Kinderfilm-Aktion 2012

Zur Stärkung des Kinderfilms in Deutschland engagieren sich im Vorfeld der Novellierung des Filmförderungsgesetzes drei wichtige Filmpublikationen gemeinsam, wenn auch die Unabhängigkeit der jeweiligen Redaktionen gewahrt blieb.

Den Auftakt machte **epd Film** in seiner Januarausgabe, in der die Krise des Kinderfilms beschrieben und für eine größere Vielfalt plädiert wird.
Der **film-dienst** folgte in Ausgabe 2/12 mit weiteren Plädoyers und zur dringend erforderlichen Veränderung eingeschliffener Denkmuster.
Die Ausgabe 129-1/2012 der **Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz** bildete den Anschluss mit einem Sonderteil, in dem unter anderem Politiker zum Thema befragt werden.

Die beteiligten Redaktionen stellten für diese Kompilation die entsprechenden Auszüge zur Verfügung.

Redaktion epd Film
Postfach 500550
60394 Frankfurt am Main
film@epd.de

Redaktion film-dienst
Heinrich-Brüning-Str. 9
53113 Bonn
redaktion@film-dienst.de

Redaktion Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz
Kinderkino München e.V.
Werner-Friedmann-Bogen 18
80993 München
mailbox@kjk-muenchen.de

Bekannte Vorlagen oder Serien: HUI BUH, DAS SCHLOSSGESPENST (l.), WICKIE UND DIE STARKEN MÄNNER (r.), DIE WILDEN KERLE 4, BIBI BLOCKSBERG, DIE VORSTADTKROKODILE (u.r.),

KEIN KEIN

Steckt der deutsche Kinder- und Jugendfilm in einer Krise?

Der deutsche Kinder- und Jugendfilm ist durchaus erfolgreich – an der Kasse, mit wilden Kerlen, wilden Hühnern, Wikingern und Vorstadtkrokodilen. Aber Filme, die sich an der Lebenswirklichkeit von Kindern und Jugendlichen orientieren, sind immer noch Mangelware. **Katrin Hoffmann** hat für ihren Blick auf die Kinderfilmszene mit Regisseuren und Funktionären gesprochen

MUT, GELD

»Der deutsche Kinder- und Jugendfilm ist erfolgreich, mindestens an der Kinokasse. Der Erfolg beruht fast ausschließlich auf der Verfilmung bekannter Bücher und Marken oder auf Märchenfilmen. Dagegen entstehen kaum noch Spielfilme nach neuen Stoffen, die keine bekannte Vorlage haben, aber die Gegenwart in Deutschland und die Lebenswirklichkeit der Kinder abbilden. Hier wird eine Verarmung der Stoffe sichtbar. Marktchancen dürfen nicht zum Goldenen Kalb werden, um die die ganze Branche tanzt – inklusive der gebührenfinanzierten Sender.« Das hat Kulturstaatsminister Bernd Neumann anlässlich der diesjährigen Preisverleihung beim Deutschen Kinder-Medien-Festival Goldener Spatz in Erfurt gesagt.

Die nüchternen Zahlen der Statistik unterfüttern dieses Statement. Unter den Top Ten der besucherstärksten Filme des Jahres 2010 finden sich immerhin drei Kinderfilme mit Besucherzahlen zwischen rund 700.000 und 1,5 Millionen: Konferenz der Tiere, Hanni & Nanni und Vorstadtkrokodile 2. Der Kinderfilm kann hier den Marktwert, den der Bundesminister konstatiert, behaupten. Und wenn man sich die Top Ten der erfolgreichsten deutschen Kinder- und Familienfilme von 2001 bis 2010 anschaut – Wickie und die starken Männer, Der kleine Eisbär, Die wilden Kerle 4, Bibi Blocksberg, Die wilden Kerle 3, Hui Buh, das Schlossgespenst, Das fliegende Klassenzimmer, Das Sams – Der Film, Emil und die Detektive, DWK 5: Hinter dem Horizont –, dann findet man keinen Kinderfilm, der nach einem Originalstoff oder nach unbekannteren Vorlagen entstanden wäre. Die wenigen, die es gab, sind schnell an zwei Händen aufgezählt und rangieren bei den Besucherzahlen unter der 100.000-Marke, zum Beispiel Blöde Mütze (Johannes Schmid, 2008), Max Minsky und ich (Anna Justice, 2007), Toni Goldwascher (Norbert Lechner, 2007), Der Schatz der weissen Falken (Christian Zübert, 2004), Die Blindgänger (Bernd Sahling, 2003) oder Der zehnte Sommer (Jörg Grünler, 2003). In den vergangenen zwei Jahren gibt es keinen einzigen, nennen wir es Arthouse-Kinderfilm, in diesem Jahr mit Der Himmel hat vier Ecken von Klaus Wirbitzky und Johannes Schmids Wintertochter nur zwei Produktionen.

Und noch eine letzte Statistik: Unter den zehn besucherstärksten internationalen Kinderfilmen der Jahre 2001 bis 2010 in Deutschland sind neun amerikanische Animationsfilme, darunter dreimal Ice Age, zweimal Madagascar , zweimal Shrek – und auf Platz neun findet sich der einzige deutsche Kinderfilm mit beinah fünf Millionen Zuschauern: Wickie und die starken Männer (Michael »Bully« Herbig, 2009) – gleichzeitig der einzige Realfilm.

Auch wenn es etwas verkürzt dargestellt ist: Bis in die späten neunziger Jahre gab es in Deutschland durchaus eine Kinderfilmproduktion, die neben einer Literaturverfilmung wie Konrad aus der Konservendose (1982 von Claudia Schröder nach Christine Nöstlinger) und Märchenfilmen auch die originären Stoffe pflegte. Im Osten vertraten beim DEFA-Studio unter anderem Regisseure wie Rolf Losansky (Das Schulgespenst, DDR 1986/87) oder Helmut Dziuba (Sabine Kleist, sieben Jahre, DDR 1981/82) dieses Konzept, im Westen machten sich Hark Bohm mit Tschetan, der Indianerjunge (1972) oder Arend Agthe Flussfahrt mit Huhn (1983), Sommer des Falken (1987/88) und Karakum (1993) stark für diese Richtung.

»Das Oberhausener Manifest mit seiner Erklärung: ›Opas Kino ist tot!‹ hatte nachhaltigen Einfluss auf den damaligen Kinderfilm«, erklärt Arend Agthe im Interview. »Dieser Neubeginn in der Kinowelt konzentrierte sich sehr stark auf originäre Geschichten. Für uns Filmemacher war es damals sehr viel einfacher, Originalstoffe finanziert zu bekommen. Trotzdem produzierten wir auch damals immer knapp an der Grenze

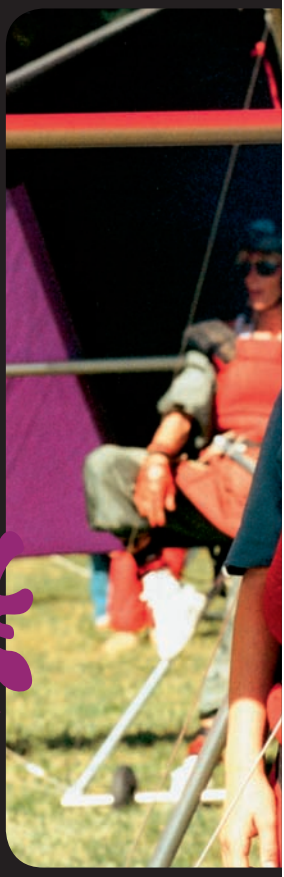
zum Low Budget.« Mittlerweile hat Agthe für das Fernsehen unterschiedliche Formate realisiert, neben »Löwenzahn«, auch »Tatorte«, »Wolffs Revier« und »Adelheid und ihre Mörder«.

Die Kinder und Familien waren noch nicht als Publikumssegment entdeckt worden, deutsches Family-Entertainment existierte nicht. Das änderte sich mit der ersten erfolgreichen Kästner-Verfilmung durch die Bavaria unter Federführung von Uschi Reich: PÜNKTCHEN UND ANTON aus dem Jahr 1998; Regie führte Caroline Link. Buena Vista brachte den Film, den in einem halben Jahr 1,5 Millionen Zuschauer sahen, mit einem millionenschweren Werbeetat nach amerikanischem Vorbild auf den Markt. Dieser für den Kinderfilm neuen Marketing-Strategie ist es zu verdanken, dass der Kinderfilm an Bedeutung und Aufmerksamkeit im vergangenen Jahrzehnt gewann und markttechnisch ungeahnte Zuwächse erlangte. Mittlerweile gehört er, wie die Auflistungen beweisen, zu den umsatzstärksten Einnahmequellen in der Branche.

Aber nur solche Titel, die sich einer Marke versichern, können mit dem nötigen Profit rechnen. Dabei geht es nicht um die Konfrontation zwischen Mainstream- und Arthouse-Filmen. In den vergangenen Jahren sind fantastische »große« Kinderfilme entstanden, die man nicht missen will. Aber: Die Kinder brauchen schließlich beides. Sie müssen die Chance haben, ihren filmästhetischen Geschmack auszubilden, und dazu sollten auch Kinderfilme jenseits der Blockbuster gehören. Das junge Publikum muss auch Filme entdecken können, die sich mit ihrer Wirklichkeit auseinandersetzen, ihre Nöte und Ängste ernst nehmen und die von Realitäten erzählen, die fern der bundesrepublikanischen Erlebniswelt liegen. Die Kinder von heute sind unser zukünftiges Publikum, und wer soll morgen die – im Erwachsenenfilm durchaus zahlreich vertretenen und erfolgreichen – Arthouse-Filme anschauen, wenn junge Menschen ihren Filmgeschmack nur am Mainstream ausbilden können? Arend Agthe: »Die Sozialisierung zu differenzierten und leisen Tönen, zu komplexeren Inhalten und aktuellen Problematiken zum Beispiel ermöglichen das Erkennen von anderen Qualitäten als dem Blockbusterkino. Sehgewohnheiten von Kindern können sich dadurch in verschiedene Richtungen entwickeln und bleiben nicht an einer Filmrichtung hängen.«

Eigentlich könnte man ja schlussfolgern, dass der Erfolg des Family-Entertainment-Films die Branche auch mutig macht, den anderen Kinderfilm wieder mehr ins Blickfeld zu nehmen. »Sollte man meinen«, so Agthe. »Denn die Stoffe liegen auf der Straße, werden aber von den meisten Produzenten nicht aufgenommen. Filmemacher sind doch in erster Linie Geschichtenerzähler. Und im Augenblick sehe ich, dass es viele relevante Geschichten zu erzählen gibt, weil unsere Welt sich in einem gewaltigen Umbruch befindet. Soziale Ungerechtigkeiten, Kinder die gemobbt werden, Einsamkeit, wir haben den Klimawandel, den Finanz-Crash, Eltern, die ihren Job verlieren, Väter, die nach Afghanistan geschickt werden, Boat-People etc. Kurz: Die sozialen Probleme für Kinder und Jugendliche, die in modernen Gesellschaften aufwachsen, sind immens. Es gäbe so viele interessante und spannende Alltagsgeschichten zu erzählen. Was passiert stattdessen? Ich sehe hauptsächlich eskapistische Tendenzen: Flucht in die Nostalgie oder in die Fantasiewelten. Geschichten, die schon einmal ganz gut erzählt worden sind, werden in ihrem alten Ansatz neu aufgewärmt. Diese Filme verschlingen einen Haufen Geld, ohne einen Bezug zu unserer aktuellen Wirklichkeit zu haben. Und ich frage mich: Warum? Ein Auswuchs des Kapitalismus? Warum gibt es in Deutschland nicht die friedliche Koexistenz von Blockbusterfilmen und Originalstoffen? Ich verstehe den Produzenten, der auf sicheres Marketing setzt, weil er Geld verdienen will. Aber ich verstehe nicht, und da ist Deutschland offenbar in seiner Radikalität einzigartig, ich verstehe nicht, warum es diese beiden Filmarten nicht nebeneinander geben kann.«

Und dieses Phänomen ist hauptsächlich auf den Kinderfilm beschränkt, im Erwachsenenenfilm, gerade im deutschen, gibt es ja genug Blockbuster nach Originalstoffen. Was läuft also schief? Wird der un-



Die Klassiker, von links im Uhrzeigersinn: KONRAD AUS DER KONSERVENBÜCHSE, DAS SCHULGESPENST, KARAKUM, DER SOMMER DES FALKEN **von Arend Agthe,** TSCHETAN, DER INDIANERJUNGE **von Hark Bohm**

FÜR VIELFALT

Von Margret Albers

Es ist schon paradox: Gingen Mitte der 1990er Jahre drei bis vier Kinderfilme pro Jahr in die Kinos, sind es nun recht konstant 10 bis 12 Titel. Von diesen Filmen finden sich in der Regel drei bis fünf auf der FFA-Liste der 10 erfolgreichsten deutschen beziehungsweise koproduzierten Filme wieder. Vor dem Hintergrund, dass jährlich 180 bis 190 deutsche/koproduzierte Filme den Kinomarkt bevölkern, ein sehr achtbares Ergebnis.

Haben wir also ein vielfältiges Angebot?

Nein.

Im Kino sind es Bestseller-Adaptionen, Remakes und Fortsetzungen, im Fernsehen derzeit primär Märchen, die Kindern in Spielfilmlänge angeboten werden. Originalgeschichten, ambitioniertere Filme, die sich schwierigen und dennoch relevanten Themen wie Verlust, Konflikten in der Familie, Leistungsdruck widmen – das ganze Spektrum der sogenannten Independent-Filme ist aus der Produktionslandschaft für Kinder in Deutschland fast vollständig verschwunden. Die wenigen Titel, die häufig nach langen und mühseligen Finanzierungsprozessen realisiert werden, können in der Regel nicht an der Kinokasse reüssieren.

Hier lohnt sich nun der Blick über den Kinderfilmtellerrand: Etwa 95 Prozent des Kinoumsatzes werden von rund 5 Prozent der gestarteten Filme gemacht. So finden sich die Kinderfilme häufig in guter Gesellschaft – bei Adaptionen an der Spitze und bei den Independent beziehungsweise Arthouse-Titeln unter ferner liefen.

So wie bei den Förderentscheidungen für Filme für Erwachsene darf auch bei Kinderfilmen das (erwartete) Box-Office nicht das ausschlaggebende Kriterium sein. Im FFG ist formuliert, dass die FFA die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg im In- und Ausland fördert. Wie bemisst sich Erfolg? Abgesehen von der Zuschauerzahl spielen etwa bei der Referenzfilmförderung Prädikate, Festivalteilnahmen und Preise eine erhebliche Rolle. Hier machen deutsche Independent-Kinderfilme in der Regel eine ausgesprochen gute Figur.

Bei Kinderfilmen sollte darüber hinaus der Tatsache Rechnung getragen werden, dass sie überaus langlebig im Kino unterwegs sind (wie etwa »Blöde Mütze«) und unerlässlich für die Filmbildungsarbeit – ob nun im Kontext von Vision Kino oder der nichtgewerblichen Filmarbeit. Über Jahre wird so ein breites Publikum erreicht.

Film ist ein Kulturgut. Film bildet. In Zeiten von PISA-Studien, Frühförderung und Bildungsgipfeln lohnt es sich, auch in die unabhängige Kinder-Film-Kultur zu investieren. Das wäre eine Investition in die Gegenwart und in die Zukunft: Nur wenn Kinder heute im Kino und auf den Bildschirmen ästhetische Vielfalt kennenlernen, werden sie diese morgen zu schätzen wissen.

Es liegt auf der Hand, dass in diesem kleinen Marktsegment die Kinowirtschaft nicht der Motor sein kann. Bei diesem Anliegen sind vor allem jene besonders gefordert, die mit Mitteln der Gemeinschaft arbeiten, an denen auch die Jüngsten partizipieren sollten: die Fördereinrichtungen, die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender und der Bildungssektor.

Margret Albers ist Vorstandssprecherin des Fördervereins Deutscher Kinderfilm e.V., Geschäftsführerin der Deutschen Kindermedienstiftung GOLDENER SPATZ und Leiterin des Deutschen Kinder-Medien-Festivals GOLDENER SPATZ: Kino-TV-Online.

Geht doch. Neue Autorenfilme (v. l. im Uhrzeigersinn): BLÖDE MÜTZE, PAULAS GEHEIMNIS, WINTERTOCHTER, BLINDGÄNGER, MAX MINSKY UND ICH

konventionelle Kinderfilm überhaupt gewollt? Kaum eine Frage hat die Kinderfilmbranche in den letzten Jahren so sehr beschäftigt wie diese. Symposien und Tagungen wurden veranstaltet, eine Diskussion schloss sich der nächsten an, mit dem immer gleichen Tenor, häufig mit denselben Gästen auf den Podien. Mit bei den Diskussionsrunden auch Uschi Reich, die als Garant für den erfolgreichen Kinderfilm gilt. Sie warnt, dass es mittlerweile zu viele »Markenfilme« gibt, man mache sich damit gegenseitig Konkurrenz. Aber sie sagt auch, dass keine guten Drehbücher auf ihrem Tisch landen, sie würde sie sonst realisieren. Sie sieht das Buch nicht, das sie gern verfilmen würde. Da scheint es dann doch eine Diskrepanz zu geben.

»Ich weiß nicht, was Uschi Reich für Drehbücher liest«, erwidert Agthe. »Vielleicht müsste sie nur die richtige Brille aufsetzen, um die richtigen Autoren zu entdecken. Die Potenz ist doch da. Es gibt viele interessante Autoren im Drehbuchbereich. Aber sie dringen offenbar nicht zu ihr durch.«

Mehr als die Forderung, sich für eine Stärkung der unabhängigen Produktionen zu engagieren, mehr als Lippenbekenntnisse und gute Absichtserklärungen sind bisher nicht zu registrieren. Es besteht aber auch die Chance, dass die wiederholten Appelle doch etwas bewirken. 2012 steht die Novellierung des Filmfördergesetzes an, und da eröffnet sich die einmalige Gelegenheit, den Kinderfilm dort hineinzuschreiben. Denn bisher kommt er im Gesetzeswerk nicht vor. Es ist auch niemand aus der Kinderfilmbranche in den Gremien dort vertreten, um deren Anliegen vorzubringen. Bisher ist die einzige Förderung, die sich speziell des Kinderfilms annimmt, die des BKM gemeinsam mit dem Kuratorium junger deutscher Film. Allerdings: mit rund einer Million jährlich springt dabei so viel jährlich für den Kinderfilm auch nicht heraus. In allen weiteren Fördereinrichtungen, der FFA (80 Millionen Gesamtetat jährlich) und denen der Länder, muss der Kinderfilm mit den anderen Projekteinreichungen konkurrieren. Das gelingt ihm mal besser, mal schlechter.

Und wie es auch im Erwachsenenfilm mittlerweile üblich ist: Kaum eine Produktion kommt ohne die Mitfinanzierung der öffentlich-rechtlichen Sender aus. Ein Film ist neben der öffentlichen Förderung, den Eigenmitteln der Produzenten auch auf die Gelder der Sender angewiesen. Und die erweisen sich zunehmend als Nadelöhr.

Nach einer aktuellen Studie der Produzentenallianz (»Kino- und Fernsehproduktionen für Kinder und Jugendliche in Deutschland. Daten und Fakten 2005–2010«) erlebt ein Drittel der Kinderfilmproduzenten die Zusammenarbeit mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten als zunehmend schwieriger. Damit kommt man unweigerlich zu den auch vom Kulturminister Neumann angesprochenen Märchen. Eine TV-Redakteurin erklärte einmal sinngemäß: »Die sind so leicht in ihrer Dramaturgie zu planen, bei 60 Minuten gibt es einen sehr klaren Rhythmus: Anfang, Mitte, Ende – fertig.« Genau, da fällt einem

der Kinderfilm nach der deutschen DIN-Norm ein, den Katharina Reschke in einer launig genialen Kolumne karikierte (nachzulesen unter www.foerderverein-kinderfilm.de). Bloß nichts Kompliziertes oder Unbekanntes! Und wenn die Sender bald bei über 25 Märchen seit 2005 angekommen sind, kann man ja das ein oder andere noch ein drittes Mal verfilmen, einige sind ja schon doppelt von ARD und ZDF produziert worden. Auch hier gilt, dass einzelne sehr gut gelungen sind, aber das Geld wäre auch gut bei anderen Projekten angelegt. So kostet beispielsweise die Neuverfilmung von »Aschenputtel« durch die ARD 1,3 Millionen Euro. Und dieser Märchenklassiker wurde 2010 bereits vom ZDF schon einmal realisiert. Der KI.KA muss dann alle Märchen wieder und wieder senden, da er ja von beiden öffentlichen Sendern im Jahr 1997 als Kinderprogramm installiert wurde.

