

Bachelorthesis

„Vom Kassettenmarkt zur Streaming-Ära: Wertewandel und Ideologiekritik an Benjamin Blümchen“

vorgelegt am 11.12.2025

Name: Julius Sprang

Matrikelnummer: [REDACTED]

Erstprüfer: Hardy Dreier

Zweitprüfer: Prof. Dr. Joachim Friedmann

**HOCHSCHULE FÜR ANGEWANDTE
WISSENSCHAFTEN HAMBURG**

Fakultät Elektro- Medien- und Informationstechnik

Finkenau 35

20081 Hamburg

Zusammenfassung

Diese Bachelorarbeit untersucht den Wertewandel in der Hörspielserie „Benjamin Blümchen“ im Zeitraum von 1977 bis 2025 und analysiert dessen Zusammenhang mit strukturellen Marktveränderungen im Kindermedienbereich. Die Arbeit verbindet ideologiekritische Medienanalyse mit einer Untersuchung der sich wandelnden Produktions- und Distributionsbedingungen von Kindermedien. Ausgehend von der Kritischen Theorie Adornos und Horkheimers, insbesondere dem Konzept der Kulturindustrie, wird untersucht, wie sich die zunehmende Kommerzialisierung und Plattformisierung auf die vermittelten Werte auswirkt. Durch eine qualitative Analyse einiger Episoden von „Benjamin Blümchen“, werden konkrete Rückschlüsse, auf die Einflussnahme der Marktstrukturen, herausgearbeitet. Die Arbeit zeigt einen deutlichen Wandel von gesellschaftskritisch-emanzipatorischen Inhalten in den frühen Folgen hin zu zunehmend marktkonformen, entpolitisierten Narrativen in der jüngeren Produktionsphase. Diese Erkenntnisse verdeutlichen, dass strukturelle Kontrolle über Produktions- und Distributionsstrukturen auch die Kontrolle über vermittelte Werte und somit eine demokratiepolitische Dimension bedeutet.

Abstract

This bachelor thesis examines the change in values in the audiobook series “Benjamin Blümchen” between 1977 and 2025 and analyzes its connection to structural market changes in the children's media sector. The thesis combines ideology-critical media analysis with an examination of the changing production and distribution conditions of children's media. Based on the critical theory of Adorno and Horkheimer, in particular the concept of the culture industry, it examines how increasing commercialization and platformization affect the values conveyed. Through a qualitative analysis of several episodes of “Benjamin Blümchen,” concrete conclusions about the influence of market structures are drawn. The work shows a clear shift from socially critical and emancipatory content in the early episodes to increasingly market-conformist, depoliticized narratives in the more recent production phase. These findings illustrate that structural control over production and distribution structures also means control over the values conveyed and thus has a democratic political dimension.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
2. THEORIETEIL.....	2
2.1 DIE ROLLE VON MEDIEN BEI SOZIALISATION VON KINDERN	2
2.2 GESELLSCHAFTLICHE WERTE UND IHRE BEDEUTUNG FÜR KINDERMEDIEN	3
2.3 MEDIENPÄDAGOGISCHE LEITIDEEN UND KONZEPTE	3
2.3.1 BEWAHRPÄDAGOGIK.....	4
2.3.2 KRITISCH-EMANZIPATIVE MEDIENPÄDAGOGIK	4
2.3.3 HANDLUNGSORIENTIERTE MEDIENPÄDAGOGIK.....	5
2.4 AKTEURSTRUKTUR IM KINDERMEDIENMARKT	7
2.4.1 MEDIENZUGANG UND KONSUMVERHALTEN VON KINDERN.....	7
2.4.2 ENTWICKLUNG VON KIDDINX: VOM KLEINEN VERLAG ZUM MEDIENKONZERN	9
2.5 GRUNDZÜGE DER KRITISCHEN THEORIE (ADORNO, HORKHEIMER)	11
2.5.1 ZENTRALE ANLIEGEN	11
2.5.2 IDEOLOGIEKRITIK ALS Kernaufgabe	12
2.5.3 KULTURINDUSTRIE UND IDEOLOGIEPRODUKTION.....	12
2.6 ZIELKONFLIKT PÄDAGOGIK & MARKT	14
3. FORSCHUNGSSTAND.....	15
3.1 IDEOLOGIEKRITISCHE ANALYSE VON KINDERMEDIEN	15
3.2 KOMMERZIALISIERUNG UND MARKTEINFLUSS AUF KINDERMEDIEN	16
3.3 FORSCHUNGSLÜCKE UND EINORDNUNG DER EIGENEN ARBEIT	16
4. METHODIK.....	16
4.1 FORSCHUNGSDESIGN.....	16
4.2 ZEITRÄUME	17
4.3 AUSWAHL UND BEGRÜNDUNG DER UNTERSUCHUNGSFÄLLE	17
4.4 BEGRÜNDUNG DER ANALYSEKATEGORIEN	18
5. ANALYSE	20
5.1 1977-1987 „RECHTE-VERKAUF VON ELFIE DONNELLY“	21
5.1.1 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS WETTERELEFANT“	21
5.1.2 „BENJAMIN BLÜMCHEN RETTET DEN ZOO“	23
5.1.3 „KAMPF DEM LÄRM!“	26
5.1.4 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS MÜLLMANN“	28
5.1.5 „BENJAMIN WIRD REICH“	30
5.1.6 „BENJAMIN WIRD BÜRGERMEISTER“	32
5.1.7 ZWISCHENFAZIT DER FOLGEN 1–3 & 4–6	34
5.2 1996-2012 „VON KIDDINX ZU GOOD TIME HOLDING GMBH“	35
5.2.1 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS FÖRSTER“	36

5.2.2 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS TIERARZT“	38
5.2.3 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS COWBOY“	39
5.2.4 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS BAGGERFAHRER“	42
5.2.5 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS POLIZIST“	44
5.2.6 „BENJAMIN BLÜMCHEN DER ZELTAUSFLUG“	46
5.2.7 ZWISCHENFAZIT DER FOLGEN 7–9 & 10–12.....	46
5.3 2022-2025: „ANHALTENDER TREND ZU STREAMINGDIENSTEN“	48
5.3.1 „BENJAMIN BLÜMCHEN: DAS GROßE GEWITTER“	48
5.3.2 „BENJAMIN BLÜMCHEN ALS ROBIN HOOD“	50
5.3.3 „BENJAMIN BLÜMCHEN IM FOOTBALL-FIEBER“	51
5.3.4 ZWISCHENFAZIT DER FOLGEN 13-15.....	52
 6. DISKUSSION	 53
 6.1 ZUSAMMENFASSUNG DES WERTEWANDELS	 53
6.2 WERTWANDEL IM LICHT DER KRITISCHEN THEORIE	54
6.3 DAS SCHEITERN PÄDAGOGISCHER LEITBILDER IM MARKTUMFELD.....	54
6.4 STRUKTURWANDEL DER AKTEURE BEI BENJAMIN BLÜMCHEN	54
6.5 METHODENKRITISCHE REFLEXION	55
 7. FAZIT	 55
 LITERATURVERZEICHNIS	 I
 ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	 IV
 DOKUMENTATION DER NUTZUNG VON KI.....	 IV

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Wertewandel der Hörspielserie „Benjamin Blümchen“. Dabei wird die Arbeit nicht nur den Wertewandel widerspiegeln, sondern untersucht außerdem ob und wie strukturelle Marktveränderungen mit den Werteverstärkungen in „Benjamin Blümchen“ korrelieren. Da die Serie schon seit langer Zeit Erfolge feiert, umfasst der untersuchte Zeitraum auch die ganze Bandbreite, ab der ersten Folge von 1977 bis zum Jahr 2025. Durch die lange Laufzeit der Serie ist „Benjamin Blümchen“ für eine Längsschnittanalyse geeignet. Auch der vorausseilende Ruf, es sei eine pädagogisch wertvolle Serie, macht es zu einem spannenden Untersuchungsobjekt.

Die Relevanz dieser Arbeit ergibt sich aus dem gesellschaftlichen Bild unserer Kindheit. Denn die Kindheit wird allgemein als eine Entwicklungsphase betrachtet, in welcher ein besonderer Schutz gewährleistet werden soll. Dieser „Schonraum“ soll es dem Kind ermöglichen, zu einem gesunden und mündigen Mitglied unserer Gesellschaft, heranzuwachsen. Die Gestaltung dieses „Schonraumes“ obliegt dabei zum einen den Erziehungsberechtigten, zum anderen aber auch der Gesellschaft. Da Medien auch schon im Leben eines Kindes eine große Rolle spielen und einen dementsprechend ausgeprägten Einfluss ausüben, gilt es diesen Einfluss kritisch zu betrachten. Deshalb stehen Kindermedien auch immer wieder im Zentrum von Diskussionen.

Anfänglich wirft diese Arbeit einen tiefergehenden Blick auf die Rolle von Medien bei der Sozialisation des Kindes. Dadurch wird einerseits die Tragweite der Untersuchung untermauert, andererseits erklärt dieser, weshalb hohe Ansprüche an die Gestaltung von Kindermedien erhoben werden. Anhand der Leitlinien des öffentlich-rechtlichen Kinderfernsehsenders, KiKa, werden die Anforderungen konkretisiert. Die Entwicklung der medienpädagogischen Konzepte gibt Einblick, wie der oben benannte „Schonraum“ der Kindheit gewährleistet werden kann. Außerdem, wie dieser umgedeutet wurde, zu einem „Raum“ mit Bereichen, in welchen nur eine aktive Arbeit mit den Kindern, ein gefahrenreduziertes Heranwachsen gewährleistet kann. Die aufgeführten Verantwortungsträger:innen sind Bildungsinstitutionen, Gesetzgeber und Erziehungsberechtigte. Da die Hörspielserie „Benjamin Blümchen“, im privaten Raum etabliert ist, werden Bildungsinstitutionen und Gesetzgeber, weitgehend außer Acht gelassen. In dem Feld des Kindermedienmarktes üben neben Erziehungsberechtigten und den Kindern selbst, auch wirtschaftliche Akteur:innen, Einfluss auf die Lebenswelt aus. Unter Betrachtung des sich wandelnden Medienkonsums der Kinder, Weiterentwicklungen der Distributionsformen, als auch den spezifischen Entwicklungen des Herausgebers KIDDINX, von „Benjamin Blümchen“, wird ein sich umformendes Einflussgefüge, auf den Kindermedienmarkt skizziert.

Die kurze Einführung in die kritische Theorie, mit dem besonderen Fokus auf die Kulturindustrie und deren Ideologieproduktion, eröffnet den Konflikt, der Akteur:innen auf dem Kindermedienmarkt. Das damit einhergehende Spannungsverhältnis zwischen pädagogischen Ansprüchen und den von der Kulturindustrie geförderten Werten, ergibt das Analyseraster, welches im Ergebnis die Korrelation, des Wertewandels und der strukturellen Marktentwicklungen, aufzeigt.

Die ausgewählten „Benjamin Blümchen“ Folgen werden auf Ihre Wertedarstellungen in 5 Kategorien untersucht. Die Kategorien, Gemeinschaft vs. Individualismus; Macht und Autorität; Protest und Konformismus; Rollenbilder und Stereotype; Ökonomie, Konsum und Reichtum, werden aus den Erkenntnissen des Theorieteil abgeleitet. Die Analyse konzentriert sich auf drei zentrale Zeiträume: die Phase vor und nach dem Rechteverkauf durch die Schöpferin Elfie Donnelly (1977-1987), die Umstrukturierung des KIDDINX-Verlags zur Good Time Holding GmbH (1996-2012) sowie die aktuelle Streaming-Ära (2022-2025).

Abschließend werden die Ergebnisse der qualitativen Analyse und deren Auswirkungen diskutiert.

2. Theorieteil

Um die Bedeutung dieses Wertewandels in „Benjamin Blümchen“ für die kindliche Lebenswelt angemessen einordnen zu können, wird im folgenden Kapitel zunächst die Rolle von Medien im Sozialisationsprozess von Kindern erläutert.

2.1 Die Rolle von Medien bei Sozialisation von Kindern

Sozialisation bezeichnet den lebenslangen Prozess, in dem Individuen in wechselseitiger Abhängigkeit von ihrer sozialen und materiellen Umwelt zu gesellschaftlich handlungsfähigen Persönlichkeiten heranwachsen. Dabei geht es um die Entwicklung von Normen, Werten und Verhaltensweisen, die das „Mitglied-Werden in einer Gesellschaft“ ermöglichen. Sozialisation ist dabei kein einseitiger Anpassungsprozess, sondern ein Wechselspiel von Individualisierung und Vergesellschaftung: Kinder lernen, sich sowohl anzupassen als auch sich abzugrenzen und eine eigene Identität zu entwickeln. Wichtig ist zudem, dass es sich dabei nie um einen deterministischen Prozess handelt, sondern immer auf neue Bedingungen reagiert werden kann (vgl. Nestvogel 2022, S.166).

Bis zur Mündigkeit vollzieht diese sich in zwei Phasen.

Die primäre Phase der Sozialisation liegt in der frühen Kindheit, es werden Grundstrukturen der Persönlichkeit geprägt. Bereiche der Sprache, des Denkens, sozialer Regeln und Umgangsformen werden entwickelt. Überwiegend geprägt durch einen engen familiären Rahmen. Primär zwischen Kind und Erziehenden. Diese erworbenen Grundlagen sind dann im weiteren Leben schwer zu überschreiben.

Die sekundäre Phase beginnt etwa mit dem Alter von 3 und baut auf den Mustern der primären auf. Sie entwickelt diese weiter, wobei das Individuum lernt, welche Verhaltensweisen situationsabhängig erwartet, toleriert oder tabuisiert werden. In dieser Phase wird das Individuum von gesellschaftlichen Konventionen, Normen und Werten beeinflusst, die neben dem Familiären nun in dem erweiterten Umfeld liegen. Institutionalisierte Erziehung, Bildung, Gleichaltrige und Massenmedien werden tragend (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung o.J).

Die Familie wurde dabei lange als wichtigste Sozialisationsinstanz angesehen, doch in den letzten Jahrzehnten hat sich die gesellschaftliche Realität von Kindheit und Familie stark verändert. Kinder wachsen heute unter einer allgegenwärtigen Medienpräsenz auf. Die Bedeutung der Familie als dominante Sozialisationsinstanz wird, zunehmend relativiert, während Peer Groups und Medien an Einfluss gewinnen (vgl. van Deth 2005).

Schon in der frühen Forschung zur Mediensozialisation, wird auf den Einfluss der Medien auf Wertesysteme und die Einstellung gegenüber dem Selbst, eingegangen. Denn das bereitgestellte kognitive Material durch die Medien, nimmt erheblichen Einfluss auf die kognitiven Prozesse der Selbst- und Weltdeutung. Mediensozialisation gilt heute als vielschichtiger und komplexer Vorgang, eingebettet in den Gesamtprozess der Sozialisation. Sie wird als ein wechselseitiges Verhältnis zwischen Individuum, Medien und Gesellschaft betrachtet, bei dem die Medien gesellschaftliche Diskussionen und Werte beeinflussen, aber auch gesellschaftliche Rahmenbedingungen die Auswahl und Gestaltung medialer Inhalte bestimmen. Auch das Individuum gestalten dabei aktiv mit, weil es durch Medienauswahl und die Verarbeitung medialer Inhalte die Wirkungen auf sich selbst steuert und zugleich gesellschaftlich auf Medien Einfluss nimmt (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung, o.J).

Anders bei Kindern, dort gewähren Erziehungsberechtigte: „ihren Kindern bestimmte Medieninhalte, von denen sie annehmen, dass sie ihnen gefallen, sie bereichern, belehren und ihnen vielleicht auch helfen, Konflikte besser lösen und Befindlichkeiten wie etwa Ängste oder Trauer bewältigen zu können.“ (Hoffmann/Mikos 2010, S.7). In dem durch die Kaufentscheidungen

gesetzten Rahmen an Medienzugang, bewegen sich die Kinder jedoch seit frühester Kindheit selbstständig.

Wenn Medien als zentrale Sozialisationsinstanz in die kindliche Lebenswelt eingreifen, prägen sie damit nicht nur Wissen und Deutungsmuster, sondern immer auch Wertorientierungen und normative Erwartungen. Im nächsten Schritt stellt sich daher die Frage, welche gesellschaftlichen Werte für Kindermedien leitend sein sollten.

2.2 Gesellschaftliche Werte und ihre Bedeutung für Kindermedien

Neben kontrollierten Medienzugängen gibt es Medienangebote, welche meist von Kindern autonom genutzt werden, da diese nicht von Kaufentscheidungen der Erziehungsberechtigten kuratiert werden. Zum Beispiel das Fernsehen bietet solch einen Raum. Hier wird ein besonderer Anspruch laut, dass gesellschaftlich verankerte Werteprinzipien vermittelt werden und sorgsam mit dem Einfluss auf Kinder umgegangen wird. Es kann sich auf Werte, die in der Verfassung, internationalen Abkommen und politischen Leitlinien verankert sind und als Ziel eines friedlichen und demokratischen Zusammenlebens fördern, bezogen werden. Durch die Integration dieser Werte in Unterhaltung und Geschichten können sie Kindern helfen, ein Bewusstsein für gesellschaftliche Verantwortung zu entwickeln und ihre Fähigkeit des eigenständigen Denkens und Handelns zu fördern.

Ihren Anspruch klar benannt hat z.B. der öffentlich-rechtliche Kindersender KiKa. Da er durch Rundfunkverträge und Richtlinien nicht nur der Unterhaltung, sondern auch der Bildung sowie Erziehung verpflichtet ist, handelt sich es bei KiKa um einen guten Gradmesser, welche Inhalte gesellschaftlich gefordert werden.

„KiKA übernimmt eine wichtige gesellschaftliche Verantwortung. Durch eine sorgfältige Auswahl von Inhalten fördert KiKA nicht nur die Unterhaltung, sondern auch die Bildung und soziale Entwicklung von Kindern und Jugendlichen. Die vielfältigen Angebote reflektieren Werte wie Respekt, Toleranz, Fairness und soziales Miteinander. Mit einem starken Engagement für Verantwortung trägt KiKA dazu bei, eine nachhaltige Entwicklung der nächsten Generation zu fördern.“
(KiKA 2025).

„KiKA wirkt demokratie- und meinungsbildend und kommt seiner gesellschaftlichen Verantwortung als öffentlich-rechtliches Medium für das Gemeinwohl nach. Barrierefreiheit, Nachhaltigkeit und Diversität sind im Dreiklang Teil des gesellschaftlichen Engagements von KiKA.“ (KiKA 2025).

Die am Beispiel des öffentlich-rechtlichen Kindersenders KiKA dargestellten Ansprüche an Kindermedien machen deutlich, dass Medienangebote für Kinder eine doppelte Verantwortung tragen: Sie sollen nicht nur unterhalten, sondern auch zur Bildung, Wertorientierung und Persönlichkeitsentwicklung beitragen.

2.3 Medienpädagogische Leitideen und Konzepte

Damit diese normativen Leitlinien nicht bloß programmatische Zielsetzungen bleiben, sondern sich in pädagogisches Handeln und mediale Gestaltung übersetzen lassen, bedarf es eines theoretischen Rahmens, diesen liefert die Medienpädagogik. Diese Leitlinien dienen auch dazu, im Methodik Kapitel Analyse Kategorien daraus abzuleiten. Außerdem werden in der abschließenden Diskussion, die Ergebnisse auch danach eingeordnet, inwiefern der Wandel der Werte, in Bezug auf die Medienpädagogischen Konzepte zu bewerten ist. Diese Konzepte zeigen zugleich, dass pädagogische Ideale in der Praxis oft an strukturellen und ressourcenbezogenen Grenzen

scheitern. Die Skizzierung dieser Unzulänglichkeiten, begründet die außerordentliche Relevanz, die in der Ausgestaltung von Kindermedien liegt.

Über die letzten Jahrzehnte etablierten sich unterschiedliche Strömungen der Medienpädagogik, von der bewahrpädagogischen Orientierung über kritisch-emanzipative Ansätze bis hin zu handlungsorientierten Konzepten. Im Folgenden werden diese Leitideen systematisch dargestellt, um aufzuzeigen, wie sich pädagogische Zielsetzungen im Umgang mit Medien entwickelt haben und welche Herausforderungen sich daraus für die Bewertung von Kinderhörspielen ergeben.

2.3.1 Bewahrpädagogik

Bewahrpädagogik beschreibt einen Ansatz in der Medienpädagogik, bei dem das zentrale Ziel darin liegt, Kinder und Jugendliche vor vermeintlich schädlichen Einflüssen neuer Medien zu schützen und einen Schonraum der Kindheit zu bewahren.

Der pädagogische Grundgedanke dieses Ansatzes ist ein gesellschaftliches Ideal welches „Kindheit“, als eine wertvolle und besonders gefährdete Lebensphase sieht. Einerseits sollen die natürlichen, angeblich guten Anlagen der Kinder erhalten und gefördert werden. Andererseits tritt das „vor Etwas bewahren“, also das Abwehren von Gefahren hinzu. In Bezug auf Medien sind dies Gefahren kulturellen Ursprungs. Es gilt also Kinder vor den Gefahren medialer Einflüsse durch Kontrollen und Regulierungen zu schützen (vgl. Hoffmann 2008, S. 42).

Ob beim Aufkommen des Films, Fernsehens, Videorekorders, Computerspiels oder Internets, in jeder Phase gesellschaftlicher Unsicherheit oder bei neuen Medientechnologien, erleben Argumente und Maßnahmen zur Bewahrung eine Renaissance. Die geforderten präventiven Maßnahmen wurden auch vom Gesetzgeber berücksichtigt (vgl. Hoffmann 2008, S.42)

Zum Beispiel die rechtlich bindende Alterskennzeichnung „Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), sowie das Jugendschutzgesetz. Hier wird ein Hauptaugenmerk auf, Drogenkonsum, Gewalt, Nacktheit und Sexualität gelegt (FSK 2025). Um auf aktuelle Umstände zu reagieren, aktualisiert die Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz ihre Handlungsrahmen fortlaufend (vgl. BzKJ 2025).Doch auch trotz der, an den Medienwandel angepassten Kontrollmechanismen, ist spätestens seit dem Aufkommen des Internets ist klar:

„Bei zunehmendem Medienangebot und erleichtertem Zugang für alle ist eine ständige Kontrolle im Sinne der Behütung nicht realisierbar.“ (Hoffmann 2008, S. 42)

Zugleich muss sich dieser pädagogische Ansatz seiner hauptsächlichen Kritik stellen, dass durch Zensur, Beschränkungen und Abschottung und ohne die:

„Chance zur Auseinandersetzung auch eine Kompetenz zum selbstbestimmten Umgang nicht herausbilden kann. (Hoffmann 2008, S. 42)

2.3.2 kritisch-emanzipative Medienpädagogik

Der Übergang von der bewahrpädagogischen zur kritisch-emanzipativen Medienpädagogik markiert eine entscheidende Verschiebung im medienpädagogischen Denken. Während die Bewahrpädagogik vor allem auf Kontrolle, Schutz und „Schonräume“ für Kinder und Jugendliche abzielte, entwickelte sich der Fokus hin zu einer zu erlernenden Kompetenz.

„Als Teildisziplin der Erziehungswissenschaft folgte die kritisch-emanzipative Medienpädagogik der sozialwissenschaftlichen

Wende einer noch weitgehend geisteswissenschaftlich ausgerichteten Pädagogik hin zu einer Erziehungswissenschaft, die sich bewusst in den Dienst von Aufklärung, Emanzipation und Gesellschaftsveränderung stellte.“ (Ganguin/Sander 2008, S. 61)

Das Umdenken zum erzieherischen Ansatz wird relevant, denn die kritisch-emanzipative Medienpädagogik begreift Medien nicht primär als Gefahr im inhaltlichen kulturellen Sinn, vor der es durch Abschottung zu schützen gilt, sondern vor allem als gesellschaftliche Akteure, die strukturell bestehende Machtverhältnisse und Ungleichheiten stabilisieren und die Rolle der Einzelnen als passive Rezipient:innen festschreiben. Deshalb reicht ein rein defensiver Schutzgedanke nicht aus. Vielmehr soll pädagogisches Handeln darauf abzielen, Menschen zu befähigen, die manipulative Wirkung und die Trivialisierung von Werten durch Medien zu durchschauen und ihre eigene Mündigkeit und Handlungsmacht zu entwickeln. In diesem Sinne steht nicht die bloße Abwehr im Mittelpunkt, sondern die Vermittlung von Medienkompetenz sowie die Aufklärung über gesellschaftliche Zusammenhänge und Mechanismen medialer Bewusstseinsindustrie.

Allerdings wird diese theoretische Zielsetzung häufig als „zu abstrakt“ kritisiert. Aufgrund ihres starken Bezugs zur Gesellschaftstheorie bleibt sie in der Praxis oft vage und setzt kaum konkrete pädagogische Ansätze um. Der dabei latent vorhandene Pessimismus, der Rezipient:innen vor allem als passive Opfer und Medienschaffende als Täter:innen betrachtet, führt in der Konsequenz zu einer ähnlichen Haltung wie in der Bewahrpädagogik: Rezipient:innen sollen vor schädlichen Einflüssen geschützt werden. Mangels praktischer Handlungsmodelle verschiebt sich so die Bedeutung des Begriffs Aufklärung schrittweise in Richtung eines Synonyms für Bewahrung (vgl. Ganguin/Sander 2008, S. 61-62).

„Didaktische Modelle und praktische Umgangsformen mit Medien wurden kaum entwickelt, und die konkrete Mediennutzung der Rezipienten wurde als empirische Tatsache kaum erforscht oder gar ernst genommen.“ (Ganguin/Sander 2008, S.62).

2.3.3 handlungsorientierte Medienpädagogik

Um die Rezipient:innen aus der passiven Rolle zu erheben, entwickelte sich der handlungsorientierte Ansatz. Die handlungsorientierte Medienpädagogik baut auf der Grundannahme auf, dass Medien nicht nur aufgenommen, sondern aktiv genutzt und gestaltet werden können. Historisch bezieht sie sich auf Ansätze wie die sowjetische Filmpädagogik, Bertolt Brechts Radiotheorie und Walter Benjamins Analyse der technischen Reproduzierbarkeit von Kunst. Entscheidendes Ziel ist die Förderung kommunikativer Kompetenz und gesellschaftlicher Teilhabe, indem Menschen lernen, Medien als Werkzeuge für eigene Interessen und zur Mitgestaltung der Gesellschaft zu nutzen (vgl. Schorb 2008, S. 78–79). Darin prominent vertreten ist der Begriff der Medienkompetenz welchen Dieter Baacke prägte. Er verstand darunter die Fähigkeit, Medien kritisch, kreativ und verantwortungsvoll zu nutzen und unterschied dabei in vier Dimensionen: Medienkritik, Medienkunde, Mediennutzung und Mediengestaltung. In diesen wurde der reine handlungsorientierte Ansatz um einen besonderen Fokus auf das kritische Reflektieren erweitert. Der Begriff der Medienkompetenz wurde immer wieder umgedeutet. Autor:innen wie Schorb legten den Fokus stärker auf eine soziokulturelle Perspektive, welche die gesellschaftlichen Machtstrukturen und die Medienpraxis betont (vgl. Ganguin/Sander 2023).

Schorbs Modell teilt in Medienwissen, Medienbewertung und Medienhandeln ein. Medienwissen umfasst sowohl instrumentelle Fertigkeiten und ästhetische Kenntnisse als auch strukturelles Verständnis für die Vernetzung und gesellschaftliche Einbettung von Medien. Medienbewertung beschreibt die kritische sowie ethisch fundierte Reflexion und Orientierung gegenüber Medien, wodurch Individuen eigene Positionen und Ziele im Umgang mit Medien entwickeln können. Medienhandeln betont die aktive und kreative Auseinandersetzung, sowohl rezeptiv als auch produktiv, mit Medien und umfasst kommunikative, partizipative und gestalterische Kompetenzen (vgl. Schorb 2008, S.80).

Aus den aufgeführten Dimensionen entwickelt Schorb Zielsetzungen einer kritisch-reflexiven Medienarbeit. Die Medienarbeit soll in Gruppenarbeiten, an Schulen, Kitas und weiteren sozialen Räumen erfolgen, diese Räume werden dabei klar adressiert und in der Konzeption der Handlungsentwürfe berücksichtigt (vgl. Schorb 2008, S.8).

Der Erfolg der angeführten Konzepte, beziehungsweise ihrer Umsetzung wird allerdings von Schorb selbst in Abrede gestellt.

„Medienpädagogik sollte Verkabelung, Computerisierung, Programmvermehrung und Kommerzialisierung begleiten und verträglich machen, und sie sollte dem Phänomen der Videogewalt, Filmen, in denen mittels technischer Tricks und ohne inhaltlichen Anspruch, Metzel Szenen aneinandergereiht wurden, Paroli bieten. Es kam anders.“ (Schorb, 1995, S. 53)

„Dies jedoch ist wie alle praktischen Erfahrungen zeigen – kein Automatismus, d.h. reflexiv-praktische Medienarbeit führt nicht von selbst zum ‚kritischen Rezipienten‘, impliziert jedoch diese Chance.“ (Schorb 2008, S. 82)

Denn es wird ein begleitetes Angebot vorausgesetzt wo Pädagog:innen als Rat Gebende und Unterstützende Instanz zur Seite stehen. Ob dieser Raum gewährleistet wird, ist allerdings bis heute nicht allgemein gegeben.

