

denn, man schafft sich eine, anders als in den Gerichtssälen. Deswegen, wenn das Medium benutzt wird, gibt das Medium mir eine Verpflichtung. Die Verpflichtung des Mediums heißt: Mitteilung an eine größtmögliche Anzahl von Personen, für die eine solche Mitteilung wichtig sein kann. Das bedeutet aber wieder, weil ich ja mein Publikum nicht in irgendeiner intellektuellen Zeitschrift ansprechen kann, daß ich nach Formen suchen muß, die geeignet sind, die Inhalte so mitzuteilen, daß die Forderung des Mediums erfüllt wird. . .

(Das Interview erschien in „F“, Filmjournal, Nr. 13, Mai 1979; Gesprächspartner war Günter Knorr)

Pressestimmen

Hier haben wir das äußerst nützliche und bewundernswert konsequente Exemplar eines fast didaktisch informativen Films, der sich durch eine dramatische Handlung verständlich macht. Das Protokoll über einen scheinbar hoffnungslos aufässigen und kriminellen Jungen (großartig gespielt von Gerhard Gundel), der durch die sinnlosen Reaktionen von Jugendamt und Lehrern, Ärzten und Richtern tatsächlich um jede Hoffnung gebracht wird und schließlich auf sein Leben verzichtet.

Obschon die handfeste und unsäglich wahre Geschichte durchaus auch auf eine emotionale Beteiligung beim Zuschauer vertraut, verzichtet Kückelmann doch auf jene metaphysische Ebene der Bilder, die einem Kinofilm eigen sein kann und seine Botschaft direkt, also in mittelbare Worte und Handlungen umsetzt. Das wird ein sehr wichtiger und wirkungsvoller Film im Fernsehen werden.

(Manfred Delling im „Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt“ vom 30. 9. 79)

Kückelmann, von dem man bislang interessante, doch eher akademische Filmstudien kannte, stützt sich diesmal nicht allein auf seine juristische Kompetenz gegenüber dem Dargestellten, sondern läßt in den Erzählfluß eine Fülle von Motiven und Zitaten des Kinos einfließen. Das gibt dem „Fall“ eines erst vierzehnjährigen, der sich in einem Münchner Gefängnis aus „Mangel an Zukunft“ erhängt, seine große emotionale Stärke, eindringliche Imagination und dramaturgische Spannung.

(Hans Jürgen Weber im „Tagesspiegel“ vom 26. 9. 79)

„Die letzten Jahre der Kindheit“, Kückelmanns vierter Film, ist in gewisser Weise auch sein erster. Zum erstenmal nämlich traut sich der Anwalt Kückelmann aus der Deckung, rekurriert nicht nur auf die beruflichen Erfahrungen aus seiner Münchner Kanzlei, sondern endlich auch auf die Erfahrung des Filmemachers und die Erlebnisse des Kinogängers. Auf einmal gibt es emotionalisierende Details, die nicht mehr dem Purismus der Sozialkritik geopfert werden, sondern die kritische Energie erst voll instrumentieren: einen Gegenstand (Feuerzeug), der zum Signal für Gefühle wird und sich, unverändert wie er bleibt, zu verändern scheint mit dem Wechsel von Situation und Emotion; den sympathisierenden, parteiischen Blick; Humor, Witz, Gag in nicht-adäquatem Kontext; ein musikalisches Motiv, das zuerst „real“ erscheint, das heißt auf der Szene produziert, und das dann kommentierend und assoziativ den Film begleitet. Eingebettet in solche Kinoqualitäten, die dem Thema nicht schaden, sondern es polyphon vertiefen, folgt der Film der kriminellen Karriere eines Kindes, des Jungen Martin S. (Gerhard Gundel), die eine Karriere zum Tode ist. . .

(Peter W. Jansen in „Kirche und Film“ Nr. 11/1979)

PROTOKOLL der Diskussion über den Film DIE LETZTEN JAHRE DER KINDHEIT von Norbert Kückelmann am 8. 11. 79.

