

Kinder brauchen gute Filme!

Der Kinderfilm in Deutschland - Eine filmische Besinnung

Master-These

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts (MA)

im Rahmen des Universitätslehrgangs

TV & Film-Produktion

an der

Donau-Universität Krems, Österreichisches Studienzentrum für Film

Eingereicht von

Halina Dyrschka

Matrikelnummer: 0764623

Gutachter:

Mag. Gerald Trimmel

Krems, September 2008

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Halina Dyrschka, geboren am 26.10.1975 in Berlin, erkläre, dass ich meine Master-These mit dem Titel

Kinder brauchen gute Filme!

selbständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass ich meine Master-These bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe, dass ich alle nötigen Genehmigungen und Einverständniserklärungen allfälliger Dritter eingeholt habe.

.....

Datum und Unterschrift

Sperrvermerk

Die Master-These mit dem **Titel: Kinder brauchen gute Filme- Der Deutsche Kinderfilm** der **Autorin/in Halina Dyrschka**, ist aufgrund firmeninterner vertraulicher Daten bis

.....

gesperrt und darf während dieser Zeit nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors/der Autorin zugänglich gemacht werden.

.....

Datum und Unterschrift

„Kinderfilme müssen künstlerisch wahr sein. Ich habe das Gefühl, daß Kinder ein Recht auf künstlerische Filmerlebnisse haben.“

Astrid Lindgren

Synopsis:

Die vorliegende Masterthese befasst sich mit der gegenwärtigen Situation des deutschen Kinderfilms und dem Kinderfilmschaffen in Deutschland. Untersucht werden im Besonderen die Herausforderungen, Schwierigkeiten und Chancen des *Realfilms* für Kinder. Trotz einiger kommerzieller Erfolge in den letzten Jahren, nimmt die Filmvielfalt für Kinder in Deutschland rapide ab. Ziel ist es, die Ursachen der derzeitigen Situation zu verdeutlichen und mögliche Lösungswege zu diskutieren.

Schlagwörter

Kinderfilm, Familyentertainment, Originalstoff, Literaturverfilmung, Medienkompetenz

Abstract:

The present master thesis discusses the situation of contemporary children's films and their production in Germany. Special focuses are challenges, difficulties and chances of *live-action movies* for children. Despite some commercial success stories in the past, the film diversity in Germany is rapidly declining. Goal of this thesis is to analyse the current situation and to recommend potential solutions.

Keywords

Children films, Familyentertainment, Original script, Film adaption, Media skills

Inhalt

1. Einleitung.....	6
1.1 Thema: Kinderfilme in Deutschland.....	6
1.2 Relevanz des Themas.....	
1.3 Zielsetzung.....	9
1.4 Methode.....	10
2 Der Dokumentarfilm: „Kinder brauchen gute Filme!“.....	11
2.1 Produktionsdaten zum Film.....	11
2.2 Recherche.....	12
2.3 Konzept.....	13
2.4 Filmische Umsetzung.....	15
2.4.1 Kapiteleinteilung zum Film.....	17
2.5 Interviewpartner.....	18
3 Kinderfilmproduktion in Deutschland.....	20
3.1 Finanzierung	23
3.2 Distribution.....	24
3.3 Kinderfilm oder Familyentertainment	25
3.4 Originalstoff versus Literaturverfilmung?.....	26
3.5 „Ein Blick nach Dänemark“.....	28
3.6 Medienkompetenz.....	29
3.6.1 Kinderfilmuniversität.....	29
3.6.2 „Kinder brauchen Helden“.....	30
4 Fazit	32
5 Literaturverzeichnis.....	36
6 Anhang.....	38
7. Interview Ulrich Limmer.....	38

1. Einleitung

1.1 Kinderfilm

Kinderfilme sind fürs Kino oder Fernsehen produzierte Filme, die sich in erster Linie an Kinder richten. „Manchmal wird im Zusammenhang mit Kinderfilm der Begriff Genre verwendet. Kinderfilm als Genre würde aber bedeuten, dass es Erzählkonventionen oder stilistische Elemente gibt die alle Kinderfilme teilen.“¹ Dem ist jedoch nicht so. Daher wäre es angebrachter von einer Filmgattung zu sprechen, denn Kinderfilme bedienen sich mittlerweile der unterschiedlichsten Genres: Vom Märchen über den Abenteuer- und Science-Fiction-Film bis hin zu Krimis und dem klassischen Drama. Was diese unterschiedlichen Filme allerdings vereint ist, dass sie Geschichten von Kindern und für Kinder erzählen.²

1.1 Thema: Kinderfilme in Deutschland

In den letzten Jahren konnte der deutsche Kinderfilm einige kommerzielle Erfolge verbuchen, die dazu führten, dass er zu den besucherstärksten Produktionen in der gesamtdeutschen Kinolandschaft zählt. Neben Komödien und Abenteuerfilmen zogen Kinderfilme auch im Jahr 2007 die meisten Zuschauer ins Kino.³ Diese Erfolge wurden vor allem durch die Adaption schon bekannter Literaturvorlagen erreicht wie z.B. „Die wilden Kerle“, „Die wilden Hühner“, „Der Räuber Hotzenplotz“, „Das Sams“ oder die Erich-Kästner-Neuverfilmungen.⁴ Filme wie „Paulas Geheimnis“, „Hoppet“ oder „Die Blindgänger“ entstanden hingegen nach Originalstoffen, gewannen national wie international zahlreiche Preise und haben ebenfalls für eine verstärkt positive Wahrnehmung der deutschen Kinderfilme auf dem Markt gesorgt.

¹ Beate Völcker, 2005, S.38

² Vgl. Völcker, 2005, S.38-40

³ Vgl. FFA, Kinobesucherstudie 2007, S. 74,

http://www.ffa.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2007.pdf [10.09.2008]

⁴ Vgl. Holger Twele, Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz 2007 „Der deutsche Kinderfilm“, S.61

Trotz dieser insgesamt positiven Bilanz haben es Kinderfilme in Deutschland nicht leicht und so fehlt es daher an Diversifikation. Während die Literaturverfilmungen für Erfolge sorgen, werden kaum noch Filme nach Originalstoffen gedreht. Die wenigen, die jedoch das Licht der Welt erblicken, können leider nicht mit den gleichen kommerziellen Erfolgen aufwarten. Wer neue und eigenständige Geschichten im Kino sehen will, muss sich in anderen Ländern umschauchen.

Exemplarisch kann man diese Entwicklung bei dem größten deutschen Kinderfilmfestival – der *Generation der Berlinale* - feststellen. Bei meinen Besuchen während der letzten Jahre fiel mir stets auf, dass der Kinderfilmwettbewerb dem Hauptwettbewerb der „Erwachsenenfilme“ in nichts nachstand. Weder in der Umsetzung der Filme noch in der inhaltlichen Qualität. Im Gegenteil: Während beklagt wurde, die Berlinale zeige z.B. im Wettbewerb nur durchschnittliche Filme, konnte man im Kinderfilmwettbewerb wirklich außergewöhnliche Produktionen entdecken, die auch die Eltern zu begeistern vermochten. Alarmierend ist dabei jedoch die geringe Beteiligung deutscher Kinderfilme im Wettbewerb. Im Jahr 2008 schaffte es kein einziger Langspielfilm in das Hauptprogramm der *Generation*.⁵ Während Filme aus Asien, Neuseeland, Dänemark oder Holland, mit neuen und außergewöhnlichen Geschichten das Publikum begeisterten, scheint man in Deutschland den Anschluss zu verpassen.

Eine Ansicht die auch der Kinderfilmregisseur Bernd Sahling vertritt:

„Ich kenne keinen Kinderfilm, der mal so richtig gewagt war in der letzten Zeit. Also, wo man sagt, die haben eine Geschichte auf ihre Art erzählt, was neues, was anderes. Das gibt's eigentlich kaum oder gar nicht.“

Noch nie gab es eine derart medienaffine Kindergeneration wie heute. Aus diesem Grund gewinnt es zunehmend an Bedeutung, was die heranwachsende Generation sieht und wie sie lernt, mit den Medien umzugehen. Zur Identitätsbildung und auch im Prozess der Sozialisation sind Filme für Kinder heute von großer Bedeutung. Sie lernen durch den Vergleich der filmischen Darstellung mit ihrer eigenen

⁵ Vgl. Hans Strobel/C. Strobel, Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz 2/2008,

Lebensrealität, setzen ihr eigenes Handeln mit den Personen auf der Leinwand in Beziehung und finden so ihre eigene Position in sozialen Geflechten.⁶ Auch für ein spielerisches Kennenlernen von kulturell anderen Welten können Filme viel leisten. Bedeutsam ist deshalb, *was* die Kinder visuell konsumieren und *wie* sie für qualitativ hochwertige Filme sensibilisiert werden.

1.2 Relevanz des Themas

Kinderfilme im Allgemeinen haben es schwer. In einer besonders schwierigen Situation ist zurzeit der deutsche Kinderfilm.

Trotz der nicht von der Hand zu weisenden Erfolge der letzten 10 Jahre werden zu wenig unterschiedliche Filme für Kinder produziert. Während die Verfilmungen von Literaturvorlagen zugenommen haben, tun sich die Originalstoffe schwer, so dass von cineastischer Vielfalt für Kinder keine Rede sein kann.

Als ich mich für das hier behandelte Thema entschied, war mir die Aktualität des Themas angesichts der Bildungs- und Erziehungsdebatte in Deutschland zwar bewusst, doch stellte sich die Realität um die Produktion von Kinderfilmen als noch brisanter heraus. Im Zuge der Recherchen und der zahlreichen Interviews mit den Filmemachern wurde deutlich, dass offensichtlich ein hoher Gesprächsbedarf besteht. Zudem verstärkte sich der Eindruck der Dringlichkeit des Themas der Medienkompetenz von Kindern. Wenn Kinder kritisch mit Medien und vor allem auch mit dem Medium Film umgehen sollen, dann muss man sie frühestmöglich an Qualität gewöhnen. Momentan wird in Fachkreisen diskutiert, wie man die Bedingungen für den Kinderfilm verbessern kann. Es ist von Sonderfonds die Rede, wie auch von einer verstärkten Filmförderung im Kinderbereich. Vor allem bei den Gesprächen mit den „Kreativen“ der Branche einerseits und den Fernsehredakteuren andererseits kam die Brisanz des Themas zum Vorschein.

⁶ Vgl. Madlener, Der Kinderfilm in der Sozialpädagogik, 1998, S.12

Thomas Hailer, Leiter der Sektion *Generation der Berlinale*, bringt die Lage auf den Punkt: „Wir sind jetzt gerade in einer Situation, wenn sich da was nicht ändert, dann haben wir hier als Festival in 3 Jahren keine deutschen Filme mehr zu spielen.“

Eine weitere Ursache ist, dass die Realisierung eines Kinderfilmprojektes enorm viel Zeit in Anspruch nimmt und eine Umsetzung oft nach jahrelangem Warten erfolgt, wie der Regisseur Bernd Sahling erklärt:

„Den Beruf des Kinderfilmregisseurs gibt es ja nicht mehr in Deutschland. Ich kenne 1,2,3 Leute, die das immer gern machen und würde selbst sagen, mein Beruf wäre das gern gewesen. Aber wenn man alle fünf Jahre – wenn man Glück hat – einen Kinderfilm macht, kann man nicht von Beruf reden. Schon gar nicht davon, dass man auf Handwerk aufbaut.“

1.3 Zielsetzung

Die vorliegende Masterthese setzt sich sowohl filmisch wie auch schriftlich mit den Hintergründen, derzeitigen Schwierigkeiten und Chancen des deutschen Kinderfilms auseinander. Zudem werden mögliche Lösungswege aufgezeigt, wie man wieder „einen gesunden Lebensraum“ für gute Kinderfilme schaffen kann.

Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt ausschließlich auf dem Spielfilm bzw. dem Realfilm für Kinder in Deutschland, da eine Ausweitung auf ganz Europa den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Lediglich zum Vergleich werden andere europäische Länder herangezogen, um die Vor- und Nachteile zu verdeutlichen und neue Möglichkeiten zu diskutieren.

Animationsfilme, Serien und Fernsehproduktionen sind bewusst außer Acht gelassen, da diese jeweils ein eigenständiges Thema bilden.

Entscheidend für die filmische Umsetzung war, dass man somit für Aufmerksamkeit sorgen und ein Bewusstsein dafür schaffen kann, dass auch ein größeres Publikum

erreicht. Zudem kann man sich dem Thema auf einer emotionaleren Ebene annähern, die auch dem Inhalt gerecht wird. Die Zielgruppe hierbei sollen vor allem Eltern, Filmschaffende und auch potentielle Sponsoren sein.

Bruno Bettelheim proklamierte einst in „Kinder brauchen Märchen“ die eminente Bedeutung dieser Geschichten für Kinder.⁷ In Anlehnung an diese These fordert diese Arbeit „Kinder brauchen gute Filme!“, denn Kinder lieben und brauchen qualitativ hochwertige Geschichten - auch in filmischer Umsetzung.

Im Hinblick auf das derzeitige Kinderfilmschaffen verfolgt diese Arbeit eine erforschende Darstellung der Situation in Deutschland. Außerdem soll die Dringlichkeit eines Umdenkens und einer Entscheidung zugunsten eines neuen Fördersystems, unterstrichen werden.

1.4 Methode

Die Annäherung an das vorliegende Thema geschah in Form von Interviews, um einen möglichst umfassenden und profunden Einblick zu erhalten. Daher lag das besondere Augenmerk darin, Schlüsselpersonen in diesem Bereich zu kontaktieren, um aussagekräftige Interviews zu dokumentieren. Dafür war es von Bedeutung, relevante Interviewpartner aus möglichst jedem Bereich der Kinderfilmherstellung zu befragen, um ein breites Bild der jetzigen Situation erstellen zu können. Die Interviewpartner sind Spezialisten auf den Gebieten Regie, Produktion, Drehbuch, Dramaturgie, sind Bildungsbeauftragte, Redakteure der Fernsehsender und Festivalleiter verschiedener Kinderfilmfestivals. Durch die Summierung dieser Interviews soll ein Bild der derzeitigen Situation des Kinderfilmschaffens in Deutschland entstehen.

⁷ Bruno Bettelheim, „Kinder brauchen Märchen“, 1975

Die Arbeit stellt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da natürlich nur eine begrenzte Auswahl an Experten zu Wort kommt, die zurzeit die deutsche Kinderfilmlandschaft prägen. Ich habe mich aber bemüht, einen möglichst fundierten und umfassenden Eindruck wiederzugeben, in dem die verschiedenen Blickwinkel der Branche berücksichtigt werden und ein realitätsnahes Bild des Kinderfilmschaffens dargestellt wird.

In dieser Arbeit wird auf die Verwendung von akademischen und sonstigen Titeln verzichtet. Bei den verwendeten personenbezogenen Bezeichnungen gilt die gewählte Form für beide Geschlechter.

2. Der Dokumentarfilm: „Kinder brauchen gute Filme!“

2.1 Produktionsdaten zum Film

Genre:	Dokumentarfilm
Länge:	45 min.
Drehzeit:	von Januar- Juli 2008 (insgesamt 12 Drehtage)
Drehorte:	Berlin, Erfurt, München
Material:	HDV
Format:	16:9
Fertigstellung:	Oktober 2008

Gedreht haben wir mit der Kamera *Sony FX*.

