

## Wer sieht was wo?

Von Stefan Huber

TEN MINUTES OLDER (СТАРШЕ НА ДЕСЯТЬ МИНУТ, R: Herz Frank, Lettland 1978) ist einer der bekanntesten Filme einer Erneuerungsbewegung im lettischen Dokumentarfilm der 1960er Jahre. Als Teil der Sowjetunion war auch in Lettland nach dem Zweiten Weltkrieg Filmproduktion abseits der herrschenden Doktrin des Sozial-Realismus kaum möglich. Erst die sogenannte „Tauwetter“-Periode ermöglichte andere Formen. Es etablierte sich die „Rigaer Schule des poetischen Dokumentarfilms“, deren Vertreter\*innen sehr formbewusste und gleichzeitig sehr persönliche Filme machen wollten.<sup>1</sup> Herz Frank war Teil dieser Bewegung, sein Interesse lag in der Erforschung poetischer wie mystischer Möglichkeiten des Dokumentarischen: „[D]ie Realität hat ihren eigenen künstlerischen Wert. [...] Ganz oft geht es um eine gedankliche Entwicklung, um einen realen Traum vielleicht.“<sup>2</sup>

In den titelgebenden zehn Minuten seiner Dauer zeigt TEN MINUTES OLDER wie Kinder in einem dunklen Raum gebannt einer Aufführung folgen, die sich jenseits des Bildausschnittes abspielt. Auf Schnitte wird in diesem Film verzichtet. Was die Kinder beobachten, erfahren wir nicht. Wir haben lediglich Indizien, die uns spekulieren lassen, was sie sehen und hören: Da wären zuerst die Gesichter der Kinder, in denen eine Fülle von emotionalen Reaktionen zu erkennen ist. Die Kamera zeigt uns mehrerer Kinder, konzentriert sich aber die meiste Zeit über auf das Gesicht eines zirka 3- bis 4-jährigen Jungen<sup>3</sup> mit expressiver, ständig wechselnder Mimik. Ein zweiter Hinweis auf das Nicht-Sichtbare, das Off, ist der Ton, der kein Originalton der Aufführung, sondern eine Nachvertonung ist. Schlussendlich wäre da noch das Wenige, das wir vom Raum der Aufführung sehen. In dieser minimalistischen filmischen Anordnung lässt sich viel über die Aktivität eines jeden (insbesondere eines kindlichen) Publikums, über den Aufführungsraum im Allgemeinen (und den Kinoraum im Speziellen), über Macht und Manipulation einer Inszenierung, über das Off, über die Bedeutung des Tons

---

<sup>1</sup> vgl.: [www.kinokultura.com/specials/13/petersone.shtml](http://www.kinokultura.com/specials/13/petersone.shtml) [13.2.2018], [www.ver-zio.org/en/2017/program/Retropective\\_Riga-Poetic-School](http://www.ver-zio.org/en/2017/program/Retropective_Riga-Poetic-School) [13.2.2018] und [www.latfilma.lv/history/9rig01.html](http://www.latfilma.lv/history/9rig01.html) [13.2.2018].

<sup>2</sup> Hübner, Christoph: Dokumentarisch Arbeiten. Berlin 1998, S. 75.

<sup>3</sup> vgl.: Frank, Herz: Heaven and Earth. [www.latfilma.lv/d/038/index.html](http://www.latfilma.lv/d/038/index.html) [13.2.2018].

und – vielleicht am allerwichtigsten – über die eigene Situation als Zuschauer\*in im Kino nachdenken und diskutieren. Die formale Einfachheit des Films erlaubt es, sich konzentriert diesen Aspekten zu widmen

