Generationskonflikte im deutschsprachigen Kinderfilm

Der Beitrag zeigt an vielen Beispielen, wie Jung und Alt in deutschen Kinderfilmen miteinander umgehen und inwieweit man daran einen Generationskonflikt ablesen kann.

Katrin Hoffmann

Flussfahrt mit Huhn

Um was kann es gehen bei der Begriffsbestimmung zum Generationskonflikt im deutschsprachigen Kinderfilm? Konflikte zwischen den verschiedenen Generationen zeichnen sich durch die Frage nach den Autoritäten aus: Wer hat die Sanktionsgewalt? Versucht man diese als Kind zu durchbrechen? Eine fundamentale Ambivalenz zwischen den agierenden Altersgruppen lässt Probleme aufkommen, die zu grundsätzlichen Auseinandersetzungen führen können. Die Kinder suchen eine Orientierung und wo ihnen diese verweigert wird, geraten sie in Konfrontation mit den Erwachsenen.

Zunächst einmal scheint es so, dass dies kein Thema ist, das einer näheren Analyse wert wäre. Es existieren nicht viele Kinderfilme im deutschsprachigen Raum, in denen es dezidiert darum geht, dass die Generationen sich gegeneinander abgrenzen oder miteinander um ein Zusammenleben ringen, genauer: dass sich die Kinder mit der Erwachsenengeneration auseinandersetzen oder gar gegen sie offensiv aufbegehren. Bei näherer Betrachtung ist gerade die offensichtliche Abwesenheit des Konfliktpotenzials zwischen Jung und Alt von besonderem Interesse. Die Auseinandersetzung findet offensichtlich auf subtilere Weise statt, in einer noch näher zu untersuchenden Absenz der Erwachsenen oder in einer Verlagerung auf die übernächste Generation der Großeltern als entlastendes Arrangement zur Beziehung zu den Eltern.

Blick zurück: *Flussfahrt mit Huhn*

Wann wurde das erste Mal in einem Kinderfilm eine Problemdarstellung zwischen Erwachsenen und Kindern ernsthaft behandelt? In welchem Film wird zum ersten Mal so etwas wie

Aggression der Kinder gegen die Erziehergeneration verhandelt? In dieser Hinsicht setzte Arend Agthes Film *Flussfahrt mit Huhn* (D 1983) Maßstäbe. Das beginnt schon mit der Figurenkonstellation.

Der Opa lebt mit seiner Tochter und ihrem Sohn Robert zusammen. Ganz selbstverständlich wird hier ein heute mittlerweile stehender Topos gesetzt: die alleinerziehende Mutter. Der Vater wird nie erwähnt, er ist schlicht abwesend. Der Großvater übernimmt stattdessen die Rolle des männlichen Erziehers, und genau dieses Konstrukt führt zu erheblichen Konflikten zwischen Robert und dem Alten. Sei es der Streit um die Reuse, sei es, dass der Opa auf bestimmte Regeln pocht. Immer geht es um die Einhaltung festgelegter Grundsätze, die für den Großvater wichtig sind, gegen die sich der Enkel jedoch auflehnt. Die Konflikte sind so ritualisiert, dass sie nur auf ganz unkonventionelle Weise gelöst werden können: in der Entwendung des Bootes durch Robert und eben der Flussfahrt, bei der die Kinder versuchen, einen neuen Zugang zum Meer zu finden. Diese Reise wird zu einer Konfliktbereinigung der widerstreitenden Generationen, eines sich immer wieder, im wahrsten Sinne des Wortes annähernden und abstoßenden Verhältnisses: Der Opa holt die Kinder mehrmals fast ein, diese entwischen ihm jedoch regelmäßig. Als Happy End reisen die Kinder mit dem Alten weiter, ohne Streitigkeiten und in bester Laune. Robert und der Großvater haben ihren Frieden geschlossen.

