den 1990er-Jahren aus Norditalien in den deutschsprachigen Fussballraum schwappte, änderte sich die Situation in den Stadien und die Darstellung in den Medien allmählich. Kathöfer/Kotthaus (2013) haben in zahlreichen Gesprächen mit Ultra²⁵⁶-Gründungsmitgliedern festgestellt, dass durch die vorherrschende Langweile im Stadion die Entwicklung hin zur Ultra-Kultur ein „quasinatürlicher, evolutionärer Akt“²⁵⁷ war. Die Gründer kannten das ‚südländische Flair‘ vor allem aus dem Fernsehen. „Mittlerweile übertrugen auch private deutsche Sportkanäle die stimmungsvollen Spiele der *Serie A* mit bengalischen Feuern, überdimensionalen Fahnen und lautstarken Gesängen.“²⁵⁸ Diese Stilmittel wurden von den hiesigen Ultras kopiert. Zwar waren die Elemente im deutschsprachigen Raum nicht neu, wurden jedoch bedeutend intensiver eingesetzt. So ‚unterstützen‘ die (meist unpolitischen) Ultras ihre Mannschaft unabhängig vom Resultat über die Dauer des gesamten Spiels, was zu einer Art Generationenkonflikt führte (und noch heute führen kann).

Viele der anderen, oft älteren Fans kritisieren unter anderem die mangelnde Spontanität, die Bevormundung und die ermüdende Wirkung des angeleiteten, dauerhaften und spielunabhängigen Supports der Ultras. Daneben monieren sportzentrierte Fans die Beeinträchtigung der Sicht durch Fahnen, Doppelhalter oder Ähnliches.²⁵⁹

Die Ultras hingegen sehen sich gerade wegen dieses unablässigen Supports als einzig wahre Fans des Vereins. Soziologe Sven Kathöfer, Erziehungswissenschaftler Jochem Kotthaus und Politologe Martin Willmann halten fest, dass für Ultras einzig der Verein das Objekt der Liebe ist, welcher auch romantisch verklärt wird. „Diese Konstruktion wird geehrt und verteidigt, notfalls auch gegen Repräsentanten des eigenen Vereins (Spieler, Trainer etc.).“²⁶⁰

Vereine, Ultras und Politik machten in den 1990er-Jahren gemeinsam Front gegen Hooligans und drängten sie mittels Repression aus den Stadien. Diese koppelten sich vom eigentlichen Fussball ab und trafen sich folglich in Wäldern, um sich dort ihrem brutalen Hobby – dem sich gegenseitig Verprügeln – zu widmen. „Weil Hooligans also immer seltener als Gruppe direkt am Spieltag in Erscheinung traten, wurde vor Ort der Platz für weitere Fangenerationen frei.“²⁶¹ So traten an deren Stelle die Ultras und die kritischen Fussballfans, „die sich in ihrer Organisation und ihrem Selbstverständnis zwar unterscheiden, durch Kritik und Protest an der Kommerzialisierung des Fussballsports und den zunehmenden ordnungspolitischen Massnahmen im Umfeld der Fanszene aber

²⁵⁵ Aeschimann 2009, 142.

²⁵⁶ Bei deutschsprachigen ‚Ultras‘ wird auf die italienische Schreibweise verzichtet.

²⁵⁷ Kathöfer/Kotthaus 2013, 56.

²⁵⁸ Sommerey 2010, 47.

²⁵⁹ Kathöfer/Kotthaus/Willmann 2013, 43.

²⁶⁰ Kathöfer/Kotthaus/Willmann 2013, 42.

²⁶¹ Bott 2015, 55.

eint.“²⁶² Entsprechend dominierte spätestens seit den 2000er-Jahren auch das Bild dieser Fans die Medienrealität rund um Fussballspiele und zeichnete ein positiveres Bild als die Schläger der 1980er-Jahre. Die Zäune in den Stadien wurden abgebaut, die Kontrollen intensiviert. Der Fussball wurde zum familienausflugstauglichen Event in modernen ‚High-Tech-Stadien‘. Besonders im Vorfeld zur WM 2006 in Deutschland kam es zu einem regelrechten ‚Frühjahrsputz‘ in den deutschen Stadien. Null-Toleranz gegenüber Pyrotechnik und Gewalt brachten viele der Ultras auf Stadionverbotslisten. Diese „verstanden sich hier als *Underground* und hippe Avantgarde“²⁶³. Doch auch unter diesen Fans finden sich gewaltbereite oder gar gewaltsuchende junge Männer und vereinzelte Frauen. Darum kommt es immer wieder im Rahmen von Ligaspielen zu regelrechten Strassenschlachten zwischen verschiedenen Fan-Gruppierungen oder zwischen Ultras und der Polizei. „Hauptfeindbild der Ultras ist die Polizei. Laut einer Studie aus dem Bereich der Sportwissenschaften sind etwa 80 Prozent der befragten Ultras der Auffassung, ihr Verhältnis zur Polizei sei schlecht“²⁶⁴, erklärt Viola Klode, die in ihrem Buch *Pyrotechnik und Stadionverbote aus der Perspektive der Ultras* zahlreiche Interviews mit Ultras geführt hat. Schon Peter Marsh ging 1980 davon aus, dass die Berichterstattung der Medien eine wichtige Rolle bei der Veränderung der Realität spielt. Die daraus resultierende „gesellschaftliche Empörung aber zwingt die Polizei, zu beweisen, dass sie effizient ist und alles unter Kontrolle hat, und die daraus resultierende, ungeschickte oder von den Fans als unbegründet angesehene Intervention kann eine neue Ursache von Konflikten werden.“²⁶⁵ Es handelt sich also um eine Art Kreislauf. Gewalt rund um den Fussball wird in der Medienrealität gezeigt und als Alltag dargestellt und begriffen. Daraus resultiert ein gesellschaftlicher Aufschrei, der Massnahmen fordert, worauf die Polizei härter durchgreift, was wiederum zu gewalttätigen Auseinandersetzungen führt.

Nun sind die Fans bei *Teufelskicker* nahe an jene des *FC St. Pauli* angelehnt. Die dort vorherrschende Ultra-Kultur wird jedoch nicht in die Hörspielwelt übertragen. Die Fans treten also in der Fussballmedienrealität der Hörspielserie nicht nur akustisch eher dezent in Erscheinung, auch sonst gibt es nie kritische Voten oder gar verbale Gewalt von den Rängen. Physische Gewalt oder körperliche Konflikte des *Teufelskicker*-Anhangs fehlen ebenfalls. Die Ausnahme findet in Folge 36 (*Geisterspiel!*) statt. Hier wird ein Becher auf den Linienrichter geworfen und Pyrotechnik abgebrannt:

Kommentator: Aber was ist das? Da hat wohl ein übermütiger Fan einen Böller gezündet. #00:00:05-4#
(Explosionsgeräusche im Hintergrund, Pfiffe aus dem Publikum) #00:00:05-3#

Kommentator: Ein Pfeifkonzert geht hier durch das Stadion. Denn jetzt haben einige Chaoten im *Teufelskicker*-Fanblock blaue und gelbe Bengalofeuer angezündet. Das mag ja spektakulär aussehen, aber es bringt natürlich die umstehenden Zuschauer in Gefahr. #00:00:18-9#
(Dampfgeräusche, Silvesterkracher, Lady-Cracker) #00:00:19-7#

Kommentator: Ausserdem nebeln die Chaoten das ganze Stadion ein. Sogar auf dem Spielfeld kann man vor lauter Rauch die Hand nicht mehr vor den Augen sehen. #00:00:25-7#
(Schiedsrichterpfiff, Dampfgeräusche) #00:00:25-7#

Kommentator: Der Schiedsrichter tut jetzt das einzige Richtige und unterbricht das Spiel für einige Minuten... #00:00:30-1#

²⁶² Bott 2015, 55.

²⁶³ Aeschmann 2009, 142.

²⁶⁴ Klode 2012, 16.

²⁶⁵ Marsh 1980, 133.