Crew

Regie	Halina Dyrschka
Kamera	Georg Schönharting
Ton	Robert Damrau
Schnitt	Carolin Heinze
Musik	Royal Musikverlag

2nd Unit

München - Interview mit Ulrich Limmer:

Kamera	Meike Birk
Ton	Stephan Engl

2.2 Recherchen

Das nationale wie auch internationale Kinderfilmschaffen verfolge ich seit einigen Jahren aufmerksam. Vorrangig auf den Kinderfilmfestivals der *Generation/* Berlinale und dem *Lucas* in Frankfurt. Dadurch hatte ich bereits einen Eindruck des derzeitigen Kinderfilmschaffens in Deutschland wie auch in Europa, gewonnen. Die Annäherung an das Thema erfolgte zunächst über die Auswahl möglicher Interviewpartner⁸, d.h. mit den Experten. Wichtig war das Einfangen eines möglichst breiten Spektrums an Meinungen und Erfahrungen aus unterschiedlichen Bereichen der Filmherstellung, um die derzeitige Situation im Kinderfilm authentisch wiedergeben zu können. Nach der Recherche von potentiellen Gesprächspartnern musste die Auswahl begrenzt werden. Im Laufe der ersten Gespräche wurde auch deutlich, welche weiteren Filmemacher für mich von Bedeutung sein könnten. Des Weiteren suchte ich auch nach Kindern, die mir in kurzen Interviews Auskunft über ihre Lieblingsfilme geben und einige davon nacherzählen sollten. Hier wurden zusätzlich zu den Festivals in zwei Horten mit Kindern verschiedenen Alters kurze Interviews geführt. Die Altersspanne der Kinder lag zwischen 6-11 Jahren, genau der Zielgruppe entsprechend.

Folgende Fragen standen im Vordergrund:

- Wie reagieren Kinder auf Filme?
- Was sind ihre Lieblingsfilme und warum?
- Wenn sie selber einen Film drehen könnten: Wie würde der aussehen?

Diese Interviews bilden einen wichtigen Ausgangspunkt im *Dokumentarfilm*.

Für die Auswahl der verschiedenen Filmausschnitte war die Rechtklärung ein wichtiges Thema - wie sich aber herausstellte kein besonders schwieriges. Es ist zeitlich durchaus aufwändig, bei den Firmen um die Ausschnittrechte anzufragen, da diese oft nicht bei einer einzigen Produktionsfirma liegen. So teilen sich z.B. die

⁸ Siehe „Interviewpartner“, S.19/20

nicht-kommerziellen, kommerziellen, die deutschsprachigen, die nationalen oder die internationalen Rechte, oftmals auf viele verschiedene Produktionsfirmen auf. Doch es erwies sich als relativ einfach, *die nicht-kommerziellen Rechte* zu bekommen, solange man sich an die Längenvorgabe bei den Filmausschnitten hält. Bis zu einer Minute war im Prinzip jeder bereit, mir das Material ohne größere Schwierigkeiten unentgeltlich zu gewähren. Die Bereitschaft, einen Abschlußfilm einer solchen Arbeit zu unterstützen, war von allen Seiten sehr offen und entgegenkommend.

Ein besonders wichtiger Punkt bei der Recherche nach geeigneten Filmausschnitten war: Welche Filme haben die heutigen Filmemacher geprägt, die jetzt die Filme für Kinder entwickeln? Daher sollten die Ausschnitte einige Dekaden der Kinderfilmherstellung umfassen.

2.3 Konzept

Für einen Dokumentarfilm über *Kinderfilme* war es wichtig, beide Seiten zu beachten und zu zeigen. Die Seite der Filmemacher, also der Erwachsenen, sowie die Wahrnehmung der Rezipienten, der Kinder. Dafür eigneten sich einerseits die Filmfestivals *Generation/ Berlinale*, das mittlerweile zu einer der weltweit größten internationalen Veranstaltungen im Kinderfilm geworden ist⁹, und der *Goldene Spatz* in Erfurt. Hier ließen sich die Atmosphäre rund um die Filme und die Aufregung der Kinder besonders gut einfangen. In den Schulen bzw. Horten wurden die Kinder gezielt in kurzen Interviews zu den Filmen befragt.

Die Kinderinterviews sollen einerseits verdeutlichen, dass es genau um dieses Zielpublikum geht und andererseits dienen sie als Auflockerung zwischen den Ausführungen der Erwachsenen. Die Meinungen und Reaktionen des Kinderpublikums sind ein gutes Mittel, um die Bedeutung der Filme zu transportieren.

⁹ Strobel, KJK 2-2008, S. 38

Da im Dokumentarfilm das Thema Film im Mittelpunkt steht, war die Verwendung von Filmausschnitten bedeutsam. Demnach bedurfte es der Beispiele einiger Kinderfilme, die auch in den Interviews angesprochen wurden. Die Filmausschnitte sollen neben der Illustration der Interviews auch die Entwicklung des Kinderfilmschaffens in Deutschland zeigen. Die Entscheidung fiel auf folgende Filme von den 50er Jahren bis heute:

„Pünktchen und Anton“ 1953 BRD; Regie: Thomas Engel
(Empfohlen ab 6 Jahren)

- Ein Klassiker aus den 50er Jahren, der die Buchvorlage auf gelungene Weise adaptiert und mit einem hinreißenden Schauspielensemble aufwartet.
- „Da der Film die Alltagserfahrungen von Kindern widerspiegelt, finden sie eigene Probleme und Verhaltensmuster wieder und erfahren so eine Möglichkeit der Bestätigung ihres Selbstwertgefühles sowie eine Unterstützung bei der Identitätsbildung.“¹⁰

„Das kalte Herz“ 1950 DDR; Regie; Paul Verhoeven
(ohne Altersbeschränkung)

- Eines der markantesten Beispiele des DEFA Filmschaffens, der ganze Generationen geprägt hat. „Meisterlich inszeniert mit perfekten tricktechnischen Einlagen“¹¹, und einem faszinierendem Hauptdarsteller. Ein Film der auch heute noch zu gruseln vermag.

„Das Sams“ 2001 BRD; Regie: Ben Verbong
(ohne Altersbeschränkung)

¹⁰ Madlener, 1998, S. 12

¹¹ Giera, Kinderkino in Europa 1993, S.24

- Das beste Beispiel einer kongenialen Buchverfilmung der letzten Jahre.
Deutscher Filmpreis 2002

„Die Blindgänger“ 2004 BRD; Regie: Bernd Sahling
(ohne Altersbeschränkung)

- Ein Beispiel eines erfolgreichen und aktuellen Kinderfilms nach einem Originalstoff. Lobende Erwähnung Berlinale 2004 und *Gewinner des Deutschen Filmpreises in Gold 2004*

2.4 Die Filmische Umsetzung

Das Erscheinungsbild des Dokumentarfilms sollte von Beginn an fernsehtauglich sein. Daher fiel die Entscheidung auf das Format HDV, da dies einerseits eine kostengünstige Lösung darstellte und hier ein Format vorliegt, welches man später in gewünschte andere Formate überspielen kann, um den Fernsehstandard zu erfüllen. Trotz der *Low-Budget*-Produktion besteht dann immer noch die Möglichkeit, diese Dokumentation einem Fernsehsender anzubieten, um die Kosten so auch wieder einzuspielen.

Der *Look* des Films sollte möglichst natürlich erscheinen, weswegen wir möglichst wenig künstliches Licht benutzt haben, außer wenn es unvermeidlich war, wie bei Intervieworten in den Kinosälen.

Zu Beginn des Jahres 2008 gab mir das Kinderfilmfestival der Berlinale- *Generation*-den Anstoß, die filmische Arbeit aufzunehmen. So konnte ich mich dem Thema filmisch nähern, die Atmosphäre des Festivals einfangen, außerdem das diesjährige Filmschaffen begutachten und mit den Kindern und Kinderjuroren die ersten Interviews

führen. Daraus ergaben sich auch gleich mehrere spontane Interviews mit internationalen Regisseuren und auch mit den beiden Preisträgern der gläsernen Bären der Berlinale 2008 (die zu dem Zeitpunkt allerdings noch keine Preisträger waren): Warwick Thornton aus Neuseeland, mit seinem Kurzfilm „Nana“ und Hana Makhmalbaf aus dem Iran mit „Und Buddha zerfiel vor Scham“, einem ruhigen Film über ein kleines Mädchen in Afghanistan, das unbedingt zur Schule gehen möchte. Leider fanden diese Gespräche keinen Eingang mehr in den fertigen Film, doch wurde hier die lebendige und unverstellte Art beim Umgang mit Kinderfilmen in anderen Kulturkreisen deutlich.

Die Interviews mit den Filmemachern wurden größtenteils an ihren Arbeitsplätzen gefilmt, wobei ich mich bemüht habe, die Interviewsituationen ästhetisch ansprechend zu gestalten. Bei den Interviews mit Herrn Hailer und Frau Völcker z.B. ist es gelungen, ein attraktives Kinoambiente einzufangen und das denkmalgeschützte *Kino Zoopalast* aus einer eher ungewöhnlichen Perspektive zu zeigen. In einigen Büros, wie bei Herrn Limmer oder Frau Preuschhof wurde stark „umdekoriert“, damit auch das *Hintergrundbild* möglichst einen Bezug zum Thema zeigte.

Die Experten aus den unterschiedlichen Bereichen der Filmproduktion erzählen, warum Filme für Kinder von Bedeutung sind, wo die derzeitigen Schwierigkeiten in der Herstellung dieser Filme liegen und wie man diese eventuell lösen könnte.

Da sich herausstellte, dass man Kinder im Kino nur sehr schwierig filmen kann, weil es durchweg zu dunkel ist und künstliches Licht zu störend wirkt, filmten wir zusätzlich einige Kinder vor dem Fernseher, um die ausdrucksstarken Reaktionen in den Gesichtern beim *Schauen* zu dokumentieren. Diese erwiesen sich als ein wirkungsvolles und emotionales Bild für den Film, das die einzelnen Kapitel verbindet.

2.4.1 Kapiteleinteilung zum Film

Der Film wurde in vorläufige Kapitel eingeteilt, um bei den dargestellten unterschiedlichen Themata zu einer übersichtlichen Struktur zu gelangen:

A. Lieblingsfilme der Kinder

I. Kapitel: „Kinder! Das Publikum von Morgen“

B. Kinder erzählen Filme nach

II. Kapitel: „Herausforderung, bitte!“

C. Kinder erzählen, wie ihr persönlicher Film aussehen würde

III. Kapitel: „MEHR MUT!“

D. Lieblingsfilme der Erwachsenen

Die Kapitel behandeln demnach folgende Themen:

Kapitel I: Die Relevanz von Filmen für Kinder.

Kapitel II: Inwiefern Filme zu Bildung und Sozialisation beitragen können.

Kapitel III: Die Schwierigkeiten des Kinderfilms und mögliche Lösungsvorschläge.

Die Zwischenkapitel, in denen Kinder erfrischend von ihren Eindrücken erzählen, werden wie die Filmausschnitte thematisch in die jeweiligen Abschnitte eingegliedert.

2.5 Interviewpartner

Margret Albers

Leiterin des Kinderfilmfestivals „Goldener Spatz“ Erfurt und Vorstand des
Fördervereins Deutscher Kinderfilm e.V.

<http://www.goldenerspatz.de/>

<http://www.foerdereverein-kinderfilm.de/de/index.php?idcat=10>

Eduard Barnsteiner

Verleiher - „Farbfilm Verleih“, Berlin
„Paulas Geheimnis“, „Hoppet“, usw.

<http://www.farbfilm-verleih.de/kontakt.html>

Marc-Daniel Dichant / Steffen Reuter- Filmproduzenten „schmidtzkatze“, Berlin
Gewinner des Lucas Filmfestivals „Hoppet“

http://www.schmidtzkatze.de/website/start_movie.php

Mario Giordano- Kinder- und Jugendbuchautor,
Dozent an der Akademie für Kindermedien

Thomas Hailer- Festivalleiter der Sektion „Generation“/ Berlinale, Berlin

http://www.berlinale.de/de/das_festival/festival-sektionen/generation/index.html

Ulrich Limmer- Filmproduzent/ „Collina Film“, München
Filme u.a. „Das Sams“, „Lippels Traum“, „Herr Bello“

<http://www.collinafilm.de/>

Frau Manthey- Förderreferentin des Medienboard Berlin Brandenburg, Potsdam-
Babelsberg

www.medienboard.de

Frau Preuschhof- Familienredakteurin RBB, Potsdam-Babelsberg

www.rbb.de

Katharina Reschke, Drehbuchautorin, Berlin
Drehbuchautorin von Kinderfilmen wie z. B. „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“ u.v.a.

Herr Staamann- Familienredakteur MDR, Leipzig
www.mdr.de

Bernd Sahling- Regisseur und Autor, Wandlitz
Bundesfilmpreisträger 2004 für „Die Blindgänger“

Beate Völcker- Autorin und Dramaturgin, Berlin
Autorin des Buches „Kinderfilm- Stoff und Projektentwicklung“
<http://www.lisum.berlin-brandenburg.de/sixcms/detail.php/bb2.c.431432.de>

Dr. Dieter Wiedemann- Direktor der Hochschule für Film- und Fernsehen „Konrad Wolff“/ HFF und Gründer/ Leiter der „Kinderfilmuniversität“, Potsdam-Babelsberg
<http://www.hff-potsdam.de/deutsch/startseite.html>

Autoren der „Akademie für Kindermedien“, Erfurt
<http://www.akademie-kindermedien.de>

3. Kinderfilmproduktion in Deutschland

Bis in die fünfziger Jahre hinein bestand der Kinderfilm in Deutschland hauptsächlich aus Märchenverfilmungen, „und so ist die Geschichte des deutschen Kinderfilms auch die des Märchenfilms, die bis ins Jahr 1916 zurückreicht“.¹² Nur die regelmäßigen Verfilmungen der Erich-Kästner-Bücher machten dort eine Ausnahme. Die erste Kästner-Verfilmung war „Emil und die Detektive“ von 1931, für dessen Drehbuch Billy Wilder verantwortlich zeichnete. Hingegen war in der ehemaligen

¹² Hans Strobel, Kinderkino in Europa, 1993, S.9

DDR die Kinderfilmkultur bei der DEFA¹³ hochentwickelt. Jährlich wurden zwischen 4-5 Kinderfilme in den Babelsberger Filmstudios produziert, was ungefähr ein Viertel der Jahresproduktion ausmachte.¹⁴ Diese Entwicklung war natürlich der erzieherischen Absicht geschuldet, die sozialistischen Ideale auch im Film zu vermitteln. Dennoch haben diese das Filmschaffen aber nie vollständig zu dominieren vermocht.¹⁵ Es war zu beobachten, dass in dieser Zeit einige Filme entstanden, die sich ernsthaft den Problemen und Nöten der Kinder annahmen und aus deren Perspektive erzählten. Mit der Wiedervereinigung in den 1990er Jahren verschwand die rege ostdeutsche Kinderfilmproduktion vollkommen. Der Kinderfilm wurde den Gesetzen des freien Marktes anvertraut. Die gut ausgebildeten und erfahrenen Regisseure fanden nun immer weniger Möglichkeiten der Realisierung neuer Kinderfilme - ein auf fahrlässige Weise verschenktes Potenzial. Die westdeutsche Kinderfilmlandschaft war vor allem durch das Kinderfilmschaffen skandinavischer und sozialistischer Länder geprägt, wie der ehemaligen Tschechoslowakei und der DDR.¹⁶ Trotzdem gab es auch Beispiele für gute und erfolgreiche Kinderfilme in Westdeutschland und auch für solche, die wegweisend für die Gattung des Kinderfilms waren. An dieser Stelle sei exemplarisch Arendt Agthes „Flußfahrt mit Huhn“ (1980) genannt, der das deutsche Kinderfilmschaffen maßgeblich beeinflusste und wegweisend wirkte.