Die Auseinandersetzung der beiden wurde weniger auf der verbalen Ebene geführt als auf der nonverbalen aktiven Abenteuerebene. Wer ist schneller, schlauer, stärker, findiger? Die Klärung dieser Frage konnte nur auf der Reise stattfinden. Zu Hause hat der Opa sowieso das Sagen, die Interaktionsmuster waren klar geregelt. Aber draußen in der Natur sind beide ebenbürtig, und der Generationskampf hat eine reelle Chance, gerecht entschieden zu werden.

Flussfahrt mit Huhn setzte neue Werte im Kinderfilm, nicht nur, was die Filmästhetik betrifft, sondern auch, was die Ernsthaftigkeit angeht, mit der für die Kinder existenzielle Fragen behandelt werden.

Die drei ???

Filme ohne Erwachsene

Betrachtet man die Kinderfilme der letzten zehn Jahre unter dem Gesichtspunkt der Konfliktdarstellung zwischen Jung und Alt, fallen einerseits die Filme auf, die versuchen, dieses Thema zu meiden, und in denen die Erwachsenen durch Abwesenheit glänzen, die Konflikte werden zwischen den Kindern ausgetragen: *Die drei ???* (D 2007/2008, Regie: Florian Baxmeyer), *Herr der Diebe* (D/GB/L 2005, Regie: Richard Claus), *Die Wilden Kerle* (D 2003 – 2008, Regie: Joachim Masannek), *TKKG* (D 2006, Regie: Tomy Wiegend), *Schatz des weißen Falken* (D 2004, Regie: Christian Zübert), *Die Wilden Hühner* (D 2006 – 2008, Regie: Vivian Naefe) – Filme also, in denen Kinderbanden Thema sind, in denen die Interaktionsmuster innerhalb der Clique und die Positionierung der einzelnen Figuren neben den spannenden Geschichten verhandelt werden. Die Abwesenheit der älteren Generation ermöglicht den Kindern, ihre eigene Welt zu kreieren. Indem sie Abenteuer bestehen oder Konflikte mit ihren Mitteln lösen, ahmen sie die Welt der Eltern nach und finden so einen spie-

Von oben nach unten:
Schatz des weißen Falken, TKKG

lerischen Zugang dazu. Im übertragenen Sinne sind hier Familienkonflikte nachempfunden, die Figuren können Kommunikationsmodelle ausprobieren, die ihnen bei der Orientierung innerhalb der Familienstruktur helfen.

In diesen Produktionen sind Erwachsene höchstens Stichwortgeber oder fungieren mit ihrer Lebensgeschichte im Hintergrund als Folie, vor der sich die Abenteuerwelt der Kinder abbildet. In *Die Blindgänger* (D 2003, Regie: Bernd Sahling) ist der Erzieher ein Freund, der vielleicht mit Rat und Tat zur Seite steht, aber ihr Geheimnis, dass die Mädchen einen russlanddeutschen Jungen versteckt halten, erfährt auch er nicht. Dieses Problem bewältigen die blinden Kinder ganz allein. So auch in *Herr der Diebe*, wo der Detektiv Victor und die Fotografin Helfer sind, die den Kindern immer wieder über den Weg laufen und Unterstützung anbieten. Die Imitation der Familienkonstellation ist in diesem Film am sinnfälligsten – sind es doch alles mehr oder weniger Waisenkinder, die sich zu einer geborgenen Community zusammengefunden haben und sich vor den z. T. unberechenbaren Erwachsenen schützen müssen. Als autoritärer Erzieher wird Scipios Vater, der Herr der Diebe, vorgeführt. Der Junge hasst ihn aus tiefstem Herzen und bekämpft ihn, indem er dessen Reichtümer stiehlt. Als sich in dieser phantastischen Geschichte die Möglichkeit bietet, auf dem magischen Karussell so lange zu fahren, bis man das Mannesalter erreicht hat, ergreift er sie sofort. In der Überwindung der Kindheit überwindet er seinen Vater. Prosper dagegen, der für seinen kleinen Bruder ein Alter erreichen könnte, in dem er für ihn sorgen dürfte, entscheidet sich bewusst dagegen: Er will nicht der Erziehungsberechtigte von Bo werden, sondern sein Bruder bleiben. Auf der Metaebene werden hier exemplarisch verschiedene Modelle abgehandelt: Für den einen ist die nächste Generation geradezu erstrebenswert, für den anderen dagegen bedeutet dies den Verlust seines Bruders. Und so haben sich die Kinder in *Herr der Diebe* als Happy End eine eigene Familie organisiert, in der jedem sein ganz individueller Platz zufällt.

