



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ein Stück von ihrer Welt zu entschlüsseln, hilft auch unser eigenes Denken und Fühlen besser zu begreifen“. Eine vergleichende Analyse von fiktionalen, dokumentarisierenden und selbstthematisierenden Darstellungen des Autismus in Film, Video und digitalen Kommunikationsmedien

Verfasserin

Marie Fischmeister

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Ramón Reichert

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank aussprechen für die Motivation, Inspiration und Unterstützung, die mir im Laufe der Entstehung meiner Diplomarbeit Kraft gegeben, mich aus Tiefphasen herausgeholt und mir geholfen haben, die vorliegende Arbeit zu vollenden.

Ich danke meinem Diplomarbeitsbetreuer Herrn Univ.-Prof. Dr. Reichert, der mir in diesem Prozess unermüdlich beistand, mich forderte und förderte und mir wertvolle Ratschläge erteilte, die mich in meinem Schaffen voranbrachten. Trotz seiner zahlreichen DiplomandInnen hatte er immer ein offenes Ohr für meine Anliegen und konnte stets auf meine vielen E-Mails und die darin gestellten Fragen innerhalb kürzester Zeit hilfreiche Rückmeldungen erteilen.

Ich danke der Filmemacherin Frau Mag. Patricia Marchart, die zusammen mit Arne Marchart für die Dreharbeiten der AutistInnen vom Rainman's Home zuständig war und mir die Erlaubnis einholte, im Rahmen meiner Diplomarbeitsforschung als stille Beobachterin anwesend zu sein. Für AutistInnen stellt es eine große Herausforderung dar, plötzlich eine neue Person in ihrem gewohnten Umfeld zu sehen, und dennoch akzeptierten sie mit der Zeit meine Anwesenheit.

Ich danke Herrn Harald Mori für seine fachspezifischen Hilfestellungen, seinen Beistand und seine motivierenden Worte, die mir in Momenten der Verzweiflung halfen und mich während des gesamten Arbeitsprozesses unterstützten.

Besonderer Dank gilt auch meiner Familie: meinem Vater Georg, meiner Mutter Ilse und meinem Bruder Franz Fischmeister. Ohne deren Gespräche, einfühlsamen Beistand und liebevolle Äußerungen würde ich jetzt nicht an diesem Punkt stehen, an dem ich nun angelangt bin. Sie standen mir die ganze Zeit bei und trieben mich mit ihren kritischen Bemerkungen voran. Ohne meinen lebenswürdigen, großzügigen und warmherzigen Vater, wäre es mir nicht möglich gewesen, diesen Bildungsweg zu wählen. Meine einfühlsame und liebevolle Mutter stärkte mir in jeder erdenklichen Situation den Rücken und war für mich auf eine Art und Weise da, wie man es sich nicht besser wünschen könnte.

Zuletzt danke ich selbstverständlich auch meinen FreundInnen Sophie, Gerlind, Lilly und Stefan, die während des Entstehens dieser Arbeit immer unterstützend für mich da waren. Sie hatten stets ein offenes Ohr für mich, gaben mir die nötigen Tipps und boten mir den Rückhalt, der mir Kraft gab und den ich brauchte, um meine Diplomarbeit zu vollenden.

Eidesstattliche Erklärung

Ich garantiere hiermit eidesstaatlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst und ohne unerlaubte Hilfe oder Verwendung anderer als der angegebenen Materialien erstellt habe. Die wörtlich oder inhaltlich benutzten Quellen sind als solche kenntlich gemacht und die allgemein als unterstützendes Hilfsmittel verwendeten Materialien sind deutlich erwähnt und in der Bibliografie angegeben. Die vorliegende Diplomarbeit wurde bislang keiner anderen Prüfungsbehörde in gleicher oder ähnlicher Form vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Ich habe mich bemüht, sämtliche InhaberInnen der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Ort und Datum

Unterschrift

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	S. 1-3
-------------------------	---------------

1. Forschungsinteresse, Motivation und Methode.....	S. 3-4
2. Forschungsfragen und Thesen.....	S. 5-6
3. Forschungsstand	S. 6-7

I. Theoretischer Abschnitt

1. Film und Psychoanalyse – ein Überblick

1.1 Reziproke Beeinflussung von Film und Psychoanalyse	S. 8-11
1.2 Filmische Wirkung auf den Zuschauer/ die Zuschauerin im Allgemeinen.....	S. 12-14
1.3 Der therapeutische Einsatz von Filmen: „Cinetherapie“	S. 14-17
1.4 Film als Mittel zur Darstellung psychischer Erkrankungen von seinen Anfängen bis ins 21. Jahrhundert – ein kurzer Überblick	S. 18-22
1.5 Filmische Darstellung der Autismus-Spektrum-Störung – ein kurzer Überblick	S. 22-24

2. Medizinischer Diskurs nach Foucault

2.1 Diskursräume.....	S. 25-28
2.2 Fokussierung auf den medizinischen Diskurs	S. 28

3. Autismus – eine Definition

3.1 Begriffsdefinition und Erklärung	S. 29
3.2 Formen des Autismus	
3.2.1 Das Kanner-Syndrom.....	S. 30- 32
3.2.2 Das Asperger-Syndrom.....	S. 32-34
3.2.3 Atypischer Autismus	S. 35
3.3 Ursache	S. 35-36
3.4 Diagnose	S. 36
3.5 Häufigkeit.....	S. 37

3.6 Sonderleistungen und Begabungen unter Berücksichtigung der Filmbeispiele.....	S. 37-38
--	-----------------

3.7 Kernproblem der Beeinträchtigung in der Kommunikation in Bezug auf die ausgewählten Filme

3.7.1 Problemdarstellung	S. 39-40
3.7.2 Folgefaktor Mobbing	S. 40
3.7.3 Zufluchtsorte	S. 41
3.7.3.1 Beispiel eines Zufluchtsortes: Archlord in dem Film „Ben X“	S. 41-42
3.7.3.2 Computer und Internet: nicht nur Fluchtorte, sondern auch Interventionsmaßnahmen.....	S. 43-44

4. Filmische Zugangsmöglichkeiten zur Autismus-Spektrum-Störung

4.1 Fiktionale Visualisierung	S. 47-49
--	-----------------

4.2 Dokumentarisierende Präsentation	S. 49-50
---	-----------------

4.3 Selbstthematisierte Darstellung

4.3.1 Rainman's Home: AutistInnen führen Regie	S. 51-54
4.3.2 Youtube als Darstellungsplattform	S. 54-59

II. Analytischer Abschnitt

1. Spielfilme

1.1 Rain Man

1.1.1 Filmdaten	S. 61
1.1.2 Inhalt	S. 61-62
1.1.3 Hintergrund	S. 62-63
1.1.4 Auswahlkriterien	S. 63
1.1.5 Einführung des Protagonisten	S. 64-69
1.1.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit.....	S. 69-72
1.1.6 Figurenkonstellation.....	S. 72-74
1.1.6.1 Handlungsraum des Autisten	S. 74-75
1.1.7 Inszenierung der Handlung	S. 75
1.1.8 Ästhetik	S. 75-76

1.2 Ben X

1.2.1 Filmdaten	S. 76
1.2.2 Inhalt	S. 77
1.2.3 Hintergrund	S. 77
1.2.4 Auswahlkriterien	S. 77-78
1.2.5 Einführung des Protagonisten	S. 78-81
1.2.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit.....	S. 81-83
1.2.6 Figurenkonstellation.....	S. 83-85
1.2.6.1 Handlungsraum des Autisten	S. 85
1.2.7 Inszenierung der Handlung	S. 85-86
1.2.8 Ästhetik	S. 86-87

1.3 Cube

1.3.1 Filmdaten	S. 88
1.3.2 Inhalt	S. 88-89
1.3.3 Hintergrund	S. 89
1.3.4 Auswahlkriterien	S. 89
1.3.5 Einführung des Protagonisten	S. 90-91
1.3.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit.....	S. 91-94
1.3.6 Figurenkonstellation.....	S. 94-97
1.3.6.1 Handlungsraum des Autisten	S. 97
1.3.7 Inszenierung der Handlung	S. 97-98
1.3.8 Ästhetik	S. 98-100

2. Dokumentarfilme

2.1 Autismus – Wenn Denken einsam macht

(Autismus – Die Wahrnehmung von Autisten)

2.1.1 Filmdaten	S. 101
2.1.2 Inhalt	S. 101
2.1.3 Hintergrund	S. 101-102
2.1.4 Auswahlkriterien	S. 102
2.1.5 Einführung der ProtagonistInnen	
2.1.5a Kathrin Schäfer	S. 103-105
2.1.5b Lukas	S. 105-106
2.1.5c Axel Brauns	S. 106-108
2.1.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit.....	S. 108-110
2.1.6 Figurenkonstellation.....	S. 110
2.1.6.1 Handlungsräume der AutistInnen	S. 110
2.1.7 Inszenierung der Handlung.....	S. 111
2.1.8 Ästhetik	S. 111-115

2.2 Ihr Name ist Sabine

2.2.1 Filmdaten	S. 115-116
2.2.2 Inhalt	S. 116
2.2.3 Hintergrund	S. 116-117
2.2.4 Auswahlkriterien	S. 117-118
2.2.5 Einführung der Protagonistin	S. 118-121
1.2.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit.....	S. 121-124

2.2.6 Figurenkonstellation.....	S. 124-126
1.2.6.1 Handlungsraum der Autistin	S. 127
2.2.7 Inszenierung der Handlung	S. 127-128
2.2.8 Ästhetik	S. 129-131

2.3 Beautiful Minds: Stephen Wiltshire

2.3.1 Filmdaten	S. 131
2.3.2 Inhalt	S. 131-132
2.3.3 Hintergrund	S. 132
2.3.4 Auswahlkriterien	S. 132-133
2.3.5 Einführung des Protagonisten	S. 133-135
1.3.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit.....	S. 135-136
2.3.6 Figurenkonstellation.....	S. 136
1.3.6.1 Handlungsraum des Autisten	S. 137
2.3.7 Inszenierung der Handlung	S. 137
2.3.8 Ästhetik	S. 138-139

3. Selbstthematisierte Filme

3.1 Ich komme nicht mehr rein bei mir

3.1.1 Filmdaten	S. 140-141
3.1.2 Inhalt	S. 141
3.1.3 Auswahlkriterien	S. 141
3.1.4 Wahrnehmbares Krankheitsbild.....	S. 142
3.1.5 Handlungsräume der AutistInnen	S. 142
3.1.6 Inszenierung der Handlung	S. 143
3.1.8 Ästhetik	S.143-146

3.2 Autismus – Du doch nicht!

3.2.1 Filmdaten	S. 146
3.2.2 Inhalt	S. 146
3.2.3 Auswahlkriterien	S. 147
3.2.4 Wahrnehmbares Krankheitsbild.....	S. 147-148
3.2.5 Handlungsraum der Autistin	S. 148
3.2.6 Inszenierung der Handlung	S. 148
3.2.8 Ästhetik	S.149

3.3 Weihnachten – mit den Augen eines Autisten gesehen

3.3.1 Filmdaten	S. 150
3.3.2 Inhalt	S. 150
3.3.3 Auswahlkriterien	S. 150-151
3.3.4 Wahrnehmbares Krankheitsbild.....	S. 151
3.3.5 Handlungsraum des Autisten	S. 151
3.3.6 Inszenierung der Handlung	S. 152
3.3.8 Ästhetik	S. 152- 155

Conclusio	S. 156-160
Ausblick.....	S. 160
Bibliografie.....	S. 161-165
Filmografie	S. 165
Abbildungsverzeichnis	S. 166-168
Zusammenfassung/ Abstract.....	S. 169
Lebenslauf	S. 170-171

Einleitung

Sich in die Welt eines Autisten/einer Autistin hineinzusetzen, ist mit Sicherheit keine einfache Aufgabe. Menschen, die an Autismus leiden, nehmen ihre Umgebung vollkommen anders wahr als „normale“ Menschen. Sie haben Schwierigkeiten damit, die Unmenge an auf sie einprasselnden Informationen zu sortieren, zu verarbeiten und damit umzugehen. Genauso wie es den meisten AutistInnen schwerfällt, sich ihrem Umfeld mitzuteilen, ist es umgekehrt für ihre Mitmenschen eine große Herausforderung, das autistische Syndrom zu verstehen, nachzuvollziehen und zu einem konstruktiven Umgang mit den Betroffenen zu finden. Um AutistInnen einen Platz in unserer Gesellschaft zu ermöglichen und sie trotz ihrer Schwierigkeiten so gut es geht in die Sozialstruktur zu integrieren, ist es wichtig, sich mit Autismus auseinanderzusetzen und diesen nicht auszublenden. Viel zu häufig werden auch heute noch psychische Krankheiten wie die Autismus-Spektrum-Störung tabuisiert. Dabei bieten gerade heute das Medium Film und die relativ barrierefreien Kommunikations- und Interaktionsmöglichkeiten im Internet wirkungsvolle Darstellungsplattformen für autistische Weltansichten. Die Filmkunst ist schon lange ein ideales Mittel, seelische Zustände zu veranschaulichen und dem Publikum näherzubringen. Es ist faszinierend, wie vielfältige Interpretationsschemata existieren und wie unterschiedlich Filmschaffende psychische Störungen visualisieren und filmisch verarbeiten. Menschen mit psychischen Schwierigkeiten sind auch im Alltag omnipräsent, wir alle kennen Betroffene: Seien es Depressionen, Angstzustände, Süchte, Neurosen, Schizophrenie, Ess- oder Schlafstörungen, Entwicklungsverzögerungen – oder eben auch Autismus, der sowohl mit geistiger Schwäche als auch mit geistigen Höchstleistungen einhergeht. Der filmische Umgang mit psychischen Erkrankungen bietet eine breitgefächerte Palette an Möglichkeiten, dem Betrachter/der Betrachterin Gegebenheiten und Schicksale zu schildern und Einblicke in unbekannte Wahrnehmungsperspektiven und Wirklichkeiten zu gewähren. So ist auch im Bereich des Autismus mit Hilfe verschiedener Visualisierungen ein Einblick in die Thematik möglich.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in zwei wesentliche Teile: einen theoretischen Abschnitt und einen exemplarischen Abschnitt.

Der theoretische Abschnitt widmet sich zunächst den Gemeinsamkeiten von Film und Psyche, der wechselseitigen Beeinflussung von Film und Psychoanalyse, der Wirkung und dem Einfluss von Film auf den Menschen im Allgemeinen, dem Film als

therapeutisches Hilfsmittel („Cinetherapie“), dem Film als Mittel zur Darstellung psychischer Erkrankungen von seinen Anfängen bis ins 21. Jahrhundert sowie einem allgemeinen Überblick der filmischen Visualisierung des autistischen Syndroms. Im weiteren Verlauf des theoretischen Abschnitts wird Augenmerk auf die Diskursräume Foucaults und den medizinischen Blick gelegt. Foucault folgend wird die Krankheit Autismus ausführlich anhand von Fachliteratur und in Bezug auf die darauffolgende Analyse erläutert. Foucault wird aufgegriffen, da die vorliegende Arbeit nicht aus einem medizinischen, sondern einem kulturwissenschaftlichen Blickwinkel aufgearbeitet wird. Foucault zeigt auf, wie sich der Blick auf kranke Menschen im Laufe der Jahre verändert hat und die Krankheit unterschiedlich aufgefasst wird – je nachdem, aus welcher Sicht man sie betrachtet (Laien, MedizinerInnen, PflegerInnen, SozialarbeiterInnen etc.). Ziel der Aufklärung des medizinischen Blicks ist es, zu verdeutlichen, dass das Bild von Autismus in den Medien oft nicht mit der Realität übereinstimmt. In dieser Arbeit soll ein medizinischer Einblick in das Krankheitsbild geschaffen und Sonderformen, Begabungen, Kernprobleme der Beeinträchtigung in der Kommunikation – bezogen auf die Filmbeispiele – beschrieben werden, um diese besser zu verstehen und den Realitätsgehalt – soweit es die Sicht eines Kulturwissenschaftlers/einer Kulturwissenschaftlerin zulässt – zu untersuchen. An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass es sich bei dieser Arbeit keinesfalls um eine medizinische Abhandlung über Autismus handelt, zur Beschreibung des Krankheitsbildes jedoch spezifische Fachliteratur herangezogen wurde, was für die wissenschaftliche Ausarbeitung als Ganzes eine wichtige Grundlage darstellt. Es wird eine Metaebene zwischen den Fakten der Fachliteratur und der Darstellung im Film geschaffen. Nachdem im theoretischen Abschnitt die Krankheit erläutert wurde, wird allgemein auf den filmischen Zugang zur Autismus-Spektrum-Störung eingegangen, wobei die verschiedenen Ebenen (fiktionale, dokumentarisierende und selbstthematisierte Darstellungen) dargelegt werden. Dieser Punkt leitet zum zweiten Abschnitt der Arbeit über.

Der analytische Abschnitt widmet sich zunächst konkreten fiktionalen Filmbeispielen und deren Verarbeitung des Autismus. Als nächstes werden Dokumentarfilme über AutistInnen behandelt. Ein ebenfalls äußerst wichtiger Punkt des analytischen Abschnitts ist die Analyse der Filme, die von AutistInnen selbst realisiert wurden.

Auch bei den Filmen handelt es sich nicht um medizinische Aufarbeitungen des Autismus, obwohl manche von ihnen tatsächliche Gegebenheiten widerspiegeln und

ihnen eine ausführliche Beschäftigung mit dem Krankheitsbild vorausging. Dennoch zeigen sich beim einen oder anderen Film Wissenslücken, werden Klischees bedient oder Inselbegabungen einseitig idealisiert. Die Filme zeigen nicht alle Formen, Folgen oder Schwierigkeiten des Autismus, sondern bieten einen Einblick in spezifische Lebenssituationen.

1. Forschungsinteresse, Motivation und Methode

Wie bereits in der Einleitung beschrieben wurde, gilt das Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit der Analyse, Gegenüberstellung und dem Vergleich der Darstellung des autistischen Syndroms in Spielfilmen, Dokumentarfilmen und selbstthematisierten Filmen.

Von dem Thema „Autismus in Film und Medien“ geht eine besondere Faszination aus. Es bietet ein breites Betätigungsfeld für die Untersuchung der unterschiedlichen filmischen Ebenen, für die Verdeutlichung verschiedener Darstellungsmöglichkeiten von autistischen Menschen (sei es im Spielfilm oder im Dokumentarfilm) und für die Erforschung des Filmschaffens autistischer Menschen selbst und was sie dabei in den Mittelpunkt ihrer Wahrnehmung stellen. Es wird erforscht, welche Aspekte der Darstellung eines Autisten/einer Autistin in den unterschiedlichen Visualisierungen herausgearbeitet werden. Dabei gibt es eindeutige Differenzierungen zwischen Filmen über Autismus beziehungsweise die fiktionale Geschichte eines autistischen Menschen und den Filmen, die von Betroffenen selbst gestaltet sind. Selbst innerhalb der fiktionalen Spielfilme lassen sich bereits Unterschiede erkennen. Ein Beispiel für die selbstthematisierten Filme ist das Projekt in einer Tagesstätte für AutistInnen – dem „Rainman’s Home“ –, aber auch auf Youtube begegnet man solchen selbstthematisierten – oder von Angehörigen gestalteten – Szenen, Kurzfilmen oder Ausschnitten. Manche AutistInnen verfügen über die Gabe, in irgendeiner Form mit ihrer Umgebung zu kommunizieren, sei es durch Laute, Zeichnungen (welche als Storyboard herangezogen wurden), Musik oder verschiedene Verhaltensweisen – sie teilen sich jedenfalls mit. Einige können sich auch verbal vollkommen normal verständigen und auf diese Weise ihre Mitmenschen ins Vertrauen ziehen. Diese unterschiedlichen Visualisierungen zu untersuchen, stellte eine äußerst interessante

Basis für die Analyse dar, da die Gesellschaft auf unterschiedliche Weise mit dem autistischen Syndrom vertraut gemacht werden kann.

Die Motivation des Forschungsgegenstandes besteht darin, zu veranschaulichen, welche Aspekte des Autismus in den verschiedenen Darstellungen herausgearbeitet werden. Ziel ist es, die Unterschiede, Gemeinsamkeiten und die jeweilige Priorität der einzelnen Filme aufzuzeigen und zu verdeutlichen, wie die unterschiedlichen Medien eingesetzt werden. Das Thema erschien mir deshalb spannend, weil die Analyse filmischer Verarbeitungen des Autismus noch nicht eingehend erforscht ist.

In der vorliegenden Arbeit wende ich mich der Thematik des Autismus aus einer filmwissenschaftlichen Sichtweise zu, die nicht zwingend mit detailliertem medizinischem Fachwissen einhergeht, sondern lediglich eine gewisse Grundlage voraussetzt. Es handelt sich schließlich um eine vergleichende Analyse der Darstellung des autistischen Syndroms in Spielfilmen, Dokumentarfilmen und selbstthematisierten Filmen, die sich auf filmische Fachtermini stützt und nicht auf medizinisches Detailwissen. Somit ist auch meine verwendete Methode eine filmwissenschaftliche, allerdings ziehe ich einen medizinischen Diskurs des Autismus für meine Analyse heran. Ich untersuche die ausgewählten Filme angesichts filmwissenschaftlicher Erläuterungen und biete – um wissenschaftlich relevante Ergebnisse zu erzielen – eine Gegenüberstellung, einen Vergleich und eine Unterscheidung der verschiedenen filmischen Aufarbeitungen des Autismus. Werner Faulstich wurde für allgemeine Begriffe der Filmanalyse herangezogen. Knut Hickethier trägt auch dazu bei, dient jedoch des Weiteren für die Kamerabewegung oder Inszenierung der Handlung. Die Figurenkonstellation wird unter Zuhilfenahme von Lothar Mikos und wieder Werner Faulstich vollzogen. Bezüglich der Analyse der Dokumentarfilme wurde Thomas Kuchenbuch kurz erwähnt und Knut Hickethier verhalf größtenteils zur Aufarbeitung. Was die Ästhetik betrifft, so wurde diese anhand einer Mischung der genannten Filmanalysen beschrieben.

Der medienwissenschaftliche Gesichtspunkt ist ebenfalls von großer Wichtigkeit, da untersucht wird, wie Autismus in den Medien eingebunden und vermittelt wird.

Die ausgewählten Filme sind unterschiedlich aufgebaut und behandeln verschiedene Schwerpunkte des Autismus, der betroffenen Personen und ihres Umfelds. Manche von ihnen führen vielleicht zu einem besseren Einfühlungsvermögen, andere sind bewegend, tragisch oder schockierend.

2. Forschungsfragen und These

Es wurden bereits die im Vordergrund stehenden Nachforschungen signalisiert und das Anliegen dieser Arbeit erläutert. Die leitende Forschungsfrage der vorliegenden Diplomarbeit lautet: „Welche Symptome beziehungsweise welches Verhalten von AutistInnen und welche Aspekte der autistischen Wahrnehmung werden in den unterschiedlichen Visualisierungen herausgearbeitet?“ Es handelt sich um eine filmanalytische Auseinandersetzung von Spielfilmen, Dokumentarfilmen und selbstthematisierten Filmen, wobei Augenmerk auf die filmische Aufarbeitung (Inszenierung, Figurenkonstellation, Handlungsraum etc.) und die ästhetische Gestaltung in der Umsetzung der Krankheit gelegt wird. Aus der führenden Fragestellung ergeben sich einzelne Unterfragen. Was die Spielfilme und Dokumentarfilme betrifft, stehen unter anderem folgende Fragen im Vordergrund: Wie hat der Regisseur/die Regisseurin die Krankheit inszeniert beziehungsweise wie wird der Autist/die Autistin dargestellt? Welche filmischen Elemente werden eingesetzt, um ein Bild der AutistInnen zu vermitteln? Welche Aspekte arbeitet der Dokumentarfilm heraus? Inwieweit ist dieser inszeniert? Wie akkurat wird Autismus in den Spielfilmen gezeigt? Ist die Darstellung realitätsnah? Wie leben die betroffenen Figuren und ihre Mitmenschen mit der Krankheit?