Seit den 90er Jahren hat sich die Situation des deutschen Kinderfilms verändert.¹⁷ Es „hat sich ein Segment herausgebildet, das regelmäßige Publikumserfolge erzielt. [...] Auf der anderen Seite bleiben Schwierigkeiten gerade für die kleineren oder kulturell ambitionierten Filme.“¹⁸

In den letzten Jahren entstanden vor allem die bereits angesprochenen Literaturverfilmungen, aber auch der ein oder andere Film nach einem originären Drehbuch wie z.B. „Die Blindgänger“. An dieser Stelle sei noch als Beispiel einer gelungenen Buchverfilmung in jüngster Zeit „Hände weg von Mississippi“ (Regie: Detlev Buck, D 2006) genannt. Auf der Seite Originalstoffe wurde 2006 der Film

¹³ DEFA- Die Deutsche Film AG- war das volkseigene Filmstudio der DDR.

¹⁴ Vgl. Giera, S. 23-24

¹⁵ Vgl. Völcker, S.11

¹⁶ Vgl. Strobel, Kinderkino, S.12

¹⁷ Vgl. Völcker, S.12

¹⁸ Völcker, S. 12

„Paulas Geheimnis“(Regie: Gernot Krää 2006) produziert, der bei Kritikern großes Lob fand.

Immer wieder werden also Versuche unternommen, auch im Bereich des sogenannten *Arthouse*, Filme herzustellen. Von einer kontinuierlichen und vielfältigen Kinderfilmproduktion kann man allerdings heute immer noch nicht sprechen, und „die Auswertung und Werbung im Kino ist immer noch zu zaghaft“.¹⁹

Kinderfilme bzw. das sogenannte Familyentertainment locken auch andere Altersgruppen ins Kino und zählen zu den besucherstärksten Filmen. Die Kinocharts aus dem Jahr 2007 verdeutlichen die Beliebtheit von Filmen mit spezifischen Kinderthemen. Deutlich wird zudem die Dominanz des amerikanischen Kinos. 9 der 12 angegebenen Filme sind aus den USA, ganze 3 Filme kommen aus Deutschland. Die beliebteste Machart ist die Animation dicht gefolgt von den Fantasy-Filmen.

Kinderfilme in den Top 50 Kinocharts 2007²⁰

Rang	Filmtitel/ Art	Land	Verleih	Besucher des LDF. Jahres
1	HARRY POTTER UND DER ORDEN DES PHOENIX (Fantasy)	USA/GB	Warner Bros. Pictures Germany	7.076.615
3	RATATOIULLE (Animationsfilm)	USA	Walt Disney Studios Motion Pictures Germany	5.911.416
4	DIE SIMPSONS - DER FILM (Zeichentrickfilm)	USA	Twentieth Century Fox	4.592.790

¹⁹ Strobel, Kinderkino, S. 15

²⁰ FFA, www.ffa.de/ Filmhitlisten, [20.08.2008]

5	SHREK DER DRITTE (Comp.Animation/Kinderfilm)	USA	Universal Pictures International Germany GmbH	3.923.908
9	DIE WILDEN KERLE 4 (Kinderfilm)	D	Walt Disney Studios Motion Pictures Germany GmbH	2.454.325
13	DER GOLDENE KOMPASS (Fantasy)	USA	Warner Bros. Pictures Germany	1.850.038
25	KÖNIGE DER WELLEN (Zeichentrickfilm)	USA	Sony Pictures Releasing GmbH	1.033.264
26	DIE WILDEN HÜHNER UND DIE LIEBE (Komödie)	D	Constantin Film Verleih GmbH	1.003.217
41	BEE MOVIE - DAS HONIGKOMPLOTT (Trickfilm/Komödie)	USA	Universal Pictures International Germany GmbH	778.242
43	VERWÜNSCHT (Komödie)	USA	Walt Disney Studios Motion Pictures Germany GmbH	729.279
44	HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI (Kinderfilm)	D	Delphi Filmverleih GmbH	727.043
45	ARTHUR UND DIE MINIMOYS (Trickfilm/Kinderfilm)	USA	Tobis Film GmbH & Co. KG	695.457

3.1 Finanzierungen von Kinderfilmen

Die staatliche Filmförderung und dadurch bedingt auch die Fernsehsender bilden den zentralen Punkt der Filmfinanzierung in Deutschland. „Denn unter den gegebenen Umständen ist es hier nur in den seltensten Fällen möglich, einen Film zu (re)finanzieren. Das gilt in besonderem Maße für den Kinderfilm, dessen Markt von vornherein kleiner ist. Hier muss man sagen: Kinderfilm ist existenziell auf die staatliche Förderung angewiesen.“²¹

Eine gezielte Filmförderung für den Kinderfilm wird vom *BKM* (Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien) und dem „Kuratorium des jungen deutschen

²¹ Völcker, Studie Filmförderung und Kinderfilm 2005, S.2

Films“ betrieben. Filmproduktionen, die ihre Projekte zur Förderung einreichen, müssen jedoch schon im Vorfeld entweder einen Eigenanteil oder einen Distributionsvertrag vorweisen können. Den Eigenanteil können sie z.B. mit einem Vorabverkauf bei einem Fernsehsender begründen. Genau an diesem Punkt scheitert die Vielfalt der deutschen Kinderfilme. Die jetzigen Senderkonzepte der Fernstationen machen es Filmemachern enorm schwer, eigene Geschichten für Kinder unterzubringen. Aber ohne eine Beteiligung eines Senders wird in Deutschland kein Film produziert.

Durch die erfolgreichen *Marken*-Verfilmungen der letzten Jahre tendieren die Fernsehsender dazu, nur noch Filme nach Literaturvorlagen zu unterstützen. Es ist wesentlich risikofreier eine etablierte Marke, sprich ein erfolgreiches Buch, zu verfilmen, als einen Originalstoff, den man erst einmal bekannt machen muss. Die erfolgreichsten Beispiele einer verfilmten *Marke* sind „Die wilden Kerle“ - die mittlerweile schon die 5. Fortsetzung abgedreht haben - dicht gefolgt von den „Wilden Hühnern“, einer *Cornelia-Funke*- Adaption.

Doch was wäre unsere Kinolandschaft ohne eigene Geschichten? Auch als Erwachsener geht man nicht immer nur in Literaturverfilmungen.

Filme nach Originalstoffen, d.h. neue und unverbrauchte Ideen, haben es unvergleichbar schwerer, finanziert und gefördert zu werden. Hier liegt ein –aus Sendersicht – zu hohes Risiko. Aufgrund dessen scheitern die meisten Projekte schon bei der Finanzierung an ganz entscheidender Stelle: auf den Schreibtischen der zuständigen Redakteure in den einzelnen Fernsehsendern. Wie Thomas Hailer-Leiter der *Generation*- weiß, überleben schon die meisten Drehbücher nicht die konzeptionelle Phase:

„Es ist einfach so, das ist eine Entscheidung vom ZDF von oberster Managementebene: ‚Wir haben rausgefunden, dass es praktischer und lustiger und erfolgsversprechender ist, jetzt nur noch *Cornelia Funke* zu verfilmen. Und deswegen schöpfen wir alles Geld was wir haben, da rein. ‘ Dann können die Redaktionen gar nichts mehr machen, dann haben sie nicht die Entscheidungskompetenz.“

3.2 Distribution

Eine weitere große Schwierigkeit ist die Distribution von Filmen nach Originalstoffen. Filme die man ausschließlich für eine junge Zielgruppe produziert, stellen Produzenten wie auch Verleiher vor Herausforderungen: Diese Filme sind oftmals teurer als andere Spielfilme in der Herstellung, denn Kinder stehen der Produktion beim Drehen am Tag nur für eine begrenzte Zeit zur Verfügung. Deshalb ist die Anzahl der angesetzten Drehtage oft sehr viel höher als bei anderen Spielfilmproduktion. Die Filme starten außerdem mit einer meist geringeren Anzahl von Kopien in den Kinos, Eintrittskarten werden an Kinder sehr viel günstiger verkauft, und der Auswertungszeitraum ist oftmals wesentlich länger als bei anderen Spielfilmen.

Den Verleihern ist es auf Grund des niedrigen Budgets meistens nicht möglich, nötige Marketingmaßnahmen zu ergreifen, um ihre Filme einem großen Publikum bekannt zu machen. Dadurch brauchen diese Filme erheblich länger, um sich zu amortisieren und selten spielen sie ihre Herstellungskosten wieder ein. Eine erfolgreiche Buchvorlage dagegen stellt, wenn auch keine Garantie auf Erfolg, so doch eine erhebliche Risikominimierung dar.

Hier kristallisieren sich nun einige grundlegende Fragen heraus: Sollte der Kinderfilm den gleichen Gesetzen unterworfen sein, wie andere Spielfilme, obwohl dieser Markt wesentlich kleiner und unrentabler ist? Sollte man nicht darüber nachdenken, den Kinderfilm gesondert zu behandeln und ihm einen eigenständigen Fördertopf angedeihen zu lassen? Über solche Konzepte wird zurzeit in Fachkreisen beraten.

3.3 Kinderfilm oder Familyentertainment?

Immer noch denken viele, dass der Kinderfilm eine „gelungene Synthese von Pädagogik und Kino“ sei.²² Das hat sicherlich auch dazu geführt, dass der Begriff des Kinderfilms offensichtlich noch immer negativ besetzt ist.

Dies ist ein Phänomen, das aus der Vergangenheit herrührt, wie der Produzent Ulrich Limmer²³ erklärt:

„Zu meiner Jugend waren Kinderfilme alberne Filme, wo die Kinder nicht ernst genommen wurden. Die Filme sind auch oftmals mit einer geringeren Sorgfalt gemacht worden, weil man dachte, dass Kinder sowieso nicht richtig begreifen. [...] Drum sage ich diesen Begriff Kinderfilm nur sehr ungern, weil es sind ja nicht nur Filme für Kinder, sondern man muss auch beachten, dass da Eltern reingehen.“

Für Filme, in denen ebenfalls die Eltern angesprochen werden, gibt es den amerikanischen Begriff des *Familyentertainment*. Dieser suggeriert unterhaltsamere Filme -ohne viel Pädagogik. Der Begriff bezieht sich auf den inhaltlichen Aspekt, dass in diesen Filmen auch die Eltern als Publikum explizit miteinbezogen werden. Die Zielgruppe heißt hier nicht mehr *Kinder* sondern *Familie*.²⁴ Doch die Zeiten in denen Kinderfilme mit dem „erhobenen Zeigefinger“ die Welt erklären, sind vorbei. Sie geben die Lebensrealität der Kinder wiedergeben und können dabei auch unterhaltsam sein.

Eine weitere Hürde der Kinderfilme ist die Abspielsituation in den Kinos. Bei vielen Kinobetreibern wird der Kinderfilm immer noch als „Stiefkind“ behandelt, denn Kinderfilme sind meist auf die wirtschaftlich weniger attraktive Nachmittagsschiene festgelegt, während das sogenannte *Familyentertainment* auch am Abend ausgewertet wird.²⁵ Das lässt eine wirtschaftlich höhere Rentabilität erwarten.

²² Vgl. Breuning, *Kinderkino in Europa*, S.178

²³ Ulrich Limmer ist erfolgreicher Produzent von Literaturvorlagen wie z.B. „Das Sams“, „Räuber Hotzenplotz“

²⁴ Vgl. Völker, S.47

²⁵ Vgl. ebd.

Ob nun aber *Kinderfilm* oder *Familyentertainment*- oft sind die Grenzen fließend, und ein guter gemachter Film für Kinder kann Erwachsene allemal begeistern.

3.4 Originalstoff versus Literaturverfilmung?

Die Literaturverfilmungen, die das Bild des erfolgreichen Kinderfilmschaffens in den letzten zehn Jahren geprägt haben, sind teilweise von großer technischer und ästhetischer Qualität. Allen voran steht die Verfilmung von „Bibi Blocksberg“ (Regie: Hermine Huntgeburth). „Dieser Film war 2002 insgesamt der erfolgreichste Film des Jahres, ein Novum in der Geschichte der deutschen Filmwirtschaft.“²⁶ Des Weiteren müssen die Verfilmungen von Paul Maars Kinderbuchklassikern „Das Sams“ und das Sequel „Das Sams in Gefahr“ genannte werden, welche einen hohen Unterhaltungsfaktor auch für Erwachsene mitbringen. Doch wo bleiben die Filme nach originären Stoffen?

Die *Akademie für Kindermedien* in Erfurt veranstaltet jedes Jahr eine Art „Werkstatt“, in der originäre Kinderfilmstoffe entwickelt werden. Kaum eines dieser Drehbücher wird allerdings verfilmt. In der *Akademie* liegen ungefähr „an die 70 Drehbücher auf Halde“, berichtete mir der Regisseur Bernd Sahling, der dort ebenfalls tätig war. Auf dem „Deutschen Kinderfilmfestival Goldener Spatz 2008“ in Erfurt wurde wieder beklagt, dass Filme nach originären Vorlagen fehlten.²⁷ Dieser Missstand wurde von den Verantwortlichen und Kreativen im Bereich des deutschen Kinderfilmschaffens scharf kritisiert.

Das Fehlen von originären Filmvorlagen kann an mangelndem kreativem Potenzial nicht liegen. Interessierte Drehbuchautoren, Regisseure und Produzenten sind zur Genüge vorhanden, jedoch bleiben deren Kompetenzen für den Bereich des

²⁶ Twele, KJK Spezial 2007, S.64

²⁷ Vgl. Strobel, KJK 2008, S. 37

Kinderfilms ungenutzt. Auch eine Institution wie die *Akademie für Kindermedien* hat trotz guter Absichten- kaum merkliche Veränderungen an der beschriebenen Lage bewirken können. Die momentane Lage beschreibt der Regisseur Bernd Sahling wie folgt:

„Die Situation für Leute, die das hier machen wollen, ist sehr bitter. In Deutschland, in einem irrsinnig reichen Land. [...] Dieses Land hat soviel in meine Ausbildung gesteckt und ruft es nicht ab. Ich habe nach ‚Blindgänger‘ zwei Angebote bekommen. [...] Andere Bundesfilmpreisträger oder Deutsche Filmpreis-Träger schütten sie zu mit Angeboten. In meinem Genre gab es zwei- wie gesagt- in vier Jahren. Das muss man sich mal reinziehen - was überhaupt gemacht wird. [...] weil gar nichts gemacht wurde. Was man ja auch an den Ergebnissen sieht.“

Markenverfilmungen haben ihre volle Berechtigung, aber sie können nicht das gesamte Spektrum des Kinderfilmschaffens abdecken.

3.5 „Ein Blick nach Dänemark“

Nicht zuletzt hat das Fehlen unterschiedlicher Kinderfilme hierzulande, auch mit dem „Stellenwert der Kinder“ in der Gesellschaft zu tun. Symptomatisch dafür ist, dass der Deutsche Filmpreis erst im Jahre 2000 einen Kinder- und Jugendfilmpreis einrichtete, obwohl es auch schon vorher auszeichnungswürdige Produktionen gegeben hat.²⁸ Es gibt europäische Länder, wo das anders ist- in den skandinavischen Ländern zum Beispiel. Diese Länder produzieren seit Jahren erfolgreiche Kinderfilme- auch und gerade nach Originalstoffen.

