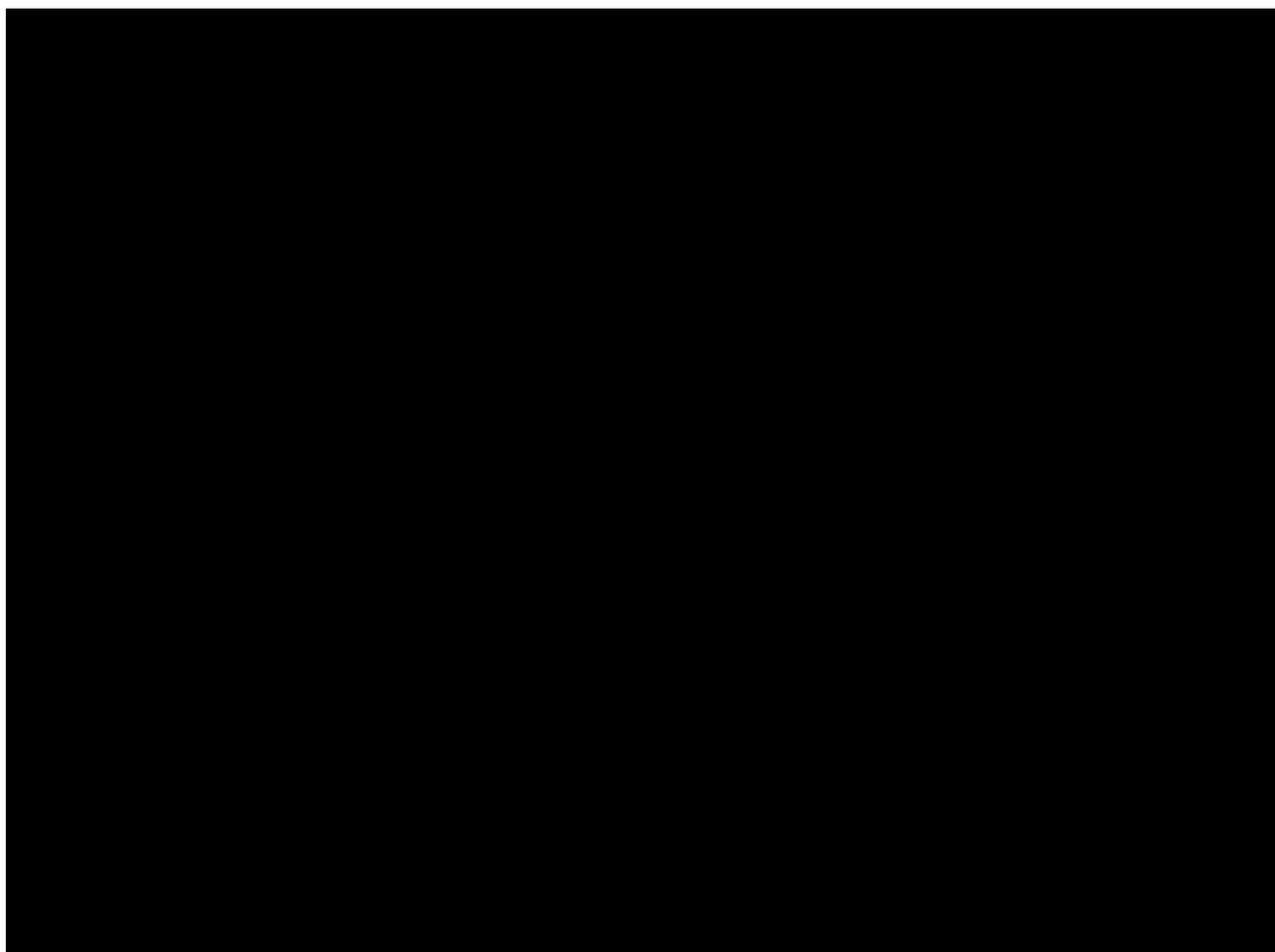
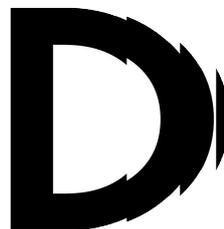


