

Zeitströmungen – im Spiegel des Kinderfilms

Holger Twele

Finden gesellschaftspolitische Fragestellungen und Zeitströmungen auch im Bereich des Kinderfilms ihren Niederschlag, oder sollte ein Kinderfilm doch lieber unverfänglich und weitgehend frei von solchen Einflüssen sein? Und hatten entsprechende Filme in den vergangenen Jahrzehnten eine Chance auf dem deutschen Markt?

Die grüne Wolke



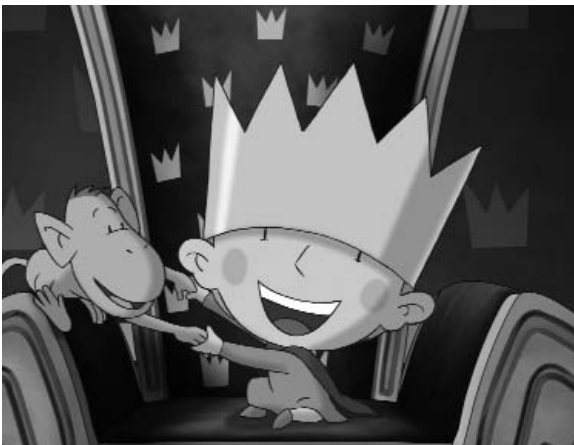
Die Behauptung, auch im Bereich des Kinderfilms würden sich Zeitströmungen erkennen lassen, verliert insofern gleich an Prägnanz, als grundsätzlich jeder Film etwas über seine Entstehungszeit vermittelt. Das bezieht sich auf die technischen Entwicklungen des Films von der Stummfilmzeit über die Einführung des Tons und der Farbe bis zu den heutigen digitalen Möglichkeiten der Wirklichkeitskonstruktion und setzt sich in den Ausstattungsdetails, der räumlichen Umgebung, der Wahl der Kostüme und der Sprechweise der Figuren fort. Geschichtliche Ereignisse, gesellschaftliche Entwicklungen oder zumindest die jeweiligen Zeitumstände, vom Modetrend bis zu vorherrschenden Themen einer bestimmten Epoche, lassen sich bei einem Film manchmal direkt, zumindest aber indirekt belegen. Zugleich wirken die in einem bestimmten Zeitraum entstandenen Filme als Referenz für andere Filme, sei es als Trendsetter, Welle, Nachzügler oder Alternative gegen den Strom. In irgendeiner Form ist der sogenannte Spiegel der Gesellschaft also immer vorhanden – und das gilt auch für einen Kinderfilm.

Definiert man den Begriff „Zeitströmungen“ gesellschaftspolitisch, etwa in Verbindung mit der Frage nach der vom Wort her ominös klingenden „Relevanz“, steht man unmittelbar vor einem Abgrund des Kinderfilms und insbesondere des deutschen Kinderfilms. Schließen sich Kinderfilm und Politik nicht etwa grundsätzlich aus? Ist Ersterer nur zur reinen Unterhaltung für die Kleinen, in den frühen Lebensjahren überwiegend als konfektionierter Animationsfilm dargereicht, so als würden wir entwicklungsgeschichtlich die eigenen Eltern oder die Geschwister auch nur als Animationsfiguren wahrnehmen, später dann mit sprechenden Hunden, fliegenden Fabelwesen und vor allem dümmlichen Erwachsenen bestückt, die selbst in ihrer Boshaftigkeit noch so albern sind, dass jedes Kind nur lauthals über sie lachen kann? Sind soziale Realität und die Politik, die doch konstitutionell für die soziale Realität ist, nur etwas für Erwachsene, die den Ernst des Lebens in all seinen Facetten bereits anderweitig erfasst haben und ertragen können? Wenn der Kinderfilm in Deutschland in der breiten Öff-

