

Einführungsvortrag: Kino, Kindheit, Filmästhetik

Das Verhältnis von Kino und Kindheit wurde im Laufe der Filmgeschichte – in Texten und Filmen – vielfach thematisiert, und dabei grundlegende Eigenschaften des Mediums und seiner Ästhetik verhandelt. Kinder als Darsteller bringen den filmischen Realismus zu Geltung – insofern Filme ihre Mimik, Gestik und Bewegung aufzeichnen und speichern können; sie fordern aber auch Fragen nach dem Verhältnis von (Schau-)Spiel und Sein, nach Konstruktion und Wirklichkeit heraus. Kinder als Zuschauer wiederum regen Fragen nach der psychischen Wirkung, der biografischen und bildenden Dimension von Filmen an – wie sie in pädagogischen und cinephilen Diskursen verfolgt werden. In der Filmtheorie sowie in Filmen des modernen Kinos wird der kindliche Blick dementsprechend mit der Wahrnehmung des Zuschauers, aber auch mit der Haltung der Regie in Verbindung gebracht. Diese Analogien beziehen sich auf das Kino als Ort der Projektion imaginärer Welten oder auf die audiovisuelle Ästhetik des Films, die einen primären, vorsprachlichen Zugang zur Welt verspricht. An der Figur des Kindes wird die Janusköpfigkeit des Films – als Medium des Realen und des Fantastischen – verhandelt.

Der Vortrag führt in die film- und kulturgeschichtlichen Zusammenhänge von Kino, Kindheit und Filmästhetik ein und wirft am Beispiel von „Mutum“ zentrale Fragen auf, die ein aktuelles Feld der Forschung umreißen.

Bettina Henzler ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität Bremen und derzeit verantwortlich für das DFG-geförderte Forschungsprojekt „Filmästhetik und Kindheit“. Demnächst: www.film-und-kindheit.de

Vortrag 2: The “involuntary dance”: child actors, fidgeting and authenticity

By analysing the performances of different child actors I will discuss why they are often popularly determined as ‘bad’ actors, perhaps even functioning as nothing more than ‘living props’ for their adult, or animal co-stars. To do so, I look at popular reviews and provide a close analysis of the performances themselves, identifying common ‘flaws’, such as these child actors’ alleged ‘wooden-ness’ and ‘stage-school’ precociousness. I suggest that audiences are dissatisfied because many of these films must necessarily constrict – or ‘damp down’ – the more excessive qualities inherent to what they conventionally recognise as the ‘authentic’ characteristics of children, such as fidgeting and their vocal ‘expressive incoherence’. In contrast, I describe other performances from successful child actors (in *LITTLE RED FLOWERS*, *PONETTE* and *PACK UP YOUR TROUBLES*) as well as adult actors who have successfully performed ‘as if’ they were children (such as Tom Hanks in *BIG*). I claim that these performances express what Steven Connor has called the ‘loopiness’ of the actual child’s behaviour, and that ‘fidgeting’ is a key aspect within different child’s actors apparently ‘authentic’ screen performance.

Karen Lury is a Professor of Film and Television Studies at the University of Glasgow, Scotland. She has published widely on children’s media such as *The Child in Film: tears, fears and fairytales* (2010) and is currently leading an AHRC funded project on ‘Children and Amateur Media in Scotland’.

Vortrag 3: Der filmische Schaffensprozess und das Spiel in der Kindheit

Kindheit gibt es auch in Filmen ohne Kinder. Das sind Filme – wie *PIERROT LE FOU* – in denen die Figuren und die Filmschaffenden die kindliche Fähigkeit des Spielens wiederfinden. Spielen heißt nach Winnicott einen besondere Raum zwischen objektiver Realität und Innerlichkeit zu erschaffen: „In diesem Spielbereich bezieht das Kind Objekte und Phänomene aus der äußeren Realität ein und verwendet sie für Vorstellungen aus der inneren, persönlichen Realität.“