„Es hängt von der Bereitschaft der Vertreter der traditionellen Schulfächer ab, ob die Integration in den Schulunterricht gelingt. Aufgrund der generellen Überlastung mit Themen und Leistungsansprüchen in den Kerninhalten der Fächer ist dies nicht immer der Fall. Generell scheint der Status der Medienpädagogik [...] nach wie vor nicht genügend verankert.“ (Moser 2015, S. 26)

Aufgrund der mangelnden Umsetzung in öffentlichen Räumen, wird die Art und Weise, wie Kinder und Jugendliche Medien nutzen, wesentlich durch die Erziehung im Familienkontext bestimmt. Erziehungsberechtigte greifen dafür auf unterschiedliche Strategien zurück. Zum einen greifen sie vor dem Konsum ein, indem sie den Zugriff nur auf bestimmte Medien gewähren oder die Konsumzeit beschränken. Des Weiteren besteht die Möglichkeit durch eine aktive Medienerziehung, in Auseinandersetzung mit den Kindern, die Chancen und Risiken, herauszuarbeiten. In einem begleitenden Konsum von Medien, kann der Inhalt direkt eingeordnet und reflektiert werden, so wird eigene Medienkompetenz von den Erziehungsberechtigten vorgelebt und durch Beobachtung und Nachahmung von den Kindern erworben. Auch nach dem Konsum können Erziehungsberechtigte eine begleitende Aufarbeitung der konsumierten Medien anbieten. Die Ausprägung der jeweils gewählten Strategie verändert sich mit dem Alter der Kinder. Jüngere Kinder stehen häufiger unter elterlicher Begleitung und Kontrolle, während Jugendliche zunehmend eigenständig Medien nutzen und Erziehungsberechtigten eher allgemeine Regeln vorgeben. Darüber hinaus haben auch der sozioökonomische Hintergrund, das Bildungsniveau der Familie, die eigenen Medienkompetenzen und Einstellungen der Erziehungsberechtigten sowie Geschlecht und Erfahrungswerte einen maßgeblichen Einfluss auf die Art der Medienerziehung. So werden in Familien mit niedrigeren sozioökonomischen Ressourcen häufiger restriktive Maßnahmen angewandt, während in ressourcenstarken Haushalten eher aktive und differenzierte Strategien im Vordergrund stehen. Aus einer medienpädagogischen Perspektive gilt besonders die Berücksichtigung sozialer Ungleichheiten, Inklusion und Intersektionalität als bedeutend für eine nachhaltige und gerechte Medienbildung (vgl. Naab 2025, S. 18–20).

Zusammenfassend ist festzuhalten: Während ursprünglich der Schutz vor negativen Einflüssen und die Bewahrung der Kindheit im Vordergrund standen, rückten mit der kritisch-emanzipativen Medienpädagogik Aufklärung, Mündigkeit und die Förderung kritischer Reflexion ins Zentrum. Die

darauffolgende handlungsorientierte Medienpädagogik und der Medienkompetenz-Ansatz fokussieren auf die aktive, kreative und reflektierte Mediennutzung zur Unterstützung der Persönlichkeitsentwicklung und zur Stärkung gesellschaftlicher Teilhabe. Gleichzeitig zeigt sich in der Praxis, dass diese hohen Ansprüche pädagogischer Zielsetzung, oft schwer einzulösen sind. Aufgrund mangelnder Praxis in Schulen, wie Kitas bleiben die Erziehungsberechtigten die maßgebende Instanz. Hier ist ein Unterschied festzustellen, in Bezug auf sozioökonomische Unterschiede sowie den eigenen Umgang mit Medien der Erziehungsberechtigten. Strukturell wird vom Gesetzgeber lediglich ein Jugend/Kinderschutz eingefordert, welcher sich auf Bereiche der Gewalt/Drogen und Sexualdarstellungen fokussiert ist (vgl. FSK 2025; vgl. Naab 2025; vgl. Moser 2015; vgl. Schorb 2008; vgl. Ganguin/Sander 2023; Hoffmann 2008).

2.4 Akteurstruktur im Kindermedienmarkt

Da zum einen die institutionelle Vermittlung von Medienkompetenz unzureichend ist, und zum anderen Kinder in jüngeren Altersstufen noch nicht über ausgereifte eigene Fähigkeiten verfügen (vgl. mpfs 2024, S. 65-66), tragen vor allem Erziehungsberechtigte die Hauptverantwortung für Schutz und Orientierung. Doch die Strategien der Erziehungsberechtigten sind unterschiedlich wirksam und hängen stark von Bildung, eigenen Kompetenzen und Ressourcen ab. Gerade wenn Medienkompetenz nicht zuverlässig gewährleistet werden kann, kommt der Gestaltung der Kindermedien selbst eine besondere Bedeutung zu. Hier entscheidet sich, ob inhaltliche und ethische Anforderungen, wie sie die Pädagogik formuliert, tatsächlich eingehalten werden. Doch Einfluss auf die Ausgestaltung, üben neben Erziehungsberechtigten und Schulen, auch z.B. Verlage auf Plattformen auf die Kindermedien, aus. Im Folgenden wird dargelegt, wie diese verschiedenen Akteure mit ihren teils unterschiedlichen Interessen die Ausgestaltung von Kindermedien beeinflussen.

2.4.1 Medienzugang und Konsumverhalten von Kindern

Anhand aufgenommener Daten im Rahmen der KIM-Studien, welche seit 1999 durchgeführt wurden, lässt sich belegen, wie sich der Zugang zu Medien und damit einhergehend das Konsumverhalten verändert hat. Dieses Konsumverhalten hat einen direkten Einfluss auf die Wirksamkeit der Akteure. Der Fokus meiner aufgegriffenen Daten liegt auf der Nutzung digitaler Medien im privaten, familiären Raum, da sich die folgende Analyse, der Hörspielserie „Benjamin Blümchen“, die sich in diesem bewegt. Im privaten Konsum sind zwei Akteure ausschlaggebend: Als erstes, die Erziehungsberechtigten, welche durch Ihren Einfluss auf Ort, Zeit, und Auswahl des Medienangebots, eine lenkende Wirkung haben. Zweitens, die Kinder, welche als Endkonsument:innen durch Ihre Präferenzen, maßgebend sind, wie welche Medienangebote genutzt und eingefordert werden. Im familiären Raum sind Geräte zur digitalen medialen Nutzung zu unterscheiden, ob sie sich im Haushalt wiederfinden, und so zwar Zugang, aber in permanent potenzieller Beobachtung, der Erziehenden, gegeben ist, oder diese direkt im Besitz des Kindes sind. In den Studien des Medienpädagogischen Forschungsverbund Südwest, zur Untersuchung des Medienumgangs von Kindern, werden Kinder im Alter zwischen 6-13 sowie Ihre Erziehungsberechtigten befragt. Die Frage nach der Geräteausstattung beantworten die Erziehungsberechtigten.

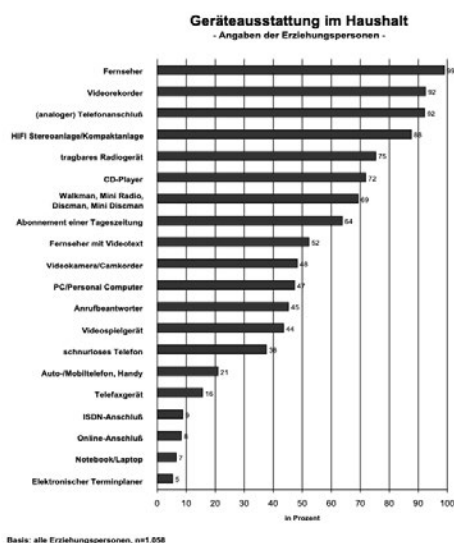


Abbildung 1:
Geräteausstattung im Haushalts, (mpfs 1999)

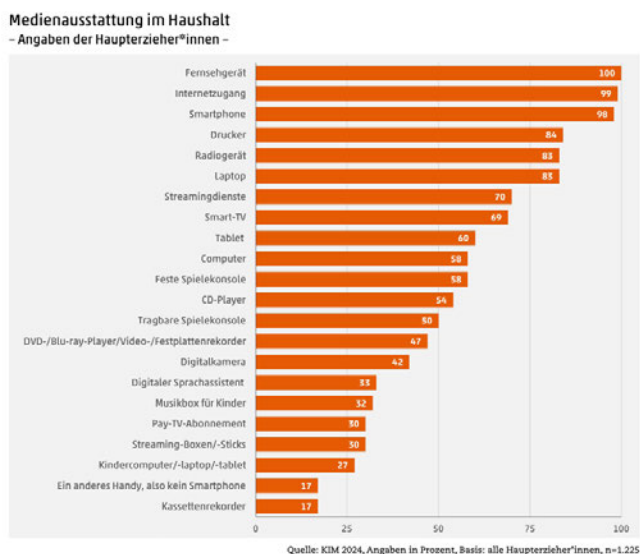


Abbildung 2:
Medienausstattung im Haushalt, (mpfs 2024)

Angewachsen ist vor allem der Zugang zu Geräten, die Medienkonsum über einen Internetzugang ermöglichen. Selbst das ursprünglich an die linearen Programme gebundene Fernsehen, wird durch zu 69% Smart-TVs und 30% verbreitete Streamingboxen/-Sticks, an die Flexibilität des Internetzugangs angebunden. Dagegen sind Abspielgeräte von Speichermedien wie Videorekorder um fast die Hälfte von 92% auf 47% zurückgegangen. Eine ähnliche Entwicklung findet sich auch in Bezug auf CD-Spieler. Diese waren 1999 noch zu 72% in Haushalten mit Kindern vertreten, und sind bis 2024 um 18% eingebrochen (vgl. mpfs 1999; vgl. mpfs 2024).

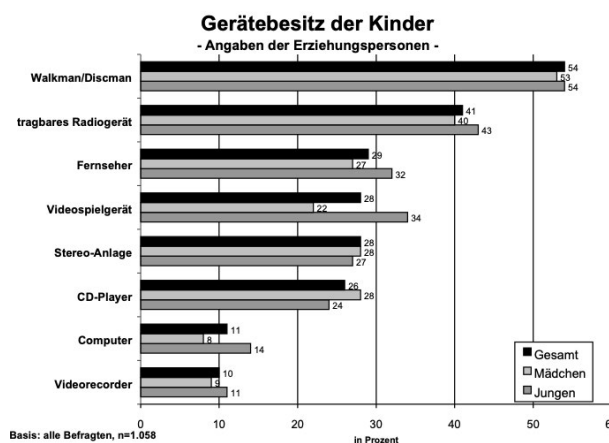


Abbildung 3:
Gerätebesitz der Kinder, (mpfs 1999)

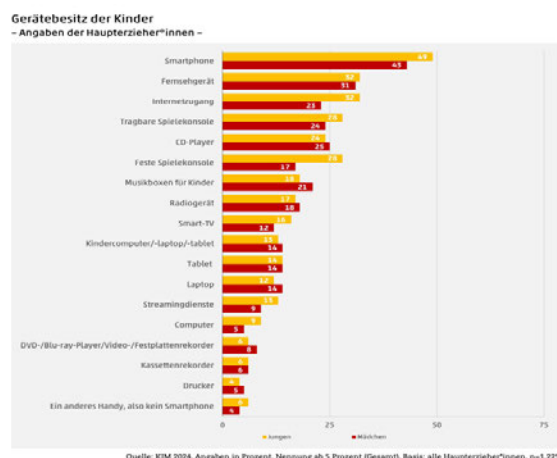


Abbildung 4 (mpfs 2024)
Gerätebesitz der Kinder, (mpfs 2024)

Statt des Walkman/Discman ist nun bei knapp der Hälfte, ein Smartphone, das am häufigsten verbreitete Gerät. Auch im Gerätebesitz der Kinder zeichnet sich ab, dass der Medienkonsum verstärkt losgelöst ist von einmalig zu kaufenden Speichermedien oder einem linearen Angebot. Obwohl nicht ganz einem Drittel ein Internetzugang gewährt wird, kann das Smartphone in öffentlichen Räumen die vorherrschenden Internetzugänge nutzen und so auch den Zugang zu Medien eröffnen (vgl. mpfs 1999; vgl. mpfs 2024).

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass sich die Medienangebote in den letzten 25 Jahren stark verändert haben. Der Rückgang bei klassischen Mediengeräten beschleunigt sich zudem weiter. Seit 2022 hat sich der Besitz von CD-Spielern bei Kindern um 9% verringert, gegenläufig ist der Internetzugang um 6% gestiegen. Im direkten Vergleich der Bewegtbildnutzung im Internet gab es

von 2022 bis 2024 einen Zuwachs um 8%. Insgesamt geben 70% an, mindestens wöchentlich so zu konsumieren. Dieser Trend ist seit der ersten Erhebung 2016 zu erkennen. Die KIM-Studie erfasst zudem, welche medialen Tätigkeiten Kinder eher allein, mit Erziehungsberechtigten oder Geschwistern und Freunden ausüben. Allein sind sie neben digitalen Spielen am Smartphone (77 %) oder am Tablet (65 %) auch mehrheitlich beim Surfen im Internet am Smartphone (59 %) sowie beim Fernseher schauen (55 %). Ungefähr die Hälfte gibt an, Onlinevideos und Streaminginhalte ohne Begleitung zu konsumieren. Nur das Radio Hören sowie DVD Schauen entziehen sich dem Trend und werden nicht, steigend über die Zeit, allein genutzt (vgl. mpfs 2024, S. 6–7; 14).

Durch die zunehmende Autonomie der Kinder schränkt sich die, den Medienkonsum steuernde Rolle, der Erziehungsberechtigten massiv ein. Denn ursprünglich übernahmen sie eine entscheidende Filterfunktion und kontrollierten über gezielte Kaufentscheidungen, welche auditiven oder audiovisuellen Medien den Weg ins Kinderzimmer fanden. Diese selektive Auswahl diente oft dem Schutz und der Förderung des Nachwuchses und war eng mit pädagogischen Wertvorstellungen verknüpft (vgl. Hoffmann/Mikos 2010, S.7).

Auch bei linearen Angeboten wie dem Fernsehen oder Radio, wo zwar 1999 zwei Drittel aller Kinder angaben, selbst bestimmen zu können, welche Sendungen sie schauten, hatten die Erziehungsberechtigten Einfluss auf die Auswahl. Nur 37% gaben an entscheiden zu können, zu welcher Uhrzeit sie schauen konnten und auch, welche Sender zur Verfügung standen. (mpfs 1999, S. 19-20).

Anders bei autonomer Mediennutzung im Internet, denn selbst bei Kinderangeboten der Streamingdienste beziehungsweise Plattformen entscheidet grundlegend ein Algorithmus, welches Angebot dem Kind als Erstes und wie präsent vorgeschlagen wird. Dazu kommt, dass Kinder eher dazu neigen, algorithmischen Vorschlägen nachzugehen, als Erwachsene. Außerdem geben Kinder leichtfertiger persönliche Daten Preis, welche zu den Erstellungen von Nutzungsprofilen genutzt werden können (vgl. Naab 2025, S. 25).

„Die Forschung zu algorithmischen Entscheidungsprozessen bei der Gestaltung der Online-Erfahrungen junger Menschen hat gezeigt, dass junge Nutzer häufig mit durch Algorithmen vermittelten Systemen interagieren, die ihr Wohlbefinden und ihre Wahrnehmung des Datenschutzes beeinflussen. Diese Systeme können Echokammern schaffen, die problematische Überzeugungen und Verhaltensweisen zur Preisgabe persönlicher Informationen verstärken.“ (Naab 2025, S. 25).

Diese gesammelten Daten und Annahmen über das nutzende Kind führen zu einem gefilterten Medienangebot, welches die Gefahr der Manipulation in der Meinungsbildung eröffnet. Denn durch selektive Hervorhebung von Angeboten durch algorithmische Systeme wird der Zugang zu Alternativen erschwert. Durch die Gestaltungsmacht der Algorithmen haben Plattformbetreibende einen maßgeblichen Einfluss auf die Welt der Kinder. Damit sind sie auch den Ideologien des Anbieters ausgeliefert.

Neben den Konsument:innen (Kindern) und den Käufern bzw. Gatekeepern (Erziehungsberechtigte), finden sich noch der Verlag als Verkäufer und der/die Kreative als Schöpfende/r, auf dem Kindermedienmarkt als Akteure wieder. Am Beispiel des Kiddinx-Verlags als Herausgeber der Hörspielserie „Benjamin Blümchen“, kann skizziert werden, wie sich das Verhältnis der beiden Instanzen sowie deren Gestaltungsraum in den letzten 50 Jahren verändert hat.

2.4.2 Entwicklung von Kiddinx: Vom kleinen Verlag zum Medienkonzern

Als „Benjamin Blümchen“ 1977 auf den Markt kam, war der heutige Kiddinx-Konzern ein kleines, inhabergeführtes Unternehmen mit wenigen Mitarbeitenden. Der Gründer Karl Blatz hatte 1976

den „hör+lies Verlag“ in Berlin gegründet, nachdem seine frühere Tonbandfirma durch die Konkurrenz der großen Plattenfirmen in Schwierigkeiten geraten war. Der Verlag konzentrierte sich ausschließlich auf die Produktion von Hörspielen, im Fokus dabei, stand ein enger Austausch von Verlag, Autorin und Sprechern. Die Autorin und Schöpferin, Elfie Donnelly, der Medienfiguren um Benjamin Blümchen und Bibi Blocksberg, nahm eine besonders prägende Rolle ein. Aus ihrem Interesse an gesamtgesellschaftliche Themen, wie Umweltschutz, Mitbestimmung und Autoritätskritik, entstanden Hörspiele, welche diese kindgerecht aufbereiteten. Mit dem Erfolg von „Benjamin Blümchen“ und später „Bibi Blocksberg“ wuchs das Unternehmen stetig. 1984 verkaufte Elfie Donnelly ihre Rechte an den Produzenten. Es wurden Autor:innen engagiert, um nach gegebenen Grundstrukturen weiter Geschichten seriell zu produzieren. Die Firma wurde zur Kiosk Audio Video Cassetten GmbH und baute ihr Portfolio aus: Bibi und Tina oder Elea Eluanda sollten die Produktpalette vervielfältigen. Die Produktion wurde zunehmend arbeitsteiliger, und die Marke entwickelte sich zu einem der führenden Anbieter von Kinderhörspielen in Deutschland. In den 1990er Jahren kamen weitere Serien und die ersten Merchandising-Produkte hinzu. Im Jahr 2000 wurde die Kiddinx Media AG gegründet und umfassend restrukturiert. Laut der Berliner Zeitung hatte die AG damals 65 Mitarbeiter und erwirtschaftete einen Umsatz von knapp 35 Millionen Euro (vgl. Hollersen 2005; Freund 2012).

Seit 2007 ist Kiddinx Teil der Time Holding GmbH und besteht aus mehreren Tochterfirmen:

- KIDDINX Media GmbH: Vertrieb, Vermarktung, Lizenzgeschäft, Online-Shops, Apps, Streaming-App (KIDDINX-Player), internationale Rechtevergabe und Markenmanagement
- KIDDINX Studios GmbH: Produktion von Hörspielen, Zeichentrickserien und Filmen, Entwicklung und Betreuung von Lizenzprodukten, eigene Redaktion und Tonstudios, Koproduktion von Kinofilmen
- Schmidt Spiele GmbH: Spiele, Puzzle, Plüschtierfiguren und Brettspielklassiker wie „Mensch ärgere dich nicht“ und „Kniffel“
- Weitere Marken und Kooperationen: Apps, digitale Spiele, internationale Lizenzvergabe, Kooperationen mit Partnern wie b-interaktive für mobile Plattformen

(vgl. Good Time Holding o.J.).

Good Time Holding GmbH steuert heute die gesamte Werkschöpfungskette: von der Ideenentwicklung über die Produktion bis zur internationalen Vermarktung und Lizenzvergabe. Die Markenwelten umfassen Hörspiele, Bücher, Zeichentrickserien, Apps, Spiele, Plüschtiere, Events, Freizeitparks und sogar Alexa-Skills.

Die Figuren Benjamin Blümchen, Bibi Blocksberg und Bibi & Tina sind zu Selbstläufern geworden, deren Geschichten und Produkte in fast jedem deutschen Kinderzimmer zu finden sind (vgl. Good Time Holding o.J.).

Kiddinx hat seine Marken in mehr als 77 Länder exportiert und ist mit eigenen Online-Angeboten, Streaming-Apps und Social-Media-Präsenzen breit aufgestellt.

Die Digitalisierung hat die Produktions- und Vermarktungskette nochmals erweitert und die Markenbindung verstärkt. Der Verlag hat sich vom kleinen, handwerklich arbeitenden Hörspielverlag der 1970er Jahre zu einem der größten Medienkonzerne für Kinderunterhaltung im deutschsprachigen Raum entwickelt (vgl. Augsburger Allgemeine 2017).

Die Rolle von Verlag und Kreativen im Kindermedienmarkt ist heute wesentlich durch eine zunehmende Arbeitsteilung, Institutionalisierung und ökonomische Steuerung geprägt. Am Beispiel Kiddinx lässt sich nachvollziehen, wie aus einer ursprünglich kleinstrukturierten, kreativen Einheit ein diversifizierter Konzern wurde, der die gesamte Werkschöpfungskette von der Stoffentwicklung bis zur global digitalisierten Vermarktung abdeckt. Autor:innen, Illustrator:innen und Produzent:innen agieren nicht mehr als unabhängige Schöpfer:innenpersönlichkeiten, sondern

sind in ein arbeitsteiliges, datenbasiertes Produktionssystem eingebettet, welches auf Markenbildung, Reichweitenmaximierung und kommerziellen Erfolg fokussiert ist.

Ulli Herzog, welcher unter anderem auf Elfie Donnelly als Autor, Regisseur und Produzent der Serien „Benjamin Blümchen“ sowie auch Bibi und Tina folgte antwortete auf die Nachfrage: *Welche Themen kommen denn bei den Fans am besten an?*

Ulli Herzog: „Vor allem Schulthemen, Geburtstags-, Freundschafts- und Familienthemen sind die Top-Hits. Eine Kinderkassette verkauft sich überwiegend nach dem Titel. Oft überlegen wir mit unseren Freunden vom Marketing, welcher Titel sich gut verkaufen könnte, und da ist dann so was wie ‚Mamis Geburtstag‘ oder ‚Die neue Schule‘ oder ‚Der Brieffreund‘ immer eine Geschichte wert, die tatsächlich häufig zum Titel ausgedacht wird.“ (Herzog, zit. nach Baier 2002, S. 89)

Erziehungsberechtigte und Kinder sind nach wie vor zentrale Akteur:innen der medialen Sozialisation. Die Erziehungsberechtigten fungieren als Gatekeeper, indem sie durch Kaufentscheidungen und Haushaltsregeln über den Zugang, das Angebot und die Nutzung von Medieninhalten bestimmen. Über die letzten 25 Jahre hat sich ihre Steuerungsfunktion allerdings massiv reduziert. Während klassische Medienprodukte wie Kassetten oder Hefte explizit ausgewählt und beschafft wurden, bieten digitale Plattformen, Streamingdienste und internetfähige Geräte einen nahezu unbegrenzten Zugang zu Medieninhalten, oft ohne unmittelbare elterliche Kontrolle. Kinder werden dadurch zu eigenständigen Endkonsument:innen mit wachsender Entscheidungsfreiheit bezüglich des Inhaltes und der Nutzungssituation (vgl. mpfs 2024: 6-14; Naab 2025, S.25). Die Möglichkeit elterlicher Selektion reduziert sich so strukturell zugunsten algorithmischer Auswahlmechanismen und wirtschaftsgetriebener Angebotssteuerung. Ihre Rolle wird zunehmend von in privater Hand liegenden Plattformen übernommen.

Durch den Verkauf der Rechte von Elfie Donnelly und die Etablierung eines Autor:innen-Team, ist auch die künstlerische, schöpferische Einflussnahme, geschwächt worden.

Im resultierenden Gefüge dominieren, ökonomisch orientierte Akteur:innen, Verlage, Medienkonzerne und Plattformenbetreiber den Zugang und die Gestaltung von Kindermedien. Welchen Einfluss das auf die Inhalte haben kann, bespricht die kritische Theorie unter ihrem Begriff der Kulturindustrie. In diesem wird dargestellt was folgt, wenn der Übergang vom genuinen Kunstwerk zum kulturindustriellen Produkt vollzogen wird.

2.5 Grundzüge der Kritischen Theorie (Adorno, Horkheimer)

Die Kritische Theorie bietet mit der These zur Kulturindustrie einen Ansatz, um zu verstehen, wie diese Strukturen auf Inhalte, Formen und Werte medialer Produktionen zurückwirken. Um ein grundlegendes Verständnis für die kritische Theorie zu artikulieren werden zunächst die zentralen Anliegen beschrieben. Der Fokus der kritischen Theorie, auf die Ideologiekritik ebnet den Übergang zur These der Kulturindustrie.

2.5.1 Zentrale Anliegen

Ihr Ziel ist nicht die bloße Analyse oder Verwaltung des Status quo, sondern die „emanzipatorische Absicht“, an der sie „die gesellschaftliche Entwicklung, die Praktiken wie auch das Wissen und die Theoriebildung“ misst (Demirović 2017, S. 52). Kritische Theorie will gesellschaftliche Herrschaft, Ausbeutung und Unterdrückung nicht nur beschreiben, sondern überwinden. Sie begreift sich als Teil eines Projekts, das auf die Befähigung zur Selbstbestimmung und auf die Schaffung einer vernünftigeren Gesellschaft abzielt.

Dadurch verlässt die Kritische Theorie den rein theoretischen Rahmen und versteht sich als praktische Philosophie, die gesellschaftliche Veränderung anstrebt und zur Reflexion und Emanzipation anregt.

2.5.2 Ideologiekritik als Kernaufgabe

In diesem Zusammenhang rückt die Ideologiekritik als Kernaufgabe der Kritischen Theorie in den Mittelpunkt. Ideologiekritik richtet den Blick auf Denk- und Handlungsstrukturen, die gesellschaftliche Beziehungen verzerrt darstellen und dadurch bestehende Verhältnisse stabilisieren. Gerade weil Ideologien häufig auch ohne umfassende Vermittlung wirksam sind, entsteht ein besonderes Bedürfnis nach kritischer Auseinandersetzung, um individuelle Selbstverständnisse zu orientieren (vgl. Prinz 2017, S.90).

Denn Ideologie entfaltet ihre Wirksamkeit vor allem dadurch, dass sie gesellschaftliche Machtverhältnisse nicht offen propagiert, sondern in alltäglichen Handlungen, Wertungen und Rollenbildern „normalisiert“. Sie wirkt nicht als bloße Propaganda, sondern in Form scheinbar neutraler Narrative, die bestimmte Vorstellungen von Gerechtigkeit, Autorität oder Erfolg vermitteln (vgl. Adorno/Horkheimer 1947, S.314).

Die Kritische Theorie macht hier deutlich, dass z.B. narrativen und figürlichen Strukturen nicht nur unterhalten, sondern auch zur „Normalisierung“ bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse beitragen. Ideologie wirkt hier besonders effektiv, weil sie nicht als offene Propaganda, sondern als scheinbar selbstverständlicher Teil der Geschichte erscheint.

2.5.3 Kulturindustrie und Ideologieproduktion

Um zu erklären, wie diese Narrative entstehen, wurden die Strukturen untersucht, die diese schaffen. Die Kulturindustrie und ihre Waren wurden ein zentrales Untersuchungsfeld der Ideologiekritik. In der Kulturindustrie wird Kultur produziert, die nicht mehr als authentische Kunst, sondern als Ware und Massenprodukt verstanden wird. Dabei werden die kulturellen Produkte nach dem Vorbild industrieller Massenproduktion hergestellt. Im Vordergrund steht nun nicht mehr die individuelle künstlerische Qualität, sondern eine effiziente, planmäßige und massenhafte Herstellung von Kulturwaren (vgl. Horkheimer/Adorno 1947, S.150).

Im Gegensatz zur genuine Kunst dienen die Kulturwaren unterdessen nur noch als Erholung. Der erholende Effekt soll gewährleisten, dass die Rezipient:innen, danach wieder bereit sind ihre Arbeit zu leisten. Durch den veränderten Anspruch an Kultur, verbindet sie sich mit dem Arbeitsprozess. (vgl. Horkheimer/Adorno 1947, S.166).

Doch da die Funktion sich nur der Erholung unterwirft, hat dies Einfluss auf die Inhalte.

„Das Vergnügen erstarrt zur Langeweile, weil es, um Vergnügen zu bleiben, nicht wieder Anstrengung kosten soll und daher streng in den ausgefahrenen Assoziationsgeleisen sich bewegt. Der Zuschauer soll keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen sachlichen Zusammenhang - dieser zerfällt, soweit er Denken beansprucht - sondern durch Signale. Jede logische Verbindung, die geistigen Atem voraussetzt, wird peinlich vermieden.“ (Horkheimer/Adorno 1947, S.166)

Vielfalt und Individualität werden durch Serienproduktion und vorgegebene Schemata ersetzt, sodass das Publikum letztlich nur noch zwischen standardisierten Angeboten wählen kann. Es werden immer wieder die gleichen Erzählmuster, Figurenkonstellationen und Konfliktlösungen verwendet, sodass Vielfalt und Individualität durch serielle Standardisierung ersetzt werden.

Diese Mechanik betrifft nicht nur die äußere Form, sondern auch die Inhalte und Botschaften der Medienprodukte.

