

Kindheit und Film

Horst Schäfer/Claudia Wegener

Das Thema Kindheit prägt den gesellschaftlichen Diskurs gegenwärtig in herausragender Weise. Umgekehrt ist festzustellen, dass die gesellschaftlichen und politischen Debatten über Kindheit ein Bild dieser Lebensspanne zeichnen, das sie nicht als zweckfreie Phase darstellt, sondern an zahlreiche Entwürfe, Anforderungen und Herausforderungen bindet, die mit dem Aufwachsen in unserer Gesellschaft verbunden sind. Dieses Bild zeigt sich in gesellschaftspolitischen Maßnahmen, transportiert wird es vor allem aber auch über und durch die Medien. Die Medien greifen Kindheitsbilder einerseits auf, andererseits tragen sie dazu bei, Vorstellungen von Kindheit zu entwerfen, die in den verschiedenen Sozialisationsinstanzen aufgegriffen werden und in Prozesse von Erziehung und Bildung einfließen. Ein Blick in die Medien und aktuelle Veröffentlichungen zum Thema zeigt vielfältige Diskursstränge, die mit Kindsein verbunden sind. Entsprechend verweist das Deutsche Jugendinstitut in einer Publikation aus dem Jahr 2009 (DJI 2009) auf die herausragende Bedeutung des Themas und entwirft Kindheit in unterschiedlichen Szenarien, in denen sich Aufwachsen konstituiert. Damit verbunden ist die Ambivalenz von kindlichem Eigensinn und gesellschaftlicher Vereinnahmung, die Frage, ob Kindheit als Schonraum zu sehen ist, in dem sich das Kind gemäß seinen eigenen Interessen und Bedürfnisse zweckfrei entfalten soll, oder nicht vielmehr als grundlegende Entwicklungsphase, in der es Heranwachsende frühzeitig optimal zu fördern und zu bilden gilt.

Der Druck auf Kinder in unserer Gesellschaft wächst. Durch eine sinkende Geburtenrate, verbunden mit einer gestiegenen Lebenserwartung der Gesamtbevölkerung werden Kinder oftmals als seltenes und umso wertvolleres Gut der Gesellschaft definiert. Frühzeitig müssen sich die Jüngsten den Erwartungen einer Leistungs- und Wissensgesellschaft stellen – die Hoffnungen, die in die jeweils nächste Generation gesetzt werden, sind groß (vgl. Gaiser/Rother 2009). Aber nicht nur die Erwartungen an Kindheit sind einem Wandel unterworfen, auch die Lebensformen, in denen Aufwachsen stattfindet, ändern sich. Prozesse der Individualisierung und Pluralisierung von Lebensformen generieren neue Familienstrukturen. Patchworkfamilien und nichteheliche Lebensgemeinschaf-

ten bieten Kindern ebenso einen Hort des Aufwachsens wie gleichgeschlechtliche Beziehungsformationen und Ein-Eltern-Familien. Familienformen haben sich ausdifferenziert. Als Folge ist eine Heterogenisierung von Lebensformen zu beobachten, in der sich unterschiedliche Erfahrungsräume für Kinder konstituieren und Lebenswelten diversifizieren. So ist Kindheit heute auch multikulturelle Kindheit. In der Altersgruppe der bis 6-Jährigen leben zu 32 Prozent Kinder mit Migrationshintergrund, bei den 6- bis 10-Jährigen sind es 29 Prozent. Damit beziehen sich Erfahrungen von Multikulturalität in unserer Zeit vor allem auf kindliche Lebenswelten. Vor allem Kinder im Klein- und Grundschulalter erleben Multikulturalität als besondere Vielfalt, »die als ein integraler Bestandteil des heutigen Kinderlebens in Deutschland zu sehen ist« (Thiessen 2009, S. 26).

Die knappen Ausführungen zum Aufwachsen in unserer Gesellschaft zeigen, dass Kindheit kein zeitloses und naturgegebenes Phänomen ist. Kindheit ist an die jeweiligen Bedingungen einer Gesellschaft gebunden. Aus ihren Normen und Wertvorstellungen, aber auch aus ihren sozioökonomischen Bedingungen formieren sich Ansprüche und Erwartungen an Kinder. Diese spiegeln sich in den verschiedenen Sozialisationsinstanzen, in gesellschaftspolitischen Maßnahmen, aber auch in den Medien wider, die einerseits über Kinder berichten und sie darstellen, die sich andererseits an Kinder wenden, um Aufwachsen zu begleiten, zu unterstützen und ihnen freilich auch Spaß und Vergnügen zu bereiten. Kinderfilme sind hier ein integraler Bestandteil.

