



Christine Gözl / Karin Hoff / Anja Tippner (Hrsg.)

Filme der Kindheit – Kindheit im Film

Beispiele aus Skandinavien, Mittel- und Osteuropa

Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2010. 243 Seiten

ISBN: 978-3-631-57532-1

€ 41,60 CHF 65,00

Filmkindheiten

Im Vorwort zu ihrem 2010 herausgegebenen Sammelband «Filme der Kindheit – Kindheit im Film» vertreten die Herausgeberinnen Christine Gözl, Karin Hoff und Anja Tippner die These, Kinderfilme würden Kindheit nicht nur abbilden, sondern diese als Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses mitgestalten. Sie wenden sich offensiv gegen Neil Postmans These, das Fernsehen Sorge für ein Verschwinden der Kindheit, vielmehr trügen die Filme über Kindheit dazu bei, «eine bestimmte <Idee der Kindheit> (Postman 1983, 65) gesellschaftlich zu etablieren und zu konservieren, so das immer wieder auf sie zugegriffen werden [könne]» (7). Trotz einer «ungeahnten Renaissance» (10), die der Kinderfilm in den letzten Jahren erlebt habe, sei er in der Forschung der Film- und Medienwissenschaften immer noch marginalisiert, was sich u. a. in dem Fehlen aktueller Überblicksdarstellungen zeige. Der Band fügt sich somit in die aktuelle Tendenz ein, Kinderfilme nicht nur als Rezeptionsobjekte von Kindern, sondern auch als eigenständigen Medientext zu betrachten. Die folgenden Beiträge sind übersichtlich in drei Abschnitte untergliedert. Der erste widmet sich «Institutionen und Formaten» des Kinderfilms, der zweite untersucht «Kindheitskonstruktionen im Film», am Abschluss steht die Frage zum Verhältnis von «Kinderfilm und Ideologie».

Den ersten Abschnitt leitet *Hans J. Wulff* mit einem überwiegend historisch ausgerichteten Beitrag zu «Institutionalisierungen des Kinderfilms» ein. Als Quintessenz des Beitrages steht die Erkenntnis, dass die «Diskussion der pädagogischen Dimensionen des Kinderfilm und seiner Rolle in politischen, moralischen und sozialen Lernprozessen [...] heute diversifiziert, nicht mehr an Multiplikatoren und ihre Organisation gebunden [sei] » (43). Im folgenden Beitrag widmet sich *Eva Erdmann* dem Podcast und somit einer modernen

Distributionsform von Kindermedien. Sie argumentiert, dass das in pädagogischen Zusammenhängen oftmals negativ konnotierte «Glotzen» ein wichtiger Bestandteil der kindlichen Entwicklung und zu deren «elementaren Kompetenzen» (48) gehöre und zeigt anschließend die pädagogischen Potenziale von Podcast auf, welche sie sowohl anhand von Laienproduktionen als auch von professionellen Beiträgen illustriert. Den Abschluss des ersten Abschnitts bildet *Anja Tippner*, die sich anhand des Beispiels von Zdenek Milers Maulwurf mit der Serienbildung im Kinderfilm auseinandersetzt. Im Kinderfilm, ja in Kindermedien generell – so die These der Autorin – sei das Prinzip der Originalität außer Kraft gesetzt, da ein Großteil der Kinderproduktionen eine Adaption eines schon vorhandenen Stoffes sei. Nach einem Überblick über die Geschichte der «Maulwurf»-Filme und deren Entstehungsbedingungen zeigt Tippner, dass die Wiederholung ein wesentliches Strukturmerkmal dieser Filme ist: «Jedes einzelne Abenteuer des Maulwurfs bildet im Grunde genommen eine in sich geschlossene Episode, die Fortsetzung nicht im Sinne eines kontinuierlichen Anschlusses und des Aufgreifens eines roten Fadens erlaubt, sondern in als Wiederholung des Musters» (75).