Die öffentlich-rechtlichen Sender werden von der Kinderfilmbranche oft gescholten, weil sie sich nicht mehr für den originären Kinderfilm-Stoff interessieren würden. Dagmar Ungureit ist Redakteurin beim ZDF und war zuständig zum Beispiel für »Küss mich Frosch«, »Der Mistkerl«, Blindgänger, »Dornröschen« und Paulas Geheimnis. Sie sagt über die Verantwortung der Sender, auch schwierige Stoffe zu ermöglichen: »Das ZDF sieht sich zuallererst in der Verantwortung des Zuschauers. Leider haben wir oft die Erfahrung gemacht, dass wir, wenn wir originäre Stoffe im Programm haben, nicht viele Zuschauer bekommen, wenn wir diese spielen, und auch die Erfahrung beim KI.KA ist leider, dass die Zuschauer weniger einschalten als bei bekannten Titeln. Wenn ein größeres Publikum zahlreich dabei wäre, wären wir die letzten, die diese Titel nicht zahlreicher mitproduzieren würden. Da wir den Zuschauern Geschichten zeigen möchten, die sie auch sehen wollen, sind wir irgendwann dazu übergegangen, verstärkt Marken und Klassiker zu adaptieren, Titel, die beim Zuschauer etwas auslösen.«

Aber wären nicht gerade die öffentlich- rechtlichen Sender in der Pflicht – auch mit der Abspielmöglichkeit im KI.KA – dafür zu sorgen, dass Filme nach unkonventionellen Stoffen entstehen? »Das tun wir ja alle durchaus, nur in einer Gewichtung, die jetzt eher auf die Kritik der Macher stößt. In der Tat gibt es eine Verlagerung: Man adaptiert mehr Klassiker, mehr bekannte Titel, als dass man originäre Stoffe ermöglicht. Wir haben einen bestimmten Etat für die Kinder- und Jugendredaktion, und davon werden Nachrichten wie »Logo« gemacht, »Löwenzahn«, Kinderdokumentationen und Animationen. Aber: Davon werden auch die Spielfilme ermöglicht. Da ist es erst mal unerheblich, ob sie originäre Geschichten sind, oder ob sie Klassiker sind. Wir müssen dann abwägen, wie viele Spielfilme können wir im großen Programm einsetzen. Paulas Geheimnis (Gernot Krää, 2007) zum Bespiel hat es im Kino gerade mal auf 60.000 Besucher geschafft, was uns als Sender, der mit einem erheblichen Beitrag koproduziert hat, enttäuscht. Wenn man dann auf keinerlei Reputation aus dem Kino bauen kann und wir wenig Presse bekommen, dann ist das ein Abwägen. Wir können mit einem bekannten Titel auf eine höhere Reputation und mehr Pressebeachtung bauen. Der Status quo, dass wir mehr auf bekannte Titel setzen, beruht auf der Sendeerfahrung der letzten Jahre.«

Und Ungureit moniert, dass die beteiligten Sender an allerletzter Stelle der Verwertungskette stehen. »Also erst kommt das Kino, dann die DVD, dann gibt es den Film schon im Internet und als Letztes darf dann das Fernsehen senden. Das ist ein Ungleichgewicht, das nicht sein dürfte, man appelliert immer an uns, ohne uns geht es nicht. Auch wenn ein Pay-TV-Sender den Film haben will, kommt der auch noch vor uns. Wir als Öffentlich-Rechtliche sind immer die Letzten in der Verwertungskette.«

Arend Agthe wünscht sich, dass man alle Kreativen an einen runden Tisch bekommt, um die Probleme, die es hier gibt, konstruktiv zu lösen. »Das ist zumindest europaweit schon in vollem Gange – vor etwa zwei Jahren hat in Erfurt das 1st KIDS Regio Forum mit Sendebeauftragten, Autoren, Produzenten, Regisseuren und Förderern zum Thema getagt und gemeinsame, europaweite Maßnahmen beschlossen. Aber bis europaweit Beschlüsse in die Tat umgesetzt werden, das dauert. Deshalb setzen wir uns jetzt deutschsprachig zusammen, Deutschland, Schweiz, Österreich, und erarbeiten in einem kleineren Rahmen ein Projekt, auch von Sender- und Fördererseite her. Ich glaube, das ist auf einem gutem Weg.«

Was aber fehlt Kinderfilmen, die nach Original- oder unbekannteren Büchern trotzdem entstanden sind, um an der Kinokasse zu reüssieren? Warum etwa hat Blindgänger, der immerhin den bundesdeutschen Filmpreis und ungezählte andere Preise einheimste, nicht eingeschlagen wie eine Bombe? Wieso spielt der aktuelle Film von Johannes Schmid Wintertochter (auch schon mit Preisen bedacht) nicht oben auf der Besucherskala mit, sondern ist nach knapp einem Monat gerade mal bei 5.000 Zuschauern angelangt? Es sind immer die kleineren, engagierten Verleiher wie der farbfilm Verleih oder im Fall von Wintertochter der Zorro Film Verleih, die sich mit viel Enthusiasmus des besonderen Kinderfilms annehmen. Aber sie haben nicht die Power und finanziellen Mittel, einen Kinostart zu bewerben, wie es beispielsweise Constantin Film oder Concorde Film vermag. Auch hier fehlen die nötigen Fördermaßnahmen, die es ermöglichen würden, Trailer in Kinos zu platzieren, Plakate zu drucken, Anzeigen zu schalten und eine genügend große Kopienanzahl anfertigen zu lassen. Wenn ein solcher Film mit nur 20 Kopien an den Start geht, wird er keine hohen Erwartungen erfüllen können. Zum Glück kann über die Schulkinowochen ein Film in stetigem Einsatz langsam seine Zahlen machen. So knackte schließlich auch Blöde Mütze nach drei Jahren die 100.000er-Grenze.

»Ich war im Oktober beim Cinekid-Festival in Amsterdam Mitglied der internationalen Jury und habe viele schöne, aktuelle Kinderkinofilme gesehen. Einziger deutscher Beitrag war ein Fernsehfilm aus der Dege-to-Märchen-Reihe. Ich habe auf dem Filmfestival gesehen, dass das ›kleine‹ Holland im letzten Produktionsjahr 15 originale Kinderstoffe in abendfüllender Länge produziert hat. Wie arm sieht dagegen unsere Kinderfilmlandschaft aus?«, fragt sich Arend Agthe.

Das Beispiel Niederlande zeigt, dass es auch anders geht: Hier hat ein Zusammenschluss aller wichtigen Branchenbereiche – vom Autor über die Produktion bis zum Verleih – dazu geführt, dass in den letzten zwei Jahren viele attraktive Kinderfilme entstanden sind. Zu wünschen wäre ein ähnliches Kooperationsmodell auch für Deutschland. »Ich glaube, dass man die Kinderfilmqualität nicht anheben kann, ohne dass man ganz forcierte Lobbyarbeit macht«, sagt Agthe. »Das heißt: bewusstseinsbildende Arbeit bei den Programm-Verantwortlichen. Also bei allen, die am Prozess beteiligt sind: den Producern und Produzenten, den Regisseuren, den Redakteuren, den Programmdirektoren in den Sendern, nicht zu vergessen die Filmreferenten und Intendanten der Filmförderungen, die Filmverbände und alle am Prozess der Förderung Beteiligten: Filmjournalisten, Kinobetreiber, Medienpädagogen, Filmschaffende. Der Förderverein des deutschen Kinderfilms bemüht sich ja seit langem, die wichtigsten Multiplikatoren an einen Tisch zu kriegen. Aber über diesen Schritt hinaus wäre es wichtig, konkret zu werden, es also nicht bei Appellen zu belassen. Es müssen realistische Modelle her. Ein interessanter Ansatz dazu ist der Vorschlag von Filmotter. Beate Voelker vom Kuratorium hat ihn ja formuliert: eine jährliche ›Kinderfilmstaffel‹ zu fördern, die ausschließlich aus mindestens fünf neu entwickelten, originalen Kinderstoffen besteht. Das halte ich in der Tat für ein pragmatisch erreichbares Ziel. Es wäre nur ein Anfang.« Aber ein starker Anfang!

Katrin Hoffmann leitet die Kinderfilmsektion des Münchner Filmfests. Die Aussagen von Arend Agthe und Dagmar Ungureit stammen aus Interviews, die Katrin Hoffmann mit ihnen geführt hat.

Thema: Kinderfilm in Deutschland

Zur Stärkung des Kinderfilms in Deutschland wurden in den letzten Jahren viele Anstrengungen unternommen. Obwohl es immer mehr Kinderfilme in die Top-Listen der Kinocharts schaffen, erreichen viele Produktionen ihr Zielpublikum nicht oder nur unter großen Schwierigkeiten. Auch die Sendeplätze im Fernsehen sind knapp bemessen. Wie sich diese unbefriedigende Situation verbessern lässt, diskutierten im vergangenen Jahr mehrere Veranstaltungen zur Situation des Kinderfilms in Deutschland. Dabei wurden Struktur- und Kommunikationsprobleme in allen Bereichen aufgedeckt. Auch die Presse kam nicht ungeschoren davon, zumal ihr (mit Ausnahme der „Kinder und Jugendfilm Korrespondenz" KJK) eine oft pauschale Ignoranz gegenüber dem Kinderfilm unterstellt wurde. Einige engagierte Publikationen konnten in ihrem Bemühen, den Stellenwert des Kinderfilms im öffentlichen Bewusstsein zu steigern, zwar punktuell Akzente setzen, doch diese verpufften allzu schnell wieder. Im Vorfeld der Novellierung des Filmförderungsgesetzes setzt der FILM-DIENST, zeitnah mit weiteren Veröffentlichungen anderer Publikationen, einen neuerlichen Schwerpunkt zum Thema „Kinderfilm" – verbunden mit dem Plädoyer zur dringend erforderlichen Veränderung eingeschliffener Denkmuster. **fd**

Gut gemeint reicht nicht

VOM SINGEN IM CHOR DES KINDERFILMS

Vor 35 Jahren, also 1977, trat eine engagierte Gruppe von Filmemachern, Pädagogen, Schriftstellern und Erziehern mit einem Manifest an die Öffentlichkeit, das die Produktion von Kinderfilmen forderte, die kulturell und sozial bedeutungsvoll für die Entwicklung der Heranwachsenden sind. Diese Initiative war im positiven Sinne folgenreich: Es entwickelte sich in Deutschland nicht nur eine beachtliche Kinderfilmproduktion, sondern es entstand auch eine weitgefächerte Infrastruktur von Festivals über Distributionseinrichtungen bis hin zu Lobby-Institutionen, die bei der Begegnung zwischen den Filmen und der avisierten Zielgruppe hilfreich sein wollte.

Greift man den Tenor zahlreicher Tagungen und Positionspapiere zum Thema deutscher Kinderfilm im Jahr 2011 auf, dann gewinnt man den Eindruck, dass das in den vergangenen Jahren Erreichte ernsthaft in Frage gestellt ist. Im Vergleich zu den 1970er-Jahren stammen die Kassandra-Rufe aber weniger aus einem breiten gesellschaftlichen Resonanzraum, sondern sind eher auf jene beschränken, die sich als professionelle Sachwalter des Kinderfilms verstehen.

Die Öffentlichkeit in Form des Publikums scheint sich angesichts wilder Kerle und wilder Hühner, mit Wicki, unterhaltsamen Vorstadtkrokodilen und Huck Finn oder international betrachtet mit Harry Potter und den unablässig nachfließenden amerikanischen und japanischen Animationsfilmen ganz gut bedient zu fühlen. Zumindest deuten darauf die entsprechenden Besucherzahlen hin. Doch für die Fachleute der „Kinderfilmszene“ ist genau diese Konstellation ein Teil des Problems: Hier werden einseitig Marken konnotiert, die den Raum für originäre Produktionen und damit für ein innovatives Kino für die jüngste Zielgruppe blockieren. Solche Bedenken sind nicht von der Hand zu weisen. Allerdings konzentriert sich die Diskussion dabei zu sehr auf den Ruf nach staatlicher Hilfe und reicht von weiterreichenden Finanzierungsgesuchen bis zu Quotenreglungen zugunsten originärer Stoffen. Dabei ist die entsprechende Förderlandschaft, wenn man die öffentliche Abspiel-, Festival- und Fortbildungsunterstützung mit einbezieht, aktuell gar nicht so schlecht organisiert.

Wenn der Fokus allerdings auf die materiellen Rahmenbedingungen allein gerichtet wird, stellt sich die Frage, ob mit solchen Forderungen das Pferd nicht eher von hinten aufgezäumt wird. Wer nach Plätzen für innovative Filme ruft, der muss zunächst innovative Angebote präsentieren können. Stoffe, die auf überraschende Weise das aufgreifen, was das Publikum bewegt und was es so auf andere Art noch nicht wahrnehmen konnte. Gut gemeint reicht hier genauso wenig, wie allein das Bemühen um zeitgeistgemäße political correctness.

Als 1931 Billie Wilder und Gerhard Lamprecht „Emil und die Detektive“ fürs Kino adaptierten, griffen sie keineswegs auf eine etablierte Marke, sondern auf einen originären Stoff eines jungen Autors namens Erich Kästner zurück. Allerdings hatte Kästner mit seiner zweiten Buchveröffentlichung die Seelen der Menschen angesichts großer Verunsicherung durch die damaligen wirtschaftlichen und politischen Turbulenzen punktgenau erreicht. Genau das war es, was nicht nur von Kindern mit großer Aufmerksamkeit honoriert wurde. Um solche seismografischen Texte sollte sich die Diskussion auch heute zuerst drehen.

Wer an innovativen Filmen für Kinder interessiert ist, der muss Autoren und Regisseuren Freiräume schaffen, und der muss deren Angebot eine begleitende Stimme leihen. Die strukturell gut aufgestellten Freunde des Kinderfilms könnten hier hilfreich sein, wenn sie sich in erster Linie als Vermittler zwischen Publikum, Filmschaffenden und Geldgebern begreifen würden. Wirkungsvoll kann das aber nur dann geschehen, wenn die unterschiedlichen Initiativen nicht nur im jeweiligen regionalen Kämmerlein ihr Liedchen singen, sondern wenn sie sich zu einem gut vernehmbaren Chor vereinen. **Klaus-Dieter Felsmann**

Letzte Vorstellungen?

SCHÖN, DASS DER KINDERFILM IN DEUTSCHLAND IN SCHWUNG KOMMT

Wenn ich an die Situation des Kinder- und Jugendfilms in Deutschland denke, dann kommen mir fast automatisch die Meilensteine meiner frühen Mediensozialisation in den Sinn. Sie hatten oft mit Schlafentzug zu tun, denn die besten Filme kamen immer sehr spät. So auch „Die letzte Vorstellung“ an einem Freitag, als es schon deutlich auf Mitternacht zuging. Beim Sportunterricht am nächsten Morgen fühlte ich mich müde und kraftlos. Eine Empfindung, die meine Erfahrung mit Peter Bogdanovichs Meisterwerk um die Freunde Sonny und Duane aus dem US-Provinznest Anarene, die mit matten Herzen und ungelenken Schritten ihrem Erwachsenenleben entgegen taumeln, ein Stück in den Tag hinein verlängerte. Noch heute bin ich glücklich über die Intensität, mit der mich die eigentümliche Mischung aus 1950-er-Jahre-Schauplatz und 1970er-Jahre-Stilistik berührte. So flirrende Plots waren von deutschen Produktionen damals kaum zu erwarten. Einzig „Moritz, lieber Moritz“ von Hark Bohm war nahe dran. Ich entwickelte in der Folge eine Zuneigung zu ruinösen Lichtspielhäusern, durch die noch der Hauch der großen Kino-Ära wehte: Noch einmal ins Kino gehen, bevor „Die letzte Vorstellung“ naht.

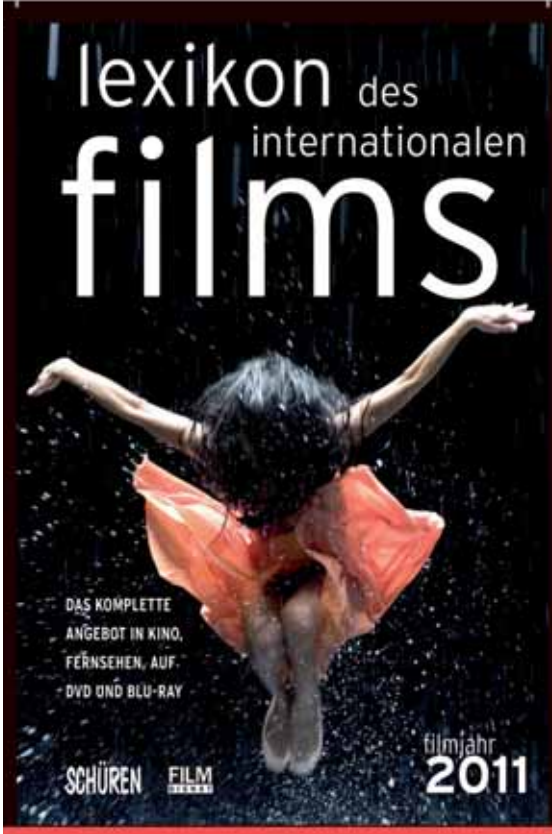
Das Kino wurde in dieser Zeit -zigmal totgesagt und trug doch den Keim einer grandiosen Renaissance in sich. Über alle audiovisuellen Umbrüche von Fernsehen und Video hinweg gab es immer wieder Spielstätten, in denen so faszinierende Werke wie „Time of the Gypsies“ oder „Mein Leben als Hund“ zu sehen waren. Diese beiden Filme hatten zwar einen hohen Appeal für Kinder- und Jugendliche, aber auch sie liefen viel zu spät für junge Zuschauer. Wer als Kind einmal einen Goldhamster besaß, weiß: Richtig nett wird es erst zur Schlafenszeit. Je später der Abend, desto reizvoller die Filme. Das hat sich nicht geändert. Geändert hat sich jedoch die technische „Performance“ der Kinos. Sie ist prächtig. Der Kinderfilm ist in den „Plexen“ und „MaxXen“ bei jungen Zuschauern so beliebt, wie man es sich vor der Jahrtausendwende kaum zu Träumen gewagt hätte. In einer Ära der Wirtschafts-, Arbeitsmarkt- und Finanzkrisen ist es schön, Prosperität zu erleben. Während Kinderfilm in den 1980er-Jahren wie ein Sozialfall behandelt wurde, dem man mit sozialpädagogischen „Interventionen“ wieder auf die Beine helfen musste, hat er sich heute zum properen Star der Großleinwände gemausert.

Beim Aufschwung ist allerdings etwas auf der Strecke geblieben. Filme für junge Menschen sind mit ihrer Genre-, Marken- und Format-Orientierung ein wenig fade geworden. An Formate oder Marketing dachte in den frühen 1990er-Jahren kein Mensch, als das breite Kinderfilmschaffen der DDR ihr abruptes Ende fand. Ich war 1994 in einem Expertenteam, das sich den Filmfundus der DEFA vornahm wie der TÜV einen Oldtimer. Jedes der über 100 DEFA-Kinderfilmschätzchen kam auf den Prüfstand, um zu schauen, ob es noch ein paar Extrarunden in den 1990-Jahren schafft. Da war es wieder, das melancholische Gefühl letzter Vorstellungen. Zugleich zeigten sich ganz neue Perspektiven, etwa bei der Begegnung mit Filmen von Helmut Dziuba. Die Ehrlichkeit und Unmittelbarkeit, mit der Dziuba sein Publikum in „Als Unku Edes Freundin war“ oder „Erscheinen Pflicht“ ansprach, hatte für mich eine zukunftsweisende Qualität. Entgegen unserer Prüfergebnisse haben die DEFA-Märchenfilme überdauert. Sie sind bis heute in immer neuen Kollektionen und Konfektionen auf dem DVD-Markt präsent.

Unter dem Radar

Umso größer war meine Freude, als 2004 in Bernd Sahlings Film „Die Blindgänger“ der „Dziuba-Ansatz“ wieder lebendig wurde. Sahling trimmte seine Akteure nicht auf eine glatte Inszenierung. Sehbehinderte werden bei ihm nicht von Sehenden gespielt. Das ist an sich sehr plausibel, wenn man glaubwürdig erzählen will. Trotzdem ist es selten, dass ein Regisseur und Autor auf so viel Authentizität besteht und dass er auch ein Gefühl dafür hat, wie viel Freiräume man den jungen Akteuren lassen muss. Leider bewegte sich der vielfach prämierte Film unterhalb des Zuschauerradars. Es gibt Gestaltungsformen, für die man erst ein Gespür entwickeln muss. Wo heute so viel Filmbildung betrieben wird, sollte man an der Hinführung zu solchen Werken arbeiten. Es gibt Signale, auf die man seinen Radar erst eichen muss, sonst rauschen sie an einem vorbei.

Die Tendenz der Kinder- und Jugendfilmproduktionen bewegt sich weg von Autorenhandschriften à la Sahling und Dziuba. Der Trend geht zu geschmeidig konfektionierten Formaten und zu bewährten Konzepten. Bewährt haben sich Märchen und Literaturverfilmungen. Ein Übergangsphänomen sind wahrscheinlich Kino-Derivate von Fernseh-Hits. Auch hier dominiert der Rückgriff auf Bewährtes. Wenn Langläufer und Stars des Kinderfernsehens die Leinwand erobern, dann sind ihnen Aufmerksamkeit und Neugier gewiss. Das haben sich die Produzenten von „Löwenzahn“, „Willi und die Wunder



Für jeden Filminteressierten unverzichtbar:

* Fundierte Kritik und Bewertung für jeden Film, der in Deutschland und der Schweiz im Kino, im Fernsehen oder auf DVD/Blu-ray gezeigt wurde
* Bewährte Rubriken *Die besten Kinofilme, Sehenswert 2011, Notizen zum Kino* und schließlich die Prämierung von rund 50 besonders herausragenden DVD-Editionen zur Orientierung und Information.
* Eigener Besprechungsteil für Blu-ray-Editionen
* Ein detaillierter Jahresrückblick über das vergangene Filmjahr
* Ein Anhang informiert über Festivals und Preise.
* Neu ab dieser Ausgabe: dem Kinder- und Jugendfilm wird ein eigener Schwerpunkt mit einem Übersichtsbericht und Empfehlungen gewidmet.