Die Diskussionsteilnehmer sprachen auf drei Ebenen über den Film, der aus der Gruppe der „Spiel- und Erzählfilm“ zum Tagesthema „Geschichte von einzelnen Personen“ ausgewählt worden war. Zunächst wurde die im Spielfilm abgebildete Wirklichkeit problematisiert, dann über das Verhältnis zwischen Abbild und abzubildender Wirklichkeit gesprochen und zuletzt nach den Intentionen des Regisseurs gefragt.

1.
Der Film wurde von Zuschauern gelobt, da er ‚echt wirke‘ und ‚deutlich die Wahrheit ausspreche‘, es würde beispielsweise klar, wie sehr die Justizbehörden die Jugendlichen als Objekte, als Gegenstände behandelten. Auf Nachfrage berichtete Kückelmann, ähnliche Fälle von Selbstmorden inhaftierter Jugendlicher seien häufig aufgetreten. Sein Interesse am Thema wäre durch den Selbstmord eines Vierzehnjährigen ausgelöst worden, der sich in einem Münchner Gefängnis umgebracht habe. Er habe die Familie des Jungen kennengelernt, habe die Leidensgeschichte recherchiert. Der immer enger werdende Kreis von Heimverwahrung, psychiatrischer Untersuchung und Inhaftierung, der von vielen nur noch durch die ‚Flucht in den Tod‘ durchbrochen werden könne, sei Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Ebenso stimme das bürokratisierte Regelwerk der Beamten und Behörden, die diese Bahn vorherbestimmen. Auf eine Frage hin bestätigte Kückelmann, daß es durchaus private Heime gebe, die großen Profit aus der angeblich therapeutischen Betreuung jugendlicher ‚Straftäter‘ zögen. Fortschrittliche Sozialarbeit sei dort unmöglich, engagierte Sozialarbeiter und Thera-

peuten würden auch von anderen Trägervereinen gekündigt, wenn sie gegen die inhumanen Regeln ‚verstoßen‘. Diese Tatsache wurde von Zuschauern aus eigener Kenntnis bestätigt.

2.
Ein Zuschauer fragte nach einer im Ankündigungspapier beschriebenen, aber im Film nicht enthaltenen Schlußszene, einer Pressekonferenz, auf der nur das ‚Wie‘ und nicht das ‚Warum‘ des Falles untersucht wird. Kückelmann antwortete, daß die Szene nur in der Fernsehfassung beibehalten sei, im Kino wirke sie zu didaktisch. Im Fernsehzusammenhang („vor den Tagesthemen etwa“) habe der ‚glatte, informative‘ Schluß mit der Pressekonferenz, der den Film noch einmal zusammenfaßt, seine Berechtigung. Der offene Schluß der Kinofassung lasse dagegen stärkere Emotionen der Zuschauer zu.

Einwände und Fragen betrafen die Darstellung der Behörden, der Beamten und ihre floskelhafte Sprache. Ein Einwand lautete: Wird nicht durch die karikaturhafte Inszenierung mancher Behördenvertreter die Kritik gemindert, da scheinbar nur die Ausnahme auf der Leinwand erscheine? Kückelmann glaubte nicht, in eine Schwarz-Weiß-Zeichnung verfallen zu sein. Manche Szenen würden vielleicht platt wirken, das läge aber eher an der schlechten Inszenierung. Sonst wäre allerdings die Wirklichkeit noch viel ‚karikaturhafter‘ als das, was er im Film dargestellt habe.

Weiterhin sei im Spielfilm die ‚Zuspitzung‘ einer Geschichte gleichfalls notwendiges Mittel wie der Verzicht auf zu viele Details. Überhöhungen als ‚Kontrastmittel‘, Spannungsaufbau und Identifikationsangebote für den Zuschauer seien Mittel, um Betroffenheit auszulösen. Die Nachricht, „die transportiert werden soll“, komme so besser zum Zuschauer, wirke stärker.