Die Verbindung von Kindheit und Film ist ein Arbeitsfeld, dem sich bislang nur wenige Experten, Filmschaffende und Pädagogen in wissenschaftlicher Auseinandersetzung angenommen haben. Dieses verwundert, so ist doch davon auszugehen, dass solche Filmproduktionen, die sich vornehmlich an Kinder richten, ein spezielles (Kindheits-) Bild ihrer Zeit widerspiegeln und dies damit gleichzeitig auch konstituieren. Das jeweils aktuelle Bild von Kindheit in einer Gesellschaft ist somit immer auch eine Grundlage für Filmproduktionen, die sich an Kinder wenden. Die Vorstellungen über die Anforderungen und Erwartungen an Kinder, über deren Aufgaben innerhalb der Gesellschaft und die pädagogischen Konzepte, die mit ihrem begleitenden Aufwachsen verbunden sind, lassen sich anhand solcher Filme nachzeichnen, die die Zielgruppe Kind in ihren Blick nehmen. Auch die antizipierten Wünsche und Bedürfnisse Heranwachsender, Vorstellungen über die Heterogenität des kindlichen Publikums, dessen Kompetenzen, Ängste und Sorgen spiegeln sich in der Kinderfilmproduktion wider. Das Verhältnis von Kindheit und Film innerhalb einer Gesellschaft bedingt sich gegenseitig. In diesem Sinne können Filme auch dazu beitragen, unser Bild von Kindheit mit zu bestimmen. Für die Kinder selbst stellen sie einen Rahmen dar, in dem Deutungen von Kindheit und damit von

Aufwachsen verhandelt und festgeschrieben werden, in dem damit auch Vorbilder und Lebensstile entworfen werden, an denen sich Kinder orientieren.

Das vorliegende Buch will in diesem Sinne das Verhältnis von Kindheit und Film in unterschiedlichen Epochen und im Hinblick auf unterschiedliche Themenfelder nachzeichnen. Dabei ist der Blick in erster Linie auf solche Filme gerichtet, die in Deutschland produziert worden sind. Fokussiert werden die Bedingungen ihres Entstehens im jeweils historischen und zeitgenössischen Kontext. Ein weitreichender Blick in die internationale Filmszene – über die in einzelnen Beiträgen vorgenommenen Vergleiche hinausgehend – wäre in dieser Hinsicht zweifelsohne eine inhaltliche Bereicherung. Mit dem Anspruch einer jeweils sozialen und gesellschaftlichen Kontextuierung und Einordnung der Filmproduktionen und ihrer Entstehung allerdings wäre damit ein Rahmen vorgegeben, den auszuarbeiten die Kapazitäten nur einer Publikation bei Weitem überschritten hätten. Eine internationale Perspektive des Themas muss nachfolgenden Büchern vorbehalten bleiben – wünschens- und erstrebenswert ist ein solcher Ansatz ohne Frage.

Konstitutiv für die Aufsätze dieses Bandes ist, dass deren Erläuterungen und Thesen am Beispiel ausgewählter Produktionen filmanalytisch nachgezeichnet werden. Dabei wird exemplarisch auf die Inhalte populärer und weniger populärer Filmproduktionen für Kinder eingegangen. Im Vordergrund stehen die Protagonisten, die Dramaturgie und die Geschichten sowie die je spezifische Ästhetik, die die Darstellungen in unterschiedlicher Weise kennzeichnet. Mit dieser Herangehensweise verbinden sich die Sichtweisen verschiedener Disziplinen, wie der Kindheitsforschung, der Mediengeschichte und der Filmanalyse. Damit soll eine Perspektive dargelegt werden, die den Film einerseits als Ausdruck einer jeweiligen Zeit und Epoche begreift, andererseits als Sozialisationsinstanz von Kindern und auch deren Eltern (vgl. Vollbrecht/Wegener 2009), indem der Kinderfilm einen spezifischen Habitus von Kindheit proklamiert.

