



Rochus Wolff

33 beste Kinderfilme



Rochus Wolff

33 beste Kinderfilme

mit Illustrationen von Dorothea Blankenhagen



EDITION KRITISCHE AUSGABE

BAND 10

Über den Autor und die Illustratorin

Rochus Wolff, Jahrgang 1973, studierte Germanistik und Geschlechterforschung in Bonn, Oxford und Berlin. Er lebt mit seiner Familie in Fulda und arbeitet als Social-Media-Berater für eine Agentur in Süddeutschland. Seit 2004 ist er als freier Kulturjournalist und Filmkritiker tätig, u. a. für *critic.de*, *moviepilot*, die *taz* und die Zeitschrift *Deadline*. Zum Thema Kinderfilm unterhält er einen eigenen Blog unter *kinderfilmblog.de*. Daneben sind seine Arbeitsschwerpunkte Feminismus und Geschlechterverhältnisse im Kino sowie Action- und Horrorfilme. Er war Mitglied der Jury zum besten Kinderfilm für den Preis der deutschen Filmkritik und schrieb für *filmstarts.de* eine regelmäßige Kolumne mit Familienfilmtipps. Aktuell veröffentlicht er vor allem auf *kino-zeit.de* regelmäßig Kritiken sowie eine Kolumne zu Kinderfilmen.

Dorothea Blankenhagen studierte Kommunikationsdesign mit Schwerpunkt Illustration in Potsdam. Sie lebt und arbeitet als freie Illustratorin in Berlin. Zunächst für Tech-Unternehmen und -Agenturen, zeichnet sie heute vorwiegend für Bücher und Magazine, aber auch für Veranstaltungen und Museen. Mehr von ihr unter www.dorothea-blankenhagen.com.

Inhalt

Einführung		5
Molly Monster – Der Film	ab 5	15
Ponyo – Das große Abenteuer am Meer	ab 5	17
Lotte und das Geheimnis der Mondsteine	ab 5	19
Die drei Räuber	ab 5	22
Dornröschen	ab 5	25
Mein Nachbar Totoro	ab 6	28
Flussfahrt mit Huhn	ab 6	31
Das Schulgespenst	ab 6	34
Toy Story	ab 6	37
Emil und die Detektive	ab 6	40
Das singende, klingende Bäumchen	ab 6	43
Die Abenteuer des Prinzen Achmed	ab 6	47
Die geheimnisvolle Minusch	ab 7	50
Hände weg von Mississippi	ab 7	52
Ernest & Célestine	ab 7	55
Lilo & Stitch	ab 7	58
Das Geheimnis der Frösche	ab 7	61
Ronja Räubertochter	ab 8	63
Rico, Oskar und die Tieferschatten	ab 8	67
Die Melodie des Meeres	ab 8	70
Die Muppets Weihnachtsgeschichte	ab 8	73
Mary Poppins	ab 8	76
Captain Underpants	ab 8	79
Die Konferenz der Tiere	ab 8	82
Chicken Run – Hennen rennen	ab 8	85
Kletter-Ida	ab 8	88
Königin von Niendorf	ab 8	90
Antboy – Der Biss der Ameise	ab 9	93
Tom und Hacke	ab 10	96
Das Mädchen Wadja	ab 10	99
Mein Leben als Zucchini	ab 10	102
Alles steht Kopf	ab 10	105
Kubo – Der tapfere Samurai	ab 12	108
Register		111

Einführung

Die Kindheit ist zu kurz für schlechte Filme.

Am Anfang, als das Kino noch ganz jung war, gab es keine Kinderfilme.

Es gab auch keine Erwachsenenfilme, keine Genres und natürlich weder Farbe noch Ton. Was es gab, waren kurze Szenen in Schwarz-Weiß, projiziert auf mehr oder minder improvisierte Leinwände, die in Jahrmarktzelten hingen, in Gaststuben und Gemeindesälen, Varietétheatern und gelegentlich im Zirkus. Das frühe Kino konkurrierte mit Stereoskopen, die die Illusion dreidimensionaler Fotos erzeugten, und mit optischen Täuschungen, die es in Schaubuden zu sehen gab. Es löste schließlich jene Schaukästen ab, in denen unter großem mechanischem Aufwand und Geklapper eine feste Anzahl von Einzelbildern schnell hintereinander gezeigt wurde, wodurch genau jene Illusion von Bewegung erzeugt wurde, auf der auch die Kraft des Kinos beruht.

