

### **Jungs gehen da freiwillig kaum rein**

"Ich glaube, Jungs gehen da freiwillig kaum rein, so wie auch Männer nicht freiwillig und allein in eine Komödie wie 'Der Teufel trägt Prada' gehen. In erster Linie kommen Mütter und Töchter, Mädchen und Frauen zu den 'Hühner'-Filmen", das bekennt Uschi Reich, die Produzentin des überaus erfolgreichen Kino-Sequels „Die wilden Hühner“. Und sie fügt hinzu: „Damit stecken sie natürlich hinter den 'Wilden Kerlen' zurück, weil diese Filme auch von Mädels angeschaut werden, die die Filmjungs so toll finden. Im Kern sehe ich die 'Hühner'-Filme schon als Mädchen-Programm, was ja nicht schlecht ist. 'Bibi Blocksberg' war auch ein reiner Mädchenfilm und extrem erfolgreich. Wie man weiß, sind im Schnitt 53 Prozent der Kinobesucher weiblich, von daher also keine schlechte Zielgruppe." (Uschi Reich zitiert in KJK-muenchen.de). Reich hat dennoch allen Grund mit diesem etwas seltsamen Befund zufrieden zu sein. Denn überhaupt mit Kinderfilmen künstlerisch und wirtschaftlich Erfolge zu erzielen, das galt bis zu ihrer Kästner-Adaption „Pünktchen und Anton“ im Jahr 1998 als ausgesprochen schwierig. Respektable 1,7 Millionen Zuschauer erreichte dieser Film im Kino und war damit der Vorbote einer Entwicklung, die den Kinderfilm in Deutschland zum Millenniumswechsel von seinem Mauerblümchenstatus befreite. Uschi Reichs Kästner-Adaptionen, ihre Bibi-Blocksberg-Filme und dazu Thilo Graf Rothkirch mit seinen 2D-Animationsfilmen "Tobias Totz und sein Löwe" 1999, "Der kleine Eisbär" 2001, "Luras Stern" 2004, "Der kleine Eisbär 2 - Die geheimnisvolle Insel" 2005, - sie trugen maßgeblich dazu bei, dass mit Kinderfilmen hierzulande konstante künstlerische und wirtschaftliche Erfolge verbucht werden konnten. Hinzu kamen als erfolgreiche Sequels noch „Das Sams“ nach den Büchern von Paul Maar und eben jenes „Die wilden Kerle“-Sequel von Autor und Regisseur Joachim Masannek. Gemeinsam ist all diesen Produktionen, dass sie populäre Jugendliteratur zur Vorlage haben und somit von anerkannten und geschätzten Figuren, Plots und Marken profitieren können. Gemeinsam sind speziell den Sequels von Reich und Masannek kurioserweise ihre Ähnlichkeit im Titel und ihr spezieller Gender-Zuschnitt. „Die wilden Hühner“, der Film den Jungs kaum ansehen und „Die wilden Kerle“ ein Film, den Mädchen kaum ansehen? Diese Frage lädt zu vergleichenden Betrachtungen ein.

### **Alles ist gut, solange du wild bist**

Kinderbanden dürfen sich als wilde Hühner und wilde Kerle auf der Leinwand austoben. Egal ob Junge oder Mädchen, der Abenteuer-Appeal des Wildseins erscheint offenbar in der Vorpubertät geschlechterübergreifend als reizvolle Attitüde. Wildsein, das klingt nach Abenteuer, Ungezwungenheit und Stärke. Es klingt nach Selbstbewusstsein und Rücksichtslosigkeit. Es hat mit einem reglementierten Alltag zwischen Schule und Freizeit wenig zu tun. Doch der direkte Vergleich der Hühner und Kerle zeigt, dass Wildsein bei Mädchen und Jungen schon bei den ersten Filmen der jeweiligen Fortsetzungsreihen sehr verschieden – und letztlich doch spezifisch weiblich und spezifisch männlich – interpretiert wird.

So zielgerichtet wie diese Sequels auf die Erwartungsmuster von Mädchen und Jungen gemünzt sind, waren kaum je zuvor Filme für das junge Publikum angelegt. Zugleich waren Kinderfilme kaum jemals zuvor so populär. Sie sind so gefragt, dass die Plots der wilden Hühner und Kerle über 4 Folgen und mehr gedehnt und gestreckt werden

konnten. Eine ganze Kindergeneration erlebt ihr Aufwachsen von der Vorpubertät bis zum Führerscheinalter begleitet von Raban, Leon, Sprotte und Frieda. Die Hauptdarsteller der „Wilden Kerle“ sind längst Leinwandstars. Allein das Auftreten etwa eines Jimi Blue Ochsenknecht – als egoistischer „Slalomdribbler“ Leon einst Frontmann der Fußball-Kerle – garantiert so einem mediokren Stoff wie „Sommer“ (Deutschland 2007/2008, Regie: Mike Marzuk) eine gewisse Kinoresonanz. Sein Bruder Wilson Gonzalez Ochsenknecht erscheint in „Freche Mädchen“ (Deutschland 2007/2008, Regie: Ute Wieland) als Dreamboy, was zweifellos weniger seinem matten Auftreten in diesem Film als vielmehr seinem DWK-Image zu verdanken ist.

„Die wilden Hühner“ und „Die wilden Kerle“ liefern jeweils eine sehr maßgeschneiderte Formatierung nach den spezifischen Mustern vermeintlich weiblicher und männlicher Verhaltenskonzepte. Dabei erfüllen sie offenbar die je spezifischen Zuschauerwartungen von Mädchen und Jungen. Vordergründig könnte man beim Blick auf die Plots feststellen: Jungen interessieren sich für Fußball und Mädchen für Beziehungen. Das ist weder überraschend noch ist es neu. Doch wo filmische Darstellungen so kalkulierbare Zielgruppenzuschreibungen ermöglichen und gleichzeitig so eine enthusiastische Resonanz beim Publikum erfahren, dort lohnt sich ein Blick auf Details und tiefere Ebenen der Plots.