Sofern in diesem Buch vom Kinderfilm die Rede ist, sehen wir eine solche Bezeichnung quasi als Metagenre. Genres fassen Filme nach gemeinsamen typischen Merkmalen zusammen (vgl. Mikos 2003). Sie bedienen die Erwartungen des Publikums mit Blick auf bestimmte Konventionen und Standards und geben den Produzenten einen Rahmen vor, der durch die Zuschauererwartungen ebenso bestimmt ist wie durch die Summe der Filme, durch die sich ein Genre im gesellschaftlichen Diskurs definiert. Den Erwartungen der Zuschauer entspricht der Kinderfilm insofern, als dass er an das Weltwissen von Kindern anschließt, ihre handlungsleitenden Themen aufnimmt und umsetzt. Er entspricht ihren Vorstellungen, indem er an die narrativen Kompetenzen von Kindern anschließt und berücksichtigt, dass solche im Prozess der Mediensozialisation erst erworben und weiter entwickelt werden. Drittens erfüllt der Kinderfilm die

Erwartungen des Publikums, indem er filmische Darbietungsformen den kognitiven Kompetenzen der jungen Zielgruppe entsprechend verwendet. Vor allem für jüngere Kinder ist es eine Herausforderung, Kameraperspektiven, Montagen und Einstellungsgrößen in ihren je spezifischen Bedeutungen zu entschlüsseln. Ihr differenzierter Einsatz steht dem Filmverstehen von Kindern mitunter entgegen. Erst durch Medienerfahrungen lernen sie, solche zu verstehen. Aber auch mit dem Fortgang ihrer kognitiven Entwicklung können sie eine komplexe Dramaturgie immer besser nachvollziehen.

Der Kinderfilm kann insofern als ein Genre verstanden werden, als er den hier kurz skizzierten Erwartungen entspricht. Ein Metagenre aber ist er, da er vielfältige Muster des Erzählens und der Darstellung impliziert, die dem klassischen Genrebegriff entsprechend differenziert werden können. Kinderfilme können ebenso Komödien wie Krimis sein, Abenteuergeschichten wie auch Märchen und Dramen. Damit klassifiziert der Kinderfilm Erwartungen hinsichtlich der kognitiven und emotionalen Kompetenzen der spezifischen Zielgruppe, er lässt andererseits aber Raum für die Umsetzung vielfältigster narrativer und dramaturgischer Konzepte. Den Kinderfilm allein als Genre zu verstehen, würde den Blick auf eben diese Vielfalt verschließen und den Filmen, die als solche klassifiziert werden, in ihrem Reichtum und ihrer Vielgestaltigkeit kaum gerecht werden.

Das Buch wählt unterschiedliche Perspektiven, um sich mit dem Kinderfilm auseinanderzusetzen. Das erste Kapitel stellt einen historischen Abriss der Kinderfilmgeschichte in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR dar. Die Autoren geben einen einleitenden Überblick über das Verständnis von Kindheit und den Stellenwert der 6- bis 12-Jährigen in ihrer Zeit. Hier wird auch die Rolle von Kindern als Kinopublikum diskutiert, womit Fragen von Altersfreigaben und -vorgaben verbunden sind sowie eines (medien-)pädagogischen Anspruchs an und durch das Medium Film. Anhand ausgewählter Produktionen der jeweiligen Epochen wird ein filmisches Verständnis von Kindheit dargelegt. Dieses wird durch die Darstellung von Kindheit im Film transportiert, aber auch durch die Ziele, Werte und Ideale, mit denen sich der Film an sein junges Publikum wendet – oder dieses in einzelnen Epochen auch weitgehend ignoriert. Die film- und zeitgeschichtlichen Bewertungen der einzelnen Filme stehen so im Kontext zu den Themen der jeweiligen Epochen der deutschen (Film-) Geschichte.

Andy Räder zeichnet in seinem Beitrag die Anfänge des Kinos in der Weimarer Republik nach und macht deutlich, dass auch Kinder seit der Frühgeschichte der Kinematografie zum begeisterten Kinopublikum gehörten. Obwohl es noch

keine spezifische Kinderfilmproduktion gab, lassen sich dennoch unterschiedliche Filmgattungen ausmachen, die bei Kindern dieser Zeit beliebt waren und auf ihr Interesse stießen.

