

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 31 (1979)

Heft: 16

Artikel: Im "Jahr des Kindes" : Kinderfilmin Ost und West

Autor: Benesova, Maria / Eichenberger, Ambros / Muffler-Kluth, Theda / Grüttgen, Manfred

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933281>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

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

Im «Jahr des Kindes»: Kinderfilm in Ost und West

I. Kinderfilm in der Tschechoslowakei

Interview mit Maria Benesova vom Prager Filminstitut

Wie zu erwarten war, hat das internationale «Jahr des Kindes» in zahlreichen Ländern nicht nur zu einer teilweise allerdings stark kommerzialisierten Medienproduktion für Kinder, mit Kindern und über Kinder geführt, sondern auch zu einer Wiederbelebung der Kinderfilm-Diskussion Anlass gegeben. An privilegierten Festival-Orten wie Gijon (Spanien), Gottwaldov (Tschechoslowakei), Mannheim beziehungsweise Ludwigshafen, Moskau, am Sitz des «Centre international du film pour l'enfance et la jeunesse» in Paris, in spezialisierten Zeitschriften und Organisationen wurden solche Diskussionen zwar schon öfters geführt. In der breiteren Öffentlichkeit haben sie allerdings nie grosse Wellen geworfen. Nicht ganz zu Unrecht spricht man deshalb, wenigstens hierzulande, vom «Tiefschlaf» der Kino- und Erziehungsbranche in diesem Bereich und von einer Vernachlässigung auf beinahe der ganzen Linie.

Etwas Bewegung in die Diskussion haben nun neuerdings, mit und vor dem Jahr des Kindes, vor allem die Fernsehstrahlungen der populären Vorschul- und Familienserien, die amerikanische Sesamstrasse, das schweizerische Heidi und der tschechische «Mister» beziehungsweise Genosse Tau gebracht. Seither versuchen sich auch die Festivals mit Kinderfilmprogrammen gegenseitig zu überbieten.

Mit mehr Systematik und Engagement (auch finanzieller Art) als bei uns (Kanada und die skandinavischen Länder ausgenommen), ist die Kinderfilmarbeit in einigen sozialistischen Ländern vorangetrieben worden. Dort hat sie zum Teil, aus welchen Gründen auch immer, eine viel längere Tradition. Das ist insbesondere für die Tschechoslowakei der Fall, die auf diesem Gebiet seit jeher eine führende Rolle spielt. Namen wie Jiří Trnka, Bretislav Pojar, Hermína Týrlová, Zdeněk Miler, Karel Zeman und andere gehören zur internationalen Spitzenklasse, was Puppen- und Zeichentrickfilme anbetrifft.

Eine Kinderfilmdiskussion hat auch dieses Jahr im Rahmen des tschechischen «Festivals Filmu pro děti» (Kinderfilmfestival) in Gottwaldov (14. bis 19. Mai) stattgefunden. Treibende Kraft dazu war, wie in den vergangenen Jahren, Maria Benesova, Mitarbeiterin und Dozentin am Prager Filminstitut. Dort hat Ambros Eichenberger das folgende Gespräch mit ihr geführt.

Frau Benesova, wer sich für die Problematik des Kinderfilms und der Kinderfilmarbeit im allgemeinen und für den diesbezüglichen Beitrag der Tschechoslowakei im besonderen interessiert, stösst unweigerlich auf Ihren Namen. Sie haben auf diesem Gebiet, wissenschaftlich wie praktisch, Pionierarbeit geleistet. Wie kam es dazu?

Anfänglich war es ein reines Hobby. Ich habe im Hauptfach Theaterwissenschaft und Ästhetik studiert und nebenbei Vorlesungen über Filmkunde besucht. Von daher stammt mein Interesse für den tschechischen Film. Einen scharfen Trennungsstrich zwischen Erwachsenenfilm und Kinderfilm habe ich nie gezogen. Wohl bin ich der Ansicht, dass es im Filmschaffen Werke gibt, die auf besondere Weise die Erlebnis- und Vorstellungswelt der Kinder aufzuspüren und anzusprechen vermögen. Dabei denke ich aber nicht nur an die Thematik, sondern auch an die dramaturgischen Eigenschaften, die dafür ausschlaggebend sind. Viele unserer Schriftsteller und Dich-

ter haben übrigens für Alte und Junge geschrieben. Man muss ein Volk auch als Ganzes sehen.

Heute bin ich durch meine wissenschaftliche Mitarbeit am Filminstitut in Prag mit dem jungen Filmschaffen unseres Landes in Kontakt. Unter anderem begleite ich Drehbuchentwürfe junger Autoren, auch für Kinderfilme, die lernen müssen, ihre eingereichten Entwürfe durchzureflektieren. Daneben beschäftigt mich zur Zeit vor allem die Frage des Verhältnisses von Kinematographie (Produktionsapparat, Distribution etc.) zum Film als Kunst und Kreativität.