All diesen erwähnten Filmen ist gemeinsam, ganz unabhängig von Qualität oder Erfolg an der Kinokasse, dass sie versuchen, eine Welt zu schaffen, die den jungen Zuschauern Möglichkeiten aufzeigt, das Leben selbst in die Hand zu nehmen, mal weniger realistisch wie in *Die Wilden Kerle*, mal als magisches Abenteuer inszeniert (*Herr der Diebe*), mal sehr lebensnah wie in *Die Blindgänger*. Die Kinder werden in jedem Film ihre Helden entdecken, mit denen sie sich identifizieren können, Ensemblefilme können das für sich als große Chance verbuchen. Sie können ein breites Spektrum der potenziellen Zuschauer abdecken, da sie sich nicht auf einen Helden konzentrieren. Insofern sprechen sie als Family-Entertainment die ganze Familie an. Sobald es

Von oben nach unten:
Herr der Diebe, Die Wilden Kerle, Die Wilden Hühner

Die Blindgänger

Die Wilden Kerle

Der Mistkerl

Blöde Mütze!

Paulas Geheimnis

um Bandenfilme geht, treten die Erwachsenen automatisch in den Hintergrund oder verschwinden ganz. *Die Wilden Hühner* und vor allem *Die Wilden Kerle* sind nicht zuletzt wegen des starken Kinderensembles so beliebt und erfolgreich geworden. Die berühmten Starschauspieler wie Rufus Beck oder Uwe Ochsenknecht hatten da bald nichts mehr zu suchen – die Jungen haben die Macht übernommen!

Großeltern als Katalysatoren

Karo und der liebe Gott (A 2006, Regie: Danielle Proskar) und *Der Mistkerl* (D 2001, Regie: Andrea Katzenberger) behandeln das Thema Trennung explizit und stellen damit die Auseinandersetzung der Kinder mit den Eltern eindringlich in den Mittelpunkt. *Vitus* (CH 2006, Regie: Fredi Murer), der hochbegabte Junge, der sich mit einem Trick den Ansprüchen seiner Mutter entzieht, ähnlich wie Martin in *Blöde Mütze!* (D 2006, Regie: Johannes Schmid), der sich der überbordenden Zuwendung seiner Mutter gegenüber erwehrt – zwei Jungen, die sich internalisierten Beziehungsmustern entgegenstellen. Ein anderer Topos sind gestresste (alleinerziehende) Eltern, die ihre Kinder in die Obhut anderer geben und somit ihre Verantwortung delegieren oder die Kinder sogar sich alleine überlassen. Hierfür stehen *Hände weg von Mississippi* (D 2007, Regie: Detlev Buck), *Paulas Geheimnis* (D 2006, Regie: Gernot Krää), *Marta und der fliegende Großvater* (D 2006, Regie: Christian Schwochow) und *Die Blindgänger*.