### **Vorführung und erste Besprechung: Wo bin ich eigentlich, wenn ich sehe?**

Das Potential dieses Filmes, seinem Publikum einen Spiegel vorzuhalten, in dem es sich selbst beim Betrachten sieht, zeigt sich sofort in den ersten Reaktionen der Kinder nach dem Film, noch bevor wir die erste Frage stellen konnten: Sie sprachen sofort von der Angst, die das Kind im Film habe. Gleichzeitig bezeichneten sie den Film im Ganzen als erschreckend: „Der war so gruselig!“ Die Kinder nahmen also ihre eigenen Reaktionen am beobachteten Kind wahr oder fühlten sich in das Kind ein. Auf Nachfrage, was denn das Gruselige an dem Film war, nannten die Kinder verschiedene Elemente: Zunächst erwähnten sie das erschrockene Gesicht des Jungen. Als Zweites wurde die Musik genannt. Diese erschien ihnen selber schon eine Geschichte zu erzählen. Ein Schüler hatte etwa die Idee, die Kinder im Film sähen eine Oper, und der Ton des Filmes sei der Ton, den die Kinder hören. Aber auch andere Kinder, die die Musik nicht als diegetisch (als zugehörig zu der Welt des Films) wahrnahmen, empfanden die Musik als machtvolles Element, um Stimmungen zu vermitteln. Als Drittes nannten sie die Gesichter der übrigen Kinder, die manchmal nur schemenhaft im Hintergrund zu sehen sind. Manche Schüler\*innen waren skeptisch, ob der Film echte Menschen zeige, die Schüler\*innen hatten eher den Eindruck, es säßen Zombies oder Außerirdische im Publikum. Wir wollten wissen, wie es zu diesem – für uns doch sehr überraschenden Eindruck – kam. Auf Nachfrage nannten sie mehrere gestalterische Entscheidungen des Filmes: Erstens die Beleuchtung. Die Gesichter der Kinder werden von unten beleuchtet, weshalb die Gesichter Schatten werfen, die von uns als unnatürlich wahrgenommen werden: Sie betonen andere Linien im Gesicht, erzeugen dunkle Stellen über der Oberlippe, über den Augenbrauen und im Extremfall liegen bei dieser Beleuchtung die Augen eines Gesichts im Dunklen. Zweitens verursachten in diesem Film Gesichter, wenn sie nicht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Kamera, sondern am Rand des Bildes und unscharf zu sehen waren, Unbehagen. Die ohnehin schon unheimlich beleuchteten Gesichter wirken noch stärker, wenn ihre Konturen sich auflösen, wenn der Fantasie der\*des Betrachter\*in noch mehr Freiraum geboten wird.

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Situation als Zuschauer setzte sich dann in einer intensiven Diskussion des Vorführraums fort. In vielen Wortmeldungen wurde deutlich, dass die Schüler\*innen sich während des Films Gedanken über den Raum, in dem das Kinderpublikum des Films sitzt, gemacht hatten. Und das, obwohl man von diesem Raum nur minimale Informationen erhält: Er ist

schwarz, es gibt Sitze oder Bänke in aufsteigenden Reihen und vor dem Publikum befinden sich auf Bodenhöhe Scheinwerfer. Doch diese wenigen Indizien reichten bereits, um in der Vorstellung der Betrachter\*innen einen Raum entstehen zu lassen und diesen Raum, mit demjenigen, in dem sie selber sitzen, in Beziehung zu setzen. Das *Unsichtbare Kino* des Österreichischen Filmmuseums, in dem die Filmvorführung stattfand, eignet sich sehr gut für diesen Vergleich: In der ersten Einheit des Projekts *Kind Kino Welt* haben wir uns intensiv mit diesem Raum beschäftigt, damit die Kinder mit dem Raum, in dem sie das ganze Schuljahr über immer wieder sein werden, vertraut werden. Wie in *TEN MINUTES OLDER* ist auch dieser Raum komplett schwarz: das Kino selbst soll Licht ‚schlucken‘, die Leinwand die einzige Licht-reflektierende Fläche im Raum sein. In den Worten des Gründers des Filmmuseums und Erfinder des Konzepts, Peter Kubelka: „Die Situation, die erreicht werden soll, ist [...], dass man, wenn man in dem Kino sitzt, überhaupt nicht mehr weiß, ob man in einem kleinen Raum ist, in einem großen Raum oder überhaupt in einem Raum. Man ist einfach in einer Schwärze drinnen und die ganze Welt ist der Film.“<sup>4</sup> Dieses Nachdenken über den Raum des Kinos wurde durch *TEN MINUTES OLDER* erneut aufgerufen. Die Kinder zogen sofort die Parallelen zwischen dem Raum im Film und dem Raum, in dem sie saßen: Alles ist schwarz, es wird gemeinsam geschaut, alle sitzen neben- und hintereinander und blicken in dieselbe Richtung, alle erleben das mit, was vor ihnen passiert.

