

Florian Rietz

Perspektivübernahmekompetenz im Kinderhörspiel

Multiperspektivisches Erzählen in Thilo Refferts *Nina und Paul*

Paul: Es war der schönste Tag in meinen Ferien, Nina.

Nina: Ja. Bis auf die, die noch kommen. Mit dir, Paul Zacher.

Paul: (*im Lkw*) Als ich neben Vater sitze und er schiebt rückwärts den Weg zurück und vor uns wird der Traktor immer kleiner, in dem Nina jetzt sitzt, da, wo ich gesessen habe heute vor dem Mittag, und sie schaut zu mir, winkt nicht, schaut bloß, da frage ich mich, hat sie das gesagt, oder habe ich nur gewollt, dass sie das sagt: ‚Bis auf die, die noch kommen.‘

Nina: (*im Traktor*) Mutter fährt langsam den Feldweg entlang nach Hause, aber wir ziehen trotzdem eine Staubfahne hinter uns her, dass ich den Lkw mit Paul darin kaum noch sehen kann. Hat er meine Augensprache verstanden? Ich konnte nichts sagen, sonst hätte ich am Ende noch das Heulen gekriegt. Aber ich glaube, er hat mich auch so verstanden, an den Worten vorbei. (NP 51:20)

Mit diesen Sätzen endet Thilo Refferts preisgekröntes Kinderhörspiel *Nina und Paul* (NP), das am 3. Juli 2011 urgesendet und im selben Jahr mit dem Deutschen Kinderhörspielpreis ausgezeichnet wurde. Das Hörspiel basiert auf dem im Jahr zuvor veröffentlichten gleichnamigen Kinderbuch.¹ 2012 wurde *Nina und Paul* als Theaterstück uraufgeführt. Inhaltlich geht es um den letzten Schultag von Nina und Paul vor den Sommerferien. Paul erfährt überraschend, dass Nina mit Beginn des neuen Schuljahrs die Schule in Bad Windungen besuchen wird und sie somit nicht mehr gemeinsam in eine Klasse gehen werden. Nach dem Unterricht verbringen die beiden zum ersten Mal gemeinsam den Nachmittag und besteigen ein Windrad, wo sie sich zum Abschluss küssen. Die erzählte Zeit umfasst einen Tag, der mit dem Aufstehen der beiden Figuren beginnt und mit der Ankunft von Pauls Vater am Windrad kurz nach 17:00 Uhr endet. Das Figurenensemble ist mit zwölf Personen übersichtlich und die Handlungsorte werden durch spezifische atmosphärische Geräuschkulissen verdeutlicht: Stadtwohnung, Schule, Bauernhof, Traktor, Windrad und LKW.

Das Hörspiel zeichnet sich besonders durch den Einsatz von Multiperspektivität und inneren Monologen aus. Dies verdeutlicht die bereits eingangs zitierte Szene, in der es sich nicht um gesprochene Rede handelt, sondern um

¹ Es wird für Kinder ab einem Alter von 7 Jahren empfohlen.

gedachte. Es sind innere Monologe der beiden Figuren. Die Hörerinnen und Hörer haben zunächst den Eindruck, dass sich die beiden Hauptfiguren voneinander verabschieden. Doch in den folgenden inneren Monologen wird deutlich, dass Nina nicht auf Pauls Abschiedsgruß reagiert und sie gehofft hat, dass er sie auch so verstanden hat, „an den Worten vorbei“ (NP 52:24), was schließlich auch der Fall war. Wicke kommt in seiner Analyse von *Nina und Paul* zu folgendem Fazit:

Durch die inneren Monologe und das multiperspektivische Erzählen macht Reffert deutlich, dass es bei der Annäherung der Figuren keine richtige oder zentrale Perspektive geben kann, sondern gerade die individuellen Sichtweisen von Bedeutung sind. Gleichzeitig wirken innere Monologe im Hörspiel nicht unnatürlich, es liegt im Gegenteil der Reiz akustischen Erzählens darin, die unterschiedlichen Perspektiven und Erzählebenen zu einem Gesamteindruck zu verbinden. (Wicke 2019a, 99)

Doch wie gelingt es einer jungen Hörerin oder einem jungen Hörer, diese unterschiedlichen Ebenen des multiperspektivischen Erzählens (vgl. Nünning und Nünning 2000b, 42) den einzelnen Figuren zuzuordnen, voneinander abzugrenzen und zu koordinieren, um sie als ein Ganzes wahrzunehmen und zu einem Gesamteindruck zu verbinden? Über welche Kompetenzen müssen die jungen Hörerinnen und Hörer verfügen, um diesen komplexen Prozess zu bewältigen. Und wie kann dieser Prozess im schulischen Unterricht unterstützt und begleitet werden? Der vorliegende Beitrag versucht, diese Fragen anhand des literaturdidaktischen Modells der Perspektivübernahmekompetenz zu beantworten.

