



Maiwald, Klaus / Meyer, Anna-Maria / Pecher, Claudia Maria (Hrsg.): »Klassiker« des Kinder- und Jugendfilms. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2016. 155 S.

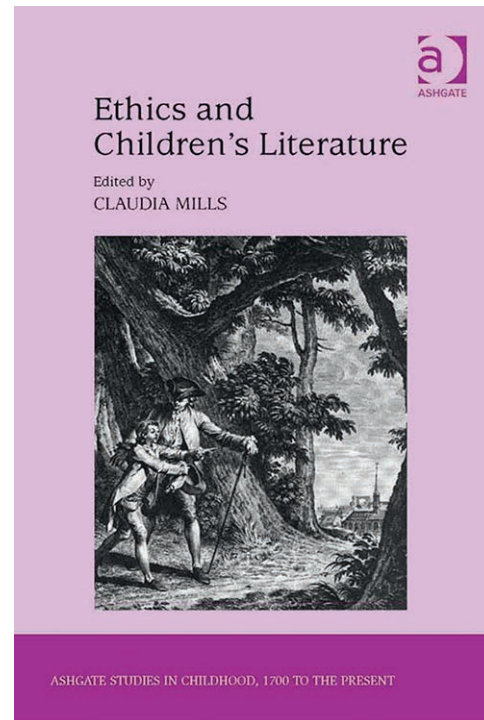
Der Sammelband gibt einen breit gefächerten, diachronen Überblick über potenzielle Klassiker des Kinder- und Jugendfilms. Dieser setzt im Jahr 1901 mit dem nahezu vergessenen Science-Fiction-Film *Die Reise zum Mond* ein und endet im Jahr 2014 mit dem Film *Rico, Oskar und die Tieferschatten* nach dem gleichnamigen Roman von Andreas Steinhöfel aus dem Jahr 2008. Die Beiträge schließen stringent an den von Anita Schilcher und Claudia Pecher herausgegebenen zweiteiligen Sammelband *Klassiker der internationalen Kinder- und Jugendliteratur* (2012) an und basieren auf Vorträgen einer Ringvorlesung der Universität Augsburg im Jahr 2015. Als zentral für die Begriffsbestimmung erweist sich der erste Beitrag von Ulf Abraham, der den viel diskutierten und strapazierten Klassikerbegriff auf den Film zuschneidet. So wählt er einen deskriptiven Ansatz bei der Bestimmung des Klassikerstatus und unterscheidet zwischen innertextuellen (Inhalt und Form) und außertextuellen (Rezeption und Tradierung) Kriterien. Abraham kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass Kinderfilme nur dann

zu Klassikern avancieren könnten, »wenn sie neu verfilmt, zitiert oder parodiert werden« (23). Somit vermutet er auch, dass *Hugo Cabret* (2012) aufgrund der hohen Rezeption in didaktischem Kontext den Status eines Klassikers erhalten werde. Diesem Artikel wird eine zielführende Einleitung der HerausgeberInnen vorangestellt, in der sie den Klassikerbegriff kritisch beleuchten und ihn auch als bildungsbürgerliche Art der Manifestierung längst überholter Werte und Normen ansehen, zur Ausgrenzung bildungsferner(er) Schichten etabliert. Als Zweites fokussiert Matthis Kepser mit *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* (1926) einen Klassiker des Silhouettenfilms und gelangt zu der Ansicht, dass dieser vergessene Klassiker erst wieder neu entdeckt werden müsse, weil er in aktuelleren Animationsfilmen, wie z. B. Disneys *Aladdin* (1992) und *Persepolis* (2007), implizit aufgegriffen werde. Claudia Maria Pecher und Irene Wellershoff widmen sich den Transformationen des aus dem Französischen stammenden Stoffs *Die Schöne und das Biest* mit Blick auf filmische Umsetzungsperspektiven zwischen 1946 und 2013. Sie resümieren, dass dieses Märchen auch in der (Post-)Moderne aufgrund der multiplen Bereitstellung von Identifikationsfiguren so erfolgreich sei. Tobias Kurwinkel stellt die Verfilmung von *Ronja Räubertochter* (1984) ins Zentrum seiner Untersuchung von Bildgestaltung und musikalischen Motiven, welche gekonnt den Inhalt des Films, wie z. B. die Freundschaft zwischen Ronja und Birk, stützen. Der Film nach der Romanvorlage von Astrid Lindgren habe aufgrund seiner Maßstäbe setzenden Auralität (aufwändige Geräuschkulisse und abwechslungsreiche Dialogsituationen) und Musikalität einen Klassikerstatus verdient. Zudem sei er keine rein illustrierende Adaption, sondern beschreibe eigene Wege. Michael Staiger untersucht mithilfe des im Film weit verbreiteten Schemas der Heldenreise nach Joseph Campbell den populären Science-Fiction-Film *E. T.* (1981) und stellt heraus, dass sich dieses Modell eigne, um sowohl die *histoire*- als auch die *discours*-Ebene eines Films zu analysieren. Klaus Maiwald wählt für seine Analyse den die DDR persiflierenden Film *Sonnenallee* (1999) und arbeitet heraus, dass diese Verfilmung eines Romans von Thomas Brussig, einer vielgelesenen Schullektüre, »ein wichtiger Text der Wendelite-