In der Medien Concret-Ausgabe 2008 zum Thema „Mediageneration“ stellt Natália Wiedmann Spekulationen über die Attraktion der Wilden Kerle an und bemerkt erstaunt, dass eine Filmreihe, die sich um eine fast ausschließlich mit Jungen besetzte Kerngruppe leidenschaftlicher Fußballspieler dreht, viele weibliche Fans zu Gästebucheinträgen in den Wilde-Kerle-Webseiten animieren konnte. „Sicher ist die Attraktivität der Jungschauspieler ein wichtiger Grund für die Schwärmerei zahlreicher Mädchen“ (S. 62) – so weit deckt sich ihre Einschätzung mit der von Uschi Reich. Doch dann geht sie ins Detail: „Möglicherweise ist deren Genderinszenierung nicht weniger bedeutsam. Anfangs schienen die Wilden Kerle noch stereotype Männlichkeitsvorstellungen zu bedienen, hielten Verliebtsein für eine ansteckende Krankheit und verteidigten ihr ‚Männerbündnis‘ vehement gegen den Eindringling Vanessa. Nach und nach aber setzte ein Wandel ein, ihre spielerischen Fähigkeiten wuchsen mit ihren sozialen Kompetenzen, sie lernten Gefühle zu zeigen und darüber zu sprechen (...) Das kommt bei den Fans vielleicht genauso gut an wie die Überschreitung traditioneller Rollenmuster durch Vanessa, die mehrmals die Spielführung übernimmt und den wilden Kerlen dadurch zum Sieg verhilft. (...) Vielleicht ist Vanessa ihre ‚Eintrittskarte‘ in die Welt der Filmabenteuer, die weiblichen Fans können sich mit ihrer Stärke identifizieren oder aber die Figur dafür nutzen, sich romantischen Beziehungen zu den anderen Filmhelden auszumalen. Mädchen wie auch Jungen wird von den LeinwandheldInnen die Variabilität der Geschlechterrollen vorgeführt.“ (S. 62) Wiedmann kommt zu dem Schluss, dass sich die Bandbreite der Identifikationsmöglichkeiten erweitert hat. Dem kann man gewiss zustimmen, wenn man nur schaut, welche Rollenmuster lange Zeit im Kinderfilm vorherrschten. Waren Mädchen doch zumeist als kaum handlungstragende Supporting Actors besetzt oder als ins anarchistische übersteigerte Gegenbilder wie Pippi Langstrumpf oder die rote Zora, deren fantastische Welten von jeglichem realen Erlebnisbezug enthoben sind. Doch die Variabilität der Geschlechterrollen ist bei „Wilden Kerlen“ und „Wilden Hühner“ nur begrenzt dehnbar. Letztlich bleiben beide Formate Zielgruppenformate, die in erster Linie darauf ausgerichtet sind, jeweils passgenau die Bedürfnisse der Mädchen und Jungen zu bedienen.

*Völlig losgelöst und am Ende doch geerdet*

Wie konnte diese Segmentierung entstehen und warum stößt sie bei Kindern in der Vorpubertät auf so breite Resonanz? Zuerst ein Blick auf „Die Wilden Kerle“. Der erste Film der Fortsetzungsreihe lebt von der Ironie. Ohne sie wäre seine Überstilisierung unerträglich. Eine Clique fußballbegeisterter Jungen wird von ihren Erzgegnern zum großen Entscheidungsspiel herausgefordert. In der Vorbereitung zu dem Spiel lernen sie, wie man richtig trainiert, sie erfahren wie wichtig der Zusammenhalt im Team ist und sie integrieren ein Mädchen in ihre Mannschaft. Nach all diesen Erfahrungs- und Reifungsprozessen sind sie bereit für das Grande Finale. Und – wie sollte es anders sein – am Ende triumphieren sie über die „unbesiegbaren Sieger“. „Die Wilden Kerle“ ist eine Abenteuergeschichte, die dramaturgisch auf „turbo“ geschaltet ist. Sie lebt von der großen Geste nicht einmal halbwüchsiger Kids. Szenerie und Dialoge sind bewusst überzogen, überzeichnet, überspitzt und überstilisiert. Über allem steht der Slogan „Alles ist gut, solange du wild bist“. Erzähler Raban greift zu so kraftmeierlichen Wortkreationen wie „Hottentottenalptrauernacht“ oder „Heiliger Muckefuck“. Auch in der Charakterisierung des Teams herrscht die Sprache der Superlative. Fabi ist der schnellste Rechtsaußen der Welt, Maxi schießt so hart wie keiner und Leon selber ist *der* Slalomdribbler. Die Szenerie ist der Inbegriff von Kinderbanden-Romantik und die Wilden Kerle treten in Erscheinung wie Hells Angels auf Mountainbikes. Doch es gibt da Jungen, die sind noch rockiger – die Gegner nämlich, die sich martialisch „Unbesiegbare Sieger“ nennen und vom Dicken Michi angeführt werden. Michi und seine Mannen bilden einen hermetischen Block. Sie sind schmalspurig, dumpfbackig und ultra-aggressiv. Genau dieses Jungen-/Männer-Bild gilt es zu überwinden durch einen glorreichen Sieg. Es geht um die Kultivierung von Jungen-Power und um die Austreibung des kleinen Machos.

Anders aber als etwa in im dem Bandenkrieg-Klassiker „Der Krieg der Knöpfe“ (Frankreich 1961, Regie: Yves Robert) wechselt der Autor nicht die Perspektive von einer Clique zur anderen. Die Story ist auf Leon gemünzt, dessen Alleingänge ein ums andere Mal den Sieg kosten. Leons Egoismus muss geheilt werden, sein Abgleiten ins Macho-Klischee gilt es zu verhindern. Der Showdown wird so überspitzt gezeichnet wie der Beginn: 8:0 liegen die Unbesiegbaren vorn, ehe Leon zur Raison gerufen und die entscheidende Wende herbeigeführt wird. Eine spektakuläre Aufholjagd beginnt. Die vermeintlich Schwachen erleben ihre große Stunde. Juli und Raban trumpfen auf. Ohne sie kein Teamplay. Ohne Teamplay kein Erfolg.