Lexikon des internationalen Films – Filmjahr 2011 | 544 S. | Pb. | € 19,90 | ISBN 978-3-89472-750-5 | erscheint im März 2012

SCHÜREN
www.schueren-verlag.de

dieser Welt“ und „Das Sandmännchen im Traumland“ wohl so gedacht, doch über ein Beschnuppern des Publikums kamen sie im Kino kaum hinaus. Die Resonanz beim Publikum fiel eher bescheiden aus, und auch die Kritiken waren nicht berauschend. ARD und ZDF setzen in den letzten Jahren auf das Kulturerbe der Gebrüder Grimm. Märchenverfilmungen machen sich immer gut im Feiertagsprogramm. Highlights sind dabei bislang kaum herausgekommen. „Drei Nüsse für Aschenbrödel“ oder „Gritta von Rattenzuhausbeiuns“ sind eben nur schwer zu toppen. Überhaupt wird die Filmkultur für Kinder immer mehr auf Saisonbetrieb und Feiertage ausgerichtet. Gleich zwei Weihnachtsfilme gab es im Kino: „Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel“ und „Arthur Weihnachtsmann“. Beide beschworen wahre Werte in einer überfütterten Warenwelt. Wenn das nicht paradox ist: Noch nie habe ich in dieser Warenwelt eine solche Schwemme von Weihnachtsfilmen im Kino und auf DVD/Blu-ray erlebt wie im Herbst/Winter 2011!

Originalität ist gefragt

Während das Fernsehen auf Märchen-Evergreens setzt, lautet die Erfolgsformel des Kinderkinos „Jugendbuchverfilmung“. Kaum jemand versteht sich darauf besser als die Produzentin Uschi Reich. Als ich 1999 im Cinedom in Köln ihre Produktion „Pünktchen und Anton“ sah, spürte ich, dass der Kinderfilm nicht von Natur aus ein „Problemkind“ der Filmindustrie sein muss. Für ihr Projekt hatte sie keine Geringere als die Regisseurin Caroline Link engagiert, die sich mit „Jenseits der Stille“ einen Namen gemacht hatte. Die imposante Location der Pressevorführung deutete auf hohe Erfolgserwartungen hin. Die angemessen modernisierte Kästner-Fassung erreichte tatsächlich stattliche Publikumsgrößen und bot wenig Anlass zur Kritik.

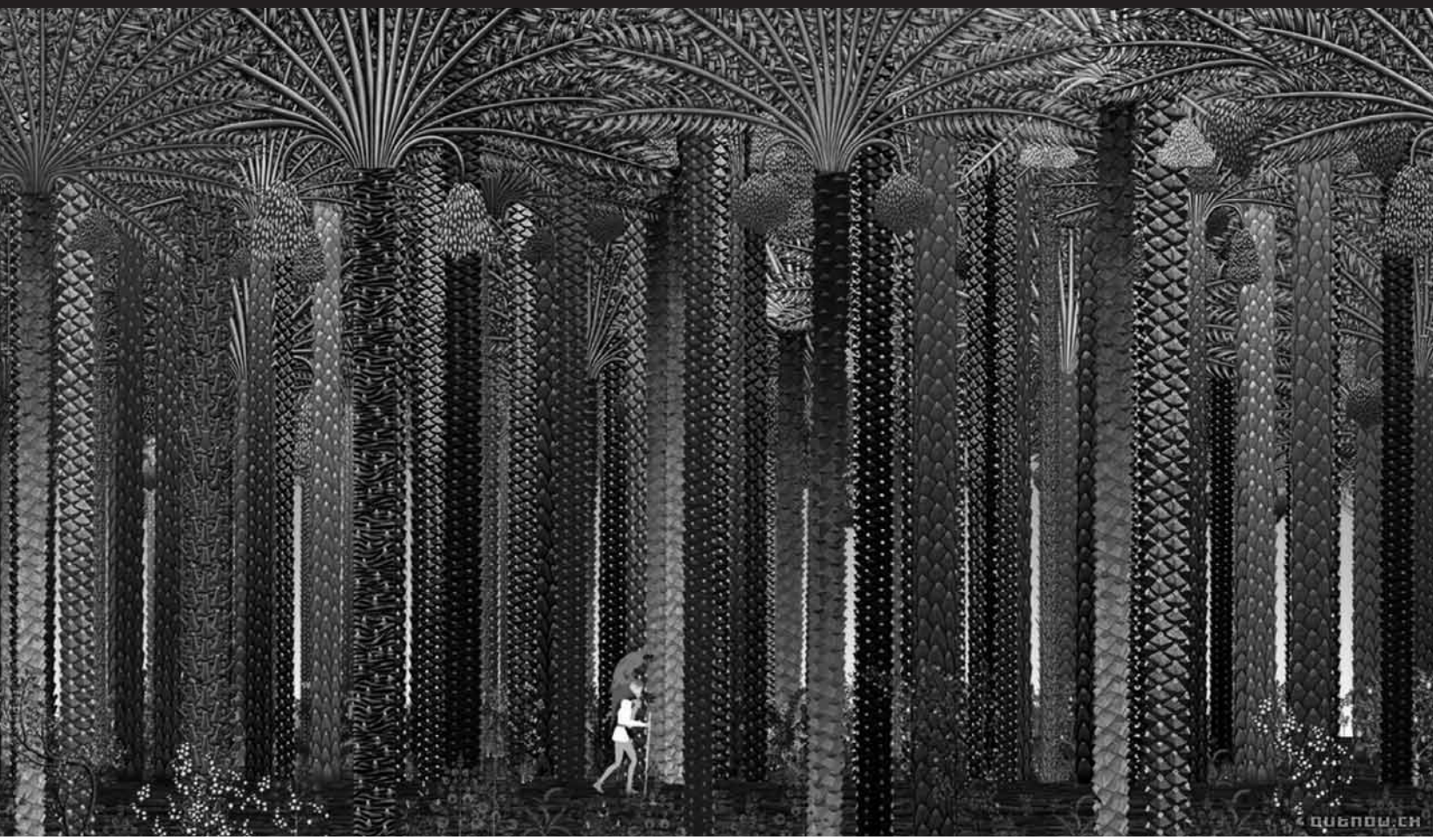
Uschi Reichs Kästner-Trilogie läutete einen Boom sehr gefragter Jugendliteratur-Adaptionen ein. Für mich war ihre Produktion „Kammerflimmern“ noch mehr ein Hingucker, ein Jugendfilm von selten gesehener Verve. Ein rauschhafter, fast mythischer Film über eine Jugend in den Schattenbereichen unserer Gesellschaft. Obwohl mit Matthias Schweighöfer und Jessica Schwarz prominent besetzt, lief auch er unterhalb des Radars. War er zu reif für Jugendliche und zu stylisch für Ältere? Oder fehlte ihm nur der bekannte Name beim Buch? Nach „Bibi Blocksberg“, „Die wilden Hühner“, „Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel“ und vielen anderen Werken ist das Feld der Literatur-Adaptionen wohl bald abgegrast; selbst „Tom Sawyer“ wurde ja noch einmal ausgegraben.

Es liegt immer deutlicher auf der Hand: Mehr denn je ist Originalität gefragt, wenn der Kinderfilm sein Niveau halten und neue Ausdrucksformen entwickeln will. Und ja – es gibt sie, die Originalität im Kinder- und Jugendfilm. Man schaue nur auf internationale Festivals. Bei den Nordischen Filmtagen in Lübeck kann man Jahr für Jahr so grandiose Jugendfilme wie „Die Farbe der Milch“, „Fighter“ oder „The Liverpool Goalie“ entdecken. Nie vergessen werde ich „Phoebe in Wonderland“ beim „Lucas“-Festival in Frankfurt oder „C’est pas moi, je le jure!“ im Generation-Programm der „Berlinale“. Diese Filme stehen bei mir in einer Reihe neben „Die letzte Vorstellung“. Kinder sind ein sehr aufgeschlossenes und lebhaftes Publikum. Das macht die Arbeit am Kinderfilm so schön.

Wunderbar ist es aber auch, als Erwachsener das Jungseins durch faszinierende Filme aufs Neue erleben zu können. Dieser Genuss endet immer dann, wenn Erwachsenen-Figuren zu Deppen gemacht werden. Wie viele begnadete deutsche Schauspieler gibt es, die, sobald sie in einem Kinderfilm mitspielen, ins Chargieren verfallen und sich nicht zu schade sind für einen billigen Lacher! Stört das nur Erwachsene? Man muss sich nicht klein machen, um Kindern etwas zu vermitteln. Wie oft habe ich das schon gehört, und wie wenig wird es umgesetzt. Auch für einen subtilen Humor, der Geschichten und Figuren nicht versimpelt oder beschädigt, kann man Kinder begeistern. Die internationalen Festivals beweisen es. Wenn Kinderfilmkultur als Event mit Stars, Jurys und Mitmach-Aktionen zelebriert wird, dann erleben junge Zuschauer in Lübeck, Berlin, Erfurt, Frankfurt und all den anderen Kinderfilmfestival-Orten immer etwas ganz Besonderes. Doch auch im gewöhnlichen Kinoalltag kann man Kinder mit unkonventionellen Werken erreichen. Jährlich zeichnet der Kulturstaatsminister Kinos für ihre herausragenden Kinder- und Jugendfilmprogramme aus. Zuletzt ging der Preis an die „Lichtburg“ in Oberhausen, die ihr Programm von der Agentur Sehsternchen medienpädagogisch begleiten lässt. Wer sich so um das junge Publikum kümmert und den Radar des Nachwuchses auf die Frequenz „Filmkunst“ justiert, für den ist „Die letzte Vorstellung“ nur ein Filmtitel aus einer fernen Vergangenheit. Es ist immer wieder einen Versuch wert, die ausgetretenen Pfade zu verlassen. Wie schön, dass der Kinderfilm in Deutschland richtig in Schwung gekommen ist. Er kann es noch sehr weit bringen – auch jenseits von Literaturverfilmungen und Märchen. **Christian Exner**

Christian Exner ist wissenschaftlich-pädagogischer Mitarbeiter des Kinder- und Jugendfilmzentrums in Deutschland (KJF) in Remscheid, einem bundesweit tätigen Zentrum für kulturelle Medienbildung.

Im Internet: www.kjf.de



Mehr Durchblick

BEIM KINDERFILM KOMPROMISSLOS AUF QUALITÄT SETZEN

Filme für Kinder zählen zu den besucherstärksten Filmgenres in den Kinos. Am besten funktioniert das, wenn sie nicht „Kinderfilme“ genannt werden, sondern als „Family Entertainment“ auch die Eltern ins Kino ziehen, wenn sie auf einem bekannten Buch oder einer erfolgreichen Fernsehserie basieren oder anderweitig, etwa mit bekannten Stars, zu vermarkten sind: „Harry Potter“ 1 bis 8, „Die wilden Kerle“ 1 bis 5, „Ice Age“ 1 bis 3, „Wickie und die starken Männer“ bringen es im Durchschnitt auf eine Million und mehr verkaufte Kinokarten. Für die jüngeren Kinder gibt es jedes Jahr einen Disney-Trickfilm und zur Abwechslung zwischendurch „Der kleine Eisbär“, „Prinzessin Lillifee“ oder „Lauras Stern“. Wem das alles nicht anspruchsvoll genug ist: Auch die „Vorstadtkrokodile“ 1 bis 3 waren Kassenschlager, und die basieren immerhin auf einem Roman von Max von der Grün! So ist doch alles bestens, oder? Wozu machen wir uns also Sorgen über die Filmkultur für Kinder?

Damit kein Missverständnis entsteht: Viele der hier aufgezählten Filme sind hervorragend, bieten gelungene und altersgemäße Unterhaltung für kleine und größere Zuschauer/innen. Andere Titel wiederum triefen vor Klischees, transportieren zumindest fragwürdige Wertvorstellungen oder benutzen Vorurteile für plumpen Klamauk. Das finden manche zwar weniger gut, aber solche Filme lassen sich eben einfacher herstellen und vermarkten. Etliche Kinobesucher haben sicher auch ihren Spaß daran, und der sei ihnen auch gegönnt. Kunst gegen Kommerz auszuspielen, pädagogisch wertvolle Filme gegen Unterhaltungskino, das wäre unsinnig. Die Geschmäcker des Filmpublikums sind so verschieden wie die jeweiligen Erwartungen, die wir mit einem Filmbesuch verbinden. Kindern geht das nicht anders. Daher kann es hier immer nur darum gehen, eine Vielfalt an Filmkultur zu erhalten und zu pflegen. Denn so wie das erwachsene Kinopublikum gerne und auch mit öffentlicher Förderung ein vielfältiges Filmprogramm vorfinden will, so sollten wir auch das Recht von Kindern und jungen Leuten respektieren, die sich ganz unterschiedliche Filmerlebnisse wünschen. Kinder sind neugierig und suchen nach Orientierung auf ihrem Weg ins Leben. Filme sind dazu wichtige Begleiter, die zeigen können, dass auch andere Menschen Angst haben, wenn sie in eine schwierige Situation geraten, dass Helden nicht immer bewaffnete Kampfmaschinen sein müssen, sondern auch Eltern sein können, die unter großen Anstrengungen versuchen, ihren Kindern ein sorgenarmes Leben zu bieten. Wäre es nicht interessant, mitzuerleben, wie ein arabischer Junge zum ersten Mal unseren Weihnachtseinkauf-Stress erlebt? Könnte das nicht neue Perspektiven auf unser eigenes Leben werfen? Wie

schwierig sind Pubertät und erste Liebe? Gerade in solchen gefühlschaotischen Lebensphasen, in denen Eltern oder Lehrer meistens nicht mehr als kompetente Ratgeber gesehen werden, wird das Potenzial von authentischen und realitätsbezogenen Kinder- und Jugendfilmen besonders augenfällig. Filme sind keineswegs pädagogische Medien, erfüllen vielmehr eine wichtige Zwischenfunktion: Sie vermitteln ein Gefühl oder ein Wissen, aber überlassen es dem Publikum zu entscheiden, ob es die damit verbundenen Erkenntnisse übernehmen will oder nicht. Filme zwingen uns ihre Weisheit nicht auf, denn wenn das Licht wieder angeht, kehren wir in unser Leben zurück, und es bleibt uns überlassen, was wir mit dem Gesehenen anfangen.

Dieses Potenzial steckt auch in anderen Künsten wie Literatur oder Theater, aber Filme sind Publikumsmagnete; bei Filmen für Kinder ist es leider so, dass sie ihrer Zielgruppe geradezu vorenthalten werden, weil Kinder kaum die Gelegenheit haben, von der Existenz dieser Filme zu erfahren – oder ein Kino zu finden, in dem sie gezeigt werden. In vielen europäischen Ländern, manchmal auch in Deutschland, entstehen jedes Jahr hervorragende Filme für Kinder; noch mehr gute Filmideen liegen in den Schubladen und warten auf Produktionsmittel. Aber: Kaum jemand weiß davon. Kinder, die Filme wie „Blöde Mütze!“, „Paulas Geheimnis“, „Ein Pferd für Winky“, „Azur und Asmar“, Leon und die magischen Worte“, „7 oder Warum ich auf der Welt bin“ oder „Wintertochter“ gesehen haben, waren begeistert. Bei Festivals rund um die Welt gewannen diese Filme viele Preise, nicht nur von Fachjurys aus Kritikern und Pädagogen, sondern vor allem auch von Kinderjurys. In den deutschen Kinos erreichten diese Filme allerdings kaum ihr Publikum, weil sie entweder gar nicht in den Verleih kamen oder weil engagierte Verleiher nur „kleine“ Förderungen erhielten, mit der sie nur wenig Werbung für die „kleine“ Zielgruppe finanzieren konnten. Dass ein Film wie „Blöde Mütze!“ dennoch über 100.000 Zuschauer erreichte, darf als echter Erfolg gewertet werden und unterstreicht die These, dass sich Kinder sehr wohl für Filme interessieren, die einen Bezug zu ihrer eigenen Lebenswirklichkeit haben. Warum beschäftigen sich eigentlich nicht einmal Marketing-Experten mit diesem Widerspruch, dass hier hochwertige Produkte existieren, die ihren Weg zu ihrer Zielgruppe nicht finden?

Während die genannten deutschen Filme alle in Zusammenarbeit mit öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten entstanden – was in den letzten Jahren übrigens deutlich reduziert wurde –, schaffen es selbst die besten europäischen Kinderfilme nicht mehr dorthin, wo man in Deutschland am ehesten noch hochwertige Kinderfilme vermuten würde: ins öffentlich-rechtliche Kinderfernsehen.

Der Bundesverband Jugend und Film e.V. (BJF) hat in dieser Situation 2006 die DVD-Edition „Durchblick“ gegründet. Ausgangsidee war, gemeinsam mit Partnern aus anderen Bereichen der Filmverwertung (Kinoverleih, Fernsehen, Videovertrieb) die besten Filme nach Deutschland zu holen. Das ging gleich beim ersten Titel gründlich schief (führte dann aber doch zum Erfolg): Es konnten keine Partner gefunden werden. Niemand wollte sich damals für den wunderbaren spanischen Film „Station 4“ begeistern – eine pechschwarze Komödie über krebskranke Kinder und Jugendliche, ebenso ergreifend wie amüsant und voller Lebensmut. Kein Kinoverleih, kein Videovertrieb, kein Fernsehsender wollte sich daran beteiligen, diesen Film in Deutschland zu veröffentlichen. Also startete der BJF mit diesem Film als deutsch untertitelte Version eine eigene DVD-Edition, die für nichtgewerbliche Filmveranstaltungen in der Jugendarbeit und an Schulen gedacht ist. Der verbandseigene Filmverleih BJF-Clubfilmothek umfasst mehr als 500 Titel; in der dazugehörenden DVD-Edition „Durchblick“ sind mittlerweile über 40 Titel erschienen, die mit nichtgewerblichen öffentlichen Vorführrechten auch an Jugendeinrichtungen, Medienzentren und Schulen vertrieben werden. Die Edition beinhaltet Kurzfilm-Programme für Kinder im Vor- und Grundschulalter, Märchenverfilmungen von ARD und ZDF, Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme für Kinder, einige Filmklassiker, die in Deutschland nicht mehr erhältlich waren, sowie aktuelle Jugendfilme aus vielen Ländern, letztere oft in Originalfassung mit deutschen Untertiteln. Alle „Durchblick“-DVDs enthalten Bonusmaterial und einen ROM-Teil, speziell zur Nutzung der Filme in Jugendarbeit und Schule. Die Edition ist gerade deshalb so erfolgreich, weil sie sich an klar definierte Alterszielgruppen bei Kindern und Jugendlichen wendet. Das wissen mittlerweile auch die Fachkräfte der Jugendarbeit, Lehrer und Lehrerinnen sowie nicht zuletzt die Kinder und Jugendlichen, die diese Filme sehen. Bei der Herausgabe der DVD-Edition ist es gelungen, einige Kooperationen mit Kinoverleihern und Fernsehredaktionen herzustellen; weitere Partner sind herzlich willkommen. **Reinhold T. Schöffel**

Reinhold T. Schöffel ist Geschäftsführer des Bundesverband Jugend und Film e.V. (BJF), einem Zusammenschluss von rund 800 Kinder- und Jugendfilmclubs in Deutschland.

www.BJF.info / www.durchblick-filme.de

Vor 30 Jahren gab der Filmkritiker Joe Hembus ein Buch zur Situation des deutschen Films heraus, das als „Pamphlet von gestern“ und „Abrechnung von heute“ gedacht war und einen wichtigen Beitrag dafür leistete, dass der deutsche Film national wie international wieder mehr Anerkennung fand. Der vorliegende Artikel erhebt allein schon wegen seines Umfangs und seiner Konzentration auf die Situation des (nicht nur deutschen) Kinderfilms hierzulande nicht den Anspruch, in diese großen Fußstapfen treten zu wollen. Der Titel sei aber insofern erlaubt, als sich auch dieser Artikel aus einem gewissen Zorn speist – Zorn über die sich im Kreise drehenden Diskussionen in der Kinderfilmszene und vor allem angesichts der Ignoranz derjenigen, die erschweren oder gar verhindern, dass die junge Zielgruppe die für sie geeigneten Filme sehen kann. Auf einem der zahlreichen Symposien zum Kinderfilm diagnostizierte Horst Peter Koll „deutliche Struktur- und Kommunikationsprobleme in allen Bereichen“ des Kinderfilms in Deutschland. Sein Appell an die Entwicklung neuer Denkweisen wird im Folgenden am Beispiel des Jugendmedienschutzes und der gesetzlichen Vorgaben der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) durchgespielt.

Allseits bewährt?