(Pfeifkonzert, Buh-Rufe) #00:00:30-0#

Kommentator: ... bis sich der Rauch verzogen hat. Was ist bloss in die Blau-Gelb-Fans gefahren? Die sind doch sonst als sehr sehr friedlicher Haufen bekannt. #00:00:37-8#

Stadionsprecher: (via Stadionlautsprecher mit Hall) Liebe Blau-Gelb-Fans. Ich weise euch dringend darauf hin, dass das Abbrennen von Feuerwerkskörpern im Stadion streng verboten ist. #00:00:47-1#

(Dampfgeräusche, leiseres Pfeifkonzert) #00:00:49-4#

Kommentator: Hoffentlich richten sich diese Chaoten nach der Durchsage des Stadionsprechers. Diese Aktion ist deshalb auch so dumm, weil die Fans damit den wichtigen Sieg ihres eigenen Teams in Gefahr bringen. Kapitän Niko ist zum Fan-Block herübergelaufen und macht beruhigende Gesten in Richtung der Zuschauer. Wollen wir hoffen, dass dieser unschöne Spuk nun ein Ende hat. #00:01:09-2#

(Publikum macht Lärm „neutral“) #00:01:10-3#

(Zwischensequenz als Szenenwechsel) #00:01:12-2#

Kommentator: Nach einer längeren Unterbrechung... #00:01:13-8#

(Schiedsrichterpfiff) #00:01:13-8#

Kommentator: ... hat der Schiri das Spiel jetzt wieder angepfiffen. #00:01:17-0#

(Tritte gegen Ball, Publikum) #00:01:16-3#

Kommentator: Niko spielt den Ball zu Elena, die passt ihn erst einmal zu Mehmet zurück. Man merkt den Blau-Gelben an, dass ihnen durch die Spielunterbrechung ein Schreck in die Glieder gefahren ist, den sie erst einmal wieder abschütteln müssen. #00:01:28-3#

(Zwischensequenz als Szenenwechsel) #00:01:31-5#

(Fanatmosphäre „Horn“) #00:01:34-1#

Kommentator: Noch immer führen die Teufelskicker mit 3 zu 0. Die Zuschauer haben sich wieder beruhigt. Wollen wir hoffen, dass auf den Rängen alles friedlich bleibt. Es läuft bereits die 90. Spielminute. Eigentlich müsste der Schiri jeden Moment abpfeifen. Mehmet legt sich den Ball mit dem Fuss vor und macht einen langen Abschlag. Olli stoppt den Ball auf Höhe der Mittellinie mit der Brust, schaut kurz und spielt ihn direkt flach zu Moritz herüber, der sich auf der linken Seite freigelaufen hat. Moritz will den Ball annehmen, doch er rutscht ihm über den Spann und trudelt ins Seitenaus. Der Linienrichter wedelt mit seiner Fahne und zeigt einen Einwurf für Hinterbrück an. Doch was ist das? #00:02:09-6#

(Publikum fängt laut an zu schreien) #00:02:09-7#

Kommentator: Der Linienrichter taumelt nach vorne und hält sich den Hinterkopf. Soeben wurde er nämlich von einem Plastikbecher getroffen, den irgendjemand... #00:02:17-5#

(Schiedsrichterpfiff, tobendes Publikum) #00:02:18-1#

Kommentator: ...den irgendjemand aus dem Blau-Gelb-Fanblock Richtung Spielfeld geworfen hat. Der Schiri unterbricht das Spiel erneut und eilt auf seinen Gehilfen zu. Auch einige der Spieler stehen um den Betroffenen herum und helfen ihm wieder auf die Beine. #00:02:30-0#

(Pfeifendes Publikum) #00:02:30-8#

Kommentator: Zum Glück scheint er nicht schlimmer verletzt zu sein. Mannomann! Was ist denn *(nächste Wörter betonend)* hier heute bloss los. Mit solchen Aktionen verspielen die eigentlich als friedlich bekannten Blau-Gelb-Fans alle – aber wirklich alle Sympathien. Der Schiedsrichter berät sich mit seinen beiden Linienrichtern. Jetzt nimmt er den Ball unter den Arm und geht auf die Spieler zu. #00:02:52-0#

(Schiedsrichter pfeift mittels dreier Pfliffe das Spiel ab) #00:02:52-7#

Kommentator: Er pfeift und macht eine eindeutige Geste. Dieses Spiel ist vorbei. #00:02:57-9#

(Publikum pfeift und schreit) #00:02:57-8#

Kommentator: Das ist ja der Hammer! Kurz vor Schluss bricht der Schiri das Spiel ab. Das ist nach den Ausschreitungen der Zuschauer eine verständliche, für die *Teufelskicker* aber natürlich eine bittere Entscheidung. Denn so werden sie um ihren verdienten Sieg gebracht. Einige wenige Chaoten haben es also geschafft, allen anderen Zuschauern die Freude am Fussball zu verderben. Man wird abwarten müssen, wie die genauen Konsequenzen für die *Teufelskicker* aussehen werden. Aber eins ist wohl klar. Ihren verdienten und hart erarbeiteten 3-zu-0-Sieg können sie damit vergessen. Das ist wohl der traurigste Moment, über den ich je in einem *Blau-Gelb*-Spiel berichtet habe. Und damit, liebe Zuschauer, verabschiede ich mich von Ihnen. #00:03:34-7#²⁶⁶

Hier wurden mit dem Plastik-Becherwurf und dem Abbrennen von Pyrotechnik zwei ‚typische‘ Vergehen der Ultras gezeigt – wie sie im deutschsprachigen Raum regelmässig bei professionellen Fussballspielen vorkommen. Nur sind in realen Stadien Netze vor den Fansektoren, so dass die Becher niemanden treffen können. Die (hier noch) anonymen Täter werden als „Chaoten“ bezeichnet und deren Taten als „Ausschreitungen“. Der Kommentator bedient sich hier der Sprache der Medienrealität, welche stets eine Null-Toleranz fordert. Gleichzeitig relativiert er: „Was ist bloss in die *Blau-Gelb*-Fans gefahren? Die sind doch sonst als sehr sehr friedlicher Haufen bekannt.“ Er wirft aber dennoch die ganze *Teufelskicker*-Fankurve auf Grund von Verfehlungen einzelner in denselben Topf: „Mit solchen Aktionen verspielen die eigentlich als friedlich bekannten *Blau-Gelb*-Fans alle – aber wirklich alle Sympathien.“ Es ist eine regelrechte Forderung nach einer Kollektivstrafe, da nun ja offenbar sämtliche Sympathien weg sind. Entsprechend erstaunt es dann niemanden, dass die *Teufelskicker* mit einem sogenannten Geisterspiel ohne Publikum bestraft werden. Wirklich stören tut sich Moritz aber am Punkteabzug: „Soll das heissen, diese Idioten, die nichts Besseres zu tun haben, als im Stadion herum zu zündeln und Sachen aufs Spielfeld zu werfen, können uns am Ende die Meisterschaft kosten?“²⁶⁷ Der Verband greift also gegenüber der *Teufelskicker*-Kinder mit voller Härte des Massnahmenkatalogs durch und verhängt eine Doppelstrafe.

Fans wie bei der Nationalmannschaft

Damit die *Teufelskicker* in Folge 36 (*Geisterspiel!*) die drastischen Strafen abwenden können, müssen sie die ‚Chaoten‘, die für die ‚Ausschreitungen‘ verantwortlich sind, auf eigene Faust finden. Dabei helfen ihnen Arne und Steffi, die gemeinsam den Vorstand des eigenen Fanclubs bilden. Die beiden Kinder gehen auf dieselbe Schule wie Moritz. Ihre eigene Rolle definiert der Vorstand wie folgt:

Arne: Wir sind genauso geschockt wie ihr, über das, was in Hinterbrück passiert ist. Fans sind doch eigentlich dazu da, ihr Team anzufeuern. #00:02:18-9#

Steffi: Ja, und jetzt sollen wir schuld an eurer Niederlage sein und vermässeln euch am Ende noch die Meisterschaft. #00:02:24-6#²⁶⁸

Interessanterweise sehen sie sich also nicht wirklich als Teil des Teams – der kollektiven Identität. Das unterstreicht auch die Unterscheidung zwischen ‚wir‘ und ‚ihr‘. Und auch die Art und Weise, wie man das Team korrekt unterstützt, weiss der Vorstand genau:

²⁶⁶ Ullly Arndt Studios 2012a, Kapitel 2.

²⁶⁷ Ullly Arndt Studios 2012a, Kapitel 2, #00:05:06-4#.

²⁶⁸ Ullly Arndt Studios 2012a, Kapitel 3.