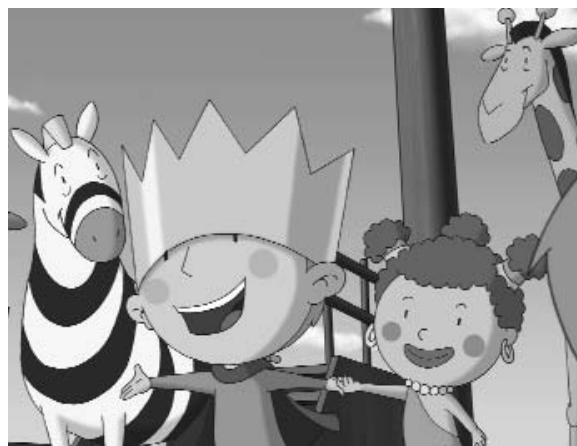
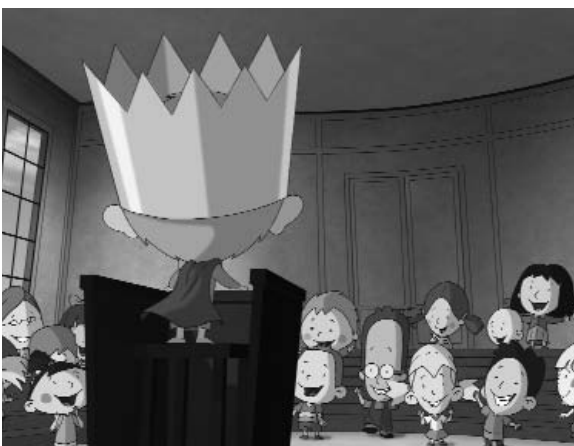
fentlichkeit und selbst bei etlichen Fachleuten immer noch milde belächelt oder als künstlerisch und thematisch uninteressant eingestuft wird, mag das seine Ursachen auch in diesem Schubladendenken haben. Schließlich ist in diesem Zusammenhang das deutlich gestiegene Interesse am Kinderfilm in den letzten Jahren weniger thematisch oder ästhetisch, sondern vor allem wirtschaftlich wahrgenommen worden. Die strikte Aufteilung in die Ware „Kinderfilm“ und Filme für das „normale“ Publikum sowie die Konditionierung des Publikums insbesondere durch TV-Animationsfilme zeigen längst ihre Wirkung. Kürzlich erst weigerten sich die Eltern einer norddeutschen Schulklasse, ihren etwa 12-jährigen Kindern den filmpädagogisch begleiteten Schulbesuch des Films *Der kleine König Macius* aus dem Jahr 2007 zu ermöglichen, da sie ihre Kinder für diesen Film schon zu alt fanden. Die deutsch-französisch-polnische Koproduktion von Lutz Stützner und Sandor Jesse ist die animierte Geschichte eines Königsjungen, der nach dem plötzlichen Tod des Vaters sein Land zum Wohl der Untertanen reformieren möchte und dabei Fehler macht. Diese Geschichte aus dem Jahr 1923 stammt aus der Feder des berühmten Pädagogen Janusz Korczak, der 1942 gemeinsam mit den Kindern seines Warschauer Waisenhauses in den Gaskammern der Nazis ermordet wurde und sich zuvor mit

großem Erfolg für die Rechte der Kinder, für ihre Mitbestimmung in gesellschaftlichen Angelegenheiten und für die Gründung eines funktionierenden Kinderparlaments engagiert hatte. In der Geschichte geht es um Kriegstreiber und den Krieg als „schlimmstes aller Übel“ (Korczak), um Toleranz und Respekt, um die Würde des Menschen, um das Ausprobieren von demokratischen Strukturen, die das Wesen der Demokratie nicht allein auf reine Abstimmungen und einfache Mehrheitsverhältnisse reduzieren. Mit 12 Jahren scheint man für so etwas heute offenbar schon zu alt zu sein. – Andererseits: Schweizer Wissenschaftler wollen Anfang 2009 bei einem mit Kindern und Erwachsenen durchgeführten Experiment über das Wahlverhalten herausgefunden haben, dass sich beide Gruppen anhand von ihnen unbekanntem Politikern aus Kanada gleichermaßen signifikant zu jeweils knapp über 70 % für die tatsächlichen Wahlsieger entschieden, wobei es offensichtlich ausschließlich um das Aussehen und die visuelle Wirkung der Personen und in keiner Weise um Wahlprogramme oder die Art der Argumente ging. Demokratische Wahlen: offenbar ein Kinderspiel!