Die Inszenierung rezipieren erwachsene Zuschauer wohl eher als niedliches Zwergen-Machotum. Für das junge Publikum sind die Angeberei und die fetten Posen in ihrer Großspurigkeit sicherlich lustig, weil sie so durchschaubar sind und weil sie zu abstrusen Verwicklungen führen. In diesem von der Wirklichkeit entrückten Setting darf sich eine slapstickhafte Dynamik austoben. Hier wird zunächst die Energie und Vitalität eines jungen männlichen Publikums aufgenommen, um es im Lauf der Geschichte an verfeinerte Motive heranzuführen. Das pfiffige an diesem Arrangement ist seine direkte Brechung. So offensiv, wie die Jungen anfangs auftreten, so gnadenlos werden sie von ihren Gegnern niedergemacht. Was danach einsetzt sind die subtileren Prozesse. Es ist die Erkenntnis, dass man Kraft und Geschick trainieren muss, es sind der Zusammenhalt und die Freundschaft, die sich bewähren müssen und es ist die Auseinandersetzung mit dem anderen Geschlecht. Große Gefühle sind dabei noch nicht im Spiel. Das kommt erst in den späteren Folgen. Ein wenig störend und nicht smart genug sind ein paar stilistische Entgleisungen bei den Nebenfiguren. Da muss ein albern ausgestaffierter orientalischer Obsthändler für Running Gags herhalten und drei Cousinen erscheinen als platte Rosa-Modepüppchen-Karikatur. Sehr viel ernster behandelt die Dramaturgie den alten gebrochenen Macho Willi. Ein erfolgloser Ex-

Sportler mit Hang zur Flasche. Dieser Coach eignet sich zwar nicht als Vorbild, doch als kluger Ratgeber ist er unverzichtbar. „Die Wilden Kerle“ – der Titel ist Programm – Autor und Regisseur Masannek will es krachen lassen. Seine Idee geht auf. Sein Konzept kommt an. Fußballbegeisterte Jungen fühlen sich angesprochen – und nicht nur die! Auch Mädchen interessieren sich längst für Fußball – Birgit Prinz und Co. sind derzeit erfolgreicher als ihre männlichen Kollegen in der Fußballnationalmannschaft. Im Film „Die Wilden Kerle“ tritt anfangs nur ein Mädchen auf. Später werden es mehr. Später in der Reihe wird das Weibliche an sich zum Gegner, frei nach dem Motto „Was sich neckt, das liebt sich“. Vanessa verkörpert im ersten Teil eine starke Vertreterin ihres Geschlechts. Aufgebaut und eingeführt wird sie unter der resoluten Regie ihrer Tante. Bevor sie von den Jungen akzeptiert wird, muss sie gegen alle Kerle im Elfmeter-Duell antreten. Als Vanessa selbst den großen Köhner Leon deklassiert, wird sie schließlich respektiert und akzeptiert. Insgeheim himmeln Leon und sein bester Freund Fabi sie sogar an. Der Eindruck entsteht: Wenn Frauen in einer Männerdomäne bestehen wollen, dann müssen sie um einiges besser sein als ihre männlichen Konkurrenten.

### *So wild sind die Hühner gar nicht*

Schwenk von den wilden Kerlen zu den wilden Hühnern. Sprotte liebt die Hühner ihrer Oma Slättberg und gibt ihnen sogar Namen wie Kokoschka oder Daphne. Sprotte empfindet es nicht nur als herzlos, dass ihre Oma vorhat, die Hühner zu schlachten. Nein, es ist die reinste Katastrophe, hat sie doch sogar ihre Bande nach den Hühnern benannt. Nun ruft sie den „Fuchsalarm“ aus. Das bedeutet: Alle Freundinnen müssen zusammenkommen und Krisenrat halten. Doch so einfach ist das nicht, denn die Freundinnen Frieda, Melanie und Trude haben ganz andere Sorgen, als da sind: unliebsame Pickel im Gesicht, ein kleiner Bruder, der eine Aufpasserin braucht, ein arbeitsloser Vater, eine unglücklich verliebte Mutter und ein cooler Cousin zum Verliebten. Mädchen sind nicht einfach nur eine Bande. Sie sind keineswegs einfach wild. Sie sind vielmehr involviert in problematische Beziehungen, sie werden ganz absorbiert von der Beschäftigung mit ihrer Schönheit, sie müssen sich Fürsorgepflichten stellen und sie erleben und durchleben die Partnerschaftskrisen ihrer Eltern. Ihre eigenen ersten Verliebtheiten sind nicht minder kompliziert. Das Hühnerproblem gerät ein wenig zur Nebensache. Aber die Dramaturgie hält an ihm als Bewegungsmoment fest. Nun geht es darum, das Federvieh heimlich zu entführen, um es vor dem Kochtopf zu retten. Auch das ist nicht so einfach, weil Oma Slättberg auf der Hut ist und sich sogar eine Pistole zugelegt hat. Für einen weiteren Anlauf brauchen die Hühner Unterstützung. Deshalb brechen sie ein Tabu und gehen eine strategische Allianz mit der Jungenbande der Pygmäen ein. Die Jungs sind ebenfalls zu viert. Angeführt werden sie vom süßen Fred. Er ist für Frieda bestimmt. Das sieht man auf den ersten Blick. Dann gibt es da noch Torte, den kleinen Witzbold, Steve, den Kartenleser und Willi, der in großen Schwierigkeiten steckt, weil er daheim von seinem Vater geschlagen wird. Wie sich herausstellt ist das Bandenhauptquartier der Jungen gefährdet. Sie haben ein wunderbares Baumhaus, das nur leider in der Nähe eines expandierenden Schrottplatzes liegt. Und schon ergeben sich neue Probleme. Zwar treffen die beiden Banden ein Arrangement. Sie befreien zusammen die Hühner. Von da ab könnten sich Mädchen- und Jungenclique wieder spinnefeind sein, wie sich das für Banden gehört. Doch auch jetzt bricht keine Wildheit aus. Denn Willi braucht dringend Beistand, weil sein Vater ihn wieder einmal verprügelt hat. Die patente Klassenlehrerin schaltet sich ein. Es ist für beide Banden eine Frage der Ehre, Willi zu helfen.

