

**Simone Busch**

Vom modernen Märchen zum  
modernisierten Remake - Preisträger der  
Kinderjury innerhalb des Film- &  
Fernseh-Festivals Goldener Spatz

Eine Analyse von drei Preisträgerfilmen

**Diplomarbeit**

# BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei [www.GRIN.com](http://www.GRIN.com) hochladen  
und kostenlos publizieren



Technische Universität Ilmenau  
Fakultät für Mathematik und Naturwissenschaften  
Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft  
Fachgebiet Medienkonzeption/Digitale Medien  
Sommersemester 2003



**Vom modernen Märchen zum modernisierten Remake –  
Preisträger der Kinderjury innerhalb des Film &  
Fernseh-Festivals *Goldener Spatz*  
Eine Analyse von drei Preisträgerfilmen**

vorgelegt von:  
Simone Busch

Ilmenau, im April 2003

---

## Zusammenfassung

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Analyse von drei Spielfilmen, welche im Wettbewerb um den Kinderfilmpreis *Goldener Spatz* ausgezeichnet wurden. Die Veranstaltung wurde 1979 als *Nationales Festival für Kinderfilme der DDR in Kino und Fernsehen* in Gera gegründet und bot erstmals dem jungen Publikum die Gelegenheit, auf nationaler Ebene ihre Favoriten zu wählen. Im Rhythmus von zwei Jahren werden seitdem einem Fach- und Kinderpublikum Beispiele aus verschiedenen Genres der Kinderfilmproduktion präsentiert. Die Besonderheit des heutigen Festivals ist, dass Kinder für die Vergabe der Hauptpreise zuständig sind. Die von der Fachjury unabhängige Kinderjury setzt sich aus 32 Mädchen und Jungen aus ganz Deutschland zusammen. Sie sichtet, diskutiert und bewertet eigenständig die deutschen und co-produzierten Wettbewerbsbeiträge und prämiert ihre Favoriten in derzeit sieben Kategorien. Diese Art der Selbstbestimmung leistet einen wichtigen Beitrag zur Medien- und Handlungskompetenz des jungen Publikums. Filmkunst für Kinder sollte gleichberechtigt neben der Filmkunst für Erwachsene stehen und daher auch von ihrer Zielgruppe kritisch bewertet werden. Bei der Analyse der drei Preisträgerfilme ließ sich feststellen, dass das Thema „Rechte der Kinder“ auch innerhalb ihrer Entscheidungsfindung von Bedeutung ist. In der Wahl des jungen Publikums spiegelt sich demnach die Besonderheit des Festivals wider: Kinder erhalten Entscheidungsfreiräume und einen Einfluss auf etwas, das sie selbst betrifft. Durch eine ausführlichere Thematisierung und Betrachtung von Kinderfilmen kann deren kultureller und gesellschaftlicher Aspekt hervorgehoben werden. Erst recht, da Filme für das junge Publikum seit den letzten Jahren zu den erfolgreichsten deutschen Filmproduktionen zählen.

# Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung.....	II
Inhaltsverzeichnis.....	III
Abbildungsverzeichnis.....	V
Abkürzungsverzeichnis.....	VI
Einleitung.....	VII
1 Das Kinderfilmfestival <i>Goldener Spatz</i> .....	9
1.1 Gesellschaftliche Hochachtung – Der Kinderfilm in der DDR .....	9
1.2 Für die Kinder und mit den Kindern – Die Geburt des „Spatzen“.....	13
1.3 Die Erziehung der Gefühle.....	15
1.4 Die Geschichte des Festivals bis 1989.....	18
1.5 Land in Sicht – Nach der Deutschen Wiedervereinigung.....	23
2 Filmanalysen.....	31
2.1 Verfahrensweise der Filmanalysen.....	31
2.2 Ein Schneemann für Afrika (1977).....	35
2.2.1 Filmrealität.....	35
2.2.1.1 Wechselnde Handlungsstränge – Inhalt und Stilelemente.....	36
2.2.1.2 Die Filmfiguren und ihre Beziehungen.....	45
2.2.1.3 Die Handlungsorte MS „Wismar“ und Coccatuttibana .....	48
2.2.2 Bedingungsrealität .....	49
2.2.2.1 Losanskys Herz für Kinder und Phantasie.....	49
2.2.2.2 Von der Arbeit mit Trickfiguren und jungen Darstellern .....	51
2.2.3 Bezugsrealität.....	53
2.2.3.1 Gedanken von Solidarität und Freundschaft.....	53
2.2.3.2 Phantasie schärft den Blick für die Realität.....	55
2.2.4 Wirkungsrealität.....	56
2.2.4.1 Kritik und Lob für den Film.....	56
2.2.4.2 Der Film im Wettbewerb um den <i>Goldenen Spatz</i> .....	56
2.3 Das Heimweh des Walerjan Wróbel (1991).....	59
2.3.1 Filmrealität.....	59
2.3.1.1 Die fünf Stationen Walerjans.....	60
2.3.1.2 Die Kraft von Bild und Ton.....	71
2.3.2 Bedingungsrealität .....	73