Perspektivübernahmekompetenz

Ziel des Modells der literarischen Perspektivübernahmekompetenz (vgl. Rietz 2017a) ist es, sich einem literarischen Text unter Berücksichtigung des jeweiligen entwicklungspsychologischen Standes der Leserin und des Lesers anzunähern (vgl. Bischof-Köhler 2011), ihn zu analysieren und mögliche Fragen und Besonderheiten des Textes auf der Ebene der Perspektivübernahme der einzelnen literarischen Figuren herauszuarbeiten. Der Fokus kann dabei auf verschiedenen Stufen des Modells liegen und damit unterschiedliche Dimensionen des Textes

berücksichtigen (vgl. Rietz 2017a, 89–91).² Der zugrundeliegende Perspektivbegriff umfasst einen breiten theoretischen Rahmen. Er verbindet beispielsweise narratologische Begriffe wie Erzählinstanz und Perspektive im Sinne von Stanzel mit entwicklungspsychologischen Aspekten aus dem Bereich der *theory of mind*. Die folgenden Definitionen der drei Stufen der Perspektivübernahmekompetenz geben einen Einblick in die Ausdifferenzierung des komplexen Perspektivbegriffs (vgl. Rietz 2017a, 47–67).

Die erste Stufe bezeichnet den Erwerb der Fähigkeit zur Perspektivenkoordinierung im Alter zwischen ca. 4 und 7 Jahren. Das zuhörende Kind kann dabei „alle selektiven Informationen, die ihm durch den Erzähler bzw. die durch ihn konstruierten Figuren vorliegen, den jeweiligen Figuren zuordnen, voneinander abgrenzen und koordinieren sowie für sich selbst als Ganzes wahrnehmen/vergegenwärtigen“ (Rietz 2017a, 89). Dabei entwirft der Erzähler die literarische Welt, indem er die Innen- und/oder Außenperspektiven der Figuren (vgl. Stanzel 2008) darstellt und auf dem Hintergrund dieser Informationen den Wissensstand einer literarischen Figur konstruiert.

Die Perspektivkonstruktion und Perspektivideologie bildet die zweite Stufe des Kompetenzstufenmodells ab und berücksichtigt den entwicklungspsychologischen Abschnitt zwischen dem 10. Lebensjahr und der Adoleszenz. „Der Rezipient kann Vorstellungen, Abgleichungen und Bewertungen von Perspektiven von den literarischen Figuren in Bezug zur konstruierten literarischen Welt durchführen“ (Rietz 2017a, 90). Die genannten Figurenperspektiven sind dabei im Sinne von Schmid „ideologisch“ (Schmid 2008, 132) und umfassen die „soziale, gesellschaftliche, kulturelle, ethnische, religiöse, geschichtliche sowie geschlechts- und altersmäßige“ (Nünning und Nünning 2000b, 52) Bandbreite.

Auf der dritten und letzten Stufe entwickelt sich die Fähigkeit zur Perspektivrelativierung. Sie setzt nach der Phase der Adoleszenz ein und bleibt lebenslang erhalten. „Der Rezipient kann seine eigene Perspektive, die durch sein Erfahrungs- und Weltwissen beeinflusst ist, bzgl. der durch den Erzähler präsentierten Sachverhalte relativieren“ (Rietz 2017a, 91).

Durch den Medienwechsel vom Buch zum Hörspiel und insbesondere durch die von Reffert gewählte multiperspektivische Darstellungsform rückt die vermeintlich einfache erste Stufe der Perspektivenkoordinierung in den Fokus. Die jungen Rezipientinnen und Rezipienten müssen in der Konstruktion des gesamten Settings eine hohe kognitive Leistung erbringen, um die einzelnen Perspekti-

² Das Modell wurde auch am Beispiel des multiperspektivischen Erzählens in Paul Maars *Herr Bello und das blaue Wunder* (vgl. Rietz 2017b) sowie des unzuverlässigen Erzählers in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (vgl. Rietz 2021) angewandt.

ven zu koordinieren und ihren Zusammenhang zu verstehen. In der textbasierten Version ist dieser Vorgang einfacher. Zwar ist auch der Roman *Nina und Paul* multiperspektivisch erzählt, doch wird dort anhand der Linearität der Schriftsprache eine andere Darstellungsform gewählt: Auf der linken Buchseite erzählt die Ich-Erzählerin Nina, auf der rechten der Ich-Erzähler Paul.