Die immergleichen Narrative und Figuren bieten scheinbar neue Geschichten, reproduzieren aber beständig die gleichen gesellschaftlichen Werte und Machtverhältnisse. Medien haben zwar zielgruppenspezifische Unterschiede, welche aber bei genauer Betrachtung aufweichen (vgl. Adorno/Horkheimer 1947, S.149-150).

Neben der seriellen Form des Kulturproduktes ist es ebenso relevant ihre Rolle in dem Konzept Markt zu beschreiben. Die Güte von Kultur wird in der Anzahl von verkauften Produkten bestimmt: „Bestseller, Gold, „Platin“, sind werbende Beschreibungen für Künstler:innen und Kunst. Verkaufszahlen werden ein Synonym für Wertigkeit und Erfolg.

„Die Wahrheit, daß sie nichts sind als Geschäft, verwenden sie als Ideologie, die den Schund legitimieren soll, den sie vorsätzlich herstellen. Sie nennen sich selbst Industrien, und die publizierten Einkommensziffern ihrer Generaldirektoren schlagen den Zweifel an der gesellschaftlichen Notwendigkeit der Fertigprodukte nieder.“
(Horkheimer/Adorno 1947, S.147)

Darüber hinaus führt die Betrachtung von Kultur als Ware dazu, dass die Kulturindustrie das bestehende kapitalistische System nicht mehr infrage stellt. Da sie selbst von den kapitalistischen Produktions- und Verwertungsmechanismen abhängig ist, trägt sie vielmehr zu deren Stabilisierung bei. Eine Kritik am System bleibt aus, weil die Kulturindustrie an dessen Fortbestand interessiert ist und davon profitiert. Die Gewinner dieses Systems sind vor allem diejenigen, die populäre, massenhaft konsumierbare Kultur produzieren und damit am meisten Profit erzielen. Die Kulturindustrie trägt somit zur Stabilisierung der bestehenden gesellschaftlichen und ökonomischen Machtverhältnisse bei. Um das Amüsement zu gewährleisten, normalisiert sie konforme Denk- und Verhaltensweisen und unterdrückt kritische Auseinandersetzung. In diesem Prozess festigt sich der Zustand der folgend als „natürlich“ angenommen wird. Wie Rantis paraphrasiert, klärt die Kulturindustrie nicht auf, sondern übt gezielten Einfluss, welcher die Menschen bindet und anpasst.

„Horkheimer und Adorno betrachten die Aufklärung als die fortschreitende Naturbeherrschung durch Technik, die mit der Kulturindustrie ihren Höhepunkt erreicht und in Massenbetrug als Mittel der Fesselung des Bewusstseins umschlägt.“ (Rantis 2017, S. 88)

In der Dialektik der Aufklärung beschreiben Adorno und Horkheimer die Kulturindustrie als Herrschaftsinstrument, das Massenkultur gezielt produziert und verbreitet, um die gesellschaftlichen Verhältnisse zu stabilisieren.

„Film, Radio, Magazine machen ein System aus. Jede Sparte ist einstimmig in sich und alle zusammen. [...] Alle Massenkultur unterm Monopol ist identisch, und ihr Skelett, das von jenem fabrizierten begrifflichen Gerippe, beginnt sich abzuzeichnen. [...] Die rücksichtslose Einheit der Kulturindustrie bezeugt die heraufziehende der Politik.“ (Adorno/Horkheimer 1947, S.146)

Nicht die Massen selbst bestimmen die Kultur, sondern der ihnen eingeflößte Geist. Die Kulturindustrie reagiert nicht auf spontane Wünsche des Publikums, sondern steuert und absorbiert:

„jede Spur von Spontaneität des Publikums im Rahmen des offiziellen Rundfunks [...] in fachmännischer Auswahl“. Die „Verfassung des Publikums, die vorgeblich und tatsächlich das System der Kulturindustrie begünstigt, ist ein Teil des Systems, nicht dessen Entschuldigung.“ (Adorno/Horkheimer 1947, S. 148)

Dadurch wird: „[...] die Macht der ökonomisch Stärksten über die Gesellschaft“ abgesichert (Adorno/Horkheimer 1947, S.147).

„Technische Rationalität heute ist die Rationalität der Herrschaft selbst.“
(Adorno/Horkheimer 1947, S.147)

Auf der Suche nach grundlegenden Strukturen, welche die Macht und Herrschaftsverhältnisse stützen, eröffnet die Kritische Theorie den Raum der Kulturindustrie. Die serielle Produktion von konformen Kulturwaren, und anhaltende Wiederholung von systemstützenden Narrativen, verhindert ein kritisches Denken. Die Imaginationskraft wird beschnitten, da die uns angelernten, vorgeschriebenen imaginierten Geschichten immer in den stets gleichen Strukturen verbleiben. Rezipient:innen verlernen darüber hinaus zu denken (vgl. Adorno/Horkheimer 1947, S.149-150). Die Kulturindustrie ermöglicht so eine unüberwindbare Stabilität von Herrschaftsstrukturen: der tiefe Glaube der Ausgebeuteten, dass diese Gesellschaftsform der grundlegenden „Natur“ der Menschen entspricht, gilt als Rechtfertigung aller Verbrechen (vgl. Rantis 2017, S.88).

2.6 Zielkonflikt Pädagogik & Markt

Mit dem Wandel von physischen Tonträgern hin zu digitalen und algorithmisch strukturierten Distributionssystemen haben sich die Bedingungen der Kindermedienproduktion grundlegend verändert. Während in früheren Produktionsformen sowohl elterliche Kaufentscheidungen als auch pädagogische Prädikate, etwa die Auszeichnung als „pädagogisch wertvoll“ eine marktrelevante Bedeutung hatten, haben diese Faktoren in der Plattformökonomie deutlich an Gewicht verloren. Der wirtschaftliche Erfolg eines Kindermediums hängt heute nur noch bedingt von pädagogischen oder künstlerischen Wertmaßstäben ab. In erster Linie ist er davon bestimmt, ob es durch algorithmische Empfehlungssysteme sichtbar gemacht und in hoher Frequenz konsumiert wird (vgl. Naab 2025, S.25).

Damit entfällt für Produzent:innen und Verlage weitgehend die Notwendigkeit, pädagogische oder inhaltliche Qualitätsmaßstäbe zu erfüllen, um eine hohe Reichweite zu erzielen. Gleichzeitig hat sich auch die Rolle der Kreativen verändert, eigene künstlerische Intentionen oder gesellschaftlich motivierte Inhalte treten hinter marktstrategische Anforderungen zurück. Entscheidend ist nicht mehr, ob ein Medium pädagogische, experimentelle Ansprüche erfüllt, sondern ob es im wirtschaftlichen System digitaler Plattformen Aufmerksamkeit generieren kann. Der Maßstab kultureller Wertigkeit wandelt sich damit zu einem Maßstab technischer Sichtbarkeit und dem der daraus erwachsenen ökonomischen Skalierbarkeit.

Ob dieser Wandel zu einer Veränderung der Diversität der dargestellten Ideologien führt, bleibt zunächst offen. Doch die Kulturindustrie-These bietet in diesem Bezug Orientierung, denn in dem von pädagogischen Ansprüchen losgelösten Markt von Medien für Erwachsene diagnostiziert sie ein klares Bild. Wenn kulturelle Produktion industriell organisiert ist, verliert sie ihre pädagogische und aufklärerische Funktion und beginnt, ökonomische Prinzipien und hierarchische Strukturen in ihren Inhalten zu spiegeln. Die dabei entstehenden Werte stehen im Widerspruch zu zentralen pädagogischen Leitbildern wie Mündigkeit, Pluralität und Stärkung der Autonomie. Dieser Widerspruch begründet den Konflikt zwischen Marktlogiken und den geforderten Inhalten.

Inwieweit die tatsächliche Entkopplung von regulierenden Akteur:innen wie Erziehungsberechtigten oder auch Schöpfer:innen vollzogen wurde und daraus resultierend, die reproduzierten Ideologien generisch wurden, wird in der folgenden Analyse herausgearbeitet.

3. Forschungsstand

Die skizzierte Verschiebung von pädagogisch begründeten Auswahlmechanismen hin zu plattformspezifischen Sichtbarkeitslogiken verdeutlicht, wie sehr Kindermedien heute in die Mechanismen des Plattformkapitalismus und der Kulturindustrie eingebettet sind. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, inwiefern bestehende ideologiekritische Analysen von Kindermedien und Untersuchungen zur Kommerzialisierung der Kindheit diese neuen Produktions und Distributionsbedingungen bereits berücksichtigen. Außerdem dient dieser Forschungsstand dazu, die theoretischen Bezugspunkte der Arbeit zu klären und jene Leerstelle zu markieren, die die Analyse von „Benjamin Blümchen“ füllen soll.

3.1 ideologiekritische Analyse von Kindermedien

Die ideologiekritische Betrachtung von Kindermedien eine lange Tradition. „Catching them Young - Political Idea sind Children's Fiction“ von Bob Dixon, ist wahrscheinlich die erste übergreifend angelegte Untersuchung, von Ideologiereproduktion in Kinderbüchern. Mit einem dezidierten Blick auf die Darstellungen von Geschlecht, „Rasse“ und Klasse, wurden die politischen Botschaften in Kinderbüchern und deren damit einhergehende Wirkung ausgiebig betrachtet (vgl. Dixon 1977).

Peter Hollindale, veröffentlichte mit „Ideology and the Children's Book“, einen erweiterten Blick auf die vermittelte Ideologie in Kindermedien. Grundlegend stellt er darin fest, dass ausnahmslos alle Kinderliteratur didaktisch ist und damit auch Werte vermittelt. Doch er betrachtet nicht nur explizit negative Darstellungen, sondern erweitert den Blick für weniger herausstechende Botschaften. Dabei unterscheidet er in drei Ebenen von Ideologie:

Explizite Ideologie: Die bewusste Vermittlung moralischer/politischer Botschaften

Passive Ideologie: Unbewusste, unhinterfragte Annahmen des Autors, welche sich in den Narrativen widerspiegeln.

Systemische Ideologie: In Sprache und Erzählstrukturen eingebettete Machtverhältnisse (vgl. Hollindale 1988).

Durch die grundlegende Forschung zur Ideologievermittlung in Kindermedien, wurden auch qualitative Analysen von Kindermedien initiiert. Im Bereich der deutschsprachigen Kinderhörspiele finden sich Arbeiten dazu im Sammelband „Von 'Bibi Blocksberg' bis 'TKKG'“ (Emde et al., 2016). Hier werden prominente Serien wie „Benjamin Blümchen“ und deren ideologische, Kontexte analysiert. Diese Analysen betonen, dass insbesondere die frühen Benjamin-Blümchen-Folgen explizite politische Themen wie Umweltschutz, Mitbestimmung, Protest und Kritik an Autoritäten aufgreifen. Benjamin, Otto und Karla Kolumna erscheinen darin als Vertreter einer engagierten Zivilgesellschaft, die für das Gemeinwohl eintritt und unkonventionelle Partizipationsformen wie zivilen Ungehorsam praktiziert (vgl. Emde 2016, S. 16 ff.).

Gleichzeitig wird in der Literatur darauf hingewiesen, dass die politische Ordnung in Neustadt als hierarchisches System inszeniert ist, in dem der Bürgermeister als Symbol eines korrupten, unfähigen Establishments erscheint. Auch in einem Beitrag bei der bpb von Gerhard Strohmeier werden die Serien besprochen, allerdings mit verstärktem Fokus auf die ambivalenten Wirkungen: Sie bieten Kritik an Machtstrukturen, fördern aber zugleich ein Misstrauen gegenüber politischen Institutionen (vgl. Strohmeier 2005).

Ein weiterer Forschungsschwerpunkt betrifft die Darstellung von Geschlechterrollen und Diversität. Untersuchungen zu *Bibi Blocksberg* zeigen, dass die Serie einerseits weibliche Selbstbestimmung und Handlungsmacht betont, andererseits aber traditionelle Rollenbilder fortschreibt (vgl. Wolff 2016, S. 52ff.). Auch problematische koloniale Darstellungen in älteren Hörspielen wie *Benjamin Blümchen in Afrika* oder *Benjamin bei den Eskimos* wurden kritisch thematisiert (vgl. Müller/Bendix 2016, S. 36ff.).

In der Bewertung der Hörspiele auf ihren Pädagogischen Wert, gibt es klare Unterschiede. Auffällig dabei ist das gerade in Bezug auf „Benjamin Blümchen“ ausschließlich die frühen Folgen besprochen werden.

3.2 Kommerzialisierung und Markteinfluss auf Kindermedien

Die Forschung zur Kommerzialisierung von Kinderkultur liefert wichtige Erkenntnisse über die Auswirkungen von Marktlogiken auf Medieninhalte. Hengst (2002) argumentiert in „Verselbstständigung der kommerziellen Kinderkultur“ auf Basis von zusammengefassten Marktbeobachtungen und konkreten empirischen Studien, dass kommerzielle Kindermedien zunehmend entpädagogisiert werden. Anstatt sich an pädagogischen Zielen zu orientieren, richten sie sich am Geschmack und an den Wünschen der Kinder aus, um diese als autonome Konsument:innen zu adressieren. Dies führt nach Hengst dazu, dass Medienangebote sich von erwachsenen Bildungs- und Erziehungsvorstellungen lösen und marktkonform gestaltet werden. Er beschreibt einen „historischen Kompromiss“ zwischen Markt und Kindern, ein Bündnis gegen das Erziehungsprojekt der Erwachsenen. Dabei stellt er jedoch klar, dass dieses Bündnis keine ausbalancierte Struktur aufweist: „Kinder und Kulturindustrien sind keine gleich starken Akteure“ der Markt bestimmt „weitgehend die Tagesordnung“, die Angebotsspektren und die Rhythmen (Hengst 2002, S. 10). Kinder befinden sich demnach in einer „Semi-Autonomie“: Sie gewinnen zwar Unabhängigkeit von Erwachsenenkontrolle, bleiben aber den strukturellen Vorgaben und Logiken des Marktes untergeordnet.

3.3 Forschungslücke und Einordnung der eigenen Arbeit

Die bisherige Forschung analysiert entweder Ideologie in Kindermedien (Strohmeier, Emde et al., Schmitt) oder die Formen, in denen sie sich manifestiert (Hollindale). Zwar zieht Hengst (2002) bereits eine Verknüpfung zwischen Markteinflüssen und den inhaltlichen Ausgestaltungen der Kindermedien, jedoch werden sie auf keine spezifischen Änderungen im Markt bezogen. Dem Alter der Forschung entsprechend, kann sie zudem, die aktuellen Umbrüche nicht einbeziehen. Es fehlt die systematische Verknüpfung beider Perspektiven in einer empirischen Längsschnittanalyse. Die konkreten Marktveränderungen bis zum heutigen Tag, werden mit den Ideologischen Inhalten in Verbindungen gesetzt.

Die Arbeit leistet damit einen Beitrag zur Schließung der Forschungslücke an der Schnittstelle von Ideologiekritik, Marktanalyse und Mediensoziologie. Sie verbindet theoretische Positionen mit empirischen Befunden und zeigt, inwiefern Marktlogiken die strukturellen Rahmenbedingungen für Kindermedien setzen und damit beeinflussen, welche Werte, Narrative und Weltbilder Kindern überhaupt zur Verfügung stehen.

4. Methodik

Die Darstellung des Forschungsstandes hat aufgezeigt, dass die Untersuchung der Hörspielserie „Benjamin Blümchen“ durchaus in eine Lücke vorstößt. Im theoretischen Teil wurden die Grundlagen gesetzt, um die Ergebnisse der empirischen Forschung diskutieren zu können. Und im nun folgenden Kapitel zur Methodik soll dargestellt werden, in welchem Rahmen diese Ergebnisse erhoben werden.

4.1 Forschungsdesign

Diese Untersuchung folgt einem qualitativ-analytischen Zugang. Die einzelnen Folgen werden jeweils einmal gehört, als auch transkribiert und gelesen. Das Hören ist relevant, da das Medium, Hörspiel, im Zweifel mehr Kommunikationswege als den reinen Text wählt. In der Analyse werden Schritt für Schritt die einzelnen Episoden auf ihre ideologischen Inhalte überprüft. Um dabei eine Anschlussfähigkeit an den theoretischen Teil zu gewährleisten, werden in 4.4 darauf angepasste

Analysekategorien herausgearbeitet. Statt alle Episoden zu analysieren, werden einzelne Episoden gewählt, welche sich zur Untersuchung in Bezug auf die Forschungsfrage eignen. Dafür werden in 4.2, Zeiträume festgelegt, welche sich besonders anbieten. Die Analyse der einzelnen Folgen beginnt jeweils mit einer kurzen Inhaltsangabe. Darauffolgend werden signifikante ideologische Inhalte im Rahmen der analysierten Kategorien, herausgearbeitet. Abschließend werden die herausstechenden Ergebnisse zusammengefasst und interpretiert. Bei gegebenem Anlass werden die zusammengefassten Ergebnisse, mehrerer Folgen in Zwischenfazit dargestellt und die Entwicklungen der Werte, über die Zeit, herausgearbeitet.

4.2 Zeiträume

In Bezug auf die in 2.4 dargestellten Akteure, und die sich veränderte Struktur, setzten sich die zu analysierende Zeiträume fest. Ebenso werden signifikante Umstellungen der Firmenstruktur berücksichtigt. Die Hörspiele werden, sowohl vor und nach den gewählten Ereignissen analysiert. So kann festgestellt werden, ob sich die ideologischen Inhalte verschoben haben und somit ein Zusammenhang zu erkennen ist.

1. Zeitraum: „Rechte-Verkauf von Elfie Donnelly“

Als Erstes werden Hörspiele vor und nach dem Verkauf der Rechte an den Figuren von Elfie Donnelly, betrachtet. Der hier einhergehende Verlust an Einfluss der schöpferischen Person, bietet Anlass für die Untersuchung. Es werden dafür exemplarisch Folgen und Auszüge ausgewertet. Der erste Zeitraum liegt um dem Jahr 1984, denn der Verkauf der Rechte, kann auch als Abgabe von Einflussnahme betrachtet werden.

2. Zeitraum: „von Kiddinx zu Good Time Holding GmbH“

Für einen zweiten Zeitraum bietet die Umstrukturierung des Kiddinx Verlag, von Gründungen von Tochterfirmen bis zur Eingliederung unter der Good Time Holding GmbH, in den Jahren zwischen 2000-2007 einen Anlass zur genaueren Betrachtung.

3. Zeitraum: „Anhaltender Trend zu Streamingdiensten“

Der dritte und letzte Zeitraum begründet sich durch den steigenden Trend der Nutzung von Streamingdiensten und den damit einhergehenden Verlust von Kontrolle der Erziehungsberechtigten. In diesem werden Hörspiel Episoden von 2023 bis heute analysiert und eingeordnet.

4.3 Auswahl und Begründung der Untersuchungsfälle

Die Auswahl der analysierten Benjamin-Blümchen-Hörspiele erfolgte in einem schrittweisen, explorativen Verfahren. Zunächst wurden bewusst die ersten drei Folgen der Serie gewählt, um Ausgangspunkt und Grundmuster der Reihe sowie deren ursprüngliche thematische Ausrichtung exemplarisch sichtbar zu machen. In einem zweiten Schritt kamen weitere Folgen hinzu, die nicht rein systematisch oder nach Zufall ausgewählt wurden, sondern gezielt auf Basis bestimmter inhaltlicher Merkmale. Ausschlaggebend für die Ergänzung waren vor allem die Folgentitel, da diese häufig schon Hinweise auf gesellschaftliche Konflikte, thematische Schwerpunkte oder potenziell relevante Motive geben. Um möglichst auch aktuelle Rezeptionskontexte zu berücksichtigen, hat sich die Auswahl, zudem soweit möglich an der YouTube-Playlist „Best of Hörspiele des Monats“ des Verlags Kiddinx orientiert. Über diese Liste werden regelmäßig Folgen hervorgehoben, die als besonders beliebt bzw. relevant gelten. Um eine optimale Vergleichbarkeit zu gewährleisten, wurden Kurzgeschichten und spezielle Themen-Folgen wie z.B. „Weihnachtsfolgen“ oder „ASMR“, nicht beachtet, auch wenn hier Anpassungen an Markt und Distributionsformen offensichtlich erkennbar werden. Das Ziel der Zusammenstellung lag darin, sowohl explizit gesellschaftskritische als auch eher klassisch-alltägliche, konfliktscheue oder harmonisch

narrative Episoden einzubeziehen. Dadurch sollte im Untersuchungszeitraum eine große Bandbreite an ideologiekritisch und kulturindustriell relevanten Inhalten abgedeckt werden. Die Zusammenstellung erhebt keinen Anspruch auf Repräsentativität, sondern dient als theoriegeleitete, kontrastierende Auswahl im Sinne einer qualitativen Einzelfallanalyse.

4.4 Begründung der Analysekategorien

Um brauchbare Ergebnisse aus der Analyse für die Diskussion zu gewährleisten, müssen spezifische Wertdarstellungen untersucht werden. Denn um den Einfluss des Marktes sichtbar zu machen, müssen sich diese im Spannungsfeld zwischen pädagogischen Ansprüchen und Marktkonformen Ideologien, befinden.

Die Vertreter:innen der Medienpädagogik, welche sich selbst als Anwaltschaft der Kinder verstehen, fordern Medieninhalte, die z.B. Bildung und Solidarität fördern (vgl. Neuss, 2011) . Schon diese stehen zum Teil im Konflikt mit den herrschaftsstärkenden Ideologien der Kulturindustrie. Im Folgenden werden die Kategorien aufgestellt und der Konflikt zwischen beiden Parteien dargestellt.

1. Kategorie: „Gemeinschaft vs. Individualismus“

Medien, die Individualismus und Konkurrenz betonen, fördern eine Ideologie, nach der gesellschaftlicher Erfolg und Scheitern als persönliche Verantwortung erscheinen. Solidarität und Gemeinwohl werden abgewertet, wodurch bestehende soziale Ungleichheiten als Ergebnis individueller Leistung oder Versagens erscheinen, und nicht als Folge struktureller Verhältnisse. Es werden zwar Möglichkeiten geboten, sich auf individueller Ebene hervorzutun, aber strukturelle Einflüsse werden ignoriert.

„Aus der Perspektive der Kritischen Theorie besteht in einer Gesellschaft, die durch Tausch, Konkurrenz und Wettbewerb gekennzeichnet ist, die Funktion der Sozialisation im Wesentlichen zunächst in der Anpassung an und der Integration in die herrschenden Verhältnisse. In einer derart pathologischen Gesellschaft ist der Sozialisationsprozess darauf ausgerichtet, »die vereinzelter Menschen dazu zu befähigen, eben als Vereinzelter in dieser Gesellschaft zu bestehen und zu Überleben“ (Ohme-Reinicke; Weingarten, 2012, S. 109-110)

Damit steht es im Konflikt, mit den Grundwerten einer resilienten, demokratischen Gesellschaft. Diese braucht Solidarität und gemeinschaftliches Handeln als tragenden Grundwert einer sozialen Demokratie. Denn ein menschenwürdiges Leben und eine gleichberechtigte Teilhabe kann nur gewährleistet werden, wenn Menschen bereit und fähig sind, füreinander einzustehen und Konflikte gemeinsam zu bearbeiten (vgl. Eisel. et. al 2020, S.10) . Medienpädagogik knüpft an dieses Verständnis an, indem sie Kindermedien auch als Orte politischer Bildung begreift, in denen Kinder erfahren können, dass Zugehörigkeit zu einer pluralen Gesellschaft auf wechselseitiger Anerkennung, Kooperation und Verantwortung für das Gemeinwohl beruht (vgl. Neuss 2011; KiKA 2025) .

2. Kategorie: „Macht und Autorität“

Die Kritische Theorie geht davon aus, dass Herrschaft in modernen Gesellschaften nicht mehr auf offene Machtdemonstrationen oder mythische Bilder angewiesen ist. Stattdessen, so die Annahme, prägt sie die Menschen durch alltägliche, scheinbar harmlose Mittel und lässt ihre Symbole industriell produzieren, etwa durch Medien und Unterhaltung. Gleichzeitig wird die Erkenntnis über das Leid, welches sie produziert, nicht dargestellt. Folglich gibt es keinen Raum für Kritik an Autoritäten und Herrschenden.

*„Herrschaft bedarf keiner numinosen Bilder mehr, sie produziert sie industriell und geht durch sie umso zuverlässiger in die Menschen ein.“
(Horkheimer/Adorno 1947, S.314)*

„Es gehört zum Mechanismus der Herrschaft, die Erkenntnis des Leidens, das sie produziert, zu verbieten.“ (Adorno 2021, S.39)

Im Kontrast dazu fordert die aktuelle Medienpädagogik, dass Subjekte befähigt werden müssen, gesellschaftliche Machtstrukturen zu durchschauen und kritisch zu hinterfragen (vgl. Ganguin/Sander, 2023) . Medieninhalte bieten hierbei idealerweise als Reflexionsräume, in denen Autorität nicht als unhinterfragte Gegebenheit, sondern als legitimationsbedürftiges Konstrukt dargestellt wird. Ziel ist die Förderung einer Haltung, die Gehorsam nicht als Tugend, sondern autonome Urteilsbildung als Voraussetzung für demokratische Teilhabe begreift.

3. Kategorie: „Protest und Konformismus“

Wird gesellschaftlicher Wandel als unmöglich oder sinnlos dargestellt, wird die bestehende Ordnung ideologisch abgesichert. Medien, die Protest und Widerstand nicht als Lösung anbieten oder gar lächerlich machen, fördern stattdessen Konformismus, also die Anpassung an bestehende Verhältnisse. Während Protest und Widerstand auf Veränderung und Kritik an den bestehenden Verhältnissen zielen, bedeutet Konformismus die passive Akzeptanz und Stabilisierung dieser Verhältnisse. Medien, die Konformität fördern, tragen dazu bei, dass gesellschaftliche Missstände als unveränderlich akzeptiert werden, und verhindern so die Entwicklung eines kritischen Bewusstseins.

*„Die Kulturindustrie, die sich heute mit ihrem ‚Kauderwelsch schrankenloser Kommunikation‘ auf alle Bereiche der Gesellschaft erstreckt, übt eine beinahe totale Kontrolle im Sinne einer Sicherung von Konformität aus.“
(Müller Doohm 2018, S.44)*

Beginnend mit der handlungsorientierten Medienpädagogik wird das Kind nicht als passiv betrachtet, sondern als aktives Subjekt, welches Medien aktiv zur Weltaneignung nutzen. Daraus kann man die Anforderung ableiten, dass Selbstwirksamkeit und Partizipation medial erfahrbar gemacht werden sollten. Zum Beispiel bedeutet das, dass sich pädagogisch wertvolle Narrationen dadurch auszeichnen, dass sie widerständiges Handeln gegen wahrgenommene Ungerechtigkeiten, als legitimen Ausdruck, demokratischen Handelns kommunizieren. Das Medium kann somit dem Kind die Möglichkeit eröffnen, bestehende Zustände nicht anstandslos hinzunehmen, sondern tatsächlich aktiv mitzugestalten.

4. Kategorie: „Rollenbilder, Stereotype und gesellschaftliche Normen“

Durch die Reproduktion traditioneller Rollenbilder und Stereotype werden gesellschaftliche Hierarchien und Ungleichheiten als natürlich oder unveränderlich dargestellt. Ideologie wirkt hier, indem sie bestehende Geschlechter- und Sozialverhältnisse legitimiert.

*„Bei allem Fortschritt der Darstellungstechnik, der Regeln und Spezialitäten, bei allem zappelnden Betrieb bleibt das Brot, mit dem Kulturindustrie die Menschen speist, der Stein der Stereotypie. Sie zehrt vom Kreislauf, von der freilich begründeten Verwunderung darüber, daß die Mütter trotz allem immer noch Kinder gebären, die Räder immer noch nicht stillstehen. Daran wird die Unabänderlichkeit der Verhältnisse erhärtet.“
(Horkheimer/Adorno 1947, S.177)*

Da Medien maßgeblich, Material für die Identitätsarbeit und Weltdeutung bereitstellen (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung, o.J) , bedarf es einer Pluralität in den Darstellungen. Um der Komplexität moderner Sozialisation gerecht zu werden, müssen Medieninhalte über stereotype Zuschreibungen hinausgehen und diverse Identitätsangebote machen. Dieser Anspruch, der sich auch im Auftrag öffentlich-rechtlicher Angebote wiederfindet (vgl. KiKA, 2025) , zielt darauf ab, durch die Darstellung von Diversität und das Aufbrechen starrer Normen, Toleranz zu fördern und so Ausgrenzungsmechanismen entgegenzuwirken.

5. Kategorie: „Armut und Reichtum“

Die Kritische Theorie zeigt, dass Ideologie nicht nur darin besteht, Armut und Reichtum als naturgegeben oder gerecht erscheinen zu lassen, sondern auch darin, die gesellschaftlichen Ursachen von Ungleichheit zu verschleiern. Reichtum wird oft als Zeichen von Leistung und Moral dargestellt, während Armut als individuelles Versagen gilt. Dadurch werden strukturelle Herrschaftsverhältnisse legitimiert und Kritik an der gesellschaftlichen Ordnung verhindert (vgl. Adorno, 1949, S. 119) .