Mit dem Kinderfilm in der Zeit des Nationalsozialismus setzen sich *Manfred Hobsch* und *Heidi Strobel* auseinander. Manfred Hobsch zeigt die Bedeutung des Films in den Zeiten nationalsozialistischer Gewaltherrschaft auf und veranschaulicht, in welcher Weise Kinder- und Jugendfilme ebenso wie deren gemeinschaftliche Rezeption als Mittel effizienter Indoktrination in dieser Zeit instrumentalisiert wurden. Heidi Strobel fokussiert die »Gefühlserziehung« des Nationalsozialismus und zeigt anhand von Filmanalysen auf, wie und welche Gefühle im Sinne nationalsozialistischer Erziehungsvorstellungen in Kinderfilmproduktionen evoziert und inszeniert worden sind.

In der Geschichte des Kinderfilms nach dem Zweiten Weltkrieg legt *Horst Schäfer* den Schwerpunkt auf die 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahre. Mit dem Aufschwung des neuen deutschen Kinderfilms entstanden neue publizistische Formen der Information und der Dokumentation, die eine unaufwändige Recherche dieser Epoche ermöglichen.¹ Schäfer wirkt dem Anschein entgegen, in den Fünfziger- und Sechzigerjahren habe die Kinderfilmproduktion in der Bundesrepublik fast nur aus Märchenfilmen bestanden, und macht deutlich, dass Kinderfilme zu diesem Zeitpunkt durchaus auch ein Segment des Heimat- und Familienfilms waren und viele Filme für Kinder auch in diesem Umfeld entstanden sind. In diesem Zusammenhang verweist er auf die Versuche, auch in Deutschland Kinderstars für das Kino aufzubauen, sowie auf die Tatsache, dass sich die Kinderfilmszene zwar frei von direkter staatlicher Einmischung, aber nicht immer frei von Rücksichtnahme auf staatliche Interessen entwickelte.

Während die Kinderfilmproduktion in der Bundesrepublik quantitativ lange Zeit beschränkt blieb, produzierten die DEFA-Studios zwischen 1946 und 1993 mehr als 200 Kinofilme für Kinder und Jugendliche. *Dieter Wiedemann* setzt sich mit dieser Zeit auseinander, indem er die spezifischen politischen, ökonomischen und filmkulturellen Rahmenbedingungen, unter denen die DEFA-Kinderfilme entstanden, nachzeichnet. Auch die DEFA-Kinderfilmproduktionen können als »filmkulturelle Zeitdokumente« gesehen werden, anhand derer sich Lebenswelten von Kindern und Erwachsenen in der DDR nachvollziehen lassen.

1 Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang u.a. auf das Internetarchiv der seit 1980 erscheinenden KINDER- UND JUGENDFILM KORRESPONDENZ sowie auf den Datenpool von FILMPORTAL.DE.

Während das erste Buchkapitel die Historie rekapituliert, setzt sich das zweite Kapitel mit dem Kinderfilm der Gegenwart auseinander. Es diskutiert ausgewählte Themenfelder der Kinderkultur (s.o.) und damit verbunden die Frage, wie sich diese in aktuellen Filmproduktionen auf unterschiedliche Weise widerspiegeln und so Bedeutung konstituieren. Die Themenbereiche sind insofern besonders relevant, als sie mit aktuellen und relevanten Fragen von Kindheit verbunden sind, aber auch die Grenzen des grundsätzlich für Kinder Thematisierbaren berühren und diskutieren. Kinder und die für sie produzierten Filme befinden sich in einem Spannungsfeld zwischen Aufbruch, Entwicklung und Herausforderung einerseits und andererseits dem Anspruch, sie beschützen zu wollen – Kindheit als Schonraum zu begründen. Dabei stellt sich die Frage, ob nicht auch Verunsicherung und Irritation wesentlich sind, um Aufwachen als reflektierten und reflexiven Prozess zu gestalten, der Weitsicht und Offenheit impliziert. So sind Filme durch die Popularität ihrer Geschichten und Protagonisten in der Lage, Stereotype und Klischees öffentlichkeitswirksam zu hinterfragen, diese aber auch zu schaffen und zu etablieren. Dabei ist keineswegs davon auszugehen, dass eine spezifische Darstellung von Kindheit im Film diese auch außerhalb der Leinwand in monokausaler Weise beeinflusst. Vielmehr ist dies ein wechselseitiges und dynamisches Verhältnis, indem der Film als Ausdruck einer je spezifischen Zeit und Epoche zu verstehen ist und damit gleichzeitig auch als ein Bestandteil medialer Sozialisation.