Exemplarisch seien im Weiteren zwei Filme herausgegriffen und näher betrachtet: *Karo und der liebe Gott* und *Vitus*. In *Karo* geht es um das Bestreben der kleinen Karo, ihre sich trennenden Eltern wieder zusammenzubringen. Zunächst einmal ist schon das Thema sehr aktuell, und man wundert sich, dass es doch relativ selten in Kinderfilmproduktionen verhandelt wird. Angesichts einer steigenden Scheidungsrate ist das Sujet Trennungskind sehr zeitgemäß, aber natürlich auch immer heikel in der Abhandlung. Als Fakt jedenfalls kommen Scheidungskinder heute in fast allen Filmen ganz selbstverständlich vor, nur die Problematik wird nicht ausdrücklich thematisiert. Karo versucht jedoch mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln, den Papa wieder zurückzuholen, der eine Affäre hat und darum die Familie verlassen musste. Vor allem gegen ihn kämpft sie an, indem sie ihn provoziert, seine Freundin beleidigt und ihn zu guter Letzt öffentlich in seiner Fernsehshow bloßstellt. In sehr einfühlsamer Weise wird hier die Tragik deutlich, dass kleine Menschen dem nichts entgegenzusetzen haben, wenn die Eltern beschließen, sich zu trennen. Hier nun kommt ein weiteres Sujet ins Spiel, das auch in zahlreichen anderen Filmen als eine Art Ventilator installiert wird: die Großelterngeneration. Karo freundet sich mit einem alten „Penner-Opa" an, der für sie „Gott" ist und der ihr in ihrer traurigen Lebenslage helfen soll. Ihr Anliegen, dass er immer für sie verfügbar sein soll, verfolgt Karo mit enormer Energie und Durchhaltevermögen. Der Alte kann sich der Kleinen kaum erwehren, da sie mit so viel Charme und Ausdauer vorgeht, dass auch er durch sie das Leben wieder neu entdeckt. Zum Schluss wird sie durch ihn begreifen, dass es Dinge gibt, die unabwendbar sind. Er wirkt wie ein Katalysator, der in dem Moment geht, als er seine Schuldigkeit getan hat und Karo mit ihrem Schicksal ausgesöhnt ist. Den jungen Zuschauern, gerade denen, die vielleicht in einer ähnlichen Situation stecken, bietet dieser Film eine realistische Sicht dieser Lebenssituation, vor allem, weil es kein glückliches Ende gibt und Mama und Papa nicht wieder zusammenfinden. Am Ende hat Karos Blick sich für ihre Umgebung geöffnet, sie kann nicht nur ihre Eltern ihren jeweiligen Weg gehen lassen, sondern sich auch von Gott verabschieden. Sie ist nun

Karo und der liebe Gott

in der Lage, eine Freundin zu akzeptieren, die sie über lange Zeit ignoriert hatte. Karo – im Spannungsfeld ihrer Eltern – geht einen selbstbestimmten Weg und zeigt den Erwachsenen deren Grenzen auf, die sie im Umgang mit ihr und auch untereinander nicht überschreiten dürfen.

Einen anderen Weg geht Vitus. Der hochbegabte Junge, Klaviervirtuose und mit 12 Jahren schon kurz vor dem Abitur, kann sich den Ansprüchen seiner Mutter nicht anders erwehren, als sich im wahrsten Sinne des Wortes aus dem Fenster zu stürzen. Nach der Entlassung

Vitus

Hände weg von Mississippi

aus dem Krankenhaus tut er so, als habe ihn seine Hochbegabung verlassen, er spielt nun (intelligent, wie er nach wie vor ist) den ganz normalen Jungen. Auch hier ist es der Opa, zu dem er flüchtet, wenn ihn die Erwartungen seiner Mutter wieder einmal überfordern. Schon als kleiner Junge kann er hier einfach nur Kind sein, basteln und Flugzeuge steigen lassen. Bezeichnenderweise ist es dann auch der Opa, der seine Simulation bemerkt, darüber aber ein Schweigegelöbnis ablegt. Vitus' Macht ist seine Intelligenz, mit der er seine Mutter bekämpft. Die Flucht in die innere Immigration ist der einzige Ausweg, der ihm bleibt. Das Gelöbnis des Opas dauert bis zu dessen Tod, auch hier ist es nötig, dass er aus Vitus' Leben verschwindet. Als er stirbt, ist Vitus stark genug, seinen eigenen Weg zu gehen, nicht zuletzt, weil er die Eltern heimlich vor dem totalen Ruin bewahrt hat und mittlerweile sein eigener Geschäftsmann geworden ist.