Das insgesamt bewährte System der regulierten Selbstregulierung wird vom Grundsatz

Der Kinderfilm *kann* gar nicht besser sein

WIDER ÜBERHOLTE DENKMUSTER DES JUGENDMEDIENSCHUTZES

her nicht in Zweifel gezogen. Das Problem sind weniger die Altersfreigaben von Filmen, die für ein erwachsenes Publikum produziert wurden; für bestimmte Themen und Kunstformen interessieren sich Sechs- oder Achtjährige schlichtweg noch nicht, unabhängig davon, ob sie nach den Bestimmungen des Jugendschutzes den Film gemeinsam mit ihren Eltern sehen dürften. In dem – gemessen an der Gesamtzahl der jährlich in Deutschland startenden Filme – verhältnismäßig kleinen und doch äußerst wichtigen Segment des Kinderfilms, also bei jener Zielgruppe, die man besonders schützen möchte, weist das System jedoch gravierende Strukturmängel auf. Diese ließen sich früher vielleicht als Einzelfälle abtun, bestimmen inzwischen aber den Alltag und wirken sich kontraproduktiv auf das Ansehen und den Stellenwert des Kinderfilms insgesamt aus. Sie finden bereits in der Produktion bzw. Nichtproduktion von Filmen ihren Niederschlag, haben in Auswahl, Distribution und Einsatz von Kinderfilmen teils fatale Auswirkungen und schädigen obendrein die Glaubwürdigkeit und das Ansehen der FSK.

Lediglich hingewiesen sei auf drei aktuelle Filmbeispiele: auf die deutsche Produktion „Tom Sawyer“ sowie die norwegischen Kinderfilme „Anne liebt Philipp“ und „The Liverpool Goalie“. Kein in der Kinder(film)arbeit tätiger Mensch würde diese allesamt sehenswerten und qualitativ über dem Durchschnitt liegenden Filme für Sechsjährige als sinnvoll erachten. Mit ihrem Altersstufenmodell aus den 1950er-Jahren, als der Kinderfilm heutiger Prägung noch nicht einmal in Ansätzen zu erkennen war, steht die FSK jedoch vor einem unlösbaren Dilemma. Als kognitive Dissonanz zeichnet sich das bereits in den Statuten ab. Da heißt es, dass bei der Altersfreigabe „grundsätzlich das Wohl der jüngsten Jahrgänge einer Altersgruppe zu beachten“ sei, was einige Oberste Landesjugendbehörden, die für die vorläufigen Altersfreigaben etwa bei Festivals zuständig sind, mitunter prinzipientreuer auslegen als die FSK und das Kind damit mit dem Bade ausschütten. Denn in den FSK-Statuten heißt es weiter: „Ab sechs Jahren entwickeln Kinder zunehmend die Fähigkeit zu kognitiver Verarbeitung von Sinneseindrücken. Allerdings sind bei den Sechs- bis Elfjährigen beträchtliche Unterschiede in der Entwicklung zu berücksichtigen.“

Im November 2011 wurde auf den Jugendmedienschutztagen im ZDF eine neue Studie des Hans-Bredow-Instituts zum „Jugendmedienschutz aus Sicht der Eltern“ vorgestellt. Deren Fokus lag auf der Internet-Nutzung, doch zugleich wird darin betont, dass sich die Eltern der Zehn- bis 13-Jährigen am meisten um die Mediennutzung ihrer Kinder sorgen. In dieser Altersstufe ändern sich Kinder offenbar so stark, dass sie mit Sechsjährigen nicht mehr zu vergleichen sind. Jeder Grundschullehrer würde wohl auf die Barrikaden gehen, wenn jemand ernsthaft behaupten wollte, dass Kinder in den ersten sechs Schuljahren nichts lernen und daher mit dem

gleichen Lehrstoff bedient werden können. Auch die FSK verschließt sich dieser Erkenntnis nicht; ihre drei Studien zu „Medienkompetenz und Jugendschutz“ belegen, dass sie ernsthaft darum bemüht ist, die Alltagsrealität von Kindern und Jugendlichen bei ihren Freigabeentscheidungen zu berücksichtigen. Dennoch muss die Institution nach dem angelegten Raster die speziell für ein junges Publikum konzipierten Filme entweder „ab 6“ freigeben und Eltern damit mitunter ein falsches Signal vermitteln, oder den Zugang aber erst „ab 12“ gestatten. Im Fall von „Anne und Philipp“ hätte das die angesprochene Zielgruppe nahezu komplett ausgeschlossen (zur PG-Regelung siehe unten).

Dieser Fehler im System lässt sich nicht durch das selbstregulierende System von Arbeitsausschüssen und Hauptausschüssen der FSK beheben. Denn wegen dieser Unwägbarkeit scheuen Verleiher oftmals zurück, solche Filme herauszubringen; das Problem setzt sich allerdings auch bei der Vermietung solcher Filme fort. Im Falle von „Tom Sawyer“ berichteten Kinotheaterleiter unabhängig voneinander, dass sich erboste Eltern von sechsjährigen Kindern im Anschluss an die Filmsichtung über die Freigabe „ab 6“ beklagt hätten. Hier verkehrt sich das System zum Schutz der Jugend und zur Orientierung für die Eltern offenbar ins Gegenteil. Denn das jahrzehntelang antrainierte Schubladendenken kennt keine Zwischentöne und Differenzierungen. Viele Eltern, die bei ihren Kindern tagtäglich Entwicklungsfortschritte beobachten, sind den unverbindlichen Altersempfehlungen der Kinderfilmszene zum Trotz immer noch der festen Überzeugung, dass ein Kinderfilm logischerweise auch etwas für Kinder ab sechs Jahren sei.

Das ist längst nicht das einzige Problem: Man stelle sich vor, bei der Geschichte eines Jungen, der Zeuge eines Mordes auf einem Friedhof wird, traumatisiert mit seinem Freund die Geborgenheit der Ziehfamilie flieht und am Ende dem Mörder von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, hätte es sich um einen originären Filmstoff gehandelt – als Kinderfilm hätte er im deutschen Fördersystem nicht die geringste Chance auf Realisierung, da er nicht in die Schubladen der Altersfreigaben passt. Zum Glück handelt es sich hierbei aber um verfilmte Weltliteratur. Die Produzentin Uschi Reich, der die kommerziell erfolgreichsten Kinderfilme des letzten Jahrzehnts zu verdanken sind, warnte bereits davor, dass der Kinderfilm nicht ewig aus solchen Quellen schöpfen kann. Stattdessen werden in Deutschland – von rühmlichen Ausnahmen abgesehen – in einem ohnehin sträflich vernachlässigten Segment Kinderfilme nach dem kleinstmöglichen gemeinsamen Nenner produziert.

Ohne eine Differenzierung der jugendschutzrelevanten Altersstufen wird der Kinderfilm in Deutschland nicht aus seinem Schattendasein treten. Verleiher werden sich weiterhin mit Händen und Füßen sträuben, inhaltlich oder formal etwas anspruchsvollere Filme als „Kinderfilme“ (= etwas für die Kleinsten!) zu bezeichnen, und sogar die Behauptung von Fernsehredakteuren und Produzenten, dass es kaum geeignete Kinderfilmstoffe gäbe, gewinnt vor dem Raster der Altersfreigabe eine gewisse Plausibilität. Vor allem aber werden auf diese Weise den Kindern wichtige Filme vorenthalten, die ihnen Mut machen könnten, schwierige persönliche Situationen besser zu bewältigen oder die ihnen gar den für Alice Miller so wichtigen relativierenden Blick auf die eigene Lebenswirklichkeit ermöglichen. Die besteht bei Kindern eben nicht immer nur aus Partys und Abenteuer, sondern weist mitunter auch „düstere“ Aspekte auf. Solche Filme können Sechsjährige überfordern, sind für Zehnjährige aber genau die richtige Wahl.

O tempora, o „PG”-mores

In den Broschüren der FSK ist präzise beschrieben, wie Kinder und Jugendliche Filme anders als Erwachsene wahrnehmen; sie wissen außerdem auch sehr genau, was sie sehen wollen und was nicht. Sie sind in der Lage, bei einzelnen Szenen auch einmal die Augen zu schließen, die manchem selbsternannten Amateur-Jugendschützer „zensurwürdig“ erscheinen. Allzu gerne wird auch ignoriert, dass Filme sich nicht auf einzelne Szenen reduzieren lassen, sondern durch ihren gesamten Spannungsbogen wirken. Angstmomente können darin durchaus wichtig sein, wenn diese später positiv aufgelöst werden. Viele FSK-Prüfer sind in ihrer täglichen Arbeit hinlänglich mit den auf zwei Jahre abgestuften Altersempfehlungen der Kinder- und Jugendfilminstitutionen vertraut, die sie bei der FSK jedoch nicht anwenden können. An der Kompetenz für entsprechende Altersdifferenzierungen kann es also nicht fehlen. Auf Änderungen angesprochen, werden ominöse „Experten“ zur Legitimation der heutigen Praxis ins Feld geführt. Doch selbst diese müssen bei der Neuordnung des Jugendschutzes offensichtlich unterschiedlicher Meinung gewesen sein, da eine tiefgreifende Änderung des Systems am Widerstand einiger Bundesländer gescheitert sein soll.

Um die vor der Neuordnung des Jugendschutzgesetzes im Jahr 2003 oft tumultartigen Szenen von Eltern mit ihren Kindern an der Kinokasse zu vermeiden, wurde die „Parental Guidance“-Regelung erfunden, die sich zumindest für diesen Zweck als tauglich erwiesen hat. Für den Kinderfilm allerdings wurde sie zum reinen Pyrrhussieg, ist sie im Detail doch mehr als schlampig konstruiert. Das kleinste Problem ist die Bezeichnung selbst, die mit dem neudeutschen Anglizismus einen Hauch von Modernität vorgaukelt, aber den Bestrebungen zuwiderläuft, im Jugendmedienschutz auch bildungsferne Schichten anzusprechen. Die PG-Regelung erlaubt es Eltern – unter indirekter Bezugnahme auf das Grundgesetz, Artikel 5, Absatz 2 und Artikel 6, Absatz 2 –, zusammen mit ihren Kindern Filme zu besuchen, die von der FSK erst „ab 12“ freigegeben wurden. Das klingt auf den ersten Blick wunderbar, wird damit doch das Recht der Eltern auf Pflege und Erziehung ihrer Kinder sowie deren Medienkompetenz hervorgehoben und gestärkt. Nun ist es in der Medienpädagogik allerdings unumstritten, dass der Erwerb von Medienkompetenz mit einem lebenslänglichen kontinuierlichen Lernen aller Altersgruppen verbunden ist. Wieso besitzen dann Eltern für Kinder unter sechs Jahren keine Medienkompetenz? Oder verlieren diese wieder, wenn ihre Sprösslinge ins Jugendalter ein-

treten? Die PG-Regelung scheint reiner Willkür zu entspringen; vielleicht befürchtete der Gesetzgeber, dass der Jugendmedienschutz am Ende überflüssig wäre, wenn Eltern die gleiche Kompetenz für alle Altersgruppen eingeräumt worden wäre.

Selbst der Erziehungsprimat der Eltern wird am Ende der Lächerlichkeit preisgegeben. Denn wenn Eltern den Kinobesuch ihrer Kinder einem Verwandten übertragen, ist das nicht möglich. Ein letzter (keineswegs der letzte) Aspekt sei noch erwähnt. Auch Lehrer dürfen mit ihrer Grundschulklasse keine „PG 12"-Filme besuchen, da sie nicht zum Kreis der „personensorgeberechtigen" Personen gehören. Im Klartext heißt das, dass Kinobesuche für Schüler unter zwölf Jahren nur bei Filmen möglich sind, die „ohne Altersbeschränkung" oder „ab 6" freigegeben wurden. Alle Parteien in Deutschland sind sich über die Bedeutung der Film- und Medienerziehung in der Schule einig. Zur besseren Koordinierung wurde dafür eigens das Netzwerk Vision Kino ins Leben gerufen. Manche Verleiher sehen in den Schulkinowochen sogar die Rettung, um dem drohenden Besucherschwund bei jungen Menschen zu begegnen, der durch die jahrzehntelange Ignoranz gegenüber den Bedürfnissen von Kindern und Jugendlichen sowie die Konzentration auf rein oberflächliche Unterhaltung zum Teil selbst verschuldet ist. Inzwischen konzentriert sich das Schulkino immer mehr auf die Grund- und Mittelstufe. Wirklich altersgerechte Filme sind aus den genannten Gründen jedoch Mangelware oder werden wegen fehlender positiver Signale eher gemieden. Selbst wenn es einen Erlass der Kultusministerien gäbe: Welcher Lehrer würde das Risiko tragen und sich gegenüber Eltern rechtfertigen, eine entsprechende Altersfreigabe der FSK ignoriert zu haben?

Paradigmenwechsel im Jugendmedienschutz

Auf der Jugendmedienschutztagung des ZDF waren sich alle einig, dass es eine einheitliche Regelung für alle Medienbereiche nicht geben kann, Transparenz und Nachvollziehbarkeit der Entscheidungen sowie die Berücksichtigung der Eigenarten des jeweiligen Mediums aber unverzichtbar seien. Leider ist niemand auf die Idee gekommen, die Kinderrechtskonvention der Vereinten Nationen in diese Überlegungen einzubeziehen. Sie wurde in Deutschland vor 20 Jahren ratifiziert. Darin steht in Artikel 12, dass „auch ein Kind bereits die Fähigkeit hat, sich eine eigene Meinung zu bilden und diese auch zu sagen". In Artikel 17 heißt es, dass Kinderbücher und Kinderprogramme so zu fördern seien, dass Kinder „ein möglichst umfassendes Bild unserer Welt" bekommen, während Artikel 28 betont: „Jedes Kind hat ein Recht darauf, soviel zu lernen, wie es kann." Nirgendwo steht, dass Filme davon ausgenommen sind.

Es wird höchste Zeit, dass der Jugendmedienschutz diese Konvention und die Kinder – auch als künftiges Kinopublikum – ernst nimmt und sie nicht aus reiner „Pflichterfüllung" vor Dingen schützen möchte, die ohnehin einem stetigen Zeitwandel unterliegen. Wohl und Förderung der Heranwachsenden sind noch stärker in den Mittelpunkt zu rücken, und ihren Eltern nachvollziehbare Hilfestellung zu geben. Dazu gehören klare Signale zur Vielfalt des Kinderfilms in all seinen Altersstufen. Die Filmwirtschaft mag dabei vorübergehend einige wenige Zuschauer in der untersten Altersgruppe verlieren; bei den älteren Publikumsschichten wird sie dafür umso mehr an Ansehen und Vertrauen gewinnen. Das macht sich nicht nur an der Kinokasse bezahlt, sondern ist wohl auch die einzige Chance, in diesem Segment den Anschluss an Frankreich, Belgien, Holland oder die skandinavischen Länder nicht vollends zu verlieren. **Holger Twele**

Drei Tipps für herausragende Kinderfilme, die aktuell im Kino laufen oder demnächst auf der großen Leinwand starten: **„Anne liebt Philipp"** (Start: 12.1., Verleih: Farbfilm, vgl. Kritik fd 01/12), **„The Liverpool Goalie"** (Start: 15.3., Verleih: Drei Freunde) und **„Tomboy"** (Start: 3.5., Verleih: Alamode, vgl. Kritik in fd 18/11).

Der Kinderfilm hat *keine* Lobby

GESPRÄCH MIT DER PRODUZENTIN USCHI REICH

Uschi Reich ist die erfolgreichste deutsche Produzentin von Kinderfilmen und Family Entertainment. Mit „Pünktchen und Anton", „Das fliegende Klassenzimmer" und „Emil und die Detektive" modernisierte sie die Erich-Kästner-Klassiker, es folgten u.a. zwei „Bibi Blocksberg"-Verfilmungen, Leinwandadaptionen von Cornelia Funkes „Wilde Hühner"-Büchern und, ganz aktuell, „Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel". Die Geschäftsführerin der Bavaria Filmverleih und Productions GmbH, die eine Doppelstrategie mit Erwachsenen- und Kinderfilmen fährt, plädiert für das Kino als Erlebnisraum, für eine gesteigerte Wertschätzung für das Genre, ein anderes Marketing und für hohe Qualität.

Was fasziniert Sie am Kinderfilm? Hollywood warnt ja eher vor Kindern und Tieren.
Reich: Ich habe weder vor dem einen noch vor dem anderen Angst und verstehe mich auch sehr gut mit Kindern. Ich drehe gerne in der Kombination Erwachsene-Kinder, weil Kinder ein anderes Element in die Dreharbeiten einbringen – ihre Ursprünglichkeit und ihr Enthusiasmus färben auch auf die erwachsenen Schauspieler ab. Sie sind eine Bereicherung am Set.

Hätten Kästner-Verfilmungen wie „Pünktchen und Anton" (1998) oder „Emil und die Detektive" (2000) heute noch eine Chance?
Reich: Wenn man den „Die Konferenz der Tiere" (2010) betrachtet, könnte man mit Ja antworten. Insgesamt aber hat sich das kindliche Publikum in diesem Jahrzehnt unheimlich verändert. Man müsste die Filme heute moderner gestalten als damals. Für viele wäre die Erzählweise zu langsam, vielleicht auch zu pädagogisch. „Das fliegende Klassenzimmer" habe ich mir kürzlich noch mal angeschaut und fand es doch recht zeitgemäß. Bei anderen Filmen wird man vielleicht anders urteilen. Am gravierendsten ist die Veränderung bei den „Bibi Blocksberg"-Filmen, allein schon wegen der Tricks und der Weiterentwicklung der Technik. Das Kinderpublikum wird heute früher älter, zehnjährige Mädchen schauen sich Comedies an, die Jungs eher Action-Movies.

Die Zeitmarge scheint ziemlich kurz. Soll man unter diesem Aspekt einen Kinderfilm vielleicht sofort auf DVD herausbringen oder im Fernsehen ausstrahlen, statt ihn im Kino zu präsentieren?
Reich: In den vergangenen Jahren waren Kinderfilme im Kino stets unter den erfolgreichsten Filmen des Jahres. Problematisch ist die Vermarktung. Amerikaner behandeln Kinderfilme wie Erwachsenenfilme, das spricht sehr viel mehr Zuschauer an. Deutsche Filme werden hingegen größtenteils immer noch als richtige Kinderfilme ins Rennen geschickt. Das halte ich für ein Defizit. Die Amerikaner haben das Genre durch 3D unendlich aufgerüstet. Man muss sich angesichts dessen wirklich fragen, welche Chancen dem deutschen Kinderfilm im Kino noch bleiben? Um die wenigen Ferienstartplätze balgen sich natürlich die Blockbuster; der deutsche Kinderfilm ist das letzte Glied in der Kette, wenn das Publikum ihn nicht unterstützt. Von fünf Filmen auf dem Markt besetzen US-Produktionen im Allgemeinen die ersten drei Plätze.

Wo müsste man den Hebel ansetzen?
Reich: Man darf sich nicht mit 100.000 oder 200.000 Besuchern zufrieden geben. Diese Filme sind auf eine gewisse Art teuer, zum einen durch die lange Drehzeit, zum anderen auch im Marketing, weil sie nicht die notwendige mediale Beachtung finden. Ich tendiere manchmal auch dazu, einen kleineren Film zu produzieren, der nur über das Innere der Kinder erzählt, zögere dann aber immer wieder, weil ich die Möglichkeiten im Kino schlecht einschätzen kann. Kinder lachen eben am meisten, wenn jemand umfällt. Am besten funktioniert ein Franchise wie „Die wilden Hühner". Aber dafür ist der Markt ziemlich abgerast. Die alten Buchmarken sind schon alle erledigt oder durch Fantasy viel zu kostspielig. Eine Leinwandadaption von Erich Kästners „Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee" wäre durch die vielen Tricks so teuer in der Herstellung, dass sich das für den deutschen Markt allein nicht lohnt.

Ihre jüngste Produktion „Als der Weihnachtsmann vom Himmel fiel" mit einem Budget von sechs Millionen Euro lief etwas moderat an. Ist das Kinogeschäft schwieriger als das Fernsehgeschäft, in dem Sie nach „Der Froschkönig" und „Dornröschen" jetzt das Fernsehmärchen „Die Sterntaler" für die ARD produziert haben?
Reich: Das Fernsehgeschäft ist ein völlig anderes. Man verfügt über einen kleineren Etat von vielleicht einer Mio. Euro und ist mit einem riesigen Anspruch konfrontiert. Die Sender möchten gerne Special Effects und jede Menge Stars, und bei Märchen eine perfekte historische Ausstattung. Als Produzentin ist eine Auftragsproduktion eher ein Hobby, und man hat wenig mehr als die Ehre, während der Sender diese Märchen 50 Mal in allen Programmen ausstrahlt und sie dann auch noch als DVD verkauft. Es wäre sinnvoll, wenn mit Hilfe des Fernsehens jedes Jahr wenigstens zwei bis drei Filme nach eigenentwickelten Stoffen entstehen würden, die

die Realität der Kinder widerspiegeln und trotzdem lustig und spannend sind. So würde man neue Marken aufbauen.