Genau das machen Regisseure: sie sammeln „Fragmente der äußeren Realität“. Regisseure, wie Kinder, schneiden raumzeitliche Teile aus der realen Welt und verwenden in der Realität verfügbare Objekte und Körper. Das kinematographische Schaffen, wie das Spiel des Kindes, hängt von der Fähigkeit ab, einen Übergangsraum zu schaffen, der zugleich zur Welt und zum Subjekt gehört, einen freien Raum zwischen Realität und Imaginärem. Viele große Filme gründen ihre Poetik auf diese Gemeinsamheit von Spiel und Kreativität. Anhand von *PIERROT LE FOU*, werde ich erläutern, wie die künstlerische Kreativität die Bedingungen und Formen des Spiels in der Kindheit beerbt: wie im Spiel muss die Welt zuerst zerlegt werden, um sie wiederzuerschaffen.

Alain Bergala lehrt an der Filmhochschule Fémis in Paris. Er hat die Ausstellungen „Correspondances Kiarostami / Erice“, „Brune/Blonde“ und „Pasolini Roma“ sowie und Bücher zu Godard, Rossellini, Kiarostami, Bunuel verfasst. Er war Dozent für Film an der Universität Paris 3 und Chefredakteur der Buchpublikationen der *Cahiers du Cinéma*.

Childhood Images in Films Made by Children. Based on Experiences from *Cinema en curs*.

Identity construction is one of the great issues of our time, and it affects children in a particular way. We will question identity construction and projection during childhood in relation to images, particularly, to cinema. The dissertation will be based on some experiences developed and analysed in *Cinema en curs*, a film pedagogy programme in primary and secondary schools that, based on the methodological approach of Alain Bergala, is articulated in the link between film-viewing and creation experiences by children and young people. Among the numerous films and film excerpts that children watch in *Cinema en curs*, many feature other children and young people as main characters, as in the case of *LES QUATRE-CENTS COUPS*, *YUKI ET NINA*, *LADRI DI BICICLETTA*, *NOBODY KNOWS*, *HONEY*, *IL POSTO* and *LA PROMESSE*. In these films the emotions are complex and they require work, questioning and a capacity for empathy on the part of the spectator. After watching these and several other films and discussing them, children create their own films based on a number of very concrete methodological principles, two of which are fundamental: they will address stories that are close to them, that happen to boys and girls like them, and they will be attentive to daily emotions in order to express them through cinematographic choices. These principles result in films that address what really concerns them, their experiences and emotions. Thus, based on some concrete examples, we will develop the following questions: How are their thoughts or experiences as spectators reflected in the films? How do they express their emotions cinematographically? How does a deep cinema experience – as spectators and creators – contribute to the construction of individual and collective identities?

Núria Aidelman and Laia Colell are joint directors of *A Bao A Qu*, a non-profit cultural organization devoted to the conception and development of programmes and activities that link artistic creativity with schools. *Cinema en curs* (which started in 2005) is the foundation project of the organization, while other notable projects include *Creadors en residència als instituts de Barcelona* (Creators in Residence in Barcelona High Schools, 2009), *Fotografia en curs* (2012) and the European project *Moving Cinema*, led by *A Bao A Qu* since 2014.

Núria Aidelman, Lecturer in Audiovisual Communication at Pompeu Fabra University and a member of the CINEMA group. Together with Gonzalo de Lucas, she edited *Jean-Luc Godard: Pensar entre imàgenes* (Intermedio, 2010) and she has written articles for a range of books and anthologies. These include *Plossu Cinéma*, *Jean-Luc Godard: Documents* and *Erice-Kiarostami: Correspondances*. She was a programmer for *Xcèntric* and *Gandules* (Centre of Contemporary Culture of Barcelona) between 2003 and 2011.

Laia Colell graduated in Humanities at Pompeu Fabra University. She received her Advanced Studies Diploma (DEA) after carrying out scholarship-funded research into the Cahiers of Simone Weil in Paris. She is currently working on her doctoral thesis. She has translated various books on philosophy and cinema and is a member of the Research Group 'Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas' at the University Institute of Culture of Pompeu Fabra University.