Es geht also keineswegs wild bei den Hühnern zu. Sie pflegen eher eine Art Pfadfindergeist. Wie bei einem Kästner Stoff erlebt man Kindersolidarität, man erlebt familiäre Probleme unterschiedlicher Art und man erlebt Protagonistinnen in diversen freundschaftlichen Geflechten, bei ihrer uneingestandenem Sympathie für die Jungen und bei ersten Liebeleien. Das soziale Umfeld der Figuren fließt stärker als bei „Die Wilden Kerle“ in die Handlung mit ein, auch wenn es nicht besonders tiefgehend thematisiert wird. Beide Filme wollen schließlich Abenteuer geschichten erzählen. Bei den Wilden Kerlen steht der Triumph auf dem Bolzplatz klar im Mittelpunkt. Bei den Wilden Hühnern gibt es eine Vielzahl von Problemen zu lösen. Sprottes Wahrnehmung ist von vielfältigen Rücksichtnahmen und von Sensibilität für die Probleme anderer geprägt. Ist das eine Perspektive, der Jungen tatsächlich so wenig folgen können? Ausschlaggebender für die Identifikation von Mädchen dürfte bei diesem Film die Tatsache sein, dass mit Sprotte, ihrer Mutter und ihrer Oma drei „alleinstehende Frauen“ im Mittelpunkt stehen. Die Oma ist Witwe, ein wenig herzlos und sehr pragmatisch. Sprottes Mutter eine Chaotin, sehr spontan, gefühlvoll, dauernd auf der Suche nach einem Partner fürs Leben und mit großen Auswanderer-Plänen, Sprotte selber ist tonangebend, selbstbewusst, sie hat den Durchblick und wird nur verlegen, wenn Freddy sich ihr nähert. „Die Wilden Hühner“ bietet ein Drei-Generationen-Porträt von Frauen. Während es bei den Wilden Kerlen eine Begegnung eines alten gebrochenen Machos mit den jungen Machos gab, arrangieren sich bei den Hühnern drei Generationen mit ihren unterschiedlichen Interessen und Lebenseinstellungen.

### *Zwischenfazit*

Bei einem Vergleich der angeführten Filme fällt zunächst einmal auf, dass wilden Jungen filmisch mehr Zügellosigkeit zugestanden wird. Ihr Abenteuer ereignet sich in stilisierten Welten, die in der Folge der DWK-Reihe immer surrealer werden. Die Wilden Kerle appellieren ästhetisch an den Macho im Jungen. Zugleich wollen sie dem Macho die Gefahr des puren Egoismus vor Augen führen. Im Plot der Mädchen hingegen ist viel Platz für soziale Zwischentöne und verflochtene Beziehungsmuster. Das Abenteuer um die Rettung des Federviehs wird im Subtext von sozialpsychologischen Themen begleitet. In den weiteren Folgen des Sequels werden gesellschaftsrelevante Problematiken wie lesbische Liebe und Outing verhandelt. So wild die Hühner sich auch geben, letztlich vergewissern sie sich immer wieder ihrer Solidarität und Freundschaft, die so nur in einer Mädchenclique funktioniert. Die Jungen werden umschwärmt, aber nicht integriert. Mädchen und Jungen bewegen sich in unterschiedlichen Sphären. Nicht allein durch die Filmreihe, auch durch Cornelia Funkes beliebte Romanvorlagen bildet die Mädchenclique der Wilden Hühner ein bestens vertrautes Modell sonnigen Freundschaftsidylls. Eine Folie von Beschaulichkeit und Geborgenheit. In dieses Refugium dürfen allerdings wohldosiert handfeste Probleme eingestreut werden. Das Setting der Wilden Hühner hat einen Lebenshilfe-Aspekt – wie eine gehobene Frauenzeitschrift. Problembehandlung durchwirkt von einem wohligen Ambiente von Lifestyle und Accessoires, die das Dasein angenehmer machen. Beziehungsfragen und Konflikte unter Freundinnen dürfen angesprochen werden, doch zu viel Realismus wäre tendenziell abstoßend oder unschicklich.

Einen Stellvertreter des anderen Geschlechts, der in diese Sphäre eindringt, so wie Vanessa, die das Team der Kerle aufmischt, gibt es bei den Hühnern nicht. Man arrangiert sich mit der Jungenbande wo es nötig ist und man macht seine ersten aufregenden und sonderlichen Erfahrungen mit den Vertretern des von Grund auf rätselhaften anderen Geschlechts. Erfahrungen, die deshalb so sonderbar sind, weil Missverständnisse entstehen, sobald zärtliche Gefühle im Spiel sind. Sprotte und Fred

himmeln sich an. Doch eine simple Verabredung scheitert beinahe an „kommunikativen“ Problemen. Fortsetzung folgt garantiert.

Produzentin Uschi Reich hat mit ihren „Mädchen“-Filmen ein Defizit im deutschen Kinderfilm in einen Erfolg umgemünzt. Lange Zeit wurde die Leinwand im Kinderkino von männlichen Protagonisten dominiert. Erst Ende der 90er-Jahre war ein Umschwung zu spüren. Seismografisch für diesen Umschwung waren die Programme internationaler Festivals.

### **Von Thelma zu Selma**

Das traditionsreiche Lucas-Kinderfilmfestival in Frankfurt am Main konstatierte in seinem Katalog aus dem Jahr 1997 „Nach einer langen Zeit, in der der Kinder- und Jugendfilm überwiegend Jungen als Protagonisten präsentierte, kann man inzwischen von einer Trendwende sprechen, die sich schon bei LUCAS 96 andeutete. Mädchen erscheinen neben Jungen gleichberechtigt in Hauptrollen. Hoffentlich zeigt das Wettbewerbsprogramm bei Lucas in Zukunft, dass es hinter diese positive Entwicklung kein zurück mehr gibt.“ Es gab bis heute kein zurück. Was war geschehen?

Zwei Jahre zuvor hatte das Festival sein Programm um Jugendfilme erweitert. Und plötzlich erschienen Filme wie „Aldri mer 13“ von Sirin Eide aus Norwegen oder „Drömprinsen“ von Ella Lemhagen aus Schweden. Beides Filme über Identität und Beziehungsprobleme von Mädchen im Pubertätsalter. Wie bei so mancher Entwicklung im Kinder- und Jugendfilm wurde der Stein in Skandinavien ins Wasser geworfen. Die Wellenbewegungen zeigten sich in den nächsten Jahren. 1997 wiederum bei Lucas konnte sich das Publikum über „Selma und Johanna“ erfreuen. Ein Road-Movie mit einer Heldin namens „Selma“ - wer dabei an „Thelma und Louise“ denkt, der liegt ganz richtig. Der Film handelt von einem elfjährigen Mädchen, das sich mit ihrer Freundin wegen einer ungerechten Behandlung durch ihre Lehrerin persönlich aufmacht zum Europäischen Gerichtshof. Er endet zwar nicht in einem furiosen Abgang, sondern in einem Zugeständnis durch die pädagogischen Instanzen, doch Parallelen zum amerikanischen Vorbild sind beabsichtigt. Frauen-Power erobert die Straße. Sicher ist es kein Zufall, dass bei diesen Filmen Frauen auch hinter der Kamera anzutreffen waren.