Fastet man Politik von der ursprünglichen Bedeutung her als alle das Leben in der Gemeinschaft betreffenden Angelegenheiten auf, sind die Sozialisation von Kindern



Der kleine König Macius



Die Kinder aus Nr. 67, oder
Heil Hitler, ich hätt' gern 'n
paar Pferdeäpfel



und deren Entwicklung nicht minder „politisch“ als die Machtkämpfe und Wahlversprechen der Politiker oder Abwrackprämien für eine aus den Fugen geratene Wirtschaftspolitik. So gesehen haben Filme und andere Medien, die Kinder in ihrer Sozialisation unmittelbar unterstützen, sie am dramaturgisch verdichteten Beispiel etwas über Beziehungsformen, Rollenbilder, Konfliktlösungen, Toleranz oder auch Zivilcourage lernen und erfahren lassen, den gleichen Anspruch auf Förderung und Qualitätssicherung wie andere Filme. In diesem Sinn dienen bereits die *Biene Maja*, *Winnie Puh* oder *Der Mondbär* einer wichtigen gesellschaftlichen Aufgabe. An ihrer spezifischen Umsetzung lassen sich ansatzweise wieder Zeitströmungen oder der bewusste Widerstand bzw. die Ignoranz gegenüber Zeitströmungen und deren gesellschaftlichen Themen aufzeigen.

An einigen Kinderfilmen lassen sich Zeitströmungen relativ leicht festmachen. Das sind vor allem Filme, in denen Kinder die Auswirkungen politischer Entscheidungsprozesse unmittelbar zu spüren bekommen, etwa durch Diktaturen, Migration, Kriege, Flucht und Vertreibung oder durch die Arbeitslosigkeit der Eltern. Das sind weiterhin Filme, in denen sich der aktuelle gesellschaftliche Diskurs niederschlägt oder entzündet, etwa zur Ausländerpolitik, Ökologie, Ausgrenzung oder Integration



von Randgruppen wie behinderten Mitmenschen. Das sind schließlich Filme, die sich dem jeweiligen Mainstream der Filmproduktion bewusst widersetzen, wie etwa die Animationsfilme von Curt Linda, der dem Stil von Disney & Co. eine eigene Arbeitsweise und eine ganz persönliche Handschrift entgegensetzte. Von einigen solcher Filme – und dem chronischen Mangel daran – wird hier exemplarisch die Rede sein.

Als die Eltern selbst noch Kinder waren

Jede nachfolgende Generation nähert sich den ungelösten Fragen der Eltern- und Großelterngeneration auf eine andere, häufig auch überraschend neue Weise. Was die filmische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust betrifft, sind im Jugendfilmbereich seitens der dritten Nachkriegsgeneration Produktionen entstanden, die mit der reinen Betroffenheitsschiene früherer Jahrzehnte nicht mehr viel zu tun haben. Im Bereich des Kinderfilms tut man sich offenbar schwerer mit diesem Thema, zumindest sind die Produktionsabstände größer und die betreffenden Filme entfachen die Diskussion immer wieder neu, was man Kindern hier zeigen und zumuten darf – bzw. wenn es um den Holocaust geht, ob die jeweiligen Filme überhaupt für Kinder geeignet sind.