In Ihrem Land hat der Kinderfilm eine ebenso lange wie glorreiche Tradition. «Toujours les Tschèques...» hat neulich ein Beobachter beim zweiten Kinder- und Jugendfilmfestival von Lausanne die Rangliste kommentiert. Wie beurteilen Sie die diesbezügliche Entwicklung und Situation?

Die Wurzeln des tschechischen Kinderfilms reichen ins Puppentheater zurück. Dieses spielte bei uns schon im 19. Jahrhundert zu Stadt und Land eine bedeutende Rolle; auch als Ausdruck und Symbol nationaler Kultur und Eigenart, mit der man sich der damaligen österreichisch-ungarischen Herrschaft zu erwehren versuchte. In dieser Zeit wurden alte Märchen und Sagen gesammelt, ins Tschechische übersetzt und herausgegeben. Diese «alten tschechischen Sagen» (vgl. den gleichnamigen Titel «Stare pověsti česke» des 1953 herausgekommenen Trnka-Films) bildeten und bilden bis heute eine Quelle der Inspiration. Damit sie fruchtbar gemacht werden kann, stellt der Staat entsprechende Mittel zur Verfügung. Damit kann man jährlich zwischen acht und zwölf lange Spielfilme drehen. Dreht man zwölf statt nur acht, leidet möglicherweise die Qualität darunter, weil nicht genug Zeit bleibt, die Wandlungen im Kinderfilm und im Kind zu berücksichtigen. Werden diese nicht registriert, stolpert der Kinderfilm der Entwicklung nach, das heisst, er holt die Erfordernisse der Gegenwart und der Gesellschaft nicht ein und wird infolgedessen auch Mühe haben, das Interesse des Kindes zu wecken und ihm jene Informationen und emotionalen Erlebnisse zu vermitteln, die es heute in seiner (veränderten) Umwelt braucht. Eine der Hauptaufgaben im heutigen Kinderfilm besteht also darin, den Zugang zur Gegenwartsproblematik zu finden, also auch neue Themen zu entdecken und sie so zu vermitteln, dass die Phantasie angeregt wird und die Lust zum aktiven Einsatz im Leben erstarkt.

Bedeutet das eine Absage an traditionelle Formen der Kinderfilmarbeit, wie sie zum Beispiel mit dem Märchenfilm geschieht?

Das Anliegen, dass für Kinder *auch* problematische Filme gemacht werden, weil die heile Welt auch für sie kaum mehr existiert – man braucht ja nur an die vielen zerrütteten Familienverhältnisse zu denken –, hebt die Notwendigkeit anderer Gattungen, zum Beispiel eben des Märchenfilms, keineswegs auf. Auch im Bereich des Kinderfilms gibt es Konstanten, die überlebt haben und überleben werden. Dazu gehören zum Beispiel fünf bis sechs Grundmotive, worunter das Krippenmotiv (tschechisch

Kinderfilmfestival Frankfurt am Main

F-Ko. Spielfilme nach Kinderbüchern von Erich Kästner werden in einer Retrospektive während des 5. Internationalen Kinderfilmfestivals im Kommunalen Kino Frankfurt am Main angeboten, das vom 6. bis 16. November stattfindet. Ein Seminar soll für alle, die sich mit Kinderfilm beschäftigen, die Möglichkeiten des Selber-Filmens mit Kindern vorstellen. Veranstalter des Festivals sind das Kommunale Kino Frankfurt am Main, das Kinder- und Jugendfilmzentrum in der Bundesrepublik Deutschland und der Hessische Rundfunk.



Grosse Tradition des Kinder- und Jugendfilms in der Tschechoslowakei: «Wie man Rosmarinen dreht» von Věra Plívová-Šimková.

«Bethlehem») oder die Reaktionen auf falsche und künstliche Lebensregeln. Dazu gehören jene Märchen, die Verhaltensmuster, Grundbedürfnisse und Normen des menschlichen Benehmens zur Darstellung bringen. Märchenfiguren verdeutlichen dem Kind, was es heisst, «listig» zu sein, «dumm» oder «klug» zu handeln, das Leben zu meistern, Angst zu haben oder Träume vom glücklichen Leben zu träumen. All das ist notwendig, hilfreich und phantasieanregend, bedarf aber immer wieder der Neuinterpretation. Das gleiche Märchen wird im Jahre 1979 nicht auf dieselbe Weise inszeniert, wie das zehn Jahre später der Fall sein wird. Die Inhalte, die Motive und die Formen sind zu aktualisieren. Aber diese Aktualisierung darf nicht von aussen her kommen, sonst wirkt sie modisch, aufgeklebt und oberflächlich. Sie muss aus der Tiefe, von innen her erfolgen. Dann kann sie zum inneren Aufbau des jungen Menschen und zu der heute so notwendigen Gefühlserziehung einen wertvollen Beitrag leisten.

Viele Impulse zum Problembereich Kinderfilm gehen jeweils von dem vor 19 Jahren ins Leben gerufenen «Festival Filmu pro děti» (Kinderfilm-Festival) aus, das jedes Jahr in der mährischen Industriestadt Gottwaldov durchgeführt wird. Sie haben diese Veranstaltung, vor allem durch das damit verbundene Studienseminar, wesentlich mitgeprägt. Wie kam es zu dieser Entwicklung?