Holger Twele fragt in seinem Beitrag, ob und in welcher Weise sich Zeitströme in Filmen für Kinder nachzeichnen lassen und fokussiert damit eine gesellschaftspolitische Perspektive. Zahlreiche populäre Kinderfilmproduktionen legen den Eindruck nahe, politische Themen und der Kinderfilm würden sich ausschließen. Filme jenseits des Mainstreams, die eine eigene Handschrift tragen, sind rar. Twele richtet den Blick auf eben diese Produktionen. Er macht deutlich, dass Politik auch für den Kinderfilm von Bedeutung ist, fasst man diese als alle das Leben in einer Gemeinschaft betreffenden Angelegenheiten auf, und zeigt, welche Produktionen in eben diesem Sinne relevant sind.

An politische Debatten knüpft *Klaus-Dieter Felsmann* in seinem Beitrag an. Felsmann konstatiert, die Medien würden häufig für gesellschaftliche Misere in die Verantwortung gezogen und verweist auf Filme, die Gewalt thematisieren und darstellen. Dass eben diese Filme auf Heranwachsende einen besonderen Reiz ausüben und eine geeignete Grundlage sein können, Entwicklungsthemen zu bearbeiten, führt zu einem Dilemma, dem sich die Kinderfilmproduktion ausgesetzt sieht. Eben diese unterschiedlichen Blickwinkel müssen im Zusammenhang mit medialen Produkten fortlaufend kommuniziert werden. Der Autor diskutiert solche Filme, die die Fragen und Nöte Heranwachsender sowohl

mit Blick auf reale Lebensbezüge als auch in Form von fiktionalen Verfremdungen und Überhöhungen ernst nehmen.

Dass Jungen und Mädchen dabei nicht immer paritätisch angesprochen werden, macht *Christian Exner* deutlich. »Wild« dürfen beide sein, durch die Bezeichnung als »Hühner« einerseits und »Kerle« andererseits allerdings implizieren aktuelle Filmproduktionen Bilder vom Mädchen- bzw. Junge-Sein, in denen sich auch im neuen Jahrtausend maßgeschneiderte Formatierungen nach den spezifischen Mustern vermeintlich weiblicher und männlicher Verhaltenskonzepte zeigen. Exner analysiert Genderstereotype in Kinderfilmen und macht auf Ausnahmen aufmerksam, in denen Rollenklischees auf kreative und unterhaltsame Weise durchbrochen werden. Dabei streift er das Thema »Erotik« und diskutiert einen »Grenzbereich«, dessen filmische Thematisierung und Darstellung in höchstem Maße mit den Vorstellungen von Kindheit in einer Gesellschaft verbunden sind.

Wie werden Generationen im Kinderfilm dargestellt, wie wird ihr soziales Miteinander gezeichnet? Dieses ist eine Frage, der sich *Katrin Hoffmann* in dem vorliegenden Band widmet. Obwohl zahlreiche Filme existieren, in denen Generationen um ein gemeinsames Miteinander ringen, ist es nach Meinung der Autorin vor allem die offensichtliche Abwesenheit des Konfliktpotenzials zwischen Jung und Alt, das bei einer näheren Betrachtung aktueller Kinderfilmproduktionen ins Auge fällt. Offensichtlich findet die Auseinandersetzung auf subtilere Weise statt, und eben diese zeichnet Hoffmann in ihrem Beitrag filmanalytisch nach. Wie sich zeigt, ist eine offensive Auseinandersetzung mit problematischen Eltern-Kind-Verhältnissen kein großes Anliegen der deutschsprachigen Filmindustrie. Skandinavische Länder zeigen sich hier wesentlich progressiver, womit einer anderen Kinderfilmtradition Rechnung getragen ist.