„Kinder sehen uns an“ – und lassen uns sehen. Die Konstruktion kindlicher Perspektivfiguren im Italienischen Neorealismus

Der Vortrag möchte ein neues Licht auf die Kinderfiguren im Film des Italienischen Neorealismus werfen, deren auffällige Anzahl vielfach bemerkt worden ist. Da Kinder und ihr vorprofessionelles Schauspiel gewöhnlich mit Natürlichkeit assoziiert werden, hat man ihren Einsatz oft als Umsetzung des neorealistischen Ideals der Arbeit mit Laiendarstellern *par excellence* interpretiert. Daneben wurden sie als Symbolfiguren des Postfaschismus gedeutet oder als Ersatzfiguren für die desavouierte Vätergeneration. Im Vortrag soll eine weitere – bisher vernachlässigte – Funktion dieser Kinderfiguren untersucht werden, nämlich deren Stilisierung zu Identifikations- und Perspektivfiguren. Als Beispiel sei auf den berühmten Film FAHRRADDIEBE (R.: Vittorio de Sica. I 1948) verwiesen, der weitgehend Riccis Perspektive folgt und nicht dessen stärker in die Handlung involvierten Vater fokussiert. Wo Kinder selbst hingegen aktiv handeln müssen, wie in Paisà (R.: Roberto Rossellini. I 1946) oder DEUTSCHLAND IM JAHRE NULL (R.: Roberto Rossellini. I 1948) geraten sie häufig in Situationen, die ausschließlich von Wahrnehmung geprägt sind.

Zunächst wird an exemplarischen Szenen untersucht, wie diese Fokussierung formal erzeugt wird, mit welchen filmischen Mitteln in welchen Situationen kindliche Wahrnehmungen markiert und „rein optische Situationen“ (Deleuze) aus kindlicher Perspektive erzeugt werden. Ausgehend davon werden die Fragen verfolgt, wie der Neorealismus die Inszenierung der spezifischen Wahrnehmung von Kindern nutzt, um seine ästhetischen Prinzipien zu untermauern, und inwiefern Kinderfiguren dazu dienen, das vermeintlich Alltägliche wieder sichtbar zu machen und einen scheinbar unverstellten Blick auf die ‚Realität‘ zu gewinnen. Auch die Folgen, die dieser Blickwinkel für die Beurteilung des Gezeigten von Rezipientenseite hat, gilt es zu thematisieren. Zuletzt bleibt zu fragen, welches Bild von Kindern und Kindheit dabei zutage tritt, wenn Kinder derart als zwar nicht naive, aber aufmerksame und staunende Wahrnehmende inszeniert werden.

Gerrit Althüser ist nach einem Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie seit 2014 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Literatur- und Mediendidaktik und am Schreib-Lese-Zentrum an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster. Seine Schwerpunkte in Forschung und Lehre liegen im Bereich der schulischen Filmbildung. Derzeit arbeitet er an einer Promotion zur Filmvermittlung im Deutschunterricht.

Mit der linken Hand sehen Utopie der Moderne und kindlicher Blick

„Alle entscheidenden Schläge müssen mit der linken Hand getätigt werden“. So formuliert Walter Benjamin in der *Einbahnstraße* (1928), dass das Trümmerfeld der Moderne nicht entlang der eingeübten Verfahrensweisen und einstudierten Methoden gedacht werden könne, sondern gerade aus einem Gestus der Unerfahrenheit, die sich traut, dem Neuen auf neue Art und Weise gegenüberzutreten. Die linke Hand ist (wie auch das Kind, mit dem sich Benjamin in unterschiedlichsten Schriften beschäftigt) untrainiert, weniger konditioniert und freier und verdankt gerade diesem Zustand sein utopisches Potential.