Die Geschichte in diesem Buch hat zwei Seiten: meine und die von Paul. Dies hier ist meine Seite der Geschichte, sie steht links. Gegenüber, auf der rechten Seite, erzählt Paul die Geschichte. Was auf derselben Zeile steht, geschieht zur selben Zeit. Aber wenn wir dasselbe auch zur selben Zeit erleben – es ist oft nicht mal das gleiche. Wenn ihr unsicher seid, wo die richtige Version steht, schaut hierher, nach links, zu Nina. (Reffert 2010, 4)

Ich möchte mich vorstellen, damit ihr wisst, mit wem ihr es zu tun habt. Ich bin Paul. Ich erzähle hier die Geschichte eines einzigen Tages. Dieser Tag fängt vor dem Aufstehen an, dafür endet er auch eine Stunde zu früh – oder zwei. Gegenüber steht Ninas Seite der Geschichte. Vielleicht glaubt ihr nun, die Wahrheit liegt irgendwo in der Mitte. Stimmt nicht, sie liegt hier, bei mir, bei Paul.

(Reffert 2010, 5)

Zusätzlich sind die Seiten jeweils mit dem gezeichneten Konterfei von Nina und Paul versehen. Diese paratextuellen Signale unterstützen den Leser und die Leserin also in der Koordinierung der Perspektiven, eine Hilfe, die bei der Hörspieladaption nicht gegeben ist. Hier werden die unterschiedlichen Perspektiven durch das Sounddesign und die akustische Raumwirkung markiert. Aufgrund des Medienwechsels und der Möglichkeit des synchronen zeitlichen Erzählens ergeben sich für den didaktischen Kontext somit Chancen und Herausforderungen.

Multiperspektivisches Erzählen in *Nina und Paul*

Die Besonderheit des Hörspiels *Nina und Paul* liegt in der multiperspektivischen Präsentation der Erlebnisse (vgl. Nünning und Nünning 2000a, 13), die im Hörspiel in einer „linearen Form“ (Wicke 2019a, 97) präsentiert werden. Dies fordert bei den kindlichen Rezipientinnen und Rezipienten nicht nur ein aufmerksames Zuhören, sondern auch die Fähigkeit der Perspektivenkoordinierung, damit sie sich die einzelnen Perspektiven der Figurenrede, insbesondere der Titelfiguren, vergegenwärtigen und sie zuordnen können. Die Herausforderung liegt vor allem in der Abgrenzung der einzelnen Perspektiven voneinander, wenn zwischen den inneren Monologen und der Figurenrede unterschieden werden muss, da dieser Wechsel nur durch das jeweilige Sounddesign erkennbar ist (vgl. Wicke 2019b). So ist es im Hörspiel keine Seltenheit, dass beide Figuren zeitgleich zu hören sind. Dabei müssen die Hörerinnen und Hörer zuordnen, von welcher Figur sie

jeweils den inneren Monolog und von welcher sie die Figurenrede hören, und somit koordinieren, was die jeweiligen Figuren voneinander wissen. Um das multiperspektivische Erzählen zu verstehen und aufzulösen, bedarf es daher neben den feststellbaren Merkmalen des Textes bzw. des Hörspiels auch der Fähigkeiten zur Perspektivenkoordinierung, die mit ca. 7 Jahren abgeschlossen ist.

Tab. 1: Einführung der Figuren Nina und Paul (NP 00:35).

Hörpassage	Perspektivenkoordinierung
<i>Atmo Nina: Kühe blöken, ein Traktor rattert vorbei, eine Ziege meckert.</i>	
Ich liege im Bett und erinnere mich, was Mama mir rausgelegt hat: die Cordhose. Der Tag ist sowas von im Eimer. Noch sieben Minuten bis zum Aufstehen. Ich hab's, wir haben ausgemacht, ich ziehe das an, was morgens daliegt. Wenn ich jetzt die Cordhose wegnehme und lege dafür die Jeans hin, die mit dem Muster hinten drauf, dann kann sie nichts sagen. Oder? Ich muss nur abwarten, bis sie beim Melken ist.	→ Perspektive Nina als Erzählerin
Wenn ich in die Stadt komme, fängt es an zu regnen. Langsam zuerst, dann stärker.	→ Perspektive Paul als Erzähler
<i>Atmo Paul: Eine Dusche wird aufgedreht.</i>	
Paul, duschst du schon?	→ Perspektive Pauls Mutter
Ja-ha.–	→ Perspektive Paul
– Unter meinen Füßen bilden sich Pfützen. Wenn ich hineintrete, spritzt das Wasser komplett weg. Ich laufe jetzt mit Riesenschritten durch den Regen, einer zwanzig Meter oder fünfzig Meter. Oder – ach, ich kann auch fliegen. Da, ich fliege! (<i>Die Dusche wird abgedreht.</i>) Nanu, der Regen hört auf? Dabei bin ich doch erst auf Höhe der Wolkenkratzer.	→ Perspektive Paul als Erzähler
Gleich wird sie die Melkmaschine anstellen, gleich. Dann kann ich zum Schrank flitzen, die Jeans rausholen und – (<i>Melkstand geht in Betrieb</i>) da, jetzt kann sie nicht weg! Nun aber los: Schrank auf! Nein! Die Hosen liegen ganz oben! Ich muss den Stuhl holen. Na? Na? (<i>Sie kommt kaum ran.</i>) Da, endlich, ich hab sie. Jetzt noch rüber ins Bad. Die olle Cordhose wegnehmen, meine Jeans hinlegen. Und wieder zurück ins Bett. War was? Nö! (<i>Der Melkstand rattert weiter.</i>)	→ Perspektive Nina als Erzählerin