In den selbstthematisierten Filmen soll die Kamera autistischen Menschen zur Kommunikation verhelfen und durch eine Visualisierung der Umwelt als Wahrnehmungshilfe dienen. Hier muss kritisch hinterfragt werden, ob sich AutistInnen wirklich auf diese Weise besser verständigen können. Wie zeigen sie selbst ihre Welt? Wie können digitale Medien als Kommunikationsmittel für AutistInnen eingesetzt werden?

Aus der im Vordergrund stehenden Forschungsfrage, den damit einhergehenden Unterfragen und der Gliederung dieser Arbeit ergeben sich folgende Thesen, die sich im Laufe der Arbeit falsifizieren oder verifizieren lassen: 1. Die Gestaltungsmöglichkeiten des Mediums Film bieten eine ideale und vielfältige Methode der Visualisierungen von psychischen Erkrankungen. 2. Filme dienen nicht nur zum Unterhaltungszweck, sondern sie können einen therapeutischen Nutzen haben, der auch AutistInnen hilft, ihre Umgebung besser zu verstehen. 3. Das Medium Film ist als gesellschaftspolitischer Kommunikationsträger aufklärend, enttabuisierend, Verständnis erzeugend und bietet einen wahren Zugang zur Thematik des Autismus. 4. AutistInnen können ihre

Wahrnehmung mit Hilfe einer Kamera nachvollziehbar darstellen und mit ihrer Umwelt besser in Kontakt treten.

3. Forschungsstand

Zu der Thematik einer vergleichenden Analyse unterschiedlicher Visualisierungen (Spielfilme, Dokumentarfilme, selbstthematisierte Filme) des autistischen Syndroms liegen nach aktuellem Wissensstand (Mai 2012) keine konkreten Forschungen vor, jedoch existieren bereits viele unterschiedliche Filme zu dieser Thematik. (Vgl. u. a. „Mercury Rising“ (1998) von Harold Becker, „Snow Cake“ (2005) von Marc Evans, „Adam“ (2009) von Max Mayer, „Daniel Tammet – the boy with the incredible brain“ (2004) von Steve Gooder oder „Beautiful Son“ (2007) von Don und Julianne Yamamoto King) Da Gegenüberstellungen der drei Ebenen noch nicht untersucht wurden, ist die Betrachtung der Thematik von hohem Interesse. Es gibt jedoch Literatur, die sich getrennt voneinander u. a. mit Autismus, psychischen Erkrankungen im Film oder einzelnen Filmbeispielen beschäftigt. Es liegt zum Thema Autismus sehr viel Fachliteratur vor, die sich mit Ursache, Kernproblemen, Therapiemöglichkeiten usw. auseinandersetzt und die Erkrankung verständlich erläutert. [Vgl. u. a. (Dodd 2007) (Kehrer 1989) (Asperger 1968) (Österreichische Autistenhilfe)] Sven Böltes Buch „Autismus-Spektrum, Ursachen, Diagnostik, Intervention, Perspektiven“ (2009) zählt ebenfalls zur Fachliteratur des Autismus, allerdings schreibt er in seinem Prolog „Autismus im Film, in der Literatur und bei historischen Persönlichkeiten“ in kurzer Zusammenfassung über die Krankheit im Film und nimmt zu „Rain Man“ (1988) genauer Bezug. (Vgl. Bölte 2009) Ebenso liegen Werke zu der Thematik der filmischen Verarbeitung von psychischen Problemen, zu Sigmund Freud (1856–1939) und dem Film oder auch zu TherapeutInnen in Filmen vor, welche sich jedoch nicht ausführlich mit dem Gebiet des Autismus beschäftigen. [Vgl. u. a. (Ballhausen 2006) (Condrau 1979) (Wedding 2005)] Sharon Packer beschreibt in seinem Werk „Movies and the Modern Psyche“ (2007) die Visualisierung einzelner psychischer Probleme und Erkrankungen (Schizophrenie, Depressionen, Angststörungen, Bulimie) und geht auch kurz auf das Thema „Autismus im Film“ ein, jedoch ist diese Ausführung ebenfalls sehr sporadisch. (Vgl. Packer 2007) In dem Werk „Die Darstellung psychischer Störungen im Film – mit einem Beitrag zur Verwahrlosung im Kindes- und Jugendalter und einem

Katalog ausgewählter Filme zur Psychopathologie des Kindes-, Jugend- und Erwachsenenalters“ (2002) geht die Autorin Katharina Pupato sehr gut auf die Darstellung derartiger Filme und damit einhergehende Beispiele ein und beschreibt auch kurz Autismus im Film. Demgegenüber geht es in der vorliegenden Arbeit nur um Autismus in den unterschiedlichen Visualisierungen, weshalb darin eine genaue Ausführung dieser Thematik getätigt wird. (Vgl. Pupato 2002) Es existieren zwar Auseinandersetzungen mit Filmen, die sich mit der Thematik des Autismus beschäftigen [vgl. u. a. (Keller 2002) (Treffert 2006) (Taylor 2008)], jedoch gibt es keine Forschungen in der Gegenüberstellung dieser unterschiedlichen Darstellungen. Des Weiteren gibt es eine Diplomarbeit mit dem Titel „Der Adler im Herzen – Über die Darstellung des autistischen Syndroms in Literatur und Film“ (2000) von Melanie Schwarz, welche sich in erster Linie mit vergleichender Literaturwissenschaften beschäftigt und autistische Autoren untersucht, jedoch auch einen kleinen Exkurs zu dem Film „Rain Man“ (1988) tätigt und anhand von Fragebögen junge Männer und Frauen interviewt hat, um das Aufklärungspotenzial des Films zu erforschen. Aufgrund der erkundeten Literatur lässt sich feststellen, dass einige allgemein gehaltenen Werke oder Erläuterungen zu „Autismus im Film“ (Vgl. u.a. Felperin 2011) existieren, jedoch keine Analyse und Gegenüberstellung der unterschiedlichen Darstellungsweisen – im Speziellen der Selbstdarstellung – des autistischen Syndroms vorliegen. An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass die im „Rainman’s Home“ entstandenen selbstthematisierten Filme erst im November 2011 fertig geworden sind (Vgl. Zohmann 2011) und von diesen noch keine wissenschaftlichen Analysen vorliegen.

I Theoretischer Abschnitt

1. Film und Psychoanalyse – ein Überblick

1.1 Reziproke Beeinflussung von Film und Psychoanalyse¹

„Der Umstand, dass die Anfänge der Kinematografie sowie der Psychoanalyse in etwa den gleichen Zeitraum fallen, ist gewiss ein kulturgeschichtlicher Zufall. Gemeinsam ist beiden jedoch ein – jeweils zwar unterschiedlich ausgerichtetes – Interesse an mentalen Bildern wie Träume, Erinnerungen, Phantasien. Hieraus ergeben sich Berührungspunkte, die für beide Seiten zu durchaus fruchtbaren Annäherungen führen.“ (Kessler 2006: S. 41)

Film und Psychoanalyse befinden sich seit ihren Anfängen (19. Jahrhundert) in einem kontinuierlichen Spannungsfeld. Das mag daran liegen, dass sie in etwa zur gleichen Zeit entstanden sind und in einem ständigen Miteinander agieren. Je nach Genre und Darstellungskraft des Films spüren wir die unterschiedlichsten Emotionen. Durch das Medium Film können unbewusste und hintergründige Gedanken zum Ausdruck gebracht, Ängste, Träume und Vorstellungen veranschaulicht, viele Arten von psychischen Störungen inszeniert, Gefühle hervorgebracht, Phantasien entwickelt oder Erlebnisse dargestellt werden. Wir lenken uns mit Filmen ab, gehen tiefsten Wünschen nach und erleben Dinge, die wir uns im Alltag nur erträumen. Die meisten ZuseherInnen haben wahrscheinlich schon einmal während eines Films das Gefühl der Identifikation, des Mitgefühls oder der Wiedererkennung erlebt. (Vgl. Ballhausen 2006: S. 9) Man könnte vermutlich sagen „Film, as a medium, is inherently psychological in nature“. (Vgl. Packer 2007: S. 1)

Sigmund Freud (1856–1939), der Begründer der Psychoanalyse und einer der bedeutendsten Psychologen – genau genommen war er ein Mediziner, welcher als Neurologe in Wien lebte – untersuchte als Erster Verhaltensstörungen beim Menschen. Seine Erkenntnisse über das Unbewusste und die daraus resultierende Relevanz für die

¹ Die Psychoanalyse wurde von dem Österreicher Sigmund Freud (1856-1939) Ende des 19. Jahrhunderts ins Leben gerufen und gilt bis heute als wichtiger Bestandteil von psychischen Behandlungen, Analysen der Psyche des Menschen und sie wird auch als „Entwicklungstheorie der Persönlichkeit“ (Stalman 1982: S. 489) bezeichnet. Des Weiteren verhilft sie oft dazu, Patienten Unbewusstes klar zu machen und deren Problematik deutlich aufzuzeigen. (Vgl. Stalman 1982: S. 498). Sigmund Freud bezeichnete die Psychoanalyse als Untersuchung und Heilverfahren von seelisch erkrankten Menschen, die zum Beispiel an Neurosen, Hysterien und anderen psychischen Problemen litten. (Vgl. Stalman 1982: S. 19) Die Psychoanalyse wird bis heute praktisch und theoretisch verbessert und modifiziert. (Vgl. Stalman 1982: S. 498)

menschliche Verhaltensweise war für die Menschheit von größtem Interesse. (Vgl. Stalman 1982: S. 19) Obwohl er selbst keine Sympathie für Kinobesuche empfand, verhalf er dem Medium Film zu reichhaltigen Sujets (Traummotiv, Voyeurismus, ödipales Muster u.v.m.). Entstandene Produktionen versuchen Freuds Ansätze auf gewisse Art und Weise widerzuspiegeln, auch wenn er selbst der Meinung war, dass dies keine seriöse Aufarbeitung seiner Gedanken sei. Das Medium Film wurde mit der Zeit integraler Bestandteil der Psychoanalyse. (Vgl. Ballhausen 2006: S. 9-10)

Historisch gesehen stehen Film und Psychoanalyse in einem engen Zusammenhang. „Die Studien über Hysterie“ (1895) von Sigmund Freud und Josef Breuer, die als erste Abhandlung und Ausgangspunkt der Psychoanalyse galten, erschienen in demselben Jahr, in welchem das Kino seinen Anfang fand – das Jahr 1895. In diesem Jahr, zur gleichen Zeit der Publikation der genannten Studien, fand in Paris die erste publike Vorstellung des Kinematographen der Brüder Lumière statt. (Vgl. Caneppele 2006: hier S. 55 zitiert nach Lucilla Albano) Das Werk von Freud und Breuer deutet auf eine Vorstellung des frühen Kinos hin, welches sich der Idee der Verfilmung von vielfältigen Gedanken der Überwältigung, Erschütterung und Verbindung zwischen Krankheit und Wahnbild bedient. Außerdem ist zu erwähnen, dass psychoanalytisches Wissen von Beginn an (Ende 19. Jahrhundert, Anfang 20. Jahrhundert) zumeist für Filmkritiken und -theorien herangezogen wurde. (Vgl. Ballhausen 2006: S. 10) Sigmund Freuds Analysen von essenziellen seelischen Abläufen sind oft thematische Grundlage für filmische Produktionen. (Vgl. Ballhausen 2006: S. 10) Zum Beispiel spielt die Traumpsychologie in einigen Filmen eine wichtige Rolle, indem anhand der Kamera der Blick des/der Träumenden dargestellt wird. Auf diese Weise einen Einblick in die Seele der Menschen zu bekommen, löste bei den Zusehenden starke Schaulust aus. (Vgl. Marinelli 2006: hier S. 17) In dem surrealistische Film „Un chien andalou“ (1928) – zu Deutsch „Ein andalusischer Hund“ – von Luis Buñuel und Salvador Dalí spielt der Traum eine wichtige Rolle. Durch die vielen Metamorphosen und die daraus resultierenden nahtlosen Übergänge von einem Objekt zum nächsten, durch das Ineinanderfließen der Bilder und die vielen Überblendungen arbeitet der Film mit den Mechanismen des Traumes.² Im realen Traum begegnet man auch sehr oft derartig unpräzisen, sich vermischenden Bildern. Dank der reichhaltigen Darstellungsmittel des Films steht dem Medium eine große Bandbreite an Möglichkeiten zur Verfügung,

²Siehe „*Un chien andalou*“ (1928), ein Film von Salvador Dalí und Luis Buñuel (dir.), <http://www.youtube.com/watch?v=D7h87hJSBzE>, accessed 6.1.2012.

Träume auf unterschiedliche Weise filmisch zu verarbeiten, was beim Publikum großen Anklang findet. (Vgl. Marinelli 2006: hier S. 18) Auch in Filmen Alfred Hitchcocks spielt das Traummotiv eine bedeutende Rolle, so wie zum Beispiel in „Spellbound“ (1921), mit dem deutschen Titel „Ich kämpfe um Dich“, wo John Ballantine als Dr. Edwardes getarnt und später als Betrüger entlarvt, sich einer Traumanalyse unterziehen muss, um seiner Paranoia und seinem Gedächtnisverlust ein Ende zu setzen. Salvador Dalí half bei der Gestaltung der Traumsequenzen mit, allerdings fielen diese kürzer aus als geplant. (Vgl. Chandler 2005: S. 195-96) Auch Tagträume sind in Filmen keine Seltenheit, so wie in der erfolgreichen österreichischen Krimiserie „Schnell ermittelt“ (Erstausstrahlung 2009), wo die Kommissarin Frau Schnell von ständigen Tagträumen verfolgt wird und in den neuen Folgen auch immer wieder in ihren Vorstellungen ein junges Mädchen sieht, welches nicht real vor ihr steht. Weitere Analysen Sigmund Freuds, wie die des Voyeurismus, sind ebenfalls Thema verschiedener Filme, etwa Alfred Hitchcocks Produktion „Rear Window“ (1954), mit dem deutschen Titel „Das Fenster zum Hof“. Hier beobachtet der wegen Beinbruchs im Rollstuhl sitzende Fotograf Jeff seine Nachbarn im gegenüberliegenden Haus und wird so auch Zeuge eines Mordes. Jeff entwickelt eine immer größer werdende Leidenschaft am Beobachten der Menschen, was die vielen Kameraeinstellungen aus seiner Perspektive unterstreichen. Der Zuschauer/Die Zuschauerin blickt des Öfteren durch sein Fernrohr oder das Teleobjektiv seiner Kamera, was an der schwarzen Umrandung zu erkennen ist.³ Aufgrund der schon früh begonnenen Anwendung von Freuds Analysen der seelischen Abläufe auf Filmproduktionen könnte man schließen, dass Film und Psychoanalyse von Beginn an nicht ohne einander denkbar sind. Freud konnte zwar dem Kino nicht viel abgewinnen und sah in ihm keine Wichtigkeit, dennoch sind seine psychoanalytischen Auseinandersetzungen mit der menschlichen Seele zu einem wichtigen Bestandteil vieler filmischer Werke geworden. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, wie viele Gemeinsamkeiten Film und Psychoanalyse verbindet. (Vgl. Packer 2007: S. 18)

„Both psychoanalysis and cinema were children of the turn-of-the-twentieth century. They basked in the same cultural climate, and breathed the same social concerns of the day. They reflected the same intellectual arguments and the same scientific accomplishments, and they commented on the same political conflicts that colored their era. They influenced one another, and they interacted with one

³Siehe „Rear Window“ (1954), Alfred Hitchcock (dir.).

another, from the start ... Each operated independently, in its own way, but both where more forceful when acting together.“ (Packer 2007: 18)

Die Verbindung zwischen Film und Psychoanalyse ermöglicht Darstellungen und Inszenierungen dessen, was Menschen fühlen, wovor sie Angst haben und was sonst in ihnen vorgeht. Unterschiedlichste Störungen und Geisteskrankheiten können veranschaulicht und anhand von verschiedenen Genres verkörpert werden.

Aber das Medium Film wurde nicht nur für fiktionale Darstellungsmöglichkeiten der Psyche genutzt, sondern diente auch als Dokumentationsmittel beziehungsweise Beobachter von konkreten Krankheitsverläufen. Die Verwendung von Kinematographen für Aufnahmen von psychisch erkrankten Menschen diente dazu, deren Verhalten, Gesten, Mimik und Bewegungsabläufe genauer zu analysieren. Vieles wurde dadurch entdeckt, was ohne Kamera gar nicht möglich gewesen wäre, da man ein besonderes Augenmerk auf Details und einzelne Situationen legen konnte. So stellte man in unterschiedlichen neurologischen Anstalten Kinematographen auf, um authentische Situationen zu dokumentieren. (Vgl. Reichert 2006: S. 185-86) Der erste Kinematograph für derartige Zwecke wurde im Jahr 1897 aufgebaut. Hier protokollierte der Psychiater Paul Schuster anfangs KlientInnen, die einen gestörten Bewegungsablauf aufwiesen. Er war an der Berliner Charité tätig, während der Psychiater Robert Sommer an der Universität Gießen – in der psychiatrischen Abteilung – die Kinematographie etablierte. Robert Sommer war der Meinung, dass eine solche Dokumentation für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit psychisch erkrankten Menschen unerlässlich wäre. Die Aufnahmen dienten vordergründig dazu, motorische Prozesse festzuhalten, zu analysieren und wissenschaftlich zu belegen, und veranschaulichten zusätzliche filmische Möglichkeiten dieser Dokumentationen. Es wurde ohne Schnitt und Montage gearbeitet und nur eine Einstellung wurde präsentiert. (Vgl. Reichert 2006: hier: S. 185-87)

Das Medium Film hat somit viele verschiedenen Verbindungen zur Psyche – sei es, dass man es für fiktionale Zwecke nutzt, um innerste Gefühle und die menschliche Psyche filmisch auszuloten, oder dass man es für dokumentarische und wissenschaftliche Zwecke heranzieht. Die hier genannten Zusammenhänge zwischen Film und Psychoanalyse haben einen kurzen Überblick geboten. Der nächste Punkt zeigt ebenfalls eine kleine Übersicht der Wirkmechanismen von Filmen auf die Zusehenden, um dann auf die therapeutische Wirkung überzuleiten, die auch in Bezug auf AutistInnen eine Rolle spielt.

1.2 Filmische Wirkung auf den Zuschauer/ die Zuschauerin im Allgemeinen

Wie eine Szene auf den Zuschauer/die Zuschauerin wirkt, hängt von vielen Faktoren (ästhetische Merkmale, Inhalt, vermittelte Emotionen etc.) ab. Je nachdem wie der Film gestaltet ist, werden unterschiedliche Informationen geliefert. Hier spielt beispielsweise eine große Rolle, auf welchem Objekt im Bild die Schärfe liegt, welche Einstellungsgröße ausgesucht wird, ob in Untersicht oder Obersicht gefilmt wurde, wie DarstellerInnen und Elemente positioniert oder wie Schatten und Licht gewählt sind. Derartige ästhetische Gestaltungsmöglichkeiten werden in der Medienwissenschaft als sogenannte Codes bezeichnet, welche den Zuschauer/die Zuschauerin einiges interpretieren lassen. (Vgl. Mikunda 2002: S. 15-16) Weitere Codes sind etwa die Bildgeschwindigkeit oder die Kamerabewegungen. Nicht nur im optischen Bereich lassen sich derartige Codes verschlüsseln, sondern auch auf der Ebene von Schnitt und Ton wird stark mit diesen gearbeitet, um den Zuschauer/die Zuschauerin in eine spezielle Richtung zu lenken und unterschiedlich auf ihn/sie zu wirken. Einige Anhänger der klassischen Filmtheorie durchleuchten diese Codes und haben unterschiedliche Ansichten. (Vgl. Mikunda 2002: S. 16-17)

„Die einen, wie Pudowkin oder Arnheim, schätzen mehr den manipulativen, expressiven Wert der Codes. Andere, wie Kracauer und Bazin, betonen die Fähigkeit des Films, die Wirklichkeit auf direkte Weise abzubilden. So äußert sich Bazin befriedigt über die Entwicklung der hohen Tiefenschärfe, weil sie realistischer sei als die flache Schärfe, die den Blick gewaltsam lenkt.“
(Mikunda 2002: S. 17)

Mit filmischen Codes lässt sich verschiedenartig arbeiten und Unterschiedliches zum Ausdruck bringen. Je nachdem wie man die Codes im Film verarbeitet und worauf man den Fokus legt, ist die Wirkung auf das Publikum eine andere. Die Zusehenden leben mit dem Film mit und begeben sich für kurze Zeit in eine andere Welt. Zum Teil identifizieren sie sich mit den DarstellerInnen, fühlen mit ihnen mit und erkennen eigene Erlebnisse wieder. Je nach Genre werden unterschiedliche Emotionen im Publikum gelöst und Empfindungen frei. (Vgl. Mikunda 2002: S. 15-17) Die Filmwelt gleicht einer Traumwelt, in welcher Realität und Fiktion zusammenführen. Allerdings betont Christian Metz, in Träumen wisse man nicht, dass man träume, beim Ansehen eines Filmes jedoch sei der Zuschauer/die Zuschauerin sich bewusst, wo er/sie sich befindet. (Vgl. Caneppele 2006: S. 56-57) Auch Siegfried Kracauer vertritt die

Meinung, dass unterschiedliche Bilder verschiedene Effekte haben. Seiner Ansicht nach sind manche Bilder an den Intellekt des Zuschauers/der Zuschauerin gerichtet und andere Darstellungen fungieren zum Beispiel als Zeichen. (Vgl. Kracauer 1964: S. 216)

„Ich gehe von der Annahme aus, daß Filmbilder ungleich anderen Arten von Bildern vorwiegend die Sinne des Zuschauers affizieren und ihn so zunächst physiologisch beanspruchen, bevor er in der Lage ist, seinen Intellekt einzusetzen.“ (Kracauer 1964: S. 216)

Für diese Aussage nennt Kracauer drei Gründe: Erstens veranschaulicht der Film die Darstellungen extrem real, sodass das Publikum darauf reagiert, als ob es Wirklichkeit wäre. Auf diese Weise wird das ganze Sinnesvermögen adressiert. (Vgl. Kracauer 1964: S. 216-17) Zweites veranschaulicht das Medium Film – im Gegensatz zur Fotografie – die Welt in Regung. Die stetige Bewegung der aneinandergereihten Bilder entfachen im Publikum kinästhetische Reaktionen. Diese bestehen beispielsweise aus Muskelreflexen oder anderen Auswirkungen. Der Zuschauer/Die Zuschauerin fühlt mit den auf der Leinwand vorkommenden Ereignissen und Bewegungen mit. (Vgl. Kracauer 1964: S. 216-17) Drittens besitzt das Medium Film nicht nur die Fähigkeit, physische Realität darzustellen, sondern auch versteckte Ausschnitte der Realität – anhand vieler filmischer Möglichkeiten – aufzuzeigen. Hierzu zählen unter anderem zeitliche und räumliche Konfigurationen, wodurch der Zuschauer/die Zuschauerin immer mehr in den Bann gezogen wird. (Vgl. Kracauer 1964: S. 216-17)

Das Medium Film kann oft bewirken, dass der Zuschauer/die Zuschauerin seine/ihre Umgebung vergisst. Er/Sie sieht nicht nur die Bilder auf der Leinwand, sondern erlebt den Film. Das Medium lenkt ab, regt zum Träumen an und zeigt andere Realitäten, allerdings kann es auch schockieren, Angst machen oder Traurigkeit auslösen. Während einer Filmvorführung können unterschiedlichste Gefühlslagen durchlebt werden. (Vgl. Packer 2007: S. 2-3)

„With their sound, light, color, and drama, films contain a myriad of different stimuli. Because they play on almost all senses, they become even more engrossing.“ (Packer 2007: S. 3)

Durch die Adressierung fast aller Sinne des Menschen (Hören, Sehen, Riechen – wenn man sich im Kino befindet) wird der Zuseher/die Zuseherin vom Film vereinnahmt. Die durch den Film empfangenen Impulse regen zum Nachdenken an und verschaffen einen

Zugang zur persönlichen Innenwelt. (Vgl. Packer 2007: S. 3) Bemerkenswert ist die Beobachtung, dass sich an Schizophrenie erkrankte Menschen meist keinen Filmerlebnissen aussetzen wollen, da es ihrem Gehirn nicht möglich ist, all die Impulse auf einmal zu verarbeiten. Aufgrund dessen lösen Filme bei schizophrenen Menschen ein äußerst unangenehmes Gefühl aus. Andere Menschen hingegen erleben eine Filmvorführung als eine Flucht in eine Phantasiewelt, die von alltäglichen Problemen ablenkt. (Vgl. Packer 2007: S. 3) Für den Psychoanalytiker Bertram Lewin (1876–1971) erlebt der Zuschauer/die Zuschauerin im Kino das Gefühl, verschlungen zu werden, und den Wunsch, sich einfach fallen zu lassen. (Vgl. Zeul 2006: hier S. 78) Er beschreibt den Begriff der „oralen Trias“, welcher nicht nur aktive Prozesse der oralen Aufnahme beschreibt, sondern auch Gefühle des Sich-Aufgebens und des Verschlungen-Werdens mit einbezieht. (Vgl. Zeul 2006: hier S. 78) Ist zum Beispiel eine Figur im Film denselben Problemen wie der Zuschauer/die Zuschauerin ausgeliefert oder befindet sie sich in derselben oder einer ähnlichen hilflosen Situation, beginnt der Beobachter/die Beobachterin sich mit ihr zu identifizieren. (Vgl. Zeul 2006: hier: S.78) Des Weiteren zählt Lewin zur „oralen Trias“ auch die Theorie des Schlafes, welche nicht nur Träume während der Nacht berücksichtigt, sondern auch Zwischenstadien vom Dösen bis zum tiefen Schlaf beschreibt. (Vgl. Zeul 2006: hier: S.78) Diese Theorie kann mit der Situation eines Kinobesuches verglichen werden, da die Bilder im Traum einer Filmprojektion ähneln. So schließt er in den Begriff der „oralen Trias“ auch die Traumleinwand ein, die eine weiße Wand bezeichnet, auf welche Träume projiziert werden können – wie im Kino der Film auf einer weißen Leinwand abgebildet wird. Ebenfalls Auslöser für Tränenergüsse oder starke Emotionen des Publikums ist zum Beispiel traurige, romantische oder spannende Musik, die passend zu den Geschehnissen auf der Leinwand montiert ist. (Vgl. Zeul 2006: hier: S. 78-79) Film kann viele Gefühle hervorrufen und zugleich diese beeinflussen. Wir lassen uns manipulieren und fühlen mit den Ereignissen auf der Leinwand mit.

