

Bildungspotenziale im Kinderfilm

Promotionsexposee

Wolfgang Ruge

13.04.2011

INHALT

1	Allgemeine Angaben	3
1.1	Antragsteller	3
1.2	Thema.....	3
1.3	Fach- und Arbeitsausrichtung	3
1.4	Gesamtdauer.....	3
1.5	Antragszeitraum	3
1.6	Zusammenfassung	3
2	Stand der Forschung, eigene Vorarbeiten.....	4
2.1	Stand der Forschung.....	4
2.2	Eigene Vorarbeiten.....	6
3	Ziele und Arbeitsprogramm	9
3.1	Ziele.....	9
3.1.1	Arbeitsprogramm	10
3.2	Methoden.....	12
3.2.1	Konkrete Methodenbeschreibung	12
4	Auswahlbibliographie.....	16

1 ALLGEMEINE ANGABEN

- 1.1 Antragsteller** Wolfgang Ruge / Studium der Medienbildung an der Otto von Guericke – Universität Magdeburg. 31.03.2011 Abschluss als Master of Arts.
- 1.2 Thema** Bildungspotenziale im Kinderfilm unter der Berücksichtigung ihrer historischen Entwicklung.
- 1.3 Fach- und Arbeitsausrichtung** Qualitative Filmanalyse im Bereich der Allgemeinen Pädagogik bzw. Strukturalen Medienbildung. Schnittmengen zur Filmwissenschaft und Medienpädagogik. Die Arbeit ist empirisch-rekonstruktiv ausgelegt.
- 1.4 Gesamtdauer** 2 Jahre
- 1.5 Antragszeitraum** 01.07.2012 – 30.06.2014
- 1.6 Zusammenfassung** Ziel des Promotionsvorhabens ist es, die Bildungspotenziale, die der Kinderfilm seinen Rezipienten in Bezug auf »Kindheit« und »Kind sein« offeriert, zu beschreiben. Dabei steht die Frage im Vordergrund, ob sich zeithistorische und kulturelle Differenzen zeigen. Im Vordergrund steht die formale Analyse der Filme im Sinne der Strukturalen Medienbildung.

Methodisch kommt eine Kombination aus neoformalistischer Filmanalyse (Bordwell/Thompson 2006) und Grounded Theory (Glaser/Strauss 2010, Strauss/Corbin 1990) zum Einsatz, wobei die Filmanalyse zur formalen Analyse der einzelnen Filme eingesetzt wird und das der Grounded Theory entlehnte Prinzip des Offenen Codierens zu einer Musterbildung mittels minimaler und maximaler Kontrastierung führen soll.

2 STAND DER FORSCHUNG, EIGENE VORARBEITEN

2.1 Stand der Forschung

Obwohl er zu den kommerziell erfolgreichsten Filmgruppen gehört, ist der Kinderfilm bisher selten in den Blick Forschung geraten. So betont auch Claudia Wegener: „Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Filmen, die sich vornehmlich an Kinder richten und für diese produziert werden, ist jedoch nach wie vor randständig“ (Wegener 2011, S. 121). So existierten bis vor wenigen Jahren lediglich einige historische Überblicke, wie z.B. Holger Tweles Arbeit zum „Kinderkino in Europa“ (Twele 1993), die erfolgreiche Produktionen der letzten Jahre cursorisch streift und die Situation für Filmschaffende in den entsprechenden Ländern beschreibt, aufgrund ihres Alters aber nicht mehr aktuell ist. Eine neuere Übersicht liefert ein von Horst Schäfer und Claudia Wegener herausgegebener Sammelband zu Kindheit und Film, der unter verschiedenen Perspektiven den deutschen Kinderfilm beleuchtet (Schäfer/Wegener 2009). Ein weiteres Werk mit Überblickscharakter wurde 2005 von Beate Völcker unter dem Titel „Kinderfilm – Stoff und Projektentwicklung“ (Völcker 2005) veröffentlicht. Die Autorin beschränkt sich hier nicht auf Definition und Geschichte des Kinderfilm, sondern entwickelt darüber hinausgehend ein, auf die Hauptfigur des Films zentriertes Analysemodell, welches sie an drei Filmen exemplarisch vorstellt. Im Anschluss wird ein Überblick über die praktische Kinderfilmarbeit in Deutschland gegeben. Als Überblickswerk mit internationaler Ausrichtung ist Ian Wojcik-Andrews‘ „Children’s Film“ (Wojcik-Andrews 2000) zu nennen, welches einen Überblick über die Geschichte des Kinderfilms, dahinter stehende Theorien und Ideologien sowie über pädagogische Einsatzzwecke gibt. Eine grundlegende Arbeit zum Kinderfilm stellt Cary Balzagattes und Terry Staples Aufsatz „Unshrinking the Kids“ (Balzagatte/Staples 1995) dar, der sich mit unterschiedlichen kulturgeprägten Ideen der Konzepte Kinder- und Familienfilm auseinandersetzt, und anhand eines dänischen und eines iranischen Films Unterschiede zur amerikanischen Tradition aufzeigt.

Weitere Publikationen, die den Film als Untersuchungsobjekt in den Mittelpunkt stellen, befassen sich mit der genauen Analyse eines einzelnen Films oder vergleichen zwei oder mehr Filme unter einer bestimmten Perspektive miteinander – wobei

insbesondere Grenzsituationen zurzeit Konjunktur haben. So widmet sich Horst Schäfer Filmen, die Kinder und Jugendliche in Kriegssituationen thematisieren (Schäfer 2008), eine Magisterarbeit von Julia Rosenkranz (Rosenkranz 2009) und ein von Joachim Giera und Hans Strobel herausgegebenes Sonderheft der Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz (Giera/Strobel 1997) widmen sich der Inszenierung von Tod, Sterben und Trauer. Genrespezifische Analysen lassen sich im Bereich des Märchenfilms (Strobel/Strobel 2005, Tews 2005) und des Dokumentarfilms (Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW 2002, Lobback 2008) finden. Im Aktuellen Jahrzehnt versammeln Christine Gölz, Karin Hoff und Anja Tippner in ihrer Publikation „Filme der Kindheit – Kindheit im Film“ verschiedene Perspektiven auf einzelne Kinderfilme, die sich jedoch auf die historische Aufarbeitung sozialistischer Kinderfilmproduktionen fokussieren (Gözl/Hoff/Tippner 2010). Christian Stewen rekonstruiert in seiner Dissertation „The Cinematic Child“ (Stewen 2011) verschiedene Kindheitskonstruktionen im Film, wobei er sich auf amerikanische Produktionen beschränkt und den Schwerpunkt der Arbeit auf Filme legt, die sich an Erwachsene richten.

Die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Kinderfilm beschränkt sich weitgehend auf die (medien-) didaktischen Fragen, wie sich Kinderfilme im Unterricht einsetzen lassen (Winterhoff 2002, Sahr 2004), wie ein Kinderkino gestaltet werden müsse, um Medienkompetenz zu vermitteln (Hohmann 2002), oder wie das Konzept der „Filmkompetenz“ gedacht werden kann (Stiletto 2003). Diesen Arbeiten ist gemeinsam, dass sie den Film unter einer mediendidaktischen und –pädagogischen Perspektive vor allem als Mittel oder Objekt pädagogischer Tätigkeit sehen und somit eine instrumentelle Perspektive einnehmen.

In den letzten Jahren lässt sich ein signifikanter Anstieg der Publikationen und Tagungen zum Thema feststellen, was m.E. auf eine hohe Aktualität des Themas hindeutet. Dennoch hat sich die noch junge „Kinderfilmforschung“ noch nicht in Form eines Einführungsbandes oder eines Handbuches konsolidiert. Auch eine eigenständige Zeitschrift, die sich explizit mit Kinderfilmen beschäftigt existiert noch nicht. (Mittelbar) relevante Forschungsbeiträge finden sich in der eher am Fernsehen und dessen Programmpolitik orientierten *Televizion*¹ und der Kinder- und Jugendliteratur +

¹ <http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/televizion.htm>

Medien (KJL+M)², welche ihren Schwerpunkt von der Literatur auf weitere Kindermedien ausgedehnt hat, aber weiterhin das Buch in den Mittelpunkt stellt. Die Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz (KJK)³ rezensiert aktuelle Kinderfilme, berichtet über Festivals und veröffentlicht Interviews mit Regisseuren, hat aber eher einen praktischen als einen wissenschaftlichen Fokus.

Projekte wie die Datenbank „Forum Wissen“ des BfJ und die o.g. Überblickswerke lassen jedoch darauf schließen, dass sich aus den bisher vereinzelt Projekten zum Thema ein lebhafter, interdisziplinärer Forschungsdiskurs entwickeln könnte.