Drei Spielfilme, die um die Begegnung von Kindern mit der Welt kreisen, sollen Ausgangspunkt dieser Untersuchung sein: *ZAZIE DANS LE MÉTRO* (Louis Malle, 1960), *LITTLE FUGITIVE* (Morris Engel, 1953) und *DER SONNE NACH* (Michail Kalik, 1963). Gefragt werden soll, wie in diesen narrativ getriebenen Filmen immer wieder ästhetische Situationen erzeugt werden, die jenseits der eigentlichen Geschichte eine Verschiebung des Zuschauerblicks ermöglichen, so dass er/sie tatsächlich „mehr“ sieht. Angefangen bei minimalen Perspektivverschiebungen, die den Blick des Kindes auf die Welt als Untersicht simulieren, können diese Verfahren zu einer kompletten Neukonfiguration aller Raum-, Zeit- und Wahrnehmungsparameter des Kinos führen: Filmische Konstruktion, das Dispositiv wie auch die Zuschauersituation treten in den Vordergrund, werden sichtbar und spürbar gemacht.

Der Blick eines jungen Menschen trifft sich hier mit den Blickpotenzialen eines Mediums in den frühen Jahren seiner Geschichte. Narratives Kino wird wieder zum „Cinema of Attractions“ (Tom Gunning), das uns nicht nur auf dem Filmstreifen abgebildete Dinge in Bewegung präsentiert, sondern den durch das Kino-Auge erzeugten Blick thematisiert und reflektiert. Aus dieser Perspektive betrachtet, wäre es falsch, dem Blick des Kindes im Film eine „Unschuld“ oder „Reinheit“ zu attestieren. Vielmehr ist er ein hochgradig analytischer Blick, der die Welt nicht nur staunend betrachtet, sondern sie auseinandernimmt und auf neue Art und Weise zusammenfügt, wie auch das Kino es tut.

Alejandro Bachmann, geboren 1980 in Cordoba, Argentinien. Studium der Filmwissenschaft und Amerikanistik an der Universität Mainz, Deutschland und der University of Wellington, Neuseeland. Freie Tätigkeit als Drehbuchlektor für Studio Canal und Coproduction Office, Volontariat im Filmbereich der Bundeszentrale für politische Bildung, seit 2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Leiter der Vermittlung im Österreichischen Filmmuseum. Regelmäßige Publikationen in *kolik.film*, *nachdemFilm* und *desistfilm*, Aufsätze in wissenschaftlichen Sammelbänden, zuletzt Herausgabe des Buchs „Räume in der Zeit: Die Filme von Nikolaus Geyrhalter“ (Sonderzahl, 2015). Gründungsmitglied der Reihe „Abgeguckt“ im Roten Salon der Volksbühne, Berlin.

Model childhood – rebel childhood. The depiction of childhood in institutional and author documentary film (1945-1965)

Since the interwar period institutional documentary conceived as message film has frequently been produced and employed for health education in Europe and North America. From CHILDREN ENJOY DENTAL HYGIENE (US 1910) to WASH YOURSELF / LA TOILETTE (F 1956) children as audience and consequently as protagonists have featured prominently in health education film productions. Many of these pictures – like EAU PURE, ASSAINISSEMENT / PURE WATER (F 1933) or HYGIÈNE CORPORELLE / BODY HYGIENE (F 1958) – represent model children that are obedient, static if not mute, executing standardized movements, controlled by institutions and supervised by professionals strongly contrasting with familiar depictions of childhood in fiction films / author films usually insisting on the autonomy, spontaneity, unpredictability, dynamism or quick-wittedness of children in a self-chosen environment. The model child serves in these health education films as a mediator for adult or child spectators reminding them of elementary health behaviour. Void of imagination and liberty, health education film childhood fulfils its function to the point that much of the usual childhood cinegetic attractiveness is lost to meet production imperatives.

Concentrating on the immediate post-WWII period, this contribution strives to compare childhood portrayals in health education films with those in author documentary film – such as BEPIE – of the same period. Our working hypothesis is that authors like Joseph Losey, Johan Van der Keuken or Eli Lotar react precisely to the modes and models of widely distributed institutional films by rediscovering, restoring and reenchanting images of children, impetuous or reluctant, elaborating in contrast a rebel childhood imagery.

Christian Bonah is professor for the history of medical and health sciences at the University of Strasbourg. He has worked on comparative history of medical education, history of medicaments, history of human experimentation and more recently on history of medical film.