Einen Exkurs zum Thema stellt der Beitrag von *Ralf Vollbrecht* dar, der den Kinderfilm weit über die Grenzen deutscher Produktionen hinaus beleuchtet. So widmet er sich in seinem Beitrag den japanischen Animes und setzt sich mit der Frage auseinander, welchen Reiz eben diese Produktionen auch für das Kinderpublikum in Deutschland haben. Sowohl deren großer Erfolg als auch deren langjährige Tradition im deutschen Fernsehen rücken die japanischen Filmstreifen in den Blickpunkt des Interesses. Vollbrecht geht davon aus, dass die Formensprache, Ästhetik und Körperlichkeit von Manga und Animes Kinder und Jugendliche heute offenbar stärker ansprechen als die amerikanischer oder europäischer Produktionen – die inzwischen freilich auch japanische Vorlagen adaptieren – und erläutert dies exemplarisch. Der kulturellen Fremdheit der Animes, die vor allem in den typisch japanischen Themen oder Szenarien liegt, stehen Heranwachsende nicht nur interessiert gegenüber, häufig wird sie zum

Ausgangspunkt eines kulturellen Interesses, bei dem der Film eine Brückenfunktion einnimmt.

Werner Barg kehrt in seinem Beitrag die bislang eingenommene Perspektive um, indem er die Darstellung von Kindern in solchen Filmen analysiert, die sich primär an ein erwachsenes Publikum wenden. Auch wenn diese Filme nicht von Kindern rezipiert werden, tragen sie doch in besonderem Maße dazu bei, ein Bild von Kindheit in unserer Gesellschaft bei denjenigen zu etablieren, die Aufwachsen begleiten, unterstützen und bewerten und die Bedingungen des Aufwachsens maßgeblich (mit)gestalten. Andererseits spiegeln sich eben diese Einstellungen und Vorstellungen der Erwachsenen in den Filmproduktionen wider, die Kinder darstellen und Kindheit in besonderer Weise thematisieren. Anhand ausgewählter Filmbeispiele entwickelt Barg eine Typologie von Kindheitsdarstellungen im Film und zeigt die Spezifik der jeweiligen Darstellungen im historischen Verlauf.

Im dritten Kapitel des vorliegenden Bandes schließlich werden gegenwärtige Debatten um den Kinderfilm aufgenommen und auf aktuelle Kinderfilmproduktionen bezogen. So geht es darum, Schlagworte durch eine analytische Auseinandersetzung mit dem Film handhabbar zu machen und dabei gleichzeitig Perspektiven des Kinderfilms zu entwerfen. Dieses geschieht unter Berücksichtigung antizipierter Problemlagen wie auch wünschenswerter Entwicklungen, die den Kinderfilm in Deutschland stärken und seinen Eigenwert im Kanon populärer Filmproduktionen künftig noch stärker herausstellen können. Allgemeingültige Antworten zur Zukunft des Kinderfilms können und sollen hier nicht im Vordergrund stehen, vielmehr geht es um die Diskussion aktueller Herausforderungen, denen sich der Kinderfilm in den nächsten Jahren zu stellen haben wird.

Margret Albers greift in ihrem Beitrag ein Thema auf, das in der Diskussion um den Kinderfilm gegenwärtig eine große Rolle spielt. Es geht um die Dominanz von Literaturverfilmungen. Die Kinderfilmproduktionen der letzten Jahre erwecken den Anschein, die Entwicklung originärer Filmstoffe für Kinder jenseits großer Marken sei quasi zum Scheitern verurteilt. Solche Stoffe haben es schwer, den Weg zum Publikum zu finden. Demgegenüber sind die Verfilmungen von Kinder- und Jugendbüchern überaus erfolgreich. Albers zeigt unterschiedliche Kategorien auf, in die sich für das Kino verfilmte Bücher einteilen lassen und trägt so zu einer Differenzierung der Diskussion bei. Auf diese Weise wird deutlich, dass nicht jede Form der Literaturverfilmung ein Erfolgsgarant ist, dass erfolgreiche Literaturverfilmungen andererseits aber auch einen Weg für solche Stoffe ebnen können, die ihr Publikum jenseits von Bestsellern erreichen wollen.