„Reichtum als Gutsein ist ein Element des Kitts der Welt: der zähe Schein solcher Identität verhindert die Konfrontation der Moralideen mit der Ordnung, in der die Reichen recht haben, während zugleich andere konkrete Bestimmungen des Moralischen als die vom Reichtum abgezogenen nicht konzipiert, werden konnten. Je mehr späterhin Individuum und Gesellschaft in der Konkurrenz der Interessen auseinandertreten, und je mehr das Individuum in sich selbst zurückgeworfen wird, umso sturer hält es an der Vorstellung vom moralischen Wesen des Reichtums fest.“ (Adorno 2021, S.119)

Da Medien aber maßgeblich an der Konstruktion der sozialen Wirklichkeit beteiligt sind, gilt es aus erziehungswissenschaftlicher Sicht zu verhindern, dass ökonomischer Status mit moralischer Integrität gleichgesetzt wird. Der emanzipatorische Anspruch, welcher erstmalig in der kritisch-reflexiven Medienpädagogik formuliert wurde (vgl. Ganguin/Sander 2008) , verlangt eine Entkopplung von Besitz und menschlichem Wert. Kindermedien sollten soziale Ungleichheit nicht als naturgegebene Hierarchie legitimieren. Eine kritische Betrachtung von Reichtum ist im Kapitalismus eine kritische Einordnung von Macht, und damit immer ein Teil einer aktiven Teilhabe.

5. Analyse

Zu Beginn der Analyse gilt es, ein grundlegendes Verständnis für die Welt von „Benjamin Blümchen“ zu schaffen. „Benjamin Blümchen“ spielt in einer eigenen, klar wiedererkennbaren Welt. Neustadt, mit dem Zoo als Zentrum, bietet die Kulisse für die meisten der „Benjamin Blümchen“ Folgen. Der Zoo speziell ist zugleich Arbeitsort, Zuhause (Benjamin Blümchen) und sozialer Treffpunkt. Neustadt selbst ähnelt einer mitteleuropäischen Kleinstadt mit Rathaus, Schule, Presse, Freizeitorten und einem ländlichen Umland. Dieser Raum bietet, über die Grenzen des Zoos hinweg, Benjamin die Möglichkeit immer wieder in neue Bereiche des gesellschaftlichen Zusammenlebens einzutauchen. Diese „Welt“ folgt überwiegend realistischen Alltagslogiken (Demokratie, Bürgermeister, Polizei, Verwaltung, Medienöffentlichkeit, Müllabfuhr etc.) , wird aber stark vereinfacht und humoristisch überzeichnet. Zentrale Differenz zur realen Welt ist vorrangig die Selbstverständlichkeit eines sprechenden Elefanten als vollwertigen sozialen Akteur. Dieser „magische Realismus“ wird durch Gastauftritte der Hexe Bibi Blocksberg komplementiert. Gleichzeitig bleiben Institutionen und auftretende Probleme, nah an den realen Erfahrungswelten der Kinder.

Im Zentrum steht Benjamin Blümchen, ein anthropomorpher Elefant, welcher groß, stark, gutmütig und hilfsbereit ist. Durch seine „naive“ Persönlichkeit, aber den starken Grundwerten, eröffnen sich laufend Konflikte mit seiner Umwelt. Sein bester Freund Otto ist ein etwa 10-jähriger

Mensch in Kinderrolle, der als Identifikationsfigur für die jungen Rezipient:innen fungiert und dabei zwischen „Erwachsenenwelt“ und „Tierwelt“ vermittelt. Außerdem treten fortlaufend weitere Figuren auf:

- Theodor Tierlieb: als fürsorglicher aber leicht überforderter Zoodirektor
- Karl: als hilfsbereiter Tierpfleger
- Karla Kolumna: als sensationsfreudige Reporterin
- Der Bürgermeister: als karikierte kommunalpolitische Macht
- Pichler: als Assistent des Bürgermeisters

Diese Figuren bilden ein stabiles Ensemble, das soziale Rollen in kindgerechter Form repräsentiert.

Die Handlung wird überwiegend dialogisch erzählt. Diese Art der Kommunikation ermöglicht die direkte moralische Bewertung, der einzelnen Rollen. Ein Erzähler kommentiert, strukturiert und bewertet das Geschehen fortlaufend. Dabei fungiert er als Vermittler zur Hörer:innenschaft und markiert wiederkehrend die Grenze zwischen dem Kinderpublikum und der Figurenwelt.

5.1 1977-1987 „Rechte-Verkauf von Elfie Donnelly“

Im Folgenden werden die ersten drei Hörspielfolgen der Reihe „Benjamin Blümchen“ untersucht. Die Auswahl berücksichtigt die Frühphase der Serie, deren Hörspiele von Elfie Donnelly stammen und zwischen 1977 und 1979, erstmalig veröffentlicht wurden:

- Folge 1: „Benjamin Blümchen als Wetterelefant“ (1977)
- Folge 2: „Benjamin Blümchen rettet den Zoo“ (1977)
- Folge 3: „Kampf dem Lärm“ (1979)

Die darauf folgenden Episoden nach dem Verkauf der Rechte von Elfie Donnelly im Jahr 1984.

- Folge 49: „Benjamin Blümchen als Müllmann“ (1986)
- Folge 53: „Benjamin Blümchen wird Reich“ (1986)
- Folge 57: „Benjamin Blümchen als Bürgermeister“ (1987)

5.1.1 „Benjamin Blümchen als Wetterelefant“

Inhaltsangabe:

Benjamin Blümchen springt als Urlaubsvertretung für den Wetterhahn Siegfried Simpel ein, wird als erster „Wetterelefant“ auf die Kirchturmspitze gebracht und muss mit Unterstützung der Neustädter Einwohner:innen den Alltag und unerwartete Wetterprobleme, darunter Schnee im Mai, meistern (vgl. Donnelly 1977a).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Die Folge zeigt auf verschiedenen Ebenen, wie ein gemeinschaftliches Miteinander das Zentrum des Geschehens bildet. Als Benjamin nach dem Ausfall des Wetterhahns auf den Turm steigt und dort friert, ist prompt eine gesellschaftliche Reaktion spürbar (vgl. ebd.).

*Aurelia Nussbaum: „Es muss etwas unternommen werden, damit Herr Blümchen nicht erfriert.“
(Donnelly 1977a, 00:26:55)*

Dies ist kein Einzelappell, sondern wird Anlass für eine kollektive Aktion.

*Aurelia Nussbaum: „Sind Männer und Frauen, Damen und Herren, hier Mitglieder des Komitees für mildtätige Hände anwesend? Wir haben Wolle im Haus. Dann fangen wir gleich an.“
(Donnelly 1977a, 00:26:36)*

Die Szene, in der Benjamin schließlich den Pullover erhält, verdeutlicht, dass gemeinschaftliches Handeln nicht anonym bleibt, es wird persönlich wertgeschätzt:

Otto: „Den haben meine Tante Aurelia Nussbaum und ihre Freunde für dich gestrickt.“
Benjamin Blümchen: „Danke, Frau Nussbaum! Danke, liebe Leute!“
(Donnelly 1977a, 00:31:40)

Die Folge zeigt die emotionale Dimension gelebter Solidarität. Selbst alltägliche Bedürfnisse wie Nahrung werden gemeinsam gedeckt, was die Selbstverständlichkeit gegenseitiger Fürsorge im Narrativ herausstellt (vgl. ebd.). Die Handlung etabliert somit eine Gemeinschaft, in der das Wohlergehen des Einzelnen als kollektive Aufgabe verstanden wird. Solidarität erscheint hier nicht als außergewöhnlicher Akt, sondern als grundlegender Modus des Zusammenlebens.

2. Macht und Autorität:

Die städtischen Autoritäten explizit Bürgermeister und Feuerwehr treten formal als Entscheidungsträger auf, zeigen aber im Krisenmoment Handlungsunsicherheit. Als Benjamin zum Wetterelefanten wird, gibt es keine klare Anweisung von „oben“, sondern ein gemeinsames Suchen nach Lösungen. Auch der Bürgermeister tritt zwar offiziell auf, bleibt aber ratlos in der Lösungssuche und verweist auf die Beteiligung aller Bürger:innen (vgl. ebd.). Durch diese Darstellung wird die Handlungsfähigkeit der institutionellen Autorität in Frage gestellt, wodurch ein Raum entsteht, den die bürgerschaftliche Gemeinschaft aktiv gestaltet.

Benjamin wird explizit nicht als Teil eines offiziellen Amtes entlohnt oder formal eingesetzt. Stattdessen übernimmt er die Aufgabe ehrenamtlich und mit Einverständnis sowie Unterstützung der Bürger:innen (vgl. ebd.). Damit wird still Kritik an der Leistungsfähigkeit von Verwaltung und Stadtführung geübt und ehrenamtliches Engagement als produktive Kraft für soziale Problemlösungen gezeigt.

3. Protest und Konformismus:

Der eigentliche Protest setzt mit der Figur des Wetterhahns ein, der nach Jahren ohne Urlaub und bei schlechter Bezahlung eigenmächtig eine Auszeit fordert:

Wetterhahn: „Seit zehn Jahren mache ich das schon mit. [...] Jetzt habe ich es aber endgültig satt. Jawoll, ich nehme Urlaub. Schließlich habe ich darauf Anspruch. Das wäre ja gelacht. Ich will auch was vom Leben haben.“ (ebd., 00:02:33).

Hier wird offener Widerstand gegen ungerechte Arbeitsverhältnisse in einer humorvollen, aber deutlichen Form ausgesprochen. Seine Entscheidung bleibt nicht unbeantwortet, vielmehr ist sie Auslöser der ganzen Handlung. Der Wetterhahn wird folgend auch nicht als Problem dargestellt, seine Selbstermächtigung wird als selbstverständlich aufgenommen (vgl. ebd.).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Folge verzichtet weitgehend auf klassische Geschlechter- oder Sozialklischees. Die Mitglieder:innen des Komitees sind divers. Dies hilft, ein inklusives Gesellschaftsbild zu entwerfen, in dem alle Altersgruppen und Geschlechter selbstverständlich miteinander agieren.

Aurelia Nussbaum: „Männer und Frauen, Damen und Herren [...] Wer hat Wolle im Haus?“ (Donnelly 1977a, 00:26:36)

Benjamin, als männlich gelesene Hauptfigur, ist einfühlsam, bedankt sich für Hilfe und zeigt Schwäche, ohne dabei abgewertet zu werden. Er ist keine Heldenfigur im üblichen Sinne, sondern Vorbild durch Empathie und Lernbereitschaft. Auch ältere Figuren, wie die Tante Aurelia, treten als aktiver Teil des Unterstützungsnetzwerks hervor, sodass eine generationsübergreifende Solidarität sichtbar wird. Auffällig ist, dass Hausarbeiten wie Stricken von Frauen ausgeübt werden, während Berufe wie die Feuerwehr männlich besetzt sind (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Die Themen Geld, Arbeit und Wertschätzung werden durchaus kritisch behandelt.

*Wetterhahn: „[...] von Jahr zu Jahr schlechter, aber wird mein Gehalt höher? Nein, wird es nicht.“
(ebd. 00:00:44)*

Durch die explizite Thematisierung der widrigen Arbeitsbedingungen werden die aus prekären Anstellungsverhältnissen resultierenden Belastungen für Arbeitnehmer:innen sichtbar gemacht.

Zusammenfassung:

Die Folge vermittelt anhand erlebbarer, dialogreicher Szenen, wie kooperatives Handeln, gegenseitige Fürsorge und kreative Eigeninitiative für die Gemeinschaft bedeutsam sind. In „Benjamin Blümchen als Wetterelefant“ werden Solidarität und Engagement als zentrale Botschaften inszeniert. Schlechte Löhne und Arbeitsbedingungen werden angesprochen. Auch wenn das Verschwinden des Wetterhahns, Neustadt vor Probleme stellt, wird der Wetterhahn nie als der Ursprung des Problems inszeniert. Die Folge solidarisiert sich durch eine klare Benennung der Beweggründe mit Arbeitnehmer:innen im Allgemeinen. Die Allgemeinheit, welche mit Engagement in der Lage ist den Ausfall zu kompensieren, steht für eine handlungsfähige, resiliente Gemeinschaft.

5.1.2 „Benjamin Blümchen rettet den Zoo“

Inhaltsangabe:

Benjamin will den Zoo retten, dessen Schließung wegen unbezahlter Rechnungen droht. Verschiedene Rettungsversuche, von ehrlicher Arbeit (als Gärtner bei Herrn Klunker) bis zur (gescheiterten) Werbekampagne mit Herrn Umsatz, werden unternommen. Am Ende gelingt die Rettung gemeinschaftlich durch eine Zirkusvorstellung (vgl. Donnelly 1977b).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Da den Großteil der Folge, Otto und Benjamin auf eigene Faust versuchen, Geld zu beschaffen, nimmt Solidarität keine größere Rolle ein. Als dann aber die „Talentshow“ als Spendenveranstaltung, von Karla Kolumna publik gemacht wird, kommen die Bürger:innen diesem Aufruf nach. In diesem Rahmen kann genug Geld gesammelt werden und somit der Zoo erhalten bleiben. Die Lösung liegt am Ende im gemeinschaftlichen Interesse, diesen Ort zu schützen (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Der Vertreter der offiziellen Autorität (Gerichtsvollzieher) erscheint einerseits machtvoll, weil er die Schließung androht, doch zugleich machtlos, denn er würde es ungern tun (vgl. ebd.). Er scheint als ausführendes Organ, das in einem übergeordneten System agiert und selbst nur über begrenzte Handlungsspielräume verfügt.

*Herr Lämle (Gerichtsvollzieher): „Glauben Sie denn, dass mir das Spaß macht? Das ist mein Beruf, Frau Kolumna!“
(Donnelly 1977b, 00:28:10)*

Durch das Ausreizen seiner Möglichkeiten verlängert er die Zahlungsfrist und verschafft somit den Zoo-Freund:innen mehr Zeit. Die eigentliche Macht üben hier aber die Profiteure des Marktes aus. Denn die Futtermittellieferant:innen sind es, die den Gerichtsvollzieher einsetzen (vgl. ebd.).

*Herr Lämle (Gerichtsvollzieher): „Seit einem halben Jahr haben Sie das Futter für Ihre Tiere nicht mehr bezahlt. Die Futtermittelhändler wollen auch mal Geld sehen.“
(Donnelly 1977b, 00:03:05)*

Davon losgelöst bringt Herr Umsatz den Rezipient:innen nahe, welche Macht Geld, ermöglicht. Als er den ökonomischen Druck des Zoos ausnutzen will, um seine profitgetriebenen Betrügereien umzusetzen. Er setzt seine Macht als Arbeitgeber ein, um Benjamin Blümchen davon zu überzeugen, eine betrügerische Werbung zu drehen, somit kann Herrn Umsatz sein Gesicht wahren, während Benjamin seines riskiert (vgl. ebd.).

Benjamin Blümchen: „Aber das ist ja Betrug. Das mache ich nicht mit.“

Herr Umsatz: „Was heißt, das mache ich nicht mit? Sie müssen mitmachen. Ich denke, Sie brauchen Geld für Ihren Zoo.“

Benjamin Blümchen: „Ja, das brauche ich.“

Herr Umsatz: „Also, Achtung, meine Damen und Herren, noch vier Sekunden.“

Benjamin Blümchen: „Oh je, oh je, was mache ich bloß? Das schöne, viele Geld, der Zoo, die Rechnung.“

(Donnelly 1977b, 00:21:31)

Die Figur des „Herrn Umsatz“ ist stark typisiert und repräsentiert eine rein ökonomisch orientierte Handlungslogik. Sein Name und Verhalten deuten darauf hin, dass moralische Erwägungen hinter dem Ziel der Profitmaximierung zurücktreten. Die dargestellten Arbeitssituationen werden als ausbeuterische Machtverhältnisse inszeniert, in denen die Notlage des Arbeitnehmers gezielt ausgenutzt wird (vgl. ebd.).

3. Protest und Konformismus:

Die Folge ist nicht geprägt durch großen basisdemokratischen Protest, aber Benjamin Blümchen zeigt ein hohes Maß von Integrität und Zivilcourage. Er lässt sich nicht von den Machtstrukturen in seiner Moral beeinflussen und widersteht der schnellen finanziellen Lösung zum Wohle aller. Er verweigert die Anweisungen von Herrn Umsatz und entblößt dessen Profitgier öffentlich, während einer Liveübertragung im Fernsehen (vgl. ebd.).

Benjamin Blümchen: „Nein, ich betrüge die Leute nicht.“

Herr Umsatz: „Noch eine Sekunde, meine Damen und Herren. Los, Herr Blümchen. Aber nur so tun, klar?“

Benjamin Blümchen: „Nichts ist klar. Sie Schwindler. Das Zeug klebt gar nicht. To-röö! Meine Damen und Herren, dieser Mann hier ist ein Betrüger. Der Superkleber Superfest besteht keinen Elefantentest. To-röö!“

(Donnelly 1977b, 00:22:03)

Als Karla Kolumna ihn zu seinem Liveauftritt interviewen möchte erfährt sie, was Benjamin überhaupt in diese Situation gebracht hat. Infolgedessen entscheidet sie, ihre Möglichkeiten zu nutzen und den Zoo bei ihrem Problem zu unterstützen. Die Folge inszeniert Benjamin Blümchen als eine Figur mit hoher moralischer Integrität, die sich auch unter Druck nicht instrumentalisieren lässt. Seine Resilienz wird darauffolgend von seinen Mitmenschen goutiert (vgl. ebd.).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Zwar sind die skrupellosen Kapitalisten immer männlich, aber es werden ihnen mit den Figuren von Benjamin Blümchen bis zum Gerichtsvollzieher (welcher am Ende noch mithilft), auch andere empathische, freundliche Rollen dem Männerbild entgegengesetzt (vgl. ebd.). Karla Kolumna ist in dieser Folge besonders präsent. Sie wird als starke Frau kompetent, handlungsschnell und selbstsicher dargestellt. Des Weiteren gibt es keine auffälligen Darstellungen, die über die Hauptprotagonist:innen hinausgehen.

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Im Zentrum der Folge steht die schlechte ökonomische Lage des Zoos. Der mittellose Zoobesitzer ist Protagonist einer persönlichen, aber auch gesellschaftlichen Katastrophe. Denn nicht nur sein Wohlergehen steht auf dem Spiel, sondern auch das der tierischen Bewohner:innen. Sollte der Zoo schließen müssen, geht damit auch ein öffentlicher Ort verloren, der allen Zutritt gewährt. Selbst der Angestellte Carl, würde dafür den Rest seines Lohns geben (vgl. ebd.).

*Karl: „Wie meinen Sie denn das? Wenn Sie Geld brauchen, Tierlieb, ich hab noch 30 Mark übrig von meinem Lohn.“
(Donnelly 1977b, 00:06:09)*

Im Gegensatz dazu steht der Herr von Klunker, der einen ganzen Park privat besitzt und seinen Reichtum genießt, ohne solidarisch zu sein (vgl. ebd.).

*Otto: „Das ist der Park von Herrn von Klunker.“
Benjamin Blümchen: „Da hat ein Mensch einen eigenen Park? Ja, Mensch muss der Geld haben. Wenn der einen eigenen Park hat? So viel Geld braucht ein Mensch allein gar nicht. Er soll uns ein bisschen was abgeben. Für unseren Zoo!“
Otto: „Ich glaube nicht, dass er das tut. Außer, du arbeitest für ihn als Gärtner.“ (Donnelly 1977b, 00:12:06)*

Diese Szene inszeniert Reichtum als sozial spaltend und stellt den Besitz eines Privatparks kritisch gegenüber dem kollektiven Nutzen des Zoos. Die moralische Wertung ist eindeutig, obwohl man Herr von Klunker nicht direkt kennenlernt, wird über ihn als abweisende, unsympathische Person gesprochen. Als Benjamin versehentlich in seine Blumen tritt, scheint nur die Vorstellung von dessen Reaktionen auszureichen, sodass sie fluchtartig seinen Park verlassen (vgl. ebd.). Reichtum gerät ins suspekte Licht und ist nicht mit Solidarität oder Gemeinnutzen verbunden. Wie zuvor angesprochen, wird Kritik, durch die Darstellung von Herrn Umsatz, einem „Kapitalisten“, der die Notlage „Mittelloser“ ausnutzt, verstärkt.

Zusammenfassung:

Die Darstellung von Reichtum und ökonomischer Macht bleibt, überwiegend kritisch und abschätzig. Die reichen Figuren sind respektlos, isoliert, und werden von den anderen gemieden oder gefürchtet. Reichtum bringt keine gesellschaftliche Anerkennung.

Die ambivalente Situation des Zoobesitzers wird nicht angesprochen. Das Verständnis von Benjamin Blümchen als sein Eigentum, welches zur Not verkauft werden kann, wird nicht weiter kritisiert. Dies ist angesichts der stark anthropomorphen Darstellung Benjamin Blümchens besonders fragwürdig.

Erzähler: „Herr Lemle ist eben dabei, überall einen Kuckuck draufzukleben. So nennt man diese putzigen Briefmarken, ähnlichen Papierchen, auf denen ein Wappen abgebildet ist. Und diese Kuckucke klebt er auf alles drauf, was man dem Zoo-Direktor wegnehmen und anderen verkaufen kann (Donnelly 1977b, 00:26:00)

*Herr Lemle: „Kann man dem Elefanten auch einen Kuckuck aufkleben?“
Benjamin Blümchen: „Wenn Sie drauf bestehen, hier, bitte, meine Hinterseite.“
Herr Lemle: „So, gepfändet. Dieser Elefant gehört nicht mit dem Zoo, sondern dem Stadtgericht.“ (Donnelly 1977b, 00:28:20)*

Die Geschichte thematisiert somit Klassenspannungen und Ausbeutung, kritisiert Herrschaft und Manipulation durch Vermögende, verpasst aber die Reflexion darüber, dass Besitzverhältnisse im Zoo und die Einordnung von Tieren als ökonomische Güter grundsätzlich problematisch sein könnten.

5.1.3 „Kampf dem Lärm!“

Inhaltsangabe:

Benjamin bemerkt, wie der zunehmende Straßenlärm alle Stadtbewohner:innen und Zootiere belastet. Er entschließt sich, aktiv dagegen vorzugehen und organisiert einen Sitzstreik, der schließlich zum Bau einer Umgehungsstraße führt. Am Ende feiert die Gemeinschaft die neugewonnene Ruhe (vgl. Donnelly 1979).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Benjamin sieht das Leid seiner Mitbürger:innen und Tiere als Problem:

Benjamin Blümchen: „Ich mach mir richtige Sorgen um meine Freunde. Mir geht es ja ganz gut. Ich bin schon glücklich und zufrieden, wenn die Amselchen in der Luft schweben und zwitschern.“ (Donnelly 1979, 00:01:00).

Die Erkenntnis über das Leid seiner Umwelt entsteht bei Benjamin der Drang, gegen die Ursache vorzugehen. Benjamin organisiert einen Sitzstreik und gibt damit einen wichtigen Impuls. Sein Mut bringt andere dazu, ihre Passivität zu überwinden und selbst Teil der Aktion zu werden. Der Sitzstreik als Form der Demonstration wird so zum Kristallisationspunkt, nach und nach solidarisieren sich immer mehr Bürger:innen (vgl. ebd.).

Erzähler: „Jetzt war die Kreuzung blockiert ... nicht nur von einem Elefanten namens Benjamin Blümchen ... sondern von 30 Kindern ... und 40 alten Herrschaften ... Dazu kam der Friseur und der Schuldirektor.“ (Donnelly 1979, 00:43:21)

Dies zeigt, dass gesellschaftlicher Wandel hier nicht das Werk Einzelner ist, sondern aus der gemeinsamen Erfahrung und dem kollektiven Protest wächst. Die Gemeinschaft wird so zum Motor des Wandels. Um das Wohlergehen kümmern sich in erster Linie nicht die Autoritäten, sondern dies erwächst aus der Selbstermächtigung der Bürger:innen.

2. Macht und Autorität:

Polizei und Stadtverwaltung verteidigen „Ordnung“ ohne Rücksicht auf die Betroffenen:

Polizei: „Wir garantieren für Recht und Ordnung. Wir dulden keine Sitzstreiks!“ (Donnelly 1979, 0:21:55).

Benjamin entlarvt dies als leere Floskel, denn echte Ordnung kann nicht existieren, wenn so viele leiden:

„Was für eine Ordnung ist das, wenn so viele leiden? Sogar das schnellste aller Eichhörnchen wurde überfahren. Das ist kein Recht, das kann nicht Ordnung sein.“ (Donnelly 1979, 0:10:24).

Zudem wird leicht sarkastisch auf die Ausbildung der Polizei als Streitschlichter, oder Ordnungshüter geblickt:

Polizist: „Ich bin ja geduldig. Schließlich hab ich eine halbjährige psychologische Schulung hinter mir.“ (Donnelly 1979, 00:21:48).

Die Stadträt:innen und der Bürgermeister werden als ignorant und selbstbezogen gezeigt, dabei veruntreuen sie Gelder für private Zwecke („private Häuser streichen lassen“, „Urlaub in Afrika mit

den Familien') und investieren sonst lieber in Prestigeprojekte (Messegelände) als in das Wohl der Stadt (vgl. ebd.).

„Soeben haben wir beschlossen, eine Umgehungsstraße zu bauen. Weg mit dem Lärm, her mit der Ruhe.“

(Donnelly 1979, 00:51:37)

Die Macht der Autoritäten ist abhängig von legitimatorischem Rückhalt in der Bevölkerung. Sie werden erst zum verantwortungsvollen Handeln gezwungen, wenn als die Gemeinschaft Druck ausübt (vgl. ebd.).

3. Protest und Konformismus

Dem Titel der Folge entsprechend ist der Protest das Leitmotiv, dabei werden viele Fragen zum Protest erklärt und behandelt. Als erstes steht die Frage, ob Protest etwas bringt und Bürger:innen außerhalb der Wahl eine Gestaltungskraft haben.

*Otto: „Glaubst du, wir zwei, ein kleiner Schüler
und ein unbedeutender Elefant, können etwas
ausrichten? Gegen den Bürgermeister?“*

Benjamin Blümchen: „Ich bin kein unbedeutender Elefant.“

*Otto: „Ja gut, dann bist du ihm bedeutend. Aber was können wir zwei schon
machen?“*

*Benjamin Blümchen: „Solche Töne will ich gar nicht von dir
hören. Also, die heutige Jugend, vor der ersten Schwierigkeit in die Knie gehen, was? Herausge-
fordert, musst du dich fühlen, mein Sohn.“*

(Donnelly 1979, 00:06:49)

Des Weiteren wird verhandelt, welche Form des Protestes angemessen ist.

*Erzähler: „Das war ja eine Katastrophe. Aber noch schlimmer fand Benjamin es, dass die Leute
sich nicht trauten, etwas gegen den Lärm zu unternehmen. Es nützt ja doch nichts, sagten sie
fast alle. Wir müssen eine Unterschriften-Sammlung machen. Ja, das ist eine großartige Idee.
Ach, so großartig war sie nun auch wieder nicht. Wir brauchen ein paar Tage, bis wir genug Un-
terschriften zusammen haben. Dann liefern wir die Liste im Rathaus ab und dort verschwindet
sie vielleicht im Papierkorb. Oder der Bürgermeister hat keine Zeit, sie anzuschauen. Oder der
Brief mit den Unterschriften geht verloren. Ich glaube, du hast recht. Das kann Jahre dauern. Bis
dahin sind wir alle stocktaub.“*

(Donnelly 1979, 00:10:14)

Aus dem Gefühl der Resignation geht Benjamin mit einem radikaleren Impuls hervor. Statt sich mit der Machtlosigkeit gegenüber dem System abspeisen zu lassen, wählt er die Protestform des zivilen Ungehorsams. Im direkten Konflikt mit der Polizei rechtfertigt Benjamin ganz konkret, weshalb er sich im Recht sieht, solch eine radikale Form des Protestes zu wählen (vgl. ebd.).

*Erzähler: „Der Polizist schwitzte vor Aufregung und böse auf Benjamin war er auch. Er konnte es
nicht leiden, wenn jemand die öffentliche Ordnung störte.“*

*Obwohl vorher gar keine öffentliche Ordnung da war, sondern ein ungeheurer, unordentlicher
Lärm.“ (Donnelly 1979, 00:23:05).*

Wenn die vorherrschende Idee von öffentlicher Ordnung, bei Menschen und Tieren akutes Leiden verursacht, kann diese Idee nicht im Sinne der Allgemeinheit sein. In diesem Fall ist man verpflichtet, zu protestieren, bis sie ihren ursprünglichen Sinn, der Ermöglichung eines guten und geordneten Zusammenlebens wieder entspricht. Falls die alte Idee von Ordnung das nicht

erbringt, muss diese hinterfragt werden und im Zweifel angefochten. Sein Einsatz mobilisiert die anderen Betroffenen und befreit sie aus ihrer Passivität. Zusammen steigt der Druck, und die Forderungen werden angepasst, und das Leid gemindert.

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Streikenden sind gesellschaftlich divers; Kinder, Senior*innen, Männer und Frauen, auch unter den Autoritäten gibt es weibliche Stadträte und eine repräsentative Durchmischung. Die Folge inszeniert den Protest als offenes Feld für alle Gesellschaftsgruppen (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Ökonomische Macht liegt hier eindeutig bei den Autoritäten, die das Geld der Stadt für eigene Zwecke oder Prestigeprojekte ausgeben, während die Bedürfnisse der Bürger*innen vernachlässigt bleiben.

Erst nach Protest wird das Geld tatsächlich für das Wohl der Gemeinschaft investiert (Umgehungsstraße). Die materielle Logik wird durch Solidarität und politischen Druck verschoben (vgl. ebd.).