Joël Danet is contractual researcher at the Department for medical and health sciences at the University of Strasbourg. He has worked in the field of visual education and documentary film history and as a film program curator for the documentary film association *Vidéo les Beaux Jours* in Strasbourg.

Budding Poachers. Italian Children and the Restoration of Cinematic Experience

This essay aims to describe and analyze the cinematic experience of young audiences in Italy and to show how spectators' experiences are changing under the impact of digitization. At the core of this analysis there are two assumptions: first, the idea of cinema as experience – a set of technologies, subjects, attitudes and practices, values and meanings – and second an anti-deterministic vision of (communication) technologies, adhering to the belief that the cinematic experience is couched in complex negotiations between devices and subjects in specific social, cultural, political, economic and historical environments.

Accordingly, this essay will try to answer three questions. First, how do Italian children and teenagers experience cinema in the digital era? What are their viewing practices, attitudes and behaviors, and what functions and meanings do they ascribe to the cinema in the shifting media ecosystem? The goal of this query is to evaluate the changes generated by the digitization of movie going and its effect on the cinematic experience. Second, which characteristics do younger audiences attribute to the cinematic experience, and which differences do they perceive between cinema and other media? In this case, the project is to verify if the current cinematic experience (as I have defined it) retains some traits that are medium-specific or can be identified with the 'classical' cinematic experience, and to explore how cinematic (cultural) memory passes on to new generations. Third, how do young contemporary users express their creativity and how does the cinematic experience and its imagery help to fuel it? The objective is to evaluate the importance of cinema for the younger Italian generations and its function as a seminal and generative experience in digital environments.

Mariagrazia Fanchi is Associate Professor in Media Studies and Cultural History at Catholic University, Milan. Her research focuses on social and historical processes related to media reception and experience.

An Adventure of perception: Kindheit im Avantgardefilm Von Stan Brakhage

„The importance of childhood in the work of Stan Brakhage cannot be overestimated“, konstatiert Majorie Keller in ihrer 1986 erschienenen Studie zu Kindheit bei Cocteau, Cornell und Brakhage. Tatsächlich nimmt Stan Brakhage mit Blick auf das Thema Kindheit eine herausgehobene Position im autobiographischen Avantgardefilm ein. In den 1960er und 70er Jahren hat Brakhage seine Kinder über längere Zeiträume gefilmt und die bis dahin vollständigste autobiographische Avantgardefilm-Arbeit zu Kindheit vorgelegt.

Beim Drehen seines Familienalltags richtete sich Brakhages Fokus auf Fragen der phänomenologischen Entdeckung der Welt. So sind die über weite Strecken aus Kinderperspektive gefilmten SCENES FROM UNDER CHILDHOOD (1967-1970) dem „Sehen von den ersten Anfängen bis zum Erwachsenenwerden“ (B. Hein) gewidmet. In seiner filmischen Konstruktion des kindlichen Sehens spiegelt sich wider, dass Kindheit für Brakhage keine in sich abgeschlossene Lebensphase darstellt. So diente ihm das Filmen seiner fünf Kinder einerseits zur Reflexion der Wahrnehmungsmodi von Kindern und ihren Formen der Weltaneignung, andererseits ermöglichte es ihm eine Rückerinnerung und Reflexion der eigenen Kindheit. Schließlich – und das ist hier ausschlaggebend –, wenden seine autobiographischen Filme Brakhages wahrnehmungs- und entwicklungspsychologischen Beobachtungen ins Ästhetische. So verschaltet er Filmaufnahmen seiner Kinder mit einer avantgardistischen Filmästhetik, die weit entfernt von einer nur abbildenden Wirklichkeit das Sehen durch Unschärfen, Doppelbelichtungen, fragmentierte Einstellungen etc. herausfordert. Das in seinem Text *Metaphors on Vision* beschworene „Abenteuer der Wahrnehmung“ steht bei Brakhage sowohl für die frühkindliche Wahrnehmung, für die jede neue Welterfahrung einen intensiven Wahrnehmungsmoment hervorrufen kann, als auch für die Arbeit des Avantgardefilmers, der im Alltag besonders intensive Wahrnehmungsmomente filmt bzw. ästhetisch modelliert. Der Vortrag beleuchtet in einer Analyse der von Brakhage verfügbaren autobiographischen Filme das Thema Kindheit als Grundpfeiler einer kinästhetischen Theorie, in der die kindliche Wahrnehmung zum Modellfall avantgardistischer Filmästhetik wird.