Leni ... muss fort



Der erste Film, den die 1980 gegründete Fachzeitschrift „Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz“ besprach und der zum Meilenstein in der Geschichte des deutschen Kinderfilms wurde, war *Die Kinder aus Nr. 67 oder Heil Hitler, ich hätt' gern 'n paar Pferdeäpfel* von Usch Barthelmeß-Weller und Werner Meyer (nach der Romanfolge von Lisa Tetzner). Dieser Film handelt von der Freundschaft zweier 13-jähriger Jungen im Berlin unmittelbar vor und nach der Machtergreifung Hitlers 1933. Diese Freundschaft zerbricht, als der eine von ihnen der Hitlerjugend beitrifft, was den anderen schnell zum Außenseiter macht. Im selben Jahr spielt der 1990 nach der Wende noch von der DEFA produzierte Film *Die Sprungdeckeluhr* von Gunter Friedrich, die Geschichte zweier Geschwister, die plötzlich auf sich selbst angewiesen sind, nachdem ihre im Widerstand gegen Hitler engagierten Eltern untertauchen mussten. Erst nach ihrer Flucht in die Schweiz werden die Kinder ihre Eltern wiedersehen. Es sollte nach diesem Film im wiedervereinten Deutschland erst eine weitere Generation vergehen, bis sich Marcus H. Rosenmüller 2008 mit der Verfilmung des Kinderromans *Die Perlmutterfarbe* der jüdischen Schriftstellerin Anna Maria Jokl erneut an eine Geschichte über den heraufziehenden Nationalsozialismus wagte, auch wenn der Zeitbezug hier wesentlich subtiler ausgefallen ist.

Weitaus größere Berührungspunkte in der Kinderfilmproduktion gab es offensichtlich mit dem Thema Holocaust, das auch im Alltag der 1990er-Jahre einem starken Verdrängungsprozess unterlag. 1994 schwamm Leo Hiemer mit seinem ergreifenden dokumentarischen Spielfilm *Leni ... muss fort* deshalb voll gegen den Strom. Nach einer authentischen Begebenheit im Heimatdorf seiner Mutter erzählt Hiemer die Geschichte eines kleinen Mädchens – die Mutter Jüdin, der Vater ein Wehrmachtsangehöriger –, das 1937 kurz nach der Geburt durch Vermittlung einer katholischen Nonne als Pflegekind auf einen Einödhof im Allgäu kommt. Gegen den Widerstand der schon etwas älteren Pflegeeltern wird Leni 1942 schließlich auf Betreiben des örtlichen Bürgermeisters nach Auschwitz deportiert, damit das Dorf „judenfrei“ wird. So dramatisch und doch unspektakulär wie diese Geschichte ist auch der Film. Er beschränkt sich auf nur wenige Hauptfiguren, ist ohne große Ausstattungsdetails oder gar Massenszenen inszeniert und macht dennoch die Strukturen deutlich, wie das System damals so perfekt funktionieren konnte. Geradlinig und chronologisch erzählt, an den Jahreszeiten orientiert, mit ausdrucksstarken Bildern und symbolträchtigen Landschaftsaufnahmen versehen, bleiben insbesondere Hannes Thanneiser als alter Bauer Aibele und seine Enkelin Johanna in der Rolle der Leni unauslöschlich in Erinnerung.