Erstaunlich war für uns, dass in der ersten Besprechung nicht nur über das Gesicht des Kindes, sondern sehr viel über vieles andere, was in den Bildern des Films zu sehen ist, gesprochen wurde: Über den Raum, die Gesichter im Hintergrund, die ‚Gemeinschaft‘ des im Film zu sehenden kindlichen Publikums. Wir dachten, dass das einzelne Gesicht im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen würde, ist es doch die meiste Zeit des Films über zentral im Bild und noch dazu höchst ausdrucksstark. Die Kinder überraschten uns jedoch mit einem sehr umfassend wahrnehmenden und aufmerksamen Blick.

Schließlich stand während der Nachbesprechung noch eine dritte Frage im Vordergrund: Was schauen sich die Kinder im Film eigentlich an? Unser junges Publikum hatte von Anfang an viele Ideen, worum es sich handeln könnte. Von einem Film war naheliegender Weise bald die Rede. Spekulationen darüber, was für eine Art Film zu sehen war, führten wieder zum dominierenden Eindruck des Schreckens in den Gesichtern der Kinder: Von einem Horror- oder Actionfilm war oft die Rede. Wobei eine Schülerin auch anmerkte, dass die Kinder auch lachten. Doch auch wenn man diesen Punkt mitbedenkt, meinten die meisten Kinder, könne es sich um einen Horror- oder Actionfilm handeln, gäbe es in Filmen dieses Genres doch auch oft entspannende, ja sogar lustige Passagen. So führte die

---

<sup>4</sup> Peter Kubelka, zitiert nach: Dimko, Helmuth und Peter Hajek: Peter Kubelka in New York. Fernsehbeitrag für die ORF-Sendereihe „Apropos Film“, 1970.

rasche Abfolge wechselnder Reaktionen in den Gesichtern der Kinder einige Jungen zu der Vermutung, dass der vermeintliche Horrorfilm mit *Jump-Scares* arbeite, also mit ruhigen Momenten, die durch plötzliche Momente des Erschreckens eine starke Reaktion des Publikums provozieren wollen.

Ein Junge vertrat vehement die bereits erwähnte Theorie, die Kinder sehen eine Oper. Er begründete diese Idee mit der Musik (die er als diegetisch betrachtete) und dem Eindruck, dass die Kinder mit ihren Blicken einer Geschichte folgen. Also: Musik plus Geschichte gleich Oper. Eine andere Schülerin ging in der Bedeutung der Musik für die Reaktionen der Kinder noch weiter und merkte an, es müsse gar keine Oper sein, auch ein nicht-narratives Musikstück könne große Emotionen auslösen. In dieser Variante wäre die Frage, was die Kinder sehen (und wir nie zu sehen bekommen) nachgeordnet. Die Schülerin behauptete, dass alles, was die Reaktionen der Kinder auslöse, auch wir als Zuschauer\*innen mitbekämen, nämlich die Musik. Die ‚Leerstelle‘ des Films, das Unwissen darüber, was die Reaktionen auslöst, die wir wahrnehmen können, spielt in dieser Argumentation keine große Rolle mehr. Die Kinder sehen lediglich ein Orchester, die Emotionen kommen aus der Musik. Wir stellten uns im Nachhinein die Frage, ob orchestrale Musik wirklich solch starke emotionalen Reaktionen auslösen könnte, fanden es aber auf jeden Fall sehr interessant, in wie viele Richtungen die Kinder dachten, als es darum ging, die Inszenierung, der die Kinder im Film beiwohnen, zu deuten.

## Die Rolle der Musik

Um die Rolle der Musik vertiefend zu behandeln, begannen wir die Analyseinheit eine Woche später mit einem Ausschnitt des Films ohne Musik.<sup>5</sup>

Eine Reaktion auf diese ‚neue‘ Art, den Film zu sehen, war eindeutig: Der Film war langweiliger als beim ersten Mal. Viele argumentieren damit, dass die Musik die Stimmung, die auf dem Gesicht des Jungen abzulesen ist, verstärke: Wenn er lacht, hört man fröhliche Musik, wenn er sich schreckt, ist die Musik düster. Einige argumentierten damit, dass ein Film mit Ton realistischer sei als ein Film ohne Ton, da in der Situation, die Herz Franks Kamera aufgezeichnet hat, ja auch etwas zu hören war, ganz gleich, ob es der Ton ist, den wir im fertigen Film zu hören bekommen. (Erstaunlicher Weise war in der Besprechung von *THE KID*, die in derselben Einheit abgehalten wurde, keine Rede vom fehlenden Realismus beim Weglassen der Musik.)

---

<sup>5</sup> Siehe gesamte Sequenz online: <https://www.youtube.com/watch?v=BesHd0TN3Ok> [06.05.2018].