Stefanie Schlüter lebt und arbeitet als Filmvermittlerin und Filmwissenschaftlerin in Berlin. Als Filmvermittlerin realisiert sie Filmprojekte mit Kindern u.a. mit der Künstler*innen-Gruppe „Arsenal Filmatelier“ im *Arsenal – Institut für Film und Videokunst* und im *Haus der Kulturen der Welt (HKW)*. Von 2009-13 war sie Stipendiatin des Graduiertenkollegs InterArt an der Freien Universität Berlin und arbeitet an einer filmwissenschaftlichen Dissertation zu wahrnehmungsästhetischen Fragestellungen im Avantgarde- und Experimentalfilm. Sie ist Mutter von 4-jährigen Zwillingen.

Ipad – the Movie, or The Reinvention of Cinema

The eponymous animation that gives this presentation its title is a stop-motion animation called Ipad of approximately 14 seconds “screentime” that was made by a six year old girl in 2013. It shows a rocket travelling back and forth between two planets. The presentation uses Ipad as an example of the increasing private production of moving images by children in order to engage with some of the key challenges this material poses to film studies. After a brief discussion of the object of study itself (both the films and the manifold practices of children’s uses of moving image generating devices in private contexts), the presentation will then discuss some methodological conjectures that arise from the particular challenges we encounter when studying children’s contemporary media practices: How to collect data? How to work with anecdotes? How to combine the social with an aesthetic evaluation? Or, to put it differently, this presentation will ask: What can we as film scholars learn from the “little thumb films” (Daumenfilme/films poucets)?

Alexandra Schneider is Professor of Film and Media Studies at the Johannes Gutenberg-University Mainz. Together with Wanda Strauven she is currently working on a project on Children as Media Archaeologists. Her field of expertise includes amateur media practices, media archaeology and digital storytelling.

Performing History: Childhood and The Apple (Samira Makhmalbaf, 1998)
Performance and children's performance of history in particular is untheorised within contemporary cinematic debates, although ideas about history and its relationship to realism are very well rehearsed. Amongst others, the work of Samira Makhmalbaf (*THE APPLE*, Iran 1998) testifies that contemporary Iranian cinematic practices very often utilise the idea of restaging a child's lived experiences. Non-professional actors re-perform their 'original' experiences and the director creates a narrative from these historical moments. In this context, the feature film format is refigured in order to re-think the role of the performative female and the nature of truth giving within the realm of the moving image. Power relations, and the ethics of a gendered history and realism are further complicated through the explicit manipulation by the (female) film director and her overt interventions both within and outside of the film. This paper will look at the historical context for this form of gendered/realist performance and link it to earlier modes of film and performance. Through this film in particular it will consider the very construction of history and the role of cinematic language in shaping historical knowledge. It will examine how a resistance to conventional modes of historical knowledge in relation to the role and function of the Iranian girl (and beyond) is both necessary and desirable in the current 'age of global austerity'.

Margherita Sprio is Senior Lecturer in Film Theory at University of Westminster, UK. She works on film practice and theory as well as the relationship of film theory to photography, contemporary art and philosophy. Her particular research interests relate to the politics of cinema and art, globalisation and diaspora, cultural/sexual difference and transnationalism.

She is author of *Migrant Memories – Cultural History, Cinema and the Italian Post-War Diaspora in Britain* (Peter Lang, 2013), which focuses on the relationship between film, cultural memory, and migrant audience consumption. Her current book project *A Certain Tendency in British Women's Experimental Cinema* explores the politics of feminism in relation to film practice in Britain from the 1980s onwards.