Zwischen den Kulturen

Ohne die umfassende Anwerbung von Gastarbeitern, vornehmlich aus Italien und der Türkei (in der DDR hießen sie Vertragsarbeitnehmer, kamen erst deutlich später und in geringerer Anzahl und meistens aus Vietnam), wäre das Wirtschaftswunder in Westdeutschland nicht möglich gewesen. Obwohl die Bundesregierung bereits 1973 aufgrund der Ölkrise einen Anwerbestopp verfügte, waren 1975 fast 20 % aller Geburten Ausländergeburten, und 1979 lebten allein in Westberlin 90.000 türkische Gastarbeiter mit ihren Familien. Schon damals machte man sich über die mangelnde schulische und berufliche Versorgung dieser Gastarbeiterkinder Sorgen, was angesichts gegenwärtiger gleichlautender Analysen darauf hindeutet, dass die Politik über mindestens 30 Jahre hinweg versäumt hat, die erforderlichen Hausaufgaben zu machen. Einer der ersten Kinderfilme, die sich mit einem möglichst vorurteilsfreien Miteinander zwischen Ausländerkindern und deutschen Kindern befassten und in der nicht kommerziellen Filmarbeit zum Einsatz kamen, war 1979 der ursprünglich als vierteilige Reihe für die Vorschulserie *Rappelkiste* des ZDF gedrehte Film *Metin* von Thomas Draeger. Der Film handelt von der Freundschaft zwischen einem 6-jährigen türkischen Jungen und einem gleichaltrigen deutschen Mädchen. Bei den deutschen Kindern stößt diese Freundschaft auf Unverständnis und Abwehr, aber auch die türkischen Kinder wollen mit dem Mädchen eigentlich nichts zu tun haben. Um dem Film dennoch eine optimistische Note zu verleihen, lässt Draeger einen Platzregen als eine Art „Deus ex Machina“ auf die Kinder niederprasseln, durch den sich die beiden Kulturen, in gleicher Weise durchnässt, näherkommen. Im Kinderkinobereich blieb dieser Film leider eine der wenigen Ausnahmen. Gut ein Jahrzehnt später zeigte Gernot Krääh mit *Die Distel* – als Kinderkrimi ebenfalls eine Ausnahme im damaligen deutschen Kinderfilmschaffen –, dass sich das Verhältnis zwischen Ausländern und Deutschen zumindest in der Gastronomie weitgehend normalisiert hat. Die etwa 10-jährige Trudi möchte wie ihr großes Vorbild Sherlock Holmes Meisterdetektivin werden. Da sie ihre Umwelt sehr genau beobachtet, kombiniert sie aus dem Verhalten eines Türken, dessen Restaurant gerade zerstört wurde, messerscharf, dass er Opfer eines Schutzgeld-Erpresserrings geworden sein müsse. Zusammen mit ihrem Freund Tom und Rollo, der mit dem Milieu vertraut ist, machen sich die Kinder daran, den Fall aufzuklären.

Im gleichen Jahr 1992 entstand mit *Die Honigkuckuckskinder* von Willy Brunner ein weiterer Film zum Thema Ausländer, der im heutigen Rückblick ein Meilenstein des deutschen Kinderfilms ist, obwohl er dramaturgische Schwächen und z. T. hölzerne Dialoge aufweist. Der ganz ohne öffentliche Fördergelder entstandene Film,

Von links nach rechts:
Die HonigkuckucksKinder,
Die grüne Wolke,
Die Spur der roten Fässer,
Villa Henriette



der wie kein anderer jener Jahre mutig ein brisantes Thema für Kinder nachvollziehbar aufbereitet, wurde damals heftig diskutiert und hatte es schwer, in die Kinos zu gelangen, wohl auch deshalb, weil er sich ohne Umschweife mit Ausländerfeindlichkeit und der Asylantenproblematik auseinandersetzt. Die etwa 12-jährige Lena wird mit ihrer Mutter vom Sozialamt in ein Hafensilo eingewiesen, das zum Hotel „Paradies“ umgebaut wurde und nun Wohnungslosen, Aussiedlern, Asylanten und Illegalen vornehmlich aus afrikanischen Ländern als Notunterkunft dient. Geführt wird das schäbige Hotel von dem gerissenen Geschäftemacher Schmuck, der über seine jugendlichen Helfer Toni und Knister den Asylanten ihre Wertsachen und Pässe entwendet, um sie auf diese Weise nach Strich und Faden auszunutzen. Lena wird von dem schwarzen Mädchen Ajoke aus Angola, die mit ihrer Familie Asyl beantragt hat, schnell in die ungewohnte Welt eingeführt. Dort fristen Menschen unterschiedlichster Nationalität und Herkunft ihr Dasein, die Erwachsenen leben in einer Atmosphäre aus Angst, Reserviertheit und latenter Gewalt, können aber auch solidarisch und hilfsbereit sein. Mit Hilfe des 9-jährigen Äthiopiens Efrem, der mit seinem erwachsenen Bruder illegal über die österreichische Grenze nach Deutschland kam, gelingt es den beiden Mädchen, den Machenschaften des Herrn Schmuck und seiner Helfer auf die Spur zu kom-

