

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der
Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung.
Abdruck der Filmbilder mit freundlicher Genehmigung
der DEFA-Stiftung (Berlin).

UMSCHLAGBILD

Anke Tornow

ISBN 978-3-8253-4837-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2021 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

<i>Steffi Ebert und Bettina Kümmerling-Meibauer</i> Einleitung: Der DEFA-Kinderfilm – Perspektive 2020	7
1 Kindheit im Wandel: Der DEFA-Kinderfilm der 40er und 50er Jahre	31
<i>Werner C. Barg</i> IRGENDWO IN BERLIN: Kindheitsdarstellung als Spiegel gesellschaftlicher Umstände	33
<i>Sonja E. Klocke</i> Teddy Boys in Ost und West. Eine generationen-spezifische Metamorphose in Heiner Carows Sheriff Teddy (1957)	49
<i>Christian Rüdiger</i> Die Affektrhetorik utopistischer Gemeinschaftsbildung in Wolfgang Schleifs DIE STÖRENFRIEDE (1953)	71
2 Politische Rahmenbedingungen: zwischen kultureller Bildung und Ideologiekritik	93
<i>Steffi Ebert</i> STARKE TILLA, PHANTASIEVOLLER MORITZ: Der DEFA-Kinderfilm der frühen 1980er Jahre als künstlerische Auseinandersetzung mit dem DDR-Familienalltag	95
<i>Sebastian Schmideler</i> Die DEFA-Kinderfernsehserie Spuk im Hochhaus (1981/82) zwischen phantastischem Genre, Ästhetik des Komischen und sozialer Alltagskritik	115
<i>Bettina Kümmerling-Meibauer und Jörg Meibauer</i> Poetische Propaganda? Daniel und der Weltmeister (1962) in Film und Buch	135

3	Medientransformationen: Von der Literaturadaption zum Medienverbund	159
	<i>Michael Brodski</i> Spannungsfelder zwischen Universalität und kultureller Variation: Der DEFA-Märchenfilm	161
	<i>Henrike Hahn</i> <i>Insel der Schwäne</i> – Wohnen im Plattenbau. Identitätssuche und Identitätsstiftung in Benno Pludras Jugendroman und der DEFA-Verfilmung	181
	<i>Jeanette Toussaint und Ralf Forster</i> BUMMI – eine multimediale Erfolgsfigur	205
4	Medienrezeption: kultursoziologische und filmdidaktische Perspektiven	221
	<i>Andy Räder</i> Die Spezifik des DEFA-Kinderfilms der frühen 1960er Jahre und seine Wirkung auf das junge Publikum	223
	<i>Marie Christin Krämer</i> Kult und Nostalgie – Drei Haselnüsse für Aschenbrödel aus medienkulturwissenschaftlicher Perspektive	245
	<i>Carolin Führer</i> (Kindliche) Filmrezeption zwischen historischer Unbestimmtheit und filmästhetischer Konkretion. Didaktische Annäherungen am Beispiel des DEFA-Kinderfilms	267
	<i>Steffi Ebert und Andy Räder</i> „Ja, man darf Ansprüche stellen.“ Interview mit Walter Beck	283
	Autorinnen und Autoren	299

Einleitung: Der DEFA-Kinderfilm – Perspektive 2020

Steffi Ebert und Bettina Kümmerling-Meibauer

Dass der DEFA-Kinderfilm in der DDR eine bedeutende Rolle spielte, ist eine häufig geäußerte Feststellung, die selten begründet wird. Doch welche Rolle spielte der Kinderfilm in der DDR? Welche Rolle spielt der DEFA-Kinderfilm heute? Diese Fragen ernsthaft zu stellen begründet das Ziel dieser Publikation, mit verschiedenen Einzelanalysen einen erneuten, auch aktuellen Blick auf den DEFA-Kinderfilm¹ und seine Bedeutung zu werfen.

Bedeutungen kann man messen und man kann sie aus vielen möglichen Perspektiven herausarbeiten. Mediendidaktiker/innen etwa fragen, inwiefern der DEFA-Kinderfilm zur Filmbildung geeignet oder geschichtsdidaktisch nutzbar ist, die filmkunsthistorische Perspektive nimmt Stile, Ästhetiken und Narrationen in den Blick. Aus kulturhistorischer Sicht lässt sich fragen, welches Potential die Filme bergen, uns die Menschen und ihre Welt verstehen zu helfen. Medienhistorisch steht die Frage nach den Produktionsumständen, nach Konzepten und technischen Mitteln wie Möglichkeiten im Mittelpunkt. Philologisch, anthropologisch, soziologisch: Die Liste dieser Perspektiven ließe sich beliebig erweitern. Keiner der Aspekte ist in der Forschung bislang systematisch aufgegriffen worden, um Eigenschaften, Dimensionen, Leistungen und Bedeutungen des DEFA-Kinderfilms herauszuarbeiten. Auch diese Publikation kann ein zusammenhängendes Bild nicht liefern, aber die Herausgeberinnen möchten in Form der aufzuzeigenden Forschungslücken, Fragestellungen, mehr oder weniger neuen Entdeckungen, Bezüge und Perspektiven auf diesen Forschungsgegenstand erneut aufmerksam machen. Sicher ist ein widerspruchsfreies, zusammenhängendes Bild nicht möglich, wünschenswert ist eines, dass die Bezüge zur heutigen Kultur nicht leugnet, sie hinterfragt und Resümees nicht scheut, auch und gerade wenn sie fragmentarisch

¹ Innerhalb der Publikation haben wir die definitorische Rahmung des DEFA-Kinderfilms bewusst weiter gesteckt und meinen damit fiktionale Filme mit Kindern als wichtigem, aber nicht ausschließlichem Zielpublikum. Wir sind uns bewusst, dass die Bezeichnung häufig im engeren DEFA-produktionsseitigen Sinne verwendet wird, also ausschließlich für Produktionen, die von der DEFA als Kinderfilme produziert wurden. Dies würde Produktionen wie *DIE INSEL DER SCHWÄNE*, TV-Produktionen, die auch im Kino gelaufen sind, Jugendfilme bzw. Filme, die noch nicht als Kinderfilme produziert wurden, einige Märchen- bzw. Indianerfilme aber ausschließen. Ausführliche definitorische Überlegungen zum Kinderfilm finden sich in Ebert (2018), Kümmerling-Meibauer (2012; 2013) und Matthes (2014).