²⁸ Vgl. Völcker, 2005, S.11

Im Hinblick auf den Kinderfilm wird Dänemark am häufigsten als erfolgreichstes Beispiel herangezogen. Dessen außerordentliche Förderpolitik im Bereich des Kinderfilms „lässt sich direkt an den Filmen ablesen, die oft wegweisend sind in ihren ästhetischen Entwicklungen und handwerklichen Qualitäten“.²⁹

In Dänemark wurde 1982 das Filmgesetz dahingehend geändert, dass „25 % der staatlichen Förderung an Produktion und Einfuhr von Filmen für Kinder- und Jugendfilme zu verwenden“ seien.³⁰ Mit durchschlagendem Erfolg: Die dänischen Kinderfilme zählen mit zu den Besten der Welt. Ein hoher professioneller Standard sorgt für eine bestens entwickelte Kinderfilmkultur und ist bereits zur Tradition geworden. Dieser Änderung des Filmfördergesetzes sind zuvor viele Jahre der Auseinandersetzung und Diskussion vorangegangen.³¹ Mit dem Ergebnis, daß der dänische Kinderfilm anerkanntermaßen zu den erfolgreichsten in ganz Europa gehört.

Die Diskussionen hierzulande haben in Fachkreisen bereits begonnen. Sollten hier keine Taten folgen, wird Deutschland vermutlich den Anschluss verpassen, und kreative Kinderfilmschaffende, die ihre Filme und Ideen nicht verwirklichen können, werden sich einem anderen Genre bzw. einer anderen Filmgattung zuwenden.

3.6 Medienkompetenz

Es ist allgemein bekannt, dass Bücher, die wir als Kinder gelesen haben, unsere Identitätsfindung beeinflussen. Heutzutage gilt: Filme, die wir als Kinder sehen, beeinflussen unsere Identitätsfindung ebenso.

Dass Kinder Bücher brauchen weiß jeder, das sie aber auch gute Filme brauchen dafür wird sich nicht genügend eingesetzt.³² Es wächst eine enorm medienaffine Generation heran, aus deren Welt Medien nicht mehr wegzudenken sind.³³ Deshalb

²⁹ Völcker, S.12

³⁰ U. Breuning, Kinderkino/Dänemark,1993, S. 177

³¹ Vgl. Hansen, Kinderkino/Dänemark, 1993, S. 186

³² Vgl. Michael Sahr 2004, Verfilmte Kinder- und Jugendliteratur, 2004, S.2

³³ Vgl. Sahr 2004, S. 5

ist es dringend notwendig, diese Generation kritisch auszubilden und ihr Sehverhalten dahingehend zu schulen, dass sie im Überangebot die Qualität zu erkennen lernen.

Die Schulen sind der Medienkompetenz der Kinder um Jahre hinterher. Eine Möglichkeit wäre die *Filmerziehung* noch stärker als bisher in der Schule einzubinden. Michael Sahr fordert eine „Sehschule“ zu schaffen und außerdem einen Filmkanon für die Schulen zu erstellen.³⁴ Dies ist bereits durch den Einsatz der *Kinder-und Jugendfilmkorrespondenz*, im Jahre 2007 geschehen.³⁵

3.6.1 Die Kinderfilmuniversität

Der viel diskutierten „Schädlichkeit“ von Medien kann man nur entgegenwirken, indem man Kindern möglichst früh beibringt, einen gewissen medialen Anspruch zu entwickeln und cineastische Qualität erkennen zu lernen.

Ein gelungenes Beispiel hierfür ist die *Kinderfilmuniversität in Potsdam-Babelsberg*. (ausführlich behandelt in der filmischen Arbeit.) Dort lernen Kinder z.B., in welchen einzelnen Schritten ein Film entsteht. Praktisch wie auch inhaltlich fundiert werden somit ihr „Sehen“ und auch ihr „Geschmack“ geschult. Zudem soll für diese Generation, die Filme größtenteils durch die DVD und das Fernsehen wahrnehmen, auch wieder das Kino fest in ihrem Alltag verankert werden.

Diese Kinderfilmuniversität ist sicherlich ein nachahmenswertes Beispiel, das hoffentlich bald auch an anderen Institutionen vorangetrieben wird. Das erste Jahr konnte mit 75 Kindern erfolgreich beendet werden. Es bleibt zu hoffen, dass diese Kinder das Medium Film schon jetzt mit anderen Augen betrachten und das Ereignis Kino auch wieder als ein solches empfinden.

³⁴ Sahr 2004, S. 2-3

³⁵ Filmkanon für Kinder, KJK 2007

3.6.2 Kinder brauchen Helden!

Kinder haben die Frage, ob sie überhaupt Kinderfilme brauchen, längst auf ihre Weise eindeutig beantwortet.³⁶ Ihre unbändige Lust auf Filme und der Hunger nach immer neuen Geschichten zeigt ein großes Interesse an dieser Art von Unterhaltung. Nicht zuletzt der „Harry-Potter-Hype“ hat die Sehnsucht der Kinder nach einem Helden wieder zu Tage gebracht. Als exemplarisches Beispiel lebt er all das vor, was sich Kinder insgeheim wünschen: Mut, Charakterstärke und der absolute Einsatz für Gerechtigkeit.

Kinder brauchen Vorbilder ihres Alters, um sich zu orientieren und von den Charakteren gleichaltriger Hauptfiguren zu lernen. Diese Helden dürfen und sollen auch Schwächen haben und Fehler machen, denn dabei lernen Kinder auch eigene Schwächen zu akzeptieren und die Fehler anderer zu begreifen.

Der Film bietet solche Identifikationsmöglichkeiten und fordert die Überprüfung des eigenen Handelns heraus.³⁷ Darüber hinaus kann auch das Verhalten Erwachsener zugänglicher gemacht und der Mut geweckt werden, die eigenen Schwierigkeiten zu lösen.³⁸

Dazu muss man wie der Fernsehwissenschaftler Lothar Mikos erklärt, **Kinder geistig aber auch emotional herausfordern**. Denn es geht darum, Kinder anzuregen, wohl aber nicht darum, sie zu behüten. All das kann auf besondere Weise im Film geschehen.

³⁶ Sahr 2004, S.31

³⁷ Vgl. Madlener, S .13

³⁸ Vgl. ebd., S.13-14

4. Fazit

Kinder lieben Filme, das ist kein Geheimnis. Filme bieten ihnen die Möglichkeit sich einerseits zu unterhalten und andererseits ihre Phantasie entwickeln zu können. Denn Kinder wollen sein wie Filmhelden, wollen es Erwachsenen gleichtun, wollen verzaubert werden und andere verzaubern.

Audiovisuelle Medien sind zunehmend ein wichtiger Einflußfaktor für Kinder hinsichtlich ihres Sozialisationsprozesses und hinterlassen prägende Erfahrungen. Gerade deshalb muss man ihnen auch wieder **vielfältige Filmerlebnisse**, vor allem auch im Kino, bieten. Die derzeitige Situation in Deutschland lässt dies aber, wie vorangeführt, kaum zu. Wie wichtig es ist, an das Publikum von morgen zu denken, haben sämtliche Interviews mit den Kinderfilmschaffenden im Verlauf dieser Arbeit deutlich gezeigt. Immer wieder wurde auf die Dringlichkeit hingewiesen, dass in Deutschland individuelle Filme nach originären Vorlagen für Kinder kaum mehr hergestellt werden.

Am deutlichsten bringt es Thomas Hailer auf den Punkt:

„... es ist alles da, es ist ein Publikum da. Das kann man sich hier immer im Februar angucken. Es sind engagierte Kinobertreiber im Land vorhanden. Nur die Filme kommen nicht nach. Weil manche Leute feige sind oder pennen.“

Dies ist ein Missstand der umgehend und dringend behoben werden muß. In Fachkreisen ist die Diskussion bereits entfacht, eine konkrete Lösung aber noch nicht in Sicht. Zwar gibt es Institutionen, wie zahlreiche Fördervereine³⁹ oder die *Akademie für Kindermedien*⁴⁰, die sich für den Kinderfilm einsetzen und sich explizit der Entwicklung von Originalstoffen widmen- mit wenig Resultaten. Außerdem sind die meisten Fernsehanstalten zurzeit nicht gewillt Filme für Kinder anders zu produzieren, als nach bekannten Buchvorlagen. Wie ist dieser Mißstand nun also zu beheben?

Es müssen Möglichkeiten der Finanzierung gefunden werden, unabhängig von den bestehenden Systemen. Soll ein Sonderfonds eingerichtet werden oder soll man sich doch eher an dem dänischen Erfolgsmodell orientieren?

Das dänische Vorbild wäre sicherlich am einfachsten zu bewerkstelligen: Nämlich 25% der Förderungen dem Kinderfilm zuzuschreiben und zusätzlich zwei kompetente Kinderfilm-Berater bei den Fördereinrichtungen zu beschäftigen, die dort beratend und mitentscheidend tätig sind. Der Erfolg der dänischen Kinderfilmlandschaft kommt nicht von ungefähr sondern fundiert auf einer wohlüberlegten Verbesserung der Bedingungen. Die Erfolge dort, sprechen für sich. Einen Sonderfonds zu errichten, in dem das Geld nur für Kinderfilme verwendet werden darf, wäre eine weitere Lösungsmöglichkeit. Doch um effektiv zu sein, darf der Fond nicht bürokratisch verwaltet werden, die Förderung muss sich viel mehr an, den bereits erwähnten, neuen Zielen orientieren.

Hier wären die Sendeanstalten gefragt, die einen **Bildungsauftrag** gegenüber der jungen Generation haben, einen bestimmten Betrag in den Fonds einzuzahlen. Desweiteren sollten von den Filmförderinstitutionen Gelder bereitgestellt werden, damit der Sonderfonds genügend Budget zur Verfügung hat, um jährlich an die drei Kinderfilme zu verwirklichen.

Notwendig wäre zudem ein unabhängiges Gremium für diesen Fonds einzurichten, das über die Vergabe der Gelder entscheidet. Doch gleichgültig ob Sonderfond oder eine Stiftung, eine wichtige Frage hierbei wäre: Wer bildet das Gremium?

³⁹ z.B. Der deutsche Förderverein für Kinderfilm e.V.

⁴⁰<http://www.akademiekindermedien.de> [10.09.08]

Sicherlich wäre es sinnvoll nach neuen Qualifizierten Ausschau zu halten, die aus völlig unterschiedlichen Bereichen der Filmwirtschaft kommen. Ein regelmäßiger Austausch des Gremiums- z. B. alle 3 Jahre- wäre wünschenswert, um eine Stagnation zu verhindern.

Trotzdem wäre es am Sinnvollsten sich zukünftig von solchen Entscheidungskompetenzen, wie Gremien, unabhängig zu machen. Hier sollte man einen Blick in die Privatwirtschaft wagen: Warum nicht einmal in die Richtung eines Sponsoring denken? Eines Sponsoring das explizit für ein bestimmtes Projekt vergeben wird, aber keine gezielte Werbung darstellt, sondern eine Werbung für sozusagen „die Bildung unserer Kinder“ ist. Schließlich sind die Kinder von heute auch die Kunden von morgen – doch sie sollen mündige, selbstbewusste und phantasiebegabte Kunden werden.

Denkbar wäre auch eine Internetplattform für das Sponsoring bestimmter Kinderfilme. Drehbücher bzw. Geschichten könnten z.B.in einem Pool gesammelt werden und so den potenziellen Geldgebern zugänglich sein, die sich eine Geschichte aussuchen, der sie – ohne nachher irgendwelche Einspruchsrechte geltend zu machen - einen gewissen Betrag sponsern.

Eine weitere Möglichkeit wird bereits umgesetzt: Längst schon hat man begonnen **europäischer zu denken**, wie das jüngste Beispiel von „Hoppet“⁴¹ (Regie: Petter Naess) zeigt- einer schwedischen-deutschen Koproduktion- der preisgekrönt internationale Wettbewerbe gewann. Von erfahrenen Kinderfilmschaffenden aus anderen Ländern kann man lernen.

Doch müssen wir auch kompetentes Filmschaffen im eigenen Land entwickeln. Ansonsten wird man uns immer nur als *Geldgeber* ernstnehmen aber nicht als *kreativen Mitbestimmenden*.

⁴¹ Gewinner des Lucas- Kinderfilmfestivals 2007

Wofür man sich auch entscheiden mag: Kinder *sind* das *Publikum von Morgen* und sollen auch in Zukunft noch die Kinosäle füllen und für reißenden Absatz auf dem Filmmarkt sorgen.

Gerade im Hinblick auf das Kino muß man die gegenwärtige Situation noch einmal verdeutlichen: Wenn Menschen auch noch in 15 oder 20 Jahren ins Kino gehen sollen, dann muß man der *Kindergeneration von heute* auch besondere Filmerlebnisse bieten!

Das Bewusstsein ist bei den *kreativen Filmschaffenden* dieses Landes bereits vorhanden. Momentan geht es darum geeignete und wirkungsvolle Maßnahmen einzuleiten um für eine vielfältige Kinderfilmlandschaft zu sorgen.

Kinder brauchen gute und besondere Filme! Filme die mit Herz und Verstand aus dem Blickwinkel der Kinder und für Kinder gemacht sind. Filme die uns auch als Erwachsene, wieder zu begeistern vermögen.

Literaturverzeichnis

Bettelheim, B. (2008). *Kinder brauchen Märchen*. München: dtv.

Breuning, U. (1993). *Kinderkino in Europa*. Frankfurt/Main: Hrsg. Holger Twele. S.177-178

Hans Strobel, J. G. (1993). *Kinderkino in Europa*. (H. Twele, Hrsg.) Frankfurt/Main: Bundesverband Jugend und Film e.V.; S.9-15

Hansen, H. (1993). *Kinderkino in Europa*. Frankfurt/Main: bunderverband Jugend und Film e.V.; S.186/187

Mandlener, H. (5 1998). Kinderfilm in der Sozialpädagogik. *Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz*, S. 12-13.

Sahr, M. (2004). *Verfilmte Kinder- und Jugendliteratur*. Schneider Verlag Hohengehren, S. 2-3

Strobel, H. S. (Nr. 114 -2/2008). 58. Internationalen Filmfestspiele Berlin. *Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz* , S. 36-38.

Twele, H. (NR.109-1/ 2007). Der Deutsche Kinderfilm. *Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz* , S. 61-66.

Völcker, B. (2005). *Kinderfilm/ Stoff- und Projektentwicklung*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, S.11, 47

Internet:

Materialsammlung zum Kongress „Kino macht Schule“:
http://www.ffa.de/downloads/publikationen/schule_und_film_materialsammlung.pdf

Beate Völcker, Studie zur Filmförderung und Kinderfilm in Deutschland
Profile der Filmförderinstitutionen und Förderpraxis
<http://www.uvk.de/buchdetail/pdf/1686m.pdf>

Förderverein für den deutschen Kinderfilm:
<http://www.foerderverein-kinderfilm.de/de/index.php?idcat=10>

Kinobesucherstudie 2007 der Förderanstalt FFA[10.09.08]
http://www.ffa.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2007.pdf

Anhang

Interview mit Ulrich Limmer- am 28. Mai 2008 in München

Wie sind Sie überhaupt zum Kinderfilm gekommen? War das eine bewusste Entscheidung?