---

2.3.2.1	Der erste Spielfilm des „düsteren“ Dokumentaristen .....	73
2.3.3	Bezugsrealität .....	76
2.3.3.1	Zwangsarbeit in Deutschland .....	76
2.3.3.2	Das Nazi-Unrecht am Beispiel eines konkreten Schicksals.....	78
2.3.4	Wirkungsrealität .....	79
2.3.4.1	Rezeption und Bewertung durch die Kinderjury .....	79
2.3.4.2	Kommerzieller Erfolg vs. anerkannte Qualität .....	80
2.4	Emil und die Detektive (2000).....	83
2.4.1	Filmrealität .....	83
2.4.1.1	Inhaltliche Struktur und formaler Aufbau des Kinderkrimis ....	84
2.4.2	Bedingungsrealität .....	101
2.4.2.1	Die Entstehung des Remakes .....	101
2.4.2.2	Kästners Klassiker als Erfolgsgarant für das Remake .....	102
2.4.3	Bezugsrealität .....	103
2.4.3.1	Übertragung der klassischen Vorlage in die Moderne .....	103
2.4.3.2	Die Kraft von Kindern .....	105
2.4.4	Wirkungsrealität .....	106
2.4.4.1	Statements der Kinderjury .....	106
2.4.4.2	Erfolg nach Erwarten .....	107
2.5	Schlussfolgerung .....	109
3	Fazit und Ausblick - Ein gutes Klima für den deutschen Kinderfilm? .....	113
	Literaturverzeichnis.....	116

---

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Tabelle: Preisträger in der Kategorie „Spielfilm“ von 1979 – 2003 .....	30
Abb. 2: Quelle: Progress Film-Verleih .....	35
Abb. 3: Sequenzgraphik: Ein Schneemann für Afrika.....	37
Abb. 4: Quelle: Studio Hamburg .....	59
Abb. 5: Sequenzgraphik: Das Heimweh des Walerjan Wróbel .....	60
Abb. 6: Quelle: Bavaria Filmverleih- und Produktions GmbH .....	83
Abb. 7: Sequenzgraphik: Emil und die Detektive.....	84

---

## Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
ca.	circa
DEFA	Deutsche Film AG
DFF	Deutscher Fernsehfunk
d.h.	das heißt
etc.	et cetera
Nr.	Nummer
S.	Seite
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschland
u.a.	und andere
UNO	United Nations Organisation
usw.	und so weiter
VEB	Volkseigener Betrieb
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
zit.	zitiert



## Einleitung

„Ein renommiertes Festival wie dieses verleiht auch den Kindern eine Stimme und eröffnet dem Erwachsenen die Chance, neue Orientierungen zu suchen und ihren Anspruch an die Kultur für Kinder zu überprüfen“ (Zitat aus dem Grußwort des Kulturstaatsministers Prof. Dr. Julian Nida-Rümelin zum *Goldenen Spatz* 2001).

Medienkompetenz ist *der* Schlüsselbegriff, wenn es um die heutige Erziehung von Kindern geht, denn „die Medienlandschaft stellt eine wichtige Bedingung für die Sozialisation von Kindern und Jugendlichen dar“ (Tulodziecki 1998, S. 535). Daraus erwächst der Anspruch, Kinder zu einem selbständigen und verantwortungsbewussten Umgang mit den Medien zu befähigen. Das Kinder-Film & Fernsehfestival *Goldener Spatz* bietet eine Möglichkeit zu dem geforderten kompetenten Handeln, indem Kinder die für sie bestimmten Filmproduktionen eigenständig bewerten und prämiieren können. Demnach liegt der Kern des Festivalgedanken in dem Vertrauen auf die Urteilsfähigkeit von Kindern.