„You got to put your behind in the past“: Zu queeren Zeitlichkeiten in filmischen Inszenierungen von Kindheit
Das Kind erscheint in populären Diskursen als Vertreter einer spezifischen Zeitlichkeit: Es steht für die reproduktiven Funktionen von Familie, die Möglichkeit und Notwendigkeit von Entwicklung als zielorientiertem Wachstumsprozess sowie die politische und gesellschaftliche Verpflichtung, „unseren“ Kindern eine lebenswerte Zukunft zu bereiten. Diese zeitlichen Logiken manifestieren sich auch in filmischen Inszenierungsstrategien wie z.B. in der Initiationsdramaturgie, in den Darstellungen nostalgischer oder auch schmerzhafter Erinnerungsprozesse, in Familienbildern, in audio-visuellen Kopplungen des Kindes mit der Straße und dem Fahrrad sowie in der Betonung identifikatorischer Erkenntnisprozesse und kausaler Ereignisfolgen. Forschungen der *Queer Studies* haben diese Zeitlogiken als reproduktive Temporalitäten problematisiert und ihre gesellschaftlichen Kontexte und Funktionsweisen aufgezeigt. Gleichzeitig werden Durchquerungen, Transformationen und Neu-Formierungen zeitlicher Kategorien in zahlreichen Filmen gerade an die Figur des Kindes gekoppelt. Zeitvergessenheit, das Spiel, Destruktionen, die Weigerung, erwachsen zu werden, der Impuls, nicht wissen zu wollen, die Bestrebungen, sich nicht auf Zukunft hin zu entwerfen und sich familiären Ordnungen zu widersetzen, werden als produktive Kräfte erkennbar, die einen Wandel von Kindheits- und Zeitvorstellungen, von filmischen Ästhetiken und von Rezeptionsweisen ermöglichen. Der Beitrag möchte diesen Beobachtungen nachgehen, mithilfe von Lektüren ausgewählter Texte etwa von Judith Halberstam, Lee Edelman und Kathryn Bond Stockton sowie anhand detaillierter Filmbetrachtungen etwa von *THE LION KING* (USA 1994).

Dr. phil. Christian Stewen, freiberuflicher Autor und Dozent in den Bereichen Medienwissenschaft und Medienpädagogik; Studium der Film- und Fernsehwissenschaft, Kunstgeschichte und Sozialpsychologie an der Ruhr-Universität Bochum; Dissertation mit dem Titel *The Cinematic Child – Kindheit in filmischen und medienpädagogischen Diskursen* (Marburg 2011); aktuelle Forschungsschwerpunkte: Formen der medialen Konstruktion von kulturellen und sozialen Identitäten (*Childhood*, *Gender* und *Queer Studies*), medienkulturwissenschaftliche Perspektivierungen von Fragen der Medienpädagogik und Medienbildung, Theorien des Kinder-, Jugend- und Familienfilms sowie Ästhetiken des Animationsfilms im Kontext aktueller Digitalitätsdiskurse; praktische Projekte im Bereich der Filmvermittlung.

Do-It-Yourself Cinema of Today's Children (Wanda Strauven)

The first part of this paper will revisit Gene Youngblood's notion of expanded cinema in light of contemporary children's media ecology. Whereas in the 1970s expanded cinema, defined by Youngblood as "intermedia network," consisted basically of cinema and television/video, nowadays children are growing up with the omnipresence (and awareness) of media screens in and around their world. Internet, WiFi, GPS, smartphones, electronic tablets are all "natural" ingredients of their "connected" life. From a very early age on, they make video calls via Skype with distant relatives. They watch clips on YouTube before they can walk and talk. They see themselves in little home movies displayed on the embedded screens of all kinds of portable recording devices, right after the recording has taken place. In other words, they are living in an ever more expanding version of expanded cinema.

In the second part, I will argue that children are actually reinventing cinema, both as improvised film programmers and as amateur filmmakers. I will discuss how children's film experience has its origin in "relocation" – a notion introduced by Francesco Casetti to refer to "the process in which a media experience is reactivated and re-purposed elsewhere in respect to the place it was formed." Such a definition, however, only works from the perspective of the adult generation of today. Instead I will propose to use the notion of Do-It-Yourself cinema, by which I want to capture not only the idea of creating the "perfect" viewing setting yourself, but also the potential of making your own film program, for instance by clicking from one YouTube clip to the next – a practice in which today's children excel. Furthermore, I will look into the practice of digital filmmaking as a form of play. Many preschoolers start making, rather intuitively, their first little films with the smartphone of their parents. This is DIY cinema in a very literal sense.