Moritz: Blaue und gelbe Lichter. Toll aussehen tut das ja schon. #00:03:07-7#

Catrina: (energisch) Was sagst du da, Moritz?!? Es ist voll gefährlich, Feuerwerk zu zünden, wenn so viele Menschen drum herumstehen. Was wäre, wenn die Tribüne Feuer fängt? #00:03:16-6#

Steffi: Catrina hat Recht. Man kann seine Begeisterung auch anders zeigen. #00:03:20-5#

Arne: Indem man Fahnen schwenkt zum Beispiel. #00:03:22-1#

Moritz: Ok, ok! Ihr habt ja Recht! #00:03:23-6#²⁶⁹

Fahنشwenken ist bei *Teufelskicker* gerade noch erlaubt. Pyrotechnik verboten, da sonst die Tribüne abbrennen kann. Von einer Anleihe an die Ultra-Kultur kann hier keine Rede mehr sein – im Gegenteil: Moritz findet: „Das sind richtige Kriminelle. Fast wie Bankräuber oder so.“²⁷⁰ Ein Becherwurf wird hier mit einem Bankraub verglichen und – anders als bei der Pyrotechnik – widerspricht ihm hier niemand. Am Ende der Geschichte stellt sich heraus, dass die ‚Böller-Zünder‘ und ‚Becherwerfer‘ (natürlich) keine Fans der *Teufelskicker* waren, sondern Anhänger eines anderen Vereins, welche diese ‚Ausschreitungen‘ einzig zum Zwecke der Punktestrafe gegen die *Teufelskicker* durchgeführt haben. Diese geradezu hanebüchene Geschichte zeigt, dass die Fans in der Fussballmedienwelt bei *Teufelskicker* eigentlich nichts mit Fussballclub-Fans, wie zum Beispiel jenen des *FC St. Pauli* gemein haben (können).

Viel mehr erinnert die Art und Weise, wie Fussballfans bei *Teufelskicker* inszeniert werden, an Besucher*innen von *Public Viewings*²⁷¹ – und das bedeutet Party statt Fussball, wie Almut Sülzle gemeinsam mit Journalistin Nicole Selmer herausstreicht:

Vorbei sind die Zeiten, in denen Bilder von dickbäuchigen, rotgesichtigen Hools oder gar stier-nackigen und gewalttätigen Rechtsextremen, die sich in den Innenstädten Schlachten miteinander und mit der Polizei liefern, die Berichterstattung dominierten. Spätestens mit der *Europameisterschaft 2004* haben Bilder Einzug gehalten, die ganz andere Szenerien aus den Innenstädten zeigen: nämlich jene von feiernden Menschen in bunter Nationalkostümierung vor den Leinwänden der Fanmeilen. [...] Nicht nur das Spiel als Stadionereignis, sondern die Party als Event werden abgebildet und als Teil des Gesamterlebnisses mitverkauft.²⁷²

Genau so erscheint auch der *Teufelskicker*-Anhang in der Fussballmedienrealität: ein fahنشwenkender, bunt angemalter, friedliche Haufen. „Was dort stattfindet, ist jedoch nicht Fussball, sondern Party – und die ist ohne Frauen nicht denkbar.“²⁷³ Was Selmer und Sülzle hier für das *Public Viewing* meinen, gilt genauso für den *Teufelskicker*-Anhang. Kein Zufall besteht der Vorstand des Fanclubs aus einem Mädchen und einem Jungen. Dieses selbstverständliche Eindringen der Frauen in den Fussball ist jedoch alles andere als ein Bruch mit der heteronormativen Logik des Sports. Denn „es geht bei der Darstellung des weiblichen Fussballpublikums primär um eine *Abbildung* und sie ist auf

²⁶⁹ Ullly Arndt Studios 2012a, Kapitel 3.

²⁷⁰ Ullly Arndt Studios 2012a, Kapitel 3, #00:04:03-6#.

²⁷¹ „Aber stürben die wahren Fussball-Fans aus, nähme der Begriff *Public Viewing* seine eigentliche Bedeutung an, verbinden doch die Engländer mit ‚*Public Viewing*‘ die öffentliche Aufbahrung von Toten.“ (Strasser 2011, 210–211.)

²⁷² Selmer/Sülzle 2011, 211–212.

²⁷³ Selmer/Sülzle 2011, 212.

einen heterosexuellen männlichen Blick ausgerichtet.“²⁷⁴ Das männliche Pendant zum weiblichen sexy Fußballfan sei der karnevalesk gekleidete „schräge Vogel“²⁷⁵. Womit wir wieder beim ersten und ‚besten‘ Fan der *Teufelskicker* wären – Schorsch. Dieser scheint bei genauerer Betrachtung mehr ins *Public Viewing* zu passen, als in eine Ultra-Fankurve – und der *FC St. Pauli* ist somit nur sein Zweit- oder Drittverein. Und auch Hooligans, wie sie die Europameisterschaft 2016 wieder an die Oberfläche gespült hat, haben in der *Teufelskicker*-Welt schlichtweg keinen Platz.

Fazit: Mehr Schein als Sein

Wie dieser Beitrag gezeigt hat, befindet sich die Hörspielserie *Teufelskicker* im deutschsprachigen Hörspielmarkt in einer speziellen Position. Sie ist die einzige Fußball-Hörspielserie für Kinder, für die eigens Geschichten geschrieben werden. Die unterdessen 83 Folgen umfassende Serie hat die Buchserie, auf der sie basiert, schon längst in Punkto Erfolg und Reichweite überholt. Im Medienverbund, der noch 2014 stark von Erfinderin Frauke Nahrgang geprägt war, haben unterdessen die *Ully Arndt Studios* das Zepter übernommen. Gemeinsam mit dem Hörspielverlag *Europa* produzieren sie unaufhörlich neue *Teufelskicker*-Geschichten für sechs- bis achtjährige Kinder. Dabei werden kontinuierlich neue Charaktere eingeführt. Die bestehenden hingegen entwickeln sich gar nicht weiter. Es scheint, dass sie in ihrem rund zehnjährigen Alter feststecken. Dies ist so gewollt. Denn nur so, können einige der *Teufelskicker* als Identifikationsfiguren für die Hörer*innen dienen. Diese Identifikationsmöglichkeit ist für kindliche Entwicklungs- und Lernprozesse zentral. Durch das Miterleben der Geschichten ihrer ‚grossen‘ Held*innen können Alltagsanforderungen und Entwicklungsaufgaben bewältigt werden. Es kommt zu Umstrukturierungen vorhandener Bewertungskriterien und Handlungsweisen. Entsprechend haben die Inhalte dieser Geschichten einen Einfluss auf den kindlichen Alltag – und nicht nur auf diesen. Rollenbilder oder Weltentwürfe dringen auch in das soziale Umfeld der Kinder ein. So werden sie mittel- oder langfristig zur Realität, in der sich die Kinder bewegen. Bei Hörspielserien kann dieser Effekt stärker auftreten als bei anderen Medien. Denn die Hörspiele laufen in Kinderzimmer mitunter in Endlosschleife. Als Geräuschkulisse beim Spielen, Hausaufgabenmachen oder Aufräumen schaffen sie Geborgenheit oder Vertrautheit. Dadurch kann eine tiefe Bindung zu den Protagonist*innen entstehen. Jedoch müssen die Geschichten das Publikum dafür besonders überzeugen. Denn die Konkurrenz ist gross im Kinderzimmer. Während in den 1980er-Jahren das Hörspiel neben Comics und Büchern zuhause das einzige Medium war, mit dem ein Kind alleine spannende Geschichten erleben konnte, stehen heute eine Vielzahl von Alternativen bereit. Neben den klassischen gedruckten Medien gibt es explizite Kinder-Fernsehprogramme, Spielkonsolen oder interaktive Lernprogramme, um nur ein paar Alternativen zu nennen. Da *Europa* stets nur leicht konsumierbare Unterhaltungsstoffe umsetzt, muss es einen Grund geben, weshalb genau diese Serie so gut zu laufen scheint. Der Erfolg von *Teufelskicker* verdankt die Serie ihrem Alleinstellungsmerkmal – dem Fussball – und dies, obwohl Fussball und Literatur eigentlich als fast unvereinbare Kombination gelten. Doch bei der Vertonung der Bücher hat *Europa* sich einen besonderen Clou ausgedacht: Jede Geschichte beinhaltet mehrminütige Passagen, welche eine Fussballmedienrealität imitieren. In diesen „Liveüber-

²⁷⁴ Selmer/Sülzle 2011, 213.