Am Beispiel des Gespräches zwischen

Therapeut und Heimleiter zeigte der Regisseur seine Methode auf. Die Wirklichkeit wird untersucht, kann in Dokumenten aufgefunden werden. Diese werden durch Inszenierung, Montage, Musik etc. in eine Erzählform gebracht, wobei darauf geachtet wird, daß kein Detail die Authentizität verstellt. Das im Film enthaltene Gespräch sei die Aufnahme einer tatsächlichen Unterhaltung der beiden Personen, die beide in der Wirklichkeit die Funktionen einnehmen, die sie im Film darstellen. So würden Sprache, Körperhaltung und Gedanken authentisch wirken. Das Gespräch sei allerdings stark umstrukturiert und so an den Gesamtfilmverlauf angepaßt.

Kritisiert wurde, daß die Spielhandlung manche stereotypen Muster aufweist. Als Beleg wurden die ‚Flucht‘-sequenzen genannt, die im Nebel und in idyllischer Landschaft stattfänden, zudem stets mit Musik unterlegt. Ob hier nicht weniger die reale Flucht Jugendlicher dargestellt werde, als vielmehr die romantisierende Traumhaltung Erwachsener illustriert sei? Ebenso wie der Musikeinsatz, der legitimes Mittel für den Emotionalitätstransport sei, wären die ‚Flucht‘-sequenzen notwendiger Bestandteil der Spielfilmform. Zudem sei die Flucht Thema des Films, und daß nichts idyllisiert würde, zeige die Tatsache, daß die einzige Flucht, die glückt, die in den Tod sei.

3.

Kückelmann betonte, daß sein Interesse, Filme zu drehen, aus seiner rechtsanwaltlichen Praxis entsteht. Die nicht vorhandene Öffentlichkeit der Strafprozesse mit ihren schockierenden Details wolle er durch die Filme in Teilen wiederherstellen. An das Filmemachen sei er durch seine Tätigkeit für das „Kuratorium junger deutscher Film“ gekommen. Auf die Frage, ob er nicht einmal einen Film über die von ihm im Laufe der Diskussion

geschilderte Einschätzung der bundesrepublikanischen Justiz, mit ihren seit dem Faschismus existierenden Mechanismen von ‚Autorität und Angst‘ drehen wolle, antwortete Kückelmann knapp, daß wäre sein nächstes Projekt.

(Protokollant: Dietrich Leder)

Biofilmografie

Norbert Kückelmann
geb. 1930 in München, Abitur; Jurastudium. Während der Referendarzeit als Autor und Filmkritiker für den Rundfunk tätig. Promotion; seit 1958 selbständiger Anwalt in München. 1965 Gründung des Kuratoriums junger deutscher Film (zusammen mit Alexander Kluge und Hans Rolf Strobel); bis 1971 dessen geschäftsführendes Vorstandsmitglied. 1972 Spielfilmdebüt unter dem Pseudonym Bernhard Guba. Eigene Produktionsfirma (zusammen mit Peter Lilienthal): FFAT.

1972 *Die Sachverständigen* (99 Min.)

1974 *Die Schießübung* (80 Min.)

1975 *Die Angst ist ein zweiter*

Schatten (101 Min.)

1979 *Die letzten Jahre der Kindheit*

Familienkino (4 + 5)

Amateurfilme 1903 – 1963

Vorgeführt von Alfred Behrens und Michael Kuball

Schnitt: Heidi Endruweit, Christine Cordes

Assistenz: Margit Dötze

Redaktion: Horst Königstein, Werner Dütsch

Produktion: Norddeutscher Rundfunk, Hamburg/ Westdeutscher Rundfunk, Köln

Länge: 7 Teile à 45 Minuten

Fernsehausstrahlung: 31. 12. 78 – 6. 1. 79 (NDR/RB/SFB/WDF)

Uraufführung im Kino: Internationale Filmfestspiele Berlin 1979



Die Familie ist ausgebombt und zieht zu Verwandten aufs Land. Heimlich aufgenommen, als während des Krieges Fotografieren und Drehen verboten war, um zu verhindern, daß das Ausmaß der Bombenschäden im ganzen Reich bekannt wurde