Die Anfänge der Kinderfilmarbeit in Gottwaldov und die Gründung des hiesigen Studios, das mit Barrandov in Prag und den Einrichtungen in Bratislava in der Slowakei zu den drei grossen Studiokomplexen in der Tschechoslowakei gehört, hängen mit

der hier ansässigen Schuhindustrie (Bata) zusammen. Zum Zwecke der Lehrlingsausbildung wurden schon sehr früh Instruktionsfilme über die Schuhproduktion gedreht und den Lehrlingen gezeigt. Dann kam die Herstellung von Werbefilmen hinzu, für die sich auch sehr bekannte Regisseure zur Verfügung stellten. Daraus entstand in den dreissiger Jahren das Studio.

Als Frau Hermina Tyrlová dann anfang, Puppenfilme zu drehen, ist dem Studio eine entsprechende Spezialabteilung angegliedert worden. Anlässlich eines bereits bestehenden «Festivals der Werktätigen» zeigte man die so entstandenen Kinderfilme. Mit dem wachsenden Programm verselbständigte sich dieser Zweig. Es entstand daraus ein eigenes, acht Tage dauerndes Kinderfilmfestival, das in den Jahren 1965–67 internationale Ausmasse angenommen hatte. Diese Konzeption musste dann 1968/69 allerdings wieder fallen gelassen werden. In der Folge hat sie Teheran aufgegriffen und weitergeführt. Vorhandene Wünsche nach grösserer Internationalität, wie sie jetzt häufig geäussert werden, sind berechtigt; eine andere Frage ist, wie weit ihnen entsprochen werden kann.

Den Studienseminarien über die Problematik und die Probleme des Kinderfilms haben wir tatsächlich immer grosse Aufmerksamkeit geschenkt und sie als integrierenden Bestandteil der Veranstaltung betrachtet. In der Regel haben sie sich mit ästhetischen, pädagogischen und soziologischen Fragestellungen auseinandergesetzt. Vor drei Jahren war vom Märchenfilm die Rede. In diesem Jahr stand die Frage der «Erneuerung der Themen und der Genres» auf dem Programm.

Haben Sie selber Erfahrung im Umgang mit Kinderschauspielern gemacht?

Mehr indirekt, in Zusammenarbeit mit verschiedenen Regisseuren. Wichtig ist dabei, dass die Voraussetzung geschaffen wird, die dem «Kinderstar» erlaubt, spontan zu werden und daher auch spontan zu wirken. Der Regisseur muss alles daran setzen, dass es ihm gelingt, eine Atmosphäre des Vertrauens zu schaffen. Das ist bei Zwölfjährigen schon nicht mehr so einfach, weil sie bereits anfangen, sich selbst zu beobachten, zu stilisieren und «aufzuspielen». Regiearbeit mit Kindern ist im allgemeinen schwieriger als mit Erwachsenen.

Für Ihre Aufgaben hat Sie sicher auch der langjährige persönliche Kontakt mit Jiří Trnka vorbereitet, dessen Arbeitsweise Sie aus nächster Nähe verfolgen konnten. Er ist übrigens genau vor zehn Jahren gestorben.

Jiří Trnka (1912–1969), den ich seit 1950 kannte und über den ich ja auch einiges veröffentlicht habe, war nicht unbedingt ein kommunikativer Mensch. Die unbestrittene Meisterschaft, die er im Genre des künstlerischen Puppenfilms erreichte, hat vielen seiner Mitarbeitern Ehrfurcht, wenn nicht sogar Angst eingeflösst. Persönlich habe ich sehr viel von ihm gelernt. Seine Leidenschaft für das Puppentheater ging in die frühe Kindheit zurück. Schon mit elf Jahren lernte er Josef Skupa kennen, der an der Realschule von Pilsen sein erster Zeichenlehrer gewesen ist und der die Liebe zum Theater und zu den Puppen auf seinen Schüler übertrug. In der Folge wurde Trnka Illustrator von Märchenbüchern, Bühnenbildner, Kostümschneider, Dekora-

«Tag des Kindes» in Leipzig

F-Ko. Der «Tag des Kindes» am 26. November ist nach dem Willen der Veranstalter der Höhepunkt der 22. Internationalen Dokumentar- und Kurzfilmwoche Leipzig 1979, die vom 23. bis 30. November stattfindet. Dadurch soll die Verbundenheit des Leipziger Festivals mit den von der UNO proklamierten Rechten der Kinder dokumentiert werden. Auf dem Programm stehen Filme der UNO und der UNESCO zum Internationalen Jahr des Kindes sowie die Preisträger des Nationalen Festivals für Kinderfilme der DDR in Kino und Fernsehen 1979.

teur, bis er im Jahre 1936 für kurze Zeit im Zentrum Prags eine eigene Puppenbühne leitete.