Im Zuge dieser Diskussion stellten wir die Frage, ob das Kind auf die Musik reagiere oder umgekehrt die Musik auf das Kind. Für beide Seiten gab es leidenschaftliche Fürsprecher\*innen. Der Schüler, der in der ersten Nachbesprechung für ‚Oper‘ argumentiert hatte, und die Schülerin, die sich für ‚Musikstück‘ eingesetzt hatte, waren verständlicher Weise dafür, dass das Kind auf die Musik reagiere. Andere Schüler\*innen glaubten, im Film zu sehen, dass die Musik keine Auslöserin von Emotionen ist, sondern sich aus der Beobachtung des Gesichtes entwickle, der Film also nachvertont wurde, um sich den Reaktionen des Gesichts anzupassen. Gleichzeitig waren einzelne Schüler\*innen – auch wenn sie meinten, die Musik agiere nicht, sondern reagiere – dieser Gestaltungsidee gegenüber sehr skeptisch. Zwar fanden sie es gut, dass die Musik Emotionen verstärke und den Film kraftvoller mache, die Musik treffe aber auch Entscheidungen in bestimmte Richtungen. Sie gibt uns vor, was im Gesicht des Jungen zu sehen sein soll, obwohl – so die Argumentation dieser Schüler\*innen – es manchmal ja gar nicht klar sei, welche Emotionen gerade zu sehen sind. Die Möglichkeit, den Emotionen des Kindes eigenständig nachzugehen, wird dem\*der Zuschauer\*in durch die Musik genommen, zumal es im Bild nichts gebe, was nicht auch ohne Musik verständlich wäre. Oder um es in den Worten einer Schülerin zu sagen: „Mit Gefühlen hat man alles verstanden.“

### **Die Aktivität des Publikums**

Wir haben uns sehr bewusst dafür entschieden, in der Analyse nicht den kompletten Film (obwohl dieser mit 10 Minuten recht kurz ist) zu zeigen, sondern einen Ausschnitt von 2:30 Minuten. Die Bilder aus dem Film, mit denen wir nach der Vorführung dieses Ausschnitts gearbeitet haben, stammen aus einem noch kürzeren Teil des Filmes (etwa 45 Sekunden). Diese Bilder zeigen die zentrale Kinderfigur in mehreren, voneinander gänzlich unterschiedlichen Gefühlszuständen. Während der Besprechung nebeneinander an die Wand des Klassenzimmers projiziert, standen sie in einem gewissen Sinne für den ganzen Film, bildeten sie doch ein großes Spektrum an Emotionen ab. Ebenso standen sie aber auch dafür, wie viel in diesem Film passiert, und auch in welcher rascher Abfolge. Kurz: Wir wollten damit auf ein zentrales Thema von TEN MINUTES OLDER hinlenken: die Aktivität des Kinopublikums. Doch die Kinder ließen sich kaum davon beeindrucken, wie schnell der Junge zwischen den unterschiedlichsten Zuständen wechselt. Auch auf explizite Nachfrage sagten sie fast geschlossen, der Wechsel der Gefühle sei gar nicht so schnell.

Wir waren darüber sehr verwundert, da wir eine Reaktion von den Kindern erwartet hatten, die unserer eigenen Position als ‚Erwachsene‘ entspricht: Darüber zu staunen, dass ein etwa 3-Jähriger bereits über das ganze Gesicht strahlt, während ihm noch die Tränen der Angst über die Wangen rinnen. Die Angst liegt

erst wenige Sekunden zurück, scheint aber dennoch bereits gründlich überwunden. Wir schlossen daraus, dass ihnen, den 10 und 11-Jährigen, diese schnelle Abfolge emotionaler Reaktionen vermutlich noch nicht so fern liegt wie uns, aber das ist Spekulation.

Die anschließende Frage, ob der Junge in der Betrachtung eher passiv oder eher aktiv ist, beantworteten sie aber ohne Zögern so, wie auch wir sie beantwortet hätten: Er sei während der Betrachtung sehr aktiv. Es stimme nicht, dass man im Kino (oder im Theater, der Oper etc.) nichts mache als still dazusitzen. In der Besprechung dieses Themas kamen die Kinder wieder auf sich selber als Zuschauer\*innen des Films zu sprechen, hier im Klassenzimmer und einige Tage davor im *Unsichtbaren Kino*. Sie sprachen davon, wie es war, mit dem Film mitzugehen, die Reaktionen ihrer Mitschüler\*innen zu bemerken (ob man das wollte oder nicht). Und einige bejahten die Frage, ob sie bereits während der Vorführung von TEN MINUTES OLDER im Kino an sich selbst als Zuschauer\*innen, beim Betrachten des Films erinnert waren.