men. Gemeinsam schließen sie sich zu den HonigkuckucksKindern zusammen, sind sie doch wie die Kinder des afrikanischen Honigkuckucks aus dem eigenen Nest gefallen und müssen in einer fremden Umgebung überleben. Da sie die Polizei nicht informieren dürfen, um ihre illegal eingewanderten Freunde nicht zu gefährden, organisieren sie mit Hilfe zweier Straßenmusikanten, die balladenhaft das Geschehen musikalisch kommentieren, ein Straßenfest und stellen Schmuck und seine Helfer öffentlich bloß. Wie im Märchen wendet sich am Ende alles zum Guten, auch wenn dieser Schluss überraschend knapp und abrupt ausfällt. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Erwachsenen eine Karikatur ihrer selbst, allerdings deutlich weniger als in vielen späteren Kinderfilmen, in denen solche Karikaturen zur Standardschwäche wurden. Eindeutig positive Identifikationsfiguren für Kinder bieten dagegen Lena, Ajoke und Efrem – und darauf kommt es in einem Film, der sich speziell an Kinder richtet, in erster Linie an. Trotz seiner formalen Schwächen setzte der Film wichtige neue Akzente für den Kinderfilm, die damals jedoch ignoriert oder bewusst abgeblockt wurden. Der skandinavische Kinderfilm zeigte Jahre später, dass die Richtung stimmte, auch wenn beispielsweise der auf der Berlinale präsentierte *Kidz in da Hood* (2007) in Deutschland nicht einmal in die Kinos gelangte.

Steinerne Flüsse, rote Fässer und grüne Wolken

Ökologische Fragestellungen rückten bereits etwa Mitte der 1970er-Jahre in das öffentliche Bewusstsein und führten u. a. zur Gründung einer eigenen Partei, die 1983 in den Deutschen Bundestag einzog. Das gestiegene Bewusstsein für die Umwelt spiegelte sich relativ schnell auch im Bereich des Kinderfilms, auch wenn das Potenzial dieses Themenkomplexes kaum ausgeschöpft wurde und sich stärker im Bereich des Fernsehens, etwa in der populären *Löwenzahn*-Serie, niederschlug. Immerhin drehte Thorsten Näter 1981 in Kooperation mit dem Fernsehen seinen Film *Der steinerne Fluß*, in dem sich zwei Kinder aus Westberlin gegen die Opferung der Natur wenden, als sie bei einem Ausflug entdecken, wie ein unberührtes Stück Natur dem Fortschritt in Form einer Stadtautobahn weichen soll. Sie schließen sich einer Bürgerinitiative an, werden gemeinsam mit dem Publikum für den Schutz der Natur sensibilisiert, erkennen andererseits auch deutlich die Grenzen ihres Engagements.

1989 drehte Werner Kubny, ebenfalls in Koproduktion mit dem Fernsehen, seinen Film *Der Mann mit den Bäumen* nach der Erzählung *Der Mann, der die Bäume pflanzte* von Jean Giono. Sein meditativer, fast stiller Film beginnt mit einer Rahmenhandlung, in der die 8-jährige Anna ihren Opa bittet, ihr beim Einpflanzen eines kleinen beschädigten Bäumchens behilflich zu sein. Der Großvater erzählt ihr daraufhin die Geschichte eines Schäfers in der französischen Provence, der vor dem Ersten Weltkrieg damit begann, über viele Jahrzehnte hinweg systematisch Bäume zu pflanzen, weil er sich sicher war, andernfalls würden das Land und seine Bewohner keine Überlebensgrundlage mehr haben.

Ging es in diesen Filmen noch mehr um den Erhalt der Natur, beschritt *Die Spur der roten Fässer* (1995) von Kai Wessel sechs Jahre später neue Wege, weniger in der auch hier allzu klischeehaften Zeichnung der Erwachsenenfiguren als in der Absicht, damit einen Kinderfilm für die große Leinwand zu drehen, der dank einer nennenswerten Verleihförderung mit verhältnismäßig vielen Kopien vom Basis-Filmverleih gestartet wurde. Die kommerziellen Erwartungen wurden allerdings nicht erfüllt, zumal sich die Schulen viele Jahre vor den ersten Schulkinowochen noch in keiner Weise zu einer Kooperation bereit erklärt hatten. Wessels Ökokrimi für Kinder spielt in der Mark Brandenburg. Dort möchte Familie Steinküller mit ihren drei Kindern und dem Freund eines der Geschwister Urlaub auf dem Bauernhof machen. Die Kinder lassen sich ihre Urlaubsfreude nicht nehmen, obwohl der Sohn der Wirtsleute kurz zuvor aus unbekanntem Gründen verstorben ist. Als sie beim Baden im See lauter tote Fische entdecken, scheint sich niemand im Dorf darüber aufzuregen. Deshalb beobachten die Kin-