Im ersten Kapitel werden zunächst die Entstehungshintergründe des *Goldenen Spatzes* und seine Geschichte dokumentiert. Dabei wird mein Interesse hauptsächlich auf die Arbeit der Kinderjury gerichtet sein, vor allem hinsichtlich ihrer Preisträger in der Kategorie „Spielfilm“ (heute: „Fiction lang“). Diese Kategorie war von Anfang an im Festival präsent. Sie spielt sowohl im Fernsehen als auch im Kino eine große Rolle und stellt meines Erachtens einen etablierten und gewichtigen Repräsentanten innerhalb der Bewertung dar. Die aufgeführten Fakten und Zahlen zum Festival stammen, soweit nicht anders angegeben, aus dem Archiv der Stiftung *Goldener Spatz* und sind daher nicht nochmals explizit mit einer Quellenangabe versehen.<sup>1</sup>

Während es eine Vielzahl von Filmanalysen im Bereich des Erwachsenenkinos gibt, werden ausführliche Betrachtungen zum Thema Kinderfilm nur selten vorgenommen. Im Laufe der Recherche habe ich festgestellt, dass zwar sehr oft über die Bedeutung des Kinderfilms geschrieben wurde, tiefergehende Werkanalysen jedoch kaum existieren. Der Kinderfilm sollte meines Erachtens in seiner Funktion als Kunstwerk und kulturelles Erlebnis dem Erwachsenenfilm in nichts nachstehen, sondern in seiner Bedeutung und gesellschaftlichen Beachtung gestärkt werden. Aus diesem Grund werde ich mich im zweiten und zentralen Teil

---

<sup>1</sup> Stiftung *Goldener Spatz*, Heinrichstraße 47, 07545 Gera, Telefon: ++49/365/800 48 74, Fax: ++49/365/800 13 44, Mail: [info@goldenerspatz.de](mailto:info@goldenerspatz.de)

---

der Arbeit der analytischen Betrachtung von drei Preisträgerfilmen widmen. Folgende Produktionen werden von mir aufgrund ihrer besonderen zeitlichen Stellung in der Festivalentwicklung beleuchtet: *Ein Schneemann für Afrika* (Regie: Rolf Losansky, erster Preisträger im Jahr 1979), *Das Heimweh des Walerjan Wróbel* (Regie: Rolf Schübel, Preisträger der ersten bundesweiten Kinderjury 1993) und *Emil und die Detektive* (Regie: Franziska Buch, Preisträger von 2001). Die ausgewählten Filme werden auf Basis von Helmut Kortés' Arbeitsbuch zur *Einführung in die Systematische Filmanalyse* (Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001) untersucht. Damit ist es möglich, verschiedene Aspekte und Bedingungen der Filmentstehung sowie der Rezeption zu zeigen und infolgedessen genauere Aufschlüsse über die vielfältigen Präferenzen der Kinder zu geben. Jede Analyse wird sich auf vier Bereiche der filmischen Interpretation stützen: Im ersten Teil wird die Filmrealität beleuchtet und Handlungsabläufe im Zusammenhang mit der filmischen Gestaltung untersucht. Der zweite Teil soll mit Hilfe der Bedingungsrealität den Bezug zu externen Kontextfaktoren herstellen. Im dritten Teil gibt die Bezugsrealität Aufschluss über die thematisierte Problematik des Films und ordnet sie in den zeitlichen Diskurs ein. Der vierte Teil umfasst die Wirkungsrealität des Films, also seine Rezeptionsgeschichte bezüglich des Festivals.

Im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses steht die Frage nach den thematischen und stilistischen Merkmalen bei den untersuchten Kinderfilmproduktionen. Geklärt werden soll dabei insbesondere die Frage, ob es über die inhaltlich und zeitlich bedingten Unterschiede hinweg Gemeinsamkeiten gibt, welche bezüglich der Kinderjuryentscheidung von Bedeutung gewesen sein könnten.

Den Abschluss der Arbeit bildet ein Ausblick auf den derzeitigen Stand der deutschen Kinderfilmproduktion und das Festival *Goldener Spatz*. Damit verbunden ist auch die Fragestellung, ob und inwieweit die durchaus kompetenten Einschätzungsfähigkeiten und die Wünsche der Zielgruppe stärker berücksichtigt werden können.

# 1 Das Kinderfilmfestival *Goldener Spatz*

## 1.1 Gesellschaftliche Hochachtung – Der Kinderfilm in der DDR

Eingebettet in das Lenin'sche „Ensemble der Künste“ hatte der Kinderfilm in der Deutschen Demokratischen Republik eine systemstabilisierende und – bestätigende Aufgabe. Die Arbeit der Filmschaffenden bewegte sich ständig zwischen politischer Funktionszuweisung einerseits und künstlerischer Eigenständigkeit andererseits. Filmkunst und gesellschaftliches System waren eng miteinander verflochten, was sich sowohl fördernd als auch hemmend auf den Kinderfilm auswirkte. Fördernd durch seine gehobene gesellschaftliche Bedeutung und die gesicherte Existenz, hemmend durch mehrfachen staatlichen Einsatz von Filmen als pädagogisches Instrumentarium und „Beruhigungsspiel“ im realsozialistischen Alltag (vgl. Giera 1993, S. 23).