Hier wie in *Karo und der liebe Gott* und in unzähligen anderen Filmen suchen die Kinder Zuflucht bei den Großeltern. Deren Welt bildet ein Refugium, in dem die kleinen Helden ungestört ihren Phantasien und Wünschen nachgehen können. Emma in *Hände weg von Mississippi* bekommt, kaum dass sie sich von ihrer Mutter am Bus verabschiedet hat, gute Laune, weil sie zur Oma aufs Land fährt. Dort angekommen, beginnen herrliche Ferien, die sie mit Oma Molli genießt und aus denen sie am Ende des Films von der Mutter samt neuem Papa wieder herausgerissen wird.

Die Großelterngeneration korrespondiert in allen vorgestellten Filmen auch mit einer vergangenen Tradition. Sowohl in *Vitus* als auch in *Hände weg von Mississippi* wohnen die Alten auf dem Land und können den Kindern ei-

Der Traum

ne Zeit lebendig werden lassen, die schon lange vergangen schien. Auch in *Karo und der liebe Gott* macht „Gott" mit ihr Ausflüge in die Natur, lässt Drachen steigen oder spielt mit ihr lang vergessen geglaubte Spiele. Es sind Idyllen, die hier beschworen werden, auch aus einer Reminiszenz der Regisseure heraus, dass früher eine geborgene Kindheit möglich war, heute aber Stress der Eltern, Hektik und Anonymität in den Städten den Alltag beherrschen. So ähnlich funktioniert auch *Marta und der fliegende Großvater*. Hier kommt das Mädchen ebenfalls mit dem Bus aus der Stadt an, geschickt von der überlasteten Mutter, und ist enttäuscht, dass der Opa sie nicht abholt. Der wird nämlich langsam debil – und nun muss sich die Enkelin um den Alten kümmern. In seinen wachen Momenten gelingt es auch hier dem Opa noch, Marta mit witzigen, absurden Spielen zu erheitern.

Der Vollständigkeit halber sei noch *Käpt'n Blaubär* (D 1999, Regie: Hajo Freitag) erwähnt, ein Opa par excellence, der seine drei kleinen Bärchen mit Abenteuern erzieht und eigentlich keine Autorität besitzt. Die Großeltern strahlen allein durch ihr Alter Respekt aus, dem sich die Enkel ganz selbstverständlich unterordnen. In *Mozart in China* (D/A/China 2007, Regie: Bernd Neuburger) steht der chinesische Opa, bei dem die zwei Salzburger Buben ihre Ferien verbringen, nicht nur für die chinesische Landidylle und Ruhe, sondern auch für Tradition, Weisheit und humanistische Werte.

Vergleich mit skandinavischen Produktionen

Ein Blick über die Grenzen zeigt, dass es einige Versuche gibt, sich intensiver und offensi-