²⁷⁵ Selmer/Sülzle 2011, 217.

tragungen“ kommentiert Ulrich „Ulli“ Potofski im Stil eines Radio-Reporters die Begegnungen der *Teufelskicker*. Dabei nutzt er die in der Fussballmedienrealität üblichen sprachlichen Bilder, Ausrufe, expressive Wortstellungen und kurzatmige Syntax. Die Passagen sind stark an die internationalen Standards von Fussballübertragungen angelehnt – und diese werden spektakulär inszeniert. Entsprechend hat diese Fussballmedienrealität, mit welcher viele deutschsprachige Kinder und fast alle Jungen von klein auf sozialisiert werden, kaum etwas mit der tatsächlichen Realität im Fussball gemein. Trotzdem kann diese Fussballmedienrealität bereits eine grosse soziale Bedeutung für Kinder haben. Auch, weil sie gerne mit dem aktiven Ausüben von Fussball – im Verein oder auf dem Pausenplatz – in Verbindung gebracht wird. Der Fussball ist für viele Kinder beinahe allgegenwärtig – auch in den eigenen vier Wänden. Bereits im Kindergartenalter kennen einige die Aufstellungen ihres Lieblingsclubs. Im Austausch mit Freunden (und älteren Bezugspersonen) erleben sie den hohen emotionalen Stellenwert, welcher ein Sieg des favorisierten Teams haben kann. Sie tauchen zum ersten Mal in eine kollektive Identität ein und erleben einen *Communitas*-Sinn, den sie aus dem Alltag kaum kennen. Insbesondere die Entgrenzung des Fussballs und die damit verbundenen gesellschaftlichen Auswirkungen an den grossen Turnieren wie Weltmeisterschaften oder Europameisterschaften hinterlassen mit ihren *Public Viewings* und Hupkonzerten einen bleibenden Eindruck beim potentiellen *Teufelskicker*-Publikum. Entsprechend überrascht es nicht, dass auf den Rängen der „Liveübertragungen“ auch eher ein Nationalmannschafts-Publikum sitzt – ein fanenschwenkender, bunt angemalter, friedlicher Haufen. Physische Gewalt findet auf den Rängen genauso wenig Platz, wie eine verbale Schmähung des Gegners. Der Fanblock ist nicht der gefährliche Ort, den die Medienrealität auch nach Verschwinden der Hooligans aus den Stadien gerne daraus macht – im Gegenteil: Es gilt absolute Null-Toleranz. Ein Plastikbecherwurf wird mit einem Bankraub verglichen. Mittels Kollektivstrafen wird jegliches Ausscheren bestraft. Die seit 20 Jahren den europäischen Clubfussball dominierende Ultra-Fanszene ist in dieser Welt schlicht inexistent. Aber dennoch nimmt die Autorenschaft gerade auch diesen Clubfussball zum Thema. Die Kinder sind Fans vom HSV oder dem FC St. Pauli – ausgerechnet dem Club, dessen Ultras massgeblich das portierte Image des Vereins prägen, wie kaum ein anderer Profifussballverein im deutschen Fussball. Sogar deren Fanlieder werden gesungen und die Stimmung auf den Rängen gelobt. Dabei sind auch die Ultras des FC St. Pauli regelmässig an Ausschreitungen beteiligt – beispielsweise gegen Mannschaften wie Hansa Rostock oder eben den HSV.

Die Fussballmedienrealität wird erst durch die Fanatmosphäre im Hintergrund lebendig. Da gibt es Hörner und Trommeln, es wird geklatscht und geschrien. Das Retorten-Publikum geht bei spannenden Szenen mit, kreischt, jubelt und zeigt sich enttäuscht. Aber: es bleibt vor allem bei diesen Primärreaktionen. Eigentliche Gesänge oder zum Spielgeschehen passende Rufe fehlen. Das ‚Publikum‘ wirkt beim genauen Hinhören monoton. Auch auf Halleffekte, welche die wirkliche Stadionatmosphäre prägen, wurde (leider) verzichtet. Dafür gibt der ‚Radio-Reporter‘ Vollgas. Er inszeniert die Spielszenen im Fussballmedienjargon und nutzt dessen Syntax. Erst er schafft den eigentlichen Medienwechsel zu einer temporären Fussballmedienrealität, welche die Serie so besonders macht. Wobei hier gefragt werden muss, ob die sechs- bis achtjährigen Kinder diese Fussballmedienrealität so schon kennen, oder erst hier kennen lernen und somit zu Passivfussballfans sozialisiert werden. Sicher ist, dass gerade durch den Wechsel in die Fussballmedienrealität die Spiele mehr Spannung erhalten und von daher die Spielverläufe bei *Teufelskicker* durchaus für Kinder auch zur mitunter spürbaren Bedrohung werden. Die Mannschaft wird – wie bei echten Fussballfans – zur kollektiven Identität und die Freude über den mühsam errungenen Sieg so zum gemeinsamen Glück.

Wenn Gutmenschentum zum Problem wird

Die kollektive Identität, die zwischen den Figuren in *Teufelskicker* und ihren sechs- bis achtjährigen Hörer*innen besteht, bildet sich aber nicht nur während der Liveübertragungen in der Fussballmedienrealität. Der Löwenanteil der Geschichten spielt nämlich in einer Kindermedienrealität. Rund zehnjährige Kinder treffen sich in der Schule, beim Eis essen oder im Fussballtraining und kämpfen dabei mit ihren Alltagsorgen. Dieser Alltag ist den Hörer*innen vertraut. Hier können sie sich mit den Protagonist*innen identifizieren. Doch natürlich ist der Alltag bei *Teufelskicker* besonders spannend. Dort entspinnen sich böswillige Intrigen, Spukgeheimnisse werden gelüftet oder mit Verbrechern gehadert. Gerade weil die Kinder diese Verbrecher ganz alleine zur Strecke bringen, sich gegen unfähige Politiker durchsetzen können und als bessere Erwachsene allen Schwachen helfen, sind sie die (vermeintlich) idealen Vorbilder. Es findet also sozusagen eine doppelte Identifikation statt – eine im überzeichneten Alltag der Kinder und eine in der Fussballmedienrealität, in der tausende von Fans die Erfolge der *Teufelskicker* mitfeiern. Um nach über 80 Folgen immer noch neue Geschichten entwickeln zu können, werden unzählige Themengebiete als Vehikel und Staffage aufgegriffen. So ist ein Besuch in einer Art ‚Wildwest-Kaff‘ ebenso eine Folge wert, wie die ‚Aus-schreitungen‘ der eigenen Fans. Doch all diese mitunter schräg anmutenden Abenteuer sind zu Beginn der nächsten Folge vergessen. Intertextuelle Erinnerungsorte werden keine erschaffen. Auch mit intertextuellen Referenzen wird gegeizt. Ein Thema, das immer wieder gerne aufgegriffen wird, ist das des neuen Charakters, der im Ort oder in der Schulklasse von Moritz & Co. auftaucht. Die gleichaltrigen Mädchen und Jungen müssen sich dabei stets bewähren und sich am Ende entweder für die *in-* oder die *out-group* entscheiden. In aller Regel entscheiden sich die meist schnell wieder vergessenen Charaktere für die *in-group* der *Teufelskicker*. Die grosse Ausnahme ist Roberto, der sich als Zugezogener in Folge 46 (*Eigentor für Moritz!*) dem verhassten Erzrivalen VfB anschliesst. Jedoch tut er dies nicht freiwillig, sondern sein Vater entscheidet dies für ihn – gegen seinen ausdrücklichen Willen. Danach wird er von den *Teufelskickern* zum ‚Teilzeit-Feind‘ erklärt. Dies, weil er ja nichts für seine Wahl könne. Hier wird wie selbstverständlich sechsjährigen Kindern mitgeteilt, dass man seine Gegner hassen muss – eine Ansicht, welche Ultras durchaus teilen würden. Nur wird jede Form von Auslebung dieses Hasses – ausserhalb des ‚fairen‘ sportlichen Wettkampfs – klar verurteilt. Diese Doppelmoral ist zutiefst zynisch und auch unangebracht – wenn man bedenkt, dass Kinder diese Folge mitunter in der Endlosschleife hören. Denn da der VfB in fast jeder Folge vorkommt, ist der Hass auch stets präsent – und sei es nur durch den unsympathischen Mark, der gleichzeitig in der Klasse von Moritz ist und Stürmer beim VfB. Er ist das Symbol für einen regelrechten Bruch, der durch das Dorf geht und die *in-* und *out-group* klar teilt. Wobei natürlich bei unsympathischen oder kriminellen Subjekten häufig Sympathie oder gar Mitgliedschaft beim VfB mitschwingt. Das Schema ‚Gut‘ gegen ‚Böse‘ wird munter durchgespielt – und die ‚Guten‘ gewinnen am Ende stets. Wo viel Hass vorhanden ist, sollte auch viel Liebe sein. Schliesslich sind die diametral vorhandenen Gefühle mitunter eng miteinander verknüpft. Doch die Liebe fristet bei *Teufelskicker* ein tristes Dasein als Vehikel und Staffage. Erwachsene treten kaum als Paare auf und auch bei den Kindern ist die Liebe nur selten ein Thema. Wenn sie doch einmal vorkommt, dann wird sie eher mit Liebe zum Fussball oder einem bestimmten Verein assoziiert. Tritt zwischenmenschliche Liebe auf, dann ist sie stets heterosexuell und elementarer Bestandteil der Geschichte. Zwischenmenschliche Liebe kann zwar vorkommen, gehört aber – im Gegensatz zum Hass – klar nicht zum Fussball. Auch Themen wie Rassismus oder Sexismus werden als Vehikel und Staffage aufgegriffen. Dabei soll die vorder-

