

## Vorwort

### Kino und Kindheit

**E**in Blick auf die Geschichte des Kinos und des Nachdenkens über Film offenbart vielfältige Bezüge von Kindheit und Kino, die grundlegende Fragen zur Medialität und Ästhetik des Films berühren. Der Film – und seine Vorläuferin, die Fotografie – entstanden zu einer Zeit, als die Kindheit als eigenständige Lebensphase »entdeckt« wurde. Die Aufzeichnung dieser vergänglichen Lebensphase hat zu einer Änderung des Blicks auf die Kindheit beigetragen und zugleich die spezifische Ästhetik des Films zur Geltung gebracht. Das Kind als Darsteller\*in in Filmen fordert die Frage nach den Grenzen von Sein und Spiel heraus, wie auch nach den Bedingungen der Filmproduktion und dem Verhältnis von Regie und Schauspiel. Gehören Initiationsgeschichten – neben Liebe und Tod – zu den universellen Narrativen des Films, so wurde in der Filmtheorie darüber hinaus die Regiehaltung ebenso wie die Situation der Kinozuschauerin oder des Kinozuschauers mit Vorstellungen von Kindheit in Verbindung gebracht. Überlegungen, dass die/der Zuschauer\*in im Kino in den Zustand eines Kindes versetzt werde, beziehen sich gleichermaßen auf das Dispositiv Kino wie auf die Ästhetik des Films, die primäre Sinnesorgane (Auge, Ohr, Tastsinn) anspricht. Sie berühren die imaginäre Dimension ebenso wie die sinnliche Erfahrung des Kinos. In cinephilen Diskursen findet sich zudem häufig ein Bezug zur biografischen und bildenden Dimension von Filmerfahrungen: zur Prägung der Wahrnehmung und des Gedächtnisses durch Filme in der Kindheit, die in den Filmerfahrungen der erwachsenen Zuschauer\*innen aktualisiert werden.

Umgekehrt eröffnet das Medium Film Darstellungs- und Reflexionsmöglichkeiten der Kindheit

als soziokulturelle Konstruktion, als biografische Erfahrung von Erwachsenen und als Lebenswirklichkeit von Kindern. Als Kulturprodukt spiegelt es die kulturellen Bilder der Kindheit. Als narratives und dokumentarisches Medium bietet es Regisseur\*innen einen Reflexionsraum für biografische Erfahrungen. Als Aufzeichnungsmedium kann es Kinder in ihrer spezifischen Körperlichkeit, Gestik und Bewegung aufnehmen und ihnen Raum geben, ihre Bilder im Produktionsprozess selbst mitzugestalten. Als audiovisuelle Form vermittelt es den Zuschauern eine Erfahrung des Kindseins über das Sehen, Hören, Tasten, die Sinne der primären Welterfahrung. Es inszeniert einen Blick auf das Kind, die Wahrnehmung des Kindes durch den Erwachsenen, und kann – insofern Kinder die Kamera führen – Ausdruck kindlicher Weltansichten sein. Mit Filmen als sozialen Medien können Zuschauer\*innen zudem die eigene Kindheit erinnern und darüber kommunizieren.

Dieser Band befragt das Verhältnis von Kino und Kindheit in Bezug auf die Ästhetik, die Medialität und die Kulturgeschichte des Films. Bisher wurde dieser Komplex vor allem aus pädagogischer oder psychologischer Perspektive in Hinblick auf das Kind als Zuschauer\*in erforscht: Der Fokus richtete sich auf die Filmwirkung auf Kinder und die Filme, die Kindern gezeigt werden. Im Anschluss an die seit den 1990er Jahren etablierten *Childhood Studies* – eine interdisziplinäre Kindheitsforschung, die die Kategorie der Kindheit als ein soziales und kulturelles Konstrukt problematisiert – wurde zudem die Konstruktion von Kinderbildern und Narrativen der Kindheit in der Filmgeschichte untersucht. Dieses Buch soll dazu beitragen, Kindheit als eine grundlegende Figur des Kinos und als ästhetisches, kulturelles und historisches Phänomen zu erschließen. Es stellt aktuelle Positionen zu drei »Blickachsen« auf Kindheit und Film vor: die Figur des Kindes, Kindheit als Zuschauererfahrung und die Rolle der Kindheit im Produktionsprozess.