1.3 Der therapeutische Einsatz von Filmen: „Cinetherapie“

Die „Cinetherapie“ bedient sich des Mediums Film, um Menschen mit seelischen Schwierigkeiten fiktiven Situationen auszusetzen, die eine Identifikation mit den dargestellten Figuren hervorruft, und den Betroffenen auf diese Weise ein Aussprechen

ihrer eigenen Situation zu erleichtern. Es gibt Männer und Frauen, denen es in einer Bezugnahme auf den Film leichter fällt, persönliche Probleme zum Ausdruck zu bringen und sich diesen zu stellen. Das Sich-Wiedererkennen im Film verhilft zu einem besseren Verständnis eigener Schwierigkeiten und veranschaulicht den PatientInnen, dass auch andere Menschen mit denselben oder ähnlichen Herausforderungen kämpfen. Durch den Erfolg derartiger Herangehensweisen an die Psyche des Menschen sah man einen effizienten therapeutischen Nutzen in der „Cinetherapie“. (Vgl. Mangin 1999) Auch Buch und Theater wurden schon in der griechischen Antike als therapeutische Maßnahme gesehen. (Vgl. Poltrum 2009: hier S. 47) Aristoteles sprach in seinem Werk „Die Poetik“ (ca. 335 v. Chr.) von der reinigenden Wirkung (Katharsis), die die Nachahmung auf die Psyche der ZuschauerInnen auslöse. (Er bezog sich auf Theaterstücke, allerdings ist diese Ansicht auch in Bezug zu Filmen erwähnenswert.)

„... Nachahmung von Handelnden und nicht durch Berichte, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“ (Aristoteles 2005: S. 19)

Aristoteles strebte mit der Katharsis nach einer Befreiung der ZuschauerInnen von organischen und seelischen Erregungen. (Vgl. Aristoteles 2005) Filme erzielten auch eine erlösende Wirkung, indem sie bei der Aufarbeitung der eigenen Psyche helfen. (Vgl. Mangin 1999) John W. Hesley und Jan G. Hesley spezifizieren den Begriff der „Cinetherapie“ in ihrem Buch „Rent Two Films and Let's Talk in the Morning“ (2001) und beschreiben dabei ihre Methode. Der Therapeut/Die Therapeutin sollen mit dem Patienten/der Patientin in einen Dialog treten, indem Thema und Figuren eines zuvor gesehenen Films und eventuelle Identifikationen besprochen werden. Das ausgewählte Filmmaterial soll zu einem besseren Selbstverständnis verhelfen – sei es durch negative oder positive Assoziationen. (Vgl. Hesley 2001) Obwohl das Kino auch eine vehemente Gegnerschaft hatte, da manche Filme wegen ihrer Inhalte (Gewalt, Kriminalität etc.) als Bedrohung angesehen wurden, rückten einige medizinische Berichte, die im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts veröffentlicht wurden, den Einsatz von Filmen als Heilungsmethode in ein durchaus positives Licht. (Vgl. Caneppele 2006: hier S. 57) Ein wichtiger Zeitpunkt für diesen Beginn des Films als medizinisches Hilfsmittel ist das Jahr 1912, aus welchem die ersten anschaulichen Nachweise für den Gebrauch der Kinematographie in einer Heilanstalt (New Hampshire, USA) stammen. Erwähnenswert ist auch, dass nur zwei Jahre später schon 24 Einrichtungen mit Projektoren ausgestattet

waren, deren Einsatz eine heilende Kraft auf die PatientInnen ausübten (Vgl. Caneppele 2006: S. 72) Ein weiteres wichtiges Datum ist der Juli 1926. In diesem Jahr stieß man in einer Anstalt in London auf einen weiteren therapeutischen Nutzen von Kinoprojektionen. Hierbei fand man heraus, welchen guten Einfluss die wöchentlichen Vorführungen auf die PatientInnen hatten. So zeigte sich zum Beispiel bei Melancholikern eine deutlich erhellte Gemütslage. (Vgl. Caneppele 2006: S. 76) Der Architekt der wundervollen amerikanischen Atmospheric-Theater aus den 20er-Jahren war sogar der Meinung, dass auch die Architektur der Kinogebäude in ihrer Wirkung in Bezug auf Struktur und Form einen beruhigenden, therapeutischen Einfluss hätte. (Vgl. Caneppele 2006: S. 76) Die genannten Daten sind wichtige Zeitpunkte für die Anfänge der „Cinetherapie“, allerdings würde ein weiterer, genauer geschichtlicher Einblick das Ausmaß dieser Arbeit übersteigen. Von Wichtigkeit ist nun das späte 20. Jahrhundert, in welchem die „Cinetherapie“ zu einer bedeutenden Behandlungsmaßnahme wurde. (Vgl. Packer 2007: S. 2) Manche PatientInnen ziehen sie sogar einer Gesprächstherapie vor, wenn es ihnen schwer fällt, ihre Gedanken offen auszusprechen. Über den Umweg des filmischen Geschehens drücken sie eigene Gefühle und Vorstellungen aus, indem sie die eingesetzten Filme kommentieren. Des Weiteren ermöglichen Filme den PatientInnen ein freies Assoziieren, so wie es auch in einer Gesprächstherapie der Fall wäre – nur auf einer anderen Basis. (Vgl. Packer 2007: S. 2-3) „Films encourage viewers to free-associate, just as analysands do in psychoanalytic sessions.“ (Packer 2007: S. 3) Der Patient/Die Patientin lässt seinen/ihren Gefühlen und Gedanken unzensuriert freien Lauf und erlebt während des Zusehens eine Art Wiedererkennung des eigenen Lebens oder eines Lebens, welches er/sie gerne führen würde. Teils entdeckt er/sie eigene Schwierigkeiten an den Filmfiguren wieder und teils können auf diese Weise tiefsitzende Probleme entdeckt und gelöst werden oder der Klient/die Klientin entflieht für kurze Zeit in eine andere Welt – weg von der unangenehmen Realität. (Vgl. Packer 2007: S. 3-4)

Der Psychoanalytiker Cesare Musatti sieht das „Kino als Medium des Unbewussten“. (Hediger 2006: S. 145) Seiner Meinung nach weist Kino gegenüber den anderen Medien deutliche Disparitäten auf, da „das Filmbild direkt und unmittelbar mit dem Unbewussten in Verbindung steht“. (Hediger 2006: S. 146) Auf diese Weise entsteht eine Kommunikation mit dem Unbewussten, was bei anderen Medien nicht der Fall ist. (Vgl. Hediger 2006: S. 146)

„Der Film ist mit anderen Worten das Medium des Unbewussten par excellence, das Medium, das das Unbewusste direkt anspricht und zum Sprechen bringt.“
(Hediger 2006: S. 146)

Der Film trägt somit eine ganz besondere Eigenschaft in sich, die vieles möglich werden lässt (zum Beispiel unbewusste Bedürfnisse zu entdecken). Laut Cesare Musatti besteht deshalb so eine gute Verbindung zwischen Film und dem Unbewussten, da das autonome Nervensystem meistens selbst visuelle Bilder kreiert – zum Beispiel Traumbilder – die den Aufnahmen des Kinos in vieler Hinsicht gleichen. Diese Verbindung zwischen Film und Traum ermöglicht eine ständige Wechselbeziehung der beiden, da der Zuschauer/die Zuschauerin im Unterbewusstsein ein Vertrauen mit gewissen Momenten im Film entwickelt und neue Zugänge zu innersten Gedanken und Gefühlen entstehen. (Vgl. Hediger 2006: S. 146-47)

Auch bei AutistInnen können Filme ein Verständnis für ihre Umwelt bewirken – zumindest soweit es für ein autistisches Denken möglich ist. Mithilfe visueller Unterstützungen wird ihnen ihre Umgebung bewusst gemacht und sie lernen dadurch, Emotionen zu imitieren und in gewissem Maße zu verstehen. Des Weiteren können Filme eine unterstützende Maßnahme für die sprachliche Entwicklung sein. (Vgl. Dodd 2007: S. 218) Eine sehr wirksame Behandlungsmethode bei AutistInnen stellt das „Video-Modell-Lernen“ dar. (Vgl. Dodd 2007: S. 235) In diesem Konzept werden den Betroffenen Filme gezeigt, in welchen eine Person – das „Modell“ (Dodd 2007: S. 235) – Verhaltensweisen vorspielt, die AutistInnen nachahmen und wiederholen sollen, um im Alltag besser zurechtzukommen. Da autistische Menschen sehr schwer mit Informationen und Emotionen umgehen können und überdies Probleme haben, sich im täglichen Leben richtig zu verhalten, ist das „Video-Modell-Lernen“ für sie ein wirksamer Weg, sich gewisse Handlungsweisen nach und nach anzueignen. Diese Methode ist im Bereich des Autismus auch deswegen besonders geeignet, weil sie keine zwischenmenschliche Kommunikation erfordert und die Imitation leicht steuerbar ist. (Vgl. Dodd 2007: S. 235-36)

Im „Rainman’s Home“ im 18. Bezirk, eine Einrichtung, auf die später noch genauer eingegangen wird, wurden den AutistInnen Filme über andere autistische Menschen – auch fiktionale – vorgespielt und diese anschließend gemeinsam besprochen, um den Betroffenen so einen besseren Zugang zu sich selbst zu ermöglichen und ihnen auf ihr Verhalten einen Blick aus der Distanz zu geben.⁴

⁴Rainman’s Home: Eigene Beobachtung, Juni 2011.

1.4 Film als Mittel zur Darstellung psychischer Erkrankungen von seinen Anfängen bis ins 21. Jahrhundert – ein kurzer Überblick

So wie sich das Medium Film im Laufe der Jahre immer weiterentwickelt hat, so hat sich auch die Visualisierung psychischer Erkrankungen mit der Zeit verändert. Blickt man zum Beispiel auf die Mitte des 20. Jahrhunderts zurück, so sind große Unterschiede (Aufarbeitung der Krankheit, ästhetische Gestaltung etc.) zur heutigen Zeit zu sehen. Wie die Krankheit in den Filmen der jeweiligen Zeitepochen dargestellt ist, hängt stark von der Auffassung, den Erkenntnissen und vom Wissensstand der einzelnen Dekaden ab. (Vgl. Pupato 2002: S. 59) Wichtig ist es für derartige Filme, nicht nur dem Publikum einen Zugang zu dieser Thematik zu verschaffen, sondern auch nach Möglichkeit ein Augenmerk auf die wissenschaftlichen Erkenntnisse zu legen. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 895-96) Das heißt, dass der Inhalt einigermaßen wissenschaftlich gerechtfertigt sein sollte. Gleichzeitig ist es natürlich ein Ziel jedes Filmes, den Betrachter/die Betrachterin zu verführen und sein/ihr Interesse aufrechtzuerhalten. Aufgrund dessen werden häufig Stilmittel eingesetzt, die zum Beispiel die Visualisierung der Thematik entstellen, hochspielen oder spannender gestalten sollen. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 895) So steigt das Interesse des Publikums für derartige Filme zwar an, jedoch werden erkrankte Menschen und ihre Umgebung nicht immer so dargestellt, wie es den tatsächlichen Gegebenheiten entspricht, beziehungsweise werden sie in ein Licht gerückt, welches für die ZuschauerInnen aufregender erscheint. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 895-96) Die beliebtesten Genres für Filme, die sich mit psychischen Erkrankungen befassen, waren und sind schon immer Thriller, Horrorfilme oder Dramen. (Vgl. Wedding 2005: S. 6) Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Materie der psychisch Erkrankten und ihres Umfelds für künstlerische Zwecke genutzt. Es galt hier vordergründig, anhand dieser Thematik die Vielfältigkeit und Kunst filmischer Darbietungen zu testen und nicht die Schwierigkeiten der Krankheit zu veranschaulichen. (Vgl. Pupato 2002: S. 60) Psychische Störungen wurden in expressionistischen und surrealistischen Bildern ausgedrückt, welche das Innenleben der Betroffenen am besten darstellen konnten. (Vgl. Wedding 2005: S. 6) „Das Kabinett des Dr. Caligari“ (1919/1920) von Robert Wiene ist einer der ersten Filme über psychische Störungen, der expressionistisch umgesetzt wurde. In dieser Produktion agieren normales Leben und Irrsinn miteinander und beherrschen den Plot. Die theatralische Visualisierung steht hier im Vordergrund, allerdings fehlen genaue

Ursachen, Untersuchungen und Wissen über die Krankheiten. (Vgl. Pupato 2002: S. 60-61) Einige Zeit später – in den 50er- und 60er-Jahren – wollte man in erster Linie den persönlich durchlebten Irrsinn darstellen und das Augenmerk auf Momente der Spannung und des Schocks legen. (Vgl. Pupato 2002: S. 61 zitiert nach Herting) Deshalb wurde die Thematik der Psyche immer öfter im Genre des Thrillers verarbeitet – wie zum Beispiel in „Psycho“ (1960) von Alfred Hitchcock. Norman, der an einer gespaltenen Persönlichkeit leidet, wird in eine gewöhnliche Umgebung gesetzt, um eine gewisse Spannung zu erzeugen, die nach und nach durch seine dissoziative Identitätsstörung entsteht. (Vgl. Condrau 1979: S. 899-900) In dem Film „Marnie“ (1964) desselben Regisseurs verdeutlicht er ein Kindheits- und Jugendtrauma als Ursache für die Kleptomanie. Auch hier wird im Laufe des Films starke Spannung erzeugt, indem die ZuschauerInnen eine beobachtende Stellung einnehmen und langsam erfahren, woher Marnies Kleptomanie kommt. (Vgl. Chandler 2005: S. 335-36) In diesen Jahren der 50er und 60er war es für die entstandenen Filme überwiegend wichtig, unterhaltsam zu sein und als Sensationskino zu gelten. (Vgl. Pupato 2002: S. 62) In den 70er- und 80er-Jahren wurden sehr viele Filme gedreht, die psychische Erkrankungen als Hauptthematik aufgriffen. (Vgl. Pupato 2002: S. 62) Es gab bereits eine große Anzahl an Verfilmungen, welche unter anderem psychotische Persönlichkeiten, Aggressivität der Menschheit oder innere Konflikte des Individuums visualisierten. Als Beispiele seien hier genannt „Fingers“ (1978) von James Toback oder „Taxi Driver“ (1975) von Martin Scorsese. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 908) Ab diesem Zeitpunkt erweckte die Aufarbeitung psychischer Ausnahmefälle in Filmen immer mehr das öffentliche Interesse und war Auslöser für heftige Disputationen darüber, was in psychiatrischen Anstalten wirklich vorging. Die sich verbreitende Vorstellung von psychiatrischen Anstalten führte zu Kritik und Zweifeln an einer humanen Atmosphäre in derartigen Kliniken. (Vgl. Pupato 2002: S. 62) Die in der Gesellschaft herrschenden Vorurteile gegenüber psychiatrischen Anstalten, psychisch Erkrankten und ihren Betreuungspersonen wurden durch die zu dieser Zeit entstehenden Filmproduktionen weiter verstärkt und nicht etwa gelöst. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 900) Ein Beispiel für einen Film, der die Psychiatrie grenzenlos ad absurdum führt und mit Boshaftigkeit parodiert, ist das weltberühmte Werk „One flew over the cuckoo’s nest“, zu Deutsch „Einer flog über das Kuckucksnest“ (1975), von Regisseur Milos Forman. Laut R. Kuhn – wie Gion Condrau schreibt – bestehe dieser Film aus vielen Ungenauigkeiten und Inkorrektheiten, die ein vollkommen verfälschtes Bild über die wahren Gegebenheiten

in einer derartigen Anstalt wiedergeben. So entstanden viele Diskussionen über Filmproduktionen dieser Art und ihre Darstellung dieser Thematik. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 900-01) Erst in den 80er-Jahren beruhigte sich die Situation und es wurden Filme produziert, die mit einer größeren Ernsthaftigkeit und mehr Verständnis gegenüber den Betroffenen an die Thematik herangingen. (Vgl. Pupato 2002: S. 63) Es entstanden zum Beispiel Filme, welche das Thema von Selbstmord aufgrund psychischer Probleme aufgriffen, wie „Dead Poets Society“ (1989) – zu Deutsch „Der Club der toten Dichter“ – von Peter Weir. (Vgl. Wedding 2005: S. 52-54) „The Verdict“ (1987) von Sidney Lumet ist ein anderes Exempel für Filme in den 80er-Jahren, die Alkoholismus thematisierten. (Vgl. Wedding 2005: S. 79) Der in den 90er-Jahren entstandene und sehr erfolgreiche Film „Forrest Gump“ (1994) von Robert Zemeckis veranschaulicht die Entwicklung eines jungen Mannes, welcher sein Leben lang von dem Borderline-Syndrom begleitet wird und Ausgrenzung und Respektlosigkeit erlebt. (Vgl. Wedding 2005: S. 140-41)

Ab der Jahrtausendwende büßte das Schreckgespenst psychischer Störungen viel von seiner Bedrohlichkeit ein. Der Blick auf Betroffene hat sich verändert, wodurch diesen nun mehr Akzeptanz und Rücksichtnahme entgegengebracht wird. Durch die (Weiter-)Entwicklung von Medikamenten und Therapien ist es möglich, viele Erkrankungen zu bändigen oder gar zu heilen. (Vgl. Pupato 2002: 64) Erkrankte werden nun nicht mehr einfach nur als „wahnsinnig“ empfunden, sondern mit anderen PatientInnen gleichgestellt. Auch im filmischen Schaffen zu diesem Themengebiet zeigt sich dieser neue Ansatz. Heutzutage versuchen viele Filme in ihrer Handlung die Betroffenen nicht mehr von ihrer Umgebung abgekapselt darzustellen, sondern sie in einen gesellschaftlichen Kontext zu bringen. (Vgl. Pupato 2002: 64) In „A Beautiful Mind“ (2001) von Ron Howard wird der mathematisch begabte Nash in einem sozialen Umfeld gezeigt, verfällt dann aufgrund von Medikamentenverweigerung in Wahnvorstellungen, lernt aber schlussendlich mit seiner Erkrankung zu leben. (Vgl. Wedding 2005: S. 106-07) Derartige Produktionen erwecken in der Öffentlichkeit immer mehr Interesse für psychische Störungen und ihre filmische Umsetzung. (Vgl. Pupato 2002: 65)

„Es werden menschliche Probleme und Konflikte thematisiert, mit denen sich der Zuschauer auseinandersetzen kann. Die Gesellschaft befasst sich mehr und mehr mit dem Schicksal psychisch Kranker und damit, wie geholfen werden kann. Die Diskussion über therapeutische Maßnahmen, über deren Begründung und deren Zweckmäßigkeit reißt ebensowenig ab, wie jene über die Entstehungsgeschichte

bestimmter psychiatrischer Störungsbilder. Immer mehr wird auch der Zusammenhang des psychischen Leidens mit der sozialen Hilflosigkeit des Betroffenen aufgezeigt.“ (Pupato 2002: S. 65)

Aufgrund dessen zeigen immer mehr Menschen in der Gesellschaft erhöhte Toleranz gegenüber psychisch erkrankten Personen und man beginnt, sich mit dieser Thematik auseinanderzusetzen. Was vorher absolut tabu war, auch nur annäherungsweise ausgesprochen zu werden, rückt jetzt in ein anderes Licht und wird in Gesprächen thematisiert. Filmproduktionen unterstützen diese Enttabuisierung und zeigen die Problematik offen auf. Somit fällt es den tatsächlich Betroffenen immer leichter, über ihre Schwierigkeiten zu sprechen und nicht nur zu schweigen, und auch die Gesellschaft ändert ihre Meinung gegenüber Erkrankten. (Vgl. Pupato 2002: S. 65)

„Die zunehmend vielfältiger gestaltete Produktion von, Psychopathologie-Filmen‘ führt zu einem Umbruch der gesellschaftlichen Einstellung gegenüber psychischen Störungen. Der Film kann zu einer ‚verständnisvolleren Haltung gegenüber psychisch Kranken‘ führen.“ (Vgl. Pupato 2002: S. 72 zitiert nach Luderer & Vogel)

Der Film *kann* zwar zu mehr Verständnis führen, *muss* es jedoch keinesfalls, denn natürlich ist nicht jeder Mensch diesem Themengebiet gegenüber offen. (Vgl. Pupato 2002: S. 72) Heutzutage gibt die menschliche Psyche dem Medium Film immer noch reichhaltig Inspiration für neue Projekte. In dem Film „Black Swan“ (2010) von Darren Aronofsky leidet die Balletttänzerin Nina Seyers an Dermatillomanie, Halluzinationen und Magersucht, was anhand der vielfältigen ästhetischen Gestaltungsmittel (Montage, auditive Ebene, visuelle Bildgestaltung etc.) auf außerordentliche Weise dargestellt wird.⁵ Der Film „Shame“ (2011) von Steve McQueen behandelt einen an Sexsucht leidenden Geschäftsmann, welcher mehr und mehr von seinen sexuellen Begierden vereinnahmt wird.⁶

Durch das Medium Film wird der Öffentlichkeit ein Bild der Psychiatrie, des psychisch erkrankten Menschen und der psychiatrischen Arbeit vermittelt, welches jedoch nicht immer mit realen Tatsachen übereinstimmt. Für manche mag es ein Anstoß sein, über diesen Themenbereich nachzudenken und ein Verständnis davon zu entwickeln, jedoch wird das Publikum auch stark von den Aufnahmen, denen es sich aussetzt, manipuliert. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 894)

⁵Siehe „Black Swan“ (2010), Darren Aronofsky (dir.).