Gilt der deutsche Kinderfilm denn als „Marke", etwa so wie der skandinavische?
Reich: Es gibt den Versuch, eine Marke zu schaffen. Der Kinderfilm war in verschiedenen Zeitabständen vielleicht stärker eine Marke. Im Moment ist es ein bisschen disparat, weil viele Regisseure und Produzenten aufgrund des Erfolgs einen Kinderfilm machen wollen und dann merken, dass es doch nicht ganz so leicht ist, und dann das Genre wieder aufgeben. Eine ähnliche Entwicklung gab es ja in Amerika; am Anfang beherrschte Disney den Markt, dann kamen viele andere Wettbewerber hinzu, was das Geschäft schwieriger machte; jetzt erleben wir eine Konzentration auf drei, vier Firmen mit Schwerpunkt Family-Entertainment. Dreiviertel dieser Produktionen sind digitale Animationsfilme ohne Menschen. Wollen wir wirklich, dass unsere Kinder nur mit digitalen 3D-Figuren aufwachsen und die Bilder ihrer Welt nur Bilder einer digitalen Fantasie sind? Soll das Kinderkino zu einer Fortsetzung der digitalen Computerwelt degenerieren? Darüber sprechen wir viel zu wenig.

Welche Bedeutung gestehen Sie dem Kino als öffentlichem Raum überhaupt noch zu angesichts der Konkurrenz durch Fernsehen und Internet?
Reich: Kino als Event-Raum ist nicht ersetzbar. Für Eltern ist es auch unabdingbar, gemeinsam mit den Kindern etwas zu unternehmen, das gehört zur Erziehung und zur Kultur. Leider sitzen Kindern oft allein vor dem Fernseher und schauen die Zeichentrickfilme rauf und runter, was die Beliebtheit der Zeichentrickfiguren – auch in 3D – im Kino erklärt. Bei 90 Prozent Zeichentrickfilmen im Kinderprogramm werden sie schon von klein auf konditioniert. Die Eltern wissen oft nicht, was ihre Kinder überhaupt konsumieren, und im Netz fehlt jegliche Kontrolle. Deshalb halte ich Kino als Erlebnisraum für wichtig. US-Firmen wie Disney haben immer Eltern und Kinder angesprochen. Ein Kind wird die Erfahrungen im Kino mit in sein Leben nehmen.

Hat Kinderfilm noch etwas mit Erziehung zu tun? Oder funktioniert er nur noch als Entertainment?
Reich: Die Entwicklung geht eindeutig zum Entertainment. Auf der anderen Seite besitzen Filme wie die Kästner-Adaptionen allerdings eine gewisse Bedeutung für Schulvorführungen; diese Romane gehören zur Schullektüre. Was Filmerziehung betrifft, se-

he ich einen großen Nachholbedarf an den Schulen.

Wie steht es um die Qualitätsmaßstäbe?
Reich: Die Qualitätsschiene über das pure Entertainment hinaus hoch zu halten, liegt mir sehr am Herzen. Die Kinder sollen sich nach einem Filmnachmittag nicht belehrt fühlen, sondern gestärkt, um ihr eigenes Leben besser zu gestalten. Deshalb halte ich auch die Forderung nach mehr Originalstoffen für wichtig.

Wird der Kinderfilm zu wenig geschätzt? Die Deutsche Filmakademie hat beim Deutschen Filmpreis den Dokumentarfilm aufgewertet, den Kinderfilm allerdings nicht.
Reich: Durchgreifende Änderungen gehen nur über einen starken Lobbyismus, und der Kinderfilm hat keine Lobby. Die wenigen Vereine unterliegen noch immer dem Trugschluss, dass ein guter Film ein Film ohne Zuschauer sei. Der Unterschied in den Nominierungen zeigt die fehlende Wertschätzung: Ein Dokumentarfilm erhält 250.000 Euro, ein Kinderfilm 125.000 Euro. Der Topf beim Ministerium wird nicht größer, deshalb zeigen die anderen Produzenten kein Interesse, da sie sonst von ihren Sektionen etwas abgeben müssten. Es herrscht oft noch das alte Denken: „Kleines Geld für kleine Leute". Dass kleine Leute irgendwann mal große Leute sind und ein Investment in die Zukunft, wird häufig nicht verstanden. Allerdings bemerke ich inzwischen eine höhere Wertschätzung bei Journalisten.

Betrachten angehende Filmemacher den Kinderfilm manchmal nur als Fingerübung?
Reich: Durch die geringe Wertschätzung regt sich bei den Regisseuren oft der Wunsch, mehr zu sein als „nur" ein Kinderfilmregisseur. Es ist verständlich, dass Menschen etwas „Bedeutendes" leisten möchten und anders wahrgenommen werden wollen, auch von der Filmakademie. Dann wenden Sie sich dem Erwachsenenfilm zu.

Ist es leichter, Förderung für einen Erwachsenenfilm zu bekommen als für einen Kinderfilm?
Reich: Wenn es bei einer Förderung mal nicht klappt, ist das eher ein Erwachsenen- als ein Kinderfilm. Ich habe von den Förderungen viel Unterstützung erfahren, natürlich auch wegen den erfolgreichen Produktionen. Filme, die beim Publikum schwer haben und nur einen kleinen Verleiher finden, kämpfen mit größeren Schwierigkeiten. Man kann einen kleinen Film auch für zwei Mio. Euro realisieren, für einen kleineren Zuschauerkreis. Ein Film muss nicht sechs Mio. Euro kosten!

Sie haben aber einmal geäußert, 400.000 Zuschauer für „Hier kommt Lola!" (2010) wären zu wenig für eine Fortsetzung.
Reich: Ich finde dafür keine Verleihpartner mehr. Ich hätte „Hier kommt Lola!" gerne als gute Komödie fortgesetzt; es gibt Beispiele, wo der erste Film eine Marke setzte und der zweite erfolgreicher lief. Aber „Hier kommt Lola!" hat auch vier Mio. Euro gekostet.

„Hier kommt Lola!" ragt aus den hiesigen Kinderfilmproduktionen der letzten Jahre heraus. Gibt es überhaupt noch Möglichkeiten für Experimente? Oder sucht man nur nach dem größten gemeinsamen Nenner?
Reich: In „Hier kommt Lola!" haben wir versucht, andere Erzählformen einzubringen, moderne wie in Romantic Comedies und dann auch ein Multikulti-Element. Wenn man am Markt erfolgreich sein will, darf man keine Experimente machen, es sei denn, man kann das Experiment mit der eigenen Firma finanzieren. Der Kinder- und Family-Entertainment-Sektor ist nicht der richtige Ort für Experimente. Kinder wollen immer wieder die gleichen Gags und ähnliche Abläufe, auch in den Büchern. Experimente sind heute sowieso relativ dünn gesät, auch im Erwachsenenfilm. Das Zuschauerverhalten wird zunehmend durch eine relative Sicherheit geprägt. Die Lust, ins Kino zu gehen, um sich überraschen zu lassen, ist beim großen Publikum selten geworden. Das hat wahrscheinlich auch mit der finanziellen Situation zu tun: Die Leuten wollen wissen, wofür sie ihr Geld ausgeben. Irgendwann werden sich diese Komödien allerdings totlaufen, wie auch die immer gleichen Strickmuster und Wiederholungen beim Kinderfilm.

Wohin geht die Tendenz?
Reich: Zu einer Verringerung der Produktionen. Vom Aufwärtstrend haben vor allem die Verleger profitiert – nicht nur durch den Rechteverkauf, sondern auch durch die Bewerbung für den Buchverkauf. Bei den „Wilden Hühnern" ist der Verkauf noch einmal gestiegen, und selbst von Erich Kästner wurden pro Filmeinsatz noch einmal 40.000 Bücher verkauft. In dem Moment, wo die Budgets auf vielleicht drei Mio. Euro schrumpfen, müssen die Verlage über eine Beteiligung nachdenken.

Wenn ich eine gute Fee wäre und Ihnen drei Wünsche erfüllen würde: Welche wären das?
Reich: Ein volles Kino, gute Stoffe, von denen auch ich noch etwas lernen kann, und Gesundheit, um mit meinen Filmen noch ein paar Kinderleben zu bereichern.

Das Gespräch führte Margret Köhler.

Bahnhöfe spielen in Billy Wilders Filmen eine nicht unbedeutende Rolle, besonders als Schauplätze für Anfang oder Ende. Bereits in Wilders erster US-Regiearbeit, der „Lolita"-Variation „Der Major und das Mädchen" (1942), ist Ginger Rogers als Susan Applegate am Bahnhof in New York gezwungen, sich als Minderjährige auszugeben, weil sie zu wenig Geld für die Fahr-

Anfang

DAS SCHICKSAL DER

Der Kinderfilm in Deutschland könnte besser sein

Anlässlich der bevorstehenden Novellierung des Filmfördergesetzes (FFG) befassen sich namhafte Filmzeitschriften und Fachpublikationen mit der aktuellen Situation des Kinderfilms in Deutschland. In einer "konzertierten Aktion" haben epd Film Nr.1/2012, filmdienst Nr. 2/2012 und die KJK in der vorliegenden Ausgabe Nr. 129-1/2012 einen Schwerpunkt auf das Thema gelegt. Es geht nicht nur allgemein darum, wieder einmal die Bedeutung des Kinderfilms für die kulturelle und soziale Bildung bewusst zu machen, sondern jetzt ist auch die Chance, gesetzlich verankerte Fakten zur Verbesserung der Bedingungen für den originären Kinderfilm zu schaffen, auch im Sinne der Kinderfilmkultur in Deutschland.

Angeregt wurde diese Gemeinschaftsaktion von Holger Twele, Filmpublizist, und Katrin Hoffmann, Leiterin des Kinderfilmfest München.

Zu den Themen Originalstoffe für Kinderfilme, Erfolgsquoten, TV-Beteiligung, Fördermaßnahmen für Produktion, Verleih und Abspiel befragte Manfred Hobsch für die "Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz" Repräsentanten der Politik: Bernd Neumann, Beauftrager der Bundesregierung für Kultur und Medien; Angelika Krüger-Leißner, stv. Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien des Bundestages und filmpolitische Sprecherin der SPD-Fraktion; Claudia Roth, Bündnis 90 / Die Grünen, Mitglied im Ausschuss für Kultur und Medien des Bundestages. Alle Gesprächspartner stimmen darin überein, dass eine Verbesserung der Situation, auch für Filme nach Originalstoffen, nur durch gemeinsame Anstrengungen der Verantwortlichen von Filmwirtschaft, Filmpolitik und Filmkultur möglich ist. Die Kinderfilmqualität kann nicht ohne forcierte Lobby-Arbeit angehoben werden.

Aus der Sicht der Filmemacher beschreiben die Regisseure & Autoren Arend Agthe und Bernd Sahling ihre Schwierigkeiten heute bei der Herstellung von qualitativ herausragenden Kinderfilmen. Kinder müssen aber die Möglichkeit haben, auch Filme mit differenzierten, komplexen Inhalten zu sehen, die ihr Leben realistisch widerspiegeln, bei denen sie das Gefühl haben: "Hier erkenn ich mich wieder."

Um die Relevanz des Kinderfilms beim Deutschen Filmpreis geht es in dem Gespräch, das Reinhard Kleber mit Alfred Holighaus, dem Geschäftsführer der Deutschen Filmakademie, führte. Abgeschlossen wird der Sonderteil der KJK mit der Petition, die der Berliner Film- und Fernsehverband zur Novellierung des FFG organisiert.

Diese konzentrierten Beiträge sind zusammengefasst im **Sonderteil Filmpolitik** der aktuellen Ausgabe der *Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz*, die bereits im 33. Jahrgang die Entwicklungen des Kinderfilms in Deutschland begleitet und dokumentiert.

Redaktion: Christel und Hans Strobel

Sonderteil Filmpolitik

Der Kinderfilm in Deutschland könnte besser sein

Eine gemeinsame Aktion von KJK, FILM-DIENST und epd FILM
anlässlich der Novellierung des Filmfördergesetzes 2012

"Besucherzahlen oder 'die Quote' dürfen nicht als alleiniger Maßstab des Erfolgs dienen"

Interview mit Kulturstaatsminister Bernd Neumann

KJK: *Seit Sie im Amt sind, fällt die Bilanz des deutschen Kinderfilms von Jahr zu Jahr positiver aus: Unter den Top 20 deutscher Kinoproduktionen fanden sich im Jahr 2010 acht Kinderfilme. Sie könnten eigentlich zufrieden sein, trotzdem haben Sie eine Verarmung der Filmstoffe beklagt. Was wollen Sie tun, damit mehr Kinderfilme nach Originalstoffen entstehen?*
Bernd Neumann: Es ist erfreulich , dass in den letzten Jahren in Deutschland kontinuierlich erfolgreiche Kinderfilme entstanden sind, und dies übrigens in einer Anzahl, die auch im internationalen Vergleich beachtlich ist. Filme wie "Konferenz der Tiere" oder "Wickie" haben ihr Publikum gefunden und hatten großen Anteil am wirtschaftlichen Erfolg deutscher Produktionen in der Kinoauswertung. Aber fast alle der zumeist aufwändigen und professionellen Produktionen haben gemein, dass sie bereits auf einen gewissen Bekanntheitsgrad bauen. Und sie haben häufig mit den aktuellen Lebenssituationen der Kinder in Deutschland wenig zu tun. Deshalb muss das Bewusstsein für die Notwendigkeit einer kindgerechten Filmkultur gestärkt werden, in der auch neue Gegenwartsstoffe ihren Platz haben. Als Staatsminister für Kultur und Medien verstehe ich mich klar als Anwalt der Kreativen und werde auch zukünftig das Gespräch mit allen Beteiligten suchen, um die Bedingungen für das kreative Schaffen auch im Kinderfilmbereich weiter zu verbessern. Aber eine dauerhafte Veränderung der Situation für Originalstoffe kann aus meiner Sicht nur durch die gemeinsame Anstrengung aller Beteiligten der Filmbranche erreicht werden.

Gerade die öffentlich-rechtlichen Sender haben in den letzten Jahren mit ihren zahlreichen Märchenadaptionen dazu beigetragen, dass kaum Kinderfilme nach Originalstoffen gedreht wurden. Sie haben an die Sender appelliert, ihrem kulturpolitischen Auftrag stärker nachzukommen. Können Sie eigentlich mehr tun als nur appellieren?
Appelle werden schon auch wahrgenommen und regen zum Nachdenken an. Direkte Einflussnahme auf das Programm ist der Politik aus gutem Grund ja nicht möglich. Was ich als Staatsminister machen kann, ist also zum einen selbstverständlich appellieren, zum anderen aber auch im Diskurs mit den Ländern den Rahmen vorgeben, innerhalb dessen die öffentlich-rechtlichen Sender agieren können. Hier geht es darum, den Auftrag der öffentlich-rechtlichen Sender im Rundfunkstaatsvertrag weiter in Richtung Kultur, Information und Bildung zu konkretisieren.

Wenn man sich die Preisträger/innen des Drehbuchpreises Kindertiger betrachtet, sind zwei der drei preisgekrönten Filme - "Mullewapp" und "Vorstadtkrokodile" - Adaptionen bekannter Kinderbücher, lediglich dem Film "Blöde Mütze!" liegt ein Originalstoff zugrunde. Eine Kinderjury bestimmt den Preisträger: Besteht da nicht die Gefahr, dass eher die bekannte Marke, die erfolgreiche Kinderbuchvorlage ausgezeichnet wird?
Eine filmkompetente Kinderjury entscheidet über die Drehbücher, die vorab von einer erwachsenen Vorauswahljury ausgewählt wurden. Ich habe mir sagen lassen, dass der Entscheidungsprozess der Kinderjury auf einer dreitägigen intensiven Diskussion beruht. Den Jurys, ob aus Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen bestehend, sollte man grundsätzlich vertrauen, selbst wenn der Blick auf Kunst letzt-

lich immer subjektiv ist. Auch bei Kinderfilmfestivals haben sich Kinderjurys in meinen Augen sehr bewährt. Ich bin immer wieder erstaunt, mit welchem Gespür und mit welchem Einfühlungsvermögen die Kinderjurys ihre Arbeit erfüllen.

Originalstoffe bei Kinderfilmen haben das Problem, dass die Figuren - im Gegensatz zu Laura, Wickie und den wilden Kerlen - völlig unbekannt sind, also müssen Werbung und Marketing viel aufwändiger sein: Sehen Sie für Kinderfilme nach Originalstoffen Möglichkeiten zusätzlicher Förderung bei der Vermarktung?
Heute haben Originalstoffe meist schon in der Entstehungsphase erhebliche Probleme, die Finanzierung zu stemmen. Für größere Produktionen, die auf ihre Bekanntheit beim Publikum setzen können, ist es oft einfacher, weil davon ausgegangen wird, dass sie ihr Geld an der Kinokasse wieder einspielen werden. Trotzdem sind Filme wie "Wickie" keine Selbstläufer, sondern es werden erhebliche - auch finanzielle - Anstrengungen unternommen, um im Markt zu bestehen. Dass dieser Vorsprung gegenüber Filmen mit originären Stoffen durch mehr finanzielle Förderung ausgeglichen werden kann, glaube ich nicht.
Die Frage ist doch: Welche Filme wünschen wir uns für unsere Kinder und nehmen wir sie als Zielgruppe ernst? Im Erwachsenenbereich akzeptieren wir die Unterscheidung zwischen Unterhaltungskino und Filmkunst wie selbstverständlich. Niemand käme auf die Idee, einen Film von Andreas Dresen an den Zuschauerzahlen von "Fluch der Karibik" zu messen. Besucherzahlen oder "die Quote" dürfen nicht als alleiniger Maßstab des Erfolgs dienen.
Solange Kinderfilme nach Originalstoffen seltene Unikate bleiben, müssen sie in einem hart umkämpften Markt jeweils einzeln bestehen. Die Filme sind oft schon wieder aus den Kinos verschwunden, bevor sie etwa durch Empfehlungen einem größeren Publikum bekannt werden. Darum glaube ich, dass es einer kritischen Masse bedarf, um auch als hochwertig wahrgenommen zu werden und damit selbst eine Marke zu etablieren. Auch ein regelmäßiger attraktiver Fernsehsendeplatz würde dazu beitragen, Aufmerksamkeit und Interesse für anspruchsvolle Kinderfilme zu wecken.

Den seriellen Erfolgen von "wilden Kerlen" und "wilden Hühnern" stehen Versuche originärer Stoffe fürs Kino wie "Der Himmel hat vier Ecken" oder "Wintertochter" gegenüber. Originär bedeutet nicht zugleich Qualität. Wie lässt sich Qualität bei originären Stoffverfilmungen einfordern?
Qualität lässt sich nun einmal schwerlich 'einfordern'. Seitens der Politik können wir nur alles daran setzen, die Rahmenbedingungen für die Entstehung von Kunst zu verbessern. Es gibt im Übrigen durchaus Beispiele für gelungene originäre Stoffverfilmungen. Ich freue mich darüber, dass ein inhaltlich wie ästhetisch besonderer Film wie "Wintertochter", der durch den BKM gefördert und inzwischen mehrfach ausgezeichnet wurde, produziert werden konnte. Wir müssen das Vertrauen der Kreativen stärken, dass - bei aller notwendigen Orientierung am Markt - die Qualität eines Stoffes eine entscheidende und verlässliche Messgröße im Wettbewerb um Finanzierungsmittel bleibt.

Unter den fünf Produktionsförderungen sowie der Unterstützung von zwei Projektentwicklungen vom Mai 2011 überwiegt die Zahl der Originalstoffe, lediglich "Huck Finn" nach Mark Twain und "Als Hitler das rosa Kaninchen stahl" nach Judith Kerr sind Adaptionen bekannter Vorlagen. Sind das schon Zeichen einer Trendwende?
Es wäre schön, wenn es so wäre, aber es wurden auch in 2011 insgesamt mehr Langfilmprojekte auf Basis bekannter Stoffvorlagen gefördert. Insoweit kann also von einer Trendwende derzeit nicht gesprochen werden. Bemerkenswert ist aber, das die beiden Originalstoffe auf Vorschlag der Förderkommission mit der höchsten Fördersumme unterstützt wurden. Dies ist ein klares Signal dafür, dass sich die Jury ihrer Verantwortung für die Förderung von Originalstoffen bewusst ist. Maßstab ist aber natürlich immer die Qualität der eingereichten Projekte. Auch im Drehbuchbereich gewinnen viele Autoren offenbar zunehmend den Eindruck, dass der Markt neue Kinderfilmstoffe derzeit nicht will.

Aber es gibt auch positive Aspekte: In 2012 werden voraussichtlich vier durch den BKM und das Kuratorium geförderte Produktionen nach Originalstoffen fertiggestellt.

Bei einem Blick nach Skandinavien wird schnell klar, wie es möglich ist, dass Filme über die Gegenwart und die Lebenswirklichkeit der Kinder entstehen können. Dort sind 25 Prozent aller Fördergelder für den Kinder- und Jugendfilm reserviert, das sichert eine Kontinuität, wie es sie auch in der DDR gegeben hat. Könnten das nicht Modelle für neue Ansätze der Kinderfilmförderung sein?
Auch bei der kulturellen Filmförderung des BKM sind gut ein Viertel aller Fördergelder zur Produktions- und Drehbuchförderung speziell für die Förderung des Kinderfilms reserviert. Dennoch glaube ich wie gesagt nicht, dass sich das Problem der fehlenden originären Gegenwartsstoffe auf die Forderung nach mehr finanziellen Mitteln reduzieren lässt. Blickt man zu unseren europäischen Nachbarn, zeigt sich, dass dort zum Teil über vergleichbare Probleme geklagt wird. Wobei übrigens auch dort vielfach auf einheimische Kinderbuchvorlagen zurückgegriffen wird. Soweit ich weiß, ist der Kinderfilm derzeit allein in Dänemark durch die gesetzliche Verankerung einer Quote besonders geschützt. Übrigens: Staatliche Plan- und Themenvorgaben wie in der DDR können heute sicherlich kein Modell mehr sein!