Als Regisseur hat er jede Produktion bis in alle Details mitverfolgt. Wenn ein Kostüm ihn nicht zu überzeugen vermochte, hat er ihm mit Hilfe von Stecknadeln, die er immer bei sich trug, eine neue Façon gegeben. Die Figuren seiner Filme sollten menschliche Gefühle und Leidenschaften zum Ausdruck bringen, ein «Seelenleben» haben. Lyrische, komische, tragische, satirische und heroische Rollen wurden ihnen anvertraut. Verschiedene Ausdrucksmittel erreichten den jeweiligen Effekt. Kaspar, der Held aus seinem letzten Film «Die Hand» (1965), den er als tragische Figur empfand, hat zum Beispiel auf ihn wegen der Form des Kragens, der von der Schneiderin angefertigt worden war, lange zu komisch gewirkt. Zur Korrektur tauchte er ihn selbst ins Wasserbad und formte ihn neu.

Menschen und Dinge pflegte Trnka eher von innen als von aussen zu betrachten. Er dachte oft, viel und lange nach; er vereinigte in sich Züge eines erdgebundenen Bauern und eines tiefsinnigen Poeten. Charakteristisch ist, dass er die handwerklichen Fähigkeiten den künstlerischen als mindestens ebenbürtig an die Seite stellte. Aus dieser Kombination ist die klassische Vollkommenheit und die Fülle und Menschlichkeit seines Werks hervorgegangen. Diese vermögen uns heute noch zu fesseln und nachdenklich zu stimmen. Interview: Ambros Eichenberger

II. Kinderfilm in Deutschland: In einer Phase der Konsolidierung

Ein Gespräch mit der Leiterin Theda Muffler-Kluth über die zweijährige Arbeit des Kinder- und Jugendfilmzentrums in der Bundesrepublik Deutschland

Im Januar 1977 wurde das Kinder- und Jugendfilmzentrum in der Bundesrepublik Deutschland als Zentrum für audio-visuelle Kommunikation und audio-visuelle Produktion vom Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit zusammen mit den Obersten Landesjugendbehörden in Remscheid gegründet. Die Fachaufsicht wurde einem Kuratorium übertragen, bestehend aus je einem Vertreter des Bundesministeriums für Jugend, Familie und Gesundheit, der Bundeszentrale für Politische Bildung, der Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmclubs und Medienerziehung, des Deutschen Bundesjugendrings, des Arbeitskreis Deutsche Bildungsstätten sowie je zwei Vertretern der Obersten Landesjugendbehörde (Rheinland-Pfalz und Nordrhein-Westfalen) und zwei Professoren der Medienwissenschaften (von der Fachhochschule Münster und der Universität Bielefeld).

Mit dem Dienstantritt von Theda Muffler-Kluth am 1. Juli 1977 nahm das Kinder- und Jugendfilmzentrum, unterstützt von nur einer Sachbearbeiterin, seine Arbeit auf. Ein zweiter hauptamtlich pädagogischer Mitarbeiter wurde erst vor wenigen Tagen eingestellt. Mit dem jährlichen Etat von rund 500 000 DM müssen nicht nur die Arbeit des Kinder- und Jugendfilmzentrums, sondern auch die Personal- und alle Sachkosten finanziert werden. Das folgende Gespräch mit Frau Muffler-Kluth hat Manfred Grüttgen geführt.

Theda, kannst Du schon eine kleine Bilanz ziehen zwischen den Anforderungen und Bedürfnissen nach einer nunmehr zweijährigen Tätigkeit des Kinder- und Jugendfilmzentrums?

Das Kuratorium hätte bei seiner Gründung Ende Januar 1977 einen ganzen Zielsetzungs- und Aufgabenkatalog zusammengestellt, aus dem sehr schwer direkte Ansprüche für das Kinder- und Jugendfilmzentrum zu entnehmen sind. Diese Aufgabenstellungen enthalten einerseits eigentlich alles, was an Medienarbeit mit Kindern und Jugendlichen möglich ist, und zwar von einer zentralen Ebene aus, das heisst also Modelle, besondere Seminare, Zusammenfassung, Zentralisierung, Lizenan-

käufe und so weiter. Und trotzdem war ganz klar, dass bei dieser sehr geringen personellen Besetzung und finanziell relativ geringen Ausstattung diese Aufgaben auf ein konkret mögliches Mass zusammenschrumpft. Was nicht heisst, dass man die Weite der Aufgabenstellung auf die Dauer eindämmen will, sondern dass man sich einfach in der gegenwärtigen Situation einrichten muss. Und das bedeutete eben, dass der Schwerpunkt gesetzt wurde auf die Filmarbeit, das heisst also Ankauf von Filmen, die sich für die Kinder- und Jugendarbeit eignen, ebenso wie die Unterstützung von Filmfestivals mit Kinderfilmprogrammen.

Kannst Du da einige Beispiele nennen?