In dieser frühen Form war das Kino ein Unterhaltungsprogramm für alle, aber eben keine abendfüllende Veranstaltung, sondern eher eine populäre Ablenkung unter vielen auf dem Jahrmarkt. Kurze Filmsequenzen von zunächst nur Sekunden, später wenigen Minuten, bestenfalls unterlegt mit Livemusik oder Tönen vom Grammophon. Es darf als kleines Wunder gelten, mit welcher Geschwindigkeit sich dieses Medium von den ersten Vorführungen im Jahr 1895 zu solch monumentalen Meisterwerken wie *Metropolis* (1927) weiterentwickelte.

Der frühe Film verhehlt seine Herkunft aus den Schaubuden nicht. Als sich das Publikum nicht mehr nur davon fesseln ließ, Alltagsszenen von nah und fern auf der Leinwand zu sehen, wandelte er sich langsam zum Geschichtenerzähler – zunächst vor allem in ganz kurzen Formen, die bald ihre Schau- und Sensationswerte weiter auszureizen begannen. George Méliès war einer der frühen Pioniere aus den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts. Er kam von der Zauberei, der Illusionskunst, brachte aber technisches Geschick mit und nutzte beides, um auf der Leinwand mit Stopp-

Tricks und Überblendungen unerhörte, nie gesehene Wunder entstehen zu lassen, kurze Sequenzen voller Magie, ohne große Handlung, nur im Glück der Möglichkeiten badend.¹

Zur gleichen Zeit eröffnete in Berlin das erste Lichtspielhaus. Was darauf in den nächsten dreißig Jahren folgte, wirkt zumindest im Nachhinein wie eine kontinuierliche, geradezu zwingende Entwicklung: mehr Filme, längere Filme; erste Geschichten, erste Stars. Große Studios entstanden, das Kino bekam auf einmal wirtschaftliche Bedeutung – und dann begannen die Filmemacher damit, ihre Arbeit genauer auf ihr Publikum auszurichten.

Als einer der ersten Kinderfilme darf wohl Gerhard Lamprechts Verfilmung von *Emil und die Detektive* (1931; siehe Seite 40) gelten – weniger, weil der Film explizit oder gar ausschließlich für ein kindliches Publikum gedacht war, sondern vielmehr, weil er (nahezu) konsequent die Perspektive seiner jungen Protagonist_innen einnahm.

Bis es allerdings den Kinderfilm in seiner heutigen Form wirklich gab, sollte es noch ein Weilchen dauern. Zunächst sorgten Zensur und Selbstbeschränkung dafür, dass die Filme die Jugend nicht verdarben. Denn natürlich war das Kino, wie vor ihm das gedruckte Buch und nach ihm das Fernsehen, die Videokassette, der Computer und das Smartphone, im Zweifel und für die konservativeren Teile der Gesellschaft eine Gefahr für Moral, Anstand und Sitten.

Trotzdem dürften Kinder für viele Kinos als Publikum von großer Bedeutung gewesen sein; beispielhaft dafür steht vielleicht eine Backsteinmauer im kleinen Städtchen Walthamstow, das heute zu London gehört. Gleich neben der Mauer stand das »Dominion Cinema«, das leider schon seit über fünfzig Jahren kein Kino mehr ist. Entlang der ganzen Mauer sind, wo immer Kinderarme so hinkommen, kleine Kuhlen in die Ziegelsteine gekratzt. Denn hier standen sich die Kinder immer samstagsmorgens die

¹ Kein Wunder, dass Martin Scorsese dem Mann mit *Hugo Cabret* ein Denkmal setzen wollte – betrachtet natürlich durch die Augen eines Kindes.

Beine in den Bauch, um ins Kino zu gelangen. Und hier haben sie mit ihren Münzen, mit denen sie kurz darauf Tickets und Süßkram kauften, beim Warten auf die Matinee ihre Spuren in die Mauer geritzt.²



Auch wenn das Kino immer narrativer geworden sein mag, sein Kern, sein Ursprung hat sich doch erhalten: Das Kino (als Ort) der Attraktionen und Sensationen, der Überwältigung gibt es heute vielleicht sogar mehr als je zuvor. Es lebt und gedeiht im Actionfilm, in den großen Blockbustern von *Transformers* bis *Avengers*, und die Qualität solcher Filme erweist sich nicht nur daran, ob sie neben all dem Crash-Boom-Bang auch noch eine Geschichte zu erzählen haben, die uns etwas über uns Menschen zu sagen hat (und nicht nur über sprechende Roboter in Riesengestalt), sondern auch daran, ob all die Überwältigung mehr ist als nur reiner Selbstzweck.