ratur mit popliterarischen Anklängen und daher von literaturgeschichtlicher Bedeutung« (118) sei. Heidi Lexe betont bei ihrer kritischen Betrachtung von *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2014), dass bei der Klassikerbestimmung dieses Films noch keine historische Distanz gegeben sei, weshalb er noch nicht in einen populären Kanon eingeschrieben werden könne. In Bezug auf Kinder- und Jugendfilme dominiere ein deskriptiver Klassikerbegriff, weil Prozesse der Rezeption und Adaption wichtiger seien als ästhetische Wertungskriterien. Sie stellt am Ende stringent heraus, dass der Film durch innovativ-kreative Momente der Kommunikation, Raumgestaltung und Bewegung der Figuren eigene Akzente setze und sich damit eines eigenen Zeichensystems bediene. Als Letztes nimmt sich Anna-Maria Meyer dem von der Kritik verrissenen Film *Die unendliche Geschichte* (1984) an und legt plausibel dar, dass die fragwürdig umgesetzte Verfilmung des gleichnamigen Romans von Michael Ende zwar keinen Klassikerstatus habe, jedoch entscheidend zur Ausdifferenzierung des Medienverbands um Endes Roman beigetragen, sodass er letztlich als Bestätigung der literarischen Vorlage als Klassiker diene. Ein Medium alleine mache nämlich noch lange keinen Klassiker aus. Verfilmungen von klassischen Stoffen seien jedoch immer dann problematisch, wenn diese nur zur Generierung von ökonomischem Erfolg verfilmt würden, wie dies auch bei Wolfgang Petersens Verfilmung der Fall sei.

Dieser rundum gelungene Band zeigt schön, dass es sich auch oder gerade bei Filmen und Literaturverfilmungen lohnt, die lang anhaltende Klassikerdiskussion mit Blick auf das audiovisuelle Medium fortzusetzen. Als kleiner Kritikpunkt kann angemerkt werden, dass die Auswahlkriterien der analysierten Filme nicht ausreichend erläutert werden. Auch hätte zur Erweiterung des methodischen Repertoires die Definition von Intermedialität nach Irina O. Rajewski den Band bereichert, um die Art des Medienwechsels bei Literaturverfilmungen noch genauer zu bestimmen. Insgesamt ist jedoch ein sehr lesenswerter Sammelband entstanden, der eine kritische Sichtweise auf sogenannte und »echte« filmische »Klassiker« wirft.

MICHAEL STIERSTORFER



Mills, Claudia (Hrsg.): *Ethics in Children's Literature*. Farnham: Ashgate, 2014. XIV, 264 S.

Diskussionen um Kinderliteratur haben in vielfältiger Weise mit Ethik zu tun: In vielen kinderliterarischen Texten geht es um den Gegensatz zwischen ›gut‹ und ›böse‹; viele Bücher für Kinder dienen der moralischen Unterweisung, das heißt dem Zweck, Kindern das ›richtige‹ Verständnis von Gut und Böse zu vermitteln, und schließlich verspüren manche Kinderliteratur-Kritiker eine ethische Verpflichtung, kinderliterarische Texte auf ihre moralische (und politische) Korrektheit zu überprüfen.

All diesen Fragen widmet sich der vorliegende Band: Einige Beiträge sind dem Anliegen der Interpretation von Texten verpflichtet: Emanuelle Burton untersucht die Rolle der Wahrnehmung und des logischen Denkens in C. S. Lewis' *Narnia*-Büchern und weist darauf hin, dass es sich bei ihnen eben nicht nur (wie vielfach angenommen) um die allegorische Veranschaulichung christlicher Lehren geht. Mary Jeanette Moran interpretiert Madeleine L'Engles Science-Fiction-Erzählungen als Veranschaulichungen von »relational ethics« (76), einem Konzept, das feministischen Diskussionen entstammt. Um die moralische Entwicklung der Protagonistin geht es Martha Rainbolt zufolge