Tab. 1 (fortgesetzt)

Hörpassage	Perspektivenkoordinierung
Ich muss durch die Wolken geflogen sein. Ich bin ja voller Schaum! Ich befehle dem Regen zu regnen. (<i>Dusche wird angestellt.</i>) Da, es geschieht! Das Himmelswasser gehorcht mir! Ich kann es sogar aufwärts strömen lassen!	→ Perspektive Paul als Erzähler
(<i>entfernt</i>) Was machst du, überschwemmst du wieder das Bad?	→ Perspektive Pauls Mutter
Ich? Überhaupt nicht. Das – war schon so!	→ Perspektive Paul
(<i>näherkommend</i>) Guten Morgen, Monsieur Platsch. Hier hast du dein Handtuch, mach hin, trödeln ist ab morgen. Weißt du was? Papa kommt heute! Er ist schon übern Brenner! Gegen fünf will er da sein.	→ Perspektive Pauls Mutter
Das ist – schön.	→ Perspektive Paul

Bereits in den ersten Minuten des Hörspiels *Nina und Paul* (vgl. Tab. 1) müssen die jungen Hörerinnen und Hörer unterschiedliche Figurenperspektiven zuordnen, voneinander abgrenzen und koordinieren sowie für sich selbst als Ganzes wahrnehmen. Dieser komplexe Prozess ist auf drei Ebenen des Hörspiels zu verorten: a) Perspektive Erzähler und Figur, b) Wissensstand der Figuren untereinander und c) räumliche Dimension.

Ad a): Auf der ersten Ebene gilt es, die Perspektiven der beiden homodiegetischen Erzählinstanzen Nina und Paul (weiß hinterlegt) sowie der Figuren Nina und Paul funktional zu unterscheiden und zu koordinieren. Unterstützt wird dies durch unspezifische Hintergrundtöne (dunkelgrau hinterlegt) und die jeweils spezifischen Ortsgeräusche bzw. die Raumakustik.

Ad b): Auf der zweiten Ebene geht es um die Koordinierung der Perspektiven der beiden Mütter, die über einen anderen Wissensstand verfügen als die Zuhörerinnen und Zuhörer, da sie den Inhalt des bereits Erzählten nicht kennen. Damit muss eine Abgrenzung des Wissens der einzelnen Figuren erfolgen.

Ad c): Auf der dritten Ebene bedarf es einer räumlichen Koordinierung (hellgrau hinterlegt), die neben der textlichen Beschreibung vor allem durch das spezifische Sounddesign, in diesem Beispiel durch die Dusche und den Bauernhof, konstruiert wird. Folglich müssen die Hörerinnen und Hörer „Geräusche als Zeichen hören und analysieren“ (Wicke 2019b) können.

Die Koordinierung dieser drei Ebenen ist für das Verstehen des gesamten Hörspiels zentral und bildet zugleich die größte Herausforderung für die Hörerinnen und Hörer. Außerdem bietet das multiperspektivische Erzählen nach einer erfolgreichen Perspektivenkoordinierung die Möglichkeit eines unmittelbaren Einblicks in die Gedanken und Gefühlswelt der jeweiligen Erzählinstanz. Auf der einen Seite wird die kindliche Unsicherheit im Umgang mit dem anderen Geschlecht deutlich, auf der anderen Seite zeigt sich, dass die Interpretation der jeweils anderen Perspektive nicht immer erfolgreich ist. Durch diese unmittelbaren, synchronen Alteritätserfahrungen besteht bei den Hörerinnen und Hörern die Möglichkeit, durch die Perspektivübernahme und das Abgleichen mit den eigenen Erlebnissen Erfahrungen darüber zu sammeln, wie andere Menschen denken. Unterstützt wird damit die Ausbildung der Perspektivkonstruktion (zweite Stufe), die entwicklungspsychologisch erst etwa mit dem 10. Lebensjahrs beginnt.