Zugleich gibt es aber auch außerhalb der lauten Actionsequenzen noch Raum für ein nicht-narratives Kino, für den einfachen Zauber des Kinos, jenes Staunen, mit dem George Méliès so gern spielte. Eine der liebsten Sequenzen in den *Harry Potter*-Filmen ist für mein ältestes Kind jene, in der Harry bei der Familie seines Freundes Ron Weasley zu Gast ist. Die Kinder machen am Esstisch Quatsch, der Vater stellt bizarre Fragen, die Mutter wuselt herum – eine friedliche Szene ohne jede Action, und im Hintergrund wirkt wie selbstverständlich Magie, bereitet sich Essen von selbst zu und spült sich das Geschirr selbst ab. Das, sagte mein Kind, finde es am besten: Dass Magie hier nicht, wie sonst häufig in diesen Filmen, zum Kampf eingesetzt wird, sondern einfach im Alltag wirkt und auf der Leinwand ganz selbstverständlich erscheint – Zauberei in ihrer leichtfüßigsten, natürlichsten Form.

Alltägliches zu zeigen, es aus dem Gewöhnlichen herauszuheben, sei es durch eine besondere Geschichte, sei es durch besondere Tricks, und daraus Magie zu zaubern: das ist der Kern, das eigentliche Glück des Kinos. Dafür braucht es keine große Action, oft auch keine großen Geschichten,

² Die Geschichte erzählt der britische Autor Terry Staples in *All pals together*, seiner 1997 erschienenen Geschichte des Kinderkinos in Großbritannien. Ein Foto der Mauer schmückt eine der ersten Seiten des Buches.

vor allem braucht es keine Verfolgungsjagden und kein Geschrei. Hayao Miyazakis Filme zum Beispiel sind voll von kleinen, besonderen Momenten oder verzichten, wie *Mein Nachbar Totoro* (1988; siehe Seite 28), gleich weitgehend auf eine wirkliche Handlung, funktionieren eher als kontinuierliche Assoziation, als Weiterentwicklung von Bildern und Ideen, die einfaches Leben zu etwas Magischem, Leuchtendem machen.

Das Leben als langer, ruhiger Fluss, in dem sich Entwicklungen, Veränderungen, Wahrnehmungen allein schon durch die Reise ergeben und verschieben – auch das deutsche Kinderkino kennt das in seinen Sommergeschichten, in denen eigentlich nichts passiert, sich dieses Nichts aber dann eben doch summiert und fügt zu einem Blick auf die Welt, der über die gezeigten Ereignisse hinausgeht. Arend Agthe hat das – als Roadmovie – perfekt umgesetzt in seiner *Flussfahrt mit Huhn* (1984; siehe Seite 31); dass das auch mit ruhigem Blick an nur einem Ort gelingen kann, zeigt *Königin von Niendorf* (2018; siehe Seite 90) von Joya Thome.



Die von mir ausgewählten »33 besten Kinderfilme«, die in diesem Buch vorgestellt werden, sind jedoch keineswegs alle ruhig und bedächtig. Die Auswahl soll, von ruhigen Geschichten bis hin zu wüsten Abenteuern, alle Qualitäten und Formen von Kino vorstellen: Heldinnen und Helden, Abenteuer und Dramen, innere Konflikte und äußere Verfolgungsjagden, aus der deutschen Provinz ebenso wie aus Hollywood.

Was auch bedeutet: Nicht jeder Film passt für jedes Kind (oder auch jede_n Erwachsene_n). Die Auswahl ist außerdem kein »Kanon«, keine Sammlung von Filmen, die mit dem Anspruch antritt, Kinder in die Kunstform Film so einzuführen, dass sie am Ende in Ästhetik und Geschichte der Filmkunst orientiert sind. Sie ermöglicht aber sehr wohl eine Zeitreise durchs Kino: beginnend mit den großartigen, heute fast schon befremdlich wirkenden Animationen aus *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (siehe Seite 47) von 1923 bis in die Gegenwart von *Captain Underpants* (siehe Seite 79). Es ist eine Reise sowohl durch die Filmtechnik als auch durch Erzählweisen und nicht zuletzt durch gesellschaftliche und technische Entwicklungen,

die bei Kindern schnell erklärungsbedürftig sind: Warum hat das Telefon da ein Kabel? Was ist denn eigentlich ein Telegramm? Warum sieht Emils Berlin so anders aus als heute?