Wanda Strauven is Private Lecturer of Media Studies at Goethe University Frankfurt and Affiliate Associate Professor of Film Studies at University of Amsterdam. Her research interests include Early and Avant-garde Cinema, Media Archaeology, Media Education, and Children and Media.

„Die Kinder sehen die Welt in Großaufnahmen“. Der kinematographische Blick des Kindes (und auf das Kind) in klassischer Filmtheorie und Filmschaffen vor 1930

Für Béla Balázs leistet der Film im Hinblick auf Kindheit ein Doppeltes: Er bietet einen unverstellten, beobachtenden Blick *auf* das Kind und er vermag zugleich, den Blick *des* Kindes auf die Welt wiederzugeben. Zentral dafür ist das filmische Verfahren der Großaufnahme. Diese ermögliche zum einen, dem Kind (oder auch dem Kindlichen) näher zu rücken als jedes andere Medium, zum anderen entspreche ihr Erkenntnis- und Erlebnispotential der kindlichen Wahrnehmung selbst, denn: „*Die Kinder sehen die Welt in Großaufnahmen*“ (2001 [1924], 78). Betrachtet man Balázs' Ausführungen vor dem Hintergrund filmgeschichtlicher Entwicklungen, so scheint das Vermögen des Films, Kindheit erfahrbar zu machen, also nicht zuletzt an spezifische Gestaltungsmittel geknüpft und damit auch filmstilistischen Veränderungen unterworfen zu sein. Begreift man Film zudem als *narratives* Medium, so stellt sich in diesem Zusammenhang auch die Frage nach der *Erzähl*perspektive: Inwiefern ermöglichen filmspezifische Verfahren das Erleben einer Geschichte aus kindlicher Perspektive, auch wenn die Zuschauer keine Kinder sind?

Der Vortrag möchte Fragen wie dieser nachgehen, indem vor allem zwei zentrale Beispiele aus der frühen Filmgeschichte, Jacques Feyders *VISAGES D'ENFANTS* (F/CH 1925) und D.W. Griffiths' *THE BABY AND THE STORK* (USA 1912) in den Blick genommen und in Zusammenhang mit Überlegungen der klassischen Filmtheorie gebracht werden: *VISAGES D'ENFANTS* war nur wenige Monate nach Balázs' *Der sichtbare Mensch* im Kino zu sehen, und in ihm scheinen die Ideen des Theoretikers – nicht zuletzt auch im Filmtitel – geradezu exemplarisch umgesetzt zu sein. Der thematisch verwandte *THE BABY AND THE STORK* (USA 1912) arbeitet zwar nicht mit Großaufnahmen und ist eher der frühen Tableau-Ästhetik verhaftet, er entwirft jedoch ebenfalls eine kindliche Perspektive und stellt sie demonstrativ derjenigen der Erwachsenen gegenüber.

Daniel Wiegand ist Postdoktorand am Department of Media Studies der University of Stockholm und forscht zum frühen Tonfilm um 1930. Studium der Germanistik, Anglistik und Film- und Fernsehwissenschaft an der Universität Duisburg-Essen und an der Ruhr-Universität Bochum. 2014 Promotion zum Thema «Tableaux vivants und Frühes Kino» an der Universität Zürich. Dort auch Autor und Redakteur der E-Learning-Plattform *Filmgeschichte: die ersten 40 Jahre*. Von 2015–2016 Postdoktorand an der Université Lumière Lyon 2 mit einem Stipendium des Schweizer Nationalfonds. Zahlreiche Publikationen zur frühen Filmgeschichte, u.a. in *Montage AV* und in den Tagungsbänden von *Domitor, the international society for the study of early cinema*. Die Dissertation wird 2016 in der Reihe «Zürcher Filmstudien» im Schüren-Verlag erscheinen.