Die Vermittlung von Medienkompetenz ist seit Jahren eines Ihrer Anliegen und die Ergebnisse der SchulKinoWochen wirklich beeindruckend: Sechs Prozent aller Schüler besuchen die SchulKinoWochen, 780 Kinos sind bundesweit beteiligt. Allerdings orientiert sich die Auswahl vorrangig an aktuellen Filmen, Kompetenz heißt doch auch, sich mit Klassikern der Filmgeschichte auseinanderzusetzen. Offensichtlich können das die SchulKinoWochen nicht leisten: Wie kann die Geschichte des Films in die Schule kommen?
Der wachsende Erfolg der SchulKinoWochen freut mich wirklich sehr, er zeichnet sich auch durch ein immer größeres Angebot an pädagogischen Begleitveranstaltungen aus. Neben dem durchaus vorhandenen Angebot von Filmklassikern bei den SchulKinoWochen hat auch die filmpädagogische Arbeit innerhalb der Filmarchive in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Die Filmmuseen in Berlin und Frankfurt haben ganzjährige Angebote geschaffen und begreifen dies auch als zentralen Bestandteil ihrer Arbeit. Dies begrüße ich ausdrücklich. Zudem gehe ich davon aus, dass mit der stärkeren Integration von Filmbildung in den Schul-Curricula, wie wir sie zurzeit erleben, die Auseinandersetzung mit Filmgeschichte auch dort zunimmt. Diesen Prozess können wir nur begleiten, da es sich hier um eine Aufgabe der Länder handelt.

Die SchulKinoWochen haben sich für viele Verleiher zum Wirtschaftsfaktor entwickelt: In der Regel erzielen deutsche Kinderfilme rund ein Drittel ihrer Besucher über die SchulKinoWochen. Das ist zwar wirtschaftlich in Ordnung, aber darunter leidet doch eindeutig der kulturelle Aspekt. Sie haben die Bedeutung von Medienkompetenz und kultureller Bildung als "Schlüsselthemen unserer Gesellschaft" bezeichnet: Wie wollen Sie gegensteuern?
Ich kann überhaupt nicht erkennen, dass bei den SchulKinoWochen der kulturelle Aspekt leidet! Im Rahmen der letzten SchulKinoWochen stammten die besucherstärksten Filme "Der kleine Nick" sowie "Lippels Traum" immerhin von zwei der bedeutendsten Kinderbuchautoren Frankreichs und Deutschlands. Aber auch der von Ihnen erwähnte skandinavische Film verzeichnet bei den SchulKinoWochen Erfolge. Dass die SchulKinoWochen Kinderfilmen eine langfristige Auswertungsperspektive bieten und die Filme nicht drei Wochen nach Bundesstart verschwinden, halte ich für eine sehr erfreuliche Entwicklung.

Fragen: Manfred Hobsch

"Wir müssen bei der Entwicklung von Drehbüchern ansetzen"

Interview mit Angelika Krüger-Leißner (SPD), stellvertretende Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag und filmpolitische Sprecherin ihrer Fraktion

KJK: *Kulturstaatsminister Bernd Neumann hat bei den Kinderfilmen eine Verarmung der Filmstoffe beklagt. Sehen Sie auch einen Mangel an Kinderfilmen nach Originalstoffen, gegen den etwas unternommen werden muss?*
Angelika Krüger-Leißner: Die Zahlen, die uns vorliegen, sprechen für sich. Im Jahr 2010 gab es keinen einzigen Kinderfilm, der nicht nach einer bekannten Vorlage entstanden ist. Unter den ersten hundert deutschen Filmen 2009 waren es lediglich zwei und 2008 gar keiner. Und für das Jahr 2011 habe ich gerade beim deutschen Filmpreis nachgesehen und es ist wieder keiner dabei. Es stimmt, was der Staatsminister festgestellt hat. Obwohl wir uns alle Originalstoffe wünschen, die besonders nah am Leben der Kinder sind, an ihrer Wirklichkeit und an ihrem Alltag, und sich mit Themen beschäftigen, die sie bewegen, haben wir diese Stoffe einfach nicht. Trotzdem heißt das aber nicht, Originalstoffe sind gut und Adaptionen sind schlecht. Kinder brauchen genauso wie Erwachsene beides, wichtig ist eine Vielfalt der Unterhaltung, mit Geschichten, die aus der Perspektive der Kinder erzählt werden. Mich hat es sehr gefreut, dass bei der Preisverleihung des Kindertigers 2011 Katharina Reschke und Jan Strathmann für ihr Drehbuch zu dem Film "Das Sandmännchen - Abenteuer im Traumland" den Preis von 25.000 Euro bekommen haben. Ich habe das Drehbuch gelesen, es ist wirklich sehr gut, wobei die Verfilmung noch mal etwas anderes ist, darüber sollte man beim Preis für das Drehbuch jedoch nicht reden. Als die beiden gefragt wurden, was sie mit dem Geld machen wollen, haben sie gesagt, dass der Preis es ihnen ermöglicht, ein Drehbuch zu verfassen, bei dem sie etwas neu erfinden können, also keine Adaption einer bekannten Vorlage. Und das ist genau das Signal, das wir brauchen.

Beim Drehbuchpreis Kindertiger bestimmt eine Kinderjury den Preisträger: Besteht da nicht die Gefahr, dass eher die bekannte Marke, die erfolgreiche Kinderbuchvorlage ausgezeichnet wird?
Das ist nur auf den ersten Blick so. Bei der Verleihung habe ich die Mädchen und Jungen der Jury kennen gelernt und mit ihnen gesprochen. Da merkt man schnell, dass sie ungeheuer engagiert bei der Sache sind und auch heftig diskutiert haben, aber sie konnten nur über das reden, was ihnen vorgelegt wurde. Der Preis ging an den Sandmann, auch eine bekannte Marke, aber die Kinder haben erkannt, dass dies ein gutes Drehbuch war. Entscheidend für jede Jury sind doch die Auswahlmöglichkeiten. Schon im Vorfeld müssen wir dafür sorgen, dass mehr Kinderfilme nach Originalstoffen entstehen.

Gerade die öffentlich-rechtlichen Sender haben in den letzten Jahren mit ihren zahlreichen Märchenadaptionen dazu beigetragen, dass kaum Kinderfilme nach Originalstoffen gedreht wurden. Wie können die Sender dazu gebracht werden, ihrem kulturpolitischen Auftrag stärker nachzukommen?
Die Sender produzieren Märchenfilme, weil sie genau wissen, dass es bei der Ausstrahlung auch gute Quoten bringt. Die öffentlich-rechtlichen Sender spielen bei der Verfilmung von originären Stoffen eine entscheidende Rolle. Ich habe nachgelesen, dass das in den 1970er-Jahren auf jeden Fall so war...

...ohne die öffentlich-rechtlichen Sender hätte sich der neue deutsche Kinderfilm in den 1970er- und 1980er-Jahren überhaupt nicht entwickeln können, aber davon sind wir heute weiter denn je entfernt...
Dabei haben die öffentlich-rechtlichen Sender einen ganz klaren Kultur- und Bildungsauftrag. Beim Kinderfilm muss man sie daran erinnern - übrigens auch an anderer Stelle...

...Stichwort Dokumentarfilm...
... genau. Beim deutschen Kinderfilm ist dieser Auftrag noch nicht umgesetzt. Dabei wäre das auch in ihrem Sinne, denn sie wollen doch junge Zuschauer auch für spätere Zeiten an ihre Programme binden. Viele Akteure, die sich für eine Verbesserung der deutschen Kinderfilme einsetzen, sollten sich verbünden und miteinander vernetzen. Das sind ganz viele Akteure vom BKM, der Filmförderung vom Bund

und den Ländern, der Stiftung Kuratorium junger deutscher Film und vieler Verbände sowie auf der gleichen Ebene die öffentlich-rechtlichen Sender. Wenn die alle zusammen mit ihren Vorstellungen gemeinsam unter dem Dach einer deutschen Kinderfilmstiftung agieren würden, dann könnten wir dem Ziel näher kommen. Dafür müsste man dann alle Gelder bündeln, die bisher schon für den Kinderfilm vorhanden sind.

Originalstoffe bei Kinderfilmen haben das Problem, dass die Figuren - im Gegensatz zu Laura, Wickie und den wilden Kerlen - völlig unbekannt sind, also müssen Werbung und Marketing viel aufwändiger sein: Benötigen Kinderfilme nach Originalstoffen Möglichkeiten zusätzlicher Förderung bei der Vermarktung?
Wir haben das schon bei der letzten Novellierung des Filmförderungsgesetzes erkannt, indem wir neben der Produktionsförderung auch die Verleihförderung gestaltet haben, beides kann der Produzent gleichzeitig beantragen. Das würde auch den Kinderfilmen helfen, einen guten Verleiher zu finden. Alle, die da zögerlich sind, bekommen so eine gute Starthilfe. Gerade auf den Festivals laufen viele interessante Kinderfilme, die später den Sprung ins Kino nicht schaffen. Hier kann eigentlich nur eine Hilfe für die Verleiher zu einer Veränderung beitragen, damit sie es auch wagen, solche Filme in ihr Programm aufzunehmen. Wir brauchen in jedem Fall eine bessere Vermarktung - und genau da sehe ich wiederum die öffentlich-rechtlichen Sender in der Pflicht, die die Werbung für Kinderfilme verstärken müssten. Die öffentlich-rechtlichen Sender müssen sich nicht nur in der Mitfinanzierung von Kinderfilmen stärker beteiligen, sie müssen auch bei der Vermarktung von Kinderfilmen mehr helfen.

Den seriellen Erfolgen von "wilden Kerlen" und "wilden Hühnern" stehen Versuche originärer Stoffe fürs Kino wie "Der Himmel hat vier Ecken" oder "Wintertochter" gegenüber. Originär bedeutet nicht zugleich Qualität. Wie lässt sich Qualität bei originären Stoffverfilmungen einfordern?
Vom Förderverein Deutscher Kinderfilm bis zur Akademie für Kindermedien machen sich da viele schon lange Zeit viele Gedanken. Ich möchte diese Initiativen mit einer speziellen und verstärkten Förderung von Kinderfilmen nach Originalstoffen unterstützen: Wir müssen bei der Entwicklung von Drehbüchern ansetzen, denn ein gutes Drehbuch ist die Grundlage eines guten Films. Hier sehe ich die Möglichkeit, die BKM-Förderung, die eine kulturelle Förderung ist, darauf auszurichten.

Bei einem Blick nach Skandinavien wird schnell klar, wie es möglich ist, dass Filme über die Gegenwart und die Lebenswirklichkeit der Kinder entstehen können. Dort sind 25 Prozent aller Fördergelder für den Kinder- und Jugendfilm reserviert, das sichert eine Kontinuität wie es sie auch in der DDR gegeben hat. Könnten das nicht Modelle für neue Ansätze der Kinderfilmförderung sein?
Das hört sich sehr gut an, aber wir müssen uns das genau ansehen und prüfen, ob dieses Modell aus Skandinavien auch auf Deutschland übertragbar ist. Ich werde den Kulturstaatsminister bitten, dieses Modell zu bewerten und zu prüfen, ob wir es übertragen können auf die deutsche Förderung. Gerade wenn uns andere Länder etwas vormachen, sollten wir uns das ansehen und bei der Novellierung des Filmförderungsgesetzes berücksichtigen. Wenn es geht, sollten wir es auf jeden Fall machen.

Kulturstaatsminister Bernd Neumann hat die Expertise "Pädagogische Altersempfehlung für Kinderfilme" unterstützt, bisher aber keinerlei Konsequenzen daraus gezogen. In Österreich gibt es das Beispiel für eine pädagogische Altersempfehlung: Kann man das auf die Bundesrepublik übertragen?
Diese Modelle sind in der FSK schon oft diskutiert worden. Die FSK ist beim Kinder- und Jugendmedienschutz ein wichtiges Instrument, aber die FSK-Freigaben werden oft als pädagogische Empfehlung missverstanden, was sie nicht sind. Eigentlich wollen alle, Eltern, Medienerzieher, Kinoprogrammmacher, eine pädagogische Empfehlung, verbunden mit einer fundierten Beratung. Es gibt bereits vielfältige Empfehlungen von unterschiedlicher Seite, ohne dass dabei einheitliche Kriterien zugrunde gelegt werden, aber genau das brauchen wir. Das österreichische Bundesministerium für Kunst und Kultur hat es uns vorgemacht, wie man beides zusammenführen kann, Information nach klaren Kriterien, Alterskennzeichnung aus Jugendschutzzwecken verbunden mit einer altersbezogenen

Empfehlung. Diese Studie ist aus dem Jahr 2011 und ich werde das zum Anlass nehmen, den Kulturstaatsminister zu fragen, welche Schlüsse er daraus für die Situation in Deutschland zieht. Sicherlich sind dabei auch die einzelnen Bundesländer gefragt, doch die Initiative sollte vom Bund ausgehen.

Pädagogische Empfehlungen sind das eine, die FSK-Freigaben das andere: Die Spanne zwischen freigegeben ab sechs Jahren und freigegeben ab zwölf Jahren ist so alt wie die FSK, aber die Zehnjährigen vor fünfzig Jahren waren anders als die Zehnjährigen des Jahres 2010. Ist eine Reform der FSK-Freigaben nicht längst überfällig?
Gerade in der Altersstufe zwischen sechs und zwölf Jahren haben wir enorme Entwicklungssprünge. Wir müssten uns diese Phase noch einmal genau ansehen. Ich denke, es wäre mehrheitsfähig, die Altersfreigaben noch weiter aufzufächern und eine zusätzliche Stufe ab zehn Jahren einzuführen. Das sollte aber nicht aus dem Bauch heraus geschehen, weil wir das so empfinden, sondern wir müssen Entwicklungspsychologen und Medienpädagogen zu Rate ziehen.

Die Vermittlung von Medienkompetenz ist seit Jahren ein Anliegen deutscher Kulturpolitik und die Ergebnisse der SchulKinoWochen sind wirklich beeindruckend: Sechs Prozent aller Schüler besuchen die SchulKinoWochen, 780 Kinos sind bundesweit beteiligt. Allerdings orientiert sich die Auswahl vorrangig an aktuellen Filmen, Kompetenz heißt doch auch, sich mit Klassikern der Filmgeschichte auseinander zu setzen. Offensichtlich können das die SchulKinoWochen nicht leisten: Wie kann die Geschichte des Films in die Schule kommen?
Wir hatten im Kulturausschuss des Bundestages gerade eine Expertenrunde zum Thema Filmerbe und da hat Vision Kino in der Stellungnahme auch klar gemacht, dass sie sehr gerne die Begegnung der Kinder mit den Filmklassikern in den Vordergrund rücken würden, aber es fehlt eben das Material. Der Erhalt und die Sicherung des Filmerbes steht auf der gleichen Ebene wie die Zugänglichkeit. Das ist keine Frage des guten Willens, sondern eine Frage der Verfügbarkeit der Filme. Von vielen alten Filmen fehlen schlicht die Vorführkopien und das Problem wird sich mit dem Voranschreiten der Digitalisierung noch verstärken. Noch sind wir in der Übergangsphase und haben analog und digital parallel, aber bald werden die digitalen Kinos keine analogen Kopien mehr zeigen können, deshalb fordere ich eine nationale Digitalisierungsstrategie für unser Filmerbe.

Die Schulkinowochen haben einen großen Pool von Filmen, da finden sich auch Filmklassiker darunter, also nicht alle alten Filme fehlen. Das Problem ist aber, dass gerade diese Klassiker von den Lehrern nicht abgefordert werden.
Das ist richtig. Ich weiß, dass unser Filmerbe auch Gegenstand der Lehrerfortbildung von Vision Kino gemeinsam mit der Bundeszentrale für politische Bildung ist. Hier ist man bemüht, dafür zu sensibilisieren. Auf breiteres Interesse werden die alten Filmwerke aber wohl nur stoßen, wenn es uns gelingt, insgesamt das Bewusstsein für die Bedeutung dieses Teils unseres Kulturerbes zu stärken.

Die SchulKinoWochen haben sich für viele Verleiher zum Wirtschaftsfaktor entwickelt: In der Regel erzielen deutsche Kinderfilme rund ein Drittel ihrer Besucher über die SchulKinoWochen. Das ist zwar wirtschaftlich in Ordnung, aber darunter leidet doch eindeutig der kulturelle Aspekt. Wie kann man da gegensteuern?
Die SchulKinoWochen halten einem kulturellen Anspruch stand. Und erstmal ist das auch gar nicht schlecht, wenn die Kinos voll sind und die Kinder ein tolles Erlebnis haben. Ich habe mir mal das aktuelle Programm der SchulKinoWochen angesehen. Das ist eine gute Mischung. Gelungene Adaptionen, aber auch verfilmte Originalstoffe finden sich darunter. Und eine ganze Reihe internationale, auch anspruchsvolle Kinderfilme sind im Angebot. Nach meinen Informationen ist es die Absicht von Vision Kino, auf jeden Fall alle kulturell interessanten Stoffe ins Programm aufzunehmen.

Das Gespräch mit Angelika Krüger-Leißner führte Manfred Hobsch

„Es reicht nicht, den Kampf gegen bekannte Marken anzukündigen…"

Gespräch mit Claudia Roth, BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN, Mitglied im Ausschuss für Kultur und Medien des Bundestages

KJK: *Kulturstaatsminister Bernd Neumann hat bei den Kinderfilmen eine Verarmung der Filmstoffe beklagt. Sehen Sie auch einen Mangel an Kinderfilmen nach Originalstoffen, gegen den etwas unternommen werden muss?*
Claudia Roth: Dass die kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen gepaart mit hochwertiger und altersspezifischer Unterhaltung auf dem Filmmarkt zu kurz kommt, ist offensichtlich. Es braucht eine gemeinsame Anstrengung von Bildungseinrichtungen, Bildungspolitik und Filmförderanstalt, hier Abhilfe zu schaffen und die Bedürfnisse einer sich rasant entwickelnden Altersgruppe zu berücksichtigen.

Gerade die öffentlich-rechtlichen Sender haben in den letzten Jahren mit ihren zahlreichen Märchenadaptionen dazu beigetragen, dass kaum Kinderfilme nach Originalstoffen gedreht wurden. Wie können die Sender dazu gebracht werden, ihrem kulturpolitischen Auftrag stärker nachzukommen?
Die inhaltliche Programmgestaltung der öffentlich-rechtlichen Sender ist wegen der geltenden Staatsferne Angelegenheit der Sender selbst. Politik kann hier werben, aber darf natürlich nicht dekretieren. Es gibt übrigens für alle Interessierten die Möglichkeit, sich mit involvierten Gremien wie Rundfunkräten, Fernsehräten oder den Intendanten über Programminhalte und ihre Ausrichtung auszutauschen. Ohne engagierte Aufklärungsarbeit - zum Beispiel auch von Bildungseinrichtungen oder der Stiftung Kuratorium Junger Deutscher Film - bestimmt dort bisweilen das Diktat von Einschaltquoten und die Konkurrenz zwischen den Sendern.

Wenn man sich die Preisträger/innen des Drehbuchpreises Kindertiger betrachtet, sind zwei der drei preisgekrönten Filme - "Mullewapp" und "Vorstadtkrokodile" - Adaptionen bekannter Kinderbücher, lediglich dem Film "Blöde Mütze!" liegt ein Originalstoff zugrunde. Eine Kinderjury bestimmt den Preisträger: Besteht da nicht die Gefahr, dass eher die bekannte Marke, die erfolgreiche Kinderbuchvorlage ausgezeichnet wird?
Sicherlich, diese Gefahr besteht meiner Meinung nach, da Kinder - aber nicht nur sie! - oft nach dem entscheiden, was sie gut kennen. Dennoch ist es wichtig, die Perspektive der Altersgruppe mit einzubeziehen. Genauso wichtig sind Auswahlkriterien bei den Jury-Mitgliedern. Hier dürfen nicht einseitig Bedürfnisse einer bestimmten sozialen Schicht im Vordergrund stehen. Die reale Vielfalt der Bedürfnisse von Kindern und Jugendlichen in diversen Regionen und sozialen Zusammenhängen sollte abgebildet werden. Es reicht nicht, den Kampf gegen bekannte Marken anzukündigen, aber keine Strukturen zu schaffen, in denen weniger Bekanntes und Neues eine Chance hat.