Das ist natürlich wenn man so was macht eine bewusste Entscheidung. Ich bin zum Kinderfilm gekommen als vorlesender Vater. Mein Sohn war damals so 6, 7 Jahre alt und ich hab ihm viel vorgelesen und hab ihm die Sams-Bücher vorgelesen und hab mich in diese Sams-Bücher wirklich sehr verliebt, fand die ganz großartig, und war damals bei der Kinowelt und hatte die Möglichkeit, halt einen sehr aufwändigen Film zu machen und hab den Verlag angerufen, die mir dann sagten: „Eigentlich sind die Rechte schon vergeben.“ Und hab dann alle zwei Wochen angerufen, weil ich dieses „eigentlich“ so interpretiert habe, dass die Rechte nicht wirklich vergeben waren. Das waren sie dann auch nicht und nach einem halben Jahr habe ich den Paul Mahr kennen gelernt und da hat sich's dann sofort wie man in Bayern sagt „geschnackelt“ – wir haben uns sehr gut verstanden – und haben dann gemeinsam das Drehbuch geschrieben und so hat sich das dann weiterentwickelt. Die Beschäftigung mit – ich sag immer „Family Entertainment“ ich sag nicht Kinderfilm – wir können dann gleich drüber reden warum ich nicht Kinderfilm sag, die

Beschäftigung mit „Family Entertainment“ ist für einen Autor und Produzenten eine sehr spannende Sache. Als Produzent ist es deswegen so spannend weil man meistens mit Märchenwelten zu tun hat. Also man geht nicht wie bei heutigen realistischen Fernsehfilmen auf die Straße und dreht was man vorfindet, sondern man muss sich eigentlich neue Welten erschaffen. Und ist dauernd am Bauen und dauernd am Verändern der Realität und das ist eine sehr, sehr spannende Angelegenheit. Und als Autor ist es sehr spannend, weil es ein wunderbares Publikum ist. Weil es ein unverdorbenes Publikum ist, und ein sehr direkt reagierendes Publikum, weil man sehr viel stärker mit Fantasiewelten umgeht als man in realistischen Stoffen als Autor mit der Realität umgeht.

Sie schreiben ja Ihre Bücher auch selbst. Sind Sie erst durch den Kinderfilm zum Schreiben gekommen?

Ich hab angefangen eigentlich als Autor. Ich hab angefangen als Autor, damals in der Bavaria war ich Dramaturg und Produzent und hab dort angefangen als Autor. Ich wollte immer das beides machen wie ich es jetzt mache – ich wollte immer Autor und Produzent gleichzeitig sein. Und ich hab sehr viel geschrieben. Ich habe viele Fernsehserien geschrieben, ich hab Fernsehspiele geschrieben, ich hab „Schtonk“ geschrieben mit dem Helmut Dietl. Also das ist nicht ne Neuentwicklung, die sich durch das „Family Entertainment“ so entwickelt hat, sondern ich bin da auch als Autor, als Drehbuchautor in dieses Genre reingegangen.

Was macht denn einen guten Kinderfilm aus?

Jetzt zeige ich erstmal warum ich nicht Kinderfilm sage. Das hat damit was zu tun was ich mit Qualität meine. Zu meiner Jugend waren Kinderfilme alberne Filme, wo die Kinder nicht ernst genommen wurden und die Filme sind auch oftmals mit einer geringeren Sorgfalt gemacht worden, weil man dachte, dass Kinder sowieso nicht richtig begreifen. Da hat sich etwas völlig Neues ergeben in Deutschland seit sag ich mal 10 Jahren, 12 Jahren. Das hat damit zu tun, dass man die Kinder ernst nimmt. Dass man den Film, den man für Kinder macht sehr ernst nimmt, so wie auch ein großer Teil der Kinderliteratur die Kinder ernst nimmt und nicht sagt: „Wir können da grammatikalisch schlecht falsch schreiben und wir brauchen keinen guten Stil, weil es sind ja sowieso nur Kinder.“ Ich bin der Meinung, bei allem was man für Kinder tut, ob man für Kinder kocht, ob man für Kinder Spielzeuge entwickelt, ob man für Kinder Filme macht, sollte man das mit der allergrößten Sorgfalt machen, mindestens mit der Sorgfalt, mit der man arbeitet wenn es um Erwachsene geht. Drum sage ich diesen Begriff „Kinderfilm“ nur sehr ungern, weil es ja nicht nur Filme für Kinder sind, sondern man muss ja auch beachten, dass da Eltern reingehen. Da gehen ja auch gerade die Eltern mit rein, die dem Kind das vorgelesen haben, was man jetzt adaptiert hat. Und die gucken natürlich auch sehr genau was man

damit gemacht hat. Ob man damit Schindluder betrieben hat mit der Vorlage oder ob man sich wirklich Mühe gegeben hat.

Ist der Begriff Kinderfilm einfach nur hier in Deutschland negativ besetzt?

Ich weiß das nicht. Ich kann das nicht beurteilen. Mir reicht es aus, dass es für mich in Deutschland negativ besetzt ist, wenn ich sag, ich mach einen Kinderfilm. Wenn ich sag ich mach einen Kinderfilm dann klingt das so nach etwas eher Albernem. Alle Leute die hier beteiligt sind an den Filmen die wir machen, wenn wir „Family Entertainment“ machen – ich mach ja auch andere Filme – arbeiten mit Allerhöchster Sorgfalt. Mit genau der gleichen Sorgfalt als wenn wir einen Film machen für sozusagen die Erwachsenen. Da gibt's überhaupt keinen Unterschied. Da steht man nicht da am Drehort und sagt: „Na komm, ist jetzt nicht so wichtig, begreifen die Kinder sowieso nicht.“ Genau das Gegenteil ist der Fall. Ich geh sehr oft in Vorstellungen und rede dann über den Film und stell mich den Fragen, v. a. der Kinder, die fragen eigentlich sehr viel, es fragen auch natürlich die Eltern, aber hauptsächlich die Kinder. Und was die Kinder sehen ist erstaunlich. Die sehen Anschlussfehler, die sehen etwas was Erwachsene gar nicht sehen, weil wir Erwachsene offensichtlich schon so abgestumpft sind in unserem Sehverhalten. Kinder gucken wahnsinnig genau. Da kommen Fragen wo man sich wirklich wundern muss, dass die das gesehen haben. Wo ich dann immer sag: „Großartig. Du hast das Preisausschreiben gewonnen. Du hast den Fehler gesehen!“ Ich weiß dass da einen Anschlussfehler war, weil wir eine Szene haben rausschneiden müssen und jetzt hat der plötzlich ein blaues Auge. Woher kommt das? Und dann frag ich, wieso hat der ein blaues Auge? Und dann sagen sie, ja vielleicht ist das und das passiert. Und das war natürlich genau so. Das wäre in der Szene die wir rausschneiden mussten genau das und das passiert was die Kinder beschreiben und daran sehe ich immer sehr sehr klar, dass Kinder sehr, sehr genau gucken und man sich mindestens genau die gleiche Mühe machen muss. Es hat sag ich mal einen pädagogischen Ansatz. Jetzt so etwas was nicht spürbar sein soll. Ich glaube dass wenn man anfängt für Kinder gut zu kochen und ihnen gute Speisen vorsetzt, dann schult man ihre Geschmacksnerven. Wenn man Kindern Filme und Literatur macht, die qualitativer ist, dann schult man ihren Geschmack. Man schult auch ihre Intelligenz. Man schult auch ihren Blick. Dazu sind diese Filme auch nötig finde ich. Dafür kämpf ich. Dafür gebe ich mir alle Mühe und alle Beteiligten geben sich alle Mühe – vom Regisseur, über den Cutter über den Kameramann geben sich die gleiche Mühe, damit wir nicht etwas abliefern, was zu einer Geschmacks- und v. a. zu einer Sinnesverflachung führt. Denn das ist natürlich in der heutigen Zeit extrem schwierig. Wenn ich mir meinen Sohn anschau, der jetzt 17 ist, unter welchem unglaublich medialen Einfluss der aufgewachsen ist, dann ist das wirklich eher eine Belastung, es ist nicht nur eine Befreiung zu lernen, bewusst etwas wahrzunehmen und nicht nur einfach so unbewusst zu konsumieren.

Haben Sie denn das Gefühl, dass Kinderfilme vielleicht auch gerade hier in Deutschland oft eben nicht so sorgfältig gemacht werden?

Nein, da hat sich die Tradition extrem geändert.

Die Tradition der „Family Entertainment“-Filme in Deutschland hat sich denke ich sehr geändert. Alle Filme die heute entstehen, soweit ich das beurteilen kann, soweit ich sie sehe – und ich schaue sie mir natürlich alle an – sind mit großer Sorgfalt gemacht. Keiner der Kollegen geht ran uns sagt das ist doch sowieso ich hab das Geheimrezept, Kinderfilm läuft sowieso egal was du da machst. Nein, das ist überhaupt nicht der Fall. Wenn Sie sich einen Film ansehen wie den ersten Ausflug von Detlev Buck in dieses Genre. Das ist ein wunderbar gemachter Film. Und wie sie alle heißen die Kollegen. Das was die Kollegin Uschi Reich in der Bavaria macht – „Die wilden Kerle“ – das sind alles ganz herausragende, filmisch herausragende Arbeiten. Das ist ja auch der Grund warum sie heutzutage in Deutschland eigentlich jeden Star ansprechen können, ob er in einem „Family Entertainment“-Film mitspielen würde. Ich habe gerade eine Produktion hinter mir, da spielt zum ersten Mal Moritz Bleibtreu in einem „Family Entertainment“-Film zum ersten Mal einen Vater. Ich denke vor 10 Jahren war es noch so dass bestimmte Schauspieler wenn du ihnen gesagt hast, willst du in einer Kinderbuchadaption mitspielen, dass sie sagen „das ist nicht unbedingt mein Ding“. Heute können Sie ansprechen wen Sie wollen – Anke Engelke, Christiane Paul, die bei uns dabei war – es ist für alle eine Freude, weil sie auch wissen, dass sie in einem Film mitspielen werden, der mit großer Qualität hergestellt wird. Und das ist ein großer Traditionswandel. Der kommt sicherlich auch daher weil wenn man genau geguckt hat was die Amerikaner machen mit dem Genre, hat man gesehen, dass die sich natürlich die gleiche Mühe geben. Dass sie das nicht stiefmütterlich behandeln, sondern dass sie sozusagen auf Augenhöhe diese Filme machen.

Nun gibt es ja auch gerade die erfolgreichen Skandinavien und auch Holland, die auch sehr erfolgreich Kinderfilme machen in einem ganz anderen Genre. Dort ist das auch ein bisschen anders aufgebaut. Sehen Sie da noch Unterschiede innerhalb Europas?

Natürlich gibt es da Unterschiede, so wie es auch Unterschiede gibt im sog. Erwachsenenfilm. Wir leben natürlich in einer Kultur, die sich immer mehr angleicht aber es gibt natürlich ganz große Unterschiede. So ein Film wie „Wer früher stirbt ist länger tot“ wo wir uns länger drüber unterhalten könnten: „Ist das eigentlich ein Kinderfilm? Ist das ein „Family Entertainment“-Film? Was ist das eigentlich?“ unterscheidet sich natürlich in seiner ganzen Gestaltung und Ausformung extrem vom Schwedischen Film. Aber das ist so wie wenn ich heute als Münchener nach Hamburg gehe treffe ich eine andere Kultur als die Münchener Kultur. Das ist ganz klar. Und wenn ich nach Stockholm fahre, dann umso mehr.

Wie suchen Sie eigentlich Ihre Geschichten aus?

Ich erlaube mir den Luxus, die Geschichten so auszusuchen, dass ich erstmal selber davon begeistert bin. Wenn ich selber nicht davon begeistert bin kann ich nicht andere entzünden, wenn ich nicht selber brenne wie soll ich andere ebenso entzünden wie ich entzündet bin. Das kann ich nur wenn ich selber brenne. Wenn ich selber begeistert bin kann ich versuchen und hoffen dass andere ebenso begeistert sind. Das ist, so ein Film, damit geht man jahrelang um. Als Produzent ist die Arbeit an so einem Film wenn man dann auch am Drehbuch beteiligt ist, so zwei, drei Jahre. Also da muss man sich schon genau überlegen was man da macht. Das ist ja wie ne Partnerschaft, ne Zeit-Partnerschaft. Also ist die erste Voraussetzung dass man's mag. Die zweite Voraussetzung ist natürlich, dass Sie sich davon ein Interesse vom Publikum versprechen. Ich gehöre nicht zu den Produzenten und Autoren, die gerne einen Film drehen, den niemand sieht. Wenn ich eine Geschichte erzähle, möchte ich gerne, dass sie viele Leute anhören. Und wenn ich einen Film produziere möchte ich gerne, dass viele Leute da reingehen. Sonst lohnt sich die ganze Mühe nicht. Also ist die Marktfähigkeit eines Projektes schon sehr wichtig. Die Marktfähigkeit wird meistens entschieden, wenn es sich um eine Vorlage handelt, über die Höhe der Auflage. Ist es schon eine Marke oder ist es keine Marke?

Jetzt machen Sie ja viele Literaturverfilmungen. Ist auch das eine bewusste Entscheidung für's Marketing?

Ja ich würd nicht sagen, dass das eine bewusste Entscheidung ist, sondern das erfordert eigentlich der Markt und ich würde Ihnen gern erklären warum. Wir bewegen uns mit diesem Genre in einem Genre wo wir mit der härtesten Konkurrenz zu kämpfen haben die es gibt. Das sind amerikanische Filme die kommen von Disney, von Dream Works, von Warner – also wirklich von den ganz Großen, von den Big Players, die extrem aufwändige Familienfilme machen, die seit Jahrzehnten in diesem Genre extrem erfolgreich sind. Disney braucht keine Marke, Disney ist selbst eine Marke. Sie sagen: „Das ist der neue Disney-Film!“ Dann gehen sie da rein. Und Sie können ungefähr erwarten, was Sie da zu sehen bekommen. Diese Filme verfügen über ein Budget das 10Mal so hoch ist wie die Budgets hier, ist die Gage des Regisseurs ungefähr so hoch wie unser Gesamtbudget und wir drehen dann die Filme und gehen in die gleichen Kinos und wir gehen zur gleichen Zeit wie diese großen Filme in die Kinos weil wir auch die Ferien brauchen. Diese „Family Entertainment“ –Filme können eigentlich nur ins Kino gebracht werden immer vor irgendwelchen Ferien – seien es die Weihnachtsferien, vor den Osterferien, vor den großen Ferien. Und dann treffen sie auf „Harry Potter“ und „Ice Age“ und „Shrek“ - Filme, die mit einem Werbeetat herausgebracht werden...Das deutsche Werbeetat ist höher als das Budget unseres Filmes. Geschweige denn unser Etat, der ist ja ein Bruchteil davon.

D. h., wenn Sie da jetzt antreten mit einem Film, den niemand kennt, also antreten mit einer Fantasiefigur die ein Originalstoff ist – was natürlich legitim ist, sich etwas auszudenken was ein Originalstoff ist – dann haben Sie da unglaubliche Probleme, weil die Leute sie gar nicht richtig wahrnehmen. Sie müssen sich vorstellen, Sie gehen in ein Multiplex, 8 Leinwände, und davon sind 7 amerikanische Großfilme und dann hängt das Plakat von Ihrem Film da. Und dann ist es natürlich entscheidend für den Zuschauer, ob da etwas hängt was er schon kennt, wo er sagt: „Aha! „Hotzenplotz“ oder „Das Sams“ oder „Die Wilden Hühner“ oder ob er etwas sieht mit dem er überhaupt nichts anfangen kann. Und da haben es Originalstoffe leider Gottes sehr, sehr viel schwerer. Leider Gottes. Ist bedauerlich.