Mit Girl-Power ging es nach dem Millenniumswechsel weiter in einem veritablen Action-Film aus Dänemark: „Kletter-Ida“ entstanden im Jahr 2001. Diesmal unter der Regie eines Mannes, Hans Fabian Wullenweber. Ida, das mutigste Mädchen seit Pippi Langstrumpf, so nannte sie der Filmkritiker Rolf Rüdiger Hamacher in seiner Rezension. Astrid Lindgrens Piratentochter wirft noch immer einen langen Schatten. Die eichhörnchengleich kletternde Ida zieht nicht weniger taff als der damals angesagte Actionstar Tom Cruise in „Mission Impossible“ einen perfekt geplanten Bankraub durch.

Ein mutiges Mädchen in einem spannenden Action-Film zeigt: Girl-mission is possible! Die Sparte Kinderfilm gebiert neue Sub-Genres. Mädchen können und dürfen alles, was männliche Helden auf der Leinwand zugestanden wird. Und der Kinderfilm kann und darf sich neuer dramaturgischer Muster bedienen. Dänemark ist nicht nur mit Dogma ein innovatives Filmland zu dieser Zeit. Action und Kinderfilm – für nicht wenige war das bis dahin eine pädagogisch fragwürdige Paarung. Durch „Kletter-Ida“ wurde der Kinderfilm neu eingenordet. Und dennoch bleibt Kinderfilm Kinder-Film. Für einen Bankraub muss es schon ein hehres Motiv als hinreichende Begründung geben. Bei Kletter-Ida geht es um nicht weniger als eine Frage von Leben und Tod in der Familie.

Der Vater ist schwer erkrankt. Nur eine teure Operation kann ihn retten. Damit werden jegliche Bedenken wegen des kriminellen Vorgehens hinweggewischt. Subtil ist das nicht. Aber wirksam. „Kletter-Ida“ bedient sein junges Publikum mit Hochspannung und mitreißender Action. Da sieht Pippi in ihrem Taka Tuka-Land auf einmal ganz schön alt aus.

Es scheint sich einiges getan zu haben bei den Rollenmustern von Kinderfilmen in den letzten Jahren. Und dennoch hat es manchmal den Anschein, als sei der Kinderfilm insgesamt ein längst überholtes Konzept. Im Kinderfilm sind Kinder die Helden – egal ob sie Karlsson oder Ida heißen. Erwachsene erscheinen als depperte Ganoven, joviale Großväter, ausgetickte Großmütter, gestresste Eltern oder Clowns mit philosophischen Zügen. Kinder machen ihre Sachen mit Kindern aus. Erwachsene bleiben Randfiguren. Für nicht wenige Dramaturgen gilt die Regel: Kinder müssen die Erwachsenen übertrumpfen können. Daraus resultieren eindimensionale, langweilige Erwachsenenfiguren. Immerhin, die vereinfachten Rollenbilder bei den Gegenspielern der jungen Helden bringen sehr geschmeidig die Mechanik von Kinderplots in Gang. Wenn der Kinderfilm schon dermaßen unrealistische Welten zeichnet, warum sollte man sich dann daran stoßen, dass die Rollenmuster von Mädchen und Jungen in Kinderfilmen lange Zeit weit hinter den gesellschaftlichen Standards zurückblieben? In den späten 60ern und bis in die 80er Jahre hinein gab es eine starke Frauenbewegung. Doch erst in den 90er Jahren erschienen Mädchen als ernst zu nehmende Protagonistinnen. Vorher waren die Jungen im Kinderfilm beinahe Alleinherrscher auf der Leinwand. Nicht dass Mädchen nicht vorgekommen wären. Aber sie spielten doch eher die Rolle der Supporting Actors. Muss es eine Selma und eine Ida geben, damit diese Bilder zurecht gerückt werden? Oder waren Pippi und Zora die Stellvertreterinnen der Frauenbewegung im Film?

### **Ausgewogenheit auf der Leinwand**

Wenn man davon ausgeht, dass Rollenmodelle in Filmen nicht nur Mentalitäten und Ideale spiegeln sondern tatsächlich prägend auf das Verhalten junger Zuschauer wirken, dann hätte es schon viel früher kulturpolitische Kampagnen für Mädchen auf der Leinwand geben müssen. Entscheidend für die Erlebnisintensität des Kinos ist das Identifikationspotenzial der Protagonisten. Solange es nur Helden und keine *Heldinnen* gibt, wird speziell Mädchen ein Teil dieses Erlebnisses vorenthalten. In gewisser Weise ist es vergleichbar mit der Dominanz von Romeo und Julia-Plots. Homosexuelle haben logischerweise ihre eigene Perspektive in Liebesfilmen lange Zeit vermisst. Dieses Defizit wurde durch eine DVD-Schwemme mit Liebesgeschichten in allen Varianten von schwul und lesbisch ausgeglichen. Entsprechend fehlten im Kinderkino in den 90ern oftmals Identifikationsfiguren für Mädchen. Was das angeht ist heute im Großen und Ganzen eine zufriedenstellende Ausgewogenheit erreicht. Doch die Vorstellung einer durchge-,gender“-ten Programmischung blendet ein Problem aus: Die Zielgruppen werden dabei separiert. Wie weiter oben bereits beschrieben ergötzen sich wilde Jungen an gestylten Kickern in irrationalen Szenerien und Mädchen durchleiden mit den wilden Hühnern den Beziehungskampf der Pubertät in all ihren Spielarten. Wo Mädchen und Jungen zusammen auf der Leinwand erscheinen, da sind nicht selten die überkommenen Verhaltensschemata zu erkennen. Harry Potter ist der Held. Hermine dagegen ist zwar blitzgescheit, sie kommt aber auch recht zickig rüber. Lars, der kleine Eisbär ist ein mutiger Abenteurer – seine Freundin eine treue Begleiterin.