Eine Frage, die unter Erwachsenen oft diskutiert wird, wenn sie das erste Mal TEN MINUTES OLDER gesehen haben (so zumindest unsere Erfahrung in der Vermittlung), interessierte die Kinder hingegen gar nicht: ob den Kindern im Film etwas ‚Kindgerechtes‘ gezeigt wird. Auf Nachfrage meldete sich ein Mädchen mit der Antwort: „Nein, vielleicht traumatisiert das die Kinder“, während ein Junge die Gegenposition einnahm: „Vielleicht hilft es den Kindern, später mit Angst fertig zu werden.“ Aber es löste keine weitere Diskussion aus. (Interessant übrigens im Zusammenhang mit dieser Diskussion unter Erwachsenen: Die Kinder im Film schauen sich eine Puppentheater-Vorführung an.<sup>6</sup>) Vielleicht war es in diesem Fall genauso, wie bei der Frage nach dem ‚Tempo‘ der Gefühlswechsel: Beide Aspekte erscheinen den Erwachsenen auffällig und diskussionswürdig, für die Kinder aber sind sie das Selbstverständlichste der Welt: Im Kino durchlebt man eben starke Gefühle in schneller Abfolge, und diese zeigen sich in den Kindergesichtern noch deutlicher als bei Erwachsenen.

## Fazit

Die Besprechung von TEN MINUTES OLDER war stärker als die Besprechung anderer Filme unseres Projekts von der Selbstbeobachtung unseres jungen Kinopublikums geprägt. Dieser Film regt besonders dazu an, über das Verhältnis von Film und Filmbetrachtung nachzudenken. Vielleicht war diese Einheit daher auch so stark wie keine andere von den Kindern selbst gestaltet / gelenkt und wir – mehr noch als sonst – eher Lernende als Lehrende. Das zeigt sich für uns an den vielen Wendungen im Gespräch, die für uns im Vorfeld nicht abzusehen waren,

---

<sup>6</sup> vgl.: Frank, Herz: Heaven and Earth. [www.latfilma.lv/d/038/index.html](http://www.latfilma.lv/d/038/index.html) [13.2.2018].

etwa die Beobachtungen der Kinder ‚abseits‘ des Gesichts, das im Zentrum des Bildes steht; ihre Reaktion auf die Frage nach dem raschen Emotionswechsel oder die Frage, ob die Kinder im Film etwas Kindgerechtes zu sehen bekommen. All das zeigt uns, dass dieser Film, der mit so schlichten Mitteln arbeitet, ein reichhaltiges Beziehungsnetz zwischen Leinwand und Publikum spinnt. Und über die Diskussion dieses konkreten Filmes hinaus, hilft uns TEN MINUTES OLDER die besprochenen Aspekte auch in anderen Vorführsituationen wiederzuerkennen. Denn jeder Film, den wir sehen, kann auch auf diese Fragestellung hin bearbeitet werden. Wer sieht an welchem Ort was?

**Zitiervorschlag:** Stefan Huber: „Wer sieht wo was? Herz Franks TEN MINUTES OLDER“. In: Bettina Henzler (Hg.): Filmästhetik und Kindheit. Onlinedokumentation zum gleichnamigen Forschungsprojekt. [www.filmundkindheit.de/vermittlung/vermittlung-fuer-kinder/huber-wer-sieht-was-wo/](http://www.filmundkindheit.de/vermittlung/vermittlung-fuer-kinder/huber-wer-sieht-was-wo/) (veröffentlicht am 06.05.2018).

### Filme

TEN MINUTES OLDER, R: Herz Frank, Lettland 1978

THE KID, R: Charles Chaplin, USA 1921

### Literatur

Frank, Herz: Heaven and Earth. [www.latfilma.lv/d/038/index.html](http://www.latfilma.lv/d/038/index.html) [13.2.2018].

Hübner, Christoph: Dokumentarisch Arbeiten. Berlin 1998, S. 75.

Peter Kubelka, zitiert nach: Dimko, Helmuth und Peter Hajek: Peter Kubelka in New York. Fernsehbeitrag für die ORF-Sendereihe „Apropos Film“, 1970.