**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
**Band:** 40 (1988)
**Heft:** 9

**Artikel:** Erfahrungen bei der Beurteilung von Kinderfilmen
**Autor:** Köhler, Margret
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-931479

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 07.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

### Film will nicht das Buch ersetzen

Alle, die allzu schnell wider Literaturverfilmungen wettern, werden bei genauem Betrachten des Films «Ronja Räubertochter» ihre Vorurteile gegenüber der filmischen Umsetzung eines Textes zumindest überdenken müssen. Hier ist ein neues, selbständiges Produkt geschaffen worden. Der Film ersetzt nicht etwa das Buch, schon gar nicht wird das Kinoerlebnis durch die Lektüre der Vorlage geschmälert. Die Eigengesetzlichkeiten der beiden Medien sind zu verschieden, um sie gegeneinander aufrechnen zu wollen. Bei «Ronja Räubertochter» wird dies jedem Kritiker schwerfallen, zumal die intensive Mitarbeit der Autorin permanent zu spüren ist. Die Dialoge sind zum Teil wörtlich dem Buch entnommen, die Szenen folgen fast chronologisch den Kapiteln des Romans. Nur etwa ein Dutzendmal musste die Dramaturgie des Films Szenen entscheidend kürzen, umstellen oder hinzufügen. Die Macht der Bilder entwickelt sich aus dem Text heraus. Hat sich die Lindgren vielleicht doch schon den Film beim Schreiben des Buches vor Augen geführt? «Ronja Räubertochter» als Film ist in jedem Falle eine Bereicherung der Lindgrenschen Gesamtbiografie. Es entstand ein grosses Erlebnis für das Kino, eigentlich viel zu schade für den kleinen Fernsehbildschirm.

«Ronja Räubertochter» ist nur ein Beispiel aus der filmkünstlerischen Arbeit der Schriftstellerin, wenn auch ihr originellstes. Astrid Lindgren verdient deshalb auch eine hohe Anerkennung als Drehbuch-Autorin. Ihre Geschichten haben von vornherein jene Voraussetzungen, die notwendig sind, um sie auch im anderen Medium erzählen zu können: Lebensfülle, Mehrdimensionalität und Erzählkraft. Und trotz aller Moralität, die ihren Geschichten zugrundeliegt, überwiegt die Kunst. Astrid Lindgren: «Pädagogen möchte ich gar nicht in meinen Filmen haben. Kinderfilme müssen künstlerisch wahr sein. Ich habe das Gefühl, dass Kinder ein Recht auf künstlerische Erlebnisse haben.» ■

Margret Köhler

## Erfahrungen bei der Beurteilung von Kinderfilmen

Kinderfilm und Kindervideos erfreuen sich zunehmender Beliebtheit, die Nachfrage nach pädagogisch wertvollen Filmen steigt. Doch was da zum grössten Teil auf den Markt kommt, hat mit dem, was ein Kinderfilm sein soll, nur recht wenig zu tun. Oft findet sich nur ein diffuses Sammelsurium an Comicfilmen, Walt Disney-Produktionen oder einfältigen Tierfilmchen. Noch scheint bei vielen Filmproduzenten die Meinung vorzuherrschen, Hauptsache es ist bunt und bewegt sich, dann sind die Kinder und Eltern zufrieden. Es mag vielleicht kurzfristig zur «Sedierung» von Kindern dienen, ist aber langfristig eine unverantwortliche Strategie.

### Wie ist der «gute» Kinderfilm?

Doch was macht nun eigentlich einen «guten» Kinderfilm aus? Ist er lustig, unterhaltsam, pädagogisch wichtig und didaktisch aufbereitet, kritisch, aufklärerisch, realitätsbezogen usw. usw.? Zu Beginn der Pilotphase einigten sich die Ausschussmitglieder zum Deutschen Jugend-Video-Preis auf folgende Formulierung, um die Auswahlkriterien zu umschreiben: «Ausgewählt werden sollen Videoproduktionen, die sich dazu eignen, Kindern und Jugendlichen in unterhaltender, belehrender oder informierender Form Aspekte der sozialen, technischen, kulturellen und politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit in medienspezifischer Form zu erschliessen». Obgleich diese Aussage in ihrer Offenheit weit gefasst ist, konzentrierten sich die Ausschussmitglieder trotz unterschiedlicher Arbeitsbereiche (Institutionen aus dem medienpädagogischen Bereich, aus Bereichen der Distribution und Produktion, Filmjournalismus) bei der Auswahl sehr schnell auf eine kleine Zahl von Videos, die aus dem Mittelmass herausragten. Besonders stark fiel der Mangel an interessanten deutschsprachigen Produktionen auf. Sieht man mal von den unsäglichen *Otto-Filmen* ab, kamen als empfehlenswerte Kinderfilme in der letzten Zeit eigentlich nur noch *«Flussfahrt mit Huhn»*, einer der Preisträger des Deutschen Jugend-Video-Preises 1986 (Arend Aghte, 1983), eine liebevoll inszenierte Geschichte über die Sehnsucht nach Abenteuer und die Freiheit von Zwängen, oder *«Bananenpaul»* (Richard Claus, 1981), ein sensibler Film über die ungleiche Freundschaft zwischen einem «Bär» und einem Mädchen, in Frage.

