

Christian Stewen

The Cinematic Child

**Kindheit in filmischen und
medienpädagogischen Diskursen**

SCHÜREN

Inhalt

1	Einleitung	7
2	Fantasie	28
2.1	Fantasie in <i>Fantasy</i> -Filmen für Kinder	29
2.2	Fantasie in medienpädagogischen Diskursen	52
2.3	Zusammenfassung	67
3	Unschuld	73
3.1	Unschuld im <i>Child-Witness</i> -Drama	73
3.2	Unschuld in medienpädagogischen Diskursen	101
3.3	Zusammenfassung	113
4	Geschichte	118
4.1	Temporale Figurationen von Kindheit in filmischen Diskursen	120
4.1.1	Zeitkonstruktionen in filmischen Kindheitserinnerungen	127
4.1.2	Zeitkonstruktionen in <i>Biopics</i>	151
4.1.3	Zwischenfazit	158
4.2	Temporale Figurationen von Kindheit in medienpädagogisch lesbaren Diskursen	164
4.3	Zusammenfassung	183
5	Störung	187
5.1	Störungen in Horrorfilmen mit Kindern als Protagonisten	189
5.2	Störungen in medienpädagogischen Diskursen	212
5.3	Zusammenfassung	220
6	Schlussbetrachtung	223
7	Anhang	229
7.1	Literaturverzeichnis	229
7.2	Verzeichnis der erwähnten Filmtitel	239
7.3	Abbildungsverzeichnis	250

1 Einleitung

Kindheit als diskursiver Effekt

Kulturhistorische Vergleiche zeigen, dass sich die Frage ‹Was ist ein Kind?› in unterschiedlichen historischen Kontexten anders gestellt hat und auch unterschiedlich beantwortet wurde. Beispielsweise waren die sozialen Lebenswelten von Kindern und Erwachsenen im westlichen Europa noch bis zum 18. Jahrhundert weniger stark getrennt als heute. Kindern wurden keine getrennten Kinderzimmer zugewiesen, für sie gab es keine eigens gestaltete Kleidung und Kinder begannen früh, gemeinsam mit den Erwachsenen den Familienunterhalt zu bestreiten.¹ Philippe Ariès formuliert:

«[U]nser alte traditionale Gesellschaft [hatte] vom Kind und mehr noch vom Heranwachsenden nur schwach entwickelte Vorstellungen [...]. Die Dauer der Kindheit war auf das zarteste Kindesalter beschränkt, d. h. auf die Periode, wo das kleine Wesen nicht ohne fremde Hilfe auskommen kann; das Kind wurde also, kaum dass es sich physisch zurechtfinden konnte, übergangslos zu den Erwachsenen gezählt, es teilte ihre Arbeit und ihre Spiele. Vom sehr kleinen Kind wurde es sofort zum jungen Menschen, ohne die Etappen der Jugend zu durchlaufen, die möglicherweise vor dem Mittelalter Geltung hatten und zu wesentlichen Aspekten der hochentwickelten Gesellschaften von heute geworden sind.»

(Ariès 1978, 45f.)

Zudem verweisen ethnologische Studien darauf, dass kulturelle Vorstellungen und soziale Rollen von Kindern in anderen Kulturkreisen nicht den im westlichen Europa und Nordamerika verbreiteten Vorstellungen von Kindheit entsprechen.²

Philippe Ariès macht in seiner kulturgeschichtlichen Untersuchung *Geschichte der Kindheit* (1978) auf diese Unterschiede aufmerksam, indem er zeigt, dass Vorstellungen vom Kind zeit- und kulturabhängig sind. Dieser Perspektive folgend kann es sich bei diesen Kindheitskonzepten nicht um angeborene, gleichsam natürliche Merkmale handeln, die auf biologische ‹Tatsachen› rückgeführt werden können, sondern um kulturelle Zuschreibungen.³

1 Vgl. Calvert 1992, 10f.; Archard 1993, 15ff. und Schindler 1994, 11ff. Die Verwendung des Wortes ‹Kind› in diesem historischen Kontext verdankt sich unserer gegenwärtigen Definition von Kindheit. Damals sind Personen der betroffenen Altersgruppen nicht unbedingt mit den entsprechenden Begriffen bezeichnet worden und wenn, dann kamen dem Begriff möglicherweise andere Bedeutungen zu. Hier könnte sich ein kulturhistorischer Exkurs anschließen, der ausgehend von der etymologischen Herkunft der Begrifflichkeiten von Kind und Erwachsenen deren kulturellen Gebrauch und mögliche, historische Bedeutungsverschiebungen nachzeichnet.

2 Vgl. Jenks 1996, 48f.

3 Zu einer ausführlichen Darstellung von und kritischen Annäherung an Philippe Ariès' Studien vgl. Kapitel 4.2.

1 Einleitung

«[T]he child» is not a natural or universal category, which is simply determined by biology. Nor is it something which has a fixed meaning, in whose name appeals can unproblematically be made. On the contrary, childhood is historically, culturally and socially variable. Children have been regarded – and have regarded themselves – in very different ways in different periods, in different cultures and in different social groups.»

(Buckingham 2000, 6)⁴

Das Kind kann somit beispielsweise nicht von Geburt an unschuldig oder realitätsfremd sein; dies sind Attribute, die erst in der Zuschreibung gesellschaftlicher Vorstellungen von Schuld und Realität sinnhaft werden und somit in sozialen Praktiken und kulturellen Diskursen geschaffen, konstruiert, gleichsam erfunden werden.⁵ Kindheit wird so beschreibbar als Fiktion, als Effekt gesellschaftlicher Diskursführungen. Ralf Konersmann fasst Michel Foucaults Diskursgedanken folgendermaßen:

«Der Diskurs-Begriff fragt nach eben jener «zone du nonponcé», die die Bedingungen und Umriss des Denkens festlegt. Welches, so lautet die Frage, sind die Bedingungen, die endgültig darüber entscheiden, was – gemessen am unbegrenzten Angebot der Sprache – zu einer Zeit und an bestimmter Stelle tatsächlich gesagt wird? Seine Unbestimmtheit, die Schwäche und Stärke zugleich ist, gewinnt der Diskursbegriff dadurch, dass er nicht nur die Organisation des Wissens beschreibt, also eine Form, sondern auch seine Produktion, also eine Praxis, und dass er weiterhin nicht nur die institutionellen Rahmenbedingungen des Wissens anspricht, sondern auch die Politik.»

(Konersmann 2003, 77)

In diesem Sinne lautet die Untersuchungsfrage, die im Folgenden an die unterschiedlichen Gegenstände gestellt werden soll: Unter welchen historisch und kulturell spezifischen Bedingungen wird welche Vorstellung von Kindheit aufgerufen? Die mediale Inszenierung des Kindes dient so als Analysegegenstand, anhand dessen sich gesellschaftliche Diskursführungen nachzeichnen lassen. Kindheit wird theoretisch beschreibbar als Produkt inszenatorischer Zuschreibungsprozesse, als medialer Effekt der formal-ästhetischen Gestaltung. Dieser filmisch generierten Vorstellung vom Kind wird der Begriff des *Cinematic Child* gerecht, in dem erfahrbar wird, dass die mediale Figuration des Kindes einer spezifischen Fantasie des Films selbst entspricht. Hierüber lässt sich die Denkfigur des Kindes schließlich als Produkt einer gesellschaftlichen Projektion bestimmen. «Asking how and why the child as a figure has been made a resource for wider cultural projects brings the child into the foreground of analysis regarding its uses and value for adult discourses, and provides the groundwork for imagining an alternative order of things» (Castañeda 2002,

4 Vgl. u. a. James/Jenks/Prout 1998 und James/James 2004, 12f.

5 Dass Rollen von Kindern und Vorstellungen von Kindheit in anderen Zeiten und Kulturkreisen von aktuellen, westlich ausgerichteten abweichen, ist in diesem theoretischen Kontext Anlass dafür, Kindheit als Konstruktion zu thematisieren und nicht, wie in zahlreichen aktuellen populären Diskursen, dafür, andere Kulturen und historische Zeiten aufgrund ihres Kindheitsbildes als rückständig oder unterentwickelt wahrzunehmen und somit die eigene Vorstellung von Kindheit als einzig richtige, eben doch natürliche zu legitimieren (vgl. Kapitel 4.2).

2). Die Figur des Kindes lässt sich in diesen theoretischen Kontexten als Medium thematisieren, das in besonderer Weise als Platzhalter für gesellschaftliche Befindlichkeiten, ihre Ängste und Hoffnungen einsetzbar wird.

«[Children's television] should perhaps be read, not so much as a reflection of children's interests or fantasies or desires, but of adults'. As well as asking what children want or need from the text, we need to analyse what is it that adults, through the text, want or demand of the child.»
(Buckingham 2002, 6)

In diesem Sinne verweisen die Ausführungen und Analysen dieses Buches nicht auf die Möglichkeit der Existenz realer historisch und kulturell bedingter Kindheiten.

«Die Diskursanalyse spricht nicht mehr unmittelbar von den Sachen, davon also, «wie es eigentlich gewesen», sondern davon, unter welchen Umständen, Bedingungen und Voraussetzungen, nach welchen Regeln, Vorlieben und Verfahrensweisen sie präpariert und wahrgenommen werden.»
(Konersmann 2003, 84)

Es geht in der folgenden Auseinandersetzung somit nicht um die Möglichkeit einer tatsächlichen Natur des Kindes, der filmische Repräsentationsformen gerecht werden sollen und auch nicht um potenzielle Zuschauer der Medientexte. Nicht kindliche Wahrnehmungen, Bedürfnisse oder soziale Rollen sind Gegenstände der Analyse, sondern vielmehr die diskursiven, gesellschaftlichen Vorstellungen von Kindheit, die auf spezifische Weise in die medialen Texte eingeschrieben sind und hier in den Figuren des *Cinematic Child* sinnfällig werden⁶: «Cultural texts addressed to children [...] frequently say much more about adults' and children's fantasy investments in the *idea* of childhood than they do about the realities of children's lives» (Buckingham 2002, 7f.; Hervorhebung im Original). Innerhalb dieser Logik wird beispielsweise Realität selbst zu einem diskursiven Effekt, der in spezifischen filmischen Inszenierungen mit dem Kindheitsdiskurs gekoppelt wird. Die analytische Frage kann somit nicht lauten, inwieweit die filmischen Repräsentationen realen Kindheiten gerecht werden, sondern innerhalb welcher diskursiven Ordnungen Zuschreibungen von Realität und Fantasie bedeutsam für die Konstruktion von Kindheit werden.⁷ Die Intention der anschließenden Darlegungen besteht so nicht in einer Parteinahme, im Versuch, Kindheit gleichsam zu retten, indem unzutreffende Strategien ihrer Inszenierungen als Miss-ver-handlungen markiert werden.⁸ Rolf Parr und Matthias Thiele zitieren in diesem Kontext Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow (1994, 236), die sich mit Michel Foucaults Machttheorie auseinandersetzen: «Die Aufgabe sei «nicht, die Wahrheit von der Macht zu befreien» (das wäre eher das Modell der Ideologiekritik und Kritischen Theorie), sondern vielmehr Machtfelder mit ihren Wahrheitseffekten zu analysieren, um

6 Zur Unterscheidung der Begriffe «the child», «children» und «childhood», die in diesem Kontext bedeutsam werden vgl. James/James 2004, 10ff.

7 Speziell zu diesem Beispiel vgl. Kapitel 2 und 5.

8 Zum Verhältnis von «ideology, reality, and representation» vgl. Grossberg/Wartella/Whitney 1998, 178ff.; zum Problem medialer Repräsentation vgl. u. a. Hall 2003.

sie dann «anders funktionieren zu machen» (Parr/Thiele 2007, 100). Ziel der folgenden Ausführungen ist die Durchleuchtung der Konstruktionsmomente von Kindheit und ihre gesellschaftliche Kontextualisierung.

«Das einzige, was der Diskursanalytiker tun kann, ist, das Auftreten von Aussagen festzustellen, ihren manifesten, «oberflächlichen» Sinn festzuhalten und die Bedingungen zu untersuchen, die dieses diskursive Ereignis möglich gemacht haben. Dazu registriert er, in welchen Serien es auftritt und welche möglichen alternativen Aussagen es dabei verdrängt hat.»
(Sarasin 2005, 108)

Für die folgende Analyse ergeben sich hieraus spezifische Fragen: Welche Vorstellungen von Kindheit werden inszeniert? Mithilfe welcher formal-ästhetischen Gestaltungsmittel und kausalen Denkstrukturen wird Kindheit hergestellt? Und in welcher Form lassen sich diese Diskursführungen innerhalb gesellschaftspolitischer Funktionsweisen kontextualisieren? Inwieweit können diese Zuschreibungsprozesse schließlich als Momente einer gesellschaftlichen Selbstverortung fassbar werden?

Diese theoretische Positionierung macht eine sprachliche Sensibilisierung notwendig. Die Worte Kind und Kindheit verweisen so nicht auf denkbare reale Existenzformen, sondern auf diskursive Produkte, auf die *Idee* von Kindheit, auf das Kind als *Denkfigur*.⁹ Im Folgenden sollen je nach Kontext bei besonders prägnanten Formulierungen die einfachen Anführungszeichen den Konstruktionscharakter der Bezeichnung noch einmal anschaulich machen. Im selben Sinne verstehen sich entsprechende Adjektive wie beispielsweise «erwachsen» oder der Begriff «kindlich». Dieser meint im Folgenden nicht etwa «dem Kinde eigen» oder «der Natur des Kindes entsprechend», sondern vielmehr «im Sinne der diskursiven Konstruktion von Kindheit». Die Formulierung «kindliche Wahrnehmung» beispielsweise bezeichnet eine Form der Wahrnehmung, die in der Logik der medialen Konstruktion mit der Figur des Kindes verbunden wird. In diesem Sinne sollen die Worte hier spezifischen kulturellen Konnotationen enthoben werden. Das Wort «kindlich» trägt im Folgenden nicht die wertenden Assoziationen etwa von «kindisch», «infantil» oder «*child-like*». Die nachfolgend eingesetzten Formulierungen sind sich der spezifischen Konstruktionsformen von Kindheit und Erwachsen-Sein bewusst, die auf der Ebene der linguistischen Wortbildung eingeschrieben sind. «Erwachsene Verhaltensweisen» zu zeigen, wird im populären Sprachgebrauch positiv konnotiert. Eine derartige Formulierung meint jedoch in der Logik der folgenden Argumentationsführung lediglich Verhaltensweisen, die diskursiv einem Status des Erwachsen-Seins zugeschrieben werden. Diese Reflexion ist als Vorbemerkung von zentraler Bedeutung, da sie anschaulich macht, dass bereits dem Instrumentarium der Sprache, von dem auch diese Ausführungen zwangsläufig Gebrauch machen müssen, spezifische Konnotationen und Deutungsmuster eingeschrieben sind.

9 Vicky Lebeau führt in ihrer Analyse filmischer Kindheitskonzepte hierfür den Begriff des «Infans» ein, mit dessen Hilfe sie ein ganz spezifisches Denkmuster entwickelt, das im Folgenden wieder aufgegriffen wird (vgl. Lebeau 2008, 17ff.).

Das System der Sprache gibt sich so zu erkennen nicht nur als Ausdrucksform, sondern notwendigerweise auch als Gegenstand diskursanalytischer Betrachtungen.¹⁰

Das Forschungsfeld der *Childhood Studies*

Die zur Anwendung gebrachte Diskurstheorie geht davon aus, dass gesellschaftliche Vorstellungen von Kindheit in vielfältiger Weise in Praktiken und Texten eingeschrieben sind, beispielsweise in der Strukturierung und Organisation des sozialen Raumes und in verschiedenen kulturellen Produkten. In diesem Sinne hat sich die Konstruktion von Kindheit als ein zentraler Aspekt unter der Bezeichnung der *Childhood Studies*¹¹ zu einem interdisziplinären Forschungsgegenstand entwickelt.¹² Die «Neue Soziologie der Kindheit» fragt u. a. nach Vorstellungen von Kindheit in der Geschichte der soziologischen Forschung¹³ und untersucht beispielsweise Kinderzimmer, Spielplätze oder auch *Disneyland* daraufhin, wie Kinder hier positioniert werden und welche Vorstellungen von Kindheit in diesen Raumstrukturen eingeschrieben sind.¹⁴ Kulturhistorische Darstellungen haben im Anschluss an Philippe Ariès die Entwicklung von Kindheitskonzepten mit unterschiedlichen Fokussierungen weiter nachgezeichnet.¹⁵ Dieter Lenzen führt hier verschiedene Zugriffsmöglichkeiten auf, wie etwa ideengeschichtliche, psychohistorische, sozialgeschichtliche oder geistesgeschichtliche Perspektiven (Lenzen 1985, 15ff.). Literaturwissenschaftliche Studien haben sich mit Vorstellungen von Kindheit in verschiedenen Epochen und literarischen Gattungen auseinandergesetzt¹⁶, sowie insbesondere mit der Konstruktion von Kindheit und der Adressierung des kindlichen Lesers im Kinderbuch.¹⁷ Zahlreiche kunsthistorische Betrachtungen widmen sich der Darstellung des Kindes in verschiedenen kunst- und kulturgeschichtlichen Epochen und Gattungen¹⁸, wie insbesondere auch der Fotografie und der visuellen Kultur.¹⁹ Auffallend an diesen Studien ist weitgehend die kritische Haltung, die sensibel für Fragen der Machtverteilung ist und hierüber oftmals Gefahr läuft, eine eigene Vorstellung einer romantisch unschuldigen, einer nicht durch

10 In diesem Kontext ist darauf hinzuweisen, dass entsprechende Machtdiskurse auch im Hinblick auf Genderunterschiede in sprachliche Dimensionen eingelassen sind. Im Verlauf der folgenden Ausführungen wird bei entsprechenden Bezeichnungen dennoch der Lesbarkeit halber jeweils die maskuline grammatikalische Form gewählt; gemeint sind jedoch jeweils etwa Zuschauer und Zuschauerinnen gleichermaßen.

11 Als deutschsprachige Begriffe finden sich vermehrt die Bezeichnungen «Neue Soziologie der Kindheit» und «Kindheitsforschung» (vgl. Hengst 2005).

12 z. B. Jenks 1992; James/Prout 1996a; Steinberg/Kincheloe 1998a; James/Jenks/Prout 1998; Mills/Mills 2000; Wyness 2000; James/James 2004; Kehily 2004a; Hengst/Zeher 2005.

13 z. B. James/Prout 1996b; James/Jenks/Prout 1998; Jenks 2004.

14 z. B. Hunt/Frankenberg 1996; Mitchell/Reid-Walsh 2002.

15 z. B. Richter 1987; Calvert 1992; DeMause 1994.

16 z. B. Schindler 1994.

17 z. B. Steinlein 1987; Golden 1990; Rose 1993; May 1995; Stephens 1992; Hunt 1999; Zipes 2001; Lawson Lucas 2003; Hunt 2004.

18 z. B. Eichhorn/Schenk 2001; Bedaux/Ekkart 2001; Neumeister 2007.

19 z. B. Holland 1992; Higonnet 1998; Holland 2004.

erwachsene Machtbestrebungen, Manipulationen und Selbstvergewisserungen hervorbrachten Repräsentation von Kindheit zu entwerfen. In diesem Sinne ordnen die Theorien Kindheit und Erwachsen-Sein in einem dichotomen Verhältnis an. Zudem fällt ins Auge, dass diese Untersuchungen selten die eigenen medialen Bedingungen mit thematisieren: Wie lässt sich etwa eine Geschichte der Kindheit verfassen, ohne Kindheit als Metapher der Geschichtsschreibung selbst zu thematisieren? Entsprechende Abhandlungen zeichnen zwar überzeugend die Konstruktionsmomente von Kindheit nach, beziehen sie aber selten explizit auf die Medialität ihrer Darstellung: Inwieweit ist die Vorstellung von Kindheit, die etwa in einer bestimmten Epoche der Literaturgeschichte entworfen wird, eine spezifisch literarische? Welche konstitutiven Wechselbeziehungen entstehen hier zwischen Kindheitsmotiv und den Voraussetzungen des Mediums seiner Darstellung?

Der analytische Ansatz, Kindheit als spezifische Konstruktion gestalterischer, hier insbesondere architektonischer, historiografischer, literarischer oder künstlerisch-bildender Techniken zu begreifen, steht seit den 1970er Jahren in einer bestimmten Tradition und findet in unterschiedlichen Ausprägungen hinreichende Verbreitung in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen und auch in populären Diskursen. Dieses Paradigma bleibt jedoch weitgehend unberücksichtigt, wenn es um die Beziehung zwischen dem Kind und technischen Medien geht. Diese Relation zwischen Kind und Medien wird überwiegend in Form einer medienpädagogisch motivierten Wirkungsforschung definiert und (populär-)wissenschaftlich bestimmbar.²⁰ Psychologisch und pädagogisch argumentierende Ansätze, die weite Verbreitung gefunden haben in populären und auch in entsprechenden wissenschaftlichen Diskursen, widmen sich hierbei scheinbar empirisch nachweisbaren Wirkungen des Medienkonsums:

«Although researchers have experienced considerable difficulty, to say the least, in establishing causal connections between television violence and violent behaviour, the belief that such connections do exist is extremely widely held. Indeed, such a belief is often asserted as 'simple common sense' which no rational person could possibly dispute.»

(Buckingham 1991, 13f.)²¹

In diesem Sinne versucht die folgende Analyse nicht nur, die oftmals vernachlässigten filmischen Figurationsformen von Kindheit aufzuzeigen, sondern auch die Logiken nachzuzeichnen, die die medienpädagogische Inbeziehungsetzung von Kind und Medien so nahe liegend erscheinen lassen. Hierbei wird der These nachzugehen sein, dass diese beiden Analysepunkte korreliert sind, und zwar dergestalt, dass die medienpädagogischen Implikationen bereits Teil der medialen Konstruktion von Kindheit sind. Die filmischen Inszenierungen werden im Folgenden auf medienreflexive Diskurse hin untersucht, die als medienpädagogische Bedenken formuliert sind. Die Analyse medienpädagogischer Diskurse wird jeweils in einem anschließenden Schritt vorgenommen, der auf grundlegende

20 Zur Geschichte dieser Forschungsperspektive vgl. Wojcik-Andrews 2000, 23ff.

21 Eine kritische Reflektion dieser Annahmen findet sich etwa auch bei Gauntlett 2001.

Weise aus den jeweiligen Filmanalysen hervorgeht. Die Ausprägungen einer pädagogisch orientierten Wirkungsforschung werden in diesem Schritt selbst zu Gegenständen einer Diskursanalyse.

Medienwissenschaftliche Forschungsperspektiven

Wie lässt sich in diesem Feld unterschiedlicher, interdisziplinärer Forschungsansätze eine spezifisch medienwissenschaftliche Perspektive entwickeln? Eine Hilfe zur Positionierung bietet ein Blick in die Geschichte der Forschungen zum Kinderfilm. Eine medienpädagogische Perspektive, die den kindlichen Filmkonsum als soziale und gesundheitliche Gefahr begreift, scheint hier fast so alt wie das Medium Film selbst zu sein.²² In den 1950er Jahren beginnt sich die Perspektive von der Rezeption durch kindliche Zuschauer auf die Strukturen der medialen Texte selbst zu richten. 1955 veröffentlicht Martha Wolfenstein den Aufsatz *The image of the child in contemporary films*.²³ Frances Clarke Sayers formuliert 1965 erstmals eine populär gewordene Kritik vorwiegend an den narrativen Strukturen, die zeitgenössische Disney-Animationsfilme kindlichen Zuschauern bieten.²⁴ Im Anschluss hieran lässt sich das Buch *Children films. History, ideology, pedagogy, theory* (Wojcik-Andrews 2000) lesen, das sich dem Genre des Kinderfilms als speziell für kindliche Zuschauer produzierten Film unter verschiedenen Analysepunkten nähert. Neben einer Darstellung der filmgeschichtlichen Genreentwicklung finden sich u. a. eine historische Übersicht der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Kinderfilm sowie eine Analyse im Hinblick auf einen ideologischen Gehalt. In diesem letztgenannten Buchkapitel bietet sich die Darstellung einer ideologiekritischen Sichtweise, die einen Zugang zum Kinderfilm vorschlägt, der den Gegenstand deutet hinsichtlich erwachsener Strategien zur gesellschaftlichen Sozialisation eines potenziell widerstrebenden Kindes. Einer ähnlichen, kritischen Perspektive bedienen sich auch die zahlreichen Publikationen, die seit den 1990er Jahren speziell zu Disney-Animationsfilmen erschienen sind.²⁵ Über diese Studien schreibt Ian Wojcik-Andrews: «[They] demythologize the sexual politics of Disney, and, by implication, the way Hollywood cinema as a whole constructs images of childhood designed to socialize children into the dominant mores of patriarchal, capitalist democracies» (Wojcik-Andrews 2000, 46). Der Filmkorpus der Disney-Animationsfilme scheint sich in diesem Sinne als Repräsentant des Kinderfilmgenres in besonderer Weise für eine kritische Annäherung an die Genreform zu eignen. Zudem bieten sich diese

22 Ian Wojcik-Andrews findet einen ersten diesbezüglichen Bericht im Jahr 1917 (Wojcik-Andrews 2000, 23ff.), Vicky Lebeau bereits im Jahr 1913 (Lebeau 2008, 48ff.).

23 Vgl. Wojcik-Andrews 2000, 34f.

24 Vgl. Wojcik-Andrews 2000, 35f.

25 z. B. Willis 1993; Bell/Haas/Sells 1995; Giroux 1999; Wasko 2001; Sammond 2005; vgl. auch die diesbezügliche Liste in Wojcik-Andrews 2000, 45f. Als Vorreiter kann hier das populär gewordene Buch *How to read Donald Duck. Imperialist ideology in the Disney comic* (Dorfman/Mattelart 1975) verstanden werden, das sich den Disney-Comics ideologiekritisch nähert.

Texte für eine Betrachtung an, die spezielle gesellschaftliche, ökonomische Kontextualisierungen erlaubt. Die *Merchandising*-Kampagnen, innerhalb derer im Anschluss an die Kinoauswertung Produkte vermarktet werden, lassen sich als wirtschaftliche Strategien zur Integration des Kindes in ein kapitalistisch geprägtes Konsumnetzwerk deuten.²⁶ Andere Autoren kritisieren die populären Disney-Animationsfilme etwa im Hinblick auf die Inszenierung rassistischer und geschlechtlicher Stereotype²⁷ und die Fehlerhaftigkeit historischer Darstellungen.²⁸

Zu nennen sind des Weiteren der Text *Images of childhood* (Wood 1976) und die Monografien *Images of children in American film. A sociocultural analysis* (Jackson 1986) und *Children in the movies* (Sinyard 1992), die nicht den Definitionsrahmen des klassischen Kinderfilms wählen, sondern eine genreübergreifende Analyse der Figur des Kindes im vorwiegend US-amerikanischen Film vornehmen. Mit dieser Perspektivverschiebung ändert sich auch der theoretische Zugriff. Nicht eine ideologiekritische Entlarvung pädagogisch manifestierter Strategien zur Reproduktion gesellschaftlicher Macht-missverhältnisse bestimmt hier die Darstellung, sondern die motivgeschichtliche Verortung der filmischen Inszenierungsformen von Kindheit. Neil Sinyard formt hierzu motivische Kategorien in Anlehnung an spezifische Filmgenreformen²⁹; Kathy Merlock Jackson bietet einen historisch strukturierten Abriss filmisch inszenierter Kindheitsvorstellungen. Den zweiten Weltkrieg deutet sie als temporalen Einschnitt, anhand dessen sich auch eine Neuformierung der filmischen Inszenierungsformen von Kindheit feststellen lässt:

«[P]ostwar films slowly began to dispel the idea of a continuously happy childhood; instead, children were portrayed as lonely, searching, and often deeply troubled. [...] In essence, while prewar films spoke to the clarity of vision inherent in childhood innocence, postwar films came to address the implications of its blindness.» (Jackson 1986, 184)

Diese Verschiebungen in der filmischen Darstellung deutet sie soziokulturell, indem sie Verbindungen zu zeithistorischen Ereignissen und Umbrüchen anführt. Dieser Ansatz, «analyzing particular images in films as a reflection of cultural trends» (Jackson 1986, 3), wird jedoch, wie bereits die Formulierungen zeigen, nicht mit Rückgriff auf die Diskursanalyse entwickelt.

In den letzten Jahren zeichnet sich eine medienwissenschaftliche Perspektivierung ab, die weniger ideologiekritisch oder soziokulturell argumentiert, sondern im weitesten Sinne diskursanalytisch orientierte Ansätze wählt. Die Ausgabe der Zeitschrift *Screen* zum Thema

26 Vgl. Wasko 2001, 70ff. Zu entsprechenden Theorien zum Kind als Konsument vgl. Kline 1993; Steinberg/Kincheloe 1998a; Kapur 2005.

27 Vgl. Kapitel 2.1 sowie Addison 1993; Ward 1996; Giroux 1999, 83ff.; Wasko 2001, 139ff.

28 Diese Diskussionen entzündeten sich insbesondere an dem Film *POCAHONTAS* (USA 1995, Mike Gabriel/Eric Goldberg) (vgl. Edgerton/Jackson 1996; Wasko 2001, 6ff.; Kapur 2005, 73ff.).

29 Die Kapitelüberschriften lauten «Dreams of Adventure», «Wargames», «Little Horrors», «Arrested Development», «The Children are Watching Us», «Brat Packs», «Blue Remembered Hills» und «Artistry and Autobiography» (Sinyard 1992).

The child in film and television (Lury 2005a) und die Monografien *Childhood and cinema* (Lebeau 2008) und *The child in film. Tears, fears and fairy tales* (Lury 2009) thematisieren nicht das Kind als potenziellen Zuschauer oder das Kind als dramaturgisches Motiv der filmischen Narration. Vielmehr entwickeln sie Analysestrategien, die das Kind als filmische oder kinematografische Denkfigur zu fassen versuchen. Dieser theoretischen Akzentuierung Rechnung tragend wird im Folgenden der Begriff des *Cinematic Child* eingeführt und weiter entwickelt. Die Figur des Kindes wird in diesem Kontext beschreibbar als Idee, die in verschiedenster Weise mit den medialen Voraussetzungen des Films gekoppelt ist. Dimitris Eleftheriotis weist beispielsweise nach, in welcher Weise das Kind als historische Metapher zum Verständnis des Frühen Films einsetzbar wird.³⁰ Phil Powrie entwirft mithilfe der Figur des Kindes die Theorie einer filmischen *Heterospection*³¹ und Vicky Lebeau entwickelt das Konzept des «Infans», das mit der Figur des Kindes die visuellen Anordnungen des Kinos überdenkt. Vicky Lebeau formuliert in ihrem Vorwort folgenden Forschungsansatz:

«[M]y focus is on the child as a figure – idea, image, narrative – through which to explore the formations of cinema in the field of visual culture. In this book, the image of the child on screen is an object to *think* with, an idea through which to encounter the *institution* of cinema – its historical and social placement, certainly, but also what has been described as its mental «machinery», its forms of address to the spectators ranged before its screens.»

(Lebeau 2008, 13; Hervorhebungen im Original)

Diesen Forschungsansätzen gemein sind der Rückgriff auf spezifisch filmwissenschaftliche Theorien, die Loslösung von klassischen Fragen der Repräsentation sowie die Einbeziehung der spezifischen medialen Bedingungen. Film ist so nicht, wie in früheren Analysen, der unsichtbare Träger von Bedeutung, sondern mediale Bedingung für eine spezifische Denkbar-Werdung der Idee vom Kind.³²

Forschungsanliegen

Die folgenden Ausführungen wollen diese verschiedenen Forschungsansätze im Sinne der letztgenannten Perspektivierungen zusammenführen, ergänzen und weiterdenken. Methode ist hier eine diskursanalytisch orientierte Textanalyse. Die Formulierung des Filmzuschauers verweist im Folgenden nicht auf Ergebnisse von Rezeptionsstudien, sondern meint eine Zuschauerpositionierung, die im filmischen Text als Instanz eingeschrieben

30 Vgl. Eleftheriotis 2005.

31 Vgl. Powrie 2005.

32 Diese Darstellung historisch differenter Analyseformen versucht, ganz im Sinne der Ausführungen von Kapitel 4, geschichtliche Tendenzen der wissenschaftlichen Deutung bewusst nicht in Form eines Entwicklungsgedankens darzustellen, der einer kindlichen Entwicklungsdramaturgie entspricht. Nichtsdestotrotz wird schon in diesem kurzen Abriss anschaulich, dass bereits eine implizite Kausalität und die chronologische Reihung, an dessen Ende die eigene Forschungsperspektive positioniert wird, das dramaturgische Prinzip der Entwicklung zwangsläufig aufrufen.

ist. Ausgangspunkte der Filmanalysen sollen die filmischen Formationen von Kindheit sein. Hier stellen sich auf einer ersten Analyseebene Fragen nach den formal-ästhetischen Gestaltungsmitteln, mit deren Hilfe eine spezifische Vorstellung von Kindheit hergestellt wird. Fragen stellen sich so nach Strukturgebungen von Kindheit: Mithilfe welcher argumentativer Stilmittel und Methoden wird Kindheit sinnhaft gemacht? Welche Inbeziehungsetzungen und Strategien der Einschreibung prägen Vorstellungen vom Status der Kindheit? Analysegegenstände sind neben den narrativen Stilmitteln auch jene der audiovisuellen Gestaltung und der enunziativen Führung des Zuschauerblicks; Elemente, die insbesondere in ihrer gegenseitigen Ergänzung und Durchdringung bewusst gemacht werden. Narrationstheoretische Fragen lauten etwa: In welchen wiederkehrenden, emblematischen Situationen wird das Kind filmisch positioniert? Welcher Platz wird ihm innerhalb der Handlungszusammenhänge zugewiesen? Welche Narrationsformen verbinden sich mit Kindheit, welche mit Erwachsen-Sein? Wie wird die gegenseitige Beziehung inszeniert? Wer erzählt wessen Geschichte? Des Weiteren soll die formal-ästhetische Gestaltung beispielsweise daraufhin befragt werden, innerhalb welcher Vorstellungen von Raum und Zeit das Kind verortet wird: Welches Konzept von Zeitlichkeit (sowohl individueller Lebenszeit als auch gesellschaftspolitischer Geschichte) verbindet sich mit Kindheit? Wie wird der filmische Raum als Handlungs- und Wahrnehmungsraum von Kindern bzw. Erwachsenen konstruiert? Als weiterer Punkt der Analyse werden nicht nur die Blickverhältnisse innerhalb des filmischen Textes behandelt, sondern auch die Organisationen des Zuschauerblicks: Wird in Anlehnung an Laura Mulvey³³ das Kind als passives Objekt des Zuschauerblickes oder als Träger des Blickes inszeniert? Entspricht die Perspektive des Zuschauers der des Kindes oder verfügt der Betrachter über einen Wissensvorsprung? Welche theoretischen Möglichkeiten gibt es, das entstehende Spannungsverhältnis zu fassen? Der Filmzuschauer wird hier als Instanz thematisiert, die in der filmischen Inszenierung in bestimmter Weise eingeschrieben ist als «spectator-in-the-text» (Kuhn 2002, 4). Die Instanz des Betrachters ist innerhalb dieses Prozesses wiederum als Effekt spezifischer filmischer Strategien der Adressierung fassbar.³⁴ Oftmals lassen sich unterschiedliche Positionierungen für kindliche bzw. erwachsene Filmbetrachter bestimmen. Die Analyse will zeigen, dass diese Formen der filmischen Wissensdistribution einen entscheidenden Anteil an der filmischen Bedeutungsproduktion von Kindheit besitzen, da sich gerade hier, im Spannungsfeld zwischen Diegese und Enunziation, widerläufige Tendenzen und Störungen auffinden lassen. Im *Child-Witness*-Drama beispielsweise muss das Kind den erwachsenen Bezugspersonen seine Glaubwürdigkeit beweisen, wohingegen der Zuschauer Zeuge der Ereignisse war und von Beginn an um die «Unschuld» des Kindes weiß (vgl. Kapitel 3). In spezifischen *Mystery-Thrillern* wird das Kind etwa zum Agenten des unzuverlässigen Erzählens (vgl. Kapitel 5).

33 Vgl. Mulvey 1998.

34 Christian Metz führt diese Techniken der Adressierung detailliert aus (Metz 1997).

In diesem Schritt orientieren sich die Argumentationslinien an entsprechenden kulturwissenschaftlich relevanten Differenzkonzepten, die etwa im Kontext von Gender, *Race* und *Class* angebracht worden sind.³⁵ Von den frühen Thematisierungen dieser gesellschaftlichen Konstruktionen ausgehend lassen sich auch im Hinblick auf Kindheit binäre Argumentationsstrukturen anführen. Die filmischen Inszenierungen lassen Kindheit in der Opposition zu einem Status des Erwachsen-Seins sichtbar werden. Dieses strukturelle binäre Unterscheidungssystem wird von den filmischen Inszenierungstechniken zur Anwendung gebracht und bestimmt hierüber stellenweise auch das Strukturprinzip der Analyse selbst. An diesem Punkt stellen sich in den Filmbetrachtungen auch Fragen nach gesellschaftlichen Machtzuschreibungen innerhalb der Denksysteme von Differenz. Die filmisch konstruierten Blickführungen etwa oder die narrativen Strukturen erwachsener Kindheitserinnerungen positionieren die Figur des Kindes in spezifischen Machtverhältnissen. Die Struktur der Analyse nimmt jedoch nicht nur stellenweise den Dualismus im Denken über Kindheit und Erwachsen-Sein auf, sondern ist sich auch der Gefahr der Reproduktion dichotomer Denkstrukturen bewusst.³⁶ Die Analyse positioniert sich in einem weiterführenden Schritt auch auf einer Metaebene, die diese Form der Konstruktion selbst zum Gegenstand der Betrachtung macht. In welcher Form werden von den Inszenierungen eindeutige Trennungslinien behauptet? Können sie hier widerstandslos durchgesetzt werden oder lassen sich diskursive Formationen auffinden, die jene dichotomen Strukturen selbst überschreiten?

Wie kann das Verhältnis zwischen Kindheit und Erwachsen-Sein also jenseits binärer Strukturen genauer bestimmt werden? Lässt sich etwa die Beziehung zwischen Inszenierungen von Fantasie und Realität im Sinne einer Opposition beschreiben oder gehen die beiden Vorstellungen vielmehr wechselseitig auseinander hervor? Lässt sich Vergangenheit nicht viel eher als Produkt einer Gegenwart denn als ihr Gegenpart thematisieren? Die Fragen stellen sich so schließlich weniger nach den binär ausgerichteten Formationen von Kindheit und Erwachsen-Sein als vielmehr danach, in welcher Weise gesellschaftliche Fragestellungen an der Figur des Kindes verhandelbar werden und welche Bedeutung in diesem Prozess den dichotomen Strukturen zukommt. Was schließlich zur Diskussion gestellt werden soll, ist das binäre gesellschaftliche Zuschreibungssystem selbst, das in den Filmen so vehement zur Anwendung gebracht wird: Welchem gesellschaftlichen Zweck dienen diese ausschließenden Kategorien von Kindheit und Erwachsen-Sein? Und wieso müssen sie so konsequent durchgesetzt werden, auch wenn die filmischen Texte stellenweise selbst alternative Deutungsmuster implizieren? Das binäre Zuschreibungssystem

35 Auffallend ist, dass die Kategorie des Alters oder der Generation bislang selten in diesen Kontexten der Differenzkonstruktion betrachtet wurde (vgl. Jenks 1996, 4). Diese Tatsache hält aber auch die Möglichkeit bereit, neue Kategorien oder ein neues System zu entwerfen, innerhalb dessen über Alter nachgedacht werden kann. Schließlich kann hier deutlich werden, inwieweit sich die Differenzkategorien ja auch untereinander unterscheiden, was in den bereits etablierten Kategorien von Gender, *Class*, *Race* oder auch *Ethnicity*, *Sexuality* etc. verloren zu gehen droht (vgl. Doane 1991, 9).

36 Zur Problematik der »binary machines« vgl. Rodowick 1991, 1ff.

wird in seinem Charakter als künstliche Strategie der Grenzziehung an jenen Stellen erkennbar, an denen es in der Figur des Kindes brüchig wird.

«[C]hildhood cannot be contained, the boundaries will not hold. The relationship between childhood and adulthood is not a dichotomy but a variety of fluctuating states, constantly under negotiation. The presence of a child – with its potential for blurring boundaries and confusing meanings – can all too easily upset an adult search for stability.»

(Holland 2004, 16)

Die Analyse begreift innerhalb dieses theoretischen Kontextes die inszenierte Beziehung zwischen Kindheit und Erwachsen-Sein als wechselseitigen Prozess einer diskursiven Verhandlung. «The meaning of <childhood> is subject to a constant process of struggle and negotiation, both in public discourse (for example, in the media, in the academy or in social policy) and in interpersonal relationships, among peers and in the family» (Buckingham 2000, 6).³⁷ Soziale Rollen und Machtstrukturen werden innerhalb der filmischen Dramaturgien, aber auch in der Kombination von kindlich und erwachsen gekennzeichneten Inszenierungstendenzen herausgefordert und diskutierbar. Kindheit erscheint so als vieldeutiges, je nach Perspektive changierendes Vexierbild. In den komplexen Textstrukturen finden sich Aushandlungsprozesse, die durch wechselseitige Argumentationen, Relativierungen und Infragestellungen gekennzeichnet sind, sich je nach Genre ganz unterschiedlich entfalten und oftmals auch eindeutige Zuschreibungen oder Entscheidbarkeiten schuldig bleiben. Filmische Vorstellungen von Kindheit werden so lediglich als Inszenierungstendenzen beschreibbar. Die Analyse versucht, sich durchgehend der Tatsache bewusst zu bleiben, dass sie nur Annäherungen oder Deutungsvorschläge bieten kann, die innerhalb eines bestimmten theoretischen Rahmens relevant werden, jedoch keinerlei absolute Erkenntnis behaupten wollen. Der Prozess der Aushandlung innerhalb der filmischen Dramaturgie findet in dem zur Anwendung gebrachten theoretischen Modell eine Entsprechung in der Konzeption des filmischen Zuschauers. Die Inszenierungsstrategien selbst werden nicht als verbindliche Vorgaben verstanden, sondern als Deutungsangebote für den Betrachter. Die Filme scheinen somit eine Lesart nahezulegen; die konkreten Prozesse der Rezeption sind jedoch nicht Gegenstand der folgenden Analysen.³⁸

Die Analysen sollen im Laufe der Darstellung für kritische Diskussionen und alternative Deutungsmuster offen und für weitere Forschungsfragen anschlussfähig bleiben. Die vorliegende Abhandlung leistet kein umfassendes Gesamtbild der kulturellen Konstruktion von Kindheit, sondern versucht, filmischen Spuren nachzugehen, einzelne Aspekte der Konstruktion und die Mechanismen ihrer medialen Inszenierung zu beleuchten³⁹, filmische Bruchstücke der gesellschaftlichen Denkfigur des Kindes freizulegen und inner-

37 Vgl. auch Buckingham et al. 1999, 10.

38 Vgl. Dorr 1986, 21ff.

39 «Der Diskursbegriff umfasst demnach sowohl die Regeln des Formierens (den Gegenstand des genealogischen Aspekts) als auch die von ihnen gestiftete Ordnung, also die zugerichtete Welt (den Gegenstand der Kritik).» (Konersmann 2003, 80)

halb gesellschaftspolitischer Kontexte zu verorten. Schließlich wird die Analyse zu zeigen versuchen, in welcher Weise gerade diese erkenntnistheoretische Prämisse mit der Idee vom Kind verschaltet sein kann.

Als Motiv dieser Verhandlung wählen die filmischen Inszenierungen die kindliche Initiation. Kindheit wird als liminaler Raum konzipiert⁴⁰, als Grenzraum, in dem Vorstellungen von eindeutigen Zuschreibungen aufgebrochen und neu verhandelbar werden. An diesem Ort werden Projektionen von Kindheit und Erwachsen-Sein durchlässig und in ihrem Konstruktcharakter erfahrbare. Die Analyse möchte in diesem Sinne sensibel für Bruchstellen sein, für diskursive Felder, innerhalb derer die von den Filmen vorgetragenen Argumentationsführungen selbst transparent und brüchig werden.⁴¹ Als These lässt sich hier die Vermutung formulieren, dass die Figur des Kindes in entscheidender Weise zum Agenten dieser diskursiven Unsicherheiten wird. In einer diesbezüglichen Darstellung sollen in besonderer Weise die medialen Voraussetzungen bedeutsam werden: Lässt sich in diesem Bruch nicht auch eine Verunsicherung der Vorstellung einer medialen Repräsentation finden? Auf welche Weise verbindet sich so die Figur des Kindes mit einer medialen Störung? In diesem Analyseschritt soll die grundlegende Verknüpfung von Kindheits- und Mediendiskurs herausgestellt werden. Die Bezeichnung *Cinematic Child* veranschaulicht, dass die im Folgenden skizzierte Idee vom Kind nur als spezifisch filmischer Diskurs sinnhaft werden kann. Dieser wird in seinen Korrelationen mit anderen Diskursfeldern wie der Konstruktion etwa von Gender, Geschichte oder auch technischen Medien selbst wirkmächtig. Vorstellungen von Kindheit entstehen innerhalb eines diskursiven Netzwerks und hier eben auch als Effekte anderer diskursiver Bedeutungszuschreibungen. Konstruktionsmomente von Kindheit werden in jedem Kapitel insbesondere im Hinblick auf die vielseitigen Korrelationen mit Gendervorstellungen befragt. Zudem finden sich in den filmischen Texten Verweise auf biblische Narrationselemente (vgl. Kapitel 2 und 3), auf Konstruktionsformen von Nation, auf den Bedeutungskontext des *American Dream*, auf Formen der Erzählbar-Werdung von (Film-)Geschichte und auf die Darstellung von fremden Völkern (vgl. Kapitel 4). Kindheit manifestiert sich als kulturgeschichtliche Denkfigur in spezifischen medialen Ordnungsstrukturen wie Blickökonomien, narrativen Formen von Filmgeschichte, Medientheorien der filmischen Bewegung etc. In einem letzten theoretischen Schritt stellen sich Fragen nach weiteren gesellschaftlichen Kontexten: Wie lässt sich das *Cinematic Child* denken als Medium einer gesellschaftlichen Reflektion, als spezifischer diskursiver Ort, an dem gesellschaftliche Ängste und Hoffnungen verhandelbar werden? An der Figur des Kindes werden gesellschaftliche Vorstellungen anschaulich, Ideen von Gewalt, Medien, Rechtsprechung, Konsum und sozialer Marktwirtschaft in einem kapitalistischen Gesellschaftssystem. Anhand des filmischen Motivs des Verlustes von Kindheit sollen insbesondere in Kapitel 5 die übergeordneten

40 Das Konzept der Liminalität wurde im Kontext des Postkolonialismus eingeführt (vgl. Bhabha 2000).

41 Auch Michel Foucault sieht das Auffinden und Sichtbarmachen diskursiver Bruchstellen als vorrangigen Bestandteil einer Diskursanalyse (Foucault 1981, 96).

Fragen nach einer zeitspezifischen, gesellschaftspolitischen Verortung ergründet werden: Warum wird zu einem bestimmten Zeitpunkt innerhalb einer spezifischen Gesellschaftsformation eine konkrete Vorstellung von Kindheit aufgerufen? Wozu braucht die Gesellschaft das Bild vom Kind? Was kann anhand seiner Figur und nur hier verhandelt werden?

Diskussion des theoretischen Zugriffs

Möglich werden diese Perspektiven und Fragestellungen im Theoriefeld der Diskursanalyse. Den Ausführungen Michel Foucaults folgend lassen sich Diskurse verstehen als Deutungsstrukturen, die in sozialen und kulturellen Prozessen produziert werden. Als ein solcher kultureller Text wird im Folgenden der Film thematisiert; Kindheit kann somit als filmisch inszenierter, diskursiver Effekt bestimmt werden. Weitere Annahmen der Diskurstheorie scheinen für die folgende Analyse in besonderem Maße relevant zu sein. Neben den konstruktivistischen Grundtendenzen zählen hierzu die angenommene Relativität von Realität und die Beschreibung diskursiver Ordnungen im Gegensatz zu politischen Wertungen im Sinne ›richtiger‹ und ›unzutreffender‹ Repräsentationen. Hinzu kommen die Annahme der Offenheit diskursiver Räume und die Andeutungen von dynamischen Machtfeldern, die über Strukturen der Wissensproduktion sinnhaft werden. Michel Foucaults Diskursbegriff hat sich innerhalb seiner philosophischen Studien selbst verändert und die Methode der Diskursanalyse wurde von zahlreichen Disziplinen in unterschiedlicher Weise gedeutet und anwendbar gemacht.⁴² Die folgende Analyse versucht, die oben genannten Aspekte des diskursanalytischen Denkens anzuwenden, die sich aus bestimmten Gründen für die Analyse filmischer Figurationen von Kindheit eignen. Die neuen technischen Medien scheinen insbesondere im Hinblick auf Raumkonstruktionen, Wissensdistribution und Machtverhandlungen eine diskursanalytische Betrachtung unter Rückgriff auf Foucault nahe zu legen.⁴³ Zudem bietet Foucaults Konzept der Heterotopie einen spezifischen Kontext zur Zusammenführung von Vorstellungen von Kindheit und Medialität.⁴⁴ Die Frage nach restaurativen oder subversiven Funktionen des Kindes ist in entscheidender Weise abhängig von der theoretischen Positionierung. Innerhalb der Rahmenbedingungen der Diskursanalyse werden bestimmte methodische Vorgehensweisen und Vorannahmen aufgerufen, die zu spezifischen Fragestellungen und Antwortmöglichkeiten führen. Im Verlauf der Ausführungen bleibt jedoch bewusst, dass sich die Frage nach der Beziehung zwischen Kind und Medien auch in ganz anderen Formen stellen lässt.

42 Zu Foucault in den Kulturwissenschaften vgl. Kammler/Parr 2007. Zur Diskursanalyse in den Sozialwissenschaften vgl. Jäger 1993; Keller 2004. Zu einer interdisziplinären Darstellung der Diskursanalyse vgl. Keller 2006.

43 Zu spezifischen Formen der Nutzbarmachung von Foucault in den Medienwissenschaften vgl. z. B. Lösch 2001; Parr/Thiele 2007; Stauff 2007.

44 Michel Foucault hat sowohl Kindheit als auch das Kino als heterotope Räume gedacht (vgl. Foucault 2005). Diesem theoretischen Konzept wird auch im Hinblick auf die filmische Inszenierung in den folgenden Kapiteln nachzugehen sein.

Entsprechend modifizierte Fragestellungen können zu anderen methodischen Zugängen und darüber auch zu anderen Ergebnissen führen. Eine psychologisch und schließlich pädagogisch gerichtete Konzeption etwa stellt Kind und Medien in den Kontext einer naturwissenschaftlich, medizinisch orientierten Wirkungsforschung, deren Methode das Experiment ist.⁴⁵ Diese Formen, die schließlich in dem gerichteten Begriff der Medienpädagogik zusammenlaufen, werden in der folgenden Argumentation selbst zum Gegenstand einer diskursanalytischen, kritischen Auseinandersetzung. Auch die *Cultural Studies* etwa schlagen in Ergänzung zu Textanalysen Beobachtungen sozialer Rezeptionskontexte vor.

«Die Dichotomie zwischen Medien/Texten auf der einen und ihrer sozialen Aneignung auf der anderen Seite, die ein dichotomisches (und somit nicht-foucaultsches) Machtmodell impliziert, wird zusehends von Untersuchungen unterlaufen, die Medienprodukte und ihre Aneignung auf einer Ebene als diskursive Praktiken betrachten.» (Stauff 2007, 126)

Im Hinblick auf den Kinderfilm stellen sich hier Fragen nach den familiären Strukturen des gemeinsamen Fernsehens und nach unterschiedlichen Lesarten. Positionieren sich beispielsweise Kinder und Erwachsene in gleicher Weise zu einem medialen Text oder lassen sich unterschiedliche Rezeptionsformen erkennen? Insbesondere lässt sich im Hinblick auf die in Kapitel 2 analysierten Texte fragen, ob Familienfilme andere Angebote für erwachsene und kindliche Zuschauer bereithalten. Zusätzlich könnten die sozialen, familiären Kontexte betrachtet werden, innerhalb derer die Rezeption stattfindet: Wer bestimmt über die Auswahl der Filme? Wie wird die Rezeptionssituation räumlich strukturiert? «Helfen» Erwachsene beispielsweise im gemeinsamen Gespräch beim Verständnis des Films?⁴⁶ Ergebnisse solcher Studien ließen sich in Ergänzung zu den vorliegenden Filmanalysen anführen. Doch auch die textanalytische Vorgehensweise bietet Unterschiede in Abhängigkeit von der theoretischen Positionierung. Die an Michel Foucault orientierte Diskursanalyse bildet einen Deutungsrahmen, innerhalb dessen die filmischen Formen der Konstruktion von Kindheit als Orte gesellschaftlicher (Macht-)Verhandlungen beschreibbar werden.⁴⁷ Insbesondere erlaubt dieser Zugriff, die Dynamik und Widersprüchlichkeit gesellschaftlicher Austauschprozesse sichtbar zu machen. Dort, wo ideologiekritische Analysemethoden in Anlehnung an Louis Althusser (1977) etwa semiotisch argumentierende, dichotome Strukturierungen von Kind versus Erwachsenem, politisch zutreffender versus unzutreffender Repräsentation sowie eindeutige Positionierungen im Prozess der Filmanalyse anbringen würden, bieten poststrukturalistische Theorien offenere Erklärungskontexte, die Bedeutungen nicht fest schreiben und Texte gerade auf ihre Brüchigkeit und Mehrdeutigkeit hin betrachten.⁴⁸ Im Laufe der Argumentationen werden

45 Vgl. Gunter 1994.

46 Zu diesbezüglichen Studien der *Cultural Studies* vgl. beispielsweise Morley 1986; Lull 1988; Lull 1990; Keppler 1994; Barker/Petley 2001b, 11ff.

47 Zu einer Problematisierung von Michel Foucaults Diskursanalyse als Methode soziologisch orientierter *Childhood Studies* vgl. James/Prout 1996b, 25ff.

48 Zum Verhältnis von Diskursanalyse und Ideologiekritik vgl. Fairclough 1992, 86ff.; Hirsland/Schneider 2006.

diese theoretischen Verlagerungen selbst ein Stück weit anschaulich. Die teilweise unterschiedlichen Analyseergebnisse etwa von Kapitel 2 und Kapitel 5 können somit nicht nur rückgeführt werden auf grundlegende inszenatorische Differenzen, sondern sollen auch verstanden werden als Effekte der theoretischen Positionierung, die sich im Laufe der Argumentation tendenziell von ideologiekritischen zu diskursanalytischen Denkmodellen verschiebt. Legen strukturalistische Zugänge eine räumliche Struktur der politisch formulierten Gegenüberstellung von Kind und Erwachsenem nahe, so lässt sich im Rückgriff auf Michel Foucault das räumliche Modell der Heterotopie fruchtbar machen. Dieses Konzept bietet eine Anordnung, die eine theoretische Perspektivierung voraussetzt, die der Vorstellung dichotomer Strukturen auf einer anderen Ebene entgegnet. Im heterotopen Raum findet sich dieses Gegensatzpaar als Element einer Gruppierung, als *eine* Möglichkeit der Strukturbildung im Prozess der Produktion von Wissen und der Sinnhaft-Werdung von Kindheit. Unter diesen Vorzeichen lassen sich bestimmte, zur Anwendung gebrachte Formulierungen grundlegend hinterfragen. Der Begriff der Konstruktion etwa verweist auf einen architektonischen, gegenständlich konzipierten, mechanischen und statischen Prozess, der im Sinne eines Bauplanes bis zum Stadium der Fertigstellung nachgezeichnet werden kann. Das Denkmodell der Figuration ist für die beabsichtigten Analysen zutreffender, da es der geradezu lebendigen Wechselhaftigkeit und Offenheit der Inszenierungen Rechnung trägt. Figuration bezeichnet somit einen dynamischen Gestaltwerdungsprozess, innerhalb dessen das Kind eine spezifisch mediale Form annimmt, die sowohl in einem semiotischen als auch figürlich-körperlichen Sinne erfahrbar und wirkmächtig wird. Gerade diese Mehrdeutigkeit scheint den Bedingungen des Mediums Film in besonderer Weise gerecht zu werden, dessen Illusion von Figur und Gegenständigkeit letztendlich nur als Produkt eines audio-visuellen Zeichensystems entstehen kann.

«[F]iguration provides a way of accounting for the means through which the child is brought into being as a figure, as well as the bodies and worlds that this figure generates through a plurality of forms. Using this approach, I suggest that each figuration of the child not only condenses particular material-semiotic practices, but also brings a particular version of the world into being. In conceptualizing figuration as a dual process, furthermore, my account of the category 'child' also insists that even apparently generalized figurations are particular. They are the effect of a specific configuration of knowledges, practices, and power, such that providing an account of the child's figuration entails generating accounts of necessarily powerful and yet still contestable worlds.»

(Castañeda 2002, 3f.; Hervorhebung im Original)

Die Analyse bedient sich weiterer theoretischer Modelle, die innerhalb des entsprechenden Rahmens mit den diskursanalytischen Grundlagen vereinbar sind oder äquivalent vorgehen. Die filmischen Blickstrukturen etwa, die Laura Mulvey psychoanalytisch deutet, werden im Kontext von Kapitel 3 im Hinblick auf eine Foucaultsche Heterospektion modifiziert. Die Theorien zur narrativen Konstruktion von Geschichte, die im Zuge des *New Historicism* angebracht wurden, lassen sich in Kapitel 4 diskursanalytisch formulieren. Die

Psychoanalyse bietet sowohl einen kulturhistorisch prominenten Deutungsrahmen von Kindheit als auch eine grundlegende Voraussetzung zahlreicher Medientheorien.⁴⁹ Die folgende Analyse versucht jedoch, den direkten Bezug auf psychoanalytische Erklärungsmuster zu vermeiden bzw. entsprechende Ansätze explizit zu kennzeichnen. Gründe für diese vorsichtige Annäherung sind spezifische, im Gedankengebäude der Psychoanalyse eingeschriebene Logiken, die im Kontext der Konstruktion von Kindheit besondere Aufmerksamkeit und kritische Betrachtung fordern. Psychoanalytische Abhandlungen zur Urszene beispielsweise versuchen, dieses kindliche Erlebnis innerhalb einer individuellen psycho-sexuellen Entwicklung zu deuten.⁵⁰ Klassische Theorien von Sigmund Freud konstruieren das Kind innerhalb einer spezifischen Entwicklungslogik als Ausgangspunkt oder Voraussetzung einer gesunden oder aber pathologischen Entwicklung eines Erwachsenen. Kapitel 4 thematisiert dieses psychoanalytisch motivierte Entwicklungsbild im Hinblick auf Kindheitstraumata. In dieser Darstellung zeigt sich, dass psychoanalytische Erklärungskontexte nicht bedenkenlos als methodische Werkzeuge einsetzbar sind, wenn sie denselben kausalen Logiken der Untersuchungsgegenstände gehorchen.⁵¹

Untersuchungsgegenstand, Filmkorpus

Als Untersuchungsgegenstand dient im Folgenden der populäre US-amerikanische Spielfilm der Jahrtausendwende. Zur Zeit des Jahrtausendwechsels ist Kindheit ein beliebtes und auffallend häufig zu beobachtendes Motiv filmischer Inszenierungen. Die Darstellungen sind kulturell relevant und theoretisch ergiebig, da sie Kindheit in besonderer Weise als Ort einer Verhandlung thematisieren und in diesem Prozess spezifische, insbesondere selbstreflexive filmische Gestaltungsformen finden. Vorstellungen von Kindheit werden in diesen filmischen Texten auf signifikante Weise mit Vorstellungen von Medialität verschaltet. Kindheit eröffnet zu diesem konkreten historischen Zeitpunkt Anschlüsse an andere, zeitspezifische gesellschaftliche Diskursen, wie zu Diskussionen über Reproduktionsmedizin, Familienkonzepte oder auch die mediale Darstellbarkeit. Kindheit funktioniert hier im Sinne einer diskursiven Denkfigur als Medium gesellschaftlicher Verhandlungen. Diese Mittlerrolle gelangt in besonderer Weise in jenen Spielfilmen zur Anschauung, die an der Figur des Kindes weit reichende gesellschaftliche Fragestellungen verhandeln. Die Analyse beschränkt sich hierbei nicht auf das populäre Genre des Kinderfilms, der sich in erster Linie über die Zielgruppe der Kinder bestimmen lässt.⁵² Das Kind wird insbesondere auch

49 In Jacques Lacans Theorie zum Spiegelstadium (vgl. Lacan 1991) oder psychoanalytischen Ausführungen zur Urszene (vgl. Freud 1961, 148ff.) finden sich Kontexte, die eine Zusammenführung von Kindheits- und Medientheorie nahe legen (vgl. z. B. Black 2002, 66ff.).

50 Zu psychoanalytischen Entwicklungskonzepten vgl. Nuber 1995, 41ff.; Kapfhammer 2002, 155ff.

51 Zur Kritik an psychoanalytischen Kindheitskonzepten vgl. Castañeda 2002, 164f.

52 Hier kann eine Auseinandersetzung mit dem Genre des Kinderfilms ansetzen: Warum werden welche Filme von wem als Kinder- bzw. Familienfilme bezeichnet? Worin unterscheiden sie sich von ›Erwachsenenfilmen‹? Was macht einen Kinderfilm ›pädagogisch wertvoll‹? Und wie lässt sich der Begriff des Kinderfilms innerhalb eines von Erwachsenen gedachten und auf ihre Bedürfnisse zugeschnittenen Gen-

als gesellschaftlicher Verhandlungsort bedeutsam und somit in unterschiedlichen Genreformen relevant, die auch für eine ausschließlich erwachsene Zuschauerschaft konzipiert sind.⁵³ Die Figur des Kindes wird in der folgenden Filmauswahl nicht als genretypischer Protagonist eines Kinderfilms verstanden, sondern als kulturelles, gesellschaftspolitisch relevantes Motiv. Der Versuch, die Figur des Kindes anhand charakteristischer Momente seiner Figuration bestimmten Genreformen zuzuordnen, führt zu folgender vierteiliger Strukturierung: Anhand des *Fantasy*-Films lassen sich Inszenierungen von Fantasie und Realität thematisieren (vgl. Kapitel 2); in spezifischen Kriminalfilmen stellt sich die Frage nach kindlicher Unschuld explizit (vgl. Kapitel 3). Filmische Kindheitserinnerungen und *Biopics* korrelieren bestimmte Zeitvorstellungen mit der Figur des Kindes (vgl. Kapitel 4) und spezifische Horrorfilme inszenieren eine mediale Störung anhand des Bildes vom Kind (vgl. Kapitel 5). Forschungsfragen lauten im Hinblick auf diese Strukturierung: Wieso ist es auffallend häufig die Figur des Kindes, die in filmischen Darstellungen in eine Fantasiewelt reist oder deren Blick kriminelle Machenschaften eines gewaltbereiten Gesellschaftssystems aufdeckt? Wieso eröffnet sich der Zugang zu Vergangenheit und zu fremden Kulturen oftmals über die Figur des Kindes? Und warum wird das Kind vermehrt als Bedrohung in entsprechenden Horrorfilmen inszeniert? Die Kindheitsvorstellungen werden in den verschiedenen Filmgenres anhand unterschiedlicher Momente inszeniert, sollen schließlich jedoch miteinander in Beziehung gesetzt werden. Die einzelnen Kapitel ergänzen sich somit fruchtbar und scheinen sich in einer spezifischen, nicht zwangsläufig zielgerichteten Weise zu «entwickeln».

Die Inszenierungen von Kindheit sind in besonderer Weise zeit- und kulturspezifisch. Das Konzept von Kindheit ist an entsprechende, zeitgleich auftretende Diskurse gekoppelt, die innerhalb eines spezifischen Kulturkreises relevant werden. Schließlich lässt sich überlegen, inwieweit die hier inszenierten Vorstellungen von Kindheit etwa über klassische nationale Filmgenreformen, über die Erinnerung einer US-amerikanischen Vergangenheit oder über Konzepte des *American Dreams* grundlegend mit Konstruktionen von Nationalität verschaltet sind. Verweise auf andere Formen der filmischen Darstellung innerhalb der US-amerikanischen Filmgeschichte sowie Hinweise auf kulturelle Inszenierungsunterschiede werden in jedem Kapitel an entsprechender Stelle kurz eingebracht. Die Analyseergebnisse sollen stellenweise auch in Relation gesetzt werden zu Formen der Konstruktion von Kindheit in anderen medialen Texten wie Fernsehformaten, Computerspielen etc.

Die Kinder in den ausgewählten Filmen sind etwa zwischen 8 und 13 Jahren alt. Die Filme inszenieren hier ein Übergangsalter, innerhalb dessen ein erster Initiationsprozess verortet wird. Ausgeprägt ist das Initiationsmotiv zudem bei Jugendfilmen, die *Teenager* in der Zeit der Pubertät zeigen. Die filmischen Genrekategorien, in denen dieses Alter ver-

resystems bestimmen? Zum Begriff des Kinderfilms vgl. Lukasz-Aden/Strobel 1988; Völcker 2005; Kümmeling-Meibauer/Koebner 2010, 10ff.

53 David Buckingham unterscheidet zwischen Texten *über* und *für* Kinder, die jedoch immer *von* Erwachsenen produziert werden (vgl. Buckingham 2000, 8ff.).

handelt wird, zeigen einen engen Bezug zu den betrachteten Filmen und scheinen thematisch an diese anzuknüpfen. *Juvenile-Delinquency*-Filme etwa zeigen in der Konstruktion von Schuld Parallelen zum *Child-Witness*-Drama; Jugendliche mit traumatischen Kindheitserlebnissen werden in *Teen-Horror*-Filmen zu psychopathischen Mördern. Auf diese Weiterführungen wird im Folgenden an gegebener Stelle ebenfalls verwiesen.

Medienpädagogische Zusammenführungen von Kindheit und Medien

Die Filmanalysen machen deutlich, dass in den filmischen Texten Vorstellungen von ihren eigenen medialen Bedingungen eingeschrieben sind. Die Positionierung des Kindes, das im *Child-Witness*-Drama Zeuge eines Verbrechens wird, kann beispielsweise in Analogie zur Positionierung des Filmzuschauers im Kinosaal gelesen werden. Der Verlust der kindlichen Unschuld durch die Beobachtung erwachsener Handlungen ist Teil einer filmischen Kindheitsvorstellung und lässt somit Schlussfolgerungen zu für die Beziehung zwischen Film und dem potenziellen, kindlichen Zuschauer (vgl. Kapitel 3). Die Analysen gehen der These nach, dass die filmisch inszenierten Verschränkungen von Kindheits- und Medien Diskursen in einer spezifischen Weise, nämlich medienpädagogisch ausgerichtet sind. Die Beziehung zwischen Kind und Medien wird als pädagogisches Problem sinnhaft. Medienpädagogik fungiert als prominenter Rahmen, innerhalb dessen Kind und Medien zueinander positioniert werden können. Diesen pädagogischen Forderungen entsprechend darf das Kind keine erwachsenen Medientexte konsumieren, da es allein durch die Betrachtung eine kindliche Unschuld verlieren kann. Bezeichnend ist hier, wie natürlich und untrennbar in filmischen und medienpädagogischen Diskursen Vorstellungen von Kindheit mit Vorstellungen von Medien in einer pädagogischen Beziehung verschaltet werden. Wo die Themen Medien und Kindheit aufeinander treffen, scheinen sich selbstverständlich medienpädagogische Strukturen einzuschreiben. Kindheit ist nicht denkbar ohne Medien, nicht ohne ihre medial vermittelte Form, aber auch nicht ohne den Gedanken an technische Medien selbst. Auch in diesem Sinne ist das Kind im Folgenden notwendigerweise immer ein *Cinematic Child*. Die Kindheitsdiskurse werden somit in jedem Analysepunkt immer als Diskurse des Medialen betrachtet: Die kindliche Reise in eine fantastische Welt wird in den filmischen Texten als Kinoerlebnis inszeniert. Ebenso wird der Prozess des Erinnerns als medialer Prozess der Lebendig-Werdung von bewegungslosen Fotografien inszeniert. Wie die Thematisierung unter dem Vorzeichen Medienpädagogik veranschaulichen will, sind Kindheitsdiskurse so auch immer Mediendiskurse und *vice versa*. Das Eine wird in gesellschaftlichen, kulturellen Diskursen nicht verhandel-, denk- und sichtbar ohne das Andere.

Verbindungsglied zwischen den beiden Diskursen ist in den medienpädagogisch formulierten Diskursen ein Medienwirkungsmodell. Hierbei werden Kind und Medium in ein Verhältnis gesetzt, welches das Kind als passiven Rezipienten manipulativer Medientexte konzipiert.⁵⁴ Diese *Moral Panics* werden in einer weiteren Dimension des

54 Vgl. Buckingham 1991.

Titel gebenden Begriffs aufgerufen. *Cinematic Child* bezeichnet in einem pädagogischen Kontext eben auch einen im negativen Sinne durch filmische Texte bestimmten, durch den Einfluss medialer Faktoren gleichsam erst hervorgebrachten kindlichen Zuschauer.⁵⁵ Solcherlei Vorstellungen werden insbesondere im Zuge der Diskussion der Ursachen von jugendlichen Gewalttaten aufgerufen. Auch hier zeigt sich, dass Vorstellungen von Kindheit, Medien und von Gewalt als Form sozialen Handelns in entsprechenden Diskursführungen fundamental miteinander verknüpft sind: «For many writers, and particularly for many politicians, questions about children and television are almost inevitably questions about children and television *violence*» (Buckingham 1991, 13; Hervorhebung im Original). Diskussionen über Kinder und Medien führen zu der Frage nach negativen Wirkungen auf das kindliche Sozialverhalten; jede Überlegung bezüglich kindlicher Gewalthandlungen macht wie selbstverständlich die Medien als Vermittler aus. Und die Frage nach der Beziehung zwischen Gewalt und Fernsehen wird exemplarisch mit Wirkungsweisen bei kindlichen Zuschauern beantwortet.

Dieser engen Verknüpfung von Kindheits- und Mediendispositiven gilt es in den an die jeweiligen Filmanalysen anschließenden Teilkapiteln nachzuspüren, in denen medienpädagogische Texte zum Gegenstand diskursanalytischer Betrachtungen werden. Eine erste Vermutung legt nahe, dass die medienpädagogischen Bedenken der Filme jenen aus explizit medienpädagogischen Diskursen entsprechen. Das Bild des unschuldigen Kindes, das in der filmischen Narration seine Unschuld durch die Beobachtung erwachsener Verbrechen verliert, entspricht den medienpädagogischen Bedenken, das Kind könne seine Unschuld verlieren, wenn es für Erwachsene konzipierte Medientexte sieht (vgl. Kapitel 3).

Der filmische Text ist also nicht nur Austragungsort, sondern in medienpädagogischen Diskursen selbst Gegenstand der Verhandlungen. Die Forschungsfrage nach den Figurationen von Kindheit erweitert sich dementsprechend innerhalb eines jeden Kapitels um die Fragen nach den medienreflexiven Momenten in der filmischen Darstellung und den entsprechenden medienpädagogischen Implikationen bis hin zu den Konstruktionen von Kindheit in medienpädagogisch ausgerichteten Texten. Die Untersuchung dieser diskursiven Formen geht somit aus der Filmanalyse hervor und führt zu einer weiteren Erkenntnisebene, auf der grundlegend über die Zusammenführung von Kindheits- und Medienvorstellungen nachgedacht werden kann. Die diskursanalytische, medienwissenschaftlich ausgerichtete Betrachtung medienpädagogischer Texte bietet hier eine bislang selten eingenommene theoretische Perspektive.⁵⁶ Werden die filmischen Texte detailliert analysiert, so können im zweiten Schritt eines jeden Kapitels lediglich begrenzte Einblicke in medienpädagogische Diskursivierungen gegeben werden. Fokussierte Exkurse beleuchten Ausschnitte und weitere gesellschaftliche (Kon-)Texte, die im jeweiligen Kapitel bedeutsam werden. Hierbei muss bewusst bleiben, dass auch die Medienpädagogik ein heterogenes Forschungsfeld ist, dem man sich sowohl aus pädagogischer als auch medienwissenschaft-

55 In diesem Sinne führt Brian John Low den Begriff des *Cinematic Child* ein (vgl. Low 2002, 226).

56 Beispiele dieser Herangehensweise finden sich bei Barker/Petley 2001a.

licher Sicht nähern kann. Die Auswahl der Analysegegenstände muss hier zwangsläufig selektiv bleiben. Zudem entstammen die ausgewählten Texte in der Regel nicht einer wissenschaftlichen Disziplin der Medienpädagogik, sondern reflektieren vielmehr populäre Diskurse zum Thema. Es geht im Folgenden also nicht darum, eine wissenschaftlich etablierte Forschungsrichtung gleichsam zu hinterfragen, sondern ein spezifisches, populärwissenschaftliches Denkmuster zu lokalisieren und im Hinblick auf bestimmte Figurationen von Kindheit und Medialität zu lesen. Zum Gegenstand der Analyse werden so z. B. populäre deutsche Fernseh-*Talkshows* zum Thema jugendlicher Gewalt (vgl. Kapitel 2 und 5) oder Analysen britischer Kampagnen gegen Kindesmisshandlungen (vgl. Kapitel 3). In den Ausführungen wird sich zeigen, wie anschlussfähig diese medienpädagogisch orientierten Texte sind und in welchen Beziehungen sie sich zu den jeweiligen filmischen Inszenierungen positionieren lassen.