Gerade bei älteren Filmen sehen wir Eltern uns aber auch mit größeren Themen konfrontiert, die besprochen werden müssen: Wie kann es sein, dass Prinz Achmed sich einfach eine Frau raubt – ist das in Ordnung? Wie werden Menschen unterschiedlicher Hautfarbe in Curt Lindas *Die Konferenz der Tiere* (1969; siehe Seite 82) dargestellt? Warum ist die Rolle des kleinwüchsigen Schauspielers Richard Krüger in *Das singende, klingende Bäumchen* (1957; siehe Seite 43) so problematisch? Warum scheint sich *Mary Poppins* (1964; Seite 76) über die feministisch engagierte Mutter lustig zu machen, und warum werden am Ende dieses Films die Verhältnisse eigentlich so brav wiederhergestellt?

Auch diese in vielerlei Hinsicht großartigen, zeitlosen Filme sind Produkte ihrer Zeit. Das ermöglicht es uns, für Kinder einzuordnen, was sie sehen – und macht zugleich deutlich: Dies sind nicht festgeschriebene Wahrheiten, kein Film ist weltanschaulich neutral oder in irgendeiner Hinsicht – ethisch, ästhetisch, technisch – »vollkommen«.³

Diese unabwendbare Unvollkommenheit, die Ambivalenz und Vielschichtigkeit, die in allen Filmen steckt, ist für mich einer der Gründe, warum ich Listen wie »Die 100 besten Actionfilme« oder »Die 50 ultimativen Komödien« nicht wirklich leiden kann. Nicht nur, weil solche Listen immer persönlicher und geschmacksgetriebener sind, als sie vorgeben zu sein, sondern vor allem, weil ihre Betitelung eine Abgeschlossenheit und Finalität suggeriert, die weder sinnvoll noch erreichbar ist.

Gerade deshalb fehlt dem Titel dieses Buches, der »33 beste Kinderfilme« verspricht, bewusst der bestimmte Artikel. Dies soll darauf hinweisen, dass es übrigens auch noch 33 weitere, beste Kinderfilme gibt und geben wird.



³ Und gleichzeitig ändern die kleinen oder großen, inhaltlichen und, ja doch, politischen Schwächen dieser Filme nichts daran, dass sie wunderschöne Kunstwerke sind.

Was sind das also für 33 Filme?

Es sind zuallererst: Filme, die jedenfalls nicht langweilig sind. Kein bisschen. Manche sind sehr lehrreich, andere sind vor allem sehr, sehr lustig. Manche strahlen durch Animationen und Bilder von atemberaubender Schönheit. Sie zeigen Kinder und Erwachsene, die als Charaktere überzeugen, statt Abziehbilder fader Stereotype zu sein. Dadurch sind die Filme für Kinder immer nachvollziehbar, ohne für Erwachsene langweilig zu sein. Nichts erscheint mir verlogener und herablassender als jene Kritiken, die konstatieren, ein Film sei halt für ein junges Publikum schon ganz nett, aber für Erwachsene eher fad. Diese Haltung ist nicht nur herablassend gegenüber den Kindern, sie unterschätzt in dieser Herablassung vor allem, wie viel auch Kinder schon verstehen, wie sehr sie Schönheit und Komplexität wahrnehmen und genießen können, selbst wenn sie noch nicht alles und jede Anspielung verstehen und durchdringen.

Schließlich wollen wir von einem guten, einem besten Kinderfilm genau das, was wir auch von jedem anderen besten Film erwarten: dass er unseren Blick auf die Welt zwar nicht vollständig umkrempelt, aber doch so verändert und beeinflusst, *dass nicht alles weiterhin so aussieht wie vorher*.

Zugleich habe ich eine Auswahl zusammengetragen, die eine große Bandbreite an Techniken, Erzählweisen und Perspektiven abbildet. Dabei hat die Beschränkung auf 33 Filme die logische Folge, dass viele »übliche Verdächtige«, viele herausragende Streifen und in der Tat viele meiner ganz persönlichen Lieblingsfilme nicht in diesem Buch zu finden sind – zum Beispiel die beiden *Paddington*-Filme von Paul King (2014, 2017) oder *Der kleine Rabe Socke* (2012).

Auch fehlen Filme, die heute eigentlich jedes Kind und jede_r Erwachsene zumindest vom Hörensagen kennt: *Die Eiskönigin* (2013) oder *Das Dschungelbuch* (1967) sind da nur die offensichtlichsten, von den Disney Studios produzierten Beispiele. Mit Filmen aus diesem Studio könnte man ohnehin ein eigenes Buch füllen. Stattdessen ist Disney hier durch etwas ältere (*Mary Poppins*) und ungewöhnlichere (*Lilo & Stitch*; siehe Seite 58) Beispiele vertreten. Hinzu kommen zwei der besten Filme aus dem Hause Pixar, dem auf Computeranimationen spezialisierten Studio, das 2006 von Disney übernommen wurde.