Zusammenfassung:

Die Folge „Kampf dem Lärm“ bietet einen vielschichtigen Blick auf politische Teilhabe im Kinderhörspiel und zeigt ein erstaunlich progressives Bild von Demokratie, Solidarität und kritischem Umgang mit Macht. Benjamin wird zum Motor der Gemeinschaft, indem er zivilen Ungehorsam im Sinne des Gemeinwohls exemplifiziert und andere zur aktiven Teilhabe inspiriert. Die Autoritäten werden kritisch und ironisch betrachtet und gesellschaftliche Transformation als Ergebnis gemeinsamen Handelns dargestellt.

5.1.4 „Benjamin Blümchen als Müllmann“

Inhaltsangabe:

Nach einem Zoobesuch erkennt Benjamin, wie viel Müll die Menschen hinterlassen. Anfangs wird das Problem als allgemeines menschliches Versäumnis dargestellt, alle schimpfen, aber niemand handelt. Im weiteren Verlauf zeigt sich ein strukturelles Problem: Die städtische Müllabfuhr funktioniert nicht und Beschwerden verlaufen im Sand. Benjamin und seine Freunde organisieren eine Sammelaktion, eine öffentliche Tauschbörse vor dem Rathaus, und bringen schließlich den Bürgermeister dazu, das Problem ernst zu nehmen und zu handeln (vgl. Donnelly 1986a).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Die Folge adressiert als Erstes, gesellschaftliche Probleme wie Müllverschwendung an das Individuum.

*„Manche Leute denken einfach nicht nach. Die werfen alles auf die Wiese und auf die Wege.“
(Donnelly 1986a, 00:02:34)*

Doch neben dem individuellen Versagen wird eine strukturelle Ebene eröffnet. Als alle Benjamins Dienst als Müllmann bewundern, fragen sie, ob er auch in ihre Straße kommen könnte. Denn da die Müllabfuhr nicht mehr kommt und sie nicht wissen, wohin mit dem Müll, sind sie in einer verzweiferten Situation. Als festgestellt wird, dass es sich um eine allgemeine Problematik handelt, wächst der Handlungsdruck. Es wird eine Tauschbörse auf dem Rathausplatz organisiert, einerseits, um sich selbst zu helfen und ungeliebte Dinge weiterzugeben um so unnötigen Müll zu vermeiden, andererseits um das strukturelle Problem des Verantwortlichen (der Bürgermeister) sichtbar zu machen. Dies geschieht als Gemeinschaft und verstärkt, die Kraft ihres Standpunkts. So führt diese Aktion auch zu Handlungen des Bürgermeisters (vgl. ebd.).

Die Müllsammelaktion und insbesondere die Tauschbörse zeigen, wie kollektive Strukturen praktische Lösungen ermöglichen.

2. Macht und Autorität:

Die Autorität wird in dieser Folge vom Bürgermeister repräsentiert. Der Chef der Müllabfuhr wird als inkompetent, ignorant und opportunistisch inszeniert. Die ihm Gegenüberstehenden nimmt er nicht ernst und diskreditiert sie zu einer unwichtigen Minorität:

Bürgermeister: „Aber in der augenblicklichen, politisch angespannten Situation ist es mir nicht möglich, es jeder Splittergruppe recht zu machen.“ (Donnelly 1986a, 00:28:38).

Als klar wird, dass ihm persönlich Konsequenzen drohen, will er beschwichtigen, indem er in Aussicht stellt, das Thema zu bearbeiten. Die Verschiebung der Problemlösung soll dem akuten Aufbegehren der Gesellschaft ein Ende setzen (vgl. ebd.).

*Bürgermeister: „Meine lieben Wählerinnen und Wähler. Ich werde mich in der nächsten Ratssitzung in 15 Wochen mit diesem Thema beschäftigen.“
(Donnelly 1986a, 00:28:31)*

Doch die Menschen entlarven es als Verschleppungstaktik und fordern, ihn des Amtes zu entheben. In dieser bedrohlichen Situation ist es auf einmal doch möglich, schnell und entschlossen zu handeln, um seine Macht zu sichern (vgl. ebd.). Hier wird keine Autorität gezeigt, die ihrem Auftrag nachkommt, im Wohle des Volkes zu handeln, sondern eine, die lediglich auf Machterhaltung fokussiert ist. Autoritäten handeln also erst, wenn öffentlicher Druck und demokratische Mobilisierung sie dazu zwingen, sonst ignorieren sie strukturelle und soziale Probleme.

3. Protest und Konformismus:

Der Protest in dieser Folge findet nicht als klassische Demonstration statt. Die Müllsammelaktion und die Tauschbörse sind ein Akt bürgerschaftlicher Selbsthilfe, welche nebenbei das Problem unübersehbar direkt vor den Entscheidungsträger bringt. Die Aktion auf dem Rathausplatz konfrontiert den Bürgermeister mit dem Problem, und die Gesellschaft formuliert folgend ihr Anliegen und fordert, dass sich ihrer angenommen wird (vgl. ebd.). Der Protest wird hier als performative Öffentlichkeit, nicht als demonstrativer Widerstand inszeniert. Aber auch die Wirkung dieser Markierung wird klar unterstrichen.

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Folge bleibt vielfältig: Karla Kolumna als Reporterin ist ausschlaggebend für die Organisation und tritt zudem auch als kritische Bürgerin auf. Auf dem Tauschmarkt vor dem Rathaus sind Besucher:innen aller Generationen involviert, welche die Stimme im Konflikt erheben.

Der Beruf, Müllmann wird zunächst negativ betrachtet, doch direkt als gesellschaftlich relevant und wichtig aufgewertet (vgl. ebd.).

Benjamin Blümchen: „Müllmann ist ein wichtiger Beruf, Frau Kolumna. Wenn es keine Müllmänner gäbe, würden wir im Müll ersticken.“ (Donnelly 1986a, 00:13:07)

Berufe werden ausschließlich bekannten Stereotypen entsprechend besetzt. Die Figur des Müllmanns ist mit Benjamin weiterhin männlich besetzt, während die Schneiderin weiblich besetzt wurde. In der Episode ist es besonders auffällig, dass die beruflichen Stereotype ungebrochen bleiben. Die in unserer Gesellschaft bekannte Abwertung einiger Gruppen wird hier aufgenommen und zumindest als problematisch eingeordnet.

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Als Hauptthema dieser Folge, wird übermäßiger Konsum scharf kritisiert. Die Leute kaufen zu viel, werfen zu schnell weg und verschwenden Essbares, wie auch Gebrauchsgegenstände. Die

Lösungen auf der individuellen Ebene, die angeboten werden, sind Recycling, Reparatur, Second-Hand Kauf und Tauschen (vgl. ebd.).

Strukturell wird zwar das Versäumnis der Stadtverwaltung adressiert, einen Umgang mit dem anfallenden Müll zu finden, das Hauptsystem, das den Müll produziert, bleibt jedoch unangetastet. Allerdings wird die Industrie, im Aushandlungsprozess, nebenbei zu einem verantwortungsbewussten Umgang genötigt.

*Otto: „Das Glas holen die Glasfabrikleute ab und die Aludosen, die Aludosenleute und die Plastikabfuhr, die Plastikfabrikleute. Und das Papier, die Leute aus der Papierfabrik.“
(Donnelly 1986a, 00:35:33)*

Zwar nimmt der Prozess dazu kaum Raum ein, aber es wird, wenn schon nicht im Konflikt, zumindest in der Problemlösung, die verantwortliche Industrie zur Umsetzung einer nachhaltigen Strategie aufgefordert.

Zusammenfassung:

„Benjamin Blümchen als Müllmann“ illustriert, wie gesellschaftliche Problemerkennung, Aktivierung von Gemeinschaft und kollektive Aktionen ertragreicher sind als individuelles Schimpfen oder auch Einzelengagement. Die Serie zeigt, dass erst durch gemeinsames Adressieren und Handeln, Probleme lösbar werden. Vor allem eröffnet sie aber den Blick, den Ursprung von Problemen auch in den Strukturen zu suchen. Trotzdem werden auch Individuen in die Verantwortung gezogen und ihr übermäßiger Konsum kritisiert.

5.1.5 „Benjamin wird reich“

Inhaltsangabe:

Benjamin gewinnt im Lotto eine Million Mark. Die ganze Stadt begehrt seinen Reichtum, von Erwachsenen bis Bürgermeister, der Feuerwehrtrupp und auch die Werbeindustrie. Jeder will etwas von dem Gewinn abbekommen. Benjamin ist mit der Situation überfordert. Um sich von diesen Umständen zu befreien, pachtet er ein verfallenes Haus, renoviert es und stellt es den Kindern der Stadt zur Verfügung (vgl. Donnelly 1986b).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Der Ausgangspunkt ist ein rein individuelles Bedürfnis. Benjamin spielt Lotto, um reich zu werden. Der Traum vom Reich werden, verfolgt ihn bis in den Schlaf (vgl. ebd.).

*Erzähler: „Aber Benjamin ist richtig im Lottofieber.
Seit zwei Monaten ist seine Lieblingsbeschäftigung, den Lottoschein auszufüllen.“ (Donnelly 1986b, 00:01:35)*

Auf die Frage, wer Lotto spiele bzw. Reich werden wolle, antwortet Benjamin:

„Ich glaube, weil alle reich werden wollen. Das gehört sich doch so, oder?“ (Donnelly 1986b, 00:03:16)

Die Sehnsucht nach individuellem Glück durch Geld wird als gesellschaftliches Massenphänomen abgebildet. Im Folgenden wird dann aber klar, dass Benjamin durch Reichtum kein Glück findet. Das eigennützige, gierige Verhalten seiner Mitmenschen verstimmt Benjamin. Die Folge scheint vermitteln zu wollen, dass Geld den Menschen den Gemeinsinn nimmt. Die Lösung für Benjamin ist, dass er sein Geld in ein Haus investiert, für Kinder. Der Zugang dazu ist nur Kindern und ihm gestattet (vgl. ebd.). Diese Bedingung zeigt, wie selbst für „Gemeinwohl“ genutztes Geld, wenn es aus einzelnen Händen kommt, auch ausschließlich seinen Wünschen und Gestaltungen entspricht.

Bürgermeister: „Und überhaupt, die Kinder bräuchten ja auch eine Aufsicht. [...]“

Benjamin: „Jawohl! Die halten schon allein Ordnung.“

Kinder: „Jawohl, das machen wir. Klaro, ist doch gebongt.“

Benjamin: „Und außerdem gehe ich sie ab und zu auch mal besuchen.“

Kinder: „Prima, Benjamin.“ (Donnelly 1986b, 00:41:53)

Das Kapital wird zwar in seiner spaltenden Wirkung kritisiert, die Lösung allerdings recht simpel in der Philanthropie gefunden. Eine demokratische und gemeinschaftliche Aushandlung, wofür Ressourcen genutzt werden sollten, bespricht die Folge nicht.

2. Macht und Autorität:

Autoritäten wie Bürgermeister, Polizei oder Feuerwehr tauchen fast nur als Bittsteller auf. Sie zeigen zwar Interesse an Benjamins Geld, aber agieren nicht offen, missbräuchlich oder besonders negativ. Ihre Wünsche sind eher pragmatisch und betreffen oft Gemeinschaftsgüter, wie Löschwagen, neue Bekleidung für die Polizisten oder einen neuen Anstrich für das Rathaus. Gerade im Gegensatz zu den weiteren Bittstellern, stechen sie hier positiv heraus.

Nur am Ende der Episode, als Benjamin sein Kinderhaus einweihen will, wird der Bürgermeister noch einmal als übergriffig gegenüber der persönlichen Freiheit von Kindern/Bürgern dargestellt (vgl. ebd.).

Bürgermeister: „Und überhaupt, die Kinder bräuchten ja auch eine Aufsicht. Sie können nicht einfach ein Spielhaus haben, ohne Erwachsene. Wir müssen die Kinder doch kontrollieren. Jawohl! Wir müssen den Bürger von klein auf im Auge behalten. Ich meine, sie zur Ordnung anhalten (Donnelly 1986b, 00:41:23)

Auffällig ist besonders, dass in dieser Folge die Gestaltungsmacht, alleinig Benjamin Blümchen selbst hat. Diese Macht befähigt ihn, ganz nach persönlichem Empfinden, zu entscheiden, wem er ein besseres Leben ermöglichen möchte und wem nicht. Kritik an dieser Macht über seine Mitmenschen bleibt völlig aus (vgl. ebd.).

3. Protest und Konformismus:

Protest findet in dieser Folge nicht statt, da die Episode im Allgemeinen keine Missstände offen kritisiert. Probleme wie, dass das zukünftige Kinderhaus, welches sich im Besitz der Stadt befindet, durch den weit vorangeschrittenen Verfall, nicht nutzbar ist, löst Benjamin Blümchen mit seinem neu gewonnenen Geld. Die vernachlässigte Verantwortung der Stadt, sich um den Erhalt zu bemühen, wird nicht weiter kritisiert (vgl. ebd.).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Rollen bleiben standardisiert, grundlegend wird ein diverser Bevölkerungsschnitt gezeigt, aber die Rollenverteilung bleibt traditionell. Offensichtlich ist die Welt männlich dominiert: Die Bank, Werbeindustrie, Bürgermeister etc. sind männlich besetzt. Die Gattin des Bürgermeisters beschwert sich über die dreckige Fassade des Rathauses, und passt so genau in das Narrativ, der oberflächlichen Frau (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Das Thema Reichtum steht, wie zu erwarten, in „Benjamin wird reich“ ganz im Mittelpunkt, wird aber erstaunlich wenig kritisch reflektiert. Die Folge verhandelt eine Vielzahl ökonomischer Aspekte. Es ist die Rede von Geldanlagen, Zinsen, klugen Investitionen, Konsumwünschen und der Möglichkeit, durch Reichtum immer noch reicher zu werden. Werbung, Versicherungen, Anlageberater und Versicherungsvertreter drängen sich Benjamin auf. Doch bleibt die Darstellung an der Oberfläche, denn nicht das System hinter Reichtum, Armut oder der Konsumlogik werden wirklich ausgiebiger behandelt. Die Auswirkung des Gewinns, kann Benjamin gar nicht genießen.

Die Scharen, welche sich erhoffen ein Stück Wohlstand zu ergattern, sind nur eine große Belastung (vgl. ebd.).

Erzähler: „Den ganzen Tag über, rennen ihm fremde Leute die Türe ein. Viele wollen ihm was verkaufen, aber manche Leute wollen auch schlicht und einfach Geld geschenkt haben.“ (Donnelly 1986b, 00:25:42).

Deutlich wird dabei vor allem eines: Wer reich ist, ist ein Opfer der anderen. Sie plagen den Reichen durch Betteln und Neiden. Das Misstrauen, welches durch den Reichtum in Benjamin wächst, wird nicht kritisch behandelt.

*Otto: „Du guckst schon ganz unglücklich. Hör jetzt auf, an das dumme Geld zu denken.“
Benjamin Blümchen: „Ja, hoffentlich klaut es keiner, wenn wir weggehen.“
Otto: „Nein, nein. Karl lässt doch niemanden mehr rein, Benjamin.“
Benjamin Blümchen: „Reich sein macht einem nur Sorgen. Ehrlich, Otto.“ (Donnelly 1986b, 00:29:35)*

Zusammenfassung:

Die Geschichte folgt einem Narrativ, dass Reiche eigentlich zu bemitleiden seien, weil sie von den Ansprüchen und Gier der Mehrheit verfolgt werden. Schmarotzertum und Missgunst dominieren das gesellschaftliche Klima, reale Macht oder strukturelle Ungleichheit spielen kaum eine Rolle. Benjamin löst das Problem, indem er sich für eine freundlich-exklusive Geste entscheidet: Er kauft ein Haus „für die Kinder“, ein Wohltäter-Motiv, das ihn als „gütigen Reichen“ inszeniert. So verfestigt sich ein Bild von Reichtum, dessen gesellschaftliche Macht, Ausschluss- und Verteilungsmechanismen nicht kritisch problematisiert werden. Benjamin darf Glück stiften, weil er der Besitzer ist. Über die demokratische oder soziale Dimension von Besitz und Reichtum schweigt die Folge. Die Kritik an materieller Gier und Neid richtet sich weniger gegen das kapitalistische System als vielmehr gegen die angeblich dauerfordernde „Neidgesellschaft“. So bleibt Reichtum eine individuelle, fast belastende Ausnahme, jedoch kein Anlass, über Gerechtigkeit oder Umverteilung grundlegend nachzudenken.

5.1.6 „Benjamin wird Bürgermeister“

Inhaltsangabe:

Benjamin wird vom ehemaligen, zum Bürgermeister ernannt, nachdem der alte Bürgermeister sich aufgrund von Stress vier Wochen Urlaub nimmt. Benjamin ist völlig überfordert von der auf ihn lastenden Verantwortung. Durch einen Fehler des Finanzrats muss Benjamin ins Gefängnis, während sich der Finanzrat darauf selbst zum Bürgermeister ernannt. Die Folge schließt, nach der Auflösung des Missverständnisses, ab mit den Ergebnissen von Benjamins Amtszeit. Gebaut wurde ein Freizeitpark, Windkraftwerke, neue Radwege und es wurde ein Tempolimit von 30km/h in der Stadt für alle, etabliert (vgl. Donnelly 1987).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Zwar will Benjamin „für alle da sein“, aber echtes Miteinander tritt in der Handlung kaum zutage. Die Gemeinschaft existiert eher als wartende Menge von Wünschenden, die darauf hofft, was Benjamin als neuer Chef entscheidet. Sein Ansatz ist: freundlich sein, zuhören, nicht ausschließen. Doch kollektive Organisation, demokratische Verfahren oder gemeinsames Ringen um Kompromisse spielen praktisch keine Rolle. Benjamin ist weniger Motor eines neuen Gemeinwesens, als ein Symbol, das kurz für Hoffnung steht, und danach in Amtsgeschäfte und rasch ins Gefängnis verschwindet. Zwar setzt er am Ende doch einige Dinge um, es bleibt aber intransparent, wie diese zustande kommen. (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Machtlegitimation wird auf eine banale Weise präsentiert. Bevor der bisherige Bürgermeister sich verabschiedet, ernennt er ohne rationalen Anhaltspunkt Benjamin zum Bürgermeister auf Zeit. Was diese Rolle für Benjamin oder die Stadtgemeinschaft bedeutet, bleibt eigentümlich leer. Seine Darstellung als Bürgermeister, wird nicht von einem Wandel der Machtgestaltung geprägt, sondern sein Verhalten bleibt, ähnlich dem alten Bürgermeister, monarchisch. Damit wird impliziert, dass die Art der Machtgestaltung dem Amt, inhärent innewohnt (vgl. ebd.).

Otto: „Na, ich glaube, er meint, du willst sicher wissen, wie viel Geld Neustadt hat.“ Benjamin: „Ja, ja, das will ich wissen, sogar ganz genau, damit ich weiß, wem ich was schenken kann und wem nicht und wie viel und wozu.“ (Donnelly 1987, 00:18:55)

Die Folge legt einen besonderen Fokus auf die Intrige des Finanzrats. Der Skandal, die angebliche Veruntreuung von Geld, welcher Benjamin ins Gefängnis bringt, wird als Lesefehler banalisiert.

Karla Kolumna: „Herr Finanzstadtrat Klingelsack hatte den Scheck verkehrtherum gehalten. Abends las er 98.698 Neustädter Mark, und am nächsten Morgen, da war er noch ganz verpennt, ich meine natürlich verschlafen, standen nur noch 86.986 Mark drauf. (Donnelly 1987, 00:43:41)

Auch die Darstellung des Gefängniswärters ist unkritisch, freundlich und liebenswert.

Erzähler: „Na sowas, also ganz so schlecht geht es Benjamin im Gefängnis ja doch nicht. Er unterhält sich jedenfalls blendend mit Otto und dem Gefängniswärter. Gemeinsam spinnen sie Fluchtpläne.“ (Donnelly 1987, 00:39:32)

Ob zum Beispiel das freundliche Verhalten mit seiner aktuellen Situation als Inhaber des Bürgermeister Amtes zu tun hat, wird völlig unkritisch behandelt. Der alte Bürgermeister wird fast als bemitleidenswert dargestellt, obwohl er anscheinend als unbeliebter Bürgermeister seine Macht nutzt, um persönliche Gestaltungsvorlieben umzusetzen.

Karla Kolumna: „Haben Sie dem Bürgermeister schon erzählt, Herr Blümchen, dass alle Autos nur noch 30. fahren dürfen?“

Bürgermeister: „Nein, Wahnsinn, mein 20 Zylinder Turbo Super Hyperdrive nur noch 30 Oh, das ist ja. Oh, meine Wählerinnen und Wähler, sie kennen mich noch, lieben mich noch, haben mich nicht vergessen.“

Menschen: „Hoch lebe Bürgermeister Blümchen“

Benjamin: „Aber ich bin nicht mehr Bürgermeister.“ Bürgermeister: „Pichler, hören Sie auf zu grinsen, was soll das, aufhören zu grinsen, sag ich!“

Erzähler: „Der arme Bürgermeister, fast tut er mir leid, denn Benjamin war als Bürgermeister so beliebt, dass der neue oder alte Bürgermeister sich wohl sehr anstrengen muss, damit die Neustädter ihn auch so mögen.“ (Donnelly 1987, 00:49:45)

Grundlegende Dimensionen von Macht (Gestaltungsraum, Missbrauch, Verantwortung für Strukturen) werden komplett außen vorgelassen.

3. Protest und Konformismus:

Es gibt keinerlei echten Protest, weder Teilhabe noch Widerstand. Niemand stellt offene Forderungen, streikt oder problematisiert Strukturen. Die wenigen Konflikte (Fehlverdacht auf Veruntreuung) gleiten ins Harmlos-Komische ab. Dass Benjamin letztlich verhaftet wird, dient eher einem skurrilen Handlungssprung, als dass daraus gesellschaftliche oder partizipatorische Fragen abgeleitet würden.

4. Rollenbilder und Stereotype:

Männer besetzen Spitzenpositionen im Rat und in den entscheidenden Ämtern. Das Stereotyp von einfältigen Sekretären oder Kindern wird überschrieben. Ihnen wird z.B. Kompetenz in politischen Fragen zugesprochen (vgl. ebd.).

Bürgermeister: „Ob Sie mir nicht ab und zu, ich meine mit ebenso Rat wie Tat zur Seite, ich meine stehen.“

Benjamin Blümchen: „Aber gerne, Herr Bürgermeister und meinen kleinen Freund Otto. Den dürfen Sie auch mal um Rat fragen. Der hat auch gute Ideen, und noch einen gibt es, der ausgezeichnete Ideen hat.“

Bürgermeister: „Wer denn, um Gottes willen? Doch nicht Frau Kolumna.“

Karla Kolumna: „Aber ich muss schon sehr bitten, Bürgermeisterchen.“

Benjamin Blümchen: „Frau Kolumna auch, aber ich meine Herrn Pichler.“ *Bürgermeister: „Was Pichler, diesen unfähigsten aller Sekretäre? Den ich zweimal täglich entlassen muss, weil er sich so dusselig anstellt?“*
(Donnelly 1987, 00:50:47)

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Finanzieller Mangel ist ein prägendes Motiv, aber woher öffentliche Gelder bezogen werden, wie es zu diesem Mangel kommt und was dagegen getan werden kann, wird nicht herausgearbeitet. Strukturelle Gerechtigkeit, Finanzierung, Steuern, Wirtschaftskreisläufe oder neue Gesellschaftsideen finden in der Folge keinen Platz. Letztlich werden, trotz anscheinenden monetären Mangels, Dinge wie ein Freizeitpark gebaut (vgl. ebd.). Ein Diskurs oder eine Bürger:innenbeteiligung zur Entscheidung über die Verteilung, finden in dieser Folge keinen Platz.

5.1.7 Zwischenfazit der Folgen 1–3 & 4–6

Die bisher analysierten Folgen stehen repräsentativ für die Entwicklung des Hörspiels nach und vor dem Verkauf der Rechte, an den Figuren, von Elfie Donnelly. Zwar bleibt sie auch in den darauffolgenden Folgen die alleinige Autorin, es soll damit jedoch überprüft werden, ob eine Abnahme des rechtlichen Einflusses der Schöpferin und eine Zunahme des Einflusses der marktwirtschaftlich orientierten Institution des Verlags einen Wandel der Werte entlang der analysierten Kategorien erkennbar macht.

1. Gemeinschaft vs Individualismus:

Folgen (1–3):

Im Zentrum der ersten drei Folgen steht ein stark ausgeprägtes Motiv von Gemeinschaft und kollektiver Verantwortung. Probleme wie Kälte, Lärm oder der Erhalt des Zoos werden gemeinschaftlich adressiert. Charakteristisch ist, dass Einzelinitiativen (wie Benjamins Engagement) stets Auslöser für kollektive Reaktionen und Mitwirkung sind. Aktionen wie der Sitzstreik binden Akteure diversen Alters und Geschlechts ein. Gesellschaftlicher Wandel wird als Produkt gemeinsamer Anstrengungen inszeniert.

Folgen 4–6:

Mit Beginn der zweiten Phase verschiebt sich der Fokus zugunsten individueller Lösungswege und Einzelleistungen: Benjamin löst als „Held“ mit Geld oder der Macht als Bürgermeister Probleme. Zwar gibt es nach wie vor Gemeinschaftsepisoden (z.B. Müllsammelaktionen), diese bleiben aber weniger politisch aufgeladen und werden stärker als pragmatische Alltagsbewältigung dargestellt. Kollektives Handeln ist zwar noch Thema aber selten über eine ganze Folge tragend.

2. Macht und Autorität:

Folgen (1–3):

Autoritäten, wie der Bürgermeister oder die Polizei, werden regelmäßig als hilflos, blockiert oder satirisch gezeichnet, echte Problemlösungen resultieren aus Basisinitiativen. Das System wird mit Humor (fehlende Kompetenz, Verschieben von Verantwortung) hinterfragt, ein kritisches

Bewusstsein für Machtstrukturen und bürgerliche Partizipation gefördert. Besonders „Kampf dem Lärm!“ gibt dem zivilgesellschaftlichen Protest ein explizit demokratisches Gewicht.

Folgen (4–6):

Politische und ökonomische Strukturen werden weiterhin thematisiert, jedoch verschiebt sich die Bewertung. Benjamin agiert als Ausnahmefigur, seine Amtseinsetzung als Bürgermeister ist Zufallsglück, politische Macht wird nicht kollektiv organisiert, sondern von Einzelnen kurzfristig übernommen und in persönlicher Fürsorge oder Harmonie aufgelöst. Autoritäten wie der Gefängniswärter werden als liebenswürdig und gutmütig dargestellt. Missstände werden im Komischen aufgelöst ohne Reaktionen hervorzurufen.

3. Protest und Konformismus:

Folgen (1–3):

Offener Protest ist zentral und gesellschaftlich breit legitimiert. Der Sitzstreik und die öffentlich inszenierten Aktionen sind Narrative der aktiven und emanzipierten Zivilgesellschaft. Organisation und Durchführung werden detailliert behandelt.

Folgen (4–6):

Proteste kommen weiterhin vor, aber durch die Ermächtigung des Protagonisten entstehen Veränderungen durch sein moralisches Handeln, weniger durch kämpferische, kollektive Auseinandersetzungen. Gesellschaftliche Transformation ist Folge individueller Großzügigkeit (z.B. Geldspende), statt von systematisierter Partizipation.

4. Stereotype und Rollenbilder:

In beiden Sets bleibt eine weitgehende Dominanz männlicher Figuren bestehen (Benjamin, Bürgermeister, Gerichtsvollzieher). Die ersten Folgen inszenieren jedoch gelegentlich gesellschaftliche Durchmischung. Ab den 1980ern wird die Welt wieder klarer männlich dominiert und Frauen agieren oft als Unterstützerinnen, weniger als Gestalterinnen. Die Figur, Karla Kolumna, bietet weiterhin die konsequente Ausnahme.

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Folgen (1–3):

Kritik an Armut, Arbeitsbedingungen sowie Besitzverhältnissen ist pointiert, stellt Besitz und Reichtum offen infrage. Reichtum ist selten, seine Existenz wirkt irritierend und wird problematisch betrachtet.

Folgen (4–6):

Reichtum und Geld werden zunehmend zu Handlungsmotiven, aber auch zu subjektiven Problemen (z.B. Millionengewinn als Last). Die Folgen thematisieren Neid und Besitz, aber eine grundlegende Kritik an ökonomischen Strukturen oder ernsthafte Systemveränderungen bleiben aus. Stattdessen wird Reichtum als gut, erstrebenswert und ermächtigend dargestellt.

Einordnung der Ergebnisse:

Im Längsschnitt der Folgen 1-6 zeigt sich damit bereits eine starke Verschiebung in fast allen analysierten Kategorien. Von einem kollektiven, konflikthaften und protestfähigen Gemeinsinn hin zu individualisierten Lösungsfiguren, weniger politisierten Autoritätsbildern, abgeschwächter Protestkultur und zunehmend unkritisch dargestellten Bildern von Reichtum. Im Bereich der Reproduktion von Stereotypen ist ein Wandel kaum erkennbar. Der erste untersuchte Zeitraum, unterstützt also grundlegend die Annahme, dass marktliche Logiken sukzessive pädagogische Zielsetzungen absetzen und die Kulturindustrie-Mechanismen in den Kindermedien wirksam werden.

5.2 1996-2012 „von Kiddinx zu Good Time Holding GmbH“

Nun werden drei Hörspielfolgen aus den Jahren 1996-1999 analysiert. Die alleinige Autorenschaft von Elfie Donnelly endete in diesem Zeitraum, aber mit kiddinx war die allumfängliche Zuständigkeit, für die Produktion, unter einem Dach.