Im folgenden Textbeispiel (vgl. Tab. 2) erfahren die Hörerinnen und Hörer ein Vielfaches mehr durch die inneren Monologe der Figuren als durch die Figurenrede selbst.

Tab. 2: Figurenrede und Erzähler (NP 18:17).

Hörpassage	Perspektivenkoordinierung
<i>Atmo: Kühe und Hühner sind im Hintergrund zu hören.</i>	
Noch könnten wir vorbeigehen. Ich sage einfach, ich finde es heute nicht. Oder noch besser, der Wind hat es weggepustet.	→ Perspektive Nina als Erzählerin
– Hier ist es.	→ Perspektive Nina
Hier wohnst du?	→ Perspektive Paul
– Autsch, blöde Frage, ich muss besser aufpassen, was ich sage.	→ Perspektive Paul als Erzähler
War ja klar, dass er entsetzt ist.	→ Perspektive Nina als Erzählerin
Der Hof gefällt mir. Ich sehe einen Schuppen mit Spielzeug darin. Vor dem Schuppen stehen ein Kettcar, ein Traktor und ein Roller.	→ Perspektive Paul als Erzähler
Die beiden süßen Kätzchen kommen an, aber Paul sieht sie nicht.	→ Perspektive Nina als Erzählerin

Tab. 2 (fortgesetzt)

Hörpassage	Perspektivenkoordinierung
Wenn man dort oben losfährt, hat man unten auf der Gasse bestimmt einen Zacken drauf. Und hinter dem Schuppen – Paul steht noch immer da mit offenem Mund.	→ Perspektive Paul → Perspektive Nina als Erzählerin
Moment mal. Wie riecht es denn hier überhaupt. Oh, nein, hinter dem Schuppen, das ist der Misthaufen! Und ich habe die ganze Zeit durch den Mund geatmet.	→ Perspektive Paul als Erzähler
Jetzt klappt er ihn zu.	→ Perspektive Nina als Erzählerin
Eine Million Kuhkackesteilchen sind jetzt in mir drin, –	→ Perspektive Paul als Erzähler
Aber wie guckt er jetzt? Als hätte er was verschluckt!	→ Perspektive Nina als Erzählerin
– kleben an meinem Gaumen. Liegen auf meiner Zunge!	→ Perspektive Paul als Erzähler
Oder vielmehr als müsste er erst noch etwas schlucken!	→ Perspektive Nina als Erzählerin
Was mache ich jetzt? Kann ich hier ausspucken?	→ Perspektive Paul als Erzähler
Ich glaube, er will etwas fragen.	→ Perspektive Nina als Erzählerin
(er schluckt) Wollen wir dann?	→ Perspektive Paul
Was denn?	→ Perspektive Nina
Na, auf dein Zimmer!	→ Perspektive Paul
Mein Zimmer? Auf keinen Fall! Da hängt das ... dieses Winnie-the-Pooh-Poster, die ganzen Barbies und ... Was jetzt?! Da kommt Papa! Der ist meine Rettung.	→ Perspektive Nina als Erzählerin

Nina ist es peinlich, dass sie mit ihrer Familie auf einem Bauernhof wohnt, deswegen interpretiert sie Pauls Äußerung als eine Form des Entsetzens über den Anblick ihres Zuhauses. Doch durch den unmittelbaren Perspektivwechsel hin zu Paul als Erzähler erhält man einen Einblick in dessen Gedankenwelt und erfährt, dass ihm seine Aussage unangenehm ist und ihm der Hof von Ninas Eltern gefällt. Dadurch wird ersichtlich, dass die Perspektivübernahme durch Nina

nicht korrekt war. Anhand dieser Tatsache lässt sich die Perspektivkonstruktion von Nina diskutieren. Auch die Hoffnung, dass Paul die „süßen Kätzchen“ sieht und dadurch eine schöne Seite des Landlebens kennenlernt, geht nicht in Erfüllung. Doch sind Ninas Sorgen unbegründet, da Paul von den Spielmöglichkeiten des Hofes begeistert ist. Das Hörpublikum erhält in dieser Sequenz Einblicke in die Figuren und kann sie mit seinen Erfahrungen abgleichen. Die scheinbar nicht gelungenen Perspektivübernahmen der einzelnen Figuren sind keinesfalls als negativ zu bewerten, sondern spiegeln den „geschlechts- und altersmäßige[n]“ (Nünning und Nünning 2000b, 52) Entwicklungsstand wider.