Wir machen in Zusammenarbeit mit den Westdeutschen Kurzfilmtagen Oberhausen ein Kinderfilmprogramm während der Kurzfilmtage seit zwei Jahren. Auch in Frankfurt sind wir dieses Jahr zum zweiten Mal Mitträger der Internationalen Kinderfilmwoche. In Berlin mache ich Filmberatung aus der Kenntnis ausländischer Filmfestivals und der eben dort gezeigten Filme.

Dann haben wir in diesem Jahr auch, bezogen auf die Filmarbeit, eine konkrete Kinderfilmwochen-Aktion durchgeführt, das heisst, wir haben für dreissig Städte die Filmleihmiete und den Transport bezahlt oder bezahlen sie dort, wo die Kinderfilmwoche erst noch stattfindet. Wir haben dazu auch zweimal ein Seminar durchgeführt, in dem wir praktische Anleitungen für die Arbeit mit Kinderfilmen gegeben haben. Wir versuchen immer zu besonderen Themen Seminare anzubieten und machen keine allgemeine Fortbildungsseminare. Die Ansprüche, von zentraler Stelle besondere oder spezielle Sachen durchzuführen, finden sich auch bei den Kinderfilmwochen wieder. Ebenso bei dem Seminar «Kinderfilm und Dritte Welt», auch das ist ein relativ besonderes Thema. Wir haben da Filme untersucht auf ihre Eignung für die Kinder- und Jugendarbeit und haben dabei festgestellt, dass die meisten Spielfilme mehr eine Abenteuerkulisse sind. Einige der kurzen Dokumentarfilme sind eher im ausserschulischen Lernbereich einzusetzen, aber zum Beispiel für eine Spielstellenarbeit nicht geeignet. Solche Art von Filmerprobung in dem Bereich Kinderfilm und Dritte Welt wollen wir fortsetzen, um hier von zentraler Stelle aus zu sagen, die und jene Filme, die nicht als Kinderfilm konzipiert sind, sind aber trotzdem für die Kinderfilmarbeit zu verwenden. Man kann also sagen, dass zwar die Ansprüche in den Aufgabenstellungen sehr hoch sind, dass aber gleichzeitig klar ist, dass die Ansprüche im Augenblick noch gar nicht erfüllt werden können.

Ist das nicht eine unbefriedigende Situation?

Nein, weil im Grunde zu Beginn eine abwartende Haltung da war, was man überhaupt mit der augenblicklichen personellen und finanziellen Situation schaffen könne. Ich glaube auch, dass, gemessen an den Erwartungen des Kuratoriums des Kinder- und Jugendfilmzentrums, eigentlich schon eine Menge geleistet wurde, und

Erfolg eines Jugendfilmes des Schweizer Fernsehens

tv. Das Ressort Jugend des Fernsehens DRS hat mit seiner Produktion «*Yesterday when i was young*» von Mario Cortesi (Drehbuch und Regie) anlässlich des 8. Internationalen Festivals des Roten Kreuzes in Varna, Bulgarien, den «Spezialpreis für den besten Fernsehfilm zur Förderung von Gesundheit und Erziehung» gewonnen. Am Festival nahmen 41 Länder mit 290 Produktionen teil. Gemäss dem Motto des Festivals «Durch Humanität zu Friede und Freundschaft» befasst sich die Sendung – indem sie die Gefahren des Motorradfahrens und auch die menschlichen Aspekte der Opfer darstellt – mit aktuellen humanitären und gesundheitlichen Fragen, welche speziell die heranwachsenden Jugendlichen betreffen.



«Nordsee ist Mordsee» von Hark Bohm, einem der wenigen Jugendfilm-Regisseure in der BRD.

die Arbeit sehr schnell in Gang gekommen ist. Im Augenblick würde ich eher davon sprechen, dass eine Konsolidierung eintreten muss, um alle angefangenen Aufgaben auf sichere Füße zu stellen.

Gibt es gegenwärtig Schwerpunkte in der Arbeit des Kinder- und Jugendfilmzentrums?

Wir haben ein Projekt «Kinderfilmkatalog» für ein Jahr beantragt und genehmigt bekommen. Von den Mitarbeitern dieses Projekts wurde ein Kinderfilmkatalog erstellt, der jetzt in den nächsten Wochen herauskommt. Im ersten Teil des Katalogs sind etwa 60 Filme enthalten, die ausführlich beschrieben und mit Erfahrungsberichten versehen sind. Diese Filme sind so einigermaßen zu empfehlen. Ein zweiter Teil enthält ungefähr weitere 180 Filme, von denen wir sagen können, sie schaden nicht, aber wir würden sie nicht unbedingt empfehlen. Die Grenzen allerdings zwischen dem ersten und zweiten Teil sind bei einigen Filmen natürlich sehr eng. Bei anderen wiederum sind sie sehr weit. Das hängt damit zusammen, dass man das Angebot an Kinderfilmen für die nicht-kommerzielle Arbeit insgesamt für relativ mangelhaft halten muss. Wenn zum Beispiel jemand pro Woche einen Kinderfilmnachmittag veranstaltet, dann hat er praktisch nach einem Jahr alle 60 empfehlenswerten Kinderfilme abgespielt.