- Folge 76: „Benjamin Blümchen als Förster“ (1996)
- Folge 85: „Benjamin Blümchen als Tierarzt“ (1997)
- Folge 88: „Benjamin Blümchen als Cowboy“ (1999)

Darauf folgen Episoden nach der Umstrukturierung von „Kiddinx“ zur „Good Time Holding AG“.

- Folge 109: „Benjamin Blümchen als Baggerfahrer“ (2008)
- Folge 122: „Benjamin Blümchen als Polizist“ (2013)
- Folge 120: „Benjamin Blümchen der Zeltausflug“ (2012)

5.2.1 „Benjamin Blümchen als Förster“

Inhaltsangabe:

Benjamin begegnet dem Thema Umweltverschmutzung und Waldsterben, als Otto ihm von „sau-rem“ Regen und bedrohten Bäumen erzählt. Durch den Oberförster „Waldmann“ erfährt er, dass mitten durch den Neustädter Forst eine Straße geplant ist. Während der Bürgermeister die Straße durchsetzen will, mobilisieren Kinder einen Protest gegen die Umweltsünde. Nach einer versuchten Wilddiebjagd und einer emotionalen Demo gelingt es schließlich, den Bau der Straße zu verhindern (vgl. Donnelly 1996).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Diese Episode stellt die Kraft des gemeinschaftlichen Handelns in den Vordergrund. Es werden zwei unterschiedliche Reaktionen auf den Bau der Straße gezeigt: Zum einen der Sekretär, Herr Pichler, welcher mit Platzpatronen im Wald schießt, um die Wildtiere zu verjagen und sie damit vor dem künftigen Straßenverkehr zu bewahren. Als Gegenentwurf steht der organisierte Protest der Kinder, welche, mit ihrer Lautstärke, Sichtbarkeit und selbstsicheren Verhalten, den Bürgermeister zum Einlenken bewegen.

Anders als Herrn Pichlers Lösungsweg, wird dadurch tatsächlich der Lebensraum von Tieren und Pflanzen geschützt, damit einhergehend auch die Lebensgrundlage der Menschen. Hier wird die Gestaltungskraft in gemeinschaftlichem Handeln herausgestellt und als zielführender Ausweg aus verzweifelten Situationen inszeniert (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Als einzige, einzelne Figur mit Macht wird hier der Bürgermeister etabliert. Dieser trifft die Entscheidungen und ist für den Bau der Straße verantwortlich. Er selbst erkennt in sich einen Monarchen und sieht sich auch mit dieser Handlungsmacht ausgestattet (vgl. ebd.).

Bürgermeister: „Sehen Sie, Pichler? Das ist typisch für meine Untergebenen. Alle haben sie eine große Klappe, aber wenn's ans Eingemachte geht, kommt nur heiße Luft.“

(Donnelly 1996, 00:33:08)

[...]

Bürgermeister: „Als euer König, als euer Bürgermeister weiß ich das natürlich auch.“

(Donnelly 1996, 00:38:12)

Im Auge des Protestes der Kinder, schwenkt er unverzüglich um. Diese plötzliche Kursänderung deutet an, dass er lediglich von seinem Machterhalt getrieben ist (vgl. ebd.).

Karla Kolumna: „Unser Bürgermeisterchen ist eben ein Wendehals. Er hat seine Meinung mal kurz geändert, weil er gemerkt hat, dass wir stärker sind.“

(Donnelly 1996, 00:38:53)

Dem Bürgermeister ist anscheinend klar, dass sein Amt und seine Macht abhängig ist vom demokratischen Rückhalt in der Gesellschaft. Die Kinder haben durch ihre Präsenz ihre Stimme verstärkt und dem Bürgermeister damit klar gemacht, dass dieser nicht grundsätzlich gegeben ist, sondern an seinem Handeln orientiert ist.

3. Protest und Konformismus:

Der Protest der Kinder wird als Hauptmotiv eingeführt, entfaltet sich jedoch nur im letzten Drittel der Folge. Die Demo mit Transparenten wirkt fast wie eine Wunschkonzert-Szene: Kinder artikulieren ihren Widerstand, doch wie Protest organisiert, und eine anhaltende Wirkung entfaltet werden kann, bleibt unscharf. Der Protest ist konfliktfrei, wird nicht als sozialer Lernprozess oder demokratischer Aushandlungsweg präsentiert und bindet keine weiteren gesellschaftlichen Gruppen ein (vgl. ebd.).

Erzähler: „Und dann die Kinder. Ottos halbe Schule steht da mit Schildern in der Hand. `Vor dem Wald mach Halt!´ oder `Wer Bäume fällt, wird abgewehrt´, les ich da. (Donnelly 1996, 00:35:37)

Der Protest bleibt also auf eine Kindergruppe limitiert und der Beweggrund wird sehr schnell aufgelöst. (vgl. ebd.).

Otto: „Wir haben es geschafft.“

Benjamin Blümchen: „Wieso, wir? Eigentlich haben wir doch gar nicht mit ihm darüber gesprochen.“

Karla Kolumna: „Na und? Unser Bürgermeisterchen ist eben ein Wendehals. Er hat seine Meinung mal kurz geändert, weil er gemerkt hat, dass wir stärker sind.“

*Otto: „Hauptsache, es gibt keine Straße durch den Wald.“
(Donnelly 1996, 00:38:47)*

4. Rollenbilder und Stereotype:

Den bekannten Stereotypen entsprechend werden die Rollen besetzt. Männer als Förster, Bürgermeister, Experten und Entscheidungsträger. Die prägenden Handlungen und wesentlichen Rederechte liegen überwiegend bei männlichen Figuren, doch charakterlich werden sie divers dargestellt. Kinder werden als moralische Instanz aber auch als gebildete Mitbürger:innen dargestellt. Mit ihrem Wissen zum Thema Umweltschutz, wird ihnen eine starke Kompetenz zugesprochen. Als treibende Kraft des Wandels und als aktive Mitglieder der demokratischen Gesellschaft, werden sie emanzipiert dargestellt (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Die Straße wird als wirtschaftliche Notwendigkeit begründet:

Bürgermeister: „Die Stadt braucht die Straße, weil sie Touristen für unsere Sehenswürdigkeiten benötigt, und Kunden für die Geschäfte und Gäste für die Hotels.“ (Donnelly 1996, 00:18:17)

Es bleibt jedoch bei dieser oberflächlichen Benennung, die ökonomische Dynamik hinter Umweltzerstörung und Expansion wird nicht weiter untersucht (vgl. ebd.).

*Otto: „Das ist der Auspuffqualm der vielen Autos, und der Rauch von den Heizungen in der Stadt, und der Dreck aus den Fabrikschornsteinen. Das geht alles in die Luft und kommt mit dem Regen wieder runter.“
(Donnelly 1996, 00:01:20)*

Alternative Formen von Wachstum, Wertschöpfung, gesellschaftlichem Fortschritt kommen nicht zur Sprache. Die Lösung erfolgt durch eine moralische Einsicht, nicht durch systemische Debatte oder Neuerfindung von Struktur und Nutzen.

Zusammenfassung:

Die Folge feiert kooperatives Kinderengagement, verhandelt Umweltängste und thematisiert

Macht und Protest. Sie bleibt jedoch konfliktscheu, sozial und politisch eingeschränkt und vermeidet tiefere wirtschaftliche oder demokratische Reflexion. Die entscheidende Schwäche ist, dass Widerstand nicht wirklich als mühevoller, gesellschaftlich breiter Prozess inszeniert wird, sondern durch wohlwollende Umkehr einer einzelnen Autorität rasch zum Happy End geführt wird.

5.2.2 „Benjamin Blümchen als Tierarzt“

Inhaltsangabe:

Benjamin springt für den verletzten Zoo-Tierarzt ein und übernimmt die Versorgung aller tierischen Patienten. Neben kleinen Alltagskrankheiten bringt ein exotischer Wüstenfuchs eine „Hicks“-Epidemie, die schließlich pragmatisch und humorvoll durch „Erschrecken“ und „Lachen“ geheilt wird (vgl. Herzog; Weigand 1997).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Der Fokus liegt durchgehend auf Benjamins Engagement. Weiterer Zusammenhalt oder kollektive Organisationsformen spielen keine Rolle (vgl. Herzog und Weigand, 1997).

2. Macht und Autorität:

Macht und Autorität werden kaum thematisiert. Herr Tierlieb bleibt freundlich und kooperativ, agiert aber nicht hierarchisch und nimmt selten Einfluss. Er ist zwar die leitende Instanz, aber es ergibt sich kein Konflikt.

Tierlieb: „Doktor Hilfreich, fällt jedenfalls erst einmal aus, wenn ich nur wüsste, wer diese verantwortungsvolle Aufgabe übernehmen könnte.“

Benjamin Blümchen: „Wer denn? Ich mache das.“

Tierlieb: „Du Benjamin?“

Benjamin Blümchen: „Natürlicher Tierlieb, ich war ja auch schon mal Kinderarzt und jetzt vertrete ich den Tierarzt bis er wieder da.“

Tierlieb: „Also gut, warum eigentlich nicht? Du kennst dich ja aus, Benjamin Verbandszeug und alles, was du brauchst, ist hier im Medizinschrank.“

(Herzog; Weigand 1997, 00:04:28)

3. Protest und Konformismus:

Offener Protest fehlt vollständig, weder gibt es Klagen über die mangelnde medizinische Versorgung noch Unmut über improvisierte Heilungsstrategien. Auch als der Wüstenfuchs aufgrund fehlender medizinischer Kompetenz die Epidemie auslöst, bleibt der Ton harmlos-humorvoll (vgl. ebd.).

Tierlieb: „Hast du dem Wüstenfuchs die Schluckimpfung gegeben, als er hier ankam?“

Benjamin Blümchen: „Was denn für eine Schluckauf Impfung? Ich habe nirgendwo eine gesehen.“

Tierlieb: „Doktor Hilfreich hatte extra Zuckerstückchen mit dem Impfstoff beträufelt, sie lagen im Medizinschrank.“

Karla Kolumna: „Lassen Sie mich raten, Herr Blümchen, Sie haben die Schluck -HICKS- Impfung natürlich ganz allein gefuttert, nicht?“

Benjamin Blümchen: „Ich wusste doch nicht. Hat mir doch niemand gesagt. Die Zuckerstückchen“

Tierlieb: „Oh Benjamin.“

Karla Kolumna: „Welch eine Schlagzeile. Tierarzt Doktor Blümchen futtert Schluck -HICKS-.“

Tierlieb: „Verehrte Frau Kolumna, nichts davon in die Zeitung. Ich bitte Sie.“

Benjamin Blümchen: „Ich auch.“

(Herzog; Weigand 1997, 00:23:12)

Es werden sogar die Publikmachung des fatalen Zustandes aktiv unterdrückt. Statt eine Debatte zu eröffnen, ob es an medizinischer Versorgung mangelt, werden Missstände verhüllt.

4. Rollenbilder und Stereotype:

Klassische Rollenbilder werden teilweise verstärkt, insbesondere die Figur „Frau Zickendraht“ wird überzeichnet negativ dargestellt: Als aufdringlich, schrullig, hysterisch und zickig wird sie charakterisiert. Ihr Handeln dient der humorvollen Abwertung weiblicher Fürsorglichkeit und wird seitens Benjamin paternalistisch korrigiert (vgl. ebd.)

Benjamin Blümchen: „Tja, also Frau nicken, zicken, Draht, Zickendraht, ich, ich weiß, was Herzilein hat.“

Frau Zickendraht: „Ach ja, Sie haben ihn doch nicht einmal abgehört.“

Benjamin Blümchen: „Nein, das muss ich nicht. Das sehe ich auch so.“

Frau Zickendraht: „Herzilein hat Depressionen, was, bitte?“

Benjamin Blümchen: „Er fühlt sich einfach nicht wohl, und das liegt an der rosa Schleife und dem dummen, dicken Strickpulli. Tiere brauchen so etwas nicht, sie haben doch ihr Fell.“

(Herzog; Weigand 1997, 00:15:37)

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Ökonomie spielt keine explizite Rolle. Medizin und Versorgung gelten als selbstverständlicher Teil des geregelten Zoolebens. Einzelne kleine „Eigentum - Gags“ werden eingebunden, etwa Benjamins Umgang mit den Zuckerstückchen im Medizinschrank:

Otto: „Benjamin, du kannst die Zuckerstückchen doch nicht einfach klauen.“

Benjamin Blümchen: „Das ist nicht klauen Otto, das ist nur naschen.“

(Herzog; Weigand 1997, 00:07:04)

Diese werden jedoch ausschließlich humoristisch und nicht sozialkritisch verwendet.

Zusammenfassung:

Die Folge bleibt auf heitere Alltagsbewältigung und pragmatische Problemlösung fokussiert. Benjamins persönliches Engagement ist zentral, gesellschaftliche oder systemische Fragen werden aber ausgeklammert. Rollenstereotype werden humoristisch ausgespielt. Es gibt keinerlei gesellschaftliche Reibungen oder Kritik, weder an Versorgungsmängeln noch am Gesundheitssystem. Auch emanzipatorische oder solidarische Perspektiven tauchen nicht auf.

5.2.3 „Benjamin Blümchen als Cowboy“

Inhaltsangabe:

Benjamin und Otto werden nach Texas eingeladen, um dort als Cowboys zu helfen. Sie erleben das Leben auf einer Ranch, begegnen neben Mike Donald, Gonzalez dem schroffen Vorarbeiter und dem Stamm der bunten Federn. Nachdem mehrere Rinder gestohlen werden, kommt es zu Verdächtigungen, gegenseitigen Anschuldigungen und einem dramatischen Finale, welches in einem Happy End voller Versöhnung und Rückkehr in den Heimat-Zoo mündet (vgl. Herzog; Weigand 1997).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Die Handlung beruht fast ausschließlich auf der engen Freundschaft zwischen Benjamin und Otto, die gemeinsam als Team agieren. Darüber hinaus sind die Figuren stark voneinander abgegrenzt. Auf der Ranch herrscht eine klare Hierarchie, es gibt den sympathischen Besitzer, einen „bösen“ Vorarbeiter, und Außenstehende wie die Indigenen werden als Fremdgruppe und nicht als Teil der Gemeinschaft präsentiert. Auch wenn am Ende ein friedliches Zusammenleben gezeigt wird, ist das Ergebnis eher die Versöhnung nach einem Konflikt der einzelnen Personen und nicht die Entstehung einer dauerhaft neuen Gemeinschaftsform (vgl. ebd.).

Erzähler: „Jeder winkt jedem, und wie am Anfang unserer Geschichte, tönt die Indianertrommel.“

(Herzog; Weigand 1999, 00:36:31)

Die Story bleibt ein Freundschafts- und Heldenabenteuer und setzt Gemeinschaft nicht als gesellschaftliche Kraft oder demokratische Struktur um.

2. Macht und Autoritäten:

Mike Donald, der Ranch-Besitzer, verkörpert amerikanisches Unternehmertum:

Erzähler: „Zwei Tage später sitzen die beiden zusammen mit Mr. Mike Donald in dessen Privatflugzeug und fliegen über den Ozean. [...]“

Mike Donald: „Yeah, Boys, wir landen gleich, soweit ihr sehen könnt, alles mein Land.“

Benjamin Blümchen: „Oh, da ist unser Zoo ja winzig dagegen.“

Mike Donald: „Oh Yeah, wir haben viel Platz hier. Amerika ist ein großes Land.“ (Herzog; Weigand 1999, 00:03:50)

Die Chefrolle von Mike Donald bleibt unangefochten. Herrschaftsstrukturen geprägt von Kapital, werden übernommen und deren Legitimität nicht diskutiert (vgl. ebd.).

3. Protest und Konformismus:

Die hierarchischen Zustände auf der Ranch, die Standesgrenzen (Cowboys, Vorarbeiter, Indigene), Eigentums- und Herrschaftsverhältnisse werden in ihrer Grundstruktur weder von Benjamin noch von anderen Figuren infrage gestellt. Selbst dort, wo eine Form von Ungerechtigkeit und Gewalt anklingt, etwa beim Brandzeichnen der Tiere, wird dies nur durch eine schnelle Lösung abgehandelt:

Erzähler: „Jetzt geht Gonzalez mit dem Brandeisen auf ein Rind zu, das ängstlich zurückweicht.“

Gonzales: „Na, komm schon, du stures Vieh! Los! Oder soll ich dich festbinden?“

Benjamin Blümchen: „Nein, nein, Herr Gonzalez, so geht das nicht. Das arme Tier hat Angst vor dem heißen Eisen. Das tut ihm doch weh.“

(Herzog; Weigand 1999, 00:10:31)

[...]

Erzähler: „Mit einem Farbeimer und einem Pinsel kommt unser Benjamin zurück.“

Benjamin Blümchen: „Ja, ich habe eine bessere Idee. Komm mal her, du liebes Rindvieh. Soll ich dir mal zwei schöne Buchstaben auf dein Fell malen?“

(Herzog; Weigand 1999, 00:11:16)

Die Problemsituationen und Konflikte werden stets durch Versöhnung, Vermittlung und persönliche Integrationsleistung aufgelöst, nie durch kollektiven Widerstand oder gesellschaftliche Umgestaltung. Kritischer Protest, Aufbegehren oder auch nur systematische Problematisierung der herrschenden Ordnung tauchen nicht auf. Sowohl bei den „Cowboys“ als auch bei den Indigenen werden die Verhältnisse als gegeben akzeptiert (vgl. ebd.).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Folge arbeitet auffällig mit klassischen Western-Klischees und ethnisierten Zuschreibungen, wodurch rassistische und diskriminierende Muster verstärkt werden. Von Beginn an werden Cowboys heroisiert und klar als „echte Kerle“ markiert.

Erzähler: „Zwei richtige Cowboys stehen da. Sie haben große Hüte auf, tragen Lederwesten und bunte Halstücher.“

(Herzog; Weigand 1999, 00:07:27)

[...]

*Mike Donald: „Yeah, Boys, wir landen gleich, soweit ihr sehen könnt, alles mein Land.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:04:09)*

Benjamin und Otto versuchen, sich spielerisch in diese Rolle einzuschreiben:

*Erzähler: „Und wie es sich für echte Cowboys gehört, singen Otto und Benjamin ein zünftiges
Cowboylied.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:16:36).*

Cowboys werden durch Äußerlichkeit, Rauheit und Besitzanspruch definiert. Zugehörigkeit ergibt sich durch Abgrenzung von Fremdgruppen und Besitz. Der Vorarbeiter Gonzalez, als Repräsentant einer arbeitenden Klasse und mit einem zumindest migrantisch anklingendem Namen, wird als unfreundlich, hinterlistig und schlussendlich kriminell dargestellt (vgl. ebd.).

*Erzähler: „Uh, das ist aber ein unsympathischer Typ. So unfreundlich, schwarz gekleidet von
Kopf bis Fuß.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:08:56)*

[...]

*Erzähler: „Gonzalez hat Benjamin und Otto Schlafpulver in den Tee geschüttet, damit er in aller
Ruhe die Rinder stehlen kann. So ein Schuft.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:20:48).*

Er spricht hart, übt Gewalt gegenüber den Tieren und ist schließlich der Schurke und Betrüger. Sowohl das Äußere als auch das negative Verhalten verknüpfen sich zu einem mutmaßlich rassistischen Feindbild. Die Indigenen strotzen in Ihrer Darstellung von Folklore und Exotismus:

*Erzähler: „Hört ihr das auch?“
Otto: „Hört sich an wie Indianertrommeln.“
Benjamin Blümchen: „Echte Indianer? Mit Pfeil und Bogen?“
Mike Donald: „Yes, echte Indianer, Stamm der bunten Federn. Keine Angst, das sind gute Indianer.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:05:01)*

Ihre Kultur wird auf Trommeln, Federn, Ehrenworte und Wigwams reduziert. Benjamin und Otto begegnen dem Häuptling „Schwarze Feder“ und dem Indianermädchen „Rote Feder“. Klischeehafte Benennungen, welche die kulturellen Unterschiede und Identitäten der indigenen Völker auf stereotypische Merkmale reduzieren. Die Sprache der Indigenen folgt dem Schema des „gebrochenen Deutsch“, welches eine leichte Dummlichkeit vermittelt (vgl. ebd.).

*Schwarze Feder: „Wenn kleines Bleichgesicht und großes Rüsselgesicht nicht wissen, wo rote
Feder, schwarze Feder wird ausgraben Kriegsbeil.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:32:20).*

Sogar der Widerstand wird als folkloristisch inszeniert.

*Schwarze Feder: „Stamm der bunten Federn hat Kriegsbeil ausgegraben gegen weißen
Mann. Kampf soll beginnen.“
(Herzog; Weigand 1999, 00:32:30)*

Die Indigenen sind stets hilfsbereit oder aber werden bedroht, sie scheinen nie Akteure auf Augenhöhe zu sein. Zwar ist die Inszenierung der Indigenen teilweise positiv gesetzt, trotzdem werden sie fortwährend als wild und mögliche Bedrohung inszeniert (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Die Ökonomie dieser Folge ist durchgehend geprägt von einer Glorifizierung des Privateigentums und dem heroisch inszenierten Besitzanspruch des Ranch-Besitzers. Von Beginn an wird Eigentum positiv hervorgehoben:

Otto: „Guck mal, die kleinen Häuschen von der Ranch.“

Benjamin Blümchen: „Und was ist das da für ein Aussichtsturm, Herr Donald?“

Mike Donald: „Das ist unser Wasserturm, Mr. Benjamin.

Mike Donald: „Erkennt ihr die Buchstaben?“

Otto: „Ja., MD steht da. Mike Donald. Toll.“

Erzähler: „Ja, wirklich toll. Eine richtig schöne Ranch ist das. Ein riesiger Besitz.“

(Herzog; Weigand 1999, 00:04:02).

Die Ranch wird als ökonomisches Zentrum konstruiert, die Rinder als Wirtschaftsobjekte, die nicht emotional, sondern gewinnorientiert betrachtet werden. Die Wertigkeit des Viehs bemisst sich am Verkaufserlös. (vgl. ebd.).

Gonzalez: „Die Rinder werden ein stattliches Sümmchen bringen, das gibt ein Fest.“

(Herzog; Weigand 1999, 00:27:47)

Die Arbeitsrollen sind dabei eindeutig verteilt. Während Mike Donald als großzügiger, freundlicher Besitzer erscheint, übernimmt der Vorarbeiter Gonzalez die harte, unangenehme und gleichzeitig moralisch zweifelhafte Ranch-Arbeit. Es ist der arbeitende und letztlich betrügerische Gonzalez, der als Bösewicht konstruiert wird, er führt für den Reichen die zweifelhafte Arbeit aus, wird aber allein verantwortlich gemacht. So wohnt der Folge eine klare moralische Codierung inne: Der Arbeiter gilt als suspekt, gierig und gefährlich. Eigentum und Wohlstand hingegen werden nicht in Frage gestellt, sondern affirmiert und als legitimer Quell von Glück und Macht dargestellt (vgl. ebd.).

Eine Kritik am Wirtschaftssystem, eine Reflektion der Besitzverhältnisse oder ein Ausgleich von Ressourcen und Macht finden nicht statt. Die ökonomische Ordnung bleibt stabil und unhinterfragt, soziale Gerechtigkeit ist kein Thema. Gerade in der Gegenüberstellung des Weißen Cowboys und den Indigenen ist der unkritisierte Besitzanspruch problematisch.

Zusammenfassung:

„Benjamin als Cowboy“ bietet wenig Raum für strukturelle oder emanzipatorische Fragen, dafür umso mehr für Versöhnung, Heldenmut und die Bestätigung vorhandener Macht- und Eigentumsverhältnisse. Die Ranch entspricht einer Welt, in der Besitz moralisch geadelt, Arbeiter kriminalisiert und Reichtum als natürlich legitimer Zustand präsentiert wird.

5.2.4 „Benjamin Blümchen als Baggerfahrer“

Inhaltsangabe:

Benjamin bekommt die Aufgabe, Gehege für neue Tiere zu bauen. Dadurch gerät er in einen Konflikt mit dem Bürgermeister, der das Gelände als privates Erholungszentrum nutzen will. Um dem Bürgermeister zuvorzukommen versuchen Benjamin, Otto, Stella und weitere Tiere, über zwei Tage hinweg die Gehege fertigzustellen. Nach technischen Pannen gelingt es durch Teamarbeit und Druck auf den Bürgermeister, das Gelände für den Zoo zu sichern (vgl. Andreas 2008).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Es gibt zwei konkrete Nutzungsvorschläge für das Gelände: Die Erweiterung des Zoos kommt Tieren und Besucher:innen zugute, während das geplante Erholungszentrum exklusiv für den Bürgermeister gedacht ist. Die gemeinschaftliche Anstrengung bei Bau und Planung wird als produktive Kraft inszeniert, die private Besitz- oder Machtansprüche überwinden kann. Es wird aber kein

gesellschaftlicher Rahmen eröffnet. Es gibt zwei kleine Teams, das des Bürgermeisters und das von Benjamin Blümchen und dem Zoo. Es wird nicht konkret thematisiert, welchen tiefliegenden Unterschied es zwischen den beiden Nutzungsansprüchen gibt. Trotzdem wird, zwischen den Zeilen, der egoistisch angetriebene Vorschlag des Bürgermeisters als der verwerfliche Nutzungsanspruch dargestellt (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Der Bürgermeister tritt als klassischer Machtvertreter auf, verkörpert durchweg Eigentums- und Besitzansprüche. Seine Herrschaftsansprüche überschreiten das demokratische Verständnis seines Amtes:

Bürgermeister: „Dieses Gelände hat der Zoo nie genutzt, und daher fällt es in 2 Tagen an die Stadt zurück.

Karla Kolumna: „An die Stadt? Sie meinen wohl an Sie.“

*Bürgermeister: „Ob an mich oder die Stadt, das ist ein und dasselbe.“
(Andreas 2008, 00:13:17).*

Er spricht konkrete Verbote aus und behandelt seine Bürger wie direkte Untergebene. Seine Autorität bleibt formell unangetastet, inhaltlich aber wird sie durch die Anderen relativiert:

Bürgermeister: „Also, Herr Blümchen, um es kurz zu machen, der Bagger ist beschlagnahmt und Sie haben absolutes Bagger-Buddel-Schaufel-Verbot.“

Benjamin Blümchen: „Nein. Das können Sie nicht machen.“

*Bürgermeister: „Und ob ich das kann!“
(Andreas 2008, 00:32:12).*

Nachdem der Bürgermeister verschüttet wurde, folgt Benjamin Blümchen nicht seinen Befehlen bis der Bürgermeister von seinem Nutzungsanspruch ablässt:

Benjamin Blümchen: „Ich buddle Sie ganz schnell mit meinen Freunden aus der Erde. Aber nur, wenn wir weiter an den neuen Gehegen bauen dürfen.“

Bürgermeister: „Kommt gar nicht infrage.“

Benjamin Blümchen: „Dann müssen Sie leider da in dem Loch bleiben.“

Bürgermeister: „Ist das Ihr letztes Wort?“

*Benjamin Blümchen: „Ja, allerdings.“
(Andreas 2008, 00:38:10).*

3. Protest und Konformismus:

Im dramaturgischen Höhepunkt setzt die Gruppe den Bürgermeister unter Druck. Sie bestehen auf das Recht zu bauen und den Bürgermeister erst „auszugraben“, nachdem er aufgibt. Dieser Ungehorsam kann als Protestform angesehen werden. Es wird allerdings nicht besprochen, was diese Erpressung rechtfertigt. Die Protestform ist zwar praktisch und wirksam, aber am Ende eine, in der das Recht des Stärkeren durchgesetzt wird. In dem Moment, wo Benjamin Blümchen die Oberhand gewinnt, nutzt er die daraus resultierende Macht, um seine Vorstellungen umzusetzen (vgl. ebd.).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Auffällig ist die vielfältige Beteiligung. Mädchen und Jungen übernehmen gleichberechtigt Aufgaben. Stella wird als vorlautes und mutiges Mädchen illustriert, und damit wird klar von dem typischen Stereotyp, junger Mädchen abgewichen. Die klassische Hierarchie von Erwachsenen-Autorität und passiven Kindern wird deutlich hinterfragt:

Erzähler: „Da machen sich Benjamin, Otto und Stella mit Feuereifer an die Arbeit.“

Stella: „Ich will den Bagger fahren.“

Otto: „Kannst du das denn?“

Stella: „Ist bestimmt kinderleicht.“

Otto: „Na, ich weiß nicht.“

Stella: „Angsthase.“

(Andreas 2008, 00:15:27).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Im ökonomischen Sinne bleibt „Benjamin als Baggerfahrer“ zurückhaltend. Zwar steht ein wertvolles Stück Land im Zentrum des Konflikts, doch das Thema Besitz und wirtschaftliche Verwertung wird nur als Rahmen angeschnitten. Weder Marktwirtschaft, Bezahlung, noch klassische Konsumkritik werden thematisiert (vgl. ebd.).

Zusammenfassung:

„Benjamin als Baggerfahrer“ zeigt einen typischen Nutzungskonflikt zwischen Gemeinwohl und Privatinteresse, bei dem Besitz und wirtschaftliche Aspekte nur am Rand erscheinen. Im Zentrum steht der Widerstand gegen eine autoritäre Figur, der aber getragen wird durch das konsequente Ausspielen von individueller Macht und nicht durch demokratische Aushandlungen. Durch eine vorlaute Darstellung von Mädchen werden Stereotype gezielt gebrochen (vgl. ebd.).