gründige Botschaft klar zeigen, dass beides falsch und verurteilungswürdig ist. Die Art und Weise der Umsetzung ist aber mitunter sehr fragwürdig. So fügt der dunkelhäutige Timo beim Vorstellen zu seinem Namen an: „meine Eltern kommen aus Simbabwe“. Diesem akustischen *Blackfacing* gleich bei der ersten Wortmeldung tritt das postkolonialistische Weltbild hervor, in welchem Nahrgang die Folge 7 (*La Ola mit Opa!*) hält. Timo wird regelmässig rassistisch beleidigt. Er gehöre nicht nach Deutschland, sondern in den Urwald, die Fähigkeit Deutsch zu verstehen wird ihm aberkannt und er wird obendrein auch noch als ‚Bimbo‘ bezeichnet. Timo selbst steht über den verbalen Attacken und lässt sie an sich abprallen. Hier wird gezeigt, wie man ein Kind rassistisch angreift. Zu keiner Zeit wird dies auch nur ansatzweise unterbunden oder überhaupt eingeordnet. Viel mehr arbeitet Nahrgang damit, dass Timo als Aktivfussballer und HSV-Fan eingeführt wird, der auch noch in Deutschland geboren ist. Dadurch teilt er sich diverse kollektive Identitäten mit Moritz und Niko (und dadurch auch mit dem Publikum). Die beiden Rassisten Django und Mule werden als aggressiv, hinterhältig und dämlich eingeführt. Die Sympathien des Publikums liegen also bei Timo und den *Teufelskickern*. Über die Beweggründe, weshalb Django und Mule Timo bis nach Hamburg verfolgen und dort unablässig belästigen, werden die Hörer*innen im Dunkeln gelassen. Interessanterweise wäre Timo, der an die Figur des *TKKG*-Anführers Tim/Tarzan angelehnt ist, durch seine Kampfkünste Django und Mule körperlich klar überlegen. Timo hätte also kein Problem, die beiden Rassisten sowohl körperlich als auch geistig in ihre Schranken zu weisen. Dass er nun trotzdem der Hilfe der *Teufelskicker* bedarf, unterstützt die These des postkolonialistischen Weltbilds Nahrgangs. Interessant ist diese Erkenntnis vor allem, wenn man bedenkt, dass die *Teufelskicker* eigentlich eine kulturell durchmischte Truppe sind. Ein Teil der Kinder hat ausländische Wurzeln – was aber kaum zu Problemen führt. Die Kinder spielen vorurteilsfrei miteinander.

Ähnlich verhält es sich, beim Thema ‚Gender‘. Im Alltag spielen Mädchen und Jungs problemlos in der gleichen Mannschaft. Kein Junge ist gekränkt, wenn ein Mädchen statt ihm auf dem Platz steht. Dies obwohl die tief im Fussball verwurzelte hegemoniale Männlichkeit dies eigentlich kaum zulassen sollte – glaubt man der Theorie. Denn die aktive Herabsetzung der Mädchen durch die Jungs wird als *border work* schon von Schulkindern vor allem durch den Fussball gelebt. Diese beim Fussball (vermeintlich) mitschwingenden geschlechtshierarchischen Regeln sind also bei *Teufelskicker* ausgesetzt – ‚Gender‘ ist nur in einer Folge Thema. Dann wird plötzlich klar gemacht, dass der Frauenfussball halt doch ‚stinklangweilig‘ sei und dass die Mädchen nur mitspielen dürfen, da sie Ausnahmetalente seien. Und es braucht sogar viel ältere Nachwuchsnationalspielerinnen in Folge 29 (*Mädchen-Alarm!*), um untrainierte Jungs schlagen zu können. Gerade diese Folge, die im Rahmen der Frauen-WM 2011 in Deutschland erschienen ist, sollte eigentlich Werbung für den Frauenfussball machen, erreicht aber durch die unterschwellig mit vermittelten Vorurteile der hegemonialen Männlichkeit das genaue Gegenteil. Es scheint fast, als ob jeder Versuch Sexismus oder Rassismus als Vehikel und Staffage zu nutzen, bereits zum Vorneherein zum Scheitern verurteilt ist. Das liegt vor allem an der Herangehensweise. Vorurteile tauchen häufig unreflektiert auf, um sie danach meist zu widerlegen. Dadurch entsteht bei *Teufelskicker* ein Zerrbild einer Realität, in der Rassismus und Sexismus vordergründig als falsch proklamiert werden. Durch die Hintertür werden aber beide Praktiken als gelebte Realität wieder eingeführt – und an dieser zu rütteln scheint nicht möglich. So verhält es sich auch mit der Heteronormativität. Diese wird stillschweigend einfach gelebt. Ein Ausbrechen der klassischen Figuren gibt es nicht. Wenn neue Figuren diese Norm nicht erfüllen, werden sie bestraft. Wie die Figur der Paula in Folge 67 (*Paula im Abseits!*): Sie wird auf Grund ihrer zurückhaltenden Art und ihres burschikosen Aussehens von der gesamten Klasse gemobbt. Dieses

Mobbing wird nicht thematisiert oder gar verurteilt – im Gegenteil: Es wird als normaler Umgang von Schüler*innen untereinander dargestellt. Der Erzähler gibt Paula sogar die Schuld daran, ausgegrenzt zu werden. Die bi-polaren Geschlechterrollen sind abseits des Fussballplatzes klar verteilt. Die Mädchen sind nett, gehen gerne shoppen – und verlieben sich sogar ab und an. Die Jungs sind witzig, kämpferisch und zeigen keine Gefühle. Wenn doch mal ein Junge weint, ist dies als ‚peinlich‘ verortet. Nur auf dem Fussballplatz sind Gefühle erlaubt – so sieht es auch die Theorie. Denn der Fussball ist gemäss Eva Kreisky ein „männerbündisches Reservat“²⁷⁶ und abseits der Familie mit Kindern der einzige Ort, wo Mann eben noch Gefühle offen zeigen kann. Trotzdem – oder aber gerade, weil die *Teufelskicker* eine geschlechtergemischte Mannschaft sind – machen dies die *Teufelskicker* kaum. Sie liegen sich selten freudentaumelnd in den Armen. Viel mehr fahren sie ihre Siege in einer Art abgebrühter Distanziertheit ein. Allgemein ist die im Fussball unterdessen verbreitete Sexualisierung der Sportler*innen-Körper schlicht inexistent. Attraktive Körper und Fussball werden bei *Teufelskicker* sogar geradezu als Gegensatz inszeniert, obwohl diese sich in der Realität ver-schränken würde.

Alles nur Einbildung?