Dieser Mangel an guten Kinderfilmen wird oft und auch zu recht beklagt. Versucht Ihr dem durch die Produktion von Kinderfilmen entgegenzuwirken, auch wenn Euer Etat das kaum erlaubt, und welche Möglichkeiten hat überhaupt ein Kinderfilmautor in der BRD?

In der Regel produzieren wir keine Filme. Wir bemühen uns aber, wenn wir von Filmvorhaben im Bereich des Kinder- und Jugendfilms hören, die Leute auf bestimmte Möglichkeiten aufmerksam zu machen. Dazu gehört zum Beispiel auch, dass jetzt vom Innenministerium im Zusammenhang mit der Berlinförderung 900 000 DM speziell für den Kinderfilm zur Verfügung stehen. Wobei allerdings die Bedingung daran geknüpft ist, dass ein grosser Teil der Produktionskosten in Berlin ausgegeben wer-

den muss. Ebenso dass dem «Kuratorium Junger Deutscher Film» Mittel vom Land Berlin zur Verfügung gestellt wurde speziell für den Kinderfilm mit einer ähnlichen Auflage. Dann stehen ja für die Leute, die Kinderfilme machen wollen, alle üblichen Wege auch offen.

Sie können zum Beispiel eine Drehbuchprämie bekommen, sie können auch versuchen, beim «Kuratorium Junger Deutscher Film» Gelder zu bekommen. Die Möglichkeit allerdings, von der Filmförderungsanstalt Mittel zu bekommen, sind eben dadurch schon wesentlich eingeschränkt, dass viele Autoren, die Kinderfilme machen, nicht entsprechende Einspielergebnisse von vorhergehenden Kinderfilmen vorweisen können. Ich meine also, dass gerade in Bezug auf den Kinderfilm eigentlich noch sehr viel geschehen müsste, damit überhaupt Möglichkeiten da sind, Kinderfilme zu produzieren. Das betrifft einmal die Bundesländer, die mehr Mittel eingeben müssten in eine gute Kinderfilmförderung. Ich beziehe mich da auf den Lübecker Beschluss von vor zwei Jahren, wo so ein Stufenplan von den Ländern festgelegt worden ist, wann welche Arten von Film stärker von den Ländern zu fördern sind. Und dazu gehörte auch der Kinderfilm, der ab 1980 verstärkt gefördert werden soll. Inzwischen aber hat der Lübecker Beschluss keine weiteren Konsequenzen gehabt, und deswegen hat sich im Augenblick so direkt noch gar nichts getan. Die Berlinförderung ist natürlich schon ein positiver Schritt, aber da sie gleichzeitig an Produktionen in Berlin gekoppelt ist, bedeutet das gleichzeitig wieder eine Einschränkung für viele Leute. Mir scheint die Länderförderung ein ganz wichtiger Punkt zu sein.

Dann gibt es ja den neu gegründeten Verein «Fond Deutscher Kinderfilm», der versuchen will, Gelder von Unternehmen und der Industrie zu bekommen, um so die Produktion von Kinderfilmen zu ermöglichen. Aber auch das sind eben im Grunde alles nur Vorhaben.

Im einen oder anderen Falle ist es auch immer noch mal möglich, bestimmte Mittel bei Ministerien zu erhalten. Ein Beispiel: Der Film «*Betrifft Sexualität*» ist unterstützt worden von der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung. Dann gibt es eine «Stiftung Jugendmarke», die allgemeine Vorhaben unterstützt, welche der Jugendhilfe in irgend einer Weise dienen. Auch von dieser Stiftung ist jetzt zum Beispiel ein Spielfilm unterstützt worden und vorher schon andere kleinere Projekte, die sich für die Jugendarbeit eignen.

Das Problem für das Kinder- und Jugendfilmzentrum ist ja, dass wir eine Einrichtung sind, die für die Jugendhilfe arbeiten soll. Das heißt, wir arbeiten eigentlich nur im nicht-kommerziellen Bereich. Wenn wir hier irgend etwas tun, dann ändert sich nichts an der Situation des kommerziellen Kinderfilms. Wir arbeiten hauptsächlich für die Filmarbeit in Jugendzentren, Kindergärten und sofort. Und wir können feststellen, dass im nicht-kommerziellen Bereich das Filmangebot für Kinder eigentlich um einiges höher liegt als im kommerziellen Bereich. Weil nicht-kommerzielle Filme eben auch zehn bis zwanzig Jahre lang laufen können, während der kommerzielle Bereich darauf angewiesen ist, schnell auszutauschen, schnell Neues zu bringen und es sich kaum leisten kann, einen Film lange auf Halde liegen zu lassen.