Trotzdem gibt es ja auch erfolgreiche Originalstoffe.

Z. B.?

Naja, die Frage ist wie man Erfolg definiert. Es gibt auch Koproduktionen wie „Hoppet“, der letztes Jahr viele Festivalpreise gewonnen hat und in Schweden gut läuft. Also es gibt Beispiele. Sollte man gar keine Originalstoffe verfilmen?

Nein, ich glaube das ist die Entscheidung jedes Einzelnen ob er das macht und was das Ziel ist. Also ich gebe offen zu, dass ich ein kommerzieller Produzent bin und ich erlaube mir den Luxus, einen Film im Jahr zu drehen. D. h., ich muss von diesem Film leben können. D. h., ich muss mir genau überlegen was ich da tue. Ich kann mir nicht den Luxus erlauben, weil ich keine Werbung mache, z. B. die Firma die „Paulas Geheimnis“ gemacht hat lebt von der Werbung, da haben Sie eine andere Situation. Ich will mich nicht in eine Position bringen wo ich Filme machen muss, damit der Umsatz stimmt, sondern ich will die Position behalten, dass ich Filme mache in dem Moment wo ich denke es ist gut ihn zu machen. Das ist ne strategische Entscheidung die jeder für sich machen muss. Dafür muss ich dann aber auch Filme machen, mit denen ich eine Chance habe, auf dem Markt zu reüssieren und präsent zu sein, wirklich präsent zu sein. Und das ist bei Originalstoffen wirklich bedauerlicherweise – ich sag’s noch mal – bedauerlicherweise einfach sehr viel schwieriger.

Die Literaturverfilmung: Ist es auch so, dass die Kinder danach auch wieder die Bücher lesen, wenn sie den Film gesehen haben oder vorher vielleicht?

Also ich hoffe das. Also das wär für mich ein wunderbarer Nebeneffekt, wenn durch die Filme die Kinder wieder mehr zu den Büchern herangeführt werden. Ich finde eine nicht-literarische Welt eine ziemlich grauenhafte Welt. Also die Welt ohne Bücher, die Welt ohne Lesen ist eine große, große Verarmung. Tatsächlich ist es ja so dass der Büchermarkt durch diese Riesenerfolge wie „Harry Potter“ usw. ja tatsächlich wieder zum

Blühen gebracht wurde. Glücklicherweise. Die Mehrheit, die große Mehrheit der Autoren, nagt natürlich am Hungertuch. Das ist wirklich leider Gottes ne Katastrophe, ne katastrophale Situation, dass Literatur sich für die Literaten eigentlich nicht mehr rechnet. Dass sie wirklich nicht mehr davon leben können. Und ein kleines Sahnehäubchen der deutschen Literaten können davon leben was sie tun. Das ist eine Katastrophe und das kann man nur verändern indem junge Leute herangeführt werden ans Lesen. Und wenn diese Filme, die auf Literatur basieren dazu führen, dass sie dann nach Hause gehen und sagen: „Jetzt möcht ich’s aber noch mal lesen!“ Dann ist das wunderbar. Find ich großartig. Kann ich nur hoffen.

Was sehr auffällt bei Ihren Filmen- sie sind bis in die kleinsten Rollen mit tollen Schauspielern besetzt. Hat sich das auch geändert, sind Schauspieler – all die Filmemacher – sehr angetan mittlerweile von Kinderfilmen und von den Stoffen?

Sie kriegen heutzutage wirklich alle Stars für diese Art von Film. Ich hab bisher eine einzige Abfuhr erhalten; ansonsten treffen sie auf allerhöchste Offenheit bei den Agenten und bei den deutschen Stars wenn Sie sagen ich hab da das und das Projekt, das ist „Family Entertainment“, würdest du da mitmachen wollen? Ist auch so, dass natürlich viele dieser Stars wurden weil sie dabei waren. Also der große Durchbruch von Uli Noethen war nach „Comedian Harmonists“ Herr Taschenbier im „Sams“. Eva Matthes hat nach vielen Jahren einen Filmpreis gewonnen, weil sie eine Rolle hatte im „Sams“ mit einem großartigen Auftritt. Das ist natürlich für Schauspieler auch ein großer Reiz. Und sie nehmen diesen Reiz gerne wahr und das führt dazu, dass wir glücklicherweise jetzt bei „Lippel“, war jetzt Eva Matthes dabei, Edgar Selge für ne Tagesrolle. Das ergibt sich natürlich auch dadurch weil man sich jetzt gut kennt. Weil man jetzt auch wirklich Vertrauen hat, gegenseitiges Vertrauen, dass wenn ich anrufe und sag: Du da ist ne Rolle. Da ist nur ein Tag. Würdest du das machen so einen Gastauftritt?“ Dass die dann wissen, dass man ihnen nichts anbietet was eigentlich unter ihrer Würde ist und einfach keine gute Rolle ist, keine gute Nummer ist. Da sind sie dann auch dabei. Und das ist denke ich auch sehr, sehr wichtig. Dass man wirklich die besten Schauspieler nimmt die es auch gibt. Ein Film lebt von seinen Schauspielern. Film ist Geschichte und Darsteller. Und wenn der Regisseur keine gute Geschichte hat und keine guten Darsteller, was soll er dann tun? Dann hat er keine Möglichkeiten mehr.

Zumal auch Kinder eigentlich immer die besseren Schauspieler sind. Wie casten Sie denn Ihre Kinder? Wie finden Sie Ihre Besetzung?

In Zusammenarbeit mit Castingagenturen. Es gibt sehr viele Kinderagenturen mittlerweile, die uns dann halt Vorschläge machen und wir dann viele Leute anschauen. Also bei „Räuber Hotzenplotz“ sind der Gernot Roll und ich durch alle Städte gefahren und haben 200-300 Kinder wirklich vor der Kamera gehabt und angeschaut. Das ist natürlich ganz entscheidend. Für Kinder ist das natürlich eine sehr große Herausforderung, aber es ist natürlich auch ein großes Wagnis, weil da treffen so 12-13jährige Kinder auf hochkarätige Stars, großartige Schauspieler wie Christiane Hörbiger und Armin Rohde und Rufus Beck, und müssen denen dann Stand halten. Weil das kann natürlich nicht sein, dass da ein Schauspieler ist wie Armin Rohde und dann spielt er mit zwei Kindern, die es einfach nicht können. Dann geht der Film kaputt. Und das ist ne Katastrophe. Und das sind natürlich ganz großer Herausforderungen. Da müssen Sie lange suchen und lange gucken und genau gucken, dass Sie da nicht einen großen Fehler machen, weil das eine Katastrophe wär. Und dann hat das der Gernot Roll wirklich wunderbar hingekriegt, dass sie Kinder haben die genauso gut sind wie hochkarätige Stars. Und Sie kriegen ja auch nur die Stars wenn sie wissen, da kommen auch Kinderdarsteller die gut sind. Weil das ist natürlich für nen Schauspieler furchtbar, wenn er dann mit einem Kind spielt das nicht gut ist. Geht gar nicht.

Sie sagen zwar Sie möchten keinen Unterschied machen zwischen Kinderfilm/ „Family Entertainment“ und Erwachsenenpielfilm, aber doch gibt es ja bei der Umsetzung Besonderheiten.

Für mich ist schon ein Unterschied zwischen einem „Family Entertainment“- Film und einer Erwachsenentragödie. Natürlich ist da ein großer Unterschied. Wenn Sie eine Vorlage haben, haben Sie zunächst einmal die Aufgabe zu erfüllen, die Vorlage sich genau anzuschauen und sich klar zu werden darüber, warum ist die Vorlage so ein Erfolg? Was lieben die Leser in dieser Vorlage? Und es geht nicht drum wenn sie es adaptieren jedes Komma zu adaptieren, sondern darum die innere Wahrheit des Buches zu erfassen und den inneren Kern dieses Buches zu begreifen. Die innere Wahrheit, die dürfen Sie auf keinen Fall verletzen. Und dann müssen Sie schauen was sind die großen, die wichtigsten Punkte in diesem Buch, die sie in dem Buch mit drin haben müssen. Da ist es ein großer Unterschied ob sie mit Autoren zusammenarbeiten die Kinderbücher schreiben oder die Erwachsenenliteratur schreiben. Kinderbuchautoren machen im Normalfall sehr viele Lesungen. Und die kennen ihr Publikum sehr, sehr gut. Die erste Frage, die ich dem Paul Mahr damals gestellt habe als wir angefangen haben das Drehbuch zu schreiben war, dass ich gesagt hab: „Sag mir bitte die Szene oder Kapitel, die die Kinder immer von dir wünschen in den Lesungen!“ Und er wusste natürlich genau, was die Kinder am liebsten vorgelesen bekommen. Und das haben wir uns aufgeschrieben und gesagt, das muss in Film sein! Das waren unglücklicherweise die teuersten Situationen – also ein Eisbär der auftaucht und dass es im Zimmer schneit, dass ne Wohnung überschwemmt wird. Das sind aber die Attraktionen, die die Kinder dann

unbedingt im Film sehen wollen und zu Recht sehen wollen. Das sind die Dinge die sie sich gemerkt haben und da haben sie ein Recht drauf, das zu sehen. Das ist der erste Schritt dann in der Arbeit. Und der zweite Schritt ist denke ich dass sie es sich genau überlegen müssen, wie viel Tragik erlauben sie sich? Und ich habe, da ich viel in diese Vorstellungen mit Kindern gehe, lerne ich wie Kinder gucken und wie Geschichten den Kindern auch nahe gehen. In „Sams I“ stirbt einmal fast das Sams und am Ende stimmt fast der Herr Taschenbier. Und die Kinder haben geweint. Und wir haben das ohnehin sehr zurückhaltend gemacht, aber trotzdem geht es Kindern wahnsinnig nahe. Wir sind da abgehärteter natürlich. Also man muss genau gucken, wie weit darfst du gehen? Und es ist wirklich sozusagen ne Tabuzone mit Gewalt oder so was zu spekulieren wenn es um Kinder geht. Das find ich grässlich, find ich furchtbar. War auch unser Ansatz hier beim „Räuber Hotzenplotz“. Beim Hotzenplotz in den Büchern, in den Bildern, gibt es bebildert wenn der Kasperle in den Keller geht und dann sind lauter so Verbotsschilder und auf den Verbotsschildern sind Totenköpfe drauf. Da hab ich gesagt, das machen wir im Film auf keinen Fall. Das ist zu heftig. Auch wenn der dann runter geht in den Tunnel bei uns, in diesen Gang, haben wir mal ganz ernste Musik drauf getan und dann das Kindern gezeigt. Die waren geschockt. Und wir haben wirklich durch die Musik, das konterkariert, so dass es eben nicht so bedrohlich wird, dass es nicht zu schlimm wird. Es ist wichtig natürlich für Kinder, auch Ängste in Filmen mitzuerleben, weil es auch immer darum geht, diese Ängste dann zu befreien und dass es gut ausgeht. Das ist natürlich das Wichtigste, dass Kinder auch sozusagen stellvertretend erleben dass Abenteuer gut ausgehen. Das ist natürlich ganz, ganz wichtig. Also das sind für mich sehr wichtige Punkte in der Adaption und in der Umsetzung. Und dann geht es darum dass die Ästhetik sehr schön ist. Mein großer Streitpunkt mit meinem Sohn ist, der ist großer Manga-Fan und wir haben darüber immer große Diskussionen, weil ich sage, diese Ästhetik finde ich persönlich extrem plump und schrecklich. Und es geht darum, eine Ästhetik zu schaffen. Das ist auch die Aufgabe des Ausstatters dann, eine Ästhetik zu schaffen die die Fantasie freisetzt. Die wirklich ästhetisch ist, schön ist, gut ist.

Es geht ja einerseits um Ästhetik und andererseits geht es ja auch darum, was sind sozusagen die Besonderheiten, mit Kindern für Kinder zu drehen für einen Produzenten.

Ja, für einen Produzenten würde ich sagen ist der Unterschied gar nicht so groß. Es gibt natürlich einen großen Unterschied: Sie müssen auf Kinder und ihre Kräfte und wie sie mit ihren Kräften umgehen können, gilt es sehr, sehr zu achten. Und das tun wir indem wir auch immer Betreuer dabei haben, die sehr nahe an den Kindern dran sind einfach wissen wann man jetzt mal eine Pause braucht und so. Es gibt ja auch gesetzliche Regelungen, die gilt es einzuhalten und so was. Keine Frage. Kinder brauchen natürlich auch eine andere Fürsorge. Aber am Drehort selbst ist das die Aufgabe des Regisseurs selbst. Der Kinder natürlich anders inszeniert als er Erwachsene inszeniert. Ein Kind können sie nicht

unbedingt intellektuell inszenieren indem sie ihm die Szene erklären und die psychologischen Tiefen ergründen, sondern einem Kind müssen sie einfach sagen, wie es sich als Darsteller zu verhalten hat. Das ist natürlich eine andere Art der Zusammenarbeit. Ansonsten ist die Arbeit mit Kindern, so wie ich sie jetzt in den letzten Jahren erlebt hab, tatsächlich nicht viel anders wie mit wirklichen Profis. Wir hatten das Glück, immer Kinder zu finden, die junge, großartige Profidarsteller sind, die sich nicht unterscheiden von erwachsenen alt gedienten Darstellern.

Trotzdem sind ja oft eben Filme für Kinder sozusagen teurer in der Produktion. Wie lange dürfen denn Kinder am Set arbeiten?

In Deutschland ist die Kinderarbeitszeit beschränkt auf fünf Stunden am Drehort. Das heißt natürlich, dass mit Doubles arbeiten muss, dass man mit Zwillingen arbeitet, dass man die Overshoulders mit einem Double macht usw. Es erfordert für die Organisatoren, für die Aufnahmeleitung, die Produktionsleitung, erfordert es einiges an Überlegung und Flexibilität um damit umgehen zu können. Auch für den Regisseur oftmals nicht so ganz einfach. Ist übrigens von Bundesland zu Bundesland etwas verschieden wie lange man arbeiten darf. In NRW gibt es die wunderbare Einrichtung der pädagogischen Fachkräfte, die beim Drehen dabei sind und wenn die es für richtig halten, darf man da mit den Kindern auch bis zu acht Stunden drehen. Finde ich völlig in Ordnung, wenn man anschaut was Kinder heute in der Schule leisten müssen. Da müssen sie 10 Stunden arbeiten. Da sind sie erstmal in der Schule – die Armen müssen um 8.00 Uhr in der Schule sitzen – und dann machen sie Hausaufgaben bis um sechs. Also das ist ein bisschen antiquiert dieses Arbeitsschutzgesetz. Das hat absolut seine Berechtigung. Bei Film sehe ich das etwas anders, weil Kinder bei Film unglaublich aufblühen, also wirklich auch einen sehr, sehr großen Sprung machen, weil sie von der Erwachsenenwelt sehr ernst genommen werden. 30 Leute hupfen um die rum und an den Haaren, an den Kostümen und wenn der sagt ich hab Durst, dann ist zack ein Wasser da. Das ist natürlich eine völlig andere Situation als ein normales Leben. Ist für Kinder auch manchmal schwierig, da rede ich immer mit den Eltern und sag, passt auf, nach dem Drehen müsst ihr die auffangen! Weil die fallen dann erstmal in ein Loch. Das ist für uns Erwachsene schon so. Nach dem Drehen kommst du nach Hause und fällst erstmal in ein Loch. Du warst zwei Monate nur mit Menschen zusammen und in dieser Gruppe, da tut sich natürlich unglaublich viel, und dann kommst du nach Hause und dann ist es plötzlich ganz ruhig und still. Für Kinder noch sehr viel mehr. Weil dann beginnt das normale Familienleben wieder. Auch das Klassenleben. Die Klasse sagt dann nicht: „Willst du noch ein Wasser haben?“ Sondern dann bist du einer von Vielen. Das ist für Kinder sicherlich manchmal sehr anstrengend da wieder zurückzufinden.