Zwischen 1946 und 1991 wurden 160 bis 180 Kinospielefilme für Kinder von der DEFA<sup>2</sup> in den Atelierstudios in Potsdam-Babelsberg produziert und dabei staatlich vollständig subventioniert. Diese unkonkrete Zahl resultiert aus dem schwankenden Alter der Zielgruppe und der ungenauen Definition des Genres „Kinderfilm“ (vgl. Wiedemann 1999, S. 1). Die jährliche Produktion umfasste somit vier bis fünf Filme, was im Durchschnitt etwa einem Viertel der Gesamtjahresproduktion entsprach. „Kinderfilme wurden in den DEFA-Studios nicht nur als notwendige Gesellenstücke auf dem Wege zum ‚Erwachsenenkino‘ gesehen, ... sondern primär als Aufgabe für speziell interessierte und befähigte MacherInnen“ (Wiedemann 1999, S. 1). Regisseure wie Walter Beck und Rolf Losansky drehten daher fast ausschließlich Filme für das junge Publikum. Seinen tatsächlichen Anfang nahm der DDR-Kinderfilm aber erst im Dezember 1952. Die DEFA war inzwischen von der neugegründeten DDR als Staatsbetrieb übernommen worden und richtete, als Reaktion auf die ein halbes Jahr vorher von der SED verabschiedeten Resolution „Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst“, eine eigene Kinderfilmabteilung ein (vgl. Wiedemann 1999, S. 2). 1954 wurde dann eine weitestgehend selbständige Gruppe für Kinderfilm gebildet, mit der Festlegung, „daß die Erweiterung der Kinderfilmproduktion nicht auf Kosten der Filme für Erwachsene gehen kann“ (ebenda). Der Kinderfilm erhielt nunmehr seine organisatorische Grundlage und wurde dem Erwachsenen-

---

<sup>2</sup> Die Deutsche Film AG (DEFA) wurde am 17. Mai 1946 gegründet.

film in materieller, finanzieller, technischer und personeller Hinsicht gleichgestellt. Kurz darauf wurde die Zusammenarbeit mit der Zentraleitung der Pionierorganisation „Ernst Thälmann“ und dem Deutschen Fernsehfunk (DFF) ausgebaut, um den Kinderfilm stärker zum ideologischen und pädagogischen Einsatz zu führen. Ein Beispiel dafür ist der erste Kinderspielfilm *Die Störenfriede* (Regie: Wolfgang Schleif), welcher 1953 in die Kinos kam. Der Film thematisiert die individualistischen Verfehlungen zweier Jungpioniere, welche durch eine muster-gültige Schüलगemeinschaft sanft, aber konsequent korrigiert werden.

Schwerpunktmäßig waren die meisten Filme sehr alltagsorientiert und hatten die Erziehung durch das Kollektiv oder das einzelne Vorbild als Grundthema. Die positiven Helden wurden nur schematisch und undifferenziert dargestellt und der vielfach zitierte „erhobene Zeigefinger“ kam deutlich zum Einsatz. Idealisierte Sichtweisen und Zielvorgaben wirkten sich teilweise nachteilig auf die künstlerische Wirkung der ersten Kinderfilme aus, denn „... mit der Didaktik kam die Langeweile“ (Benno Pludra, zit. aus Heidtmann 1992, S. 153). Der Umstand, dass die gezeigten filmischen Helden kaum etwas mit den realistischen Verhaltensweisen von Kindern zu tun hatten, wurde mehr und mehr kritisiert. Zu simpel und oberflächlich erschien die dargestellte Welt, als dass sie der marxistisch-leninistischen Auffassung vom Kind gerecht werden konnte.