In dem vorhin erwähnten Kinderfilmkatalog sind aber kaum Filme aus der BRD dabei. Eigentlich nur die Filme von Hark Bohm und der neue Film von Haro Senft: «*Ein Tag mit dem Wind*». Das ist ein ziemlich wichtiger Punkt. Wir haben sehr viele Filme aus osteuropäischen Ländern, in denen eben eine geregelte Kinderfilmproduktion existiert. Es lässt sich da aber immer wieder feststellen, dass bestimmte Probleme, die dort behandelt werden, auf unsere Kinder relativ wenig zu treffen. Deshalb wird eine Förderung des Kinderfilms auf breiter Basis in der BRD immer wichtiger.

Was sind das für Probleme, die in den osteuropäischen Filmen gezeigt werden und auf die Situation der Kinder in der BRD nicht zu treffen?

Ich meine jetzt nicht, dass man die Filme hier nicht aufführen kann. Die werden aufgeführt und zwar mit Erfolg. Die Kinder suchen sich aus dem Film das heraus, was

irgendwie auf ihre Situation zutrifft. Ich nehme zum Beispiel den Film *«Ottokar, der Weltverbesserer»* von Hans Kratzert (DDR 1976). Die Kinder wissen hier sehr wenig über die Situation der Schüler in der DDR, dass sie also in einer FDJ- oder Pioniergruppe sind, und was es bedeutet, wenn der Pionierleiter gewählt wird. Die Kinder können sich im Grunde mit sehr vielen Situationen, die sich aus der dortigen Organisation des Lebens ergeben, eigentlich gar nichts anfangen. Sie lachen dann vielleicht darüber, aber sie wissen eigentlich gar nicht, was das bedeutet. Deshalb müssen Filme gefördert und produziert werden, die mehr die Situation der Kinder hierzulande aufgreifen.

Was für Filme kauft Ihr an, wer wählt diese Filme aus und wie macht Ihr sie verfügbar? Gibt es in diesem Bereich Abgrenzungen oder Kooperationen mit zwar gewerblich, aber nicht-kommerziell arbeitenden Verleihern?

Wir kaufen nicht nur lange Spielfilme für Kinder, sondern eigentlich jede Art von Film. Ich erwähnte schon, dass wir in der Erprobung von Filmen fortfahren, die nicht als Kinderfilme konzipiert sind, sich aber dennoch für die Jugendarbeit eignen. Wir haben zum Beispiel einen kurzen holländischen Spielfilm *«De Speelmeters»* von Hans Hylkema, der 1977 bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen und am Kinder- und Jugendfilmfestival in Lausanne Preise bekommen hat, angekauft. Als Kinderspielfilm aber haben wir beispielsweise den Film *«I dins fars lomme»* (*Stiene*) von Lise Roos aus Dänemark angekauft, ebenso den für die ausserschulische Jugendbildung geeigneten Film *«Die Liebe zum Imperium»* von Peter Heller. Wenn wir also auf Festivals oder sonstwo Filme gesehen haben, von denen wir meinen, dass sie sich für die Jugendarbeit eignen, dann werden diese Filme einem Auswahlgremium vorgestellt. Das Gremium besteht zum einen aus der Filmauswahlkommission des Kuratoriums des Kinder- und Jugendfilmzentrums und zum anderen aus der Filmauswahlkommission der Obersten Landesjugendbehörden. Das diese beiden Gremien zusammen tagen, hat damit zu tun, dass wir aus personellen Gründen ausser dem Lizenzerwerb nicht in der Lage sind, auch den ganzen Vertrieb dieser Filme zu übernehmen. Dafür hat das «Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU)» einen entsprechenden Apparat. Da dieses Institut in München ein Länderinstitut ist, möchte es sich, wenn es die Filme für uns vertreibt, der Zustimmung der Länder vergewissern. Deswegen sucht die Filmauswahlkommission der Länder auch gleich mit aus und gibt sozusagen Empfehlungen, ob der Film vom FWU übernommen werden soll oder nicht. Diese Zusammenarbeit hat sich bisher eigentlich ganz gut bewährt, und wir hoffen auch, dass das auch in Zukunft so bleibt. Theoretisch ist es so: Wenn die beiden Auswahlgremien zu verschiedenen Entschlüssen kommen, dann ist es trotzdem möglich, dass das Kinder- und Jugendfilmzentrum den Film ankauft und dann selbst ausliefert. Aber dies ist natürlich mit wesentlich mehr Schwierigkeiten verbunden. Im Normalfall oder in den bisherigen Fällen wurde vom FWU die Kopienherstellung übernommen, und dann können alle

Filmthemen im Taschenbuch

In einer neuen Reihe «Fischer Cinema» bringt der Frankfurter S.-Fischer-Verlag Einzelpublikationen zu Filmthemen heraus. Die vom Taschenbuch-Lektorat betreute Reihe wird im Mai mit der Bildbiographie «Marlene Dietrich» gestartet, die der Filmkritiker der Londoner «The Times», Sheridan Morley, herausgibt. Es folgen im Juni Hans Richters «Kampf um den Film», im Juli «Syberbergs Filmbuch». – In der vom Theater-Lektorat des Verlages gestarteten neuen Reihe «S. Fischer Theater Film Funk Fernsehen», die soeben mit Dieter Fortes «Kaspar Hausers Tod» und zwei Theaterstücken des Südafrikaners Athol Fugard gestartet wurde, werden in Kürze auch eigene Film-Bände erscheinen.