Auch Paul versucht, sich die Perspektive Ninas zu vergegenwärtigen, wenn beide gemeinsam auf das Windrad steigen. Nina zweifelt während des Aufstiegs an ihrer Idee und bekommt Angst, dass ihnen etwas passieren könnte. Dies erfährt man von der Ich-Erzählerin durch zwei unterschiedliche Reaktionen, während Paul laut die bewältigten Sprossen zählt. So führt sie einerseits die Katzenreime fort, welche sie und ihre Mitschülerinnen und Mitschüler in der letzten Stunde des Schuljahres verfassen sollten, andererseits beginnt sie zu singen, um sich von ihrer Angst abzulenken.

Paul: Ich muss an die Stunde vor den Zeugnissen denken. Und an die Reime, die wir machen sollten. Ob ich ihr oben sage, dass mir das nur passiert ist, weil sie mich angeguckt hat: Auf einem Sofa, das alt war, lag ein Kater, der verknallt war.

Nina: Auf einem Sofa ...

Paul: Ach, lieber nicht, nachher findet sie das blöde.

Nina: Auf einem Sofa, das rot war, lag eine Katze, die

Nina: (*Singt vor sich hin.*)

Paul: Jetzt singt sie! Ich staune über Nina. Ich bin froh, dass ich noch japsen kann. Wenn ich schätzen sollte, wie hoch wir sind, würde ich sagen, wir gucken schon oben raus.

(NP 41:07)

Paul interpretiert Ninas Singen auf einer naheliegenden deskriptiven Ebene, indem er es als besondere sportliche Leistung deutet. Er vergegenwärtigt sich in dieser Situation nicht die Perspektive von Nina und hinterfragt nicht die äußerlich erkennbare Reaktion auf einer tieferliegenden Ebene; dies entspricht, wie auch schon bei Nina, dem entwicklungspsychologischen Stand der Figur.

Neben Ninas und Pauls Perspektivübernahmen finden auch durch andere Figuren Vergegenwärtigungsprozesse statt. Nina ist es unangenehm, dass ihr Zimmer sehr kindlich eingerichtet ist, was sie gegenüber Paul als peinlich empfindet. Sie versucht, dies zu ändern, bevor Paul mit ihrem Vater vom Feld zurückkommt, und stellt dabei fest, dass es ihr in der verbleibenden Zeit nicht

gelingen wird. Daraufhin beginnt sie zu weinen. In diesem Augenblick betritt ihre 17-jährige Schwester Denise das Zimmer.

Denise: Hast du etwa eine Zwei gefangen?

Nina: Nein! Es ist – wie es hier aussieht!

Denise: Ach, du kriegst Besuch!

Nina: Woher weißt du das?

Denise: Wie heißt er denn?

Nina: Und woher weißt du, dass es ein Junge ist? (NP 21:47)

Aufgrund ihres Alters und ihrer größeren Lebenserfahrung ist es Denise in dieser Situation möglich, die Perspektive von Nina zu übernehmen und unterstützend zu handeln. Dies steht im unmittelbaren Kontrast zu den Figuren Nina und Paul, die beide noch keine Beziehungserfahrungen gemacht haben und erst die damit verbundenen Missinterpretationen sammeln müssen, um Wissen zu konstruieren und zu erweitern.

Neben den beschriebenen Perspektivübernahmen durch die jüngeren Figuren finden auch solche durch die Eltern statt. Diese halten sich allerdings im Hintergrund und werden nur an wenigen Stellen durchgeführt. Eine zentrale Szene, die ihre Funktionen verdeutlicht, zeigt sich in der Situation, in der Ninas Vater mit Paul spricht, nachdem dieser ein Kalb aus dem Stall gelassen hat, um es vor dem Schlachthof zu retten. Es folgt ein verständnisvoller Monolog des Vaters, in dem er erklärt, wie Tiere die Welt wahrnehmen. Dabei versetzt er sich erfolgreich in Pauls Perspektive, da dieser keine Erfahrungen mit dem Landleben und den damit zusammenhängenden Abläufen hat.

Auf dem Hof.

Ninas Vater: Paul, was du gemacht hast, war Mist.

Paul: Ich weiß.

Ninas Vater: Und es war richtig.

Paul: Wie bitte?

Ninas Vater: Dass es mir nicht gefallen hat, ist eine andere Sache.

Paul: Ich habe etwas richtiggemacht, obwohl es falsch ist?

Ninas Vater: Weißt du, für die meisten, auch für die meisten Bauern, ist die Kuh eine Art Maschine. Man steckt vorne das Gras rein und unten kommt die Milch raus. Für dich ist die Kuh ein Lebewesen, ein Geschöpf. Du hast mehr verstanden als die meisten.

Paul: Tja, so bin ich eben.

Ninas Vater: Ja, aber geholfen hast du dem Kalb nicht.

Paul: Tja, so bin ich eben.