Ein Junge in Rosarot

Im Jahr 1997 erschien der Film „Mein Leben in Rosarot“ (Frankreich/Belgien/Großbritannien 1997, Regie: Alain Berliner). Eine Travestie, die sich nicht nur an der Figur des siebenjährigen Protagonisten Ludovic festmachte sondern in der gesamten Form dieses bemerkenswerten Gesellschafts- und Sittenporträts niederschlug. Eine Familie verliert ihren bürgerlichen Status, weil der Sohn sich als Mädchen fühlt und wie eine Prinzessin kleidet. Der Junge behauptet in Mädchenkleidern mit aller Unschuld seine Identität. Die Eltern schwanken zwischen Verzweiflung und Toleranz. Am Ende verliert der Vater seinen Job. Die bürgerliche Existenz ist dahin. Die Familie steigt ab und landet in einer Mietswohnung im Vorort. Ob das angesichts einer erstickenden Spießigkeit im bürgerlichen Milieu tatsächlich einen Verlust darstellt ist die Frage. Bei der Mutter kommt es zu einem Gesinnungswandel. Irgendwann akzeptiert sie ihren Ludovic so, wie er sein will. Außerdem sorgt die Entdeckung, dass auch ein Mädchen aus der neuen proletarischen Nachbarschaft ihre Geschlechtsrolle getauscht hat, für mehr Akzeptanz. „Mein Leben in Rosarot“ wurde kaum als Kinderfilm wahrgenommen, wenngleich er mangels ähnlich offensiver Stoffe von einigen mutigen Programmverantwortlichen bisweilen in Kindervorstellungen gespielt wurde. Für die Genderdebatte war dieser Film ein Meilenstein. Doch als integraler Beitrag zur Kinderfilmhistorie kann er mangels Verbreitung kaum gelten.

### Mädchen in Jungenkleidern

In Zeiten, da Mädchen vieles verwehrt blieb, was Jungen zugestanden wurde, war die Verkleidung eines Mädchens als Junge ein beliebtes Filmmotiv. Nur in der Rolle eines Jungen konnten Mädchen sich gewisse Freiheiten erlauben und große Abenteuer erleben. Eine Emanzipation auf Zeit, um den Preis der Aufgabe der eigentlichen Identität. Die Gefahr der Enttarnung verlieh diesen Erzählungen ihre besondere Spannung. Am Ende dramatischer Verwicklungen stand häufig die Rückkehr in die „naturegegebene“ Geschlechtsrolle. Zwei Filme sprengten dieses Muster. 1988 entstand in Peru der Film „Juliana“ von der politisch ambitionierten Produktionsschmiede Grupo Chaski. Die 13-jährige Juliana flieht aus einem bedrückenden Elternhaus und gerät in die Hände von Don Pedro, eines Königs der Bettler, der die Kinder ausbeutet. Dieser Don Pedro akzeptiert nur Jungen und so wird aus Juliana „Julian“, ein Junge mit unbeugsamer Haltung, der schließlich einen Aufstand der Kinder anzettelt. In ihrer Rebellion überwindet Juliana den Pascha und verschafft sich zugleich als Mädchen Respekt in einer neu organisierten Kinderbande. Eine Emanzipationsgeschichte, die in ihrem globalen Anspruch die Befreiung von Geschlechtsrollen mit der sozialen Befreiung verquickt. Auch in dem Film „Lehrling des Meisterdiebs“, entstanden 1992 in Schweden, bekennt sich ein Mädchen nach der Verkleidung als Junge schlussendlich zu ihrer wahren Identität. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wächst die zwölfjährige Josefina auf und bekommt ausgerechnet von ihrer Mutter immer nur zu hören: „Töchter sind ein Unglück, Jungen nehmen ihr Schicksal selbst in die Hand“. Schließlich tut Josefina genau dies: sie nimmt ihr Schicksal selbst in die Hand, indem sie sich als „Jonas“ einem Taschendieb anschließt, der ihre schlanken Hände zu nutzen weiß. Spätestens als sich „Jonas“ in den Meisterdieb verliebt, ist es für Josefina an der Zeit, eine Frau zu werden.

### Wann ist der Mann ein Mann?

Diese beiden Filme zeigen gesellschaftliche Hintergründe, in denen die Rollendefinitionen von Mädchen und Jungen sehr eng abgesteckt sind. In unserer

Gesellschaft heute werden geschlechtsspezifische Verhaltensmuster stärker als gesellschaftliche Konstrukte denn als biologische Tatsachen gesehen. Jungen können durchaus mehr „weibliche Anteile“ haben als Mädchen und umgekehrt. Die Zuschreibung von Geschlechtsidentitäten folgt Typisierungen, die sich aus einem generalisierten Verhaltenskanon ergeben. Bei jedem Einzelnen, egal ob Junge oder Mädchen, ob Mann oder Frau finden sich jedoch viele Abweichungen vom männlichen Durchschnittstyp und seinem Pendant, der Durchschnittsfrau. Dessen wird man sich bewusst, wenn man den Film „2 kleine Helden“ (Schweden 2002, Regie: Ulf Malmros betrachtet. Der zarte Marcello entspricht überhaupt nicht dem, was sich sein stolzer italienischer Vater unter einem echten Jungen vorstellt. Marcello eignet sich nicht zum Held des Fußballplatzes und auch sonst scheitert er an fast allem, was einen Macho auszeichnet. Mit seinem Vater teilt er eine völlig unbegründete Großspurigheit. Doch während Marcello an seinen permanenten Niederlagen leidet, hat der Vater sich in seinen Lebenslügen eingerichtet. Das mag deprimierend und problembeladen klingen, doch in der Inszenierung von Ulf Malmros werden die eher komischen Momente der früh gebrochenen Männlichkeit akzentuiert. Was Marcello abgeht, das hat seine Freundin Fatima zuhauf. Sie ist selbstbewusst, mutig und sehr geschickt im Umgang mit dem runden Leder. So würde sich Marcellos Vater seinen Sohn wünschen. So wünscht sich Fatimas libanesischer Vater aber keinesfalls seine Tochter! Als Fatimas Bewährungsprobe auf dem Bolzplatz ansteht, braucht sie einen gezielten Anschlag durch Marcello, der durch seine inneren Zwiegespräche mit einem salopp skurrilen Jesus gereift ist. Den Film „2 kleine Helden“ durchzieht eine wunderbare Ironie und Leichtigkeit. Die Geschlechtsrollen werden hier diametral verschränkt. Und dennoch werden Marcello und Fatima ganz entspannt als vielschichtige Charaktere gezeichnet – zusammengeschweißt durch ein gemeinsames Schicksal als gemobbte Ausländerkinder.