Erwachsene sind höchstens als Nebenfiguren präsent und – mit Ausnahme von Lehrerin Pirotsky – in den ersten drei Folgen durchwegs männlich. Der Lehrer Herr Laubmühlen bleibt blass, unterstützt die Kinder ausserhalb der Schule kaum. Sponsor Herr Keiser und der Clubpräsident unterstützen die Kinder nur, wenn sie selbst daraus Profit ziehen können. Die Eltern werden meist überhaupt nicht erwähnt – und wenn, dann nur im Negativen. Dann sind sie jene, die man fürchten muss, weil sie den Kindern das Fussballspielen verbieten wollen. Über die gesamte Serie gibt es eigentlich nur zwei erwachsene Vorbilder. Da wäre zum einen Moritz' Opa, der als Vaterersatz probiert, Teil am Alltag von Moritz zu haben. Zum anderen gibt es mit Trainer Norbert eine väterliche Figur, welche sich für die Interessen der Kinder einsetzt. Wenn es jedoch um den Fussball geht, gilt auch bei ihm das Leistungsprinzip. Wer nicht gut trainiert oder spielt, darf nicht mehr mitspielen. Fast ohne erwachsene Bezugspersonen kämpfen sich nun die *Teufelskicker* durch eine brutale Welt voller Verbrechen, Intrigen und Hass. So werden die Kinder der *in-group* zu einer Zweckgemeinschaft und finden mit der intelligenten Rebekka ein gleichaltriges Vorbild. Das Mädchen wird zunächst als ‚Streberin‘ ausgeschlossen. Erst durch ihre Verdienste für die *Teufelskicker* wird sie ein Teil der *in-group* und steigt zur Co-Trainerin auf. Bald gehört sie zum meinungsbildenden Kern der *Teufelskicker* – und dies, ohne Fussball zu spielen. Hier fällt auf, dass sie und Abwehrchefin Catrina zwei auffallend starke Mädchenfiguren darstellen, die selbstbewusst für ihre Sache eintreten. So zeigt sich, dass sich *Teufelskicker* – anders als *Die Wilden Fussballkerle* – klar an ein gemischtgeschlechtliches Publikum richtet. Denn auf die in der neuen Jungenliteratur üblichen Mittel zur Archaisierung, welche Kerstin Böhm am Beispiel der *Wilden (Fussball-)Kerle* aufgezeigt hat, wird in *Teufelskicker* verzichtet. So werden beispielsweise Schmerzerfahrungen nicht stilisiert, es gibt keine Traditionstiftung und die mitspielenden Mädchen sind nicht nur *one of the boys* oder eine potenzielle Partnerin. Die wohl grösste Auffälligkeit an der *Teufelskicker*-Welt ist der regelmässige Realitäten-Bruch. So spielen Moritz und Mehmet plötzlich vor Tausenden Zuschauer*innen, wenn sie im Garten ein Eins-gegen-Eins auf Teppichstangen machen. Dann taucht plötzlich ein obdachloser Mann auf, der sich als ihr grösster Fan entpuppt. Dieser sitzt stundenlang vor dem Stadion und bettelt, um sich den

²⁷⁶ Kreisky 2006, 33.

Eintritt zum *Teufelskicker*-Spiel leisten zu können. Und mittels Hexenzauber kann das Wetter beeinflusst werden. Es ist offensichtlich, dass hier einiges so nicht zusammenpasst und dass es sich eigentlich bei all diesen Ereignissen nur um die Imagination eines der Kinder (beispielsweise Moritz) handeln kann. Jedoch scheinen alle Bewohner*innen des Orts, der mal Kaff, dann Stadt ist, die gleichen Imaginationen zu haben. Und am Ende durchschreitet auch noch der Sport-Reporter Ulli Potofski höchst persönlich die vierte Wand und besucht die *Teufelskicker*-Kinder. Der Schluss liegt nahe, dass es weniger die Imagination eines der *Teufelskicker* ist, welche das Publikum zu hören bekommt. Vielmehr ist es das Abbild einer Traumrealität, welche sich Nahrgang, *Europa* und die *Ully Arndt Studios* ausgedacht haben. Nämlich jene von sechs- bis achtjährigen Kindern, die gerne einmal Fussball-Profi werden möchten und bereits jetzt mit ihren Freund*innen Abenteuer wie die grossen Fussballstars erleben möchten. Und dort scheint es nun einmal keinen Platz zu geben für echte Ultra-Fans, das ‚Kournikova-Syndrom‘ oder guten Frauenfussball.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Nahrgang, Frauke: *Moritz macht das Spiel!* Hrsg. von Thomas Kröger (= Die Teufelskicker: 1). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2005.
- Nahrgang, Frauke: *La Ola mit Opa!* Hrsg. von Thomas Kröger (= Die Teufelskicker: 7). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2006.
- Nahrgang, Frauke: *Talent gesichtet!* Hrsg. von Thomas Kröger (= Die Teufelskicker: 9). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2007.
- Nahrgang, Frauke: *Eigentor für Moritz!* Hrsg. von Ully Arndt Studios (= Die Teufelskicker: 46). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2013.
- Oestreich, Mathias: *Im Untergrund!* (= Die Teufelskicker: 23). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2010.
- Ully Arndt Studios: *Viel Wirbel um Schorsch!* (= Die Teufelskicker: 19). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2009.
- Ully Arndt Studios: *Doping im Spiel?* (= Die Teufelskicker: 20). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2010b.
- Ully Arndt Studios: *1, 2, 3, Winter-Hexerei!* (= Die Teufelskicker: 25). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2010a.
- Ully Arndt Studios: *SOS aus Schweinesand!* (= Die Teufelskicker: 26). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2010c.
- Ully Arndt Studios: *Mädchen-Alarm!* (= Die Teufelskicker: 29). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2011.
- Ully Arndt Studios: *Geisterspiel!* (= Die Teufelskicker: 36). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2012a.
- Ully Arndt Studios: *Gipfelstürmer!* (= Die Teufelskicker: 39). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2012b.
- Ully Arndt Studios: *Rettet Blau-Gelb!* (= Die Teufelskicker: 41). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2013b.

- Ully Arndt Studios: *13:0 für die Teufelskicker!* (= Die Teufelskicker: 47). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2013a.
- Ully Arndt Studios: *Ballzauber!* (= Die Teufelskicker: 50). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2014.
- Ully Arndt Studios: *Paula im Abseits!* (= Die Teufelskicker: 67). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2017.
- Ully Arndt Studios: *Der Kommerzclub!* (= Die Teufelskicker: 80). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2019.
- Ully Arndt Studios: *Gras fressen!* (= Die Teufelskicker: 81). Quickborn bei Hamburg: Europa (Sony Music), 2020.

Sekundärliteratur

- Aeschimann, Walter: Fangesang im Fussball: ‚Egal wer chunt, mir mache jede platt‘. In: Merki, Christoph (Hg.): *Musikszene Schweiz*. Zürich: Chronos, 2009, 138–151.
- Alkemeyer, Thomas: Fussball als Figurationsgeschehen: Über performative Gemeinschaften in modernen Gesellschaften. In: Klein, Gabriele/Meuser, Michael (Hgg.): *Ernste Spiele (= Materialitäten)*. Bielefeld: transcript Verlag, 2008, 87–111.
- Ballensiefen, Moritz/Nieland, Jörg-Uwe: ‚Wir sind mitreissend‘: Von der Schwierigkeit, Vergemeinschaftung zu fixieren. In: Klein, Gabriele/Meuser, Michael (Hgg.): *Ernste Spiele (= Materialitäten)*. Bielefeld: transcript Verlag, 2008, 227–250.
- Binz, Roland: Wenn sogar der Kanzler weint. Die Berliner Republik und ihr ‚Wunder von Bern‘. In: *Zeithistorische Forschungen*, Jg. H. 2, Nr. Ausgabe 1, 2004, 302–309. <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2004/4414i>.
- Böhm, Kerstin: „Alles ist gut, solange du ein MANN bist!“: Die Wilden (Fussball-)Kerle als geschlechtsspezifischer Medienverbund. In: Josting, Petra/Roeder, Caroline/Dettmar, Ute (Hgg.): *Immer Trouble mit Gender? kJl&m 16. extra*. München: kopaed, 2016, 131–142.
- Böhm, Kerstin: *Archaisierung und Pinkifizierung: Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur (= Lettre)*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/gbv/detail.action?docID=4819193i>.
- Böhme, Hartmut: *Idole und Bälle. Fussballkultur und Fetischismus*. In: Ladewig, Rebekka/Vowinckel, Annette (Hgg.): *Am Ball der Zeit (= Kultur- und Medientheorie)*. Bielefeld: Transcript, 2009, 157–168.
- Bott, Christian: *Fussball-Fankultur in Deutschland*. In: Wendt, Peter-Ulrich et al. (Hgg.): *Fussball global: ein Spiel dauert länger als 90 Minuten (= Magdeburger Reihe)*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, 2015, 48–67.
- Brendel-Perpina, Ina: *Aufwachsen mit Medien – Medienwelten heute*. In: kJl&m Nr. 17.2, 2017, 3–13.
- Bromberger, Christian: *Fussball als Weltsicht und als Ritual*. In: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hgg.): *Ritualtheorien*. Wiesbaden: Westdt. Verl., 2003, 285–301.
- Bromberger, Christian: *Ein ethnologischer Blick auf Sport, Fussball und männliche Identität*. In: Kreisky, Eva/Spitaler, Georg (Hgg.): *Arena der Männlichkeit (= Politik der Geschlechterverhältnisse)*. Frankfurt/New York: Campus-Verlag, 2006, 41–52.
- Buschmann, Rafael: *Das ‚Abschiedsspiel‘ der Hooligans*. 12.06.2016. Abgerufen am 20. Juni 2020. <https://www.spiegel.de/sport/fussball/marseille-warum-hooligans-jetzt-zuschlagen-a-1097175.html>.