5.2.5 „Benjamin Blümchen als Polizist“

Inhaltsangabe:

Benjamin vertritt für einen Tag den überarbeiteten Wachtmeister Krause. Gemeinsam mit Otto und Stella übernimmt er, in der südlichen Vorstadt von Neustadt polizeiliche Aufgaben. Neben typischen Routinen (Verkehrsüberwachung, Nachbarschaftshilfe) geraten sie, in die Aufklärung einer Reihe von Gemüse Diebstählen und sorgen auf eigene, kreative Art für Ordnung. Am Ende stellt sich heraus, dass „der Dieb“ kein Mensch, sondern das Kaninchen „Hoppel“ ist. (vgl. Andreas 2013)

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Es gibt keine breitere, kollektive Teilhabe oder solidarische Bezugnahme. Die Handlung ist vor allem ein Abenteuer von Kinderhelden, die gemeinsam ein Rätsel lösen (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Der Bürgermeister stellt sich selbst mit dem Staat gleich und benutzt seine Position und entzieht sich jeder Kontrolle. Nicht nur versucht er Benjamin (als Polizisten) zu bestechen, er lässt auch, zur Begleichung eines Strafzettels, die Veruntreuung der Staatskasse, anklingen (vgl. ebd.).

Bürgermeister: „Also gut, Pichler, Sie überweisen das Geld später.“

Pichler: „Ja, Bürgermeisterchef.“

Benjamin Blümchen: „Sehen Sie, war doch gar nicht so schlimm, oder?“

Bürgermeister: „Nein, gar nicht. Das Geld kommt eh in die Stadtkasse.“ Und die verwalte ich. Hahaha. Abfahrt, Pichler.“

(Andreas 2013, 00:18:00)

Mit seinem Verhalten wird erneut gezeigt, dass demokratische Kontrolle und Verantwortlichkeit in Neustadt nicht an der Tagesordnung stehen, sondern persönliche Willkür vorherrscht. Die Polizei bleibt ein „harmonischer“, ausschließlich als positiv dargestellter Akteur. Sie wird freundlich, hilfsbereit, geduldig und niemals bedrohlich, dargestellt. Eine Skepsis gegenüber der

Exekutive ist hier komplett abwesend. Die Polizei wird unkritisch idealisiert. Selbst für ihre Strafzettel wird sich bei ihr bedankt (vgl. ebd.).

Polizist: „Aber ja, auf der Polizeiwache haben ganz viele begeisterte Falschparker angerufen.“

Benjamin Blümchen: „Begeistert, ist Falschparken jetzt etwa erlaubt?“

Polizist: „Im Gegenteil, die Autofahrer waren von Herrn Blümchens Rüsselruffel begeistert.“

Benjamin Blümchen: „Richtig schön.“

Polizist: „Endlich haben sie mal verstanden, was sie falsch gemacht haben, und sie versprechen, es nicht wieder zu tun.“

(Andreas 2013, 00:40:59)

3. Protest und Konformismus:

Tatsächliche Kritik an Autoritäten oder offene Protestformen fehlen vollständig. Selbst nachdem die Veruntreuung in Aussicht gestellt wird, resigniert Benjamin mit seinen Freunden, in der Rolle als Polizisten. Auch die beistehende Journalistin, Karla Kolumna, sieht darin nichts „Sensationelles“ (vgl. ebd.).

Bürgermeister: „Das Geld kommt eh in die Stadtkasse. Und die verwalte ich. Hahaha. Abfahrt, Pichler.

Pichler: „Sehr wohl, Bürgermeisterchef.“

Karla Kolumna: „Also, so was.“

Otto: „Typisch.“

Stella: „Frechheit.“

Benjamin Blümchen: „Nicht ärgern. Hauptsache, der Bürgermeister parkt nicht mehr auf dem Radweg.“

(Andreas 2013, 00:18:10)

Hier fehlt nicht nur ein Protest, sondern Machtmissbrauch von Autoritäten wird von Presse und Polizei gänzlich normalisiert.

4. Rollenbilder und Stereotype:

Stella als zweiter „Sidekick“ von Benjamin Blümchen bricht, die Geschlechter Zuordnung, durch ihre selbstbewusste, kompetente Art, ein wenig auf. Im Übrigen bleibt die Folge sehr konventionell. Die Erwachsenenfiguren (Bürgermeister, Polizist) sind weiterhin männlich dominiert. Frauen, abgesehen von Karla Kolumna, treten ausschließlich als Hilfebedürftige auf. Nicht nur im Fall um den Gemüsedieb, sondern auch, um sie ungefragt über die Straße zu geleiten (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Ökonomische Verhältnisse spielen keine Rolle. Das Verteilen von Strafzetteln wird als pädagogische Lehrübung inszeniert. Die finanzielle Belastung spielt keine weitere Rolle, lediglich als die Veruntreuung der Stadtkasse humoristisch eingezeichnet wird (vgl. ebd.).

Zusammenfassung:

Die Folge präsentiert Ordnung und Polizei als völlig harmlose, positive Institution. Gemeinschaftliche Strukturen oder echte Beteiligung fehlen, Protest gibt es nicht, und jegliche Skepsis gegenüber exekutiver Macht bleibt aus. Stereotype werden nur vorsichtig durch Stellas aktive Rolle gebrochen, im Kern bleibt die Folge traditionell und affirmativ. Kritische oder gesellschaftspolitische Reflexion sucht man hier vergebens.

5.2.6 „Benjamin Blümchen der Zeltausflug“

Inhaltsangabe:

Benjamin, Otto, Stella und Herr Tierlieb gehen gemeinsam zelten, erleben Natur, Abenteuer und kleine Alltagsprobleme. Sie lösen Herausforderungen zusammen, retten ein Wildschwein und verbringen eine harmonische Zeit am Lagerfeuer (vgl. Andreas 2012)

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Im Mittelpunkt steht das freundschaftliche Erlebnis der kleinen Gruppe. Gemeinschaft bedeutet hier gegenseitige Hilfe und Rücksichtnahme. Weitreichendere gesellschaftliche Zusammenhänge oder ein kollektives Wir-Gefühl über die eigene Gruppe hinaus finden sich nicht wieder (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Autorität wird durch Herrn Tierlieb als wohlwollende, unterstützende Begleitung inszeniert. Klassische Machtstrukturen werden nicht eingebunden, Einschränkungen wie das Verbot von Wildzelten“ werden zwar erwähnt, sind aber kein Konfliktpunkt (vgl. ebd.).

3. Protest und Konformismus:

Protest oder Widerstand gibt es nicht. Das Abenteuer verläuft konfliktarm, Probleme werden durch pragmatische Teamarbeit gelöst, wobei alle Beteiligten halten sich an Regeln halten und Konflikten bewusst aus dem Weg gehen (vgl. ebd.).

Herr Tierlieb: „Und ich kümmere mich um die Genehmigung für das Zeltlager.

In Deutschland darf man nämlich eigentlich nicht wild zelten.“

(Andreas 2012, 00:01:04)

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Rollenverteilung wird nicht aktiv hinterfragt oder aufgebrochen. Maximal kann die kompetente Tierärztin angeführt werden. Allerdings wird ihre mitfühlende, kümmernde Art einem typischen Frauenbild gerecht (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Besitz und Ressourcen werden geteilt, Konsum ist in dieser Folge kein zentrales Motiv. Grundsätze wie die Idee des persönlichen Eigentums werden unkritisch übernommen (vgl. ebd.).

Zusammenfassung:

Die Folge fokussiert auf freundschaftlichen Zusammenhalt und gemeinsames Erleben, bietet aber keine gesellschaftliche oder politische Tiefe. Autoritäten sind unproblematisch, Kritik und Protest fehlen. Es bleibt ein positives, konfliktfreies Abenteuer ohne strukturelle Analyse oder gesellschaftlichen Anspruch.

5.2.7 Zwischenfazit der Folgen 7–9 & 10–12

Die Folgen 7–12 stehen repräsentativ für den Zeitraum vor und nach der Umstrukturierung des Verlags Kiddinx zur Good Time Holding AG.

Mit diesen Folgen sollte keine machtsbezogene Veränderung der Akteurskonstellation untersucht werden, sondern die Frage, ob eine Umstrukturierung des Verlags hin zu einem vielschichtigen Unternehmen, dass von Arbeitsteilung geprägt ist, Einfluss auf die reproduzierten Werte hat. Da Unternehmen dieser Art mutmaßlich Hörbücher auf eine Art und Weise produzieren, die der industriellen Verarbeitung von Gütern entspricht.

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Folgen 7–9:

Gemeinschaftliche Elemente erscheinen, doch wenn, prägen sie nicht mehr die gesamte Erzählung, sondern tauchen erst knapp vor dem Ende auf. Die Kraft des Zusammenschlusses wird betont, ist aber kein durchgehendes Narrativ.

Folgen 10–12:

Gemeinschaftliches reduziert sich vollständig auf den Freundeskreis. Gesellschaftliche Strukturen oder kollektive Solidarität sind nicht mehr präsent, Abenteuer, Hilfsbereitschaft und Problemlösung finden nur noch im kleinen, privaten Setting statt.

2. Macht und Autorität:

Folgen 7–9:

Autoritäten (v.a. Bürgermeister) bleiben machtvoll und agieren willkürlich. Machtmissbrauch wird teilweise markiert und als verwerflich dargestellt. Die Macht und Autorität, welche aus Besitz erwächst, wird nicht hinterfragt.

Folgen 10–12:

Machtstrukturen wirken entpolitisiert, abgesehen vom Bürgermeister werden Behörden freundlich und harmlos gezeigt. Doch auch kriminelle Darstellungen des Bürgermeisters werden von Polizei und Presse achselzuckend hingenommen. Eine demokratische Kontrolle und gesellschaftliche Verantwortlichkeit finden sich in den Folgen nicht wieder.

3. Protest und Konformismus:

Folgen 7–9:

Es findet sich zwar auch breit angelegter Protest in den Folgen wieder aber entpolitisierte, konfliktscheue Szenen nehmen hauptsächlich den Raum ein.

Folgen 10–12:

Bei den neueren Folgen fehlen echte Protestformen und Kollektivität komplett. Veränderungen ergeben sich durch Einzelinitiative, Drucksituation oder pragmatische Lösungen, nicht mehr durch soziale Bewegungen oder kollektive Prozesse. Der Bürgermeister als Repräsentant der politischen Legislative bietet aber weiterhin Anlass für Konflikte.

4. Rollenbilder und Stereotype:

Folgen 7–9:

Über weite Strecken bleiben die Rollen traditionell von Männern dominiert, Frauen sind oft eher Nebenfiguren oder unterstützende Kräfte. Bei Begegnungen mit anderen Kulturräumen werden Exotismen und Rassismen sichtbar.

Folgen 10–12:

Auch hier bleibt die männliche Dominanz erhalten, aber Stella als Pendant zu Otto sorgt immerhin für einen leicht differenzierteren Blick und eine höhere Sichtbarkeit von weiblichen Charakteren.

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Folgen 7–9:

Ökonomische und materielle Themen bleiben, wenn angesprochen, unkritisch. Der Cowboy ist reich und sympathisch, der Arbeiter ist der moralisch Schlechte, hier wird ungezügelter Reichtum glorifiziert. Recht und Ordnung findet sich da, wo Reichtum gewahrt wird. Die Wirtschaft und ihre unsauberen Methoden werden mit der Umweltzerstörung in Zusammenhang gebracht, aber nur oberflächlich abgehandelt.

Folgen 10–12:

Materielle und gesellschaftliche Themen verschwinden nahezu vollständig. Kämpfe um Besitz, Konsumkritik oder soziale Ungleichheit werden nicht mehr adressiert, die soziale Ordnung bleibt unhinterfragt und erscheint als naturgegeben.

Einordnung der Ergebnisse:

Ein Rückgriff auf die Kategorien macht deutlich, dass sich die Serie in dieser Phase fast durchgängig auf individualisierte Abenteuer, private Freundschaftsbeziehungen und harmonisierte Konfliktlösungen konzentriert. Kollektive Handlungsfähigkeit, demokratisch legitimer Protest, kritische Distanz zu Herrschaft und ökonomischer Ungleichheit treten zugunsten einer kulturindustriellen Standardisierung zurück. Auch die problematische Reproduktion von Stereotypen findet bereits vor der Umstrukturierung statt. Zwar lässt sich kein harter Einschnitt über diesen Zeitraum erkennen, aber es wird immer schwieriger, Folgen zu finden, die Konflikte bearbeiten. Die Standardisierung und Konformität lassen sich gerade nach der Umstrukturierung eher durch die fehlende Abwechslung feststellen. Als viel stärkeren Einschnitt in die Ausgestaltung pädagogischer Werte lässt sich jedoch der Wechsel von der alleinigen Autorinnenschaft Elfie Donnellys, zur aufgeteilten Autorinnen:schaft feststellen. Mit der Übernahme lässt sich direkt ein Abfall pädagogischer Werte hin zu einer marktkonformen Ausgestaltung feststellen. Dieser Vorgang überschattet die Umstrukturierung des Verlags.

5.3 2022-2025: „Anhaltender Trend zu Streamingdiensten“

Nun werden drei Hörspielfolgen aus den Jahren 2023-2025 analysiert. Der Konsum von Kindermedien erfolgt immer umfangreicher durch Nutzung von Streamingdiensten. Die Selektion und Auswahl der Kindermedien wird immer stärker durch Plattformbetreibende und ihre Algorithmen beeinflusst.

- Folge 13: „Benjamin Blümchen: Das große Gewitter“ (2023)
- Folge 14: „Benjamin Blümchen als Robin Hood“ (2024)
- Folge 15: „Benjamin Blümchen im Football-Fieber“ (2025)

5.3.1 „Benjamin Blümchen: Das große Gewitter“

Inhaltsangabe:

Der Bürgermeister möchte mit Benjamins Hilfe, den Titel „Tierliebster Bürgermeister des Landes“ gewinnen. Als ein Gewitter aufzieht, gewährt Benjamin ihm Unterschlupf, und beide überwinden gemeinsam ihre Angst. Verbunden durch das gemeinsame Überstehen der vulnerablen Situation, gestehen sie sich gegenseitig ihre Wertschätzung und Freundschaft (vgl. Andreas 2023).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

In der Episode gibt es keine Darstellung von Solidarität oder Zusammenschluss. Es wird lediglich grundlegende Moral dargestellt, wie Menschen in Not zu helfen, unabhängig ihrer Position. Den Bürgermeister bei der drohenden Gefahr des Unwetters mit ins eigene Haus zu lassen sowie ihm mit Zuckerstückchen gegen das Unwohlsein zu unterstützen, sind lediglich mitfühlende Gesten (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Der Bürgermeister inszeniert sich selbst als prestigeträchtige Leitfigur, die nur in seinem eigenen Interesse handelt. Um Benjamins Unterstützung einzuholen, legt er ein ungewohntes, einschleichendes Verhalten an den Tag. Dieser unauthentische Sinneswandel beim Bürgermeister wird kritisch beäugt, und es wird ihm ein unehrliches, opportunistisches Verhalten vorgeworfen. Doch statt einer ernsthaften Auseinandersetzung mit Machtmissbrauch, wird der Konflikt, bald durch die Bedrohung durch die Wetterlage, außer Acht gelassen. Im Angesicht des Gewitters erscheint der Bürgermeister verletzlich, menschlich und plötzlich auch sympathisch. Seine vorherigen Fehltritte und Missbräuche erhalten durch diese eine Szene der Nähe und gegenseitigen Versicherung von „Liebe“ eine nachträgliche Entlastung und Normalisierung (vgl. ebd.).

Benjamin Blümchen: „Sie sind eigentlich kein übler Kerl, auch wenn Sie mir schon oft auf die Nerven gegangen sind.“

Bürgermeister: „Und Sie mir erst.“

Benjamin Blümchen: „Ja, würden Sie mir noch ein Zuckerstückchen geben?“

Bürgermeister: „Aber bitte, gern. Ja, vielleicht habe ich vorhin doch nicht ganz die Unwahrheit gesagt, wobei, dass ich Sie liebhave. In all den Jahren sind Sie mir wirklich ans Herz gewachsen.“

Benjamin Blümchen: „Na ja, Sie mir vielleicht auch, ein bisschen, noch ein Zuckerstückchen gerne.“

(Andreas 2023, 00:35:21).

3. Protest und Konformismus:

Benjamin verweigert den Wunsch des Bürgermeisters, sich und seine Integrität für Titel und Anerkennung des Bürgermeisters, herzugeben. Doch dieser Protest bleibt inkonsequent. Nach der gemeinsamen Erfahrung der Angst im Unwetter unterstützt Benjamin seinen Gegenspieler doch dabei, öffentlich als „tierliebster Bürgermeister“ gefeiert zu werden. Die Protesthaltung wird aufgehoben, aber nicht aufgrund von Einsicht, sondern allein durch die gewachsene Sympathie. Der Bürgermeister kann sich nun mit einem Titel, den er nicht durch Handeln, sondern persönlicher Zuneigung gewann, schmücken (vgl. ebd.).

Benjamin Blümchen liest: „Ich, der Elefant Benjamin Blümchen, versichere, dass ich keinen tierliebsten Bürgermeister kenne als den Bürgermeister von Neustadt.“

Benjamin Blümchen: „Das unterschreibe ich doch gerne.“

Bürgermeister: „Damit machen Sie mich zum glücklichsten, tierliebsten Bürgermeister der Welt.“

(Andreas 2023, 00:37:47).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die klassischen Rollenbilder werden teilweise aufgebrochen. Der sonst dominante Bürgermeister zeigt offen Ängste, etwa vor dem Gewitter, und gesteht so Schwäche ein. Damit wird zwar seine vorangegangene Maskulinität entschärft, es erfolgt jedoch keine ernsthafte Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Stereotypen. Das Bild von Männlichkeit wird erweitert, aber nur im Kontext persönlicher Befindlichkeiten, nicht als gesellschaftskritischer Impuls (vgl. ebd.).

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Themen wie Besitz, Konsum oder Klassenunterschiede spielen in dieser Folge keine nennenswerte Rolle. Die Handlung kreist ausschließlich um Emotionen, Status und soziale Beziehungen (vgl. ebd.).

Zusammenfassung:

Die Episode bleibt bei der Solidarität auf Einzelaktionen beschränkt. Autorität und Macht werden zwar kurz kritisiert, deren Missbräuche aber letztlich über persönliche Nähe und wechselseitige Versöhnung relativiert. Ein Protest wird nur angedeutet und endet in einem eigenen Widerspruch. Die Aufweichung traditioneller Rollenbilder erfolgt zwar, bleibt dabei aber ohne gesellschaftliche Dimension. Insgesamt werden Konflikte und Machtfragen in allen Belangen durch das emotionale Happy End harmonisiert, damit wird, auch rückwirkend, der Machtmissbrauch des Bürgermeisters normalisiert und die vorangegangene systemische Kritik entschärft.

5.3.2 „Benjamin Blümchen als Robin Hood“

Inhaltsangabe:

Benjamin und seine Freunde verstecken den Fuchs Ringo im Wald, um ihn vor dem Verkauf an die reiche Gräfin zu schützen. Inspiriert von der Robin-Hood-Legende, treten die Figuren in Rollen aus dem Robin-Hood-Universum auf: Benjamin nimmt die Rolle von Robin Hood selbst ein und führt als mutiger Anführer die kleine Widerstandstruppe, während Otto an seiner Seite als „Little John“ gemeinsam mit Karl zu den loyalen Gefährten zählt. Der Bürgermeister übernimmt die Funktion des „Sheriffs von Nottingham“, als machtgieriger Gegenspieler, der im Auftrag der Reichen handelt und den Fuchs für die Gräfin eintreiben will. Pichler bleibt sein etwas tölpelhafter Gehilfe, der als Handlanger des „Sheriffs“ zu erkennen ist. Herr Tierlieb wird als „König Richard“ herbeigesehnt, dessen Rückkehr symbolisch für Gerechtigkeit steht. Dabei bleibt er in der eigentlichen Handlung abwesend. Karla Kolumna nutzt ihre Reporterfähigkeiten und Verbissenheit, um Benjamin und die Tiere zu unterstützen und wird als Lady Marian integriert, eine loyale Verbündete und fester Teil der Robin-Hood-Bande (vgl. Andreas 2024).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Die Gemeinschaft um Benjamin, Otto, Karl und Karla Kolumna, solidarisiert sich stark mit dem Fuchs Ringo und verhindert zudem seinen Verkauf (vgl. ebd.). Über diese solidarische Freundesgruppe hinaus findet jedoch keine breitere, gesellschaftliche Bewegung statt.

2. Macht und Autorität:

Als Autoritäten werden vorrangig zwei Charaktere dargestellt: Herr Tierlieb, Instanz des Guten, der König, der seine Macht pflichtbewusst zum Wohle der Tiere nutzt. Als Gegenspieler, der Bürgermeister, welcher für eine Spende von der Gräfin, Ringo, den Rotfuchs, dem Zoo entwenden will und der Gräfin als Accessoire schenken (vgl. ebd.).

Karl: „Gegen den Herrn Bürgermeister kann ich schwer etwas ausrichten. Wenn Herr Tierlieb doch nur hier wäre.“ (Andreas 2024 00:12:20)

Eine nähere Auseinandersetzung mit den Strukturen hinter den Mächten und warum sie tatsächlich gut oder böse seien, gibt es nicht. Die Gräfin, deren Reichtum und die darin liegende Macht, den ganzen Konflikt überhaupt erst auslöst, wird karikierend, aber nicht antagonistisch dargestellt. Die eigentliche Macht, die in ihren Händen liegt, bleibt unhinterfragt. Ihr unmoralischer Anspruch, alles kaufen zu können, wird nicht problematisiert oder kritisiert. Dagegen wird der Bürgermeister, der auf ihren Wunsch hin handelt, als Gegenfigur scharf negativ inszeniert (vgl. ebd.).

Otto: „Und der Bürgermeister ist der fiese Sheriff von Nottingham.“ (Andreas 2024, 00:13:09)

3. Protest und Konformismus:

Das konsequente Widersetzen von Benjamin und Otto, gegen die Anordnungen der Autoritäten kann klar als Protest gelesen werden, auch wenn dieser nur von einer kleinen Gruppe ausgeht. Die tatsächliche Kehrtwende wird allerdings nur aufgrund des spontanen Sinneswandels der Gräfin, ausgelöst. Der Widerstand, welcher durchaus Entbehrungen bedeutete, verliert an Wirkung. Die Folge lässt Protest am Ende als machtlos erscheinen, gegenüber der Macht des Geldes (vgl. ebd.).

Gräfin: „Der ganze rot-weiße Plunder muss weg. Grün soll alles sein.“

Benjamin Blümchen: „Ja, schön, aber was ist jetzt mit Ringo?“

Gräfin: „Na, der bleibt hier. Was soll ich denn mit einem rot-weißen Fuchs in einem grün eingerichteten Zimmer?“ (Andreas 2024, 00:41:12)

4. Rollenbilder und Stereotype:

Dem klassischen Frauenbild entsprechend, ist der Beweggrund der Gräfin ungemein oberflächlich. Denn die Gräfin will den Fuchs lediglich als Modeaccessoire. Die mutmaßliche Darstellung von der Willkür von reichen Menschen, verkommt zu einer plumpen Überzeichnung von „weiblicher“ Ignoranz. Auch als Ringo, der Rotfuchs, wieder bei seinen Freunden ist, sind zwar alle gerührt, aber nur Karla Kolumna kommen die Tränen (vgl. ebd.).

Otto: „Wie die sich freuen.“

Benjamin Blümchen: „Oh, ist das rührend!“

Bürgermeister: „Da wird einem ganz warm ums Herz.“

Karla Kolumna: „Da kommen mir glatt die Tränen. Hat jemand ein Taschentuch?“

Karl: „Hier, Frau Kolumna, danke.“ (Andres 2024, 00:39:58)

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Reichtum wird nicht als erstrebenswert oder eindeutig gut inszeniert, aber auch nicht explizit kritisiert. Das unmoralische Verhalten der Gräfin wird karikiert, aber nie als eigentliche Ursache des Konflikts benannt oder gesellschaftlich problematisiert. Dass reiche Personen durch ihr Geld demokratische Vertreter und das Geschehen bestimmen, erscheint fast selbstverständlich. Die Mechanismen von Einfluss, Besitz und Spenden werden in dieser Geschichte normalisiert. Der Reichtum ist Grundlage für Handlungsmöglichkeiten, aber als Problem wird, das nicht explizit thematisiert.

Zusammenfassung:

„Benjamin als Robin Hood“ bleibt trotz der Momente des Widerstandes eine Geschichte, in der Autorität und Reichtum nicht systemisch hinterfragt werden. Macht, Einfluss und soziale Prozesse werden humorvoll aufgelöst und im Rahmen privater Beziehungen verhandelt. Die eigentliche Machtverteilung bleibt durch die Fokussierung auf den Bürgermeister als Antagonist und die Karikierung der Gräfin verzerrt. Der Konflikt endet nicht durch gesellschaftliche Ermächtigung, sondern durch die persönliche Willkür der Mächtigsten.

5.3.3 „Benjamin Blümchen im Football-Fieber“

Inhaltsangabe:

Benjamin, Otto und Karla Kolumna sollen dem ehemaligen Footballstar Bernie Ballmeister ein Geschenk von einem Freund, aus den USA überbringen. Nach der Rückreise aus Amerika stellen sie eine folgenschwere Verwechslung fest. Bernie ist nicht Footballtrainer in dem Neustadt der Freunde, sondern lebt in einem anderen, gleichnamigen Ort. Die Suche nach Bernie und seiner Mannschaft führt zu einer ausgedehnten Reise. Die aus vorigen Episoden bekannten Gauner, Hinky und Pinky, versuchen, das Geschenk (einen Football) zu stehlen. Noch auf dem Footballfeld von Bernie Ballmeister gelingt es, schlussendlich Benjamin, mit Hilfe von Karl und Karla Kolumna, den Ball zurückzuholen. Nun kann Benjamin, Bernie Ballmeister das Geschenk übergeben (vgl. Andreas 2025).

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Bis auf den Moment des Diebstahls und dem folgenden Team-Play, um den Ball zurückzuerobern, bedarf es, aufgrund mangelnder weiterer Konflikte, keinem besonderen Zusammenhalt (vgl. ebd.).

2. Macht und Autorität:

Es gibt keine Situationen in denen Figuren direkt, über Macht ausüben. Zwar gäbe es der Football Trainer Bernie Ballmeister als Figur her, dieser wird in diesem Kontext aber nicht porträtiert (vgl. ebd.).

3. Protest und Konformismus:

Protest oder Widerstand finden in dieser Folge nicht statt. Aber auch ein konkretes Übergehen von Missständen kommt nicht vor. Allerdings werden potenzielle Missstände (z.B. Hinky und Pinky) auch nicht als solche markiert. (vgl. ebd.).

4. Rollenbilder und Stereotype:

Die Geschlechterrollen und Stereotype bleiben entsprechend der bekannten Figuren klassisch. Doch neu eingeführte Charaktere, wie die Footballstars sind ausschließlich männlich besetzt. Damit wird der Sport im Allgemeinen männlich repräsentiert.

5. Ökonomie, Konsum und Reichtum:

Konsum und Reichtum tauchen nur am Rande auf, zwar gibt es einen „Schatz“ (Geschenk), der Football stellt aber keinen materiellen Reichtum dar. Da Hinky und Pinky von einem anderen Inhalt des Beutels mit dem Geschenk ausgehen, versuchen sie, ihn zu stehlen. Warum Hinky und Pinky Gauner sind, Geld brauchen oder Ähnliches wird nicht angesprochen. Schlussendlich sind sie motivlose Gauner (vgl. ebd.).

Zusammenfassung:

Die Football-Folge hat kaum einen inhaltlichen Schwerpunkt: Freundschaft wird nicht herausgefordert oder entwickelt, sondern bleibt bloße Kulisse. Im Zentrum steht eigentlich nur die Erklärung von Football-Regeln, während Benjamin, Otto und Karla Kolumna episodische Missverständnisse erleben und ein paar Slapstick-Momente mit den Dieben den Verlauf füllen. Es gibt kein echtes Leitthema oder Spannungsfeld.

5.3.4 Zwischenfazit der Folgen 13-15

Mit den Folgen 13–15 wird der Fokus auf den Zeitraum gelegt, in dem Streamingdienste immer relevanter für die Auswahl und Beschaffung von Kindermedien werden. Der Einfluss auf die reproduzierten Werte durch den Machtverlust der Eltern und die Stärkung marktwirtschaftlicher Akteure;innen wurde entlang der angeführten Kategorien analysiert.

1. Gemeinschaft vs. Individualismus:

Der Kreis der handelnden Figuren im Allgemeinen verkleinert sich, hauptsächlich auf die leitenden Protagonist:innen. Darüber hinaus gehende Solidarität oder kollektive Aktionen gibt es nicht.

2. Macht und Autorität:

Autoritäten finden als diese nur noch selten Einzug in die Episoden. Der Bürgermeister bleibt dahingehend aber die meist verbreitete Figur. Mächte, die über ihn hinaus gehen, treten zwar auf, werden aber nicht eingeordnet. Auch der Bürgermeister, als bekannter Antagonist, wird dann doch als freundlich und liebenswert dargestellt. In der Folge „Das große Gewitter“ wird all sein Fehlverhalten, mit „auf die Nerven gehen“ normalisiert. Hier werden vorher aufgekommene Vergehen, von Veruntreuung von Geldern, Machtmissbrauch und Verachtung demokratischer Strukturen, normalisiert und in ein harmonisches Miteinander überführt.