Übrigens werden in „2 kleine Helden“ ausnahmsweise auch einmal die Erwachsenen nuanciert dargestellt. Trotz ihrer offensichtlichen Schwächen werden sie nicht als Volltrottel stilisiert.

Auswandererfamilien, Migrationshintergründe – das sind üblicherweise die Folien für ein verschärft traditionelles Frauenbild. Doch Fatima kann sich gegen ihre Brüder wehren, die wie Wachhunde auf Jungenkontakte anschlagen und entlarvt sie als Integrationsmuffel. Die Genderdebatte ist eng verknüpft mit dem Dialog der Kulturen. Unter diesem Aspekt ist „2 kleine Helden“ ein hochmoderner Film. Darin geht er ein Stück weiter als der fast zeitgleich erschienene Film „Nenn mich einfach Axel“ (Dänemark 2002, Regie: Pia Bovin), der von einem äußerst ungewöhnlichen kulturellen Zusammenprall erzählt. Axel tritt zum Islam über, weil er die großen Jungs in ihrer Rap-Attitüde cool findet. Ein Plot, der viele Fragen aufwirft und beantwortet. Doch brisante Genderaspekte lässt er kaum aufkommen. Mutter und Schwester verspotten den jungen Konvertiten, indem sie ein Kopftuch überziehen und einen Kniefall vor ihm machen. Damit ist dieses Thema abgehandelt. Etwas schade, diese Verkürzung auf eine simple Pointe. Schade auch, dass die Mädchen wieder einmal zurückgestuft werden zu supporting actors.

## **Geschlechterrollen und Sexualität**

Die skandinavischen Länder – und hier insbesondere Schweden und Dänemark – waren im Kinderfilm oft Vorreiter mit ihren sozialpsychologisch fein durchgezeichneten Filmen. In Schweden wurden oftmals neue Wege beschritten. Eine singuläre Stellung im Kinder- und Jugendfilm hat bis heute Kay Pollacks 1980 entstandener Film „Barnens Ö“ (in Deutschland unter den beiden Titeln „Insel der Kinder“ und

„Heimliche Ausflüge“ erschienen). Er beschreibt den Selbstfindungsprozess eines Jungen, der seine pubertären Erfahrungen und Ansichten einem Kassettenrekorder-Tagebuch mitteilt. In diesem Tagebuch verzeichnet er auch die Ergebnisse seiner Selbstuntersuchungen. Der Protagonist erwartet mit Spannung das Auftauchen des ersten Haars am Hoden, denn dann weiß er, dass seine Kindheit vorbei ist. Seine ersten Erfahrungen mit der erwachenden Sexualität macht der Junge bei seinen heimlichen Streifzügen in den Sommerferien. Es kommt zu einer erotisch aufgeladenen Begegnung mit einer Zirkusartistin. Der Film zeigt den jungen Protagonisten mit einem erigierten Penis. Eine Szene, die in Deutschland jenseits des Pornos kaum jemals auf der Leinwand zu sehen war – schon gar nicht im Kinder- und Jugendfilm. Auch wenn die Einstellung zu Sexualität und zur Darstellung des Körpers offenbar zwischen Schweden und Deutschland unterschiedlich ist. Eine solche Szene blieb auch im skandinavischen Kinderfilm die Ausnahme und das Thema Erotik wird selbst in Beziehungsfilmern wie „Die Wilden Hühner“ höchstens angedeutet.

Was im Kinderfilm zeigbar und was vermeintlich nicht zeigbar ist, das bringt Detlev Buck in einem Interview mit Manfred Hobsch anlässlich seines Films „Hände weg von Mississippi“ (erschieden in der Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz Ausgabe 111-3/2007) zum Ausdruck:

Hobsch: Wie viele Kinderfilme haben Sie sich zur Vorbereitung angesehen?  
Buck: "Das weiß ich gar nicht mehr, aber beeindruckt hat mich der französische Film 'Am großen Weg' (Frankreich 1986, Regie: Jean-Loup Hubert), der im Sommer spielt, da kommt ja ein Junge aufs Land, deshalb habe ich mir den angesehen."

Hobsch: Das kleine Mädchen Vanessa Guedj ist doch toll, da geht einem das Herz auf ...  
Buck: "... da sind Szenen drin, da würde man in Deutschland Probleme kriegen, wenn das Mädchen sagt: Willst du mal meine Muschi sehen?"

In einer weiteren Szene klettert das Mädchen mit ihrem neuen Freund Louis auf einen Heuboden, um ihre Schwester mit deren Freund beim Sex zu beobachten. Die Szene zeigt ausführlich und sehr direkt wie sich die beiden jungen Erwachsenen ihrer Leidenschaft hingeben. Martine, so heißt das Mädchen, erklärt dem irritierten Louis, dass das Stöhnen ihrer Schwester Ausdruck höchster Lust ist und nicht etwa von Schmerz. Auch dies ganz gewiss eine Szene, mit der manch einer in Deutschland Probleme haben könnte, wo doch hierzulande Dialoge über oralen Sex in Till Schweigers Film „Keinohrhasen“ als jugendgefährdend und schädlich für Kinder eingeschätzt wurden. (Über Cunnilingus wird in der beschriebenen Szene in Jean-Loup Huberts autobiografischem Film nicht nur gesprochen. Es wird gezeigt). Nun war „Am großen Weg“ von Hubert nicht direkt als Kinderfilm produziert worden. Hubert arbeitete in dieser stimmungsvollen Schilderung von Sommererlebnissen in Nordfrankreich Erfahrungen seiner eigenen Kindheit auf und ließ seinen Sohn die Hauptrolle spielen. Der Film wurde beim Internationalen Kinderfilmfestival jedoch von einer Kinderjury prämiert und kam in Deutschland in den Kinderfilmverleih. Auch dies dürfte vorläufig eine Ausnahme bleiben.