⁶Siehe „Shame“ (2011), Steve McQueen (dir.).

„Das Gesicht der Psychiatrie in der Öffentlichkeit läßt sich aber besonders aus dem unserem Zeitalter gemäßen, modernen Medium des Films ergründen, der das Volksempfinden sowohl wiedergibt wie auch beeinflußt.“ (Condrau 1979: hier S. 894)

Auf der einen Seite informieren Filme die Gesellschaft, verhelfen zu einem besseren Verständnis und klären auf, auf der anderen Seite jedoch entsteht ein ganz spezielles Bild, das von so manchen Vorurteilen geprägt sein kann. (Vgl. Pupato 2002: S. 72) Dieses Bild formt und verzerrt mitunter die Vorstellungen des Publikums von psychiatrischen Anstalten, psychisch erkrankten Menschen und ihren Betreuungspersonen und von den angewendeten Behandlungsmaßnahmen. (Vgl. Condrau 1979: hier S. 895)

1.5 Filmische Darstellung der Autismus-Spektrum-Störung – ein kurzer Überblick

Viele Menschen wissen nicht, was Autismus ist, wie dieser entsteht und welche Kernmerkmale ihn prägen. Die Diagnose ist überdies in vielen Fällen schwierig, was zum vorherrschenden Unverständnis darüber noch beiträgt. Wer nicht direkt mit an Autismus leidenden Menschen in Berührung ist, hat meist ein verzerrtes Bild der Wirklichkeit. Autismus wird der Öffentlichkeit schließlich oft auf eine Weise dargestellt, die abseits der ständigen wissenschaftlichen und klinischen Beschäftigung angesiedelt ist. Hierzu zählen Darstellungen in Film und Fernsehen, in Comics, Literatur, Zeitungsberichten oder Zeitschriften. (Vgl. Bölte 2009: S. 13) Verschiedene Fernsehserien griffen beispielsweise in den letzten Jahren das Thema Autismus auf, etwa „Dr. House“ (Staffel 3, Folge 4, „Lines in the Sand“ 2006/2007). In dieser Episode entdecken Dr. House’ Kollegen im Laufe der Untersuchung eines 10-jährigen Jungen namens Adam mögliche autistische Züge auch an Dr. House selbst. (Vgl. Wild 2006) In einer anderen Arzt-Serie, „Grey’s Anatomy“ (Staffel 5, Folge 8, „These Ties That Bind“, 2008/2009), begegnet man einem Asperger-Patienten mit Herzproblemen. (Vgl. Sepinwall 2008) Aktuell läuft auf ORF 1 die Serie „Touch“ (2012), in welcher Martin Bohm einen autistischen Sohn hat, der – und dies beweist, wie wenig wissenschaftlich fundiert hier auf das Thema eingegangen wird – die Zukunft vorhersehen kann. Sven Bölte schreibt in seinem Buch aus dem Jahr 2009, dass die Thematik des Autismus in rund 60 Kino- und Fernsehfilmen vorkommt, wobei nicht immer klar und deutlich die Bezeichnung Autismus angeführt wird. Heute, im Jahr 2012, sind es wahrscheinlich

rund 15–20 Filme mehr, da auf diesem Feld immer eingehender erforscht, hinterfragt und aufgegriffen wird. In der hier vorliegenden Arbeit kann leider nur auf ausgewählte Filme eingegangen werden, da sonst der Rahmen gesprengt würde. „Rain Man“ (1988) von Barry Levinson, welcher unter anderem im analytischen Abschnitt vorkommt, ist einer der berühmtesten Filme. Er besitzt aufklärerisches Potenzial und ihm scheint eine ausgiebige Erforschung des Autismus vorangegangen zu sein. (Vgl. Bölte 2009: S. 13-15) Vor 1988 gab es zwar schon Filme wie etwa „The Boy Who Could Fly“ (1986) von Nick Castle, „Change of Habit“ (1969) von William Graham oder „Silence“ (auch bekannt als „Crazy Jack and the Boy“) (1974) von John Korty, die allerdings kaum in Bezug auf Autismus bekannt sind und nicht so eine große Breitenwirkung hatten. (Vgl. Bölte 2009: S. 13) Nach 1988 entstanden weitere Produktionen wie „Cube“ (1997) von Vincenzo Natali, „Mercury Rising“ (1998) von Harold Becker, „Molly“ (1999) von John Duigan, „Snow Cake“ (2005) von Marc Evans, „Mozart und der Wal“ (2005) von Petter Næss, „Ben X“ (2007) von Nic Balthazar oder „Adam“ (2009) von Max Mayer. Das ist allerdings nur ein kurzer Auszug aus den Filmtiteln, die das Themengebiet des Autismus behandeln oder anstreifen. (Vgl. Bölte 2009: S. 13) (Vgl. Autism Research Institute 2007) Inhaltlich beschäftigen sich diese Filme zumeist mit dem Schicksal der betroffenen Personen, ihrer Inszenierung als Genies und Hochbegabte, ihren Liebesgeschichten, der Problematik der Ausgeschlossenheit oder ihrer Flucht in eine andere Welt. (Vgl. Bölte 2009: S. 13-14) An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass derartige Spielfilme nicht vordergründig dazu dienen, Betroffenen oder ihren Mitmenschen zu helfen, sondern primär zur Unterhaltung produziert wurden und werden. Sie dienen nicht als Quelle, die psychische Störungen wissenschaftlich analysiert, auch wenn ihnen meistens eine eingehende Beschäftigung mit der Krankheit vorausgegangen ist. In Wahrheit werden in diesen Filme allerdings oft Sachverhalte dargestellt, die von der Realität abweichen. (Vgl. Bölte 2009: 14) In den meisten Filmen, in denen autistisch hochbegabte Charaktere im Mittelpunkt stehen, handelt es sich um Männer. Im Jahr 2010 wurde die Filmbiografie „Temple Grandin“ (2010) – zu Deutsch „Du gehst nicht allein“ – von dem Regisseur Mick Jackson veröffentlicht, welche das Leben der berühmten Autistin Temple Grandin veranschaulicht. Sie absolvierte eine akademische Ausbildung, engagiert sich für eine einfühlsame Behandlung von Schlachttieren und ist heute als Professorin und Aufklärerin über Autismus tätig. (Vgl. Felperin 2011)

Im dokumentarischen Bereich wird das autistische Syndrom dem Publikum zumeist auf zwei verschiedene Arten nähergebracht. Auf der einen Seite stehen die Dokumentarfilme, welche einen Einblick in die Thematik bieten (manchmal auch einen Aspekt des Autismus genauer aufgreifen, etwa den Asperger-Autismus) und anhand mehrerer kurz beschriebener Einzelschicksale ein Leben mit der Krankheit illustrieren. (Vgl. Felperin 2011) Zu diesen zählen unter anderem „The Autism Puzzle“ (2003) von Saskia Baron. In dieser Dokumentation werden verschiedene Personen gezeigt, die an Autismus leiden, Sequenzen mit Experteninterviews sind zwischenmontiert. Auf diese Weise werden unterschiedliche Facetten der Autismus-Spektrum-Störung beleuchtet. (Vgl. Felperin 2011) Weitere Beispiele sind die ZDF-Dokumentation „Von einem anderen Stern – Blick in das Leben hochbegabter Autisten“ (2008) von Chiara Sambuchi oder „Autismus – gefangen in der eigenen Welt“ (1999) von Patrick Schellenberg. Die zweite oft verwendete Form, Autismus in Dokumentarfilmen zu verarbeiten, ist die Begleitung eines betroffenen Menschen und die Verfilmung seines Lebens, wobei manchmal die Familie oder Schlüsselpersonen aus seiner Umgebung mit einbezogen werden. (Vgl. Felperin 2011) Die Bandbreite der in Dokumentationen festgehaltenen Schicksale reicht von schwer betroffenen Männern, Frauen oder Kindern über mittelgradig Beeinträchtigte bis hin zu Menschen, die sehr gut mit ihrem Autismus zurechtkommen oder sogar hochtalentiert sind. (Vgl. Felperin 2011) Als Beispiele seien hier erwähnt „Ihr Name ist Sabine“ (2007) von Sandrine Bonnaire (auf welchen später noch genauer eingegangen wird), „Daniel Tammet – the boy with the incredible brain“ (2004) von Steve Gooder oder „Beautiful Son“ (2007) von Don und Julianne Yamamoto King. (Vgl. Felperin 2011)

Wie bereits erwähnt, kann im analytischen Teil dieser Arbeit nur auf einzelne Beispiele eingegangen werden, da der Rahmen der Analyse beschränkt ist.

2. Medizinischer Diskurs nach Foucault

2.1. Diskursräume

Der Diskurs nach Foucault hat eine ganz spezielle Bedeutung, welche keinesfalls mit einer herkömmlichen Definition von Diskurs zu vergleichen ist. Im foucault'schen Sinne ist der Diskurs das Verständnis der Wirklichkeit einer entsprechenden Epoche und des jeweiligen Wissensgebietes. Der Diskurs hat hier eine bestimmte Ordnung. Als Beispiel sei in diesem Fall zu erwähnen, dass die Sprache der Medizin eine gewisse Signifikanz hat. (Vgl. Foucault 2008) Der Autismus in der medizinischen Sprache bedeutet somit etwas ganz Konkretes, wohingegen Menschen aus anderen Wissensgebieten ihre eigene spezielle Auffassung von Autismus haben. Aufgrund dessen ist für die unterschiedlichen Diskurse ein gewisses Hintergrundverständnis notwendig, welches in den verschiedenen Gebieten differenzierende Bedeutungen hat. So hat zum Beispiel ein Psychiater/eine Psychiaterin ein klares Bild vor Augen, was Autismus ist, welche Arten es gibt und wie Ursachen und Folgen aussehen. Vom medizinisch-klinischen Standpunkt gesehen ist das autistische Syndrom eine psychische Krankheit, NichtmedizinerInnen hingegen verweigern meistens den Begriff „Krankheit“. (Vgl. Kehrer 1989: S. 57) Sie denken bei Autismus eher an das klassische, klischeehafte Bild, wie es über die Medien verbreitet wird. Spielfilme wie zum Beispiel „Rain Man“ (1988) porträtieren AutistInnen zumeist in sehr ähnlicher Weise, jedoch gibt es in der Realität gewaltige Unterschiede, die ein typischer Hollywoodfilm nicht zum Ausdruck bringt. Auch andere Krankheiten, etwa AIDS, werden in vielen Filmen anders inszeniert, als sie in der Wirklichkeit auftreten. Der medizinische Blick will somit verdeutlichen, dass das Laienbild nicht immer Tatsachen wiedergibt, sondern dass sich diese oft deutlich differenzierter gestalten. Auch NichtmedizinerInnen beschäftigen sich seit langer Zeit mit an Autismus erkrankten Menschen. Das reicht von der Psychologie über Heilpädagogik, Sozial- und Sonderpädagogik bis hin zu Musik-, Moto- und Beschäftigungstherapie. Jeder/ Jede kann aufgrund seines jeweiligen Hintergrundverständnisses unterschiedlich zur Behandlung beitragen. Will ein Mediziner/eine Medizinerin Betroffenen helfen, so muss die Diagnose einer Krankheit gestellt werden. Hierfür ist eine Einteilung in weitverbreitete medizinische Kategorien notwendig. Seit Hippokrates (um 460 v. Chr.) gilt der Krankheitsbegriff, jedoch ist zu vermuten, dass er auch schon früher – etwa im alten Ägypten – bekannt war. Für

körperliche und psychische Gesundheitsstörungen gilt folglich, dass seit der Antike ein Arzt/eine Ärztin die Krankheit als derartige diagnostizieren und hinterher einer Behandlung unterziehen muss. (Vgl. Foucault 2008) (Vgl. Kehrer 1989: S. 57-58)

In seinem Werk „Die Geburt der Klinik – Eine Archäologie des ärztlichen Blicks“ beschreibt Michel Foucault die Veränderung des medizinischen Diskurses im Wandel der Zeit. (Vgl. Foucault 2008)

„Die Medizin als klinische Wissenschaft ist unter Bedingungen entstanden, die mit ihrer historischen Möglichkeit den Umfang ihrer Erfahrung und die Struktur ihrer Rationalität definieren. Diese Bedingungen bilden ihr konkretes Apriori, das man an den Tag bringen kann – vielleicht, weil eine neue Erfahrung der Krankheit im Entstehen ist, die die Möglichkeit einer historischen Kritik jener Erfahrung, die von ihr verdrängt wird, nun erst schafft.“ (Foucault 2008: S. 13)

Foucault gelangt zur Erkenntnis, dass sich die Sichtweise einer Krankheit mit der Zeit entwickelt. Je mehr Wissen man sich nach und nach aneignete, desto mehr entwickelte und veränderte sich das Verständnis in der Medizin. Foucault betrachtet hier die historische Sicht, wie sich der Begriff des Diskurses entwickelt hat. Genauer gesagt, geht er auf den Diskurs des historischen Wandels der Medizin vom 18. bis zum 19. Jahrhundert ein. (Vgl. Foucault 2008)

„... am Anfang des 19. Jahrhunderts haben die Ärzte beschrieben, was Jahrhunderte lang unter der Schwelle des Sichtbaren und des Aussagbaren geblieben war. Aber das kam nicht daher, daß sie sich wieder der Wahrnehmung zuwandten, nachdem sie allzulange spekuliert hatten, oder daher, daß sie nun mehr auf die Vernunft hörten als auf die Einbildungskraft. Das lag vielmehr daran, daß die Beziehung des Sichtbaren zum Unsichtbaren, die für jedes konkrete Wissen notwendig ist, ihre Struktur geändert hat und unter dem Blick und in der Sprache etwas hat erscheinen lassen, was diesseits und jenseits ihres Bereiches lag.“ (Foucault 2008: S. 10)

Je nachdem, welche Zeitepoche man betrachtet, gibt es verschiedene Auffassungen in der Medizin. Im Laufe der Zeit entwickelt sich ein bestimmtes Verständnis weiter oder lenkt sogar in eine ganz andere Richtung. Der Begriff des Diskurses ist somit nicht statisch, sondern variiert mit der Zeit. (Vgl. Foucault 2008)

Im Bereich der Autismus-Spektrum-Störung hat sich das medizinische Verständnis dieser Erkrankung ebenfalls im Laufe der Jahre verändert. In sehr frühen Jahren wurden AutistInnen und ähnlich betroffene Menschen als „Dorftrottel“ dargestellt und an den

Rand der Gesellschaft verbannt. Später, in der nationalsozialistischen Zeit, galten sie als entartetes Leben und wurden eliminiert. Heutzutage gibt es viele – teils auch wirklich gelungene – Versuche, betroffene Menschen in die Gesellschaft einzugliedern und ihnen nach besten Möglichkeiten ein gutes Leben zu bieten. In der Medizin ist Autismus bis heute nicht vollkommen erforscht. Es gibt bereits einige Studien und viele Bücher über Autismus, jedoch bestehen noch immer so manche Defizite in der Forschung. Im Laufe der Jahre hat sich allerdings das Verständnis von Autismus verändert. Was darüber zuvor gesagt wurde, stand später in einem anderen Licht. Wie sich die Medizin in der Wissenschaft weiterentwickelt, hängt selbstverständlich auch mit den im Laufe der Jahre neu entstehenden Technologien und aktuellen Studien zusammen. Vieles, was vor einigen Jahren noch nicht möglich war, lässt sich nun herausfinden. (Vgl. Bölte 2009) Was die Pioniere Leo Kanner (1896-1981) und Hans Asperger (1906-1980) über das autistische Syndrom zur damaligen Zeit entdeckt haben, ist nach wie vor sehr wichtig und größtenteils auch gültig, jedoch gibt es immer weitere Ermittlungen. Noch immer wird diskutiert, ob es sich bei den von diesen Männern verschieden beschriebenen Formen wirklich um qualitativ unterschiedliche Störungen oder nur um quantitative Modifikationen einer Erscheinung handelt, wobei meist vom Letzteren ausgegangen wird. Wichtig ist hierbei zu erwähnen, dass sich einiges der damaligen Definitionen über Autismus geändert hat und noch immer erforscht wird. (Vgl. Bölte 2009: S. 25) Auch heute noch sind viele Laien mit der Thematik des Autismus nicht vertraut, obwohl es schon äußerst viele Publikationen gibt. Durch den Film „Rain Man“ wurde zum ersten Mal eine breite Öffentlichkeit darauf aufmerksam. Sicherlich gab es vorher schon den einen oder anderen Film, in welchem Autismus in irgendeiner Art und Weise vorkam, jedoch löste erst „Rain Man“ eine Reaktion in der Gesellschaft aus. Ab diesem Zeitpunkt gab es eine ungefähre – wenn auch sehr verschönte – Vorstellung, was Autismus sei, und man begann, sich öffentlich mit dieser Krankheit auseinanderzusetzen – zumal auch als Vorlage für diesen Film der tatsächlich an Autismus leidende Kim Peek herangezogen wurde. (Vgl. Bölte 2009: S. 13-15)

In der vorliegenden Arbeit wird sozusagen ein Raum von drei verschiedenen Diskurspositionen betrachtet, die als Grundlage dienen. Auf der einen Seite befindet sich der klinische Diskurs – der elitäre Diskurs von ExpertInnen –, welcher aufgrund repräsentativer Samples ganz speziell definiert ist. Auf der anderen Seite des Diskursraumes befindet sich der Betroffenheitsdiskurs – der gleichberechtigte Diskursraum der Betroffenen, die ihre eigene Definition dieser Krankheit haben und

sich mithilfe selbstgedrehter Filme selbst besser kennenlernen und lernen, mit ihrer Umwelt zu kommunizieren. In der Mitte dieser beiden Diskurse befindet sich der populärwissenschaftliche Diskurs, der sich durch klischeehafte und geschönte Darstellungen in Hollywoodfilmen in die Gedächtnisse der RezipientInnen einbrennt und ihnen ein ganz bestimmtes Bild von AutistInnen vermittelt.

2.2 Fokussierung auf den medizinischen Diskurs

Im nächsten Kapitel wird die Perspektive des medizinischen Diskurses eingenommen, der ein gewisses Grundverständnis über Autismus vermitteln soll und eine Unterstützung für die Analyse der ausgewählten Filmbeispiele ist. Hierfür werden die bekanntesten Klassifikationssysteme und ausgewählte Fachbücher herangezogen, um Autismus zu definieren, zu erklären, auf die unterschiedlichen Formen einzugehen und Ursache, Diagnostik und Häufigkeit zu erörtern. Das Krankheitsbild des Autismus wird schließlich nach den in der Fachliteratur angegebenen Fakten erläutert.

3. Autismus – eine Definition

3.1 Begriffsdefinition und Erklärung

Das Wort Autismus ist eine Zusammensetzung des griechischen Wortes „autos“ (= selbst) und des griechischen Suffixes „-ismos“ (Zustand, Orientierung). AutistInnen sind demnach Menschen, die sich außergewöhnlich in sich selbst zurückziehen, in ihrer eigenen Welt leben und wenig Anteilnahme an ihrer Umwelt nehmen. (Vgl. Bölte 2009: S. 21) Die Autismus-Spektrum-Störung bezeichnet eine tiefgreifende Entwicklungsstörung, die eindeutige Defizite in sozialer Kommunikation und Interaktion aufweist, jedoch keinesfalls zwingend mit einer geistigen Behinderung einhergeht. Des Weiteren ist sie gekennzeichnet durch beschränkte Interessen, Aktivitäten und repetitive Verhaltensmuster. Die Symptome treten meist in der frühen Kindheit zutage und beeinträchtigen den Alltag. (Vgl. American Psychiatric Association 2010a)

„Der Begriff Autismus bezieht sich auf mehrere neurologische Entwicklungsstörungen, die Teile des zentralen Nervensystems (das heißt Hirn und Nervensystem) betreffen, insbesondere die Art und Weise, wie verbale und nonverbale Informationen verarbeitet werden.“ (Dodd 2007: S. 7)

Autistischen Menschen fehlt somit von Geburt an die Fähigkeit, Mitteilungen, die der Körper liefert, zu filtern und zu ordnen. Es ist für sie äußerst schwierig, mit den vielen erhaltenen Informationen umzugehen und diese zu koordinieren. (Dodd 2007: S. 6-7)

Der Schweizer Psychiater Eugen Bleuler (1857–1939) führte 1911 als Erster den Begriff Autismus ein, mit welchem er die grundlegende Verhaltensweise der an Schizophrenie erkrankten Personen beschrieb, die immer weniger Kontakt zu ihren Mitmenschen pflegen, sich in ihre eigene Welt zurückziehen, sich traumähnlichen Gedanken hingeben und ihrer Umwelt den Rücken kehren. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 9) Im Gegensatz zu schizophrenen Personen jedoch ziehen sich autistische Menschen nicht aus eigener Initiative zurück, sondern sie sind meist von Geburt an kaum bis gar nicht fähig, soziale Beziehungen einzugehen. Der Austroamerikaner Leo Kanner (1896–1981) und der Österreicher Hans Asperger (1906–1980) nahmen in den Jahren 1943/44 unabhängig voneinander den Begriff Autismus neu auf und beschrieben jeder auf seine Weise das Krankheitsbild. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 9)

3.2 Formen des Autismus

Die wesentlichen Kennzeichen des Autismus kommen in unterschiedlichster Ausprägung vor und der Schweregrad der Krankheit ist von Fall zu Fall sehr differenzierend. So gibt es sowohl äußerst begabte Personen, die zur Gruppe der „High-functioning-AutistInnen“ gehören, als auch normal oder etwas höher intelligente AutistInnen bis hin zu jenen, die geistig schwer behindert sind. (Vgl. Dodd 2007: S. 7)

Die Bezeichnung der tiefgreifenden Entwicklungsstörungen umfasst Diagnosen von Betroffenen, die einzelne Symptome aufweisen, jedoch nicht alle Punkte für das Krankheitsbild Autismus besitzen. Zu diesen tiefgreifenden Entwicklungsstörungen zählen die Autismus-Spektrum-Störungen (autistische Störung, das Asperger-Syndrom, der atypische Autismus (eine nicht näher bezeichnete tiefgreifende Entwicklungsstörung)), das Rett-Syndrom sowie die desintegrative Störung des Kindesalters. Die Autismus-Spektrum-Störungen umfassen laut Susan Dodd drei Arten des Autismus, die hier kurz näher beschrieben werden sollen: das Kanner-Syndrom (autistische Störung), das Asperger-Syndrom (autistische Psychopathie) und den atypischen Autismus. (Vgl. Dodd 2007: S. 7-8)