Elina

Von oben nach unten:
Rettet Trigger, *Die rote Zora*

ver mit dem Thema der Generationsauseinandersetzung zu beschäftigen, als dies im deutschsprachigen Raum versucht wird. Vergleichenswert sind immer speziell die skandinavischen Länder. Sie haben einige Filme anzubieten, die sich dieses Sujets annehmen. In gewohnt offener und direkter Art behandeln Filme wie *Der Traum* (DK/GB 2005, Regie: Nils Arden Oplev), *Elina* (S 2002, Regie: Klaus Härö), *Hoppet* (S/N/D 2007, Regie: Petter Næss) oder *Schickt mehr Süßes* (DK/S 2001, Regie: Caecilia Holbek Trier) den Kampf der Kinder gegen Hierarchien, die sie so nicht akzeptieren wollen. Ganz massiv geht es in *Der Traum* um den Wunsch des jungen Frits, sich gegen den autoritären Schuldirektor zu wehren und sich ein eigenes Vorbild zu wählen. Es ist gleichzeitig der Kampf gegen die verstaubten Erziehungsmethoden des Schuldirektors, aber auch gegen den Mief der Nachkriegsgeneration. *Der Traum* schildert das Aufbegehren der Jugend gegen die Alten, das sich in Form von Rebellion gegen eine ganze Zeitströmung äußert und mit dem Selbstbewusstsein Frits' endet, der sich nun zutraut, seinen psychisch kranken Vater nach Hause zu holen und sich um ihn zu kümmern. In ähnlicher Weise funktioniert die Geschichte von Elina, die in den 1950er-Jahren spielt und in der Elina, die zur finnischen Minderheit gehört, sich in der schwedischen Grundschule gegen die Lehrerin zur Wehr setzt, um ihre Identität zu erhalten und mit einem verknöcherten System zu brechen. Auffallend ist, dass in diesen und anderen Filmen wie *Rettet Trigger* (N/DK/S 2006, Regie: Gunnar Vikene), *Farbe der Milch* (N 2004, Regie: Torun Lian) oder *Tinke* (DK 2002, Regie: Morten Kohlert) die Inszenierung der Erwachsenenwelt nie zu Klischeedarstellungen führt und die Skandinavier den Zuschauern Probleme zutrauen, die vielleicht schon Historie sein mögen, aber trotzdem oder gerade deswegen eine starke Story darstellen. Auch die Geschichten aus vergangenen Epochen wollen erzählt sein. Während man bei den deutschen Produktionen nie bis in die letzte Konsequenz wagt, den Kinderprotagonisten auch wirklich ebenbürtig starke Erwachsenenfiguren entgegenzustellen. Dadurch schwächt man im Grunde die Helden, die weniger Reibungsfläche haben, als wenn sie sich gegen realistisch gezeichnete Eltern oder Lehrer durchsetzen müssen. Es ist im Gegenteil häufig leider so, dass die Erwachsenen als Chargen dargestellt werden, die völlig überzeichnet sind, man denke nur an die Bösen in *Die rote Zora* (D/S 2008, Regie: Peter Kahane), die vor lauter Anstrengung, böse und gefährlich sein zu müssen, zu reinen Witzfiguren retardieren.

Resümee

Zusammenfassend kann man sagen, dass es nicht ein Anliegen der deutschsprachigen Filmindustrie ist, sich explizit dem Thema der Generationskonflikte zu stellen – das kann man ganz sachlich konstatieren, und es soll hier nicht zwingend eingefordert werden. In den vorgestellten Filmen geht es eher darum, eine Welt der Kinder darzustellen, die ganz selbstverständlich davon ausgeht, dass es veränderte soziale Strukturen gibt, die als Hintergrund immer miterzählt werden, aber meist nicht das Sujet des Films bilden. Die hiesigen Produzenten setzen eher auf spannende Drehbücher und gut unterhaltende Filme, in denen lediglich Stereotypen der Alten dargestellt werden. Die sichersten Erfolge bieten erfolgreiche Literaturvorlagen. Aber auch darunter ließen sich natürlich einige finden, die sich mit der Zerklüftung der Eltern-Kind-Verhältnisse beschäftigen. Dies ist für den Kinderfilm jedoch nicht gewünscht und ganz bestimmt auch schwieriger ins Kino zu bringen als in den skandinavischen Ländern, die bekanntermaßen eine andere Kinderfilmtradition pflegen als wir.

Katrin Hoffmann
ist als Medienpädagogin
Leiterin des Kinderfilmfests
München. Sie schreibt
Beiträge u. a. für epd-film
und verschiedene
Fachpublikationen.