### Evolutionen in Richtung Coming of Age

Nachdem Genderaspekte in den Kinderfilm vielfältiger und nuancierter einfließen als früher wäre es nur folgerichtig, dass auch bei der Darstellung von Erotik im Kinderfilm eine größere Offenheit entstünde. Aber die Darstellung von Erotik und Sexualität stößt noch immer an Tabugrenzen. In Deutschland widersprechen speziell offensive Inszenierungen von Grusel, Gewalt, Erotik und Sexualität dem Konzept der behüteten

Kindheit. Selbst ein differenzierter und behutsamer Umgang mit diesen Komplexen erscheint beinahe undenkbar.

Doch eine sanfte Evolution ist in Gang gesetzt. Erste Ansätze zu einem Wandel sind beispielsweise erkennbar in „Blöde Mütze“ oder „Max Minsky und ich“. In dem Film „Blöde Mütze“ träumt der zwölfjährige Martin von einer nackten Frau, die ihm als Strandmodel in einer Sonnenmilch-Reklame erscheint. Das Model erinnert an die FA-Werbung in den 70er Jahren, - dem ersten TV-Spot, in dem ein nacktes weibliches Model unter Wasser zu sehen war. Bei der aktuellen Omni-Präsenz von erotischen Darstellungen in Werbung und Fernsehen kann man sich kaum vorstellen, welchen Eindruck diese Bilder auf die damals junge Generation gemacht haben (zu der auch der Autor der Buchvorlage, Thomas Schmid und der Regisseur, sein Bruder Johannes Schmid, zählen). Das Bestechende an „Blöde Mütze“ ist die Reibung und Annäherung von zwei Jungenbildern. „Mütze“-Martin ist neu in der Schule, überaus schüchtern, ängstlich und zurückgezogen. Oliver dagegen ein robustes Rauhbein, das schon einmal im Supermarkt eine Zigarettenschachtel mitgehen lässt. Ihre Auseinandersetzung beginnt mit Mobbing. Oliver zieht Martin wegen seines albernen Baseball-Caps auf. Die Aufschrift Champion prangt auf dem Cap und das passt so gar nicht zu dem unsicheren schwächtigen Jungen. Doch insgeheim und ganz für sich hat der starke Oliver auch seine schwachen Momente, denn zuhause hat er Probleme mit seinem alkoholabhängigen Vater. Beide – Martin und Oliver – buhlen um die Gunst desselben Mädchens, Silke. Beide kommen nicht ans Ziel, doch sie gewinnen ganz unerhofft eine zauberhafte Dreiecks-Freundschaft. Ein Plot, in dem die Figur der angebeteten Silke Raum zur Entfaltung bekommt. Sie hat ihre eigene Sicht auf Liebe und Beziehungen weil sie unter der Trennung ihrer Eltern leidet und besonders von ihrem Vater mehr Zuwendung bekommen könnte. Eine Geschichte, die sowohl für männliche wie weibliche Identifikation zugänglich ist, was jedoch nicht zu einer breiteren Publikumsresonanz führte.

Wild, frech oder einfach nur selbstbewusst?

Ein sehr ermutigendes Beispiel für das gewachsene weibliche Selbstbewusstsein in der Darstellung von Beziehungen und Liebe bietet auch der Film „Max Minsky und ich“, als sehr moderne Variante des Motivs vom hässlichen Entlein zugleich eine Wiederkehr des Aschenbrödels im zeitgemäßen Gewand eines Coming of Age Films. Die dreizehnjährige Nelly himmelt den Prinzen Edouard im fernen Luxemburg an und ist bereit, alles zu tun, um ihm nah zu sein. Ihre rosaroten Poesie-Album-Träume brechen sich an der Wirklichkeit, als die Begegnung mit dem Traumprinzen zu einem echten Projekt wird. Edouard ist Schirmherr eines Basketball-Turniers. Wenn Nelly ihm näher kommen will, dann muss sie sich sportlich engagieren. Ausgerechnet Mauerblümchen Nelly, die in der Schule eher als Intellektuelle mit Streberallüren denn als Sportlerin gilt. Es führt kein Weg an dem coolen Street-Basketball-Crack Max Minsky vorbei, bei dem es genau umgekehrt ist. Nelly und Max verabreden einen Deal: Basketball-Nachhilfe gegen Mathe-Nachhilfe. Aus diesem Arrangement entwickelt sich eine Beziehung in der Nelly aufblüht und neue Seiten an sich entdeckt. Je näher das Turnier rückt, desto unwichtiger wird Prinz Edouard und desto mehr schließt Nelly ihren Trainer Max Minsky ins Herz. Nebenbei macht sie viele Erfahrungen, die sie reifen und erwachsener werden lassen. „Max Minsky und ich“ basiert auf einer Romanvorlage. Das Drehbuch lieferte Holly Jane Rahlens nach ihrem Roman "Prince William, Maximilian Minsky und ich". Beide Filme, „Blöde Mütze“ und „Max Minsky und ich“, reichten in ihrer Zuschauerresonanz bei weitem nicht an die „Wilden Kerle“ oder die „Wilden Hühner“ heran. Doch beide zeigen neue Nuancen in der Darstellung von

Geschlechterrollen und in der Darstellung von erwachender Sexualität. Daraus erwächst ebenso eine Perspektive für die Zukunft des Kinderfilms in Deutschland wie aus dem großen Publikumserfolg der „Wilden Kerle“ und der „Wilden Hühner“. Auf beides lässt sich aufbauen. Nach den Wilden Hühnern treten nun in Ute Wielands Film „Freche Mädchen“ an. Es erübrigt sich wohl zu sagen, dass Mila, Hanna und Kati keine unbeschriebenen Blätter sind. Natürlich haben sie ein erfolgreiches Vorleben in der populären Mädchenbuchreihe "Freche Mädchen – freche Bücher!". Ohne Jugendliteratur läuft offenbar gar nichts im neuen deutschen Kinder- und Jugendfilm. Doch das ist ein anderes Thema.