Originalstoffe bei Kinderfilmen haben das Problem, dass die Figuren - im Gegensatz zu Laura, Wickie und den wilden Kerlen - völlig unbekannt sind, also müssen Werbung und Marketing viel aufwendiger sein: Benötigen Kinderfilme nach Originalstoffen Möglichkeiten zusätzlicher Förderung bei der Vermarktung?
Die Macht von Werbung und Kommerz spüren auch andere Bereiche. Sicherlich ist es sinnvoll, Kinderfilme stärker zu bewerben. Diese Werbung muss vor allem die Bildungseinrichtungen erreichen und sie überzeugen. Deshalb muss auch eine wie auch immer geartete Werbung mit Beteiligung von Bildungseinrichtungen und den Kreativen konzipiert sein, die den Film kreiert haben.

Den seriellen Erfolgen von "wilden Kerlen" und "wilden Hühnern" stehen Versuche originärer Stoffe fürs Kino wie "Der Himmel hat vier Ecken" oder "Wintertochter" gegenüber. Originär bedeutet nicht zugleich Qualität. Wie lässt sich Qualität bei originären Stoffverfilmungen einfordern?
Das ist eine alte Diskussion, was originär und was Qualität ist und wie das eine mit dem anderen zusammengebracht werden kann. Die Politik kann diese Frage nicht beantworten. Hier geht es um das

Reich von künstlerischer Freiheit und um die Freiheit von Interpretationen. Nicht selten gibt es im Kino für Erwachsene enttäuschende Umsetzungen, die sehr, sehr viel Geld gekostet haben. Qualität bei Filmen bedeutet ja nicht, dass ein bestimmtes Klischee oder bestimmte Standards von "Klassikern" eingehalten werden müssen. Filme für Kinder und Jugendliche müssen auch die multimedialen Fähigkeiten und Erwartungen der Zielgruppe berücksichtigen. Sonst gelten sie als altbacken und langweilig.

Bei einem Blick nach Skandinavien wird schnell klar, wie es möglich ist, dass Filme über die Gegenwart und die Lebenswirklichkeit der Kinder entstehen können. Dort sind 25 Prozent aller Fördergelder für den Kinder- und Jugendfilm reserviert, das sichert eine Kontinuität wie es sie auch in der DDR gegeben hat. Könnten das nicht Modelle für neue Ansätze der Kinderfilmförderung sein?
Wir sollten einen eigenen Weg finden, aber ich gebe Ihnen Recht, dass da noch ein ziemlicher Weg vor uns liegt. Aber immerhin gibt es inzwischen bessere Chancen, um weiter zu kommen. Denn nach Jahrzehnten, in denen Bildung und Jugendkultur eher stiefmütterlich behandelt wurden, bildet sich heute ein Konsens darüber heraus, dass es hier um eine zentrale Zukunftsfrage geht und wir deutlich mehr tun müssen für Kinder und Jugendliche - auch im Filmbereich. Ich hoffe darauf, dass dieser sich verbreitenden Einsicht auch Parlamentsmehrheiten und vor allem praktische Taten folgen. Wenn die schwarz-gelbe Regierung in ihrem Koalitionsvertrag einen 12-Mrd.-Sondertopf für Bildung ankündigt, viele der Mittel dann aber beim Stopfen von Haushaltslöchern versickern, dann ist das sicher nicht auf der Höhe dessen, was nötig wäre.

Kulturstaatsminister Bernd Neumann hat die Expertise "Pädagogische Altersempfehlung für Kinderfilme" unterstützt, bisher aber keinerlei Konsequenzen daraus gezogen. In Österreich gibt es das Beispiel für eine pädagogische Altersempfehlung: Kann man das auf die Bundesrepublik übertragen?
Die Bildungs- und Kulturpolitik ist bei uns anders strukturiert als in Österreich. Eine pädagogische Altersempfehlung kann nur mit breiter Einbeziehung bzw. Beteiligung der Bildungspolitik der Bundesländer erfolgen. Hier brauchen wir mehr Engagement und Anstrengung der Länder.

Pädagogische Empfehlungen sind das eine, die FSK-Freigaben das andere: Die Spanne zwischen freigegeben ab sechs Jahren und freigegeben ab zwölf Jahren ist so alt wie die FSK, aber die Zehnjährigen vor fünfzig Jahren waren anders als die Zehnjährigen des Jahres 2010. Ist eine Reform der FSK-Freigaben nicht längst überfällig?
In der grünen Bundestagsfraktion wird seit längerem darüber nachgedacht, ob bei den Freigabekriterien eine Neugestaltung der Altersstufen erfolgen soll. Dies gilt nicht nur für den Filmbereich. Insbesondere zu bedenken ist, dass zwischen dem sechsten und zwölften Lebensjahr eine breite Entwicklungsspanne liegt, die bei der bisherigen Altersstufung unbeachtet bleibt. Andererseits hält man die Auffassung von Experten (etwa aus dem Hans-Bredow-Institut Hamburg) für plausibel, dass die derzeitigen Altersstufen hohen Bekanntheitsgrad genießen und eine Änderung eher verwirrend sein könnte. Insofern ist es überlegenswert, eine im Jugendschutzgesetz vorgesehene Möglichkeit von "Parental Guidance"-Lösungen bekannter zu machen, mit deren Hilfe man flexibler mit Altersstufen umgehen kann, etwa über eine Kennzeichnung wie "12-PG" für solche Filme, die auch unter 12 Jahren in Begleitung Erwachsener angeschaut werden können. Kinder unterschiedlicher Altersgruppe haben heutzutage auch andere Alltagserfahrungen als Kinder vor 50 Jahren. Die Schülerschaft in den Schulen ist vor allem in Großstädten völlig anders als vor einem halben Jahrhundert. Die meisten Kinder haben zum Beispiel im Urlaub andere Länder gesehen, hören im Alltag Sprachen und Musikrichtungen, die früher zu den sogenannten exotischen Tönen und Klängen gezählt wurden. Globalisierung ist für die meisten Kinder in den Städten von heute eine Alltagserfahrung.

Die Vermittlung von Medienkompetenz ist seit Jahren ein Anliegen deutscher Kulturpolitik und die Ergebnisse der SchulKinoWochen sind wirklich beeindruckend: Sechs Prozent aller Schüler besuchen die

SchulKinoWochen, 780 Kinos sind bundesweit beteiligt. Allerdings orientiert sich die Auswahl vorrangig an aktuellen Filmen, Kompetenz heißt doch auch, sich mit Klassikern der Filmgeschichte auseinanderzusetzen. Offensichtlich können das die SchulKinoWochen nicht leisten: Wie kann die Geschichte des Films in die Schule kommen?
Wichtig ist eine moderne und zeitgenössische Herangehensweise an Klassiker, was eigentlich in allen Kunst- und Kulturfeldern selbstverständlich sein sollte, mit allem, was an Kontroverse und Diskussion dazu gehört. Dabei ist für mich besonders wichtig, spannende "Konstellationen" im Auge zu haben, also etwa die Frage, was verdeutlicht dieses oder jenes Werk der Filmgeschichte für diese oder jene Gruppe zum aktuellen Zeitpunkt. Solche Konstellationen kann man nicht nach Schema F herstellen, da gehört viel Gespür dazu, bei den beteiligten Institutionen und natürlich auch bei Lehrerinnen und Lehrern.
Das Thema Filmerbe beschäftigt uns als Grüne Bundestagsfraktion übrigens seit Jahren intensiv. 2008 haben wir einen fraktionsübergreifenden Antrag initiiert, von dem die Regierung allerdings noch nicht allzu viel realisiert hat und jetzt wirklich zulegen muss. Gegenwärtig arbeiten wir an einer Digitalisierungsinitiative für unser Filmerbe, etwas, das in anderen Ländern Europas, etwa den Niederlanden oder Frankreich, schon längst in Angriff genommen wurde. Auch hier haben wir also deutlichen Nachholbedarf. Mit einer solchen Initiative würden nicht zuletzt leichtere und deutlich erweiterte Zugangsmöglichkeiten zu unserer unendlich reichen, komplexen und auch sehr widersprüchlichen Filmgeschichte geschaffen - auch für den schulischen Bereich.

Die SchulKinoWochen haben sich für viele Verleiher zum Wirtschaftsfaktor entwickelt: In der Regel erzielen deutsche Kinderfilme rund ein Drittel ihrer Besucher über die SchulKinoWochen. Das ist zwar wirtschaftlich in Ordnung, aber darunter leidet doch eindeutig der kulturelle Aspekt. Wie kann man da gegensteuern?
Wir Grüne halten in vielen filmpolitischen Debatten, in denen wirtschaftliche Interessen kulturelle Ansprüche zurückdrängen, dem anspruchsvollen Film, dem Arthousekino die Stange - auch in unserer Filmförderpolitik. Für mich ist zum Beispiel nicht nachvollziehbar, wenn Fördermittel in Hollywood-Rennfahrerfilme fließen, die dann als packendes "Vollgaskino" beworben werden. Hier läuft etwas mit den Kulturkriterien in der Filmförderung falsch. Der kulturelle Aspekt muss mit der Produktion und dem Angebot von hochwertigen und für die Zielgruppe interessanten Filmen bedient und berücksichtigt werden. Das gilt auch mit Blick auf die SchulKinoWochen. Diese Wochen bieten einen guten Rahmen, um Kinder und Jugendliche mitzunehmen und sie für Filme und Kino zu interessieren. Viele Kinder und Jugendliche entdecken hier erst das Phänomen Film richtig. Aber auch die Initiative der Schulen und der für Bildung zuständigen Länder ist hier wichtig. Die müssen nicht zuletzt mit einer sinnvollen "Nachfrage" das Angebot steuern.

Fragen: Manfred Hobsch

"Für uns Filmemacher war es damals sehr viel einfacher, Originalstoffe finanziert zu bekommen"

Gespräch mit Arend Agthe, Regisseur und Autor

KJK: *Zwischen 1983 und 1993 hast Du herausragende Kinderfilme gedreht wie "Flussfahrt mit Huhn", "Der Sommer des Falken", "Karakum" - seitdem haben wir von Dir im Kino keine Kinderfilme mehr gesehen, was ist passiert?*
Arend Agthe: Das hatte mit meinem letzten Film "Karakum" zu tun - bei dem ich mich ziemlich verausgabt hatte, damit er überhaupt zustande kam. Wir hatten sehr schwierige Produktionsbedingungen damals. Statt wie geplant drei Monate, drehten wir - ausgenommen die Winterpause - ein ganzes Jahr in der turkmenischen Wüste. Als der Film dann endlich fertig war, fühlte ich mich wie jemand, der einen riesigen Felsen allein über einen Berg gerollt hatte. Aber ich war stolz auf das Resultat und dass wir den Film am Ende fertig bekommen hatten. Auf der Berlinale 1993 wurden alle am Film Beteiligten würdig belohnt: mit dem 1. Preis der UNICEF. Doch zwei Monate später, als der Film in den Kinos startete, ging der Verleih "Connexxion" in die Insolvenz. Das bedeutete: Der Film war sofort aus allen Kinos raus, kaum dass er wahrgenommen werden konnte.

Konnte ihn nicht ein neuer Verleih übernehmen und noch einmal starten?
Leider nicht. Das war damals für mich selbst eine bittere Erfahrungs-Pille; dass man im Kinogeschäft so gut wie nie einen Film neu beleben kann, wenn er einmal gefallen ist. Und ich habe noch eine Erfahrung gemacht: dass man im Filmgeschäft immer eine große Portion Glück braucht. Und ich glaube, dass ich bei allen meinen vorherigen Filmen mit sehr viel Glück gesegnet worden bin.

Nach Karakum hast du dann also den Kinderfilm den Rücken gekehrt.
So kann man das nicht sagen. Ich hatte das Gefühl, was den Kinder-Kinofilm angeht, eine kreative Pause zu brauchen, um mich neu zu orientieren. Gleichzeitig wollte ich als Regisseur neue Erfahrungen sammeln, einfach mehr drehen, unterschiedliche Genres kennen lernen, vor allem aber die Arbeit mit Schauspielern. Und ich musste natürlich vom Filmemachen leben, es war schließlich mein Beruf: zu schreiben und Regie zu führen. Ich habe mich deshalb mehr zum Fernsehen hin orientiert; habe sehr viele unterschiedliche Formate gedreht, von "Cobra 11" bis "Adelheid und ihre Mörder", auch Fernsehspiele und "Tatorte". Aber ich bin dem Kinderfilm insofern immer treu geblieben, als dass ich weiter dafür geschrieben habe. Für die ZDF-Sendung "Löwenzahn" zum Beispiel, die ich zusammen mit anderen Autoren und Regisseuren half, aus der Taufe zu heben. Und heute arbeite ich regelmäßig für "Siebenstein", ein Format, das mir wegen seiner visuellen Vielfalt und seinem Humor außerordentlich gut gefällt.

Was hat sich denn im Gegensatz zu früher geändert?.
Als ich meinen ersten Kinofilm "Flussfahrt mit Huhn" Anfang der 80er drehte, herrschte bei uns Kinderfilmemachern so etwas wie eine Goldgräberstimmung. Alles war möglich. Das Oberhausener Manifest mit seiner Erklärung "Opas Kino ist tot!" hatte nachhaltigen Einfluss auf den damaligen Kinderfilm. Vor allem auf seine Erzählkultur. Reale, lebensnahe Geschichten waren wieder gefragt. Für uns Filmemacher war es damals sehr viel einfacher, Originalstoffe finanziert zu bekommen. Trotzdem produzierten wir auch damals immer knapp an der Grenze zum Low Budget.

Ist es jetzt schwieriger oder komplizierter als in den 90er-Jahren geworden, Projekte zu realisieren?
Für jemanden, der einen zeitgemäßen Stoff realisieren möchte, ja. Der große Wandel im Kinderkinofilm kam irgendwann Ende der 90er. Er fiel zusammen mit dem Markt- und Einschaltquoten-orientierten Strukturwandel, den unsere Film- und Fernsehlandschaft erfasste und der zur Ausgrenzung des "Autorenfilms" führte und zu seinem Abdrängen in die Rubrik "Arthouse". Heute erleben wir eine radikal veränderte Situation, die alarmierend ist, wenn man sich die Zahlen betrachtet. Im Zustandsbericht über den deutschen Kinder-Kinofilm stellte Beate Völcker fest, dass zwischen 2007 und 2010 fast kein

originärer Kinderfilm mehr produziert wurde. Das hat maßgeblich mit der Mentalität der Branche zu tun, auch mit den Produzenten und mit den Programmverantwortlichen, die mehr auf "Blockbuster" und "Bestseller" setzen als auf den originären Stoff. Damit verzichten sie auf ihre inhaltliche Verantwortung für das Kinderprogramm. Das halte ich im Augenblick für eine gefährliche Tendenz. Hier wird eine Chance vertan. Denn die Sozialisierung von Kindern zum Erkennen von differenzierten und komplexen Inhalten muss erlernt werden dürfen und das ermöglicht das Blockbuster-Kino nicht ausschließlich.

Eigentlich sollte man meinen, dass der Erfolg des Family Entertainment Films die Branche mutig machen könnte, den "anderen Film" auch wieder mehr ins Blickfeld zu nehmen?
Sollte man meinen. Denn Stoffe liegen doch heute förmlich auf der Straße, werden aber von den meisten Produzenten nicht aufgenommen. Wir Filmemacher sind erste Geschichtenerzähler und im Augenblick sehe ich, dass es viele relevante Geschichten zu erzählen gibt, weil unsere Welt sich in einem gewaltigen Umbruch befindet. Soziale Ungerechtigkeiten, Kinder, die gemobbt werden, Einsamkeitsproblematiken, Klimawandel, Finanz-Crash, Eltern, die ihren Job verlieren, Väter, die nach Afghanistan geschickt werden, Boat-People etc. Kurz: Die sozialen Probleme für Kinder und Jugendliche, die in den modernen Gesellschaften aufwachsen, sind immens. Es gäbe viele interessante und spannende Alltagsgeschichten zu erzählen. Was passiert stattdessen? Ich sehe im Filmmarkt hauptsächlich eskapistische Tendenzen: Flucht in die Nostalgie oder in die Fantasiewelten. Geschichten, die schon einmal ganz gut erzählt worden sind, werden im alten Ansatz neu aufgewärmt (Tom Saywer und Huckleberry Finn, Nils Holgerson). Diese Filme verschlingen einen Haufen Geld, ohne einen Bezug zu unserer aktuellen Wirklichkeit zu haben. Warum, frage ich mich, gibt es in Deutschland nicht eine friedliche Koexistenz von Blockbuster-Filmen und Originalstoffen? Ich verstehe ja den Produzenten, der auf sicheres Marketing setzt, weil er Geld verdienen will. Aber ich verstehe nicht - und da ist unser Land in seiner Radikalität einzigartig - ich verstehe nicht, warum es diese beiden Filmarten nicht nebeneinander geben kann.

Ist dieses Phänomen, deiner Meinung nach denn nur auf Kinderfilm beschränkt?
Der Erwachsenenfilm kennt dieses Ausmaß nicht. Schaut man auf den jährlichen Output von Erwachsenenfilmen fürs Kino, sehen wir eine Vielzahl von Originalstoffen: "Das weiße Band", "Vincent will Meer", "Männerherzen", "Soul Kitchen", um nur einige zu nennen.

Dazu sagt Uschi Reich zum Beispiel, dass es keine guten Bücher gibt, die ihr angeboten werden, sie würde sie ja machen. Sie sieht das Buch nicht, das sie gern verfilmen würde. Da scheint es dann doch eine Diskrepanz zu geben.
Ich weiß nicht, was Uschi Reich für Drehbücher liest. Vielleicht müsste sie nur die richtige Brille aufsetzen, um die richtigen Autoren zu entdecken. Es gibt viele interessante Autoren im Drehbuchbereich. Aber sie dringen offenbar nicht zu ihr durch. Ich war im Oktober beim Cinekid-Festival in Amsterdam Mitglied der internationalen Jury und habe viele schöne, aktuelle Kinder-Kinofilme gesehen. Einziger deutscher Beitrag war ein Fernsehfilm aus der Degeto-Märchen-Reihe. Ich habe auf dem Filmfestival gesehen, dass das "kleine" Holland im letzten Produktionsjahr 15 Original-Kinder-Stoffe in abendfüllender Länge produziert hat. Wie arm sieht dagegen unsere Kinderfilmlandschaft aus. Da sehe ich hauptsächlich die öffentlich rechtlichen TV-Anstalten und die Film-Förderinstitutionen in der Pflicht für eine Tendenzwende. So jedenfalls kann es nicht weitergehen. Wir erleben die totale Verkümmerung einer einst blühenden Produktionslandschaft. Das führt zur Bewusstseinsverarmung der Kinder. Sie brauchen Filme, die ihr Leben realistisch widerspiegeln, statt solche, die sie in Scheinwelten entführen, von denen sie nichts haben, außer formaler Ablenkung. Kinder brauchen mehr Filme, bei denen sie das Gefühl haben: hier erkenn´ ich mich wieder.

Nun ist es ja leider so, dass solche Filme wie "Wintertochter" nach vier Wochen lediglich 5000 Zuschauer hatten. Die wenigen Filme, die es gibt, floppen dann trotzdem an der Kinokasse. Da wäre die

Branche ja wiederum bestätigt, die sagt, na gut, wenn wir einen "Arthouse"-Kinderfilm haben, dann ist er in der ersten Auswertung nicht erfolgreich.
Ich glaube, dass man die Kinderfilmqualität nicht anheben kann, ohne dass man ganz forcierte Lobby-Arbeit macht. Das heißt bewusstseinsbildende Arbeit bei den Programmverantwortlichen. Also bei allen, die am Prozess beteiligt sind: den Produzenten, den Regisseuren, den Redakteuren, den Programmdirektoren in den Sendern, nicht zu vergessen die Filmreferenten und Intendanten der Filmförderungen, die Filmverbände und alle am Prozess der Förderung Beteiligten: Filmjournalisten, Kinobetreiber, Medienpädagogen, Filmschaffende etc. Der Förderverein des deutschen Kinderfilms bemüht sich ja seit langem, die wichtigsten Multiplikatoren an einen runden Tisch zu kriegen. Das muss passieren. Aber über diesen Schritt hinaus wäre es wichtig, konkret zu werden, es also nicht nur beim Meinungsaustausch, Diskussionen und Appellen zu belassen. Es müssen realistische Modelle her, die zeitnah in die Tat umgesetzt werden können. Ein interessanter Ansatz dazu ist der Vorschlag vom "Filmotter". Beate Voelcker, Lektorin beim Kuratorium junger deutscher Film, hat ihn ja formuliert: eine jährliche "Kinderfilmstaffel" zu fördern, die ausschließlich aus mindestens fünf neu entwickelten, originalen Kinderstoffen besteht. Das halte ich in der Tat für ein pragmatisch erreichbares Ziel. Aber es wäre nur ein Anfang.

Meinst Du, dass die Politik mehr eingreifen sollte? Kulturstaatsminister Neumann hat sich ja in Erfurt zur Kinderfilm-Misere geäußert. Braucht es gesetzliche Vorgaben, damit die Kinderfilmförderung gesetzlich verankert wird?
Dass er sich dazu geäußert hat, war gut und ein erstes Zeichen. Ich glaube aber, dass das, was momentan an Impulsen fehlt, nicht gesetzlich von oben verordnet werden kann. Dafür sind zu viele heterogene Kräfte an den Meinungs- und Produktionsprozessen beteiligt. Wie gesagt, brauchen wir zuallererst bewusstseinsbildende Maßnahmen, sprich Aufklärung. Die Information muss sacken, in alle verantwortlichen Köpfe. Vorher wird sich nichts ändern. Es war für mich interessant zu erfahren, dass selbst Fernsehspielredakteure von ARD und ZDF, mit denen ich sprach, von der dramatischen Situation im Kinderfilm nichts wussten.