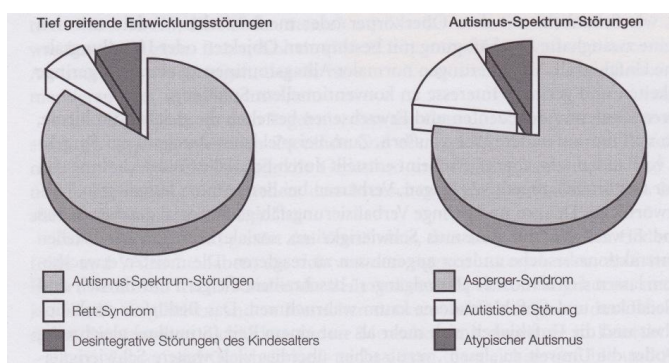


Abb. 1: Diagramm „Tief greifende Entwicklungsstörung“, „Autismus-Spektrum-Störungen“ (Dodd 2007: S. 8)

3.2.1 Das Kanner-Syndrom

Das Kanner-Syndrom – auch frühkindlicher Autismus genannt – wurde 1943 zum ersten Mal von Leo Kanner (1896–1981) beschrieben. (Vgl. Bölte 2009: S. 22) Er

beleuchtete elf Fälle einer Störung, die er anschließend als frühkindlichen Autismus deklarierte, wobei Kanner eine Abgrenzung zur sozialen Entwicklung gesunder Kinder nachwies. Kanner vertrat die Ansicht, dass es sich um ein spezifisch angeborenes Syndrom – verursacht durch eine Stoffwechselstörung – handle und sich die Kinder vorsätzlich aus der sozialen Welt zurückzögen. Des Weiteren erkannte er neben den vielen Defiziten auch sogenannte (Insel-)Begabungen bei manchen Kindern, wie zum Beispiel besondere Gedächtnisleistungen, ein extrem großes Vokabular oder ein ungewöhnlich gutes Zahlengedächtnis. (Vgl. Bölte 2009: S. 22)

Die vier Hauptmerkmale des frühkindlichen Autismus sind:

- 1.) Die Krankheit beginnt vor dem 3. Lebensjahr
 - 2.) Starke Beeinträchtigungen in den sozialen Interaktionen
 - 3.) Starke Beeinträchtigung der Kommunikation
 - 4.) Eingeschränkte, stereotype und sich wiederholende Verhaltensweisen, Aktivitäten und Interessen
- (Vgl. World Health Organization 1996: S. 46)
- (Vgl. Remschmidt 2008: S. 16)

Aufgrund der Beeinträchtigung in den sozialen Interaktionen sind die betroffenen Personen nahezu unfähig, jegliche Beziehung zu anderen Menschen, Dingen oder Ereignissen einzugehen. Alle Signale der normalen kindlichen Kontaktaufnahme zu den Eltern fehlen. Es fällt AutistInnen zum Beispiel schwer, Blickkontakt aufzunehmen oder ein Lächeln zu erwidern, auch Antizipationsgesten sind nicht vorhanden. Des Weiteren hat eine Änderung in ihrer unmittelbaren Umgebung Angst und Panikattacken zur Folge. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 16-17) (Vgl. World Health Organization 1996: S. 46) Sie klammern sich an gewohnte Abläufe und scheuen jede kleine Veränderung. Außerdem ist es Menschen mit frühkindlichem Autismus nicht möglich, freundschaftliche Beziehungen einzugehen, sich in andere Menschen einzufühlen oder im jungen Alter kollegial mit Gleichaltrigen zu spielen. Auch die Stimme ist bei den Betroffenen charakteristisch. So betonen sie Worte und Satzteile falsch, haben keine Melodie in ihrer Stimme, der Sprechrhythmus ist ungleichmäßig und die Stimmstärke gleichbleibend. Hierbei ist zu erwähnen, dass der frühkindliche Autismus mit einer verzögerten Sprachentwicklung einhergeht, Worte und Laute oft echomäßig nachgesprochen werden und Wortneubildungen auch keine Seltenheit sind. (Vgl.

Remschmidt 2008: S. 17-18) (Vgl. American Psychiatric Association 2010a) Die Betroffenen können auch ihre erlernte Sprache nicht kommunikativ einsetzen und es finden sich in ihren Ausdrücken viele grammatische Fehler. Sie lernen erst spät, über sich selbst in der Ich-Form zu sprechen (bis dahin verwenden sie die dritte Person), und kommen auch erst sehr spät ins Fragealter, wobei sie immer wiederholend die gleichen Fragen stellen. Auch sonst ist ihre Sprache von Wiederholungsphänomenen geprägt. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 17) Weitere Symptome sind Selbstverletzungen (zum Beispiel wiederholtes Schlagen des Kopfes gegen eine Wand oder Beißen des Handgelenks), Schlafstörungen, Aggressivität, Wutanfälle, fehlende Einschätzung von Gefahren oder spezielle Bevorzugung bestimmter Speisen. Die einzelnen Erscheinungsformen des frühkindlichen Autismus eines Betroffenen können sich im Laufe seines Lebens verändern und stärker oder schwächer werden. (Vgl. World Health Organization 1996: S. 47)

3.2.2 Das Asperger-Syndrom

Das Asperger-Syndrom – auch autistische Psychopathie genannt – wurde 1944 von Hans Asperger (1906–1980) beschrieben. (Vgl. Bölte 2009: S. 21) Er beobachtete und untersuchte für seine Berichte vier Buben zwischen sechs und elf Jahren. Auch Asperger – so wie Kanner – ging von einer angeborenen Erkrankung aus, die jedoch nicht vor dem dritten Lebensjahr zu erkennen sei. (Vgl. Bölte 2009: S. 22-23)

„Er konzipierte Autismus als eine extreme Variation eines normalen Persönlichkeitszuges, was man heute als Persönlichkeitsstörung klassifizieren würde.“ (Bölte 2009: S. 23)

Heutzutage jedoch zählt das Asperger-Syndrom – wie der frühkindliche Autismus – laut gebräuchlichen Klassifikationssystemen (ICD-10 und DSM-V) zu den tiefgreifenden Entwicklungsstörungen. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 47)

Die Hauptmerkmale des Asperger-Syndroms sind:

- 1.) Starke Beeinträchtigung in der sozialen Interaktion (wie beim frühkindlichen Autismus)

- 2.) Eingeschränkte, stereotype und sich wiederholende Verhaltensweisen, Aktivitäten und Interessen (hier sind spezielle Interessen ungewöhnlich stark ausgeprägt, wie zum Beispiel für Dinosaurier, Comics, Computerspiele, Geschirrspüler etc., die Betroffenen beschäftigen sich nur mehr mit diesen und sprechen von nichts anderem)
- 3.) Anders als beim frühkindlichen Autismus gibt es keine generell verzögerte Sprachentwicklung oder Verzögerung der kognitiven, intellektuellen Entwicklung (AutistInnen sind hier meist normal bis hoch intelligent, haben eine in hohem Maße von der Norm abweichende, eigentümliche und repetitive Sprache und beginnen äußerst früh mit einem großen Wortschatz zu sprechen. Sie führen des Öfteren Selbstgespräche ohne Rücksicht auf Zuhörer)
(Vgl. Remschmidt 2008: S. 47-48)
(Vgl. American Psychiatric Association 2010b)

Menschen, die am Asperger-Syndrom leiden, sind motorisch sehr ungeschickt. Dies äußert sich in Schwierigkeiten bei ihrer Koordination und im Umgang mit ihrem Körpergefühl (außerdem z. B. schwerfällige Gangart etc.). Oft sind sie von einer starken Aufmerksamkeitsstörung betroffen, da sie sich oft nach innen zurückziehen. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 48-50) (Vgl. Bölte 2009: S. 23) In der Schule werden sie leicht zu Außenseitern, da ihre Verhaltensauffälligkeiten keinesfalls unbemerkt bleiben. Ihre Beziehungsstörung ist nicht so ausgeprägt wie beim Kanner-Syndrom, jedoch wissen sie trotzdem nicht – auch wenn der Wunsch vorhanden ist – wie sie soziale Kontakte knüpfen sollen. (Vgl. Remschmidt 2008: S. 50) Das Asperger-Syndrom betrifft hauptsächlich Männer, die Verteilung liegt bei acht Männern gegenüber einer Frau. (Vgl. World Health Organization 1996: S. 47)

Die folgende Tabelle soll noch einmal die konkreten Unterschiede zwischen dem Kanner-Syndrom und dem Asperger-Syndrom verdeutlichen.

	Frühkindlicher Autismus (Kanner-Syndrom)	Autistische Psychopathie (Asperger-Syndrom)
<u>Erste Auffälligkeiten</u>	Meist in den ersten Lebensmonaten	Markante Auffälligkeit etwa vom 3. Lebensjahr an
<u>Blickkontakt</u>	Zunächst oft fehlend, später selten, flüchtig, ausweichend	Selten, flüchtig
<u>Sprache</u>	Später Sprachbeginn, häufig sogar Ausbleiben einer Sprachentwicklung (etwa 50 %) Stark verzögerte Sprachentwicklung Die Sprache hat anfänglich keine kommunikative Funktion (Echolalie)	Früher Sprachbeginn Rasche Entwicklung einer grammatisch und stilistisch hochstehenden Sprache Die Sprache hat immer eine kommunikative Funktion, die allerdings gestört ist (Spontanrede)
<u>Intelligenz</u>	Meist erheblich eingeschränkte intellektuelle Leistungen, charakteristische Intelligenzstruktur	Gute bis überdurchschnittliche intellektuelle Leistungen, Intelligenzschwächen selten
<u>Motorik</u>	Keine Einschränkungen, sofern nicht eine zusätzliche Erkrankung vorliegt	Auffällige Motorik: Motorische Ungeschicklichkeit, grob- und feinmotorische Koordinationsstörungen, ungelenke und linkische Motorik

Abb. 2: Differentialdiagnose der autistischen Syndrome (Kanner-Syndrom, Asperger-Syndrom) (Remschmidt 2008: S. 25)

3.2.3 Atypischer Autismus

Der atypische Autismus unterscheidet sich vom frühkindlichen Autismus dadurch, dass sich die Krankheit nach dem dritten Lebensjahr entwickelt oder nicht alle Kriterien des frühkindlichen Autismus zu erkennen sind. (Vgl. World Health Organization 1996: S. 47)

Es gibt somit zwei Möglichkeiten des atypischen Autismus:

- 1.) Autismus mit atypischem Erkrankungsalter – Hierbei zeigt sich die Krankheit des frühkindlichen Autismus erst nach dem dritten Lebensjahr, jedoch sind alle Symptome dieser Erkrankung zu erkennen.
 - 2.) Autismus mit atypischer Symptomatologie – Hierbei wird die Krankheit vor dem dritten Lebensjahr erkannt, jedoch stimmen die Symptome nicht mit allen Kriterien des frühkindlichen Autismus überein.
- (Vgl. Remschmidt 2008: S. 67)

Der atypische Autismus betrifft zumeist Kinder mit Intelligenzminderung. Der Verlauf der Krankheit hängt vom Grad der Intelligenzverminderung und der Sprachentwicklung ab.

(Vgl. Remschmidt 2008: S. 68)

3.3 Ursache

Menschen mit autistischer Wahrnehmung haben aufgrund einer Störung des Zentralnervensystems große Schwierigkeiten, andauernde Sinneseindrücke sinnvoll zu ordnen und einzugliedern, sodass sie ihre Umwelt nicht wie normale Menschen wahrnehmen, sondern sich mit zu vielen Informationen auf einmal beschäftigen müssen. (Vgl. Rainman's Home 2010b) Da es sehr schwer ist, mit einer solchen Lebenssituation umzugehen, führt ihre Erkrankung zu schwerwiegenden Verhaltensstörungen (Wutanfälle, Selbstbeschädigung, zwanghaftes Verhalten etc.). Konkrete Ursachen des Autismus sind schwer festzustellen, allerdings gibt es eine Reihe von Faktoren, die zur Entwicklung der Krankheit wesentlich beitragen, wobei

genetische Faktoren einen bedeutenden Beitrag liefern. (Vgl. Rainman's Home 2010b) Spezielle genetische Voraussetzungen sind oft die Ursache einer Autismus-Erkrankung. Hierbei sind die Erbanlagen betroffen, die eine bedeutende Rolle für die Verbindung der Nervenzellen im Gehirn spielen. (Vgl. Rainman's Home 2010b) Genauer gesagt, wird der Autismus heute zumeist als biologisch-neurologische Störung gesehen, die durch Anomalien in den Hirnstrukturen oder -funktionen ausgelöst wird. Als weitere mögliche Ursache werden auch umweltbedingte Faktoren herangezogen. Genannt werden diesbezüglich etwa Schwierigkeiten bei der Geburt, ein schlechter Gesundheitszustand der Mutter während der Schwangerschaft, ein schwerwiegendes Trauma, Virusinfektionen, Impfreaktionen oder andere Umweltbedingungen. (Vgl. Dodd 2007: S. 12-14) So wird auch unter anderem vermutet, dass – bei gegebener genetischer Grundlage – ein Ereignis in der sozialen Umgebung der Betroffenen ein denkbarer Auslöser für die Erkrankung sein kann. (Vgl. Dodd 2007: S. 12) Auch heute noch ist es meistens sehr schwierig festzustellen, welche konkreten Ursachen für die Erkrankung verantwortlich sind.

(Vgl. Rainman's Home 2010b)

3.4 Diagnose

Die Diagnose wird nicht mit Hilfe medizinischer Tests durchgeführt, sondern das Fehlen bestimmter Potenziale in einzelnen Funktionsbereichen und das Erkennen bestimmter Verhaltensmuster wird festgehalten und analysiert. Hierfür werden unter anderem PsychiaterInnen, klinische PsychologInnen, NeurologInnen und KinderärztInnen herangezogen, die einzelne Betroffene genauer untersuchen. Mehrere Faktoren – die bereits erwähnt wurden – sind zu beachten, bevor man die Diagnose Autismus stellen kann. (Vgl. Dodd 2007: S. 17) Bis heute ist die Forschung nach einem sogenannten „Botenstoff“ – der eine Diagnose und eine sinnvolle Behandlung mit sich bringen würde – ohne Erfolg geblieben. (Vgl. Rainman's Home 2010b) Nur bei wirklich unmissverständlicher Symptomatik und keinesfalls vorschnell sollte die Diagnose Autismus gestellt werden, denn nicht alle an Autismus grenzende Eigenheiten sind auch tatsächlich Formen von Autismus. Bei Ungewissheit wird meistens ein Verdacht geäußert, der erst nach einem Beobachtungszeitraum von einigen Monaten bis zu einem Jahr bestätigt oder widerrufen werden kann. (Vgl. Kehrer 1989: S. 59)

3.5 Häufigkeit

Aktuelle Untersuchungen ergaben, dass von 10.000 Kindern 63 an einer tiefgreifenden Entwicklungsstörung leiden, wobei 17 von Autismus betroffen sind. Acht dieser Kinder leiden am Asperger-Syndrom. (Vgl. Österreichische Autistenhilfe) In Österreich betrifft die Autismus-Spektrum-Störung 48.500 Kinder, wovon 13.600 die Diagnose des frühkindlichen Autismus aufweisen. Buben sind im Vergleich zu Mädchen viermal so häufig betroffen. Im Vergleich zu früher ist die Anzahl der Diagnostizierten stark gestiegen, was vermutlich auf eine bessere Aufklärung, neue diagnostische Strategien und besseres Verständnis zurückzuführen ist. (Vgl. Österreichische Autistenhilfe)

3.6 Sonderleistungen und Begabungen unter Berücksichtigung der Filmbeispiele

Etwa 10 % der AutistInnen besitzen sogenannte Inselbegabungen und werden als autistisch hochbegabt bezeichnet. (Vgl. Dodd 2007: S. 65) Zwar weisen sie starke Blockierungen beziehungsweise Beeinträchtigungen im normalen Alltagsleben auf, sie verfügen aber über spezifische Talente in gewissen Bereichen, die von den anderen Defiziten ablenken. Ein an Autismus erkrankter Mensch kann also zwar enorm auf äußere Hilfe angewiesen sein, jedoch in speziellen Gebieten eine große Begabung aufweisen. (Vgl. Dodd 2007: S. 65) Viele klassische Hollywoodfilme stellen genau diese Fähigkeiten von AutistInnen in den Mittelpunkt ihres Projekts und sprechen so den Mainstream an, obwohl von solchen Inselbegabungen lediglich ca. 10 % der AutistInnen betroffen sind.⁷ In den in dieser Arbeit erwähnten Spielfilmen, Dokumentarfilmen und von AutistInnen selbst gedrehten Filmen kommen auch unter anderem derartige Sonderleistungen zum Vorschein, weshalb hier einige beleuchtet werden sollen. In der darauffolgenden Analyse wird genauer auf die in den Filmen und bei den autistischen FilmemacherInnen vorkommenden Begabungen eingegangen, die in diesem Kapitel unter anderem Erwähnung finden.

Unter den AutistInnen mit spezifischen Talenten sind vor allem musikalische Sonderbegabungen weit verbreitet, die sich schon in sehr frühem Alter etwa in Form von raschem Lernen von Melodien oder Selbsterlernen von Instrumenten äußern. (Vgl. Kehrer 1989: S. 40) Des Weiteren weisen manche AutistInnen starke

⁷Vgl. z.B. „Rain Man“ (1988), Barry Levinson (Regie).

Gedächtnisleistungen auf. Hierbei ist das sogenannte „Kalendergedächtnis“ besonders erwähnenswert, das die betroffenen AutistInnen befähigt, zu jedem beliebigen Datum aus irgendeinem Jahr nach nur wenigen Sekunden den genauen Wochentag zu nennen. (Vgl. Kehrer 1989: S. 41) Dafür ist nicht nur eine erhöhte Merkfähigkeit, sondern vor allem auch eine stärkere Vorstellungskraft auf visueller oder akustischer Ebene sowie großes Interesse für einen gewissen Bereich (hier zum Beispiel kalendarische Daten) von Bedeutung. Fragt ein Autist/eine Autistin mit einer solchen Fähigkeit einen Menschen nach persönlichen Daten, so kann er/sie diese fortan wiedergeben. (Vgl. Kehrer 1989: S. 41) Manche AutistInnen sind zu mathematischen Höchstleistungen fähig, wie etwa im Kopf Quadratwurzeln und Primzahlen zu kalkulieren oder extrem große Zahlen zu multiplizieren und zu dividieren. (Vgl. Dodd 2007: S. 65) Auch andere Gedächtnisleistungen, wie das Auswendiglernen von Telefon-, Geografie- oder Geschichtsbüchern, spezielle Sprachbegabungen, etwa das Alphabet auf Anhieb rückwärts aufsagen zu können, schnelles Lösen schwieriger Puzzles oder detailgetreues Nachzeichnen eines zuvor gesehenen Bildes zählen zu diesen Sonderleistungen von „High-functional- AutistInnen“. (Vgl. Kehrer 1989: S. 41-42)

„Jede dieser Begabungen ist vor allem mit einem phänomenalen Gedächtnis verbunden, welches erlaubt, in allem – von musikalischen Rhythmen bis hin zu kalendarischen Daten – das zugrunde liegende Muster zu erkennen.“ (Dodd 2007: S. 65-66)

Gerade diese Begabungen der AutistInnen werden in den Medien oft vermittelt, auch wenn sie nur einen kleinen Prozentanteil betreffen. Die negativen Seiten des Autismus treten in vielen Filmen, die auf Breitenwirkung ausgerichtet sind, in den Hintergrund und werden kaum erwähnt.

3.7 Kernproblem der Beeinträchtigung in der Kommunikation mit Bezug auf die ausgewählten Filme

AutistInnen sind in ihrer Kommunikation sehr stark beeinträchtigt. (Vgl. Dodd 2007: S. 68-69) Das ist eines der Hauptprobleme der Autismus-Spektrum-Störung, welches auch in vielen Filmen thematisiert beziehungsweise offen dargelegt wird. Aufgrund dieser Problematik leben AutistInnen in ihrer ganz eigenen Welt und ziehen sich meist zurück.

(Vgl. Dodd 2007: S. 73) Sie finden keinen Platz innerhalb der Gesellschaft und begeben sich in eigene Zufluchtsorte – das heißt, sie entwickeln zum Beispiel ein ganz spezielles Interesse für eine Sache, mit welcher sie sich fortwährend beschäftigen. (Vgl. Dodd 2007: S. 117) Da auch in den für diese Arbeit herangezogenen Filmen unter anderem das Thema Mobbing und die Flucht in eine andere Welt – bedingt durch die Kommunikationsstörungen autistischer Menschen – eine Rolle spielt, wird hier kurz näher darauf eingegangen.

3.7.1 Problemdarstellung

Unter Kommunikation versteht man grundsätzlich das Geben und Nehmen von Informationen. Man tritt in einen wechselseitigen Austausch von Botschaften und teilt sich einander mit. (Vgl. Dodd 2007: S. 68) Allerdings ist die Voraussetzung für eine Kommunikation, dass man sich nicht nur einem Gegenüber äußert, sondern auch mit dessen Informationen umgehen kann und diese versteht (auch Körpersprache, Gesten, Mimik etc. deuten kann). (Vgl. Dodd 2007: S. 68) Bei AutistInnen liegt eine Kommunikationsstörung vor, da sie mit den an sie gesendeten Informationen oft nichts anfangen beziehungsweise diese nicht einordnen können. Meistens ist es ihnen selbst auch nicht möglich, Botschaften an andere zu senden. (Vgl. Dodd 2007: S. 69) Sie haben große Schwierigkeiten, Freundschaften zu schließen, sich in eine Gruppe zu integrieren und Blickkontakt zu halten. (Vgl. Dodd 2007: S. 72-73) Die Ausprägung der Problematik hängt mit dem Schweregrad der Erkrankung und dem sozialen und intellektuellen Entwicklungsverlauf ab. (Vgl. Dodd 2007: S. 73) Es gibt bereits einige Behandlungsmethoden, die diesen Schwierigkeiten ein wenig vorbeugen können (Video-Modell-Lernen, Training der sozialen Fähigkeiten, visuelle Hilfen etc.). (Vgl. Dodd 2007) Manche an Autismus leidenden Menschen besitzen einen enormen Wortschatz und können über ihre Interessen sprechen, wohingegen andere außerstande sind, sich verbal auszutauschen. Eine Begleiterscheinung in ihrer Sprache ist oft die Echolalie. Manche AutistInnen reihen auch Sätze aneinander, die keinen Zusammenhang haben. (Vgl. Dodd 2007: S. 73) Ebenso kann es vorkommen, dass ein Autist/eine Autistin zwar zum Beispiel die Arbeitsweise eines Computers erklären kann, jedoch auf einfache alltägliche Fragen keine Antwort weiß. Es fällt AutistInnen meist

äußerst schwer, soziale Kontakte zu knüpfen, was nicht selten zu Mobbing führt und schließlich zu ihrem Rückzug in innere Zufluchtsorte. (Vgl. Dodd 2007: S. 73-74)

3.7.2 Folgefaktor Mobbing

Da autistische Menschen viele offensichtliche Eigenheiten besitzen, ist Mobbing (wozu auch Schikanieren und Drangsalieren zählt) für sie in der Gesellschaft ein grundlegendes Problem. (Vgl. Dodd 2007: S. 106) Viele Menschen erleben in ihrer Kindheit, Jugend oder sogar im Erwachsenenalter die eine oder andere Art von Mobbing. Schon in der Schule ist es oft der Fall, dass zum Beispiel Kinder mit Brille, dicke, kleine oder zu große Kinder ausgeschlossen und gequält werden. Ist man „anders“, wird man nicht selten zum Opfer dieser Erniedrigungen. AutistInnen fallen immer wieder durch ihre Auffälligkeiten in diese Gruppe der Gedeemütigten. (Vgl. Dodd 2007: S. 106) Zu Mobbing zählen unter anderem Beschimpfung, Einschüchterung, Verhöhnung, Beschädigung von Eigentum oder körperliche Angriffe. Jungen neigen stärker zu Drohungen und körperlichen Attacken, während Mädchen eher auf verbaler Ebene auf das Opfer losgehen. Kinder und Jugendliche, die gemobbt werden, entwickeln kein stabiles Selbstwertgefühl, leiden sehr stark, ihre Leistungen in der Schule lassen nach und manche denken sogar an Selbstmord. (Vgl. Dodd 2007: S. 107) Speziell autistischen Kindern fehlt oft die Fähigkeit, sich zu verteidigen. Sie sind leichte Opfer, da sie nur sehr wenige soziale Kompetenzen besitzen und sich meist abgrenzen. Sie wollen es weitgehend vermeiden, anderen ins Gesicht zu sehen oder mit ihnen in Kontakt zu treten. (Vgl. Dodd 2007: S. 108) Sie schauen vor allem auf ihre eigenen Bedürfnisse. SchülerInnen, die vom Asperger-Syndrom betroffen sind, erwähnen das Öfteren als größtes Problem das Mobbing. (Vgl. Dodd 2007: S. 112) Der Spielfilm „Ben X“ (2007) von Nic Balthazar zum Beispiel thematisiert die Problematik des Mobbing an AutistInnen. Da Ben nicht wie die normalen Kinder richtig an den Interaktionen teilnehmen kann, wird er von seinen Mitschülern drangsaliert und verzweifelt allmählich an der schrecklichen Situation. (Vgl. Balthazar 2007) Auch in „Cube“ (1997) von Vincenzo Natali will Quentin den andersartigen Autisten Kazan in einem der Würfel zurücklassen, da er ihn als Gefahr sieht. (Vgl. Natali 1997) Im analytischen Teil dieser Arbeit wird auf die Thematik des Mobbing genauer eingegangen.