- Deker, Christian: ‚Fussball ist alles – auch schwul‘: Strategien gegen Homophobie im Fussball. In: Lederer, Bernd (Hg.): Teil-Nehmen und Teil-Haben. Göttingen: Verlag Die Werkstatt, 2010, 12–24.
- Dietze, Gabriele: Intersektionalität im nationalen Strafraum: Race, Gender und Sexualität und die deutsche Nationalmannschaft. In: feministische Studien Nr. 1, 2012, 2012, 53–65.
- Elias, Norbert: Der Fussballsport im Prozess der Zivilisation. In: Lindner, Rolf/Binnewies, Harald (Hgg.): Der Satz „Der Ball ist rund“ hat eine gewisse philosophische Tiefe. Berlin: Transit-Buchverl., 1983, 12–21.
- Emde, Oliver: Ziviler Ungehorsam im entpolitisierten Neustadt? In: Emde, Oliver/Möller, Lukas/Wicke, Andreas (Hgg.): Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Opladen: Verlag Barbara Budrich, 2016, 16–35.
- Ewers, Hans-Heino: „Kindermedien und Kindermedienwelten als Motoren kulturellen Wandels: Betrachtungen in historischer Perspektive“. In: Franz, Kurt/ Glasenapp, Gabriele von/Pecher, Claudia Maria (Hgg.): Kindermedienwelten: (= Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e. V.). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2017, 51–64.
- Flatscher, Maurice: Sport. In: Garbe, Christine et al. (Hgg.): Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2018, 241–253.
- Freis, Gerlinde: Der Hörbuchmarkt im deutschsprachigen Raum: Struktur und Ökonomie einer vielversprechenden Branche. Hamburg: Diplomica-Verlag GmbH, 2008. <http://www.diplomica-verlag.de/i>.
- Garbe, Christine: Gender und Genre: Gender-sensible Leseförderung und attraktive Genres der Kinder- und Jugendliteratur. In: Garbe, Christine et al. (Hgg.): Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2018, 1–34.
- Gebauer, Gunter: Fernseh- und Stadionfussball als religiöses Phänomen: Idole, Heilige und Ikonen am ‚Himmel‘ von Fangemeinden. In: Herzog, Markwart (Hg.): Fussball als Kulturphänomen (= Irseer Dialoge). Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2002, 305–314.
- Götz, Maya: Die Konstruktion von Geschlecht. In: Tillmann, Angela/Fleischer, Sandra/Hugger, Kai-Uwe (Hgg.): Handbuch Kinder und Medien (= Digitale Kultur und Kommunikation). Wiesbaden: Springer VS, 2014, 89–107.
- Groll, Michael: Wir sind Fussball: Über den Zusammenhang zwischen Fussball, nationaler Identität und Politik. In: Mittag, Jürgen/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Das Spiel mit dem Fussball. Essen: Klartext Verlag, 2007, 177–190.
- Gugutzer, Robert: Körperpolitiken des Sports: Zur sportiven Verschränkung von Körper, Geschlecht und Macht. In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 34–56.
- Hartung, Anja: Hörmedien als Quelle kindlicher Selbst- und Welterfahrung. In: Tillmann, Angela/Fleischer, Sandra/Hugger, Kai-Uwe (Hgg.): Handbuch Kinder und Medien (= Digitale Kultur und Kommunikation). Wiesbaden: Springer VS, 2014, 365–376.
- Hebben, Marilyn: Wer hat die Teufelskicker erfunden? Sony Music Entertainment Germany GmbH. Undatiert. Abgerufen am 29. Mai 2020. <https://www.teufelskicker.de/wer-hat-die-teufelskicker-erfunden.html>.
- Heidtmann, Horst: Krimi-Hörspielerien sind Kult: Eine Marktübersicht. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien. *Beiheft*, Jg. 54, Nr. 13, 2002, 107–117.

- Horak, Roman: Das Runde und das Eckige: Fussball, Fans und Medien. In: Lederer, Bernd (Hg.): Teil-Nehmen und Teil-Haben. Göttingen: Verlag Die Werkstatt, 2010, 128–142.
- Horak, Roman/Nieland, Jörg-Uwe: Sportler als Popstars: Sexualisierung als Vehikel. In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 150–172.
- Kathöfer, Sven/Kotthaus, Jochem: Anstoss: Ultras im eigenen Erleben. In: Dies. (Hgg.): Block X - Unter Ultras. Weinheim: Beltz Juventa, 2013, 54–85.
- Kathöfer, Sven/Kotthaus, Jochem/Willmann, Martin: Aufwärmphase: Ein Blick in die Geschichte des Fussballs und seiner Fans. In: Kathöfer, Sven/Kotthaus, Jochem (Hgg.): Block X - Unter Ultras. Weinheim: Beltz Juventa, 2013, 23–53.
- Klein, Gabriele: Globalisierung, Lokalisierung, (Re-)Nationalisierung: Fussball als lokales Ereignis, globalisierte Ware und Bilderwelt. In: Klein, Gabriele/Meuser, Michael (Hgg.): Ernste Spiele (= Materialitäten). Bielefeld: transcript Verlag, 2008, 31–42.
- Klode, Viola: Pyrotechnik und Stadionverbote aus der Perspektive der Ultras. Bd. Band 21 (= Bochumer Schriften zur Rechtsdogmatik und Kriminalpolitik). Holzkirchen/Obb: Felix-Verl., 2012.
- Knöhr, Nathalie: Die drei ??? oder: Die wundersame Arbeitswelt der seriellen Hörspielproduktion. In: kids+media, Jg. 4, Nr. 1, 2014, 59–78.
- Köhler, Stefan: Hörspiel und Hörbuch: Mediale Entwicklung von der Weimarer Republik bis zur Gegenwart. Marburg: Tectum Verlag, 2005. http://deposit.dnb.de/cgi-bin/dokserv?id=2693207&prov=M&dok_var=1&dok_ext=htm.
- Kopiez, Reinhard: Alles nur Gegröle? Kultische Elemente in Fussball-Fangesängen. In: Herzog, Markwart (Hg.): Fussball als Kulturphänomen (= Irseer Dialoge). Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2002, 293–304.
- Krah, Hans: Freche Mädchen – freche Bücher. Idiologische Zumutungen in einer populären Mädchenbuchreihe. In: Müller, Karla et al. (Hgg.): Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2016a, 79–96.
- Krah, Hans: Gender, Kinder- und Jugendliteratur und analytische Praxis. Grundlagen und Methodik. In: Müller, Karla et al. (Hgg.): Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2016b, 45–64.
- Kreisky, Eva: Fussball als männliche Weltsicht – Thesen aus Sicht der Geschlechterforschung. In: Kreisky, Eva/Spitaler, Georg (Hgg.): Arena der Männlichkeit (= Politik der Geschlechterverhältnisse). Frankfurt/New York: Campus-Verlag, 2006, 21–40.
- Kreisky, Eva/Spitaler, Georg (Hgg.): Arena der Männlichkeit: Über das Verhältnis von Fussball und Geschlecht. Bd. Band 30 (= Politik der Geschlechterverhältnisse). Frankfurt/New York: Campus-Verlag, 2006.
- Küppers, Carolin: Die mediale Konstruktion von Männlichkeit und Heteronormativität zur Fussballweltmeisterschaft in Südafrika. In: Schweer, Martin K. W. (Hg.): Sexismus und Homophobie im Sport. Wiesbaden: Springer VS, 2018, 85–104.
- Kurwinkel, Tobias: Zur Theorie von Medien- und Produktverbänden und ihren Sammlungen am Beispiel von Bibi und Tina. In: kjl&m Nr. 17.2, 2017, 14–21.
- Leis, Mario: „Fussball gegen Literatur – Halbzeitstand 0:0 – Tip: X“: Fussball in der schöngestigen Literatur. In: Herzog, Markwart (Hg.): Fussball als Kulturphänomen (= Irseer Dialoge). Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 2002, 139–156.