Der zweite Abschnitt des Sammelbandes befasst sich mit Kindheitskonstruktionen im Film und widmet sich dabei jeweils bestimmten Epochen und nationalen Kinematographien. *Stephan Michael Schröder* beschäftigt sich mit der Darstellung von Kindern im dänischen Stummfilmkino der 1910er-Jahre und deren öffentlicher Wahrnehmung. Er kommt zu dem Schluss, dass die Darstellung von Kindern im Kino eine geringe Rolle spielte, die kulturelle Praxis kindlichen Medienkonsums aber selten so stark diskutiert wurde. *Christine Gölz* illustriert anhand des Motivs des «wachsamen Kindes» die Entwicklung von Kindheitsdarstellungen im sowjetischen Film und zeigt auf, dass diese sich in zeitliche Phasen einteilen lassen, die analog zu den politisch-ideologischen Entwicklungen in der Sowjetunion verlaufen, wobei «die Verschiebungen in den Repräsentationen der <sowjetischen Kindheit> lange Zeit nicht auf der Ebene der Bilder von statten gingen, sondern ausschließlich im Rahmen der ideologischen Semantik, die sich bei gleich bleibenden Zeichen erst durch ihre Einbindung in die jeweilige Geschichte und deren Wertegefüge erschließen lässt» (105). *Hélène Mélat* widmet sich daran anschließend neueren Kinderfilmproduktionen und thematisiert die Darstellung von Kindheit im russischen Film des aktuellen Jahrhunderts, wobei sie eine Verknüpfung des Kindheitsmotivs mit dem der Reise und Initiation konstatiert.

Im letzten Abschnitt wird die ideologische Indienstrahmung des Kinderfilms diskutiert. *Anna Artwinska* zeigt anhand der Zeichentrickserie Lolek und Bolek auf, wie es dem polnischen Film gelang, eine vordergründige Zustimmung zu sozialistischen Werten und Normen durch Ironie subversiv zu unterlaufen. *Alfrun Kliems* vergleicht anhand zweier Märchenverfilmungen ungewöhnliche Personifizierungen des Todes im deutschen und slowakischen Film. *Marina Balina* gibt einen Überblick über die Versuche das sowjetische Volksmärchen und seine Adaptionen in anderen Medien zu instrumentalisieren, Dabei illustriert sie die «paradoxe Stellung» (185) der Kinderliteratur im sozialistischen Propagandasystem, die einerseits Bestandteil der Propaganda, andererseits aber auch der liberalste Bereich der Medienproduktion ist. *Karin Hoff* nimmt die andere Seite des eisernen Vorhangs in den Blick und thematisiert die «Inszenierung der Idylle» in den Kinderbüchern Astrid Lindgrens und deren Verfilmungen. Dabei zeigt sie auf, wie stark die in den Romanen und Filmen vertretenen Kindheitsvorstellungen von Idealen der Reformpädagogik beeinflusst sind und inwiefern diese das Selbst- und Fremdbild Schwedens geprägt haben. *Helena Srubar* widmet sich schließlich der populären Filmfigur Pan Tau und zeigt auf, wieso Filme der Reihe sowohl in West- als auch Ostdeutschland auf positive Resonanz stießen. Pan Tau – so die Quintessenz der Autorin – verhandle Kindheit lange Zeit als Gegenentwurf zur rationalistischen Erwachsenenwelt. Am Ende würde die Phantastik jedoch den Regeln der Alltagswelt untergeordnet. Als Abschluss widmet sich die Autorin der Frage, welchen Stellenwert die Serie für ihre mittlerweile erwachsenen Rezipienten hat und illustriert dies anhand von Beiträgen zur Serie auf einer Internetseite.

Die vielfältigen disziplinären Hintergründe der beitragenden Autoren sorgen für eine angenehme Multiperspektivität in der Betrachtung von Kinderfilmen. Die von den Autoren dargelegten Thesen sind nachvollziehbar und begründet. Leider lässt sich die methodische Vielfalt, die auf dieser Interdisziplinarität fußt, nur erahnen, da in den einzelnen Beiträgen die Methodik der Filmanalysen nicht genannt werden. Die meisten Beiträge fallen durch einen retrospektiven Charakter auf. Von den Beiträgen Eva Erdmanns und Hélène Mélat's abgesehen, werden überwiegend Filme vor 1990 behandelt. Diese historische Aufarbeitung ist notwendig, verwundert aber vor dem Hintergrund, dass die aktuelle Renaissance des Kinderfilms im Vorwort als Aufhänger gewählt wurde. Dass in den meisten Literaturverzeichnissen die aktuelle Literatur aus dem angloamerikanischen Raum fehlt, kann nur bedingt

Rezensionen

als Schwäche gewertet werden, die diese oftmals die amerikanische Filmkultur im Blick hat und somit für einen europazentrierten Band wenig Erkenntnisse beizutragen hätte.

Wolfgang Ruge

Literatur

Postman, Neil. Das Verschwinden der Kindheit. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 1983.