3.7.3 Zufluchtsorte

Da soziale Interaktion eines der Hauptprobleme für AutistInnen darstellt, fixieren sich viele von ihnen auf spezielle Gebiete, mit denen sie sich fortwährend beschäftigen. (Vgl. Dodd 2007: S. 117) Das reicht vom starken Interesse an speziellen Videos beziehungsweise Videoszenen über das Auswendiglernen etwa von Waschmaschinenarten oder Dinosauriergruppen bis hin zur Flucht in eine andere Welt, wie etwa jene der Computerspiele. (Vgl. Dodd 2007: S. 117) Für AutistInnen verursacht es große Probleme, wenn in ihrem Alltag keine genauen Richtlinien herrschen. Somit versuchen sie in ihrem repetitiven Verhalten, Ordnung herzustellen und dadurch unerfreuliche Gefühlsbewegungen auszuschalten. Auf diese Weise entrinne sie Gefahren und Unannehmlichkeiten. (Vgl. Dodd 2007: S. 118-19)

3.7.3.1 Beispiel eines Zufluchtsortes: Archlord in dem Film „Ben X“

Das Computerspiel „Archlord“ ist ein gebührenfreies Massen-Mehrspieler-Online-Rollenspiel (MMORPG – *massively multiplayer online role-playing game*), geschaffen für PC-Systeme, das vorerst im Jahr 2006 von Codemasters in Nordamerika und Europa zur Verfügung gestellt wurde und seit Oktober 2009 von Webzen überwacht wird. (Vgl. Wikipedia 2011) Bei diesem Computerspiel handelt es sich um ein episches Fantasy-Abenteuer, das in der Terra von Chantra spielt, in welchem gleichzeitig tausende UserInnen miteinander agieren und gamen können. Hier hat man die Chance, über die gesamte Spielwelt zu regieren. (Vgl. Team OnlineWelten 2011) So gibt es, wie bei so vielen Online-Spielen, kein eindeutiges Ziel, jedoch das Bestreben danach, *Archlord* zu werden und über alles zu herrschen. Davor erkämpft man jedoch einige Teilziele, wie zum Beispiel eine neue Rüstung, neue Waffen oder ein neues Reittier. Die SpielerInnen agieren mit ihrem persönlichen Avatar und steigen nach erfolgreichen Kämpfen ins nächste Level auf, wo es neue Herausforderungen (Quests) zu meistern gilt. (Vgl. Wikipedia 2011) Um der realen Welt zu entkommen und all den Schikanen zu entweichen, beziehungsweise um sich einmal stark und als etwas Besonderes zu fühlen, flüchtet die Hauptfigur Ben in dem Spielfilm „Ben X“ (2007) an diesen virtuellen Ort des Online-Computerspiels „Archlord“. Im Gegensatz zur realen Welt erreicht Ben hier Anerkennung und Ruhm und kann in „Archlord“ als Ritter Ben X mit Magierin Scarlite

Freundschaft schließen, viele Aufgaben lösen und in neue Levels aufsteigen. In der Welt des Cyberspace ist ihm vieles möglich, was in der realen Welt für ihn unerreichbar ist. Ben ist dort von Kraft und Stärke geprägt, die er Wirklichkeit nicht besitzt. Vor allem die vielen Fähigkeiten, die er in „Archlord“ erlangt, geben ihm in diesen Stunden des Spielens Selbstbewusstsein. (Vgl. Balthazar 2007) Die SpielerInnen können an Echtzeit-Massenschlachten zwischen Gilden mit extrem vielen KriegerInnen teilnehmen oder in Soloabenteuern unzählige Quests lösen, durch welche sie Neues entdecken und eigene neue Qualifikationen entwickeln können. (Vgl. Team OnlineWelten 2011) In dem Spielfilm „Ben X“ (2007) wurden viele Szenen aus der Welt des Online-Computerspiels zwischenmontiert, worauf später in der genaueren Analyse der Filmszenen eingegangen wird. Wie bereits erwähnt, geraten AutistInnen ohne alltägliche Richtlinien aus der Ruhe. Im realen Leben ist es für Ben äußerst schwierig zu überleben, jedoch in „Archlord“ verläuft alles nach genauen Strukturen und Regeln, was Ben von seinem Stress und seiner Angst befreit. (Vgl. Balthazar 2007) Das Internet ermöglicht ganz allgemein vielen Menschen, die im alltäglichen Leben in ihrer Kommunikation gehemmt sind, sich ohne Angst mit anderen Personen zu verständigen. Besonders das Web 2.0 regt somit zur Interaktion an und erzielt ein reges Interesse des Teilnehmens und Mitziehens, da es allen den Rahmen bietet, sich frei zu entfalten, in einer Community aktiv zu sein und Gedanken auszutauschen. (Vgl. Reichert 2008b: S. 8)

„Dieser medienkulturelle Populismus stellt die Handlungsfähigkeit der Social Software als >die< Ermöglichung eines >ungehinderten< Austausches von Informationen, einer >schrakenlosen< Partizipation und einer >hierachiefreien< Kollaboration nach dem Prinzip des peer-to-peer in Aussicht.“ (Reichert 2008b: S. 8)

Im Rahmen von Web 2.0 mit seinem uneingeschränkten Informationsaustausch entsteht ein Gefühl der Gleichberechtigung und auch Ben erlebt diese Momente. Er begibt sich an diesen virtuellen Ort, um endlich frei mit anderen zu kommunizieren, sich nicht mehr schwach zu fühlen und nicht mehr die Empfindung zu haben, hierarchisch unterlegen zu sein – was ihm seine MitschülerInnen eindeutig vermitteln. Hierfür nimmt er eine andere Identität – die des Ritters Ben X – an, um so in dieser neuen Realität – der virtuellen Welt – agieren zu können und sich von seinem tatsächlichen Dasein abzulenken. (Vgl. Balthazar 2007)

3.7.3.2 Computer und Internet: nicht nur Fluchtorte, sondern auch Interventionsmaßnahmen

Computer stellen für autistische Menschen ein wichtiges Lernmedium und ein essenzielles Hilfsmittel für die Therapie dar. (Vgl. Bölte 2009: S. 400) AutistInnen, die sich viel mit ihrem Computer beschäftigen, flüchten nicht nur aus der realen Welt, sondern sie begeben sich in einen geschützten Raum, in welchem sie lernen zu kommunizieren, ihre Ängste zu überwinden und geordneten Strukturen zu folgen. Ihr Bedürfnis nach festgelegten Regeln und kontrollierbaren Situationen kann vom Computer erfüllt werden. (Vgl. Bölte 2009: S. 400) Sie finden darin eine geschützte Umgebung, in der sie trotz ihrer praktischen Probleme agieren können. Hier ist zum Beispiel ein sachlicher Informationsaustausch ohne Zweideutigkeiten etc. möglich und die agierende Person kann das Tempo der Interaktion selbst vorgeben. Computer bieten AutistInnen ein Gefühl des Vertrauens und sind für sie Orte der Verlässlichkeit. (Vgl. Bölte 2009: S. 400)

„... sie sind für die meisten autistischen Personen motivierend und ein bevorzugtes Medium des Lernens und Kommunizierens, bieten die Möglichkeit, Informationen und Daten in einer bestimmten Art und Weise (Menge, Geschwindigkeit, Aussehen) darzubieten, das Komplexitätsniveau kann flexibel an die kognitiven Bedürfnisse des Anwenders angepasst werden, sie sind frei von sozialen Signalen, Anforderungen und Zwängen, sie sind fair (Gleichbehandlung aller User), sie generieren konsistente und vorhersagbare Reaktionen, sie sind kontrollier- und steuerbar, fehlertolerant, erlauben die Simulation realer Situationen in Form virtueller Realität und zeigen in der Interaktion keine Ermüdungserscheinungen.“ (Bölte 2009: S. 400)

All das sind Charakteristika, die den Bedürfnissen von AutistInnen sehr zugutekommen und ihnen somit einen Raum für funktionierende Kommunikation und Interaktion geben. Das Internet ermöglicht es autistischen Menschen, mit anderen in einen Dialog zu treten und sogar über verschiedene Themengebiete zu sprechen, woran sie im direkten Kontakt mit ihren Mitmenschen hingegen oft ihre starken Auffälligkeiten hindern. Durch das World Wide Web können sich AutistInnen endlich anderen zugehörig fühlen und müssen nicht mehr in Isolation ihr Dasein fristen. (Vgl. Bölte 2009: S. 401) Überdies ist der Computer auch eine wichtige Therapiemaßnahme. So bereitet die Simulation von Lebensumwelten AutistInnen auf reale Gegebenheiten vor. Sie agieren hier mit ihren Avataren, die kommunizieren müssen und alltäglichen

Problemen ausgesetzt sind. (Vgl. Bölte 2009: S. 402) Die virtuelle Welt gleicht einer realen Umgebung und kann sie auf diese entsprechend vorbereiten. Das Online-Computerspiel „Second Life“ zum Beispiel bietet autistischen Menschen eine Vielzahl an kommunikativen und sozialen Komponenten, die ihnen helfen können, ihre Schwierigkeiten zu überwinden. Es gibt viele Fälle, in denen der Einsatz derartiger Hilfsmittel autistischen Menschen merklich zu verbesserter Lebensqualität und einer positiveren Lebenseinstellung verholfen hat. (Vgl. Bölte 2009: S. 402-03)

4. Filmische Zugangsmöglichkeiten zur Autismus-Spektrum-Störung

Durch die Kinematographie entstanden – wie bereits erwähnt – unterschiedlichste Darstellungen der Psychiatrie und verschiedener Krankheitsbilder. Menschen mit psychischen Störungen können auf mannigfaltige Art und Weise (Genre, ästhetische Gestaltungsmittel etc.) abgebildet und ihr Innenleben zum Ausdruck gebracht werden. (Vgl. Ballhausen 2006: S. 9-11) Auf diese Weise wird etwas zum Vorschein gebracht, was den Zusehenden sonst nur im Unbewussten bleibt. Der Philosoph Walter Benjamin prägte im Jahr 1931 den Begriff des „Optisch-Unbewussten“. (Vgl. Benjamin 1935/36: XIII.) (Vgl. auch Reichert 2006: hier S. 197-98)

„Hier greift die Kamera mit ihren Hilfsmitteln, ihrem Stürzen und Steigen, ihrem Unterbrechen und Isolieren, ihrem Dehnen und Raffen des Ablaufs, ihrem Vergrößern und ihrem Verkleinern ein. Vom Optisch-Unbewußten erfahren wir erst durch sie, wie von dem Triebhaft-Unbewußten durch die Psychoanalyse.“ (Benjamin 1935/36: XIII.)

Der Philosoph Walter Benjamin beschreibt mit dem Begriff des „Optisch-Unbewussten“ die vielen Dinge in der realen Welt, die den Betrachtenden unbemerkt bleiben. Anhand der Möglichkeiten des Mediums Film – zum Beispiel der Verwendung von Zeitlupe und Vergrößerung – kann jedoch vieles sichtbar gemacht werden, was das natürliche Auge nicht wahrnimmt. (Vgl. Benjamin 1935/36: XIII.)

Der Medientheoretiker Dr. Ramón Reichert fügt dem hinzu:

„Photographie und Film wurden von den zeitgenössischen Kulturtheoretikern vorrangig als Medien der kurzen Verschlusszeiten betrachtet, mit welchen Phänomene unterhalb der menschlichen Wahrnehmungsschwelle sichtbar gemacht werden können.“ (Reichert 2006: hier S. 198)

Es gibt somit kein anderes Medium als den Film, das dem Betrachter/der Betrachterin spezifische Aspekte und Merkmale einer Krankheit – dazu zählen auch Verhaltensmuster, Bewegungsabläufe, Symptome und vieles mehr – so deutlich vor Augen führen kann und auf Kennzeichen aufmerksam macht, die wir in der alltäglichen Wahrnehmung nicht erkennen. (Reichert 2006: Vgl. hier S. 198) So wird auch im Bereich des Autismus mit filmischer Darstellung gearbeitet, um das Publikum auf die Krankheitsmerkmale hinzuweisen und etwa verschiedene Symptome abzubilden, die nicht immer offenkundig sind oder auf die im Alltag nicht geachtet wird.

Dem Medium Film stehen zwei generelle Herangehensweisen zur Verfügung, dem Publikum das autistische Syndrom näherzubringen. (Vgl. Pupato 2002: S. 25) Das ist einerseits der Spielfilm, welcher durch die schauspielerische Leistung der Darstellenden die Störung veranschaulicht, und andererseits der Dokumentarfilm, der real betroffene Menschen aufzeichnet. (Vgl. Pupato 2002: S. 25) Wichtig ist hierbei zu erwähnen, dass sowohl im Spielfilm als auch im Dokumentarfilm fiktionale und nicht-fiktionale Momente Verwendung finden und es dadurch natürlich auch einige Mischformen von Dokumentation und Fiktion gibt. Auch wenn Spielfilme grundsätzlich inszeniert sind, enthalten sie doch auch einige nicht-fiktionale Elemente, besonders – aber nicht nur – wenn der Film auf einer wahren Geschichte beruht. Werden wiederum in einem Dokumentarfilm tatsächlich erlebte Situationen nachgestellt, so werden diese Szenen als fiktional bezeichnet. (Vgl. Pupato 2002: S. 25) Des Weiteren bilden beide Gattungen nicht einfach die Realität ab, sondern sie formen sie auf jeweils eigene Art. Im Spielfilm kann hier mit mehr gestalterischer Freiheit eingewirkt werden, während beim Dokumentarfilm die Filmschaffenden davon abhängig sind, was Betroffene über ihre Krankheit berichten wollen und können. (Vgl. Pupato 2002: S. 73) Wenn nun AutistInnen selbst zu Filmschaffenden werden, so eröffnet sich dem Medium eine dritte Herangehensweise, Autismus filmisch abzubilden. Auf dieser selbstthematisierten Ebene befinden sich lediglich nicht-fiktionale Elemente, da die AutistInnen selbst ihre Welt zeigen. Bei den drei genannten Visualisierungen gibt es deutliche Unterschiede der Darstellung: Je nachdem aus welchem Blickwinkel die Störung betrachtet wird und wie und von wem der Film gestaltet wurde, entstehen unterschiedliche Eindrücke. Von diesen Faktoren hängt außerdem ab, wie wahrheitsgetreu und real die Produktion erscheint. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, soll hier unter anderem untersucht werden, wie wahrheitsgetreu, realistisch oder inszeniert die ausgewählten Spiel- und

Dokumentarfilme sind. Das Medium Film gilt generell bekanntlich als eine der besten Möglichkeiten, die Wirklichkeit darzustellen, jedoch wissen wir, dass Film auch eine eigene Wirklichkeit schafft. (Vgl. Arnheim 1979: S. 182) Je nachdem, um welche Art von Film es sich handelt, wirken manche realitätsnah und andere entfernen sich von der Wirklichkeit. Jeder Regisseur/Jede Regisseurin stellt auch in gewisser Art und Weise sein/ihr Bild der Realität dar. Allgemein kann man jedoch sagen, dass das Medium Film am ehesten ein Bild der Wirklichkeit aufzeigen kann. (Vgl. Arnheim 1979: S. 182)

„Der Film ist die wirklichkeitsnahe Kunst – wenn wir unter Wirklichkeit die Gesamtheit dessen verstehen, was unsre Augen und Ohren zeigen ... zeigt uns das Filmbild die Welt genau so, wie wir sie in Wirklichkeit sehen. Was die Kamera auch abbildet – es ist Wirklichkeit, getreueste Wirklichkeit.“ (Arnheim 1979: S. 182)

Film wirkt deshalb so real und wahrhaftig, weil er durch seine vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten sowohl auf bildlicher als auch auf akustischer Ebene das autistische Syndrom den Zusehenden recht treffend veranschaulichen kann. (Vgl. Pupato 2002: S. 46) Betrachtet man hingegen die Printmedien oder das Radio, so wird die Überlegenheit der Darstellungsmöglichkeiten in filmischer Arbeit offensichtlich. Lediglich über Autismus zu hören oder zu lesen, ist längst nicht so realitätsnah und eindringlich wie im Film. (Vgl. Pupato 2002: S. 47) Durch die Entstehung des Mediums Film im 20. Jahrhundert wurde eine moderne Option zur Vermittlung von Kenntnissen geschaffen, durch die auf vielfältige Art und Weise zwischenmenschliche Begebenheiten und innermenschliche Gefühle dargestellt werden können. (Vgl. Pupato 2002: S. 68) Vor allem soziale Themen können so wesentlich eindringlicher veranschaulicht werden. Es gibt kein anderes Medium, das in einer so kurzen Zeitspanne so viele Informationen liefern und diffizile Zusammenhänge begreiflich machen kann. (Vgl. Pupato 2002: S. 68) Das Medium Film schafft überdies eine Möglichkeit, wirklich auf das Wesentliche zu fokussieren und – anders als in der Realität – alle unwesentlichen Faktoren auszublenden. Es unterstreicht auf diese Art und Weise bedeutende Momente und formt so die Realität für die ZuschauerInnen. (Vgl. Arnheim 1979: S. 183)

„Die Filmhandlung muß dem Zuschauer alles Wesentliche des Vorgangs zeigen und muß alles Überflüssige weglassen. In der Wirklichkeit stehen Vorgang und Zuschauer in einer zufälligen, ungesetzlichen Beziehung: ...“ (Arnheim 1979: S. 183)

So kann es in der Realität passieren, dass die wesentlichen Sachverhalte eines Moments verpasst werden, während im Film die Möglichkeit besteht, den Zusehenden deutlich darauf hinzuweisen. (Vgl. Arnheim 1979: S. 183) Auch in Bezug auf Autismus werden für jeden Film wesentliche Punkte herausgearbeitet und andere außer Acht gelassen. Unterschiedliche Genres illustrieren die Krankheit auf verschiedener Ebene, bilden Sachverhalte oder Vorstellungen darüber realistischer oder unrealistischer ab. Manch ein Film liefert eine verdrehte Ablichtung der Realität. Dabei werden vorherrschende Klischees eher bedient, als dass sie differenziert dargestellt oder modifiziert werden. (Vgl. Pupato 2002: S. 56) Im exemplarischen Teil dieser Arbeit ist es wichtig, zu untersuchen, welche Unterschiede, Parallelen, Ähnlichkeiten oder Gegensätze es in den verschiedenen Visualisierungen gibt. Außerdem ist zu beachten, dass die reale Darstellung des Autismus davon abhängig ist, wie der Film entworfen ist und wie die Zusehenden ihn als solchen wahrnehmen. (Vgl. Pupato 2002: S. 56 zitiert nach Vitouch) Je nachdem, welche Kenntnisse und Erfahrungen sie mitbringen, empfinden sie die filmischen Inszenierungen als mehr oder weniger glaubhaft. Auch darf die Wirksamkeit der einzelnen Filme keinesfalls außer Acht gelassen werden: Erzielt der Film tatsächlich die Wirkung, die er erreichen will? Kommen die Visualisierungen an die Imagination der Zusehenden über die Krankheit heran beziehungsweise kann in ihnen ein Bild entstehen, das der Realität entspricht? Der Film erzielt umso mehr Wirkung, je einfacher es für das Publikum ist, wahrzunehmen, was wahrzunehmen ist. (Vgl. Pupato 2002: S. 56-57) In der Analyse wird auch Augenmerk darauf gelegt, was der jeweilige Regisseur/ die jeweilige Regisseurin hervorgehoben hat und den ZuschauerInnen näherbringen will und welche Möglichkeiten zur Darstellung der Störung er/sie nützt.

4.1 Fiktionale Visualisierung

Für diese Diplomarbeit sind drei Spielfilme ausgewählt, die einer genaueren Analyse unterzogen werden: Als berühmtestes Beispiel und klassische Idealisierung des Lebens eines Autisten wurde „Rain Man“ (1988) von Barry Levinson herangezogen. Als zweites Beispiel dient der Film „Ben X“ (2007) von Nic Balthazar, der die Demütigungen eines Asperger-Autisten zeigt, der in eine virtuelle Welt flieht. Das dritte Beispiel ist der Spielfilm „Cube“ (1997) von Vincenzo Natali, der die mathematischen

Höchstleistungen eines sonst asozialen Autisten aufzeigt und ihn zum eigenen Retter macht. Es werden den Zusehenden in diesen drei Filmen unterschiedliche, individuelle Welten und Leidensgeschichten gezeigt, welche die Autisten durchleben. Das Entscheidende an den Spielfilmen ist, dass es sich dabei um fiktionale Darstellungen handelt, auch wenn teils wahre Elemente mit einfließen. Die SchauspielerInnen begeben sich in ihre Rolle und müssen diese möglichst authentisch reflektieren. (Vgl. Pupato 2002: S. 25) Sie versetzen sich in eine Lage und agieren dann so, als wäre sie tatsächlich Realität. In Wahrheit ist der Spielfilm gänzlich inszeniert, kann jedoch durch gute Darstellung, Settings und Ausstattung sehr real erscheinen. Beruht der Film auf einer wahren Begebenheit, so erscheint er noch glaubwürdiger und wird schnell mit der Realität assoziiert. (Vgl. Pupato 2002: S. 25-26) Das bedeutet aber nicht, dass erfundene Handlungen weniger authentisch erscheinen müssen. Wie die Geschichte beziehungsweise das Thema inszeniert wird, ist hier ausschlaggebend. Bei der Darstellung psychischer Störungen – wie dem autistischen Syndrom – müssen sich DarstellerInnen und Filmschaffende vorher eingehend mit der Krankheit befassen, um diese möglichst realitätsnah visualisieren zu können. Der Darsteller/Die Darstellerin sollte das Innenleben des/der Erkrankten nachempfinden können, um es angemessen wiederzugeben. (Vgl. Pupato 2002: S. 26-27) Diese Inszenierungen zu analysieren, steht in der vorliegenden Arbeit im Vordergrund.