Wie eng arbeiten Sie denn mit dem Regisseur zusammen?

In der Vorbereitung sehr, sehr eng. Da ist es mir wichtig, dass wir wirklich alles durchsprechen. Da ist es mir auch wichtig und das funktioniert auch immer so, dass der Regisseur weiß dass er in mir einen speziellen Partner hat. Weil wenn ich selber das Drehbuch geschrieben oder mitgeschrieben hab habe ich die Vision natürlich im Kopf und bin dann nicht als Produzent immer einer, der versucht zu streichen und zu sagen das nehmen wir raus, sondern sag: Wenn wir da einen Elefanten geschrieben haben, dann besorge ich dir auch einen Elefanten. Das ist für mich als Produzent dann manchmal heftig und dann gibt's natürlich auch Witze im Team, die sagen: „Wer hat denn das geschrieben? Dieses aufwändige Ding und es kommt ein Elefant und so.“ Das sind dann so die Witzeleien. Im Grunde genommen ist es ein großer Vorteil für den Regisseur, dass er denjenigen der mitgeschrieben hat und der das mitentwickelt hat an seiner Seite hat. Weil dadurch kämpfe ich mit ihm. Beim Drehen bin ich sehr viel am Drehen dabei, um mir ein Bild zu machen was passiert und um auf Eventualitäten reagieren zu können, weil das sehr teure Filme sind. Wenn da was daneben geht, schlägt es sofort durch auf meine Firma. Diese Firma gehört zu 100% mir. Wenn wir ein Problem haben hab ich ein Problem. Dann geht's wirklich gleich in die Finanzen. Deswegen kann ich mich da nicht zurücklehnen und sagen na das wird schon irgendwie funktionieren, sondern ich kümmerge mich da drum. Ich lasse aber den Regisseur natürlich in Ruhe. Also ich setze mich nicht mit ihm an den Monitor uns sage dann: „Du, mach's doch noch mal!“ Wenn mir etwas auffällt, rede ich da drüber. Und wir haben immer mit allen, mit denen ich gearbeitet habe, so ein Verhältnis, dass man merkt es geht nicht ums Ego, sondern meint Ziel ist, einen möglichst guten Film zu haben. Das ist das was ich will. Ich will einen möglichst guten Film und ich will dass wir im Budget bleiben, weil sonst ruiniert's mich. Aber die Budgets sind so, dass man sich doch das leisten kann was im Drehbuch drin steht. Und da stehen halt oft Sachen drin – Sie sagten es vorhin gerade – die den Film sehr teuer machen. Warum sind die so teuer? Weil wir umgehen mit Fantasie. Und Fantasie heißt: wir müssen die Dinge sehen. Also wenn ein Sams über ein Dach klettert, müssen wir das sehen. Das können wir aber nicht über ein normales Dach klettern lassen, sondern das müssen wir im Studio nachbauen und die digital bearbeiten, weil es sonst zu gefährlich ist. Oder wenn die Fee ... in den Himmel fliegt, muss sie wirklich in den Himmel fliegen. Und dann muss es auch richtig gut ausschauen. Weil natürlich die Zuschauer die das sehen den Standard gewohnt sind der Filme, mit denen wir konkurrieren. D. h. mit den amerikanischen Großproduktionen. Und das darf nicht schlechter ausschauen. Also ich würd mich schämen wenn jemand rausgeht und sagt, das ist aber technisch nicht gut gemacht. Das muss man 100%ig hinkriegen. Ob der Film immer gelingt das wissen wir sowieso immer erst danach. Aber diese Dinge müssen wirklich perfekt sein, sonst machen wir uns lächerlich.

Lassen Sie sich durch Meinungen von Kindern – vielleicht durch Ihre eigenen Kinder – beeinflussen, bei der Herstellung eines solchen Filmes?

Ja natürlich. Ich denke alle Beteiligten müssen offen sein für Kritik und ich bin der Meinung man kann immer nur lernen. Also es gibt natürlich auch Kritikpunkte wo man sagt, naja, das ist jetzt ne eigenartige Färbung, das kann man überhören. Aber wir machen bei allen Filmen immer Testvorführungen. Bevor wir den Schnitt abschließen holen wir immer Familien mit Kindern – ganz wichtig: die wir nicht kennen, die sehen wir da zum ersten Mal, nicht irgendwie die Kinder von Freunden die uns Honig ums Maul schmieren, völlig anonym - das sind dann 20, 30 Leute. Die schauen sich den Film an. Wir sind dabei. Wir spüren dann schon wie die Aufmerksamkeit ist und ob wir was verändern müssen. Man weiß ja meistens selber schon wo die Problempunkte sind und dann spürt man das schon wie die mitgehen. Und dann reden wir drüber. Dann kriegen die einen Fragebogen und da steht drauf was mir gefallen hat, was mir nicht gefallen hat, ich empfehle den Film weiter, es hat mir gefallen oder nicht... Und den werten wir dann und sehen dann schon wie die Stimmung ist. Und wir reden dann mit denen und sagen: „Haste was nicht verstanden? Wie gefällt's dir?! Dann reden die Eltern natürlich auch mit und sagen auch was ihnen gefallen hat, was ihnen nicht gefallen hat. Das hat immer wieder dazu geführt, dass wir bestimmte Dinge an den Filmen geändert haben, weil wir gemerkt haben, da wird etwas nicht verstanden oder da hängt was durch. Beim „Hotzenplotz“ hat's dazu geführt, dass wir nach so einer großen Testvorführung gemerkt haben, dass wir in der Mitte was rausnehmen müssen und haben eine große Szene rausgenommen. Und das war sehr gut. Das war insgesamt, die Szene war 6min lang. Die haben wir rausgenommen. Da ist es dann auch egal was hat die Szene gekostet oder hab ich beim Schreiben viel Herzblut drin gehabt. Wenn sie nicht funktioniert und wenn's durchhängt dieses... Es lag nicht am Regisseur, es war in der Gewichtung nicht richtig. Wenn's nicht funktioniert muss es raus. Und das hat dem Film sehr gut getan. Und diese Dinge sind sehr, sehr wichtig. Also man muss da im Kontakt bleiben. Wir machen die Filme nicht für uns, wir machen sie fürs Publikum.

Weil Sie sagten Sie arbeiten mit Phantasie – was ja bei Kindern sehr gut ankommt, Phantasiewelten mit Zauber usw. Sind Filme- trotzdem man das alles zeigt- noch Phantasie anregend?

Na ja ich denke schon. Es ist diese Art von Filmen, die führen natürlich in eine eigene Phantasiewelt. Wir haben letztes Jahr einen Film gemacht, der heißt „Freche Mädchen“, ist auch nach einer Buchvorlage und spielt heute. Da haben wir uns lange überlegt, welche Welt erzählen wir, wo leben die, diese frechen Mädchen? Und es wendet sich nicht an Kinder, sondern an heranwachsende Mädchen. Und in den Büchern ist es nicht genau beschrieben wie das Milieu ist und wir haben uns dann entschlossen ein Milieu zu erzählen das man halt nicht so sehr vom Fernsehen kennt. Sie müssen ja auch immer aufpassen dass sie sich vom Fernsehen unterscheiden. Wir müssen uns ja vorstellen dass die Leute, die Deutschen die wir ansprechen wollen mit unseren deutschen Filmen, dass wir die erstmal dazu kriegen müssen vom Fernsehsessel aufzustehen. Und sich auf

den langen Weg zu machen, in ein Kino wo sie dann vielleicht in Schlange stehen und das kostet auch Geld. Man muss sie ja auch dazu motivieren. Wenn sie das Gefühl haben sie sehen etwas was sie auch am gleichen Abend im Fernsehen sehen können, warum sollen sie dann in's Kino gehen? Also man muss etwas anderes bieten, eine andere Ästhetik und ne andere Welt. Wir haben uns dann bei „Freche Mädchen“ dafür entschieden, dass wir nach NRW gehen und eigentlich eine relativ proletarische Welt erzählen, die sie sonst im Fernsehen so nicht sehen. Weil da sehen sie eher ...wenn es um Jugendliche geht ist es immer ne relativ wohlhabende Welt. Die Welt die wir da erzählt haben ist überhaupt nicht wohlhabend. Und ich glaube dass das sehr gut funktioniert und auch sehr viel von der Wirklichkeit einfängt.

Inwiefern glauben Sie dass das was wir als Kinder sehen unser Sehverhalten für die Zukunft prägt?

Ich denke dass es das absolut tut. Egal was wir als Kinder aufnehmen, Kinder nehmen das auf wie ein Schwamm. Und die tragen das mit sich rum. Wir alle erinnern noch Dinge die wir wirklich wie eingemeißelt in unserem Gedächtnis haben, die wir wieder erleben, die wir als Kinder gesehen haben. Das sind die prägendsten Eindrücke überhaupt. Ich kann Ihnen heute noch Situationen erzählen vom Fernsehen aus der „Augsburger Puppenkiste“. Das war für mich großartig. Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer oder *Kater Mikés* und diese Dinge. Die habe ich geliebt als Kind. Und die haben denke ich meine Sicht auf sagen wir mal auf was Theater ist oder Kasperletheater ist, extrem geprägt. Ich kann Ihnen heute noch Situationen erzählen von „Den Räubern“, die ich als Kind gesehen hab im Theater. Eine großartige Inszenierung. Drum denke ich dass es wichtig ist, Kindern etwas vorzusetzen was mit Qualität gemacht ist. Weil nur dann können sie ein Qualitätsbewusstsein entwickeln. Wie beim Essen, wie in der Literatur, wie in der Musik. Wenn sie Kinder nicht an die Vielfältigkeit von Klassischer Musik heranzuführen, wie sollen sie jemals ein Qualitätsbewusstsein für Musik entwickeln können? Wenn sie nur Diskomusik hören oder Techno oder so was ...sollen sie natürlich auch hören, aber sie sollen auch hören was eine Mozartsonate ist. Und sie sollen hören was ein Sinfonieorchester an Klangqualität bieten kann. All diese Dinge müssen wir Kindern versuchen näher zu bringen. Die Schule leistet das leider Gottes nur in geringem Maße. Da sind wir wenn wir damit verantwortlich umgehen gefordert das auszugleichen.

Wie empfinden Sie die Haltung unserer Gesellschaft Kindern gegenüber?

Das muss man ländermäßig unterscheiden. Kinder in Italien haben ja ne andere Wertung als hier in Deutschland. In Deutschland ist es leider Gottes – es ändert sich, es hat sich geändert in den letzten Jahren, aber als ich in die Schule ging durften Kindern noch geschlagen werden. Man muss sich das mal vorstellen. Wir wurden auch geschlagen.

Heutzutage ist das glücklicherweise nicht mehr möglich oder nicht mehr erlaubt, aber Kinder sind in unserer Gesellschaft eher zweiklassig. Daher auch dieser Begriff den ich überhaupt nicht mag: „kindgerecht“. Also man beugt sich sozusagen herunter und „tüddelt“... Kinder sind ganz ernst zu nehmende Menschen, die unsere Welt etwas anders wahrnehmen als wir sie wahrnehmen. Zu sagen, bestimmt Konflikte dürfen in Filmen nicht vorkommen, weil Kinder die nicht verstehen- halte ich für völlig blödsinniges Zeug. Außer es handelt sich um Gewalt. Das ist etwas Anderes. Aber Kinder erleben permanent die Eltern die sich streiten, die Gewalt in unseren Städten usw. Und sie müssen sich das erklären. Sie schauen die Nachrichten und hören etwas von Krieg oder sie schlagen die Zeitung auf und sehen dass tote Menschen am Boden liegen und sie haben das Recht darauf dass es ihnen erklärt wird und nicht dass man sagt: „Na das verstehst du noch nicht!“ Sie müssen das in irgendeiner Weise verstehen und sie müssen sich das in irgendeiner Weise zurechtfinden. Da kommen manchmal bei Inhalten Erklärungen raus die wir dann lustig finden oder putzig finden, aber ich bin weit davon entfernt zu sagen, dass unsere Erklärungen immer die richtigen sind. Manchmal sind die Erklärungen der Kinder viel evidenter und klarer als unsere Erklärungen. Drum finde ich diesen Begriff mit „kindgerecht“ schwierig. Auf Ihre Frage zurückzukommen, wie geht unsere Gesellschaft mit Kindern um? Sie geht mit unseren Kindern leider-Gottes nicht besonders verantwortungsvoll um. Also die Pisa-Studie zeigt uns am allerdeutlichsten wie wenig wir bereit sind für die Bildung unserer Kinder zu tun. Wenn Sie Kinder haben – ich habe eine 6jährige Tochter – wir haben lange darum gekämpft für die einen Kindergartenplatz zu finden. Und einen guten Kindergartenplatz zu finden. Wo unsere Tochter dann jeden Tag stundenlang dort ist. Da ist wichtig was da gemacht wird mit Kindern. Und ich halte es für eine Selbstverständlichkeit, dass Kinder gerade in unserer Einzelkindgesellschaft die Möglichkeit haben soziale Kontakte knüpfen zu können. Die Schule ist wichtig, die Kindergärten sind wichtig, der Hort ist wichtig. Dafür wird leider viel zu wenig getan. Und was man immer sagt: „Kinder sind unsere Zukunft.“ Sie sind wirklich unsere Zukunft und wir tun viel zu wenig dafür. Wir kümmern uns um viele andere Dinge aber viel zu wenig darum. Findet sich übrigens auch wenn Sie mit Schriftstellern sprechen, die Kinderliteratur schreiben. Die werden Ihnen alle eines bestätigen: Nämlich die immer wiederkehrende Frage wenn sie mit Leuten reden und da werden sie gefragt: „Schreiben Sie eigentlich auch etwas Anderes?“ Was heißt auf Deutsch: „Schreiben Sie eigentlich auch etwas ernst zu nehmendes?“ Es wird nicht ernst genommen. Es wird auch der Kinderfilm leider in unserer Industrie auch teilweise in manchen Bereich stiefmütterlich behandelt. „Der Deutsche Filmpreis“ hat in der Kategorie „Bester Film“ 4-5 Nominierungen und im Kinder- und Jugendbereich darf er nur zwei Nominierungen haben. Warum? Der Preisträger dieses Filmes bekommt nur die Hälfte der Prämie als der Film für die Erwachsenen, die sog. Erwachsenen. Warum? Da zeigen sich schon solche Wertschätzungen, die sich halt etwas unterscheiden zwischen der sog. Erwachsenenliteratur des Erwachsenenfilmes und der Kinderliteratur. Bis vor einigen Jahren, bis ich denke vor zwei Jahren, war in der Bestsellerliste des Spiegels kein einziges Kinderbuch. Nicht weil die sich schlechter verkauft haben, sondern weil sie haben

sie nicht aufgenommen. Diesen Bann hat dann „Harry Potter“ gebrochen, weil es dann einfach nicht mehr zu verheimlichen war, dass diese Bücher millionenfach verkauft wurden. Und dann hat Cornelia Funke die Bestsellerlisten erobert und dann waren plötzlich auch deutsche Kinderbücher in den Bestsellerlisten. Das war vorher nicht drin. Es gab eine eigene Bestsellerliste für Kinderliteratur. Die haben sie aber im Spiegel oder im Stern nicht gefunden. Die waren nur in der Fachliteratur. Das sind so kleine Beispiele die zeigen, dass es halt leider Gottes immer noch unterschieden wird, mit zwei Maßstäben gemessen wird.