Neben dem Rückgriff auf bekannte Literaturvorlagen scheint die Ausweitung der Zielgruppe gegenwärtig ein probates Mittel, um Kinderfilme erfolgreich zu vermarkten. »Family Entertainment« lautet das entsprechende Schlagwort aktueller Debatten, und *Beate Völcker* hat sich diesem Begriff in ihrem Beitrag angenommen. Neben den Kindern sollen in gleicher Weise auch deren Eltern als Zuschauer erreicht werden. Auf diese Weise ist nicht nur für eine größere Auslastung der Kinosäle gesorgt, auch fällt es Eltern sicherlich leichter, den Nachwuchs zum Kinobesuch zu motivieren, wenn ihnen selbst der Film gefällt. Die marktwirtschaftlichen Interessen hinter dem neuen Phänomen sind transparent. Am Beispiel aktueller Filmproduktionen arbeitet Völcker die Merkmale der so klassifizierten Familienfilme heraus. Sie stellt dar, was Family Entertainment vom eigentlichen Kinderfilm unterscheidet und verweist auf Defizite in der Kinderfilmproduktion, die mit einer reinen Ausrichtung am Familienfilm verbunden sein können.

Katharina Webersinke widmet sich in ihrem Beitrag dem Kinderdokumentarfilm. Auch wenn Kinderdokumentarfilme im Rahmen von Festivals gezeigt werden und der Stellenwert des Genres immer wieder in Fachkontexten betont wird, finden entsprechende Filme nur selten den Weg in die kommerzielle Auswertung. Webersinke plädiert in ihrem Beitrag für ein stärkeres Gewicht des Kinderdokumentarfilms und fordert, diesen künftig intensiver in den Fokus der Öffentlichkeit zu stellen. Gerade in einer zunehmend komplexen Welt können Dokumentarfilme Kindern Orientierung bieten und Lebenswelten strukturieren. Anhand von Filmanalysen arbeitet sie Merkmale heraus, die den Erfolg des Genres stützen könnten und zeigt auf, wie kindgerechtes Erzählen im Dokumentarfilm aussehen kann.

Dass sich nicht nur der Wandel von Kindheit und Gesellschaft in den Filmen für Kinder widerspiegeln, sondern auch technologische Entwicklungen die Erzählungen und die Auswahl der verfilmten Stoffe bestimmen, macht *Werner Barg* im abschließenden Beitrag des Buches deutlich. So haben die computertechnischen Möglichkeiten die »Verfilmbarkeit menschlicher Phantasie« vorangetrieben. Phantastisch-fiktive Erzählwelten bleiben nicht länger den Romanen vorbehalten. Durch die neuen Möglichkeiten ist der Film heute beeindruckender als zuvor in der Lage, symbolische und poetische Gedankenwelten zu visualisieren und diese Kindern ebenso wie Jugendlichen verfügbar zu machen. Barg schaut in nationale und internationale Produktionen und regt mit seinen Ausführungen zum Nachdenken über künftige Entwicklungen und Möglichkeiten der Kinderfilmproduktion an.

Wie die Beiträge des Buches zeigen, ist es eine wesentliche Absicht der Publikation, den Kinderfilm aus möglichst unterschiedlichen Perspektiven darzustellen, die vielfältigen Diskussionen um die Kinderfilmproduktion in Deutschland anhand aktueller Beispiele nachzuzeichnen und zu systematisieren. Handlungsempfehlungen werden dem Leser nicht gegeben, dafür aber ein umfassender und kulturell verankerter Einblick in den Kinderfilm von der Weimarer Republik bis zum neuen Jahrtausend.

Literatur

- DJI (2009): DJI Bulletin 85. Das Wissen über Kinder. Eine Bilanz empirischer Studien 1/2009. München: DJI
- Gaiser, Wolfgang/Rother, Pia (2009): »Und dann und wann ein weißer Elefant« – Kindheit zwischen Eigensinn und gesellschaftlicher Vereinnahmung. In DJI (Hrsg.): DJI Bulletin 85. Das Wissen über Kinder. Eine Bilanz empirischer Studien 1/2009. München: DJI, S. 5–8
- Mikos, Lothar (2003): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK
- Thiessen, Barbara (2009): Alles Kultur? – der Blick auf Migrantenkinder muss sich wenden. In: DJI (Hrsg.), DJI Bulletin 85. Das Wissen über Kinder. Eine Bilanz empirischer Studien 1/2009. München: DJI, S. 26–28
- Vollbrecht, Ralf/Wegener, Claudia (2009): Handbuch Mediensozialisation. Wiesbaden: VS (im Druck)