der alles in der Nähe eines stillgelegten russischen Truppenübungsplatzes, der für sie wie ein Abenteuerspielplatz wirkt. So kommen sie dem Geheimnis der roten Fässer, mit denen ein fieser Geschäftsmann viel Geld verdienen möchte, und einem handfesten Giftmüllskandal auf die Spur.

Ein wagemutiges Experiment ging Claus Strigel im Jahr 2000 mit seinem Film *Die grüne Wolke* ein, die bis dato als unverfilmbar geltende Adaption von Alexander S. Neills Bestseller *The Last Man Alive* aus dem Jahr 1938, dem Begründer der legendären Summerhill-Schule. Soweit sich die Handlung überhaupt nacherzählen lässt, geht es um einen Lehrer, der seinen ungeduldigen Schülern die phantastische Geschichte von den letzten Menschen auf der Erde erzählt. Gebannt lauschen sie seinen Ausführungen über eine grüne Wolke, die alle Menschen versteinert. Unter anderem tauchen eine tiefgefrorene Schönheitskönigin, genmanipulierte Renntomaten in der Wüste Gobi, ein Kinder hassender Kaufhausmanager und eine Gangsterbande auf, bis die Kinder die Geschichte selbst in die Hand nehmen. Zumindest in formaler Hinsicht war der Film, der um eine FSK-Freigabe ab 6 Jahren kämpfen musste, einer der innovativsten Kinderfilme seit Jahren.

Fazit

Unter dem hier vorgenommenen Blickwinkel – den Kinderfilm auf Zeitströmungen abzuklopfen, die sich mit der sozialen Realität in Deutschland unmittelbar auseinandersetzen und direkte gesellschaftspolitische Bezüge aufweisen – stellt sich heraus, dass es solche Themen im Kinderfilm eindeutig schwerer als andere haben. Auf entsprechende Zeitströmungen wird, wenn überhaupt, nur verspätet oder auf sehr rudimentäre Weise reagiert. Das könnte auch mit der Förderpolitik der vergangenen 30 Jahre zusammenhängen und mit einem Sicherheitsdenken, das jedes Experiment im Ansatz erstickt. Wirtschaftlichkeitserwägungen und das Recht auf gute Unterhaltung müssen nicht zwangsläufig gegen den auch für den Kinderfilm gültigen Anspruch stehen, über das Filmenerlebnis besser in die Gesellschaft hineinzuwachsen und sich mit den Problemen dieser Gesellschaft auf eine Weise beschäftigen zu können, die dem Entwicklungsstand des jeweiligen Alters entspricht. Und wer weiß, vielleicht stehen *Villa Henriette* (2004) von Peter Payer und neuerdings die lettisch-österreichische Produktion *Die kleinen Bankräuber* von Armands Zvirbulis später einmal in einer ganzen Reihe von Kinderfilmen, die dieser Zielgruppe kindgerecht etwas über die Auswirkungen von Bauspekulation und Finanzkrise vermitteln konnten.¹

Anmerkung:

1 Ausführlicher und mit weiteren Beispielen behandelt der Autor das Thema in dem Buch *Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland*, das im UVK-Verlag erschienen ist und von Horst Schäfer und Claudia Wegener herausgegeben wurde.

Holger Twele (M. A.) ist freiberuflich tätig als Filmpublizist und -pädagoge, arbeitete in diesen Funktionen mehr als 20 Jahre auch für die Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) und ist u. a. Onlineredakteur der „Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz“.