Ninas Vater: Schau, was du verwechselst, sind Tier und Mensch. Tiere leben im Augenblick, verstehst du. Wenn sie im Augenblick glücklich sind, fragen sie nicht, was danach kommt. [...] Wenn man das könnte, Paul, wie die Viecher, nicht immerzu an das Vergangene denken!

Paul: Ja, an eine verlorene Mappe zum Beispiel.

Ninas Vater: Oder an das, was noch auf uns zukommt.

Paul: Wenn ich das blöde Zeugnis vorzeigen muss.

Ninas Vater: Ja! Das Kalb da hinten, das denkt nicht an den Schlachter. Das tun nur wir.

Paul: Meine Mappe! Mein Zeugnis! Meine Mutter!

Ninas Vater: Junge, wo willst du denn auf einmal hin?

Paul: Ich muss nach Hause!

(NP 34:14)

Paul folgt den Ausführungen von Ninas Vater nur bedingt und gibt den Hörerinnen und Hörern keinen Einblick, ob und wie er dessen Erklärungen versteht. Vielmehr bleibt er in seiner eigenen kindlichen Welt und gleicht seine Perspektive nicht mit der des Erwachsenen ab. Ab einem bestimmten Zeitpunkt denkt er nur noch an seine vergessene Mappe. Eine Reflexion seines Fehlverhaltens findet nicht statt. Seine Reaktion spiegelt seinen entwicklungspsychologischen Stand, da er noch nicht auf der Stufe der Perspektivkonstruktion angekommen ist. Diese setzt erst ab dem 10. Lebensjahr ein und könnte ihn dazu befähigen, Vorstellungen, Abgleichungen und Bewertungen von Perspektiven anderer durchzuführen. So zeigt auch sein Verhalten, wie zuvor das von Nina, seinen Entwicklungsstand.

Die exemplarischen Analysen verweisen auf das didaktische Potenzial dieses Hörspiels auf der ersten Stufe der Perspektivübernahmekompetenz, da auch die anderen Prozesse und Stufen sowohl dem Entwicklungsstand der literarischen Figuren als auch dem der potenziellen Hörerinnen und Hörer im Alter von etwa 7 Jahren entsprechen. Die zentrale Herausforderung in diesem Alter

besteht darin, über eine ausgebildete Fähigkeit der Perspektivenkoordinierung zu verfügen, um das multiperspektivische Erzählen aufzulösen, als Ganzes neu zu konstruieren und zu verstehen.

Didaktische Relevanz

Das Genre Hörspiel zeichnet sich durch seine lineare Rezeption aus. Die Hörerinnen und Hörer springen selten beim Hören zu einer vorherigen Stelle zurück, wenn sie etwas nicht verstanden haben, vielmehr hören sie weiter zu und versuchen, den Anschluss an das Erzählte zu finden. Über den Prozess des Hörens müssen die einzelnen Figuren und die Erzählerin bzw. der Erzähler voneinander unterschieden werden. Unterstützende textuelle Marker, wie beispielsweise die Interpunktion bei Dialogen oder entsprechende *verba dicendi* bzw. *credendi* im Erzähltext, fehlen. Dies führt dazu, dass den durch die Rezipientinnen und Rezipienten durchgeführten Perspektivübernahmen der Figuren im Hörspiel eine doppelte Funktion zukommt. Auf der einen Seite muss eine erfolgreiche Unterscheidung zwischen Erzähler und Figur vorgenommen werden und auf der anderen Seite müssen Perspektivübernahmen der einzelnen literarischen Figuren u. a. auf den Ebenen der Abgrenzung und Koordinierung erfolgen. Dies zeigt den komplexen Prozess hinsichtlich der Perspektivübernahmefähigkeit, welcher bei den Hörerinnen und Hörern stattfinden muss, um das Hörspiel erfolgreich zu rezipieren.

Der Fokus bei *Nina und Paul* sollte auf der ersten Stufe, der Perspektivenkoordinierung, liegen. Denn durch das multiperspektivische Erzählen ergibt sich eine zentrale Herausforderung, auf die sich sowohl Wicke als auch Böckelmann in ihren Überlegungen beziehen. Wicke führt in seinen neun Dimensionen der Hörspieldidaktik unter dem vierten Punkt an: „Erzähler und Figuren funktional unterscheiden“. Er akzentuiert, dass es „für kindliche Rezipientinnen und Rezipienten“ komplizierter wird, „wenn eine Figur gleichzeitig als (Ich-)Erzähler fungiert“ (Wicke 2019b). Böckelmann betont in ihrem Kriterienraster, dass beim Einsatz von Hörspielen für Kinder bis zu einem Alter von 7 Jahren zu beachten sei, dass nur eine einzelne Erzählperspektive dargestellt wird (vgl. Böckelmann 2002, 39–45). Bei *Nina und Paul* handelt es sich jedoch um gleich zwei (Ich-)Erzähler, die zusätzlich noch als Figuren fungieren, wodurch eine weitere Hürde im Verstehensprozess genommen werden muss. Dies ist allerdings kein unüberwindbares Hindernis in der Entscheidung, das Hörspiel im Unterricht der Grundschule zu thematisieren, da anhand seiner Komplexität unterschiedliche Schwerpunkte

gesetzt werden können, die sich unter dem Begriff der „Hörerziehung“ (Wermke 2013, 182) subsumieren lassen.