Neben den stark zeitverhafteten Themen Erschließung der Vergangenheit, Antifaschismus, Geschichte der Arbeiterbewegung, Auseinandersetzung mit der Gegenwart und sozialistischer Aufbau wurden seit den 1950ern auch Märchenfilme produziert. Diese sollten aber nach den Worten von Alexander Abusch, Staatssekretär im Ministerium für Kultur, „nicht der Verbreitung des Mystizismus dienen, sondern das Kind im Geiste sozialer Gerechtigkeit und zur Liebe für das arbeitende Volk erziehen“ (vgl. Heidtmann 1992, S. 152). Der Aufschwung des Märchens wurde weiterhin durch die Tatsache gefördert, dass Mitte der 1960er Jahre einige kritische Gegenwartsfilme für Erwachsene nicht in den Kinos gespielt wurden (ebenda, S. 153). Die vom Staat diktierten Vorgaben bremsten die filmästhetischen Ansprüche und der zusätzliche restriktive Einfluss des Ministeriums für Volksbildung führte zu thematisch belangloseren Produktionen oder gar Resignation der Autoren und Filmemacher.

Obwohl allein 1967 und 1968 acht Spielfilme mit einem Kostenaufwand von 9,6 Millionen Mark hergestellt wurden, sank die Bedeutung des Kinderfilms durch die Entwicklung und Ausbreitung des Fernsehens (vgl. Wiedemann 1999, S. 3). Das allerdings verschaffte den Filmemachern nun endlich gewisse Freiräume, da die kulturpolitische und agitatorische Priorität der SED-Führung nun

beim Fernsehen lag. In den 1970er Jahren wurden vermehrt inhaltliche, thematische und stilistische Neuerungen sowie Tricktechniken eingesetzt, die sich bis dahin nicht mit dem „Aufklärungs-, Agitations- und Realitätsimpetus“ vereinen ließen (vgl. Wiedemann 1999, S. 5). Großer Beliebtheit erfreuten sich z.B. die Indianerfilme der DEFA, welche seit 1966 die bis dato bestehende Lücke im Bedürfnis nach Abenteuer und Exotik zu schließen vermochten (vgl. Heidtmann 1992, S. 154). Außerdem hielt die Phantasie Einzug in den Kinderfilm und schuf somit den Auftakt einer spezifischen und sehr erfolgreichen Tradition in der DDR: In Filmen wie *Blumen für den Mann im Mond* (Regie: Rolf Losansky, 1975) und *Konzert für Bratpfanne und Orchester* (Regie: Hannelore Unterberg, 1976) wurde der häufig triste Alltag durch Träume und Wunschvorstellungen neu gestaltet. Phantastische Elemente, die man bildhaft innerhalb eines realen Szenariums einsetzte, forderten den kindlichen Zuschauer auf, seine eigene Phantasie und Kreativität auszuleben und damit Lösungen und Wege aus Konflikten und Widersprüchen des Lebens zu finden. Der Kinderfilm wurde dadurch von dem strengen pädagogisch-ideologischen Auftrag befreit. „In einer regen Wechselbeziehung zwischen dem auf der Leinwand vorgeführten Geschehen und dem vom Publikum eingebrachten Erfahrungen und Interessen vermittelt der Kinderfilm ein Kunsterlebnis, bei dem die erzieherischen Absichten natürlich nicht hintenanstehen, jedoch ist es nicht vordergründig ‚aus seiner Einbettung in den Bereich der Pädagogik‘ geprägt“ (Hellmuth Häntzsche, zit. aus Giera 1/82, S. 7). Verstärkt produzierte man nun Filme, die „auf den Wellenlängen eines gegenwärtigen Lebensgefühls“ (Pehnert 1981, S. 4) gestaltet wurden. Realistische und subjektive Sichtweisen, ohne künstliche Barrieren zwischen Kind- und Erwachsenenwelt, prägten immer mehr die Kinderfilmproduktion in der DDR. Die kindlichen Helden wurden identifizierbarer für ihr Publikum und „erreichbar durch ihre sich ausprägende Souveränität ..., mit der sie dem Leben begegnen, an ihm aktiv teilhaben“ (Giera 1/82, S. 7).

Der Mangel an Komödien, Musik- und Kriminalfilmen wurde Anfang der 1980er Jahre noch beklagt (vgl. Giera 1/82, S. 13ff.), dennoch entwickelte sich der Kinderfilm abwechslungsreich und die behandelten Themen wurden immer mannigfaltiger. Das Bild des kleinen Helden und sein selbstbewusstes Agieren formte sich weiter. Zum einen traten nun auch vermehrt Mädchen ins Zentrum der filmischen Handlung, beispielsweise in den Filmen *Nicki* (Regie: Gunther Scholz, 1980) und *Sabine Kleist, 7 Jahre* (Regie: Helmut Dziuba, 1982). Zum anderen wurden die Figuren rebellischer und lebten ihre Träume und manchmal auch Aggressionen aus, wie bei *Moritz in der Litfasssäule* (Regie: Rolf Losansky,