Die Ausbreitung elektronischer Medien nimmt täglich zu. Auch Film ist ein Kommunikationsmedium, das in der heutigen Gesellschaft omnipräsent ist. Der Filmanalyse kommt also eine wichtige Funktion zu. Film ist in erster Linie ein Prozess des Kunstschaffens, doch haben die Endprodukte dieses Prozesses – die Filme – das Ziel, dem Publikum etwas zu illustrieren, der Film geht also mit dem Betrachter/der Betrachterin eine Interaktion ein. (Vgl. Mikos 2008: S. 21) Soll die Kommunikation gelingen, so muss schon im Laufe der Produktion auf die Bedürfnisse und auf die Aufnahmefähigkeit des Publikums eingegangen werden. In Bezug auf das Medium Film handelt es sich um eine indirekte Interaktion (Vermittlung von Informationen anhand von Medien), wobei der Informationsträger an mehrere Menschen gerichtet ist. (Vgl. Mikos 2008: S. 21) Kommunikation besteht hier auf zwei Arten: Erstens nimmt der Betrachter/die Betrachterin die Information auf (er/sie widmet sich dem Film und erlebt verschiedene Emotionen) und zweitens bedient er/sie sich dieser (er/sie verwendet empfangene Informationen im Alltag und in Lebenssituationen). Dieser Austausch

entsteht zwischen dem Medium und dem Publikum und ist von den Gesprächen mit FreundInnen über den Film zu unterscheiden. (Vgl. Mikos 2008: S. 22)

Die Analyse der genannten Filme bietet verschiedene Sichtweisen in der fiktionalen Darstellung des autistischen Syndroms.

4.2 Dokumentarisierende Präsentation

Der Dokumentarfilm spiegelt die Realität wider und zeigt Ausschnitte aus dem Leben der Betroffenen – er gibt zum Beispiel einen Einblick in die Höchstleistungen der „High-functioning-AutistInnen“ oder zeigt pures Leben und Leiden mit der Krankheit. Für die anschließende Analyse wurden folgende Dokumentarfilme gewählt: „Autismus – Wenn Denken einsam macht“ („Autismus – Die Wahrnehmung von Autisten“) (2006), eine Dokumentation von Quarks & Co, die von dem Sender WDR ausgestrahlt wurde. Sie stellt mögliche Defizite und Fallbeispiele von AutistInnen im Alltag vor; „Ihr Name ist Sabine“ (Orig.: Elle S’Appelle Sabine) (2007) von Sandrine Bonnaire, die Leiden und Leben einer Autistin mit ihrer Krankheit zeigt und schildert, wie sich das autistische Syndrom ausgebreitet hat; „Stephen Wiltshire – The Human Camera“ (2006), ein Bericht über einen autistisch-hochbegabten jungen Mann, der unglaubliche Gedächtnisleistungen vollbringt.

Im Dokumentarfilm begegnen wir keiner fiktiven Geschichte, sondern Tatsachen, auch wenn manche Situationen nachgestellt und somit in gewisser Weise fiktiv sind. (Vgl. Pupato 2002: S. 34) Es werden hier Erlebnisse aus dem Alltag filmisch festgehalten und dokumentarisch begleitet. Die Darstellungsmöglichkeiten sind vielfältig und hängen davon ab, welche Perspektive gewählt wird. Auch der Dokumentarfilm kann jedoch dem Zuschauer/der Zuschauerin nicht alle Gegebenheiten und Ausprägungen der Krankheit liefern, sondern veranschaulicht ausschließlich spezielle, ausgewählte Aspekte und Ausschnitte. (Vgl. Pupato 2002: S. 34-35) Außerdem ist er nicht zuletzt nur eine Illustration der Wirklichkeit, die teilweise inszeniert wird. Der Regisseur/Die Regisseurin nimmt – so wie im Spielfilm – einen gewissen Einfluss auf die Darstellung. Er/Sie visualisiert sozusagen seine/ihre Vision der Krankheit, auch wenn er/sie durch die Betroffenen ein wenig befangen ist. Er/Sie lenkt aber den Dokumentarfilm in eine von ihm/ihr präferierte Richtung und kann mit seinen/ihren Anliegen an die Betroffenen herantreten. (Vgl. Pupato 2002: S. 34-37) Aus diesen Gegebenheiten entsteht nun die

Frage, wie sehr der Dokumentarfilm in die Wirklichkeit eingreift oder bloße Realität zeigt. Die Kamera spielt die Rolle des/ der Beobachtenden der realen Geschehnisse und macht diese den Zusehenden zugänglich. (Vgl. Hickethier 2007: S. 182) So könnte man behaupten, dass der Regisseur/die Regisseurin beziehungsweise der Dokumentarist/die Dokumentaristin sich so wenig wie möglich in die Ereignisse einmischen sollte, um Wirklichkeit zu präsentieren und nichts zu manipulieren. Wird also vergessen, ein wichtiges Ereignis aufzunehmen, sollte dieses möglichst nicht im Nachhinein nachgestellt werden, um etwaige Authentizitätsverluste zu vermeiden. (Vgl. Hickethier 2007: S. 182-83) Wie aber bereits erwähnt wurde, ist nicht jeder Dokumentarfilm auf diese Art und Weise produziert beziehungsweise konzipiert, auch in diesem Genre werden Eingriffe in die Realität oder das Nachstellen von Situationen eingesetzt. Viele Dokumentarfilme dokumentieren daher nicht nur objektiv, sondern erhalten einen subjektiven Touch durch das Auge des Regisseurs/der Regisseurin. Allein durch die Selektion der Situationen, die Wahl der Einstellungsperspektiven und -längen, den Schnitt, die dazu gewählte Hintergrundmusik und vieles mehr erhält der Dokumentarfilm eine gewisse (subjektive) Perspektive, die in eine spezielle Richtung leitet. (Vgl. Hickethier 2007: S. 183 zitiert nach Wember) Selbstverständlich hängen einige Aufnahmen nicht nur von einer subjektiven Lenkung ab, sondern sie sind oft an gegebene reale Umstände gebunden – wie etwa, dass der Drehort festgelegt ist, die im Dokumentarfilm vorhandenen Personen nur gewisse Dinge von sich preisgeben oder dass kulturelle Gegebenheiten beachtet werden müssen. (Vgl. Hickethier 2007: S. 183 zitiert nach Wember) Der Dokumentarist/Die Dokumentaristin formt aber sozusagen die vorhandene Realität (durch Schnitt etc.) und hebt das ihm/ihr wichtig Erscheinende hervor. Er/Sie stellt aus dem gesammelten Material eine begrenzte und von ihm/ihr bevorzugte Auswahl an Szenen zusammen und reiht sie in einer für die Zusehenden interessanten und vermittelbaren Weise aneinander. (Vgl. Hickethier 2007: S. 183)

4.3 Selbstthematisierte Darstellung

In dieser Art der Darstellung veranschaulichen AutistInnen selbst ihren Blick auf die eigene Umgebung. Sie übernehmen die Kameraführung und Gestaltung ihrer Filme und lernen auf diese Weise, sich ihren Mitmenschen in gewisser Art und Weise mitzuteilen.

4.3.1 Rainman's Home: AutistInnen führen Regie

„Rainman's Home“ ist eine Tagesstätte für an Autismus leidende Menschen, die sich in der Semperstraße im 18. Bezirk befindet. Sie wurde 1991 gegründet und dient dazu, AutistInnen ab einem gewissen Alter und eventuell nach einer Schulausbildung adäquat zu betreuen und zu fördern. (Vgl. Rainman's Home 2010a) Zu ihrer Gründungszeit traten Eltern autistisch Betroffener für eine derartige Tagesstätte ein, wodurch „Rainman's Home“ entstand. (Vgl. Rainman's Home 2010a) Seit Juli 2009 gibt es einen weiteren Standort in der Teschnergasse 11. Insgesamt werden in den beiden Tagesstätten rund 40 AutistInnen, in drei Gruppen eingeteilt, entsprechend beaufsichtigt. (Vgl. Rainman's Home 2010a) „Rainman's Home“ setzt sich zum Ziel, AutistInnen in die Gesellschaft zu integrieren und will daher vor allem in der Öffentlichkeit Aufklärungs- und Informationsarbeit leisten. Um AutistInnen zu einem selbstständigeren und besseren Leben zu verhelfen, werden unterschiedlichste Therapien angewandt. Hierzu zählen neben der Werkstätte auch therapeutisches Kochen, Sport- und Musiktherapie, kognitives Training und vieles mehr. Ein besonderes Augenmerk wird auf das kreative Entwickeln in der Künstlergruppe „Rainman“ gelegt. (Vgl. Rainman's Home 2010a)

„Die Unterteilung in drei ‚Niveaustufen‘ ist unter dem Aspekt der Individualisierung und Differenzierung zu verstehen: Menschen mit erhöhtem Assistenzbedarf, Gruppen mit individuellen Förderschwerpunkten, Menschen mit einer relativ entwickelten Autonomie.“ (Rainman's Home 2010a)

Die AutistInnen werden je nach Schweregrad ihrer Krankheit in unterschiedliche Gruppen eingeteilt und können so individuell gefördert werden und kreativ tätig sein. (Rainman's Home 2010a) Eines dieser besonderen Projekte, welches im November 2011 zu Ende ging, jedoch eventuell weiterverfolgt wird, war das Arbeiten mit Filmkameras. Hier sollte vor allem das Hauptproblem der Kommunikation therapiert werden. Die Kamera fungierte als Instrument zur Kommunikation und motivierte die Teilnehmenden, durch dieses Medium zu erzählen, sich mitzuteilen und in einen Dialog beziehungsweise Monolog zu treten. Das Filmprojekt war eine Zusammenarbeit von „Rainman's Home“ mit den Filmemachern von Visioncraft, Mag. Arne Marchart und Mag. Patricia Marchart, und wies autistische Menschen in die „Audio-Visualisierung“ ein. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011b) Menschen mit autistischer Wahrnehmung sollten Momente ihres Alltags filmen, versuchen zu zeigen, wie sie die Umwelt

wahrnehmen, und ihre Befindlichkeit ausdrücken. Es wurden ihnen auch kleine Aufgaben gestellt, wie zum Beispiel einem Objekt mit der Kamera zu folgen, eine Gruppe von Skateboardern zu filmen oder ein Interview zu führen – teils kleinere und teils größere Herausforderungen für die Teilnehmenden. Sie nahmen auch ihre Kameras mit nach Hause, damit sie sich selbst filmen konnten und aufnehmen konnten, was ihnen einfiel oder was sie als wichtig erachteten – jeder Teilnehmer/jede Teilnehmerin verfügte somit über eine digitale Filmkamera, die sein/ihr eigenes Werkzeug zur Kommunikation war. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011b) Das entstandene Filmmaterial wurde mit den Filmemachern gemeinsam angesehen und gesammelt. Insgesamt lief dieses Projekt über eine Dauer von zwei Jahren, wobei einmal wöchentlich ein eintägiger Workshop stattfand, in welchem unter anderem gemeinsam gefilmt wurde, Drehbücher geschrieben beziehungsweise Storyboards gezeichnet wurden und das Filmmaterial angesehen und bearbeitet wurde. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011b) Die erworbenen Aufnahmen wurden Ende des Jahres 2011 von Mag. Patricia Marchart und Bernadette Stummer zu einem 38-minütigen Gesamtfilm mit dem Titel „Ich komme nicht mehr rein bei mir“ (2011) zusammengeschnitten und öffentlich vorgeführt. Auf den Gesamtfilm wird in der Analyse zwar nicht eingegangen, aber konkret auf einzelne Momente, AutistInnen selbst gestaltet haben.

Gerade weil es für autistische Menschen sehr schwierig ist, mit der Außenwelt zu kommunizieren und mit anderen Personen in Interaktion zu treten, sollte die Idee der Kamera als Kommunikationsmedium ihnen helfen, ihre Schwierigkeiten zu überwinden und mit Hilfe der digitalen Medien mit ihrer Umwelt in Kontakt zu treten. Menschen mit autistischer Wahrnehmung sehen die Welt anders, verstehen meist nicht, was ihre Mitmenschen ihnen sagen beziehungsweise deuten wollen und zeigen oft ein missverständliches Verhalten. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011c) Das alles wurde mit Hilfe des Camcorders therapeutisch erforscht und aufgearbeitet. Da neueste Forschungsergebnisse zeigen, dass der Denkprozess in einem autistischen Gehirn eher bildhaft abläuft, erscheint gerade der Einsatz einer Kamera als sinnvolles Hilfsmittel. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011c) Mag. Arne Marchart und Mag. Patricia Marchart, die Filmemacher von Visioncraft, stellten im Jahr 2000 ihren Dokumentarfilm „NICHT WICHTIG“ (2000) fertig, in dessen Herstellungsprozess sie über zwei Jahre lang reichlich Erfahrung in der filmischen Kooperation mit AutistInnen sammeln konnten. Erfahrungen, die ihnen in ihrem Projekt mit Rainman's Home durchaus weiterhalfen, da sich die Zusammenarbeit mit AutistInnen nicht immer einfach gestaltete. Sehr viel

Verständnis und Geduld waren dabei nötig und es musste möglichst rücksichtsvoll mit den Betroffenen umgegangen werden, um wirklich authentische Bilder aus ihrem Inneren zutage zu fördern. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011a) Wichtig war es, von den Teilnehmenden gefilmte Aufnahmen zu sammeln, um einen Eindruck ihrer Wahrnehmung der Welt zu bekommen. Für die Entstehung der Kurzfilme waren vier Punkte von wichtiger Bedeutung. Erstens – wie bereits erwähnt – diente die Kamera als Kommunikationsmittel, um Zustände auszudrücken und die Umgebung aus autistischer Sicht zu zeigen. Zweitens spielte die Kamera als subjektives Medium eine relevante Rolle. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011a) Die AutistInnen drehten die Filme aus der „Ich-Perspektive“ und sollten ihr Augenmerk auf Folgendes richten:

„Ich und meine Umwelt. Meine Mitmenschen. Meine Gegenstände. Meine Wege. Meine Räume. Meine Beziehungen. Meine Vorlieben. Meine Grenzen. Meine Emotionen.“ (Filmemacher Visioncraft 2011a)

Darauf wurden sie immer wieder aufmerksam gemacht, denn es ist ein langer Lernprozess, ihnen beizubringen, etwas von ihrer Wahrnehmung preiszugeben. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011a) Jeder Autist/Jede Autistin gestaltete seine/ihre Aufnahmen auf ganz individuelle Art und Weise – teils klarer, teils rätselhafter. Wichtig war es, den Teilnehmenden zu verdeutlichen, dass sie – und das ist der dritte Punkt – einen Film machen sollten, der sie selbst zum Thema haben würde, ein Selbstporträt, bei dem sie selbst im Mittelpunkt des Geschehens stehen sollten. (Vgl. Filmemacher Visioncraft 2011a) Manche fanden sofort Spaß an den Dreharbeiten und begannen, sich zeitweise zu öffnen, manchen jedoch fiel es äußerst schwer, sich mit dem digitalen Medium vertraut zu machen. Der vierte Punkt war, dass in diesem Prozess Menschen mit autistischer Wahrnehmung lernen sollten, mit ihren Mitmenschen in einen Dialog zu treten, was sie oft vor eine große Herausforderung stellte. (Filmemacher Visioncraft 2011a) Darüber hinaus wurde der Umgang mit digitalen Medien mehr und mehr trainiert, sie wurden in dieameratechnik und Kameraführung eingeschult und auch mit der digitalen Bildbearbeitung vertraut gemacht. (Filmemacher Visioncraft 2011a) Ziel war es, möglichst authentisches Filmmaterial zu generieren, den AutistInnen jegliche Freiheit zu geben und sich, soweit es ging, nicht in ihre Dreharbeiten einzumischen. Nur wenn die Teilnehmenden nicht weiterwussten oder etwaige Hilfestellungen benötigten, wurde ihnen unter die Arme gegriffen. Sie wurden in ihrem Schaffen unterstützt und machten einige Fortschritte. Manchen der AutistInnen war es nicht möglich, einen normalen Dialog zu führen. Der aktive Einsatz der Kamera

eröffnete einigen davon die Gelegenheit, ein Gespräch zu beginnen. Klassische Fragen zu Name, Alter, Beruf und Hobbys wurden dabei trainiert. Besonders schwer fiel den Betroffenen die längere Konzentration, die während des Filmens benötigt wurde. Sie versuchten zumeist, ihre Aufmerksamkeit auf die bildliche Darstellung zu fokussieren, schweiften jedoch oftmals gedanklich ab. In so einem Fall wurden sie immer wieder darauf aufmerksam gemacht, sich auf die Kamera zu konzentrieren, was für sie sehr hilfreich sein konnte.⁸ Es kam auch vor, dass die Teilnehmenden während des Filmens eigene Texte zu den Szenen sprachen. Diese waren manchmal verständlich, manchmal aber auch sehr schleierhaft. Einigen AutistiInnen genügte eine einmalige Einweisung in die Bedienung der Kamera, andere vergaßen von Mal zu Mal ihre Funktionsweise, sind jedoch auf anderen Gebieten – wie mathematisches Denken – hochbegabt. Es ist erstaunlich, wie behutsam einige den Camcorder bedienten und unter Kontrolle hatten. Die vorher zumeist introvertierten autistischen Filmemacher und Filmemacherinnen blühten während der Dreharbeiten auf und ließen ihren Gedanken freien Lauf. Sie brachten viele Ideen und Vorstellungen ein und wollten sich mitunter von der Kamera – ihrem Begleiter – gar nicht mehr trennen. Auch die Gestaltung der Storyboards erfolgte auf sehr individuelle Art und Weise.⁹ Die Teilnehmenden malten und schrieben auf, was ihnen durch den Kopf ging, meist fiel es ihnen aber schwer, ihre notierten Gedanken anderen mitzuteilen. Es war jedoch äußerst interessant, zu beobachten, wie die Betroffenen versuchten, in Bildern darzustellen, was sie gerne zeigen und sagen wollten. Es half ihnen, zu wissen, dass sich hier eine Möglichkeit bot, sich verständlich zu machen.¹⁰ Die entstandenen Filme lassen sich auf vielfältige Weise deuten. Manches ist klar erkennbar, anderes muss mehrmals angesehen und analysiert werden. Im exemplarischen Teil dieser Arbeit wird – wie bereits erwähnt – auf ausgewählte Szenen aus ihrem Filmschaffen genauer eingegangen.

4.3.2 Youtube als Darstellungsplattform

Im Jahr 2005 wurde Youtube von Chad Hurley, Steve Chen und Jawed Karim gegründet – heutzutage ist es eine der bekanntesten und meistgenutzten Plattformen im Internet. (Vgl. Burgess 2009: S. 1) Hier werden Videos online verfügbar gemacht und

⁸Eigene Beobachtung während des Projektes von Rainman's Home und Visioncraft, Juni 2011.

⁹Ebd.

¹⁰Ebd.

die UserInnen können miteinander über diese diskutieren oder einzelne Kommentare abgeben. (Vgl. Burgess 2009: S. 1) Genauer gesagt, geben die UserInnen eine Wertung über die Videos anderer UserInnen ab, markieren ihre beliebtesten Aufnahmen und kommentieren diese, was unter die Begriffe *social networking* und *social bookmarking* fällt. (Vgl. Richard 2008: hier S. 226-27) So können UserInnen etwa auch mit ihrem eigenen Videoclip – der sozusagen als Reaktion gilt – Stellung nehmen oder sogenannte Ranglisten erstellen. (Vgl. Richard 2008: hier S. 226-27) Die immense Anzahl von Video-Uploads umfasst sowohl professionelle Spielfilme, Dokumentarfilme, Filmausschnitte, Musikvideos, Sketches als auch von UserInnen eigens gestaltete Videos und Kurzfilme, Berichte aus dem täglichen Leben und reicht bis hin zu sehr amateurhaften Aufnahmen und verschiedensten Kurzbotschaften. Die Aufnahmen sind teils sehr gut, teils mittelmäßig und teils auch extrem schlecht, mit verschwommener Bildfläche und wackeliger Kamera. (Vgl. Burgess 2009: S. 1)

„The website provided a very simple, integrated interface within which users could upload, publish, and view streaming videos without high levels of technical knowledge, and within the technological constraints of standard browser software and relatively modest bandwidth Youtube set no limits on the number of videos users could upload, ...“ (Burgess 2009: S. 1)

Durch Youtube können nicht nur bekannte und professionelle Filme online veröffentlicht werden, sondern es ist auch jedem beliebigen und interessierten Menschen jedes kulturellen Hintergrunds möglich, sich hier der Öffentlichkeit zu zeigen und etwas von sich preiszugeben – auf jede beliebige Art und Weise. (Vgl. Burgess 2009: S. 1) Genau genommen war es das ursprüngliche und primäre Ziel – unter dem Motto „Broadcast Yourself“ –, dass unterschiedliche Menschen sich selbst, Bereiche ihres Lebens oder künstlerische Ideen darstellen und veröffentlichen. (Vgl. Burgess 2009: S. 7) Erst später wurden auch professionelle Filme beziehungsweise Ausschnitte daraus auf die Plattform hochgeladen. (Vgl. Burgess 2009: S. 7).

„... the website carried the byline ‚Your Digital Video Repository‘, a statement which conflicts somewhat with the now-notorious exhortation to ‚Broadcast Yourself‘. This shift from the idea of the website as a personal storage facility for video content to a platform for public self-expression matches Youtube to the ideas about a user-led revolution that characterizes rhetoric around ‚Web 2.0‘.“ (Burgess 2009: S. 4 zitiert nach Grossman)

UserInnen sollen sich hier in Szene setzen und kreativ tätig sein. Youtube bietet eine Möglichkeit der erfinderischen Selbstdarstellung, die von anderen NutzerInnen bewertet

werden kann. Auf diese Weise teilt man sich im Web 2.0 der Öffentlichkeit mit und tauscht Gedanken aus. Auch Kritik und die Untermauerung spezifischer Standpunkte kann hier zum Ausdruck gebracht werden. (Vgl. Richard 2008: hier S. 227) Wollen die NutzerInnen dieser Plattform spezielle Videos ansehen, so steht hierfür eine Suchfunktion zur Verfügung, die meist anhand von Schlagworten – sogenannten *tags* – genutzt wird. Es gibt auch andere Möglichkeiten zur Auswahl von Videos, wie etwa die Suche nach den „most viewed“, „top rated“, „most discussed“ oder zum Beispiel „most responded“ Clips. (Vgl. Richard 2008: hier S. 227) Durch das Betätigen des Buttons „most recent“ wird den UserInnen von Youtube der aktuelle Status sofort vermittelt und neueste Modifikationen preisgegeben – eine charakteristische Eigenschaft des Web 2.0. (Vgl. Richard 2008: hier S. 227) Eines der wichtigsten Ziele von Youtube ist es, einzelnen Individuen oder Gruppen die Möglichkeit zu geben, sich der Community mitzuteilen und auf sich aufmerksam zu machen beziehungsweise aufzuklären. (Vgl. Reichert 2008b: S. 8) Das Web 2.0 bietet seinen NutzerInnen eine Plattform dafür, anhand von visuellen und akustischen Aufnahmen mit anderen UserInnen in Interaktion zu treten und persönliche Daten zu teilen. Jede Person, die mit den neuen Technologien vertraut ist, darf und kann sich am Austausch auf dieser Plattform beteiligen. (Vgl. Reichert 2008b: S. 8)

„Dieser medienkulturelle Populismus stellt die Handlungsfähigkeit der Social Software als >die< Ermöglichung eines >ungehinderten< Austausches von Informationen, einer >schrankselosen< Partizipation und einer >hierarchiefreien< Kollaboration nach dem Prinzip des peer-to-peer in Aussicht.“ (Reichert 2008b: S. 8)

Eine Plattform wie Youtube vertritt die Maxime der Gleichberechtigung und steht jedem User/ jeder Userin gleichermaßen zur freien Verfügung – ohne jegliche Einschränkungen. So findet ein ständiger, bedingungsloser Informationsaustausch statt, wobei es keine Rangordnungen gibt. Youtube ist eine partizipative Plattform, auf welcher einzelne Aufnahmen hochgeladen, andere heruntergeladen werden können und Kommunikation in jeder Richtung stattfindet. (Vgl. Reichert 2008b: S. 8) Oft regen Uploads anderer UserInnen dazu an, eigene Aufnahmen als Rückmeldung zu erstellen. Die auf diese Weise zu einem Thema entstanden einzelne Projekte – bestehend aus Ursprungsclip und Antworten beziehungsweise Erweiterungen – fügen sich dann sozusagen zu einem Gesamtprojekt zusammen, welches sich immer weiterentwickelt.