Wenn der Fokus darauf liegt, mit den Schülerinnen und Schülern die einzelnen Perspektiven zu koordinieren und dabei „Geräusche als Zeichen [zu] hören und [zu] analysieren“ (Wicke 2019b), ist ein erster Schritt hin zum Verstehen des multiperspektivischen Erzählens getan. Dabei kann im Unterricht mit gezielten Höraufträgen gearbeitet werden, bei denen die Schülerinnen und Schüler beispielsweise in kurzen Sequenzen auf das Sounddesign achten sollen, um anschließend zu benennen, an welchem Ort sich Nina und Paul zu Beginn befinden. Dadurch wird ersichtlich, dass zwar die Schülerinnen und Schüler beide Perspektiven kennen, den fiktiven Figuren selbst aber die Perspektive der bzw. des jeweils anderen aufgrund der räumlichen Distanz unbekannt ist. Sicher ist es hilfreich, wenn nicht ganz einfach zuzuordnende Sequenzen mehrfach gehört werden. Indem die Schülerinnen und Schüler die Begriffe ‚Erzähler‘, ‚Erzählerin‘ und ‚Figur‘ verwenden, lernen sie zentrale narrative Mittel kennen und unterscheiden. Ebenso bietet sich eine vergleichende Medienarbeit mit der literarischen Vorlage an. Da auch im Roman multiperspektivisches Erzählen vorliegt, könnte von den Schülerinnen und Schülern eingefordert werden, dass sie sich zu einem bestimmten Zeitpunkt der Rezeption der Hörspieladaption überlegen sollen, wie sie das Gehörte und damit die einzelnen Perspektiven als literarischen Text verfassen bzw. eine kurze Hörsequenz basierend auf der Textvorlage produzieren würden, um somit aufzuzeigen, welche Möglichkeiten die einzelnen Medien besitzen, um multiperspektivisches Erzählen zu realisieren.

Literatur & Medien

Nina und Paul. Hörspiel nach dem Roman von Thilo Reffert. Regie: Judith Lorentz.

Deutschlandradio 2011.

Reffert, Thilo: Nina und Paul. Vastorf 2010.

Bischof-Köhler, Doris: Soziale Entwicklung in Kindheit und Jugend: Bindung, Empathie, Theory of Mind. Stuttgart 2011.

Böckelmann, Angelika: Hörspiele für Kinder. Kinderliteratur als Vorlage für Hörspiele – Otfried Preußler als Autor – Bewertungskriterien. Oberhausen 2002.

Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte. In: Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Hg. v. Vera Nünning und Ansgar Nünning. Trier 2000a, S. 3–38.

- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. In: Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Hg. v. Vera Nünning und Ansgar Nünning. Trier 2000b, S. 39–77.
- Rietz, Florian: Perspektivübernahmekompetenzen. Ein literaturdidaktisches Modell. Baltmannsweiler 2017a.
- Rietz, Florian: „Was ist denn Herr Bello?“ Aspekte einer Perspektivübernahmekompetenz am Beispiel von Paul Maars *Herr Bello und das blaue Wunder*. In: Paul Maar. Studien zum kinderliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg 2017b, S. 273–289.
- Rietz, Florian: Unzuverlässiges Erzählen in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Überlegungen zur Förderung von Perspektivübernahmekompetenz im Literaturunterricht. In: Andreas Steinhöfel. Texte – Analysen – didaktische Potenziale. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 6. Hg. v. Jan Standke und Dieter Wrobel. Trier 2021, S. 97–111.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin/New York 2008.
- Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen 2008.
- Wermke, Jutta: Hördidaktik und Hörästhetik. Lesen und Verstehen auditiver Texte. In: Taschenbuch des Deutschunterrichts. Hg. v. Volker Frederking, Axel Krommer und Christel Meier. Baltmannsweiler 2013, S. 182–201.
- Wicke, Andreas: „Erzählinstanz ja, Erzähler ungern“. Narratologische Experimente in den Kinderhörspielen Thilo Refferts. In: libri liberorum 2019a, 20, S. 95–104.
- Wicke, Andreas: Hörspieldidaktik. In: kinderundjugendmedien.de 2019b. URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/fachdidaktik/3179-hoerspieldidaktik> (30.01.2022).