Aber das ist z. B. in Skandinavien eben auch anders. Sollten vielleicht Bedingungen hier in Deutschland verändert werden, abgesehen von den gesellschaftlichen- also auch für den Film für Kinder, und Jugendliche?

Da wird ja dran gearbeitet. Das hat ja dadurch dass es in den letzten Jahren teilweise 50% des dt. Kinoerfolges durch Family Entertainment erzeugt wurde, ist ja natürlich ein Erwachen passiert. Und es gibt Organisationen, die sich darum kümmern. Es gibt Initiativen die sich darum kümmern. Da ändert sich was. Weil Sie sagen Schweden. In Schweden ist das Zauberwort Astrid Lindgren. Das ist eine Nationalheilige und mit Recht. Wir haben in Deutschland ganz wunderbare, großartige Kinderbuchautoren, die auch sehr sehr bekannt sind, aber das hat eben nicht dazu geführt, dass so ein Bewusstsein geschaffen wurde, sondern es ist immer noch so, dass man sagt: Naja, es ist halt Kinderliteratur. Ich komm mal auf ein Beispiel zurück... „Wer früher stirbt ist länger tot“. Ein Film, in dem ein Junge mit 12 die Hauptrolle ist und ein Film, der nur aus der Kinderperspektive erzählt wird. Weil ein Junge, wie wir alle wissen, er denkt er sei Schuld am Tod seiner Mutter. Ein wirklich extrem gelungener Film, ein wunderbarer Film. Ich fand den großartig den Film. Lustigerweise ist der nie als Kinderfilm wahrgenommen worden. Überhaupt nicht. Übrigens eines der Beispiele eines Filmes, der aus sich selbst heraus ein großer Erfolg wurde. Aber deswegen weil er eben nicht als Kinderfilm wahrgenommen wurde, sondern eigentlich als ein Erwachsenenfilm. Ein Erwachsener versetzt sich in die Rolle eines Kindes und erinnert sich zurück. Es waren auch keine Kinder die da hauptsächlich reingegangen sind, sondern Erwachsene. Was will ich damit sagen? Kinderfilm muss nicht unbedingt mit Kindern sein. Ein Erwachsenenenerfolg kann auch mit Kindern sein. Wir haben bei „Sams I“ den Versuch gemacht – und den hat eigentlich niemand richtig kapiert, es ist niemandem aufgefallen, in keiner Kritik stand’s drin - das war ein Kinderfilm ohne ein einziges Kind. Wir haben gesagt wir machen den Film, da taucht kein einziges Kind auf. Ganz hinten mal irgendwie als Statist. Kein Kind. Niemand hat’s gemerkt. Niemand hat gesagt: „Komischer Kinderfilm. Kein Kind“. Auch kein Kind. Natürlich für Kinder ist das Sams so etwas wie ein Kind. Für Erwachsene ist so was wie der Herr Taschenbier auch ein Kind, weil er ein Kind gebliebener Erwachsener ist. Was ist sagen will ist: Es gibt kaum Regeln! Oder jede Regel wird durch einen Film, der dann diese Regel bricht und Erfolg hat, wieder auf den Kopf gestellt. So wie viele Leute auch

dachten, jetzt wäre diese Renaissance des „Family Entertainment“- Films so was wie das Rezept für erfolgreiche Filme. Wir nehmen ein erfolgreiches Buch und machen daraus einen erfolgreichen Film für Kinder und dann läuft das. Das ist nicht wahr. Im Filmgeschäft gibt es überhaupt kein Rezept. Es gibt so etwas wie eine Wahrscheinlichkeit, aber es gibt kein Rezept. Das einzige Rezept ist: Gib dir alle Mühe und steck alle Liebe rein die du hast. Und wenn du sagst ich kauf irgendwelche Filmrechte und da mach ich halt einen Film draus ---funktioniert nicht.

Und vielleicht auch Authentizität?

Ja sie müssen sich auch wohl fühlen mit dem was sie tun. Klar, alle Beteiligten die den Film machen müssen sich wohl fühlen. Sie merken es ja auch dem Schauspieler an wenn er sich nicht wohl fühlt, oder? Wenn er sagt, ich spiel das jetzt, aber eigentlich ist es das nicht. Wenn Uli Noethen sich nicht wohl gefühlt hätte als Herr Taschenbier hätte er es niemals so spielen können.

Hat sich auch die Machart in den letzten Jahrzehnten für den Kinderfilm sehr stark verändert?

Ja ich denke schon. Also ich glaube, dass man eben früher nicht mit dieser hohen technischen Sorgfalt dieses Genre bearbeitet hat. Das hat sich sicherlich verändert, ja. Ich glaube dass man heutzutage einfach sich sehr viel mehr Mühe gibt wenn man auch weiß, dass die Aufmerksamkeit auch der Branche ne andere ist. Heute wird ein Film wie „Die wilden Hühner“ oder „Die wilden Kerle“, „Bibi Blocksberg“, „Räuber Hotzenplotz“ usw. werden auch branchenintern als wirklich ernst zu nehmende Arbeiten aller Beteiligten wahrgenommen. Und niemand rümpft die Nase und sagt zum Regisseur: „Na, hast nen Kinderfilm gemacht?“ Nee, im Gegenteil: jeder Regisseur macht es auch gerne. Also das beste Beispiel in den letzten Jahren war Detlev Buck von dem niemand erwartet, dass er ein Buch von der Cornelia Funke inszeniert und er hat das wunderbar gemacht. Jetzt Lars Büchel. Würde man nicht denken, dass er ein Kinderbuch verfilmt. Oder was ich gerade sagte, Moritz Bleibtreu, Anke Engelke – ja die sind alle begeistert davon in diesem Genre zu arbeiten.

Wie schätzen Sie denn den Markt zurzeit überhaupt ein?

Ja ich glaube dass der Markt für Family Entertainment weiterhin so bleiben wird wie er ist. Im Moment ist es so, dass in den letzten zwei Jahren dadurch das viele dachten das wäre jetzt das Erfolgsrezept, ist der Markt auch von deutscher Seite her überschwemmt worden mit Family Entertainment-Filmen, was dazu geführt hat, dass einige dieser Filme nicht so

gelaufen sind wie sie hätten laufen können oder sollen, unter den Erwartungen geblieben sind sagen wir mal. Das wird sich wieder wie in allen Dingen der freien Wirtschaft wieder regeln. Es werden weniger Family Entertainment-Filme gedreht werden, weil plötzlich der Glaube an dieses Genre geschrumpft ist – unberechtigter Weise. Der Markt wird noch genauso das sein für diese Art von Filmen, das Interesse des Publikums wird nicht nachlassen. Was schwieriger wird ist geeignete Vorlagen zu finden. Das wird schwieriger.

Und weshalb?

Weil es weniger gibt. Weil viele dieser erfolgreichen Bücher schon verfilmt wurden. Also da ist der Markt, der Buchmarkt, sehr genau beobachtet und leer gekauft.

Und haben Sie Hoffnung für neue Geschichten?

Natürlich kommen die wieder. Klar, natürlich. Also es entsteht ja auch weiterhin Kinderliteratur. Es entsteht ja auch hoffentlich dann mal die Möglichkeit, dass man so wie es Disney geschafft hat, dass die Marke des deutschen Family Entertainments auch funktioniert ohne dass sie eine Vorlage haben. Ich kann nur jetzt aus eigener Erfahrung erzählen. Aus meiner eigenen Erfahrung war z. B., dass nach meinem ersten „Sams“-Film viele Leute auf mich zukamen und gesagt haben: „Jetzt werden wir mal sehen was du mit dieser Vorlage, meinem Lieblingsbuch – Mütter vor allen Dingen - ob du da nicht irgendwie...!“ Und den Glauben muss man schaffen, dass die Leute sehen man geht damit gut um. Und man geht damit behutsam und hochqualitativ um und nicht zynisch. Wenn man das den Zuschauern langsam über die Jahre näher bringt, entsteht vielleicht auch der Glaube, dass man eben nicht unbedingt nur ne Vorlage braucht, sondern dass man auch wenn's ein Originalstoff ist, auch wenn ich die Geschichte noch nicht kenne, ist es ein sehenswerter Film und da sollte man reingehen. Das ist ein Erziehungsprozess oder ein ... Das man sozusagen dem Kunden langsam den Glauben gibt an das was wir herstellen. Ich glaube das passiert. Es dauert halt. Schauen Sie, vor 10, 15 Jahren war der deutsche Film in einer großen Krise. Mein heftigstes Erlebnis in dieser Hinsicht war eine Testvorführung eines Filmes den ich koproduziert habe. Da sitzt Publikum im Kino und weiß nicht welcher Film jetzt da kommt. Die sollen den Film beurteilen. Die wissen also das kann ein amerikanischer, ein französischer, italienischer... Der Vorhang geht auf und der erste Titel erscheint und da stand drauf: „Eine deutsch-österreichisch-schweizerische Koproduktion“. Und der Saal hat sich totgelacht. Die haben wirklich gebrüllt vor Lachen. Mein Gott, in was für ne Scheiße bin ich jetzt geraten?! Das war die Reaktion. Und davon musste sich der Film erst erholen. Das hat ne Weile gedauert bis die auch von ihrem Lachen runtergekommen sind und gesehen haben, das ist ja ein schöner Film! Aber damit haben wir Macher hier zu kämpfen, dass wir mit einem Publikum jahrelang zu tun hatten, das eigentlich unsere Autos liebt aber nicht unsere Filme. Das

gleiche finden sie im Ausland. Wenn sie kommen und sagen, ich hab hier einen BMW oder ein Mercedes oder sonst etwas zu verkaufen, dann werden sie im Ausland Kunden finden. Wenn sie sagen, ich hab einen deutschen Film, schwieriger, schwieriger. Und das hat sich in den letzten Jahren verändert. Das hat sich sehr zum Positiven gewandelt. Wir haben viele hochklassige, erfolgreiche, aus im Ausland wahrgenommene Filme. Wir haben Oskars gewonnen, wir haben Auslandsverkäufe machen können mit diesen Filmen, die auch im Ausland gezeigt haben, die deutschen Filmemacher wissen wieder wie man Filme macht, wie man Geschichten erzählt. Der Autorenfilm hat leider Gottes unglaublich viel Unheil angerichtet, weil er das Publikum begonnen hat zu verachten und gesagt hat, wir machen die Filme für uns, wir machen sie nicht für das Publikum. Ich bin der Meinung, wenn man sich die Mühe macht einen Film zu machen, muss man daran denken wer wird sich's anschauen? Und das ist völlig integer dass man das tut. Wenn jemand am Tisch bei zehn Leuten eine Geschichte erzählt ist es völlig in Ordnung dass er hofft dass alle zuhören. Und wir wurden darauf trainiert, dass man sagt das ist völlig wurscht ob jemand zuhört. Im Gegenteil: Die Masse ist nicht erstrebenswert. Und das ist der falsche Ansatz. Nicht dass wir uns anbieten – darum geht es nicht. Ich bin der Meinung das Publikum ist ein sehr gutes Publikum. Das Publikum weiß sehr wohl was die Qualität ist und wenn sie Filme anschauen die wir vielleicht qualitativ nicht so gut finden, heißt es doch nicht, dass sie vielleicht nicht auch unsere Filme sehen wollen. Das wäre als würden wir sagen, wir können eigentlich gar keine Haute Cuisine mehr machen weil Fast Food so erfolgreich ist. Ich geh auch in McDonald's und abends geh ich zu einem großartigen Italiener. Wir denken immer die beiden Sachen schließen sich aus, aber sie schließen sich ein.

Können Sie bitte diesen Satz vollenden: Filme für Kinder sind wichtig weil...?

Filme für Kinder sind wichtig weil wir da die Möglichkeit haben, den Geschmackssinn von Kindern zu erziehen. Filme für Kinder sind wichtig weil ich denke dass Kinder das Recht darauf haben gut unterhalten zu werden. Und profund unterhalten zu werden. D. h. mit Geschichten, die auch wirklich etwas zu erzählen haben. Geschichten die eine Tiefe haben. Geschichten die dazu führen, dass Kinder über die Probleme die in dem Film vorkommen auch nachdenken. Dass Kinder die Möglichkeit haben, die Ängste die sie haben auf der Leinwand zu sehen und sie gelöst zu bekommen. Weil alle Kinder sehr viel mit Ängsten zu tun haben. Sich in dieser immer komplizierter werdenden Welt zurecht finden müssen. Dafür sind Geschichten da. Warum gibt es überhaupt Geschichten? Ich meine das erste was wir im Leben machen wenn wir klein sind ist wir wollen Geschichten hören. Wir hören andauernd Geschichten. Und das letzte was wir im Leben machen, auch unserem Totenbett, ist unseren Kindern Geschichten zu erzählen und sagen: „Weißt du noch damals.“ Wir leben permanent in Geschichten. Und drum ist es eben auch ganz wichtig, dass Kinder auch ihre Geschichten bekommen, die sich unterscheiden natürlich von den Geschichten der Erwachsenen und Geschichten bekommen, die ihre Lebenswelt widerspiegeln und auch die Erlebniswelt der Erwachsenen widerspiegeln aus deren

Blickwinkel. Also in einem anderen Blickwinkel den wir vielleicht kennen. Für uns die wir das machen ist das denke ich auch wichtig und erhellend uns mal wieder zu einem Kind zu machen und mit dem Auge eines Kindes zu betrachten. Und unsere kindliche Seele, unseren kindlichen Anteil wieder zu entdecken und damit kreativ umzugehen. Und damit werden wir dann auch Kinder besser verstehen. Und das ist wichtig. Weil wahnsinnig viele der Kinder die hier leben sind nicht wirklich verstanden, laufen einfach nur mit. Und ich hoffe dass die Filme auch dazu dienen können das Bewusstsein der Erwachsenen besser zu schärfen.

Welche Filme haben Sie denn geprägt. Was ist Ihr Lieblingsfilm gewesen als Kind?

Damals gab es nicht viele Kinderfilme oder jedenfalls habe ich die nicht wahrgenommen. Ich war schon ganz früh ein Kinofan. Der erste Film den ich gesehen hab, in den mich mein Bruder mitgenommen hat, das war „Tati's Schützenfest“. Und das war mein großartiges Kino-Aha-Erlebnis. Und dann habe ich mir alles angeschaut was es überhaupt gab. Damals waren die Kinderfilme noch so dass sie eigentlich albern waren, dass sie mich überhaupt nicht interessiert haben. Von vorlauten jungen Erwachsenen sozusagen – die durften auch keine Kinder sein. Das waren entweder so alberne Kinder oder es waren so Abbilder von Erwachsenen, was ich beides den falschen Ansatz finde. Ich habe in meiner Jugend kaum Kinderfilme gesehen. Ich hab auch kaum Kinderbücher gelesen. Ich wollt als junger Man Astronom werden. Neben meiner Leidenschaft fürs Kino war die Astronomie, also die Sternenguckerei, mein Ziel eigentlich. Ich habe mich damit beschäftigt. Und dann mit Literatur. Aber die Kinderliteratur habe ich erst kennengelernt als vorlesender Vater.