Was wünschst Du Dir für die Zukunft?
Dass der Kinderfilm mit seinen Originalstoffen wieder eine Basis bekommt, so dass wir den Kindern, als Mediennutzer der Zukunft, eine künstlerisch breite Vielfalt bieten können.

Mit Arend Agthe sprach Katrin Hoffmann

Fragen an Bernd Sahling, Regisseur und Autor, zu seinem neuen Spielfilm

Sein Spielfilmdebüt DIE BLINDGÄNGER wurde 2004 mit dem Deutschen Filmpreis als bester Kinderfilm ausgezeichnet. Für sein darauf folgendes Projekt mit dem Titel DAS VERLORENE LACHEN über einen eigenwilligen Jungen, der mit der Aufmerksamkeitsstörung ADHS zu kämpfen hat und lernen mus, mit seinem Leben aus eigener Kraft zurechtzukommen, bekam Bernd Sahling 2005 von der Stiftung Kuratorium junger deutscher Film / BKM eine Projektentwicklungsförderung, 2009 die Zusage der Produktionsförderung (Kuratorium/BKM und MDM). Doch erst Ende 2011 konnten die Dreharbeiten stattfinden, unter eingeschränkten Bedingungen. Wir stellten Bernd Sahling vier Fragen:

KJK: *Warum hat es so lange mit dem zweiten Spielfilm gedauert - nach dem Erfolg des Spielfilmdebüts "Blindgänger"?*
Bernd Sahling: Ich weiß mich da in guter Gesellschaft mit vielen Kinderfilmautoren und Produzenten die in den letzten Jahren versucht haben, ein Originaldrehbuch für junge Zuschauer zu schreiben und auf die Leinwand zu bringen. Wenn es gut lief, gab es Teilerfolge: eine Drehbuchförderung, die Unterstützung in der Akademie für Kindermedien, vielleicht sogar eine Produktionsvorbereitungsförderung oder eine Produktionsförderung. Meist eben doch keine Senderbeteiligung und oft scheiterte das Projekt daran, dass die Finanzierung am Ende nicht geschlossen werden konnte.

Auf welchem Weg kam die Produktion "Das verlorene Lachen" doch noch zustande?
Wir hatten sehr früh Förderungszusagen vom BKM/Kuratorium und von der MDM. Und dann ging es einige Jahre lang keinen Schritt weiter. Die Senderverantwortlichen kamen zu der Meinung, dass sich die Geschichte nicht für Kinder eignet. Die Konflikte seien kompliziert, vielschichtig und nicht lösbar. Was durchaus stimmt, aber nicht das Kriterium für eine Ablehnung sein muss. Kinder haben nun mal auch unlösbare Konflikte in ihrem Leben und wir sollten uns damit filmisch auseinandersetzen. Und dann kam immer wieder der Hinweis, dass wir nicht "kindgerecht" erzählen. Zweifellos ist die von uns gewählte Erzählweise und Dramaturgie eine Herausforderung auch an ein junges Publikum. Aber solche Erlebnismöglichkeiten bieten wir Kindern in anderen Kunstformen auch an, obwohl es sich schwerer verkauft. Es wird von vielen Seiten immer wieder betont, dass Kinder Vielfalt brauchen, nicht nur in der Malerei, der Musik oder der Literatur, sondern auch in Filmen.

War die Produktionsförderung durch BKM/Kuratorium ein Anschub und wie ging es dann weiter?
Ja, ein Anschub war das auf jeden Fall und eine Ermutigung. Auch die mehrfache Verlängerung der Förderzusagen hat geholfen, was keine Selbstverständlichkeit ist. Die Förderer haben Jahre lang zu uns gestanden, trotz der Kräfte zehrenden Misserfolge bei der Sendersuche. Wir konnten den Film schließlich machen, weil wir auf große Teile des Honorars verzichtet und den Stab drastisch verringert haben. Der Produzent Jörg Rothe hat dann ARRI überzeugen können, als Ko-Produzenten mit einzusteigen und dafür Rechte abgegeben.
Eine abendfüllende Filmgeschichte komplett aus Sicht eines Zehnjährigen mit vier Jahreszeiten und nur 34 Drehtagen, dazu einem Drittel des Stabes mit Praktikanten besetzt zu drehen, war trotzdem hochriskant. Wir hätten nur Pech mit dem Wetter zu haben brauchen und keine Reserven mehr gehabt. Es blieb mir während der Drehzeit nicht erspart, nachts immer wieder am Drehbuch zu arbeiten, Szenen zu streichen oder zu vereinfachen, um das Tagespensum halbwegs realistisch zu halten. Auch in der Auflösung haben wir kaum Alternativen oder Varianten zulassen können. Von Improvisationen mal ganz abgesehen, die ich in der Filmarbeit mit Kindern eigentlich für unerlässlich halte.

Wie wurde der junge Darsteller für die schwierige Hauptrolle gefunden?
Die Filmgeschichte stammt aus meiner Arbeit als Erziehungsbeistand mit einem verhaltensauffälligen Jungen. Während des Castings habe ich viele Wochen lang Agenturkinder getroffen und es war kein Junge dabei, dem ich diese Geschichte geglaubt hätte. Schließlich sind wir in die Betreuungseinrichtungen für Kinder gegangen, die Berliner Archen zum Beispiel. Dort fanden wir in Reinickendorf einen Jungen, dessen Leben nah an dem verläuft, was wir in unserer Filmgeschichte erzählen. Aber das muss dann auch der ganze Stab aushalten wollen während der Arbeit. Wir haben trotz der wenigen Drehtage viele Stunden einfach nur herumgestanden, weil unser Hauptdarsteller einen Wutanfall hatte oder weggelaufen ist oder zu müde war, weil er die ganze Nacht Fernsehen geschaut hatte. Nicht nur ich musste gemeinsam mit den Produzenten für diesen Film in die Sozialarbeit zurückkehren, auch dem Stab blieb nichts weiter übrig als die Geduld, die Toleranz und das Einfühlungsvermögen eines Erziehungsbeistandes zu entwickeln, damit die Dreharbeiten über viele Wochen durchgehalten werden konnten. Dafür bin ich jedem Einzelnen im Team sehr dankbar. Sie haben viel weggesteckt bei der Arbeit mit dem Jungen und ihn trotzdem immer wieder lieb gewonnen. Das ging soweit, dass Leute aus dem Drehstab am Sonntag eher angereist sind, um mit dem jungen Mann noch etwas zu unternehmen, ein Besuch im Thermalbad oder eine Wanderung auf den Fuchsturm. Ich nehme an, dass gerade diese Momente an unserem Hauptdarsteller nicht spurlos vorbeigegangen sind.

"Der Kinderfilm sitzt nicht am Katzentisch"

Der Geschäftsführer der Deutschen Filmakademie, Alfred Holighaus, zur Relevanz des Kinderfilms beim Deutschen Filmpreis.

Mit einem Preisgeld von insgesamt rund drei Millionen Euro aus dem Etat des Kulturstaatsministers ist der Deutsche Filmpreis der höchstdotierte Deutsche Filmpreis. Seit 2005 ist die Deutsche Filmakademie im Auftrag des Staatsministers verantwortlich für das dreistufige Auswahlverfahren und Durchführung der Verleihung des Preises. Der Kinderfilm zählt neben dem Spiel- und dem Dokumentarfilm zu den Hauptkategorien des Deutschen Filmpreises.

Berechtigt zur Einreichung sind Kinderfilme mit einer regulären kommerziellen Auswertung im Kino mit mindestens fünf Kopien. Nach der Vorauswahl durch die achtköpfige Auswahlkommission Kinderfilm entscheiden in dieser Kategorie alle Mitglieder der Akademie-Sektionen Regie, Drehbuch und Produktion über die beiden Kinderfilm-Nominierungen, die je mit einer Prämie von 125.000 Euro verbunden sind. Der Preisträger wird in einer geheimen und schriftlichen Wahl aller Akademiemitglieder bestimmt. Der Preis für den besten Kinderfilm in Gold ist mit 250.000 Euro dotiert, wobei die Nominierungsprämie angerechnet wird.

Während die Kinderfilmbranche die hohe Dotierung wertschätzt, sehen manche ihrer Vertreter in der Tatsache, dass die Spielfilmkategorie mit sechs Nominierungen drei Mal so viele Nominierungen hat, eine Benachteiligung des Kinderfilms. Kritische Fragen gab es in der Kinderfilmszene in der Vergangenheit zudem häufiger zur Vorauswahl und Nominierung einzelner Filme sowie zum Ausschluss des Jugendfilms aus der 2000 gegründeten Kategorie Bester Kinder- und Jugendfilm, die seit 2010 allein auf den Kinderfilm begrenzt ist.
Der Geschäftsführer der Deutschen Filmakademie, Alfred Holighaus, beantwortete zu diesem Themenkreis Fragen von Reinhard Kleber.

KJK: *Im August 2011 ist die Zahl der dotierten Nominierungen für den besten Dokumentarfilm beim Deutschen Filmpreis 2012 erstmalig von zwei auf drei erhöht worden. Die zusätzliche Nominierung ist mit einer Prämie von 100.000 Euro verbunden. Plant die Deutsche Filmakademie eine Erhöhung der Zahl der Nominierungen auch beim Kinderfilm? Schließlich ist der im Kino längst auch ein wichtiger kommerzieller Faktor und auch international erfolgreich.*
Alfred Holighaus: Diesen Plan gibt es nicht. Die dritte Nominierung für den Dokumentarfilm, dem übrigens der Kulturstaatsminister zustimmen muss, weil er sie auch finanziert, ergab sich notwendig aus dem Verhältnis zwischen Spiel- und Dokumentarfilm im Kinoalltag und bei den Anmeldungen zum Deutschen Filmpreis. Dieses Verhältnis ist tatsächlich zwei zu eins. Das Verhältnis zwischen Spiel- und Kinderfilm ist im Schnitt fünf oder sechs zu eins. Zugegeben: Beim Marktanteil sieht das deutlich anders aus. Aber der ist in diesem Zusammenhang kein Faktor.

Warum muss der Kinderfilm überhaupt mit nur zwei Nominierungen als einzige Kategorie am Katzentisch sitzen? Selbst bei allen Einzelkategorien gibt es drei Nominierungen? Das Angebot der jährlichen Kinderfilmproduktion reicht jedenfalls für weit mehr Nominierungen.
Kinderfilm sitzt nicht am Katzentisch, denn seine zwei Nominierungen sind zusammen 250.000 Euro wert. Die Nominierungen in den Einzelkategorien sind sozusagen umsonst. Wie gesagt: Das Angebot der Kinderfilmproduktion besteht aus rund zehn Filmen pro Jahr. Manchmal auch weniger. Die Wertschätzung für den Kinderfilm ist groß, aber die Verhältnismäßigkeit muss gewahrt bleiben. Ein viel größeres Problem stellt für uns die Tatsache dar, dass es keine eigene Kategorie für den Jugendfilm gibt, der im Augenblick zwischen dem Erwachsenen-Spielfilm und dem Kinderfilm ein Leben am Katzentisch verbringt.

Wenn ein höheres Preisgeld für den Kinderfilm nicht bereitgestellt werden kann oder eine finanzielle Umschichtung innerhalb der Kategorien nicht durchsetzbar ist, kann dann die Akademie nicht einfach die vorhandene Preisgeldsumme von insgesamt 375.000 Euro auf drei Nominierungen verteilen, um auch formal eine Gleichrangigkeit mit fast allen anderen Kategorien herzustellen?
Die formale Gleichrangigkeit besteht nach unserer Ansicht, weil sie sich aus den genannten Relationen ergibt. Aber finanziell umschichten kann die Filmakademie sowieso nicht, das kann nur der Stifter des Preises, der Kulturstaatsminister.

Warum wurde die frühere Kategorie Kinder- und Jugendfilm 2010 auf den Kinderfilm eingeschränkt? Sollen herausragende Jugendfilme seitdem gegen Erwachsenenfilme in der Hauptkategorie Bester Spielfilm antreten?
Ein inhaltlich heikles Thema, wie schon gesagt. Ein Problem, was immer wieder auch innerhalb der Filmakademie diskutiert wird - namentlich und verständlicherweise in den Vorauswahlkommissionen zum Deutschen Filmpreis. Formal ist das einfach zu beantworten. Die Hauptpreise beim Deutschen Filmpreis, also Spiel-, Kinder- und Dokumentarfilm, sind Mittel der Filmförderung das Bundes. Das vom Bund dafür erlassene Filmförderungsgesetz sieht die Kategorie "Jugendfilm" nicht mehr vor. Das löst das angesprochene Problem, dass Jugendfilme jetzt de facto gegen Erwachsenenfilme antreten, aber leider überhaupt nicht. Möglicherweise wird das bei der anstehenden und im neuen Jahr zu diskutierenden Novelle des FFG eine Rolle spielen.

Bei der Durchsicht der Preisträger bei den Kinder- und Jugendfilmen seit 2000 fällt auf, dass sich meist Mainstream-Filme durchgesetzt haben. Aus der Kinder- und Jugendfilmszene werden immer wieder auch Klagen darüber laut, dass zu wenige künstlerisch ambitionierte Produktionen jenseits des Mainstreams vorausgewählt bzw. nominiert werden. Was sagt die Filmakademie dazu?
Dazu kann ich nur sagen, dass ich bei der Durchsicht auf ein völlig anderes Ergebnis komme. In diesem Jahr hat sogar ein Dokumentarfilm für Kinder den Preis bekommen. Davor waren es Filme wie "Was am Ende zählt", "Leroy" oder "Die Höhle des gelben Hundes", die keine großen oder gar keine kommerziellen Erfolge waren, oder gut gemachte, anspruchsvolle Kinderfilme mit kommerziellem Erfolg wie "Vorstadtkrokodile" oder "Hände weg von Mississippi". Die Vorauswahl ist immer sehr heterogen.

Nach welchen Kriterien werden die Mitglieder der Vorauswahlkommission Kinderfilm benannt? Gibt es dazu eine Bewerber- oder Vorschlagsliste?
Die Mitglieder der Vorauswahlkommission Kinderfilm werden nicht benannt, sondern gewählt. Mitglieder der Deutschen Filmakademie, die sich für Kinderfilme interessieren oder Kinderfilme machen, stellen sich zur Wahl und werden von ihren Kollegen aus der Filmakademie demokratisch mit einfachen Mehrheiten gewählt.

Müssen die Vertreter der Akademiesektionen, die die Vorauswahlkommisseion Kinderfilm bilden, über einschlägige fachliche Erfahrungen im Bereich Kinderfilm verfügen?
Das wird nicht verlangt. Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass sich für diese Kategorie nur Kolleginnen und Kollegen zur Wahl stellen, die sich gerne und regelmäßig mit Kinderfilmen auseinandersetzen. Manche übrigens sicherlich auch in ihrer Funktion als Mutter oder Vater.

Warum sind für das Nominierungsverfahren beim Kinderfilmpreis nur noch die Sektionen Produktion, Regie und Drehbuch zuständig, während die Sektionen Schauspiel, Kamera/Bildgestaltung, Musik/ Schnitt/Tongestaltung sowie Szenenbild/Kostümbild/Maske, die an der Vorauswahl noch beteiligt waren, außen vor bleiben?
Das Prinzip der Nominierungen ist, dass die Mitglieder der jeweiligen Sektion über die Nominierungen in den Einzelkategorien abstimmen. Der Kinderfilm ist aber keine Sektion, sondern eine der drei Hauptpreiskategorien. Und über die Hauptkategorien Spiel- und Kinderfilm stimmen laut Satzung die Sektionen Produktion, Regie und Drehbuch ab.

Die Richtlinien über das Auswahlverfahren für die Nominierungen sehen vor, dass zur Sitzung der Vorauswahlkommission Kinderfilm auch Kinder als "Berater" hinzugeladen werden können (Punkt 5.4). Ist das bisher schon einmal vorgekommen? Wenn ja, wann? Inwieweit fließen die Ansichten der "Berater" in das Votum der Kommission ein?
Das wurde tatsächlich beim Deutschen Filmpreis 2011 zum ersten Mal praktiziert. Auch beim Filmpreis 2012 wird es wieder so sein. Die Ansichten werden aufmerksam gehört, es kommt zu Diskussionen. Inwieweit sie ganz konkret in das Votum der Kommission eingehen, können nur die Mitglieder der Kommission sagen. Und das dürfen sie nicht. Aber es wäre ja ziemlich sinnlos, die Kinder als Berater zu bestellen - was wir übrigens in Kooperation mit Vision Kino tun - und dann nicht auf sie zu hören.

Seit wann gibt es das Wild Card-Verfahren, das es Produktionsfirmen bzw. Verleihern ermöglicht, ihre Filme innerhalb von drei Werktagen nach Bekanntgabe der Vorauswahl anzumelden (Punkt 6.6 der Richtlinien)? Haben bisher Kinderfilme von diesem Verfahren profitiert? Wie viele? Haben eventuell Wild-Card-Filme sogar den Kinderfilmpreis gewonnen?
Das Wild-Card-Verfahren an sich gibt es seit 2007. Es wurde im vergangenen Jahr modifiziert mit der in der Frage angesprochenen Fristsetzung. Bisher hat überhaupt nur ein Film in all den Jahren von dem Verfahren profitiert. Und das war kein Kinderfilm.

P.S.: Von der Wild Card-Regelung macht die Produktion schlichtundergreifend-film für den Film "Wintertochter" (Regie: Johannes Schmid) Gebrauch, weil dieser Film (Kinostart: 20 Oktober 2011) nicht in die Vorauswahl für den Filmpreis 2012 aufgenommen wurde.

Petition des Berliner Film- und Fernsehverbandes

Kinderstoffe scheinen in Deutschland nur dann eine Chance auf Realisierung zu haben, wenn sie sich einem unerbittlichen Marktdiktat unterwerfen, also nicht nach kulturellen oder pädagogischen, sondern ausschließlich kommerziellen Gesichtspunkten beurteilt werden: Liegt dem Stoff ein Bestseller oder ein literarischer Klassiker oder eine bekannte Comic-Figur zugrunde, werden Großproduktionen gestemmt; erfüllt ein Stoff keine dieser drei Kriterien, ist er reif für den Papierkorb, denn dann beißt man als Autor / Regisseur / Produzent eines solchen Stoffes bei Sendern, Verleihern und damit auch Filmförderungen auf Granit. Das machte auch Kulturstaatsminister Neumann in seiner Preisverleihungs-Rede auf dem Goldenen Spatz 2011 deutlich, indem er darauf hinwies, dass deutsche Kinderfilme fast ausschließlich aus Verfilmungen bekannter Bücher bzw. Marken oder aus Märchenverfilmungen bestehen, während "kaum noch Spielfilme nach neuen Stoffen entstehen, also ohne bekannte Vorlage, die aber die Gegenwart in Deutschland und die Lebenswirklichkeit der Kinder abbilden."

Aus diesem Grund hat der Berliner Film- und Fernsehverband beschlossen, beim Petitionsausschuss des Deutschen Bundestages eine Petition zur Situation des unabhängigen deutschen Kinderfilms einzureichen. Diese Petition wird im Januar 2012 als so genannte E-Petition eingereicht werden, das heißt, dass sie vier Wochen lang von allen Interessierten in einem Forum diskutiert und auf der Website des Petitionsausschusses von Unterstützern mitgezeichnet werden kann. Wenn die Petition des Berliner Film- und Fernsehverbandes innerhalb von vier Wochen ab Einreichung von mehr als 50.000 Mitzeichnern unterstützt wird, ist der Petitionsausschuss verpflichtet, die Petition in einer öffentlichen Sitzung mit dem Petenten zu erörtern. Damit hat das Thema "Deutscher Kinderfilm" die Chance, die Öffentlichkeit zu erreichen, die es verdient.

Informationen zur Mitzeichnung der Petition siehe Website des Berliner Film- und Fernsehverbandes www.berliner-ffv.de .

Text der Petition

"Der Deutsche Bundestag resp. der Staatsminister und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien mögen Änderungen des Filmfördergesetzes sowie der Vergaberichtlinien der Filmförderung des Bundes in BKM / Kuratorium Junger Film und Filmförderanstalt beschließen dahingehend,

- dass ein Viertel des Etats der Filmförderung des Bundes in BKM / Kuratorium Junger Film und der Filmförderanstalt verpflichtend ausschließlich deutschen unabhängig produzierten Kinderfilmen zur Verfügung stehen, die nicht aus der Verfilmung bekannter Bücher bzw. Marken oder Märchen bestehen, also aktuellen Originalstoffen, und zwar für alle Genres - Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilm - und in allen Förderungslinien, also Treatment, Drehbuch, Projektentwicklung, Produktion und Vertrieb/Verleih,
- dass für o.g. Kinderfilme die Wirtschaftlichkeitskriterien der FFA nicht angewendet werden."

Norbert Kerkhey, Vorstandsvorsitzender des Berliner Film- und Fernsehverbandes