3. Protest und Konformismus:

Ein Widerstand taucht einmalig als Ungehorsam gegenüber dem Bürgermeister auf. Sonst verlieren die Folgen Konfliktpunkte im Allgemeinen. Der Widerstand ist nie demokratisch strukturiert und führt auch nicht zum angestrebten Wandel.

4. Stereotype und Rollenbilder:

Aufgrund des Fokus auf einen kleinen Personenkreis, werden selten weitere Stereotype reproduziert. Im Falle neu eingeführter Personen allerdings, bedienen sie meist bekannte Rollenbilder: Footballstars sind männlich und reiche Frauen wollen Pelz oder Tiere als Accessoire.

5. Ökonomie, Reichtum und Konsum:

Besitz und Reichtum sind Randnotizen, es gibt keinerlei kritische Auseinandersetzung mit den Strukturen, die diesen Reichtum und Einfluss ermöglichen.

Einordnung der Ergebnisse:

Die analysierten Kategorien zeigen, dass macht- und herrschaftskritische Perspektiven, Protestformen sowie ökonomische Fragen in den aktuellen Folgen weitgehend vernachlässigt werden. Kollektivität schrumpft dabei weitgehend auf Freundeskreise und emotionale Versöhnungsszenen zusammen. Selbst die seltenen, neu eingeführten Charaktere reproduzieren zumeist bekannte und fragwürdige Stereotype. Die analysierten Folgen 13–15 ähneln in der Aufmachung stark den Folgen 9–12, sodass sie sich in den Verlauf einer Vereinheitlichung im Sinne der Kulturindustrie-These einreihen.

6. Diskussion

6.1 Zusammenfassung des Wertewandels

Grundsätzlich lässt sich ein Verlust kollektiver Lösungsstrategien im zeitlichen Verlauf der Serie feststellen. In der früheren Phase wurden Probleme oft durch einen kollektiven Lösungsansatz ausgehandelt. Es gab Bürgerinitiativen, Streiks und eine allgemeine Solidarität gegen Missstände, die auch zu deren Auflösung beitrugen. In den neueren Phasen weicht dies einer Individualisierung und einem Heldentum. Probleme werden nicht mehr strukturell angegangen und gemeinschaftlich verhandelt, sondern durch das Eingreifen einzelner Figuren oder durch Zufälle gelöst. Das Kollektiv als handelndes Subjekt verschwindet.

Während die ersten Folgen von explizit politischen Themen wie Umweltschutz, Ressourcenverschwendung, Machtmissbrauch demokratischer Akteure, Arbeitnehmerrechten und einem allgemeinen Anspruch auf Mitbestimmung geprägt waren, finden sich in den aktuellen Folgen keine entsprechenden Verhandlungen. Zwar werden teilweise sogar historische Motive herangezogen, wie in der „Robin Hood“-Folge, die einen politischen Fokus implizieren, doch auch diese offenbaren einen entleerten politischen Kern. Es geht primär um Events, Sport oder kleine Alltagsabenteuer. Gesellschaftskritik findet kaum noch statt, und die bestehende Ordnung wird widerspruchslos hingenommen. Selbst offen kommunizierte Machtmissbräuche des Bürgermeisters treffen nur noch auf unbeteiligtes Schulterzucken.

Darin spiegelt sich ein allgemeiner Wandel im Umgang mit Autoritäten und Machtpositionen wider. Konflikte mit ihnen werden nicht nur seltener, sondern auch harmloser und gipfeln schließlich in einem harmonischen Miteinander. Anfänglich konnte man eine diametral andere Darstellung kaum in einer Folge wiederfinden. Der Bürgermeister, die Stadträt:innen oder auch die Polizei wurden immer auch als fehlbare Instanzen dargestellt, die es zu kritisieren galt. Protestaktionen und die direkte Kommunikation des gemeinschaftlichen Unmuts führten zu großen gesellschaftlichen Veränderungen.

Auch die anfänglich kritische Haltung gegenüber Konsum, Kapital und reichlichem Gebaren verwischt sich schnell und findet ihr Ende simultan mit der Autorinnenschaft von Elfie Donnelly. Bei der Reproduktion von Stereotypen ist hingegen keine signifikante Abkehr von den Darstellungen der Anfangszeit festzustellen. In den ersten Folgen finden sich zwar keine dramatischen Inszenierungen, aber bestehende Annahmen werden auch nicht konkret in Frage gestellt. Bereits ab den ersten drei Folgen findet eine konkrete Reduktion von Frauen auf oberflächliche Themen statt. Auch rassistische Narrative werden reproduziert.

6.2 Wertwandel im Licht der Kritischen Theorie

Diese Ergebnisse deuten darauf hin, dass die These der Kulturindustrie grundsätzlich auf das Fallbeispiel „Benjamin Blümchen“ anwendbar ist. Mit zunehmender Ökonomisierung wurde aus der ursprünglich gesellschafts- und herrschaftskritischen Hörspielserie eine standardisierte Ware. Dabei ist zu beachten, dass sich über fast alle untersuchten Kategorien hinweg ein Wandel hin zu einer herrschaftsstützenden Ideologie feststellen lässt. Der ausbleibende signifikante Wandel bei den untersuchten Stereotypen lässt sich erklären. Da in diesem Bereich zu keinem Zeitpunkt eine durchweg kritische und bewusste Behandlung stattgefunden hat, ist kein Wandel in diesem Segment erforderlich. Die Reproduktion von Stereotypen bei „Benjamin Blümchen“ ist durchgehend mit der marktkonformen Ideologie vereinbar.

Mutmaßlich hat der Zwang zur Verwertbarkeit auf dem Kindermedienmarkt alles geschliffen, was zu sperrig ist, um den Konsumfluss nicht zu stören. Durch das Auslassen komplexer Narrative entwickelt sich Benjamin Blümchen immer mehr zu einer Serie, die geprägt ist von der bloßen Wiederholung des Immergleichen.

Ein charakteristisches Merkmal kulturindustrieller Produkte ist die Verschleierung von Ungleichheit. Auch diesen Vorwurf müssen sich die aktuellen Folgen von Benjamin Blümchen gefallen lassen. Sozialer Status und Erfolg bleiben unhinterfragt und werden teilweise sogar in problematischen Fällen als erstrebenswert dargestellt. Dabei werden nicht nur ökonomische Ungleichheiten verschleiert oder als naturgegeben dargestellt. Denn durch die zunehmende Ermächtigung der Individuen, wie bei Benjamin Blümchen, wird verschleiert, dass eine solche Ermächtigung in der realen Welt nicht denkbar wäre oder beträchtliche Konsequenzen mit sich bringen würde.

6.3 Das Scheitern pädagogischer Leitbilder im Marktumfeld

Die Entwicklung von Benjamin Blümchen zeigt, dass pädagogisch wertvolle Zielsetzungen nicht erreicht werden. Denn bei der Gestaltung von Kindermedien wird der gesellschaftlich artikulierte Anspruch, einen pluralistischen, demokratischen und diskriminierungsfreien fiktionalen Erfahrungsraum für Kinder zu schaffen, zunehmend ignoriert. Stattdessen etabliert sich ein verengter, ideologisch geschlossener fiktionaler Raum, der im Sinne der Marktlogik und der Stabilisierung von Herrschaftssystemen funktionalisiert wird.

Die Abkehr von kritischen und konfliktbehafteten Betrachtungen könnte oberflächlich als „Schonraum“ für Kinder interpretiert werden. Doch diese Interpretation macht denselben Fehler wie die Bewahrpädagogik, die von einer von der gesellschaftlichen Realität losgelösten Kindheit ausgeht. Eine solche Abschottung ist nicht nur unmöglich, sondern auch gefährlich. Denn Ideologien und ihre Auswüchse prägen Ungleichheiten, Leid und manifestieren Missstände. Eine „Benjamin Blümchen“-Serie, die zunehmend konforme Geschichten erzählt und damit konforme Kinder hervorbringt, scheitert somit am pädagogischen Anspruch von später eingeführten Medienpädagogischen Konzepten. Diese Konformität behindert die Emanzipation von Kindern aus den strukturellen Ungleichheiten, in denen sie aufwachsen, maßgeblich.

Das zentrale Problem liegt nicht darin, dass es Kindermedien gibt, die nicht allen pädagogischen Standards genügen, das wäre in einem vielfältigen Markt legitim. Das Problem liegt vielmehr darin, dass ein Strukturwandel stattgefunden hat und stattfindet, durch den eine Serie, die ursprünglich deutlich näher an kritischen und demokratischen Ansprüchen stand, systematisch von diesen weggeformt wird. Was einmal als potenzielle Ressource für kindliche Emanzipation fungierte, wird dadurch zunehmend zur Reproduktionsmaschine von Konformität, allein durch die Eigendynamik kulturindustrieller Verwertungslogiken.

6.4 Strukturwandel der Akteure bei Benjamin Blümchen

Mit der Entwicklung vom kleinen, autorenzentrierten Hörspielverlag zur Good Time Holding hat sich die Rolle der Kreativen grundlegend verändert. Während Elfie Donnelly als Schöpferin der Figur ursprünglich eine stark persönliche, wertorientierte Handschrift einbrachte, tritt diese in der späteren, arbeitsteilig organisierten Serienproduktion in den Hintergrund. Gerade in der

Aufteilung der Autorenschaft ist ein klarer Wertewandel erkennbar. Mit der Etablierung Ulli Herzogs als Autor erstarkte auch die Fokussierung auf Verwertbarkeit. Die folgende Veränderung der Gatekeeper-Struktur auf der Rezipientenseite begünstigt zudem einen Wandel der Werte. Im Kassetten- und CD-Zeitalter hatten Erziehungsberechtigte im besten Fall eine ausgeprägte Filterfunktion, da sie einzelne Folgen gezielt kauften, auswählten und somit pädagogisch bewerteten. Mit der Verlagerung hin zu Streamingplattformen fällt diese Hürde zunehmend weg. Kinder erhalten über Flatrate-Modelle und algorithmisch sortierte Kataloge einen weitgehend autonomen und kontinuierlichen Zugriff auf Inhalte. In einem Umfeld des medialen Überflusses entsteht ein starker Anreiz, Folgen so zu gestalten, dass sie schnell Aufmerksamkeit binden und leicht konsumierbar bleiben. Dies begünstigt formelhaft aufgebaute, reizorientierte und inhaltlich vereinfachte Erzählweisen, während die vorherige pädagogische Prüfung durch die Eltern an Bedeutung verliert. Die von Hengst beschriebene „Semi-Autonomie“ der Kinder löst sich durch die Selektion der Plattformbetreiber auf. In diesem Zuge wird deutlich, dass technologische Distributionsformen im Medienmarkt selbst auf die Inhalte zurückwirken. Unter diesen Bedingungen haben komplexe moralische Dilemmata, ambivalente Figurenzeichnungen oder konflikthafte politische Aushandlungsprozesse einen schwereren Stand als klar strukturierte, schnell auflösbare Geschichten.

6.5 Methodenkritische Reflexion

Die Arbeit konnte keine einwandfreie Zuordnung von strukturellen Veränderungen und einem abrupten Wandel der Werte gewährleisten. Bis auf den Autorwechsel sind die strukturellen Veränderungen über einen längeren Zeitraum aufgetreten, sodass sich auch der Wandel über diesen Zeitraum erstreckt. Zudem kann die qualitative Auswertung von 15 Folgen keine Vollerhebung ersetzen. Zwar zielte die Wahl der Folgen auf eine markante Abbildung der jeweiligen Zeiträume ab, aber Nuancen oder „Ausreißer“-Folgen können nur in einer Betrachtung aller berücksichtigt werden. Die Ergebnisse sind daher als verdichtete, qualitativ interpretierte Tendenzen zu verstehen.

Schließlich ist die Trennung von Marktlogik und gesellschaftlichem Zeitgeist nur analytisch möglich. Dennoch ist hervorzuheben, dass Kindermedien diesen Wandel nicht nur passiv widerspiegeln, sondern durch ihre Einbettung in kulturindustrielle Produktionsweisen aktiv mit hervorbringen und verstärken. Durch die wiederholte Präsentation bestimmter Werte, Rollenbilder und Konfliktlösungen und die Ausblendung anderer tragen sie dazu bei, den jeweils dominanten „Zeitgeist“ bei jungen Rezipient:innen zu verankern.

7. Fazit

Die vorliegende Arbeit untersuchte den Einfluss struktureller Marktveränderungen auf die ideologische Gestaltung von Kindermedien am Fallbeispiel „Benjamin Blümchen“. Zur Einordnung der Relevanz dieser Untersuchung wurden grundlegende Wirkungen von Medien auf die Sozialisation sowie die daraus resultierenden pädagogischen Ansprüche aufgezeigt. Dies ermöglichte es, ein Verständnis dafür zu schaffen, an welchen Ansprüchen sich Kindermedien in einer demokratischen Gesellschaft messen lassen müssen.

Die Betrachtung der Akteursstruktur legte offen, wie sich Machtverhältnisse im Produktionsprozess über die Zeit verschoben haben. Daraus ließen sich die mutmaßlich prägendsten Zeiträume ableiten. Die Hinzubeziehung der Kritischen Theorie und des Konzepts der Kulturindustrie diente als analytische Schablone. Denn der sich eröffnende Konflikt zwischen Markt und Pädagogik konnte so in Analysekatégorien überführt werden. Die Kritische Theorie lieferte ideologische Werkbausteine, in denen der Markt seinen Einfluss vorrangig auslebt und die pädagogischen Ansprüche konterkariert. Je nach inhaltlicher Ausgestaltung konnte in den jeweiligen Kategorien festgestellt werden, ob sich die strukturellen Veränderungen auch inhaltlich widerspiegeln.

Die Ergebnisse der qualitativen Analyse der Hörspielserie über drei Zeiträume hinweg, zeichnen so den Einfluss des Marktes auf die Kindermedien nach. Erst durch diesen Längsschnittvergleich konnten die Verschiebungen der Werte in den Narrativen sichtbar gemacht werden. Letztendlich bleibt festzustellen, dass sich mit zunehmender Kommerzialisierung und Plattformisierung ein Wandel von gesellschaftskritisch-emanzipatorisch hin zu marktkonform-entpolitisiert vollzogen hat. Auf Basis dieser Ergebnisse kann die zentrale Forschungsfrage der Arbeit beantwortet werden: Strukturelle Marktveränderungen wirken sich nicht nur auf die Form, sondern sich maßgeblich auf die ideologischen Inhalte von Kindermedien aus. Am Fallbeispiel zeigte sich, dass der Verlust an Autonomie der ursprünglichen Schöpferin zugunsten von Konzerninteressen und algorithmischer Verwertungslogik zu einer systematischen Entpolitisierung der Inhalte führte. Wo Benjamin Blümchen früher kollektiven Widerstand und Autoritätskritik übte, dominieren in den jüngeren Marktphasen individualistische Problemlösungen und eine Affirmation bestehender Verhältnisse. Der Markt filtert somit kritische Potenziale heraus und begünstigt Inhalte, die kompatibel mit einer reibungslosen Konsumkultur sind.

Das Alleinstellungsmerkmal dieser Arbeit besteht in der ideologiekritischen Inhaltsanalyse einer Serie, die somit Ideologiekritik mit einer sich wandelnden Marktstruktur verbindet. Diese Arbeit erhebt mit ihrem qualitativen Ansatz keinen Anspruch darauf, kausale Zusammenhänge zwischen spezifischem strukturellem Wandel und inhaltlicher Ausarbeitung statistisch zu beweisen. Doch zumindest wurden diese plausibilisiert. Weiterführende Forschung könnte vergleichende Studien über mehrere Serien hinweg in Bezug auf einzelne strukturelle Änderungen untersuchen, um deren Einfluss genauer sichtbar zu machen.

Schlussendlich bleibt festzuhalten: Wer die Strukturen kontrolliert, unter denen Kindermedien produziert und distribuiert werden, kontrolliert die Werte, die der nächsten Generation vermittelt werden. Die fortschreitende Marktkonzentration stellt somit eine maßgebliche demokratiepolitische Herausforderung dar. Strukturelle Maßnahmen, wie sie die FSK vollzieht, suggerieren zwar den Schutz von Kindern, vernachlässigen dabei aber tieferliegende Einflüsse. Ziel kann es nicht sein, einen durchweg kontrollierten Kindermedienmarkt zu kreieren, aber es braucht eine Debatte, wie gegen einzelne marktwirtschaftliche Veränderungen und deren Auswirkungen, im Kindermedienmarkt wirksam vorgegangen werden könnte. Denn ohne eine solche Auseinandersetzung droht der pädagogische Anspruch der Mündigkeit endgültig hinter den ökonomischen Imperativen der Kulturindustrie zu verschwinden.

Literaturverzeichnis

- Adorno, T.W. (1949) *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. 13. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Gesammelte Schriften / Theodor W. Adorno. Hrsg. von Rolf Tiedemann, Band 4).
- Alex, D. (2017) „Kritische Theorie heute“, 8(1), S. 51–54.
- Andreas, V. (2008) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als Baggerfahrer*. Kiddinx.
- Andreas, V. (2012) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen: „der Zeltausflug“*. Kiddinx.
- Andreas, V. (2013) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als Polizist*. Kiddinx.
- Andreas, V. (2023) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen: „Das große Gewitter“*. Kiddinx.
- Andreas, V. (2024) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als robin Hood*. Kiddinx.
- Andreas, V. (2025) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen im Football-Fieber*. Kiddinx.
- Augsburger Allgemeine (2017) „Hörspiel-Serie: Töröö – Benjamin Blümchen feiert 40. Geburtstag“, 7 Juli. Verfügbar unter: <https://www.augsburger-allgemeine.de/panorama/Hoerspiel-Serie-Toeroeoeoe-Benjamin-Bluemchen-feiert-40-Geburtstag-id41731486.html> (Zugegriffen: 5. November 2025).
- Baier, A. (2002) „Bibi Blocksberg – Medienverbund für Kinder: Untersuchungen zur Konzeption und zur medienübergreifenden Vermarktung. Diplomarbeit im Fach Kinder- und Jugendmedien“. Verfügbar unter: https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/7/file/Baier,_Andrea_Christine.pdf (Zugegriffen: 25. September 2025).
- Becker, R. u. a. (Hrsg.) (2010) *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie*. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: VS Verlag (Geschlecht und Gesellschaft, 35).
- Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz (Hrsg.) (ohne Datum) „Geschichte der Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz“. Verfügbar unter: <https://www.bzkg.de/bzkg/ueberuns/geschichte> (Zugegriffen: 22. September 2025).
- Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.) (2025) „Sozialisation. Fernsehen als Sozialisationsagentur“. Verfügbar unter: https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/NuN_09_Sozialisation.pdf (Zugegriffen: 2. Oktober 2025).
- van Deth, J.W. (2005) „Kinder und Politik“. Herausgegeben von Bundeszentrale für politische Bildung, (40/2005). Verfügbar unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/28780/kinder-und-politik-essay/> (Zugegriffen: 2. Oktober 2025).
- Deutschlandfunk (2023) *Mut zum richtigen Denken im Falschen*. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/100-jahre-frankfurter-schule-kritische-theorie-gerechte-gesellschaft-100.html> (Zugegriffen: 22. September 2025).
- Dixon, B. (1977) „Catching them young. 2: Political ideas in children’s fiction“, in. London: Pluto Press.
- Donnelly, E. (1977) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als Wetterelefant*. Kiddinx.
- Donnelly, E. (1986a) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als Müllmann*. Kiddinx.
- Donnelly, E. (1986b) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen wird Reich*. Kiddinx.
- Donnelly, E. (1987) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als Bürgermeister*. Kiddinx.
- Donnelly, E. (1977) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen rettet den Zoo*. Kiddinx.
- Donnelly, E. (1979) [Hörspiel] *Kampf dem Lärm*. Kiddinx.
- Donnelly, E. (1996) [Hörspiel] *Benjamin Blümchen als Förster*. Kiddinx.
- Dr. Hengst, H. (2002) „Zur Verselbstständigung der kommerziellen Kinderkultur“. Verfügbar unter: https://izi.br.de/deutsch/publikation/televizion/15_2002_2/hengst15_2.pdf (Zugegriffen: 12. November 2025).

- Dr. Prinz, J. (2017) „Kritische Theorie heute“, *Zeitschrift für Politische Theorie*, 8(1), S. 88–92.
- Eisel, M. u. a. (2020) *Frei - Gerecht - Solidarisch: politische Bildung für soziale Demokratie*. Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung, Politische Akademie.
- Emde, O. (2016) „Ziviler Ungehorsam im entpolitisierten Neustadt?“, in Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. *Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*, S. 15–33.
- Emde, O., Staden, L. und Wicke, A. (Hrsg.) (2016) *Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“: Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Opladen Berlin Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Freund, W. (2012) „Warum Benjamin Blümchen der erste Grüne war“, *Die Welt*, 19 November. Verfügbar unter: <https://www.welt.de/print/wams/kultur/article111241534/Benjamin-Bluemchen-war-der-erste-Gruene.html> (Zugegriffen: 3. November 2025).
- FSK (2025) „Was sagen die Zusatzhinweise aus?“ Verfügbar unter: <https://www.fsk.de/zusatzhinweise/> (Zugegriffen: 2. Dezember 2025).
- Ganguin, S. und Sander, U. (2008) „Kritisch-emanzipative Medienpädagogik“, in *Handbuch Medienpädagogik*, S. S. 61–65.
- Ganguin, S. und Sander, U. (2023) „Dimensionen von Medienkompetenz“. Herausgegeben von Bundeszentrale für politische Bildung, (355). Verfügbar unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/medienkompetenz-355/539925/dimensionen-von-medienkompetenz/> (Zugegriffen: 17. Oktober 2025).
- Good Time Holding (Hrsg.) (ohne Datum) „KIDDINX Media GmbH“. Verfügbar unter: <https://www.gt-holding.de/de/kiddinx-media-gmbh> (Zugegriffen: 13. September 2025).
- Hawel, M. und Blanke, M. (Hrsg.) (2012) *Kritische Theorie der Krise*. Berlin: Dietz (Texte der Rosa-Luxemburg-Stiftung, 72).
- Herzog, U. und Weigand, K.-P. (1997) *[Hörspiel] Benjamin Blümchen als Tierarzt*. Kiddinx.
- Herzog, U. und Weigand, K.-P. (1999) *[Hörspiel] Benjamin Blümchen als Cowboy*. Kiddinx.
- Hoffmann, B. (2008) „Bewahrpädagogik“, in *Handbuch Medienpädagogik*. 1., S. S. 42–50.
- Hoffmann, D. und Mikos, L. (Hrsg.) (2010a) *Mediensozialisationstheorien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1007/978-3-531-92249-2>.
- Hoffmann, D. und Mikos, L. (2010b) „Warum dieses Buch? Einige einführende Anmerkungen“, in *Mediensozialisationstheorien. Modelle und Ansätze in der Diskussion*, S. 7–10.
- Hollersen, W. (2005) „Dank Bibi Blocksberg und Benjamin Blümchen gibt die Firma Kiddinx aus Berlin bei Kinderhörspielen den Ton an“, *Berliner Zeitung*, 20 Januar. Verfügbar unter: <https://www.berliner-zeitung.de/archiv/dank-bibi-blocksberg-und-benjamin-bluemchen-gibt-die-firma-kiddinx-aus-berlin-bei-kinderhoerspielen-den-ton-an-der-hoehenflug-der-kleinen-hexe-li.1259225> (Zugegriffen: 10. Oktober 2025).
- Hollindale, P. (1988) *Ideology and the children's book*. Stroud: Thimble Pr.
- Horkheimer, M. (ohne Datum) „Traditionelle und kritische Theorie“, 6, S. 245–257.
- Horkheimer, M. und Adorno, T.W. (2000) *Dialektik der Aufklärung*. Fischer.
- KiKa (2025) „Verantwortung“. Verfügbar unter: <https://kommunikation.kika.de/ueber-kika/verantwortung/index.html> (Zugegriffen: 4. Oktober 2025).

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs) (Hrsg.) (1999) „KIM-Studie 1999“. Verfügbar unter: https://www.mpfs.de/fileadmin/files/KIM/KIM_1999/KIM_Studie_1999.pdf (Zugegriffen: 17. Oktober 2025).

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs) (Hrsg.) (2024) „KIM-Studie 2024“. Verfügbar unter: https://www.mpfs.de/fileadmin/files/KIM/KIM_2024/KIM_Studie_2024.pdf (Zugegriffen: 17. Oktober 2025).

Moser, H. (2015) „Die Medienpädagogik im deutschsprachigen Raum“, in F. von Gross, D.M. Meister, und U. Sander (Hrsg.) *Medienpädagogik - ein Überblick*. Weinheim Basel: Beltz Juventa, S. S. 13-31.

Müller, F. und Bendix, D. (2016) „Kolonisator, Helfer und Kosmopolit: ‚Ja, das bin ja ich, Benjamin Blümchen, töröööööö!‘“, in Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“: *Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*, S. 36–51.

Müller-Doohm, S. (2018) „Die Macht des Banalen“, in „Kulturindustrie“: *Theoretische und empirische Annäherungen an einen populären Begriff*, S. 29–50.

Naab, T. (2025) „Forschungsperspektiven zu Mediennutzung, Medienbildung und Herausforderungen bei Kindern und Jugendlichen in Deutschland“. Herausgegeben von Deutsches Jugendinstitut. Verfügbar unter: https://www.dji.de/fileadmin/user_upload/bibs2025/DJI_Forschungsueberblick-Mediennutzung-Kinder-und-Jugendliche.pdf (Zugegriffen: 9. Oktober 2025).

Nestvogel, R. (2022) „Sozialisationstheorien: Traditionslinien, Debatten und Perspektiven“, in *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. 3. Wiesbaden, S. S. 166-177.

Neuss, N. (2011) „Warum Medienpädagogik?“ Verfügbar unter: https://www.gmk-net.de/wp-content/t3archiv/fileadmin/pdf/neuss_warum_medienpaedagogik.pdf (Zugegriffen: 17. Oktober 2025).

Niederauer, M. und Schweppenhäuser, G. (Hrsg.) (2018) „Kulturindustrie“: *Theoretische und empirische Annäherungen an einen populären Begriff*. Wiesbaden: Springer VS (SpringerLink Bücher). Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1007/978-3-658-15759-3>.

Ohme-Reinicke, A. und Weingarten, M. (2012) „Krise und Bewusstsein - Zur Aktualität sozialpsychologischer Grundlagen des Krisenbegriffs der Kritischen Theorie“, in M. Havel und M. Blanke (Hrsg.) *Kritische Theorie der Krise*, S. 92–116.

Rantis, K. (2017) „Eine kritische Bewertung in Zeiten kapitalistischer Globalisierung“, in *Kulturindustrie. Theoretische und empirische Annäherung an einen populären Begriff*, S. 87–104.

Sander, U., Von Gross, F. und Hugger, K.-U. (Hrsg.) (2008) *Handbuch Medienpädagogik*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1007/978-3-531-91158-8>.

Schorb, B. (2008) „Handlungsorientierte Medienpädagogik“, in *Handbuch Medienpädagogik*, S. S. 75-86.

Strohmeier, G. (2005) „Politik bei Benjamin Blümchen und Bibi Blocksberg“. Verfügbar unter: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/28782/politik-bei-benjamin-bluemchen-und-bibi-blocksberg/> (Zugegriffen: 23. Oktober 2025).

Wolff, K. (2016) „‚Wir wollen uns von den normalen Menschen nicht allzu sehr unterscheiden!‘ Weibliche Rollenvorstellungen in ‚Bibi Blocksberg‘-Hörspielen.“, in Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“: *Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*, S. 52–69.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Geräteausstattung im Haushalt (mpfs, 1999)	S.8
Abbildung 2 Medienausstattung im Haushalt (mpfs, 2024)	S.8
Abbildung 3 Geräteausstattung der Kinder (mpfs, 1999)	S.8
Abbildung 4 Geräteausstattung der Kinder (mpfs, 2024)	S.8

Dokumentation der Nutzung von KI

Generative KI-Anwendung	Arbeitsschritt	Verwendung: Wie habe ich KI genutzt?	Kommentar zum Ergebnis	Reflexion
Perplexity	Konzeption	Im Austausch mit dem LLM habe ich den grundlegenden Roten Faden erarbeitet.	Schwächen in Argumentationlinien konnten auch nach konkreter Nachfrage nicht befriedigend aufgelöst werden.	Perplexity kann helfen eine Idee für einen Ablauf zu kreieren, die tatsächliche argumentative Struktur ist aber mangelhaft
Perplexity	abstrahieren	Ich habe eigene geschriebene Absätze von Perplexity Zusammenfassen lassen, um auf Redundanzen aufmerksam gemacht zu werden	Perplexity gewährleistet selten einen guten Überblick. Einzelne relevante Punkte werden meist ausgelassen	Für einen schnellen Überblick genügt es, es ersetzt aber keine eigene aufmerksame Evaluation
SciSpace	Literaturrecherche	Ich habe Fragen gestellt die Ich geklärt haben wollte. Danach bin ich die Vorschläge durchgegangen und habe selektiert.	Ein sehr durchmisches Quellenangebot, aber es war in Vielen Situationen hilfreich	Scispace würde ich wieder nutzen, um einen Überblick für ein Thema zu erhalten
Grammarly	Korrektur	Grammatische und orthographische Überprüfung der ganzen Arbeit	einzelne Kommasetzungen hätten die Bedeutung des Satzes verändert.	/

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel:

„Vom Kassettenmarkt zur Streaming-Ära: Wertewandel und Ideologiekritik an Benjamin Blümchen“

selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z. B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Datum