In ihrem einführenden Aufsatz entfaltet Bettina Henzler diese drei Perspektiven anhand der Diskurse zu Kindheit und Kino, die die

Filmgeschichte seit der Stummfilmzeit durchziehen. Sie skizziert damit ein noch zu erschließendes Forschungsfeld und begründet die Notwendigkeit einer Erforschung von Kindheit als filmästhetischer Kategorie.

Der erste Teil des Buches widmet sich dann der Figur des Kindes. Karen Lury befasst sich mit der Frage, was ein »gutes« Schauspiel von Kindern ausmacht, und beschreibt dieses mit dem Begriff des *fidgeting* – des Zappelns und Fummelns –, einer körperlichen Unruhe, die sich nicht in ein stabiles, kontrolliertes »Rollenspiel« einfügt und daher freiere Formen der Regiearbeit erfordert. Dieser Gedanke einer »Abweichung« von den Logiken einer stringenten Inszenierung von Kinderrollen und Kinderbildern ist wegweisend auch für die folgenden Beiträge zur Figur des Kindes.

Michael Brodski formuliert die These, dass sich Kinderfiguren im russischen Kinderfilm der ideologischen Vereinnahmung durch den Plot teilweise widersetzen, indem sie ein Kindern eigenes, alltägliches Verhalten einbringen. Christian Bonah und Joël Danet befragen sich mit der *Mise-en-scène* von Kindern in Dokumentar- und Kulturfilmen zur gesundheitlichen Aufklärung. Sie vertreten die These, dass sich Dokumentar- und Essayfilmer\*innen wie Johan van der Keuken gegen die idealisierten Kindheiten und Kinderfiguren in Kulturfilmen richten. Christian Stewen untersucht schließlich am Beispiel des US-Disney-Zeichentrickfilms *THE LION KING* (Der König der Löwen; 1994; R: Roger Allers, Rob Minkoff) die Kinderfiguren zugeordnete Zeitlichkeit und narrative Struktur. Vor dem Hintergrund der Queer Studies zeigt er, dass sich einerseits die mit Kindheit verbundene Logik der Entwicklung und Reproduktion in linearen konventionellen Erzählstrukturen wiederfindet, dass Kinderfiguren andererseits aber auch mit gegenläufigen Formen der Zeitvergessenheit im Moment und im Spiel verbunden sind, die als »queere« Zeitlichkeiten die linearen Narrative durchkreuzen.

Der zweite Teil des Buches widmet sich Kindheit als Perspektive und Zuschauererfahrung. Die Autor\*innen dieses Teils gehen der Frage nach,

wie die Wahrnehmung und die Perspektive von Kindern in Filmen vermittelt werden. Sie befassen sich dabei vor allem mit dem kindlichen Blick als Bezugspunkt für die Ästhetik des Films. Vicky Lebeau fragt mit Bezug auf die psychoanalytische Theorie von Donald W. Winnicott danach, wie Blickstrukturen, die grundlegend sind für die kindliche Entwicklung, in filmischen Formen des Blicks aufgegriffen werden. Am Beispiel von Michael Hanekes *DER SIEBENTE KONTINENT* (1989) arbeitet sie heraus, wie dort die Ansicht des Gesichts und der Blickwechsel zwischen den Figuren verweigert werden, um so einer grundlegenden psychischen Instabilität Ausdruck zu verleihen, die in den Zuschauer\*innen Erfahrungen der Kindheit aufruft.

Die weiteren Beiträge befassen sich darüber hinaus mit der phänomenologischen Dimension der Wahrnehmung. Daniel Wiegand greift Béla Balázs' Überlegungen auf, dass das Medium Film das Kind und den kindlichen Blick auf die Welt in besonderer Weise wiedergeben kann, und zeigt, wie dieses Potenzial des Mediums bereits in der Inszenierung von Kinderfiguren und Kinderblicken in Filmen der Stummfilmzeit erprobt wurde. Alejandro Bachmann zeigt anhand von Beispielen des modernen Kinos, dass Kinderfiguren dort eine grundlegende Schaulust verkörpern, die an die Theorien zum frühen Kino als einem Kino der Attraktionen anschließt. Und Stefanie Schlüter analysiert den Avantgardefilm *SCENES FROM UNDER CHILDHOOD* von Stan Brakhage (1967–70) als einen Versuch, die frühkindliche Wahrnehmung in einer Ästhetik des Experimentalfilms einzuholen und zugleich die eigene künstlerische Position zu artikulieren.