Auffallend bei den amerikanischen Produktionen die Herstellung purer Unterhaltung oder wie beispielsweise in *«Die Muppets erobern Manhattan»* das Wiederauflegen bekannter Fernsehfiguren. Neben britischen Filmen wie *«Tarka der Otter»* oder *«Frei geboren»* (aus dem Jahre 1978, beziehungsweise 1965), die mit Bildern aus

der Tierwelt die Aufmerksamkeit der kindlichen Zuschauer fesseln wollen, beeindrucken vor allem die phantasievollen Märchenverfilmungen tschechoslowakischer Regisseure wie *«König Drosselbart»* (Miloslav Luther, 1984), die Verfilmung des bekannten Märchens in stimmungsvollen Bildern, und *«Frau Holle»* (Juraj Jakubisko, 1984), eine phantasievolle Nachempfindung des gleichnamigen Grimm-Märchens mit einer umwerfenden Giulietta Masina in der Hauptrolle. Ein Film allerdings, der seinen ursprünglichen Charme auf dem Wege von der Leinwand zum Fernsehschirm einbüsst.

Ein gutes Beispiel für mich, wie ein Kinderfilm sein sollte, ist der Öko-Zeichentrickfilm *«Samson und Sally»* (Jannik Hastrup, 1984), auch ein Preisträger des Deutschen Jugend-Videopreises 1986. Da wird dem kindlichen Betrachter auf unterhaltende Weise ein ökologisches Problem nähergebracht: die Gefährdung der Umwelt durch den Menschen, die Ausrottung der Wale und die Bedrohung der Meere als Lebensraum für Tiere und Pflanzen. Ohne die Tierwelt zu verniedlichen oder zu stark zu vermenschlichen, wird eine ernste Botschaft verständlich vermittelt. Die Zeichnungen sind eingängig und witzig, die Sprache kindgerecht, die Problematik altersgemäss umgesetzt. Die gelungene formale Umsetzung regt an, sich mit dem Thema inhaltlich zu beschäftigen.

### Anregend und fordernd

Wichtig halte ich vor allem, dass den Kindern in einer Welt des Betons und der reduzierten Entfaltungsmöglichkeit die Chance zur *Entwicklung von Phantasie* gegeben wird, dass sich ihre *Wünsche und Träume* vielleicht bei Gleichaltrigen auf der Leinwand wiederfinden, dass sie mit ihren Sehnsüchten nicht alleine bleiben. Dass ihnen das Rüstzeug gegeben wird, ihren Alltag auf ihre spezifische Weise zu bewältigen oder dass sie ganz einfach *Information* erhalten, kognitives Wissen vermittelt bekommen.

Das kann durch eine Identifikationsfigur geschehen, aber auch durch Situationen im Film, die Kinder in ihr eigenes Leben, zu ihrer Umwelt in Bezug setzen können. Neben einer kindgerechten Dramaturgie, einer technischen Qualität, die man auch beim Erwachsenenfilm verlangt, sollte aber auch immer eine Mischung von *Emotionalität und Alltäglichkeit* stehen, die dieser Altersgruppe den Einstieg in unterschiedliche Thematiken erleichtert. Wenig nutzbringend scheint die Methode, altbewährte Comicfiguren Kindern als Helden vorzugaukeln oder kleine Erwachsene als Supermänner agieren zu lassen (dass auch in den «guten» Kinderfilmen Mädchen zumeist in ihrer tradierten Rolle bleiben, ist ärgerlich und wäre als gesondertes Thema zu behandeln). Ob die Ente quakt oder das Schwein quiekt, dient weder der Entstehung einer kreativen Neugier noch der Weiterentwicklung der Persönlichkeit. ■

Margret Köhler ist Filmjournalistin und Mitglied im Auswahlausschuss zum Deutschen Jugend-Video-Preis, in dessen Jury sie bis jetzt auch zweimal mitwirkte.

Geschichte des Films in 250 Filmen

Markus Zerhusen

## Sternstunden der Filmkunst – Avantgarde II

Feinde jeder etablierten Ordnung, und sei diese nur sprachlicher Natur, unermüdliche Ankläger und kompromisslose Stilisten waren sie beide: Luis Buñuel und Carl Theodor Dreyer. Pessimisten auch, Realisten vielleicht, die den Kampf des Guten gegen das Böse schon als verloren glaubten. Das Böse aber verkörperten bei ihnen meist jene Institutionen und Rollenträger, welche gemeinhin mit dem Guten identifiziert werden. Allgemeiner auch konnte sich das Böse manifestieren durch eine sprachliche Ordnung, durch jene Welt der Sprache, in der ein jeder für sich eingeschlossen wie in einem Gefängnis lebt: Wo nur zugelassen ist, was klar, eindeutig, nachprüfbar erscheint, wo immer gleiche Sätze dazu herhalten müssen, Recht zu sprechen, sprachliche Ordnung zu halten (im Bereich des Films Sprache als Bildersprache verstanden). Diese sprachliche Ordnung zu sprengen, war für Buñuel wie für Dreyer eine Herausforderung, die es anzunehmen galt. Sie zu zerschlagen versuchte Dreyer durch Grossaufnahmen, welche die Bildbegrenzung zum Bersten prall ausfüllen, und Buñuel durch das Zusammenfügen von Bildobjekten (Mauleselkadaver auf Klavier), die in der konventionellen, herrschenden Bildsprache nicht zusammen gehören.