- Lubrich, Oliver: Zwischen Alltagskultur und Poesie: Fussball in deutschsprachiger und hispanoamerikanischer Literatur. In: Mittag, Jürgen/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Das Spiel mit dem Fussball. Essen: Klartext Verlag, 2007, 417–434.
- Marsh, Peter: Leben und „Laufbahnen“ auf den Fussball-Rängen. In: Lindner, Rolf (Hg.): Der Fußballfan. Frankfurt a. M.: Syndikat Verlag, 1980, 117–137.
- Meuser, Michael: It's a Men's World: Ernste Spiele männlicher Vergemeinschaftung. In: Klein, Gabriele/Meuser, Michael (Hgg.): Ernste Spiele (= Materialitäten). Bielefeld: transcript Verlag, 2008, 113–134.
- Mittag, Jürgen/Nieland, Jörg-Uwe: Der Volkssport als Spielball: Die Vereinnahmung des Fussballs durch Politik, Medien, Kultur und Wirtschaft. In: Dies. (Hgg.): Das Spiel mit dem Fussball. Essen: Klartext Verlag, 2007, 9–30.
- Moitra, Stefan: Neunzig Minuten Schaulust? Zur Darstellung von Fussball in Spielfilmen des 21. Jahrhunderts. In: Mittag, Jürgen/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Das Spiel mit dem Fussball. Essen: Klartext Verlag, 2007, 349–358.
- Münschke, Frank: Norm und Normabweichung in „TKKG“-Hörspielen. In: Emde, Oliver/Möller, Lukas/Wicke, Andreas (Hgg.): Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Opladen: Verlag Barbara Budrich, 2016, 82–93.
- Pfister, Gertrud: Die Darstellung von Frauen im Mediensport: Kontinuitäten und Veränderungen. In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 57–80.
- Rulofs, Bettina/Hartmann-Tews, Ilse: Geschlechterverhältnisse in der medialen Vermittlung von Sport: Sexualisierung und Erotisierung als Inszenierungsstrategien? In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 100–113.
- Schaaf, Daniela: Der Körper als Kapital: Sportlerinnen im Spannungsfeld zwischen Selbstvermarktung und Selbstermächtigung. In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 114–136.
- Schenkel, Renu: Fankultur im Zeitalter der Medien. In: Wendt, Peter-Ulrich et al. (Hgg.): Fussball global: ein Spiel dauert länger als 90 Minuten (= Magdeburger Reihe). Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, 2015, 101–110.
- Scherer, Helmut: Die Darstellung von Emotionen in der Sportberichterstattung. In: Schierl, Thomas (Hg.): Die Visualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2004, 214–240.
- Schmellenkamp, Bernd: Faszination Fußballbücher. In: literaturtipps.de, 2014.
<http://www.literaturtipps.de/topthema/thema/faszination-fussballbuecher.html>.
- Schramm, Holger/Dohle, Marco/Klimmt, Christoph: Das Erleben von Fussball im Fernsehen. In: Schramm, Holger (Hg.): Die Rezeption des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Halem, 2004, 121–142.
- Seiderer, Ute: Fussball, Fernsehen, Frohsinn. Mentalitätsverschiebungen – die Weltmeisterschaften 1954, 2006 und 2022 als mediale Muntermacher. In: Ladewig, Rebekka/Vowinckel, Annette (Hgg.): Am Ball der Zeit (= Kultur und Medientheorie). Bielefeld: transcript Verlag, 2009, 95–114.

- Selmer, Nicole/Sülzle, Almut: Ein Bikini macht noch keinen Fussball: Zum Bild weiblicher Fussballfans in den Medien. In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 210–229.
- Sommerey, Marcus: Die Jugendkultur der Ultras: Zur Entstehung einer neuen Generation von Fussballfans. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010.
- Spitaler, Georg: Fernsehfußball als maskulines Melodrama. In: Kreisky, Eva/Spitaler, Georg (Hgg.): Arena der Männlichkeit (= Politik der Geschlechterverhältnisse). Frankfurt/New York: Campus-Verlag, 2006, 140–154.
- Stauff, Markus: Die Grenzen des Spiels: Zur medialen Vervielfältigung und Einhegung des Fussballs. In: Mittag, Jürgen/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Das Spiel mit dem Fussball. Essen: Klartext Verlag, 2007, 299–312.
- Strasser, Hermann: Public Viewing: Das Aus der Fans oder die neue Kirche? In: Betz, Gregor/Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela (Hgg.): Urbane Events (= Erlebniswelten). Wiesbaden: VS Verlag, 2011, 201–212.
- Sülzle, Almut: Fussball, Frauen, Männlichkeiten: Eine ethnographische Studie im Fanblock. Frankfurt/New York: Campus-Verlag, 2011.
- Tergast, Carsten: Das Runde ist im Buch. In: BuchMarkt, Jg. 41, Nr. 2/Februar, 2006, 80–84.
- Töpferwein, Jennifer: Weibliche Fans im Fussball: Emanzipationsgeschichte, Erfahrungen, Perspektiven. In: Lederer, Bernd (Hg.): Teil-Nehmen und Teil-Haben. Göttingen: Verlag Die Werkstatt, 2010, 25–53.
- Vinnai, Gerhard: Schattenseiten der Fussballbegeisterung. In: Lederer, Bernd (Hg.): Teil-Nehmen und Teil-Haben. Göttingen: Verlag Die Werkstatt, 2010, 143–169.
- Vom Schemm, Axel: Dichter am Ball. Untersuchungen zur Poetik des Sports am Beispiel deutschsprachiger ‚Fussballliteratur‘. Oulo: University Press, 2006.
- Weber, Frank: Lust und Ritual: Ansichten eines Fans. In: Noss, Peter (Hg.): Fussball verrückt: Gefühl, Vernunft und Religion im Fussball (= Forum Religion & Sozialkultur : Abt. B, Profile und Projekte). Münster: Lit, 2004, 139–145.
- Weber, Michael: Abschied vom Macho: TKKG-Tim im Wandel. In: kids+media, Jg. 2/14, 2014, 62–85.
- Zurstiege, Guido: Männliche Attraktivität: Zur persuasiven Codierung eines Faszinationstyps. In: Schaaf, Daniela/Nieland, Jörg-Uwe (Hgg.): Die Sexualisierung des Sports in den Medien (= Sportkommunikation). Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011, 137–149.

Zusammenfassung

Teufelskicker ist die einzige Kinderhörspielserie im deutschsprachigen Raum, die das Thema Fussball dezidiert in den Mittelpunkt stellt – und die nicht einfach die Tonspur von bereits produzierten Filmen wiedergibt. In über 80 Folgen spielen Moritz und seine Freunde gegen ihre Rivalen und gewinnen Pokale, Turniere und Meisterschaften. Die Jungs werden dabei auch von einigen Mädchen unterstützt, die im Team spielen und sich sogar als Co-Trainerinnen engagieren. Die rund zehnjährigen Kinder treffen sich daneben zum Eisessen, in der Schule oder im Fussballtraining und kämpfen mit ihren Alltagsorgen. Fast ohne erwachsene Bezugspersonen bewegen sie sich durch eine überraschend brutale Welt voller Intrigen, Verbrechen und Hass. Wer zum falschen Team gehört, wird verachtet. In der Ingroup der Mannschaft ist das Leistungsprinzip zentral. Wer nicht gut trai-

niert oder Fehler macht, wird ausgeschlossen. Die Hörspielserie lebt von einer Fussballmedienrealität, die immer wieder in Form von Liveschaltungen in die alltägliche Welt der Kinder (und der Hörer*innen) eindringt. Da sind alle Sorgen vergessen und die *Teufelskicker* Stars, die von ihren Anhänger*innen in vollen Fussballstadien angefeuert werden.

In diesem Beitrag wird eine exemplarische Auswahl von Folgen mittels *close reading* einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen. Dabei beleuchtet werden die Themenfelder Identitätsbildung, Liebe und Hass, Sexismus und Rassismus, Körperlichkeit, Fankultur, Erfolg und Niederlagen, Teambildung und Zusammenarbeit. Der Blick hinter die bunte Fassade zeigt, dass die Hörspielserie die Kinder an eine Fussballmedienrealität des passiv bleibenden Publikums heranführt und ein streng konservatives heteronormatives Wertesystem einführt, in dem Männlichkeit dominiert. Die Hörspiele zeichnen sich zudem durch eine Doppelmoral aus: Während vordergründig jede Form von Hass, Rassismus und Sexismus verurteilt wird, sind diese dennoch ständig präsent.