Diese Ausführungen zur Kindheit als Perspektive legen den Schluss nahe, dass die Verbindung von Kino und Kindheit mit der Geschichte der Moderne und der filmischen Avantgarde(n) in engem Zusammenhang steht.

Die Beiträge des dritten Teils befassen sich mit der Rolle der Kindheit im Produktionsprozess und ihrer (auto-)biografischen Dimension. Sie fokussieren damit diejenigen, die Filme machen, seien

es Kinder oder Erwachsene. Alain Bergala formuliert in Bezug zu Winnicotts psychoanalytischer Theorie des Spiels die These, dass der filmische Schaffensprozess das kreative Spiel in der Kindheit »beerbte«. Er analysiert *PIERROT LE FOU* (Elf Uhr nachts; 1965; R: Jean-Luc Godard) als einen Film, der aufgrund seiner spielerischen Ästhetik von Kindheit handelt, selbst wenn er keine Kinderfiguren zeigt. Matthias Müller befasst sich dagegen mit den konkreten Kreuzungspunkten zwischen biografischer Erfahrung und der Arbeit mit Kindern als Darsteller\*innen im Experimentalfilm. In seinem Kommentar zu eigenen Filmen und zu Filmen anderer Filmschaffender thematisiert er die grundlegenden ethischen Probleme des Filmens von Kindern, die mehr oder weniger unwillentlich den Blicken der Kamera und der Zuschauer\*innen ausgesetzt sind. Alexandra Schneider und Wanda Strauven kehren abschließend die Perspektive auf das Verhältnis von Kindheit und Film um und untersuchen das Filmschaffen von Kindern als ein medienarchäologisches Verfahren, das die Potenziale der neuen Medien für ein Filmschaffen von Kindern und zukünftigen Erwachsenen auslotet.

Die hier versammelten Beiträge stellen ein breites Spektrum an methodischen und theoretischen Zugängen vor, die an ganz unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen und Wissensbereiche anschließen: Neben der Film-

und Medienwissenschaft sind dies die Sozialwissenschaften, die Queer Studies, die Childhood Studies, die Psychoanalyse und die Filmvermittlung. Vielfältig sind auch die Filme, denen sich die einzelnen Beiträge widmen. Sie durchqueren die unterschiedlichsten Genres und Zeiten: von den ersten Stummfilmen mit Kindern als Darsteller\*innen bis hin zu zeitgenössischen digitalen Handyfilmen, die Kinder selbst im Alltag produzieren, von einer Gulliver-Verfilmung im russischen Kinderfilm der Stalinzeit bis zur fantastischen Welt des Hollywood-Zeichentrickfilms der Gegenwart, von der melodramatischen Inszenierung des kindlichen Blicks im Stummfilm bis zum kindlichen Blick als Ausdruck der filmischen Ästhetik im europäischen Autoren-, Essay- und Experimentalfilm.

Die Interdisziplinarität der Beiträge zeigt, dass die Forschung zu Kino und Kindheit grundsätzliche Fragen aufwirft: zur Bildung, zum Verhältnis von Kindern und Erwachsenen, zur Kulturgeschichte der Kindheit und zur Ästhetik und Medialität des Films.

Mit diesem Band, der im Rahmen DFG-Projekts »Filmästhetik und Kindheit« entstanden ist, hoffen wir den anregenden Austausch, den das 21. Internationale Bremer Symposium zum Film ermöglicht hat, weiterzugeben und fortzusetzen.

*Bettina Henzler, Winfried Pauleit*

Vorwort aus: Bettina Henzler / Winfried Pauleit (Hg.): **Kino und Kindheit. Figur – Perspektive – Regie**  
ISBN 978-3-86505-252-0 | © 2017 Bertz + Fischer Verlag / [www.bertz-fischer.de](http://www.bertz-fischer.de)