

Oliver Uschmann

Bettina Henzler, Winfried Pauleit (Hg.): Kino und Kindheit: Figur – Perspektive – Regie

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7881>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Uschmann, Oliver: Bettina Henzler, Winfried Pauleit (Hg.): Kino und Kindheit: Figur – Perspektive – Regie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 2-3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7881>.

Nutzungsbedingungen:

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

<https://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:

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

Bettina Henzler, Winfried Pauleit (Hg.): Kino und Kindheit: Figur – Perspektive – Regie

Berlin: Bertz + Fischer 2017, 161 S., ISBN 9783865052520, EUR 19,90

Der Sammelband *Kino und Kindheit* von Bettina Henzler und Winfried Pauleit erfüllt den Anspruch eines wissenschaftlichen Werks, alles Relevante über ein spezifisches Thema zwischen zwei Buchdeckel zu platzieren, in vorbildlicher Weise. Das beginnt bereits bei der Vielfalt der ausgewählten Beiträge. Neben der Unterteilung des Buchs in Untersuchungen zur „Figur des Kindes“ selbst, der „Kindheit als Perspektive und Zuschauererfahrung“ sowie der Kindheit als „Schaffensprozess“ ließen sich die sorgsam ausgearbeiteten Beiträge auch anders sortieren – mal als handwerklicher und filmtheoretischer Blick auf die Darstellung, mal als historische Analyse, mal als Einführung in eine neue, selten untersuchte Gattung und mal als gendertheoretischer Exkurs zu ‚queeren Zeitlichkeiten‘. Sehr häufig werden dabei grundsätzliche Erklärungen zur

Wirkungsweise von Schauspiel und der Wahl der filmischen Mittel geliefert, die Fachleuten vertraut sein dürften, dem interessierten Außenstehenden allerdings die Augen dafür öffnen, wieso etwas auf der Leinwand funktioniert oder nicht. So arbeitet Karen Lury in ihrem Beitrag „Der unfreiwillige Tanz“ sehr klar und fundamental heraus, wann das Publikum eine Darstellung als ‚authentisch‘ empfindet und wann als ‚hölzern‘ und unecht – wohl wissend, dass naturgemäß jedes Schauspiel nur eine Simulation von Gefühlen darstellt. Anhand erfolgreicher, aber dennoch allgemein als ‚schlecht‘ empfundener Kinderdarsteller wie Macaulay Culkin aus *Home Alone* (1990) und *Home Alone 2: Lost in New York* (1992) oder Jake Lloyd als Anakin Skywalker in *Star Wars: Episode 1 – The Phantom Menace* (1999) zeigt die Film- und Fernsehwissenschaftlerin aus Glas-

gow auf, wie schlechtes Spiel ein ‚als ob‘ vermittelt, während etwa Victoire Thivisol als Ponette im gleichnamigen Film von 1996 die Trauer und Verstörung ob dem Unfalltod ihrer Mutter dermaßen glaubhaft transportiert, dass sie bei den Filmfestspielen in Venedig mit vier Jahren als jüngste Darstellerin aller Zeiten den Coppa Volpi gewann. Während Culkin und Lloyd so spielen, ‚als ob‘ sie Kinder seien, während sie Kinder sind, gelingt der Thivisol, was Lury an einer früheren Stelle in ihrem Beitrag zum Maßstab gelingender Darstellung macht: „innere Seelenzustände“ (S.32) ans Licht zu bringen. Die „Überzeugungskraft der Unruhe und körperlichen Aktivität als Darstellungstechnik“ (S.37), die Thivisol mit ihren vier Jahren nutzt, findet Lury auch beim erwachsenen Darsteller Marlon Brando gegeben. Anhand seines Beispiels erweitert sie ihre Analyse des sogenannten *fidgiting*, der ‚Beschäftigung‘ des Darstellers abseits des direkt für die Szene nötigen (vgl. ebd.).

Lurys Beitrag soll beispielhaft zeigen, wie sich aus allen Texten in *Kino und Kindheit* Zeitloses lernen lässt, um einen wacheren Blick auf das Gesehene zu werfen. Daniel Wiegand öffnet in diesem Sinne unsere erwachsenen Augen für den ‚kinematografischen Blick des Kindes‘ auf die Welt. Alexandra Schneider und Wanda Strauven beschäftigen sich in ihrem Text „Däumlingsfilme“ mit wackeligen Videos aus Kinderhand und setzen ihre Füße somit auf das weite Feld eines neuen Forschungszweiges. Wer einen Überblick darüber gewinnen möchte, wie Kinder zwischen 1945 und 1965 im

medizinischen Dokumentarfilm dargestellt wurden, schlägt den Aufsatz von Christian Bonah und Joël Danet auf. Wer von wissenschaftlichen Texten eine Kombination aus Kulturgeschichte und historisch-politischer Pointe erwartet, wird von Michael Brodskis Beitrag über „Das Kind im sowjetischen Kino der Stalinzeit“ begeistert sein, in dem Kinder zu ‚subversiven Trickstern‘ werden, da sie die propagandistische Formstrenge durch die notwendige Natürlichkeit ihres Spiels (anderenfalls wäre es ja wieder ein *miserables* ‚als-ob‘) unterlaufen. Neben derlei übergreifenden Betrachtungen lässt sich außerdem an Einzelanalysen bestimmter Filme der chirurgisch genauen Blick trainieren. Vicky Lebeaus Untersuchung von Michael Hanekes *Der siebente Kontinent* (1989) beschäftigt sich mit der Frage, „was passiert, wenn man der Leinwand das menschliche Gesicht entzieht“ (S.83) und Filme dem „Zuschauen zuschauen“ (ebd.). Stefanie Schlüter verhandelt die Darstellung der Kindheit in Stan Brakhages *Scenes From Under Childhood* (1967-1970), der dieser Lebensphase den Tarnumhang der nachträglichen Verklärung vom Leib reißt, welche die meisten Erwachsenen praktizieren. Dies ist ein Beitrag, der sogar weit über die Filmtheorie hinaus nachdenklich macht.

Der im Rahmen des DFG-Projekts „Filmästhetik und Kindheit“ entstandene Band bietet somit komprimierte Überblicke und eindringliche Beobachtungen auf schwerem Papier bei ansprechendem Layout.

Oliver Uschmann (Herbern)