(Vgl. Richard 2008: hier S. 242) Das Verlangen nach Zuwendung der Öffentlichkeit beziehungsweise Feedback aus der Web Community wird immer stärker und durch die sich ständig weiterentwickelnden Plattformen entstehen mehr und mehr Möglichkeiten, sich in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses zu rücken. Wichtig ist allerdings nicht nur der Wunsch nach Bewunderung in der Öffentlichkeit, sondern auch die eigene Selbstwahrnehmung steigt. (Vgl. Reichert 2008a: hier S. 214) So entsteht ein andauernder Kampf um Aufmerksamkeit, bei dem jeder Nutzer/jede Nutzerin seine/ihre Videos auf dem Markt möglichst zentral zu positionieren versucht. Wie es auch im Alltag der Fall ist, entwickelt sich auf Plattformen wie Youtube ein Gefecht zwischen Armen und Reichen – in diesem Fall heißt das: Wer hat die meisten Views und wer rückt in den Hintergrund? Videos von Prominenten und Medienstars gewinnen sozusagen an Reichtum und andere Clips von Anonymen oder Unbekannten stürzen in Armut. Allerdings ist es auch manchmal der Fall, dass unbekannte KünstlerInnen entdeckt werden und in den Mittelpunkt rücken. (Vgl. Reichert 2008a: hier S. 214) Dieses Gefecht wird ständig hitziger und die zahlreichen UserInnen versuchen auf jede nur erdenkliche Weise, sich zu behaupten und „berühmt“ zu werden beziehungsweise Fans anzuziehen. (Vgl. Reichert 2008a: hier S. 214) Es besteht eine ständige gegenseitige Abhängigkeit der BenutzerInnen (Produzierende, Konsumierende etc.), von welcher die Plattform profitiert. (Vgl. Reichert 2008a: hier S. 216)

„Von der Ressource Aufmerksamkeit sind alle Userinnen und User jedoch gleichermaßen abhängig: als Autorinnen/Autoren und Rezipientinnen/Rezipienten; als Produzentinnen/Produzenten oder als Konsumentinnen/Konsumenten. Aus dieser wechselseitigen Abhängigkeit entsteht eine medienspezifische Ökonomie der Aufmerksamkeit, in der es zu massiven Akkumulationen der Aufmerksamkeit als Ressource und Tauschobjekt kommt.“ (Reichert 2008a: hier S. 216)

Das Sich-Beteiligen an einer Online-Plattform – wie zum Beispiel Youtube – und das aktive Mitmachen bestehen somit aus einem ständigen Geben und Nehmen der Teilnehmenden – egal in welcher Position man sich befindet. (Vgl. Reichert 2008a: hier S. 216) Ein ebenfalls erwähnenswerter und wichtiger Grund, warum viele UserInnen Videos online verfügbar machen, ist das Verlangen nach sozialer Achtung oder Aufklärung.¹¹ Und das macht Youtube auch für AutistInnen und ihre Angehörigen interessant: dieses Portal ermöglicht es ihnen, Aufmerksamkeit zu erlangen und die

¹¹Vgl. Youtube: Videos von/über AutistInnen, accessed August 2011.

Öffentlichkeit über die Krankheit und ein Leben mit ihr zu informieren. Es gibt kurze inszenierte Filme und Videos, die von Betroffenen selbst entworfen wurden und in welchen sie über ihre Krankheit sprechen beziehungsweise mit Hilfe von Untertiteln, Zwischentiteln oder Schildern Auskunft geben.¹² Des Weiteren kreieren Angehörige oder FreundInnen von Betroffenen Filme, die zum Beispiel ihr Leben mit AutistInnen zeigen oder in der Ich-Form aus der Sicht ihrer Kinder, anderer Familienangehöriger oder ihrer Mitmenschen erzählen.¹³ In dieser Art der Darstellung werden beispielsweise Bilder aus dem Familienleben der AutistInnen aneinandergereiht und mit Untertiteln erläutert. Die Schilderungen sind allerdings meist nicht spezifisch auf die einzelnen Fotografien gerichtet, sondern sie bestehen aus allgemeinen Ausführungen von Betroffenen und ihren Angehörigen.¹⁴

Das Gesamtprojekt von und über autistische Menschen auf Youtube entwickelt sich immer weiter. Es entstehen fortwährend neue Beiträge, über welche diskutiert wird und zu denen Kommentare von anderen Betroffenen oder ihren Mitmenschen abgegeben werden. Auch werden ganze Serien von Aufnahmen produziert, in welchen zum Beispiel eine Mutter ihren autistischen Sohn in unterschiedlichen Alltagssituationen zeigt.¹⁵ Viele AutistInnen werden von den Videoarbeiten anderer Betroffener angeregt, eigene Clips zu erstellen und ihre Wahrnehmung mit der Welt zu teilen oder einen Beitrag zu liefern.¹⁶ Den meisten autistischen Menschen fällt es – wie bereits erwähnt – schwer, sich ihren Mitmenschen oder gar der Öffentlichkeit mitzuteilen, doch manche schaffen es, Videos zu erstellen und auf Youtube hochzuladen, um sich auf diese Weise zu äußern. In anderen Fällen übernehmen ihre Mitmenschen es für sie, ihr Leben ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken und auf sie aufmerksam zu machen. In jedem Fall steht das Verlangen nach Beachtung beziehungsweise Zuwendung im Vordergrund und eine wachsende Anzahl von AutistInnen beginnt, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen und sich der Allgemeinheit preiszugeben. Durch die ständige

¹²Vgl. Youtube: u.a. „*My baby brother and I have Autism – Valls family video*“ – http://www.youtube.com/watch?v=qTlt0up_-CI, „*Autism Speaks Tribute*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=OerFbM8s0Jc>, „*10 Things Every Child With Autism Wishes You Knew*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=AbeyIG7Fz8s>, accessed August 2011.

¹³Vgl. Youtube: u.a. „*Mein kleiner Autist Antonio*“ – http://www.youtube.com/watch?v=QjBelU_iHfQ, „*Living with my autistic son*“, http://www.youtube.com/watch?v=Z_R_CUxrZ8I&feature=related, „*The face of autism*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=G7kHSOgauhg>, „*Mother's view on Autism*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=ucfo9EfQCly>, „*Fixing Autism*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=z2B1FeS5VX4>, accessed August 2011.

¹⁴Vgl. Ebd.

¹⁵Vgl. Youtube: u.a. „*Antonio zeigt seine Art der Freude*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=QWXF8eDR7n8>, „*Antonio mit seinem Lieblingsspielzeug*“ – <http://www.youtube.com/watch?v=9kQ1VWt8daw&feature=relmfu>, accessed August 2011.

¹⁶Ist anhand der Kommentare zu den existierenden Videos zu erkennen.

Weiterentwicklung des Web 2.0 wächst die Möglichkeit der Kontaktaufnahme mit der Öffentlichkeit stetig an und Videos der Selbstdarstellung und Aufklärung finden den Weg in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses. (Vgl. Reichert 2008b: S. 7)

„Die Diskurse der Selbstaufmerksamkeit und Selbstbeobachtung sind tief in den Alltag eingedrungen und haben dazu geführt, dass es heute alltäglich und selbstverständlich ist, wenn die unterschiedlichsten Menschen in Medienöffentlichkeiten bereitwillig über sich selbst Auskunft geben und sich damit als Objekt der Betrachtung in Szene setzen.“ (Reichert 2008b: S. 7)

Dadurch haben – wie bereits erwähnt – auch AutistInnen einen Zugang zu ihrer Umwelt gefunden und versuchen – mit oder ohne Hilfe ihrer Angehörigen oder FreundInnen – über sich zu sprechen und auch spezifische Gegebenheiten ihrer Krankheit offenzulegen.

Für die Analyse der von AutistInnen zur Verfügung gestellten Filme werden zwei näher betrachtet: „Autismus – Du doch nicht“ (2010) und „Weihnachten – mit den Augen eines Autisten gesehen“ (2010). Genauere Erklärungen und Ausführungen folgen im analytischen Abschnitt.

II Analytischer Abschnitt

In diesem Abschnitt wird auf ausgewählte Filmbeispiele und deren Umsetzung der Krankheit Autismus genauer eingegangen. Im Vordergrund steht eine filmanalytische Auseinandersetzung mit den Exempeln, wobei mit einer Mischung von Konzepten von Werner Faulstich, Knut Hickethier, Lothar Mikos, Thomas Kuchenbuch und eigener Analyse an die Filme herangegangen wird. Außerdem dient Alice Bienk mit ihrem Werk „Filmsprache. Eine Einführung in die interaktive Filmanalyse“ (2010) als unterstützende Quelle, die jedoch nicht explizit zitiert wird. Auch Helmut Kortes „Einführung in die Systematische Filmanalyse“ (2004) hat zu einem zusätzlichen Input an die Herangehensweise der Filmanalyse beigetragen, wird jedoch ebenfalls nicht ausdrücklich angeführt.

Es werden fiktionale, dokumentarisierende und selbstthematisierte Darstellungen des autistischen Syndroms gegenübergestellt, um zu verdeutlichen, welche unterschiedlichen Möglichkeiten es gibt, dem Zuschauer/der Zuschauerin diese Krankheit zu veranschaulichen. Fragen wie zum Beispiel „Wie werden AutistInnen in den einzelnen Spielfilmen dargestellt?“, „Was wird in den Dokumentarfilmen über die AutistInnen berichtet und wie wird dies verarbeitet?“ oder „Wie sehen AutistInnen sich selbst und was zeigen sie aus ihrer Welt in ihren eigens gestalteten Filmen?“ stehen im Vordergrund. Die Bezugnahme auf die Darstellung der Symptomatik des autistischen Syndroms wird im Vergleich beziehungsweise auf der Vorlage der in I.3 ausgeführten Erklärungen über Autismus gesehen und nicht noch einmal aus der Ursprungsquelle zitiert.

1. Spielfilme

Der erste Punkt widmet sich den ausgewählten fiktionalen Spielfilmen, wobei zuerst „Rain Man“ (1988) genauer betrachtet, dann „Ben X“ (2007) besprochen und schlussendlich auf „Cube“ (1997) eingegangen wird. Es lassen sich Unterschiede erkennen, wie das autistische Syndrom in filmischen Darstellungen bearbeitet wird.

1.1 Rain Man

1.1.1 Filmdaten

Land: USA

Jahr: 1988

Genre: Drama

Länge: 128 Minuten

Regie: Barry Levinson

Drehbuch: Ronald Bass, Barry Morrow

Kamera: John Seale

Produktion: Peter Guber, Mark Johnson, Jon Peters

Musik: Hans Zimmer

Schnitt: Stu Linder

Besetzung: Dustin Hoffman (Raymond Babbitt), Tom Cruise (Charlie Babbitt), Valeria Golino (Susanna), Jerry Molen (Dr. Bruner)

(Vgl. Keller 2002: hier.: S. 616)¹⁷

1.1.2 Inhalt

Der erwachsene Autist Raymond Babbitt lebt seit mehreren Jahren in einem Heim. Sein Bruder Charlie Babbitt – ein verschuldeter Geschäftsmann – erfährt erst nach dem Tod des Vaters von dem Autisten und Alleinerben Raymond. Er sucht ihn auf und entführt ihn, um so an das Erbe heranzukommen. (Vgl. Keller 2002: hier.: S. 616) (Vgl. Levinson 1988) Zuvor hatte er nichts von dessen Existenz gewusst, doch bei der gemeinsamen Reise durch die Vereinigten Staaten – mit vielerlei Erlebnissen – lernen sich die beiden Brüder kennen und lieben. Im Laufe dieser „Road Tour“ entsteht eine zuvor nie dagewesene enge Beziehung zwischen ihnen, die Charlies Gier nach dem Erbe in den Hintergrund rücken lässt. (Vgl. Keller 2002: hier.: S. 616) (Vgl. Levinson 1988) Die durch das autistische Syndrom bedingten Eigenheiten Raymonds treten immer mehr hervor und werden mitunter auch von Charlie ausgenützt. Allerdings lernt

¹⁷Vgl. auch Cover DVD „*Rain Man*“ (1988), Barry Levinson (dir.).

er mit der Zeit, wie er mit seinem autistischen Bruder umgehen muss. (Vgl. Keller 2002: hier.: S. 616) (Vgl. Levinson 1988)

1.1.3 Hintergrund

Als Anregung für den Spielfilm „Rain Man“ gilt Kim Peek, ein autistischer Savant mit „Supergedächtnis“, der im Alter von 58 Jahren verstarb. (Vgl. WeltOnline 2009) Der Drehbuchautor Barry Morrow begegnete ihm im Jahr 1984 und entwickelte daraufhin die Geschichte des Films. Die Figur Raymond bezieht sich in gewissen Aspekten auf Kim Peek, ist jedoch keinesfalls eine Kopie. (Vgl. WeltOnline 2009) Die entstandene Geschichte ist vollkommen fiktional und weist so gut wie keine Ähnlichkeiten mit dem Leben des autistischen Savants auf. Kim Peeks Gedächtnis galt als eines „der besten der Welt“ (WeltOnline 2009), damit faszinierte er zahlreiche Menschen. Sein Spitzname war „Kimputer“ (Treffert 2006), da er sich genaueste Details und Fakten merken konnte – wie zum Beispiel zu jedem beliebigen Datum den Wochentag zu nennen. Er las unzählige Bücher, deren Inhalt er fortan wiedergeben konnte, und hatte unter anderem ein unglaubliches Zahlen- und Kalendergedächtnis. (Vgl. Treffert 2006) Über unzählige Gebiete wie Geschichte, Literatur, Musik und vieles mehr besaß er ein außerordentliches Wissen. Als Savant waren ihm schwierigste mathematische Aufgaben und andere Gedächtnisleistungen möglich, jedoch scheiterte er an einfachsten alltäglichen Aufträgen. (Vgl. Treffert 2006) Durch den Erfolg von „Rain Man“ (1988), der ihn weltberühmt machte, wurde es ihm möglich, zumindest ein wenig mit anderen Menschen in Kontakt zu treten. Vorher hatte er sich vor der Außenwelt eher zurückgezogen, doch dann hatte er so manchen öffentlichen Auftritt und demonstrierte dabei seine besonderen Fähigkeiten. Kim Peek galt als Inspiration für das Drama, auch wenn die Geschichte nicht seine eigene ist. (Vgl. WeltOnline 2009) (Vgl. Treffert 2006) Der Schauspieler Dustin Hoffman kopierte viele Eigenheiten, Bewegungsabläufe und Verhaltensweisen von Kim Peek, die ihm zu seinem Erfolg verhalfen. (Vgl. Keller 2002: hier S. 616 - 20) Auf diese Weise erlernte Hoffman, autistische Züge zu verkörpern und zu veranschaulichen. Er bereitete seine Rolle durch intensive Beschäftigung mit dieser Erkrankung vor und ging auch daran – wie des Öfteren in seiner Arbeit – nach dem Prinzip des *Method Acting* heran. (Vgl. Keller 2002: hier S. 616 - 20) Der Produktion des Filmes gingen stundenlange Observationen in

spezifischen Institutionen voran, welche Hoffmans Darstellung des Autisten Raymond zu mehr Authentizität verhelfen. (Vgl. Keller 2002: hier S. 620)

1.1.4 Auswahlkriterien

Obwohl Autismus immer mehr auf öffentliches Interesse stößt, ist er noch keineswegs vollkommen erforscht und auch kein ständig präsent Thema in Filmen. Andere psychologische und/oder psychiatrische Themen wie zum Beispiel Depressionen, Schizophrenie oder Angstneurosen ergeben hingegen eine Fülle an bestehenden Filmen. Auf kein anderes psychisches Gebiet wurde die Bevölkerung so schlagartig aufmerksam gemacht, wie auf das Thema Autismus. Im Jahr 1988 erschien „Rain Man“ und die Gesellschaft war zum ersten Mal so richtig mit dieser Thematik konfrontiert. Der Film gilt bis heute als klassisches Beispiel und Vorzeigefilm, wenn es um das Thema Autismus geht. (Vgl. Treffert 2006)

Auch im Entstehungsprozess dieser Arbeit wurde in Gesprächen im Freundeskreis immer wieder deutlich, dass die allererste – und oft die einzige – Assoziation zum Titel „Autismus im Film“ stets „Rain Man“ (1988) ist. Und das, obwohl es noch so viele andere Filme gibt – die allerdings niemandem einfallen, der sich nicht ausgiebig mit der Thematik befasst oder per Zufall einen davon gesehen hat. Aus diesem Grund ist eine Analyse von „Rain Man“ (1988) unumgänglich, denn er hat den Grundstein in der Reihe der Filme über Autismus gelegt. Allerdings stellt sich hier zunächst die Frage, ob es sich bei „Rain Man“ (1988) um eine bloße Idealisierung der Wirklichkeit handelt oder ob die Geschichte wirklich aus dem wahren Leben gegriffen sein könnte und der Film tatsächlich aufklärerisches Potenzial hat. „Rain Man“ (1988) prägt ein bestimmtes Bild des Autismus in der Gesellschaft, welches sich manifestiert und auch nur schwer ändern lässt. Menschen lassen sich von Medien beeinflussen und leiten – ohne Weitblick auf weitere autistische Fälle und Unterschiede. In „Rain Man“ (1988) werden die problematischen Seiten des Autismus kaum bis gar nicht thematisiert und die Hauptfigur ist ein hochbegabter Held. Ein paar negative Eigenschaften sind aber vorhanden, die Raymond authentischer wirken lassen. (Vgl. Levinson 1988)

1.1.5 Einführung des Protagonisten

Raymond Babbitt ist der ältere der beiden Brüder und wurde mit dem sogenannten Savant-Syndrom geboren. Er ist ein Autist mit außerordentlichen Fähigkeiten. Allerdings kann Raymond keine sozialen Kontakte knüpfen und folgt einem strikten Tagesablauf, der keiner Änderung unterliegen darf. Als Raymond noch relativ jung war, empfanden die Eltern ihn als Gefahr für den jüngeren Bruder Charlie, woraufhin sie ihn in eine psychiatrische Institution in Wallbrook einliefern ließen. Der erwachsene Charlie kann sich nicht mehr an seinen Bruder erinnern und weiß somit auch nicht, wem das Haupterbe zugesprochen wurde. Zwar erfährt er, dass alles dieser speziellen Institution vererbt wurde, genauere Informationen bekommt er jedoch nicht. In Wallbrook spricht er mit Dr. Bruner, um mehr Auskünfte zu erhalten. Als Charlie sich in Dr. Bruners Sprechzimmer befindet, blickt er aus dem Fenster.



Abb. 3: Wallbrook Raymonds Auftritt (Levinson 1988: hier 00:16:56)

Diese Einstellung zeigt zum ersten Mal und aus Charlies Sicht den Autisten Raymond, jedoch weiß er noch nicht, dass er gerade auf seinen Bruder Raymond blickt. In diesem Screenshot vermischen sich *medium long shot* (Faustich 2008: S. 118) und *close-up* (Faustich 2008: S. 117) miteinander. Der *medium long shot* (Faustich 2008: S. 118) zeigt in *high shot*-Aufnahme (Faustich 2008: S. 121) Charlies Blick aus dem Fenster: sein vor der Institution geparktes Auto inklusive dessen Umgebung. Hinter dem Auto führt jemand einen Rollstuhl vorbei und schräg vor dem Auto sieht der Zuseher/die Zuseherin Raymond, der gerade auf das Fahrzeug zusteuert. Im *close-up* (Faustich 2008: S. 117) befindet sich in *normal camera height* (Faustich 2008: S. 121) der leicht nach unten aus dem Fenster blickende Charlie, dessen Kopf in der linken Bildhälfte transparent über dem *medium long shot* (Faustich 2008: S. 118) erscheint. (Vgl.

Levinson 1988: hier 00:16:56 ff.) Kurze Zeit später sitzt Raymond bereits voller Begeisterung auf dem Fahrersitz in Charlies Auto und begutachtet dieses, während Susanna vom Beifahrersitz dem Autisten mitteilt, dass bald ihr Freund – der Besitzer des Wagens – wiederkommen würde.



Abb. 4: Raymond in Charlies Auto (Levinson 1988: hier 00:17:38)

Raymond weist ab dem ersten Moment autistische Züge auf. Er meidet Blickkontakt beziehungsweise ist dieser selten und wenn, dann nur flüchtig. Des Weiteren spricht er monoton vor sich hin. Bereits zu Beginn sind seine besonderen Gedächtnisleistungen, seine Leidenschaft für mathematische Zahlen und sein Festhalten an gewohnten Abläufen zu bemerken, als er Susanna gegenüber erwähnt (vgl. Levinson 1988: hier 00:17:30 ff):

„There’s 28 miles on the meter since last week ... Should be more than 28 miles ... Today’s Monday. I always drive this car on Saturday, never on Monday.“ (Levinson 1988: hier 00:17.32 ff) Raymond weiß genau wie viele Kilometer das Auto hatte und wie viele dazugekommen sind. Außerdem gab es bis jetzt einen bestimmten Wochentag, den er genau vor Augen hat und an welchem er immer in diesem Auto saß. Trotz seiner Defizite weiß er spezielle Dinge genau. Als nun Charlie aus dem Büro zurückkehrt und Raymond leicht genervt aus dem Auto vertreibt, stellt er jedoch bereits im nächsten Moment fest, dass der vor ihm stehende Autist seinen Wagen von früher kennt. (vgl. Levinson 1988: hier 00:17:39 ff)

„The seats were brown leather. Now they’re pitiful red ... I know this car ... I definitely know this car. A 1949 Buick Roadmaster Straight Eight. Fireball Eight. Only 8095 production models made. Dad let’s me drive slow but not on Monday. Definitely not on Monday.“ (Levinson 1988: hier 00:17:58 ff)

Raymond hat die Fähigkeit, sich genaueste Fakten und Zahlen zu merken und diese wiederzugeben. Ebenfalls typisch für den Autismus ist sein gelegentliches Wiederholen bereits gesagter Wörter oder Wortgruppen wie zum Beispiel, dass er nie montags dieses Auto fahre. Auch auf Charlies Frage in Bezug auf Raymonds Eltern antwortet der Autist ohne veränderte Stimmlage mit konkreten Fakten indem er Name, Adresse und Todestag der Mutter nennt. Dr. Bruner kommt schließlich aus dem Institutionsgebäude heraus und informiert Charlie über seinen Bruder. Raymond geht ohne Zögern und Emotionen weiter in das Gebäude hinein und