

Timo Rouget

Bettina Henzler: Filmische Kindheitsfiguren: Bewegung – Fremdheit – Spiel

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19676>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rouget, Timo: Bettina Henzler: Filmische Kindheitsfiguren: Bewegung – Fremdheit – Spiel. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 2, S. 187–188. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19676>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Bettina Henzler: Filmische Kindheitsfiguren: Bewegung – Fremdheit – Spiel

Berlin: Vorwerk 8 2022, 448 S., ISBN 9783947238347, EUR 24,-

Wie schreibt man eine Studie über Kinder beziehungsweise Kindheit im Film? Es wäre möglich, in einer ‚Materialschlacht‘ verschiedenste Kinder- beziehungsweise Kindheitsfilme zu analysieren, einen Ritt durch die internationale Filmgeschichte zu wagen oder diverse Motive und Themen rund um filmische Kinder zu destillieren. Bettina Henzler, die vor allem durch das Konzept der ‚Filmvermittlung‘ bekannt ist, geht einen anderen Weg: Sie liefert eine dezidiert phänomenologische Arbeit zur Darstellung, Erfahrung sowie Reflexion von Kindheit im Film und konzentriert sich dabei ausschließlich auf den französischen Film. Ihre Monografie *Filmische Kindheitsfiguren: Bewegung – Fremdheit – Spiel* ist aus dem DFG-geförderten Forschungsprojekt „Filmästhetik und Kindheit“ an der Universität Bremen hervorgegangen.

Die Korpusbeschränkung auf das Herkunftsland Frankreich begründet Henzler filmhistorisch damit, dass bei französischen Regisseur_innen das Interesse an der Arbeit mit Kindern „Ausdruck ihrer ästhetischen Haltung“ (S.19) sei: So liegen beispielsweise die Wurzeln der französischen Cinephilie in der Kindheit, in der viele spätere Filmschaffende ihre Leidenschaft für das Medium entdeckten. Die phänomenologische Perspektive auf die Filme erklärt die Systematisierung der Arbeit in drei Teile, die in die The-

menkomplexe Bewegung, Fremdheit und Spiel aufgesplittet ist – dem ist ein kürzerer Abschnitt zu den theoretischen Prämissen vorgeschaltet. Die knapp 500 Seiten umfassende Studie zeigt dabei unter anderem auf, inwiefern Kinderkörper „Schauplatz der Einschreibung von geschlechtlicher, kultureller oder sozialer Identität“ (S.285) sind, in welchem Verhältnis die kindliche Wahrnehmung und der Blick der Erwachsenen auf Kinder stehen oder was das Drehen mit Kindern aus produktionsästhetischer Perspektive für Möglichkeiten bietet. Henzler arbeitet dabei eng und detailliert am Material, wobei sie sich auf vergleichsweise wenige Filme konzentriert, darunter auf François Truffauts absoluten Klassiker *Les quatre cents coups* (1959), den Dokumentarfilm *Récréations* (1992) oder Filme der jüngeren Vergangenheit wie *Innocence* (2004) oder *Tomboy* (2011). Die Argumentation erfolgt dabei profund im Rückgriff auf berühmte gegenwärtige Filmphänomenolog_innen wie Vivian Sobchack, Laura Marks oder Thomas Morsch, aber es wird mit Béla Balázs, Siegfried Kracauer oder Laura Mulvey auch auf – überspitzt formuliert – sämtliche Personen Bezug genommen, die in der Filmtheorie Rang und Namen haben.

Die sich durch den Text ziehende und wiederholende These Henzlers lässt sich so zusammenfassen: Filme

bilden Kinder nicht lediglich ab, sondern es verdichten sich in der filmischen Darstellung von Kindheit komplexe Diskurse rund um Körper, Wahrnehmung und freies ästhetisches Spiel. Zuschauer_innen verarbeiten einerseits diese kindlichen Figuren und Schauplätze kognitiv und erleben sie affektiv, aber Inszenierungen von Kindheit reflektieren andererseits auch die konstitutive Ästhetik des Films. Dementsprechend lautet eine Deutung Henzlers etwa: Synästhetische „Kindheitsfiguren ermöglichen nicht nur eine Annäherung an die kindliche Welterfahrung. Sie befragen im gleichen Zuge auch die Subjektivität der erwachsenen Zuschauer und die Medialität des Films“ (S.238).

Ein wenig überrascht in der Untersuchungs-Trias auf den ersten Blick die Fokussierung auf das Spiel als eigenständige Rubrik. Auch wenn die phänomenologische Spieltheorie eine lange Tradition aufweist, ergeben sich hier doch deutliche Überschneidungen zu den zuvor behandelten Bereichen der Bewegung und Fremdheit. Zudem hätten sich auch potenziell andere Kategorien angeboten – wie Sprache, Nahrungsaufnahme oder Objekte –

wobei auf letzteres im Kontext von Spielzeugen eingegangen wird. Doch Henzlers Auffassung des Spiels „als medialer Vorgang, der ästhetische Erfahrung hervorbringt“ (S.354), fügt sich in ihre zentrale These ein, sodass neben der gelungenen Verknüpfung mit den Ergebnissen aus den ersten beiden Teilen auch Parallelen zwischen dem kindlichen Spielen und der Filmproduktion gewonnen werden.

Als offenkundiger Kritikpunkt an der Monografie ließe sich der enorme Umfang benennen, und es lassen sich durchaus Redundanzen monieren. Da das Thema die inhaltliche Breite bedingt, hätten sich angesichts von Wiederholungen, Inhaltswiedergaben, Kapitelzusammenfassungen und Theoriekondensierungen Möglichkeiten für Kürzungen ergeben – jedoch auf Kosten der Lesbarkeit. Glücklicherweise kam es nicht dazu, so dass Henzlers Monografie nicht nur das neue Standardwerk zur filmischen Kindheitsforschung ist, sondern ebenso eine eindrucksvolle und ausgedehnte Anwendung der phänomenologischen Lesart von Filmen.

Timo Rouget (Frankfurt am Main)