2.2 Eigene Vorarbeiten

In thematischer Hinsicht bestehen eigene Vorarbeiten in Form meiner Bachelorarbeit, die sich mit der „Darstellung von Angst und Furcht im Kinderfilm“ (Ruge 2008) beschäftigt. Auf der Basis einer Formalanalyse nach der neoformalistischen Filmtheorie erarbeitete ich Muster der Angst- und Furchtdarstellung im Kinderfilm, welche sich jeweils durch (1) eine bestimmte narrative Rahmung des Angst- und Furchterlebens, (2) ein entsprechendes Narrationschema und (3) eine für das jeweilige Muster typische Personenkonstellation unterscheiden. Folgende fünf Muster lassen sich dabei differenzieren:

1. Die *Angst-Furcht-Transformation*: In dieser Form der Angst- und Furchtdarstellung erlebt die kindliche Hauptperson eine unbestimmte Angst. Daran anschließend wird sie in eine geschützte Sphäre, einen von der Alltagswelt klar abgegrenzten Ort, versetzt und trifft dort auf einen Gegenspieler, welcher die Personifikation der zuvor erlebten Angst darstellt. Nachdem der Gegenspieler besiegt ist, kehrt die Hauptperson i.d.R. in ihre Alltagswelt zurück. Typisch für dieses Muster ist eine polarisierte Personenkonstellation, welche klar zwischen Gut und Böse unterscheidet, wobei beide Pole audiovisuell kodiert werden, z.B. durch das Tragen schwarzer Kleidung bei den bösen Personen. Angst wird durch ein sich ängstigendes Kind dargestellt, Furcht durch die Inszenierung der Überlegenheit des Gegenspielers und der entsprechenden Reaktionen.

² http://www.kopaed.de/kopaedshop/index.php?PRODUCT_ID=520

³ <http://www.kjk-muenchen.de/>

2. In der *permanenten Bearbeitung* schaffen sich zwei komplementär ergänzende Außenseiter eine Traumwelt, die als formbarer Gegenentwurf zur Realität fungiert und bei der Bewältigung der dortigen Probleme fungiert. Der Übergang zwischen Realität und Traumwelt stellt dabei kein singuläres Ereignis dar, vielmehr wechseln die beiden Hauptpersonen ständig zwischen beiden Welten.
3. Bei der *Mutprobe* muss die Hauptperson in einem durch männliche Sozialisation geprägten Umfeld eine Mutprobe bestehen, um von seinen Freunden anerkannt zu werden. Dabei steht die Inszenierung des Furchtbaren an der Mutprobe im Vordergrund.
4. Die *Heldenreise* lässt ihre Hauptperson mehrere Prüfungen bestehen, die letztlich als Initiationsritus fungieren und dem Prüfling nach ihrem Bestehen einen höheren Status ermöglichen. Handlungsrahmen, Narrationsschema und Personen folgen dabei dem von Campbell und Vogler beschriebenen Konzept der Heldenreise.
5. Bei den *genrespezifischen Gegenspielern* konkurrieren die kindliche Hauptperson und ein Gegenspieler, welcher je nach Genre entweder ein Räuber, Vampirjäger, Pirat, usw. sein kann, um ein Objekt mit materiellen oder ideellen Wert, wobei es zwischen beiden schließlich zu direkten Konfrontation kommt. Über die Genre Grenzen hinweg lassen sich Gemeinsamkeiten in der Inszenierung des Gegenspielers erkennen, so ist dieser zumeist schwarz gekleidet, hässlich, ungepflegt und ungebildet.

Nach einer Beschreibung der Muster anhand eines Eckfalls diskutiere ich die Bildungspotenziale der Muster anhand der Orientierungsdimensionen der Strukturalen Medienbildung. Im Bereich des Wissensbezugs befindet sich eindeutige Kodierung von Gut und Böse auf der Stufe des Lernen I. Die differenziertere Darstellung im Film „Brücke nach Terrabithia“, welcher als Eckfall für die permanente Bearbeitung fungierte, erwies sich als Sonderfall. In der Dimension des Handlungsbezugs, lässt sich die Heldenreise als ein permanenter Entscheidungszwang beschreiben, der die Hauptperson immer wieder zur Reflexion über Handlungsoptionen anregt. Die permanente Erarbeitung thematisiert die Erprobung von Handlungsoptionen in einer Fantasiewelt. Auch die Mutprobe böte doch Potenzial zur Reflexion von Handlungsoptionen, leider wird die Mutprobe als Initiationsritual in den untersuchten

Filmen nicht hinterfragt. In der Dimension des Grenzbezugs können insbesondere die Filme der permanenten Bearbeitung zu Bildung II führen, weil sie die Grenze zwischen objektiv-wahrnehmbarer und subjektiv-gefühlter Realität thematisiert. Beim Biografiebezug ermöglichen die Filme der Angst-Furcht-Transformation eine Reflexion über Identitätsbildung, da sie Analogien zu Märchen aufweisen, für die Bruno Bettelheim eine positive Wirkung beschrieben hat.

In methodologischer Hinsicht bestehen Vorarbeiten in Form einer Hausarbeit zur Grounded Theory, intensiver Beschäftigung mit der neoformalistischen Filmtheorie während des Studiums sowie in meiner Masterarbeit, in welcher ich die Kombination von Grounded Theory und neoformalistischer Filmtheorie erprobte. Eine systematische Reflexion, welche vor dem Hintergrund der impliziten Epistemologie der beiden Methoden ihre Kombinationsmöglichkeiten diskutiert und fragt, welche Anteile in die kombinierte Methode Einzug finden, steht jedoch noch aus und ist Bestandteil der geplanten Dissertation.

3 ZIELE UND ARBEITSPROGRAMM

3.1 Ziele

Claudia Wegener beschreibt das Verhältnis von Kindheit und Kinderfilm als das einer gegenseitigen Prägung: „Kinderfilme nehmen ein Bild von Kindheit auf und spiegeln dieses in ihren Produktionen, andererseits zeichnen sie ein Bild des Aufwachsens, das in der Lage ist, Vorstellungen von Kindheit mit zu prägen und Maßstäbe für einen Umgang mit Heranwachsenden zu setzen“ (Wegener 2011, S. 121). Somit sind sie in zweierlei Hinsicht für eine erziehungswissenschaftliche Medienforschung relevant. Einerseits in ihrer Funktion als Sozialisationsinstanz. Die Mediennutzungsforschung zeigt, dass die im Kinderfilm vermittelten Inhalte und Rollenmuster sich in der kindlichen Alltagskultur wiederfinden. So beschrieb z.B. Ingrid Paus-Haase den Umgang von Kindergartenkindern mit Heldenbildern (Paus-Haase 1998), Maya Götz untersuchte Spuren von Medienproduktionen in den Fantasien von Kindern (Götz 2006). In diesen Studien stehen Formatanalysen am Rand des Interesses. Die Frage lautet: Wie zeigt sich Film in der Kindheit?

Ich möchte in meiner Arbeit die andere Seite des Verhältnisses zwischen Kindheit und Kinderfilm beleuchten und dem seismographischen Charakter des Mediums in den Blick nehmen, indem ich frage: Wie zeigt sich Kindheit im Film? – Somit stehen die im Film aufgegriffenen Kindheitsbilder im Mittelpunkt. Dabei begreife ich Kindheit nicht unter einer entwicklungspsychologischen Perspektive, sondern, als „soziokulturelle[n] Kontext des Kinderlebens, als generalisierte Zuschreibung des ‚Kindseins‘“ (Honig 2008, S. 11) und somit als eine sozial-konstruierte und historisch-veränderbare Kategorie.

Dem Forschungsprogramm der Strukturalen Medienbildung folgend, interessiere ich mich dabei vor allem für die Bildungspotenziale der im Kinderfilm offerierten Kindheitsbilder, sodass sich mein Erkenntnisinteresse letztlich auf die folgenden Fragestellungen verdichtet:

1. Welches Bild von Kindheit wird entworfen?
2. Welche Reflexionspotenziale werden im Kinderfilm in Bezug auf Kindheit und Kind sein offeriert?

Als Ergebnis der Arbeit erhoffe ich mir eine Typologie der Kindheitsbilder im Kinderfilm, in welcher auch die diesen inhärenten Bildungspotenziale beschrieben sind. Da Kindheit immer auch kulturell spezifische Unterschiede aufweist, lässt sich vermuten, dass je nach Produktionsland und –zeit bestimmte Kindheitsbilder dominieren. Diese gilt es zu identifizieren und die Dominanz des jeweiligen Kindheitsbildes unter Berücksichtigung des zeithistorischen Kontextes zu erklären. Mögliche Kategorien, in welchen sich die Differenzen zeigen, können die Darstellung typischer Institutionen, die Inszenierung von Familienstrukturen und der Wandel von Themen sein.

3.1.1 Arbeitsprogramm

Um dem in der Grounded Theory formulierten Anspruch, die Theorie im Material zu begründen und nicht deduktiv aus anderen Theorien herzuleiten, stehen eine Aufarbeitung des aktuellen Diskurses der (soziologisch-erziehungswissenschaftlichen) Kindheitsforschung und der Zugang zum Feld gleichberechtigt an erster Stelle. In einer ersten Erhebungsrunde werde ich zunächst ein vorab definiertes Feld von Motiven untersuchen, die über Jahrzehnte hinweg verfilmt wurden, um so eine historische Betrachtung zu gewährleisten. Folgende Motive habe ich für die erste Phase ausgewählt:

- Emil und die Detektive
- Das doppelte Lottchen
- Peter Pan
- Alice im Wunderland

Die Auswahl der Motive begründet sich folgendermaßen:

- (1) Die Filme haben über Jahre hinweg eine hohe Popularität erfahren, sodass sich verschiedene zeithistorische Motive an ihnen rekonstruieren lassen.
- (2) Das vorgeschlagene Sample enthält sowohl zwei vorwiegend im deutschsprachigen Raum aufgegriffene Motive als auch zwei hauptsächlich anglo-amerikanisch produzierte Filme.
- (3) Eventuelle Gender-Effekte sind dadurch repräsentiert, das sowohl weibliche als auch männliche Hauptpersonen untersucht werden können.

- (4) Zwei Filmgruppen spielen in der realen Welt, die anderen beiden zumindest partiell in einer Fantasiewelt.
- (5) Es handelt sich um Literaturverfilmungen, weswegen ein Anschluss an die Kinderliteraturforschung möglich ist.
- (6) Ein Großteil der Verfilmungen ist auf DVD verfügbar, wodurch der Materialzugang gesichert ist.

Pro Filmgruppe sollen im ersten Schritt etwa fünf Filme untersucht werden. Dieses Sample wird ergänzt, durch Analysen von Filmen, die in die vielfach publizierten Kinderfilmkanons Eingang gefunden haben (z.B. Ronja Räubertochter, Sabine Kleist). Eine eventuell nötige zweite Erhebungsrunde wird durch die Prinzipien des theoretischen Samplings geleitet. Die aufzuarbeitenden Theorien ergeben sich aus der vorläufigen Gliederung:

(1) Einleitung

Vorüberlegungen

- (2) Kindheit als soziale Konstruktion
- (3) Der Kinderfilm – Definitionen, Geschichte, pädagogische Perspektiven
- (4) Kindheit und Film
 - a. Mediennutzung: Der Film in der Kindheit
 - b. Kinderfilmforschung – Die Kindheit im Film (programmatischer Entwurf des vorgestellten Forschungsprogramm)

Studie

- (5) Forschungsstand
- (6) Methodik
- (7) Typologie der Kindheitsbilder im Kinderfilm
- (8) Theoretische Rahmung

Zeitplan

Erhebung und Forschungsstand

- 07/2012 – 02/2013: Erste Erhebungsphase, Forschungsstand
- 03/2013 – 08/2013: Zweite Erhebungsphase, Erneute Reflexion und ggf. Modifikation der Methodik

Realisation der Kapitel

09/2013 – 10/2013:	Kapitel „Kindheit als Soziale Konstruktion“
10/2013 – 11/2013:	Kapitel „Der Kinderfilm“
12/2013 – 01/2014:	Kapitel „Kindheit und Film“
02/2014	Überarbeitung Methodik-Kapitel
03/2014 – 04/2014:	Kapitel „Typologie“
05/2014 – 06/2014:	Theoretische Rahmung

3.2 Methoden

Um den Filmen in ihren formalen Eigenschaften gerecht zu werden und gleichzeitig eine sozialwissenschaftlich solide Musterbildung vornehmen zu können, setze ich auf eine Kombination von neoformalistischer Filmanalyse (Bordwell /Thompson 2006) und der Grounded Theory (Glaser/Strauss 2010, Strauss/Corbin 1990). Dabei werde das Inventar der neoformalistischen Filmtheorie nutzen, um während der Phase des offenen Kodierens, die im Film repräsentierten Phänomene in Codes zu fassen. Dem der Grounded Theory inhärenten Prinzip des ständigen Vergleichs werde ich dann die einzelnen Codes zu Kategorien (und ggf. zu Axial-Kategorien) verdichten und unter Rückgriff auf diese Kategorien die Ebene des „explizit meanings“ (Bordwell/Thompson 2006, S. 61) verlassen und Interpretationen auf einer höheren Ebene vornehmen. Die Musterbildung folgt schlussendlich durch minimale und maximale Kontrastierung.

Um der großen Datenmenge Herr zu werden, beginne ich mit einer Gruppe von vier Motivgruppen, um einen ersten Einblick in das Feld zu erhalten. Nachdem für diese Gruppe der Kodierprozess abgeschlossen ist wird, der Logik des theoretischen Samplings folgend, weiteres Material hinzugenommen.

3.2.1 Konkrete Methodenbeschreibung

Neoformalismus

Ziel der neoformalistischen Filmanalyse ist es anhand der formalen Eigenschaften eines Films induktiv zu rekonstruieren, wie es dem Zuschauer gelingt Sinn (Meaning) aus dem auf Leinwand Gesehenen zu genießen. Die Basis für diese Rekonstruktion

stellt eine Dichotomie zwischen Plot und Story dar. Der Plot meint dabei „everything visibly and audibly present in the film before us“ und „includes, first, all the story devents that are directly depicted“ (Bordwell/Thompson 2006, S. 76). Die Story wird auf Basis der dem Plot entnommenen Hinweise vom Rezipienten in einem aktiven Sinngenerierungsprozess konstruiert. Sinn ist somit nicht dem Film immanent, sondern wird durch den Zuschauer konstruiert.

„Comprehending and interpreting a literary text, a painting, a play, or a film constitutes an activity in which the perceiver plays a central role. The text is inert until a reader or listener or spectator does something to and with it. Moreover, in any act of perception the effects are ‘underdetermined’ by the data: what E. H. Gombrich calls ‘the beholder’s share’ consists in selecting and structuring the perceptual field. Understanding is mediated by transformative acts, both ‘bottom up’ – mandatory, automatic psychological processes – and ‘top down’ – conceptual strategic ones. The sensory data of the film at hand furnish the materials out of which inferential processes of perception and cognition build meanings. Meanings are not found but made“ (Bordwell 1991, S. 2–3).

Auch wenn die Rhetorik des Neoformalismus eine aktive Filmrezeption durch den Rezipienten postuliert, bleibt dieser methodisch nur als hypothetische Entität fassbar (vgl. dazu Thompson 1995, S. 48). Auch wenn der Zuschauer durch die Analyse der Cues nur mittelbar fassbar wird, liegt dem Neoformalismus letztendlich eine konstruktivistische Lerntheorie zu Grunde, wodurch eine epistemologische Eintracht zur strukturalen Bildungstheorie besteht.

Um die Sinngenerierung des Zuschauers nachzuvollziehen, wird der Film in seiner formalen Struktur beschrieben. Dabei wird zunächst damit begonnen, das narrative System des Films zu verstehen (Film-Form), um anschließend zu ergründen, wie durch den Einsatz filmsprachlicher Mittel (Film-Style), die Story erzählt wird. Der Filmstyle ist dabei analytisch in die Bereiche „mise-en-scene“, „cinematography“, „editing“ und „sound“. Unter mise-en-scence wird dabei alles verstanden, was vor der Kamera passiert: Die Gestaltung des Filmsettings, seine Beleuchtung, die Kostümierung der Schauspieler, ihr Acting und ihre Bewegung vor der Kamera. In der Kinematographie wird beschrieben, wie mit der Kamera umgegangen wird. Die Größe der Einstellungen, die Wahl des Bildausschnitts und der Perspektive und die Einstellung der Tiefenschärfe. Das Zusammenführen der einzelnen Sequenzen wird unter dem Begriffen Editing oder Montage erfasst. Es geht folglich um die Relation eines Shots zum nächsten, womit auf der Mikroebene Fragen nach der Dauer der Einstellung oder dem Einhalten des

Continuity-Systems eine Rolle spielen. Auf der Makroebene erfüllt die Montage den z.B. den Zweck, das Nebeneinander zweier Handlungsebenen via Cross-Cutting zu ermöglichen. Beim Sound wird die Tonspur des Films analysiert, wobei nicht nur die Filmmusik im engeren Sinne, sondern auch die eingesetzten Geräusche betrachtet bzw. erhört werden.

Grounded Theory

In der Grounded Theory wird der Anspruch formuliert, im empirischen Material begründete Theorien zu erstellen. Dabei wird angenommen, dass sich die Qualität einer Theorie durch den Prozess ihrer Generierung begründet, weshalb der Begriff Grounded Theory sowohl für die dem Forschungsprozess zugrundeliegende Methodologie als auch für die entstandene Theorie verwendet wird.

Zentral für die Erstellung der Theorie ist der mit dem Begriff „Kodieren“ (Coding) bezeichnete Prozess der Datenauswertung. Hinter dem Begriff verbirgt sich „keine eindeutige Schrittfolge, sondern vielmehr verschiedene Umgangsweisen mit textuellem Material [...], zwischen denen der Forscher bei Bedarf hin und her springt“ ((Flick 2007, S. 378f). Den Kern des Kodierens stellt das Prinzip des ständigen Vergleichs dar. Während in der Forschung neue Daten gewonnen werden, werden diese fortlaufend mit schon erhobenen Daten verglichen, die daraufhin gegebenenfalls neu kodiert werden müssen. Anselm Strauss entwickelte zusammen mit Juliette Corbin ein dreistufiges Modell des Kodierens:

- (1) Das offene Kodieren, das der Benennung von Konzepten und dem Herausarbeiten von Kategorien dient,
- (2) das axiale Kodieren, in welchem die Achsenkategorien und ihre Beziehungen herausgearbeitet werden und
- (3) das selektive Kodieren, bei dem die Kernkategorie gefunden und die Theorie aufgestellt wird.

Die Phasen folgen dabei nicht strikt aufeinander, auch ein Zurückgehen in eine frühere Phase ist während des Forschungsprozesses immer wieder nötig.

Im offenen Kodieren geht es darum, die im Datenmaterial vorkommenden Phänomene in Begriffe zu fassen. Dazu wird das Material „aufgebrochen“, quasi in seine Einzelteile zerlegt. Strauss und Corbin beschreiben diesen Prozess als „taking

apart an observation, a sentence, a paragraph, and giving each discrete incident, idea, or event, a name, something that stands for or represents a phenomenon“ (Strauss/Corbin 1990, S. 63). Das Material wird also in kleinste Sinneinheiten zerlegt. Die kleinste Sinneinheit wird als „Konzept“ bezeichnet und wird durch eine ihm spezifische Eigenschaft definiert. Daran anschließend werden diese Sinneinheiten zu größeren Zusammenhängen (Kategorien) gruppiert. Das in diesem Schritt vorkommende Vokabular umfasst vier wichtige Begriffe:

- Konzepte: Ein Konzept repräsentiert die kleinste Sinneinheit im untersuchten Material. Es bezeichnet „discrete happenings, events, and other instances of phenomena“ (Strauss/Corbin 1990, S. 61).
- Kategorien: Als Kategorie wird eine Klassifizierung von Konzepten bezeichnet. Sie stellt somit die Gruppierung von Konzepten auf einer höheren, abstrakteren Ebene dar.
- Eigenschaften: Als Eigenschaften werden die einzelnen Attribute einer Kategorie bezeichnet, also Elemente oder Charakteristika, die eine solche definieren.
- Dimensionen: Die Eigenschaften einer Kategorie können schließlich dimensioniert werden, was bedeutet, dass ihre einzelnen Werte auf einem Kontinuum angeordnet werden.

Während der ganzen Analyse werden theoretische Memos geschrieben. Diese Memos enthalten erste theoriebezogene Ideen des Forschers und können während der Forschung entweder verworfen oder detailliert werden. Im letzteren Fall dienen sie dabei als Vorformulierung für die Veröffentlichung der Theorie (vgl. Strübing 2008, S. 34–36). Im Axialen und Selektiven Kodieren werden die im Offenen Kodieren gewonnenen Kategorien weiter verdichtet und ggf. mittels eines Kodierschemas in Beziehung zueinander gesetzt.

4 AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Kindheit

- Ariès, Philippe (2003): Geschichte der Kindheit. 15. Aufl. München: Dt. Taschenbuch-Verl.
- Behnken, Imbke; Zinnecker, Jürgen (Hg.) (2001): Kinder, Kindheit, Lebensgeschichte. Ein Handbuch. Seelze-Velber: Kallmeyer.
- Honig, Michael-Sebastian (1999): Entwurf einer Theorie der Kindheit. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krüger, Heinz-Hermann (Hg.) (2010): Handbuch Kindheits- und Jugendforschung. 2., aktualisierte und erw. Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss.
- Promotionskolleg Kinder und Kindheiten im Spannungsfeld gesellschaftlicher Modernisierung (Hg.) (2011): Kindheitsbilder und die Akteure generationaler Arrangements. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Kinderfilm / Kind im Film

- Bazalgette, Cary; Buckingham, David (Hg.) (1995): In front of the children. Screen entertainment and young audiences. London: BFI Publishing.
- Morris, Timothy (2000): You're only young twice. Children's literature and film. Urbana: University of Illinois Press.
- Schäfer, Horst; Wegener, Claudia (Hg.) (2009): Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.
- Stewen, Christian (2011): The cinematic child. Kindheit in filmischen und medienpädagogischen Diskursen. Marburg: Schüren.
- Völcker, Beate (2005): Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung. Konstanz: UVK.
- Wojcik-Andrews, Ian (2000): Children's films. History, ideology, pedagogy, theory. New York: Garland Publishing.

Methodisches

- Bordwell, David (1991): Making meaning. Inference and rhetoric in the interpretation of cinema. Paperback edition. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Bordwell, David; Thompson, Kristin (2006): Film art. An introduction. 8. Aufl. Boston: McGraw Hill.
- Glaser, Barney G.; Strauss, Anselm L. (2010): Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. 3., unveränd. Bern: Huber.
- Strauss, Anselm L.; Corbin, Juliet M. (1990): Basics of qualitative research. Grounded theory procedures and techniques. Newbury Park u.a: Sage Publ.

Literaturverzeichnis

- Bazalgette, Cary; Staples, Terry (1995): UNSHRINKING THE KIDS. Children´s Cinema and the Family Film. In: Cary Bazalgette und David Buckingham (Hg.): In front of the children. Screen entertainment and young audiences. London: BFI Publishing, S. 92–108.
- Bordwell, David (1991): Making meaning. Inference and rhetoric in the interpretation of cinema. Paperback edition. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Bordwell, David; Thompson, Kristin (2006): Film art. An introduction. 8. Aufl. Boston: McGraw Hill.
- Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW (Hg.) (2002): Dokumentarfilme für Kinder. *Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz*.
- Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Originalausg., vollständig überarb. und erw. Neuausg. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Giera, Joachim; Strobel, Hans (Hg.) (1997): Vom Abschiednehmen und Traurigsein. Über Sterben, Tod und Trauer im Kinderfilm. *Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz*.
- Glaser, Barney G.; Strauss, Anselm L. (2010): Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. 3., unveränd. Bern: Huber. Online verfügbar unter <http://www.worldcat.org/oclc/659800813>.
- Gölz, Christine/ Hoff, Karin/ Tippner, Anja (2010) (Hg): Filme der Kindheit – Kindheit im Film. Beispiele aus Skandinavien, Mittel- und Osteuropa. Frankfurt/M: Peter Lang.
- Götz, Maya (Hg.) (2006): Mit Pokémon in Harry Potters Welt. Medien in den Fantasien von Kindern. München: kopaed.
- Hohmann, Tanja (Hg.) (2002): Medienkompetenz und Kinderkino. Modelle der medienpädagogischen Vor- und Nachbereitung. *Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz*.
- Honig, Michael-Sebastian (2008): Lebensphase Kindheit. In: Heinz Abels, Michael-Sebastian Honig, Irmhild Saake und Ansgar Weymann (Hg.): Lebensphasen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 9–76.
- Jörissen, Benjamin; Marotzki, Winfried (2009): Medienbildung - Eine Einführung. Theorie - Methoden - Analysen. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Lobback, Stephanie (2008): Dokumentarfilme für Kinder. Zwischen künstlerischem und pädagogischem Anspruch. Masterarbeit. HFF Postdam-Babelsberg, Postdam.

- Paus-Haase, Ingrid (1998): Heldenbilder im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Symbolik von Serienfavoriten in Kindergarten, Peer-Group und Kinderfreundschaften. Opladen [u.a.]: Westdt. Verl.
- Rosenkranz, Julia (2009): Wenn Kinder dem Tod begegnen. Eine Analyse zur filmischen Umsetzung der Themen "Tod" und "Trauer" im europäischen Kinderspielfilm von 1991 bis 2005. Magisterarbeit. Universität Leipzig, Leipzig. Online verfügbar unter http://forumwissen.bjf.info/db_arbeit.php?id=106.
- Ruge, Wolfhgang (2008): Die Darstellung von Angst und Furcht im Kinderfilm. Bachelorarbeit. Otto von Guericke - Universität, Magdeburg.
- Sahr, Michael (2004): Verfilmte Kinder- und Jugendliteratur. Der literarische Kinderfilm, ein vernachlässigtes Unterrichtsmedium. Baltmannsweiler: Schneider Verl. Hohengehren.
- Schäfer, Horst (2008): Kinder, Krieg und Kino. Filme über Kinder und Jugendliche in Kriegssituationen und Krisengebieten. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Schäfer, Horst; Wegener, Claudia (Hg.) (2009): Kindheit und Film. Geschichte, Themen und Perspektiven des Kinderfilms in Deutschland. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.
- Stewen, Christian (2011): The Cinematic Child. Kindheit in filmischen und medienpädagogischen Diskursen. Marburg: Schüren.
- Stiletto, Stefan (2003): Filmkompetenz. Eine bildungstheoretische Beobachtung des Mediums Film. Diplomarbeit. Universität Bielefeld, Bielefeld.
- Strauss, Anselm L.; Corbin, Juliet M. (1990): Basics of qualitative research. Grounded theory procedures and techniques. Newbury Park u.a.: Sage Publ.
- Strobel, Christel; Strobel, Hans (Hg.) (2005): Magie der Märchenfilme. *Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz*.
- Strübing, Jörg (2008): Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung des Verfahrens der empirisch begründeten Theoriebildung. 2., überarbeitete und erw. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaft. Online verfügbar unter <http://www.worldcat.org/oclc/682542157>.
- Tews, Julia (2005): Darstellung von Märchen im Animationsfilm. Diplomarbeit. HFF Postdam-Babelsberg, Postdam.
- Thompson, Kristin (1995): Neoformalistische Filmanalyse. Ein Ansatz viele Methoden. In: *Montage/av* 4 (1), S. 23–62.
- Twele, Holger (1993): Kinderkino in Europa. 1. Aufl. Frankfurt/Main: Bundesverband Jugend und Film e.V.
- Völcker, Beate (2005): Kinderfilm. Stoff- und Projektentwicklung. Konstanz: UVK.
- Wegener, Claudia (2011): Der Kinderfilm: Themen und Tendenzen. In: Thomas Schick und Tobias Ebbrecht (Hg.): *Kino in Bewegung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 121–135.
- Winterhoff, Annika (2002): Literaturverfilmung im Unterricht. Praktische Medienarbeit in der Grundschule. Hausarbeit zur Staatsexamensprüfung. o.A., o.A.
- Wojcik-Andrews, Ian (2000): *Children's films. History, ideology, pedagogy, theory*. New York: Garland Publishing.