Landesbildstellen, die Filmdienste oder die evangelischen Medienzentralen ihre Kopie erhalten. Damit haben wir im Grunde einen sehr grossen Kreis von Interessenten erreicht, der wirklich nicht-kommerziell und teilweise leider auch ohne Geld arbeiten muss.

Wir bemühen uns, diesen zwar gewerblich arbeitenden, aber nicht-kommerziellen Verleihern nicht ins Gehege zu kommen. Deren Arbeit in dem Bereich ist ja auch eine sehr notwendige. Wir haben auch auf Grund von Erfahrungswerten festgestellt, dass sich das so gut wie nicht überschneidet. Die Abnehmer, die in Bildstellen und so weiter Filme entleihen, überschneiden sich nicht mit denen, die sich beispielsweise bei «Atlas» oder «Imbild» Filme besorgen. Wir wollen keine Konkurrenz zu diesen Verleihern aufmachen, weil die Situation des Kinderfilms so schlecht ist, dass eine Konkurrenz da nur schaden würde. Andererseits ist es natürlich so, dass wir mit Verleihstellen zusammenarbeiten, die kein Geld für die Ausleihe nehmen. Wenn das Angebot von uns einmal grösser wird, kann sich das auf die Dauer doch in eine Konkurrenzsituation auswirken. Aber im Augenblick ist das überhaupt nicht der Fall.

Wir als zentrale Stelle arbeiten im Prinzip verleihübergreifend, das heisst, dass wir zum Beispiel bei unseren thematischen Jugendfilm listen die Verleiher mit angegeben haben. Wichtig ist, dass diejenigen, die mit Film themenbezogen arbeiten wollen, hier eine gute Zusammenstellung erhalten und auch erfahren, wo sie diese Filme herbekommen. Im übrigen vertreiben wir über das Kinder- und Jugendfilmzentrum auch die Kataloge der Verleiher, sofern es sich um einen Verleihkatalog von Kinderfilmen handelt. Ich glaube auch, dass man auf Dauer zu einer besseren Zusammenarbeit mit den Verleihern kommen kann. Das könnte erst einmal so aussehen, dass man sich gegenseitig darüber informiert, was auf Festivals gelaufen ist, und eventuelle Ankaufsmöglichkeiten austauscht.

Aber noch mal zurück zum Vertrieb unserer Filme: Wenn das FWU unsere Kopien ausliefert, bleibt es im Ermessen der einzelnen Bildstelle, ob sie eine Kopie für sich kaufen will oder nicht. Da wir aber gewährleisten wollen, dass jeder in der Bundesrepublik, der Kinder- und Jugendarbeit mit Filmen macht, an eine Kopie herankommt, haben wir mit der Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung ein Abkommen geschlossen, dass die Bundesarbeitsgemeinschaft jeweils von den Filmen, deren Rechte wir erworben haben, auch eine Kopie in ihre «Clubfilmothek» aufnimmt. Normalerweise können aus der «Clubfilmothek» nur Mitglieder der Bundesarbeitsgemeinschaft Filme ausleihen. In diesem besonderen Fall haben wir sichergestellt, dass jeder, also auch Nichtmitglieder, eine Kopie ausleihen kann.

Ihr arbeitet im Grunde als Multiplikatoren für Erzieher, Jugendleiter und Pädagogen. Wie gross ist in der Praxis das Interesse an Kinder- und Jugendfilmen und wie gross ist die Nachfrage nach Eurer Beratung und Unterstützung?

Es ist schon interessant, was am Beispiel unserer Kinderfilmwochen-Aktion herauskam. Wir hatten diese Aktion für dreissig Städte, Gemeinden und Initiativen ausgeschrieben, und es kamen mehr als 400 Anfragen und Bewerbungen. Und es melden sich noch weiterhin welche! Man sieht schon daran, dass das Bedürfnis, Kinderfilmarbeit zu machen, sehr sehr gross ist. Man sieht aber auch, dass nur sehr geringe Mittel für diese Arbeit zur Verfügung stehen und dass im Grunde eine solche Aktion ein sehr willkommener Anlass ist für Leute, die sich für diese Arbeit interessieren, um in den Städten zu sagen, hiermit können wir schon mal anfangen, auch wenn wir den Rest selber zahlen müssen.

Ich glaube allerdings nicht, dass wir im nächsten Jahr eine ähnliche Aktion noch einmal durchführen können, weil sie auch relativ teuer ist, und wir uns im nächsten Jahr auch etwas intensiver dem Jugendfilm widmen wollen. Ich denke da an den Versuch, einmal eine exemplarische Jugendfilmwoche durchzuführen mit Regisseuren, mit ständigen Diskussionen zwischen Jugendlichen und Regisseuren zu einer Fragestellung wie «Warum gucken wir uns lieber KUNG-FU an als die Filme, die für uns gedacht sind?»

Interview: Manfred Grüttgen