DUISBURGER FILMWOCH

„Und Augen zu.“

Sebastian Markt



(Screenshot aus dem Film © Luise Donschen)



(Screenshot aus dem Film © Luise Donschen)

Ein schwarzes Bild und ein weißes Bild, alles Licht und die gänzliche Abwesenheit von Licht sind die Grenzen der Abstraktion, die im Kino möglich sind, oder, wenn man so will, seine grundsätzlichen Modi in Reinform. „Ganze Tage zusammen“ beginnt mit einer schnellen Abfolge von schwarzen und weißen Bildern, die im Wechsel ein Flackern erzeugen, während man ein schrill metallisch zirpendes Geräusch hört. Die Abstraktion löst sich dann in eine Untersuchungssituation auf, vorher noch wurden Vorhänge geschlossen in einem Raum, bis kaum noch was zu erkennen war. „Und Augen wieder auf“ sagt eine Frau in blauem Kittel zu einer jungen Frau, die eine Art Haube mit Elektroden auf dem Kopf trägt. Der Moment avantgardistischen Flickerns, den wir sehen, das ist auch was die Protagonistin in einer medizinischen Anordnung sieht. Später noch wird das Ergebnis der Untersuchung und was daraus folgt, durch einen Arzt beschrieben. Dass die Ergebnisse gut waren, ist da zu hören, und dass die Frau nach den Ferien auf eine Berufsschule gehen und ihren Abschluss dort machen kann. Was davor bleibt, sind ein paar Tage in der alten Umgebung, mit den Menschen mit denen sie bisher die Zeit dort verbrachte.

Aber das ist bereits die Lesart einer Erzählung, die zusammenfügt, was Luise Donschens Film in Helena Wittmanns Bildern und Nika Breithaupts Tönen als eine Montage von Fragmenten ausbreitet.

Was sich im Verstreichen der Zeit und in der Abfolge der Bilder zusammenfügt, eine Einheit eines bestimmten Orts und eines bestimmten Moments, ist der Kontext einer Institution und einer Gruppe von Menschen, die dort leben. Die Logik des Films ist aber eine andere, als die Logik der Institution.

Der Film folgt zunächst einer Logik der Wahrnehmung, in der unterschiedliche Dinge gleich gelten, ohne für das gleiche gehalten zu werden. Das Berühren von Dingen und das Berühren von Menschen, Grade der Alltäglichkeit, das Zubereiten von Essen, die Arbeit an einer Nähmaschine, Musik machen. Ein Mädchen fährt im Rollstuhl über einen Gang, zwei Kinder streicheln einen Hasen. Eine Hand krümelt an den Resten eines Kuchens, zwei Paar Beine baumeln von oben ins Bild.

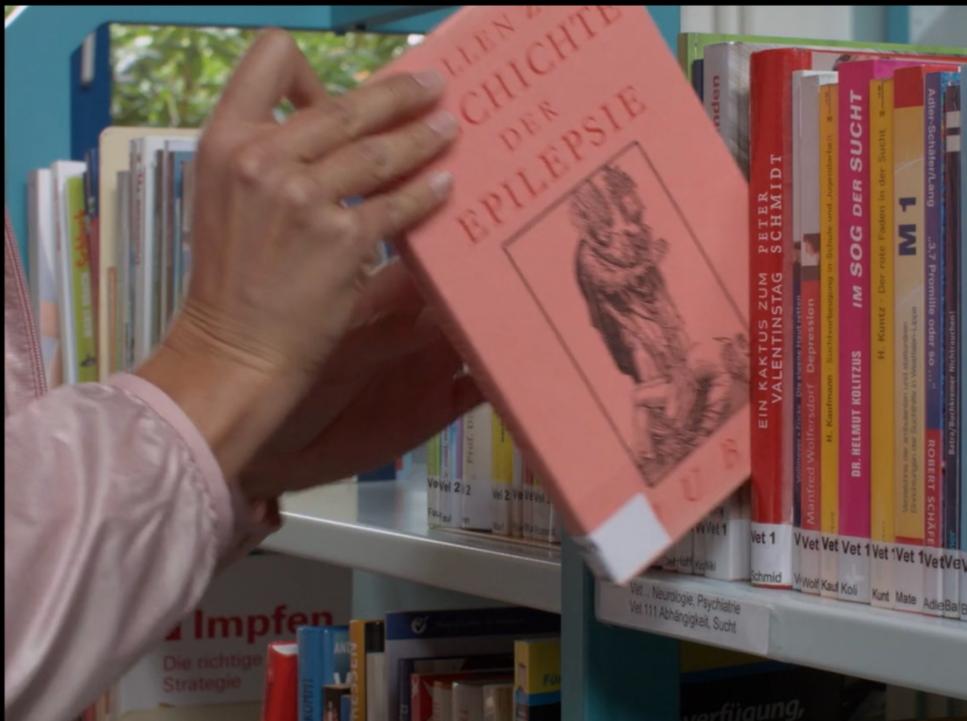
Bilder, die nicht vorgeben, etwas Ganzes zu sein, ohne dabei noch über sich hinauzuweisen, auf die Welt, von der sie gemacht wurden. Bilder, die so eingefasst sind, dass ihnen nichts fehlt, aber zugleich klar wird, dass ihre zeitlichen und räumlichen Ränder gewählt sind, dass die Welt nicht mit ihnen endet.

Auch wenn gesprochen wird, stellt sich oft eine Brücke her, zu einem Jenseits des Bildes. Erklärungen kommen oft aus dem Off, treffen von jenseits des Bildes auf dieses, man erfährt von einer Diagnose, die auf eine Ordnung von Gesundheit und Krankheit verweist, oder davon, dass die Institution eine Geschichte hat.

Und immer wieder stehen Körper und Teile von ihnen im Mittelpunkt, die dem Film eine fast taktile Dimension verleihen. Momente, die im Kino, das Sehen und Hören privilegiert, eine Spur legen zu einer anderen Erfahrbarkeit der Welt, für die ein anderes Verhältnis von Nähe und Distanz gilt und die im Denken über die Körper der anderen daran erinnert, dass es ohne Körper kein Wahrnehmen und kein Denken gibt.



(Screenshot aus dem Film © Luise Donschen)



(Screenshot aus dem Film © Luise Donschen)



(Screenshot aus dem Film © Luise Donschen)

Man kann den Moment eines fragmentarischen Zugangs zur Welt im Sprechen über den Film kurzschließen, und zusammensetzen zu einem Bild, oder einer Geschichte oder einem Portrait. Man würde dann von einer jungen Frau sprechen, die nach einer epileptischen Episode Abschied nimmt von einer Gemeinschaft und einem Ort. Im Sehen selbst geht von den Bildern ein Eigensinn aus, eine Art Widerstand, über Unterschiede hinwegzusehen. Es gibt eine Idee davon, dass das Zusammengehören von Bildern, wie das Zusammengehören von Leuten komplex ist, so einfach beides sich in Momenten auch anfühlen mag.

„Miriam Stoney schaut“, heißt es in den Credits, wo die Leute, die man eben noch betrachtet hat, in dem bezeichnet sind, wobei man ihnen zusehen konnte. Oder „André Lechelt schält den Granatapfel“ Es gibt dort keine Festlegungen, nur Tätigkeiten und Momente, keine Bezeichnungen, keine fixierten Identitäten, was passt zu einem Film, der seinen Figuren, von denen man vermutet, dass das, was sie im Film tun in einem engen Verhältnis steht, zu dem was sie tun, wenn sie nicht Figuren in einem Film sind, ihren Eigensinn läßt und der sie nicht in einer Rolle fixiert.

Wovon der Film vielleicht erzählen mag: von einem Gefühl von Gemeinschaft, von dem was, die Menschen die sie ausmachen, miteinander verbindet, was sie trennt voneinander und von anderen Menschen außerhalb, was der Film nicht über den Begriff einer „Behinderung“ fixieren möchte, dazu führt er hin, täuscht aber in keinem Moment darüber hinweg, dass Bedeutung nicht aus sich selbst entsteht, sondern hergestellt wird, in Zusammenhängen. Es liegt eine Ethik des Blickens in den Bildern, in der Sehen und Denken und Fühlen nicht entgegengesetzt sind, sondern aufeinander verweisen. Ein Denken durch geöffnete Augen.



(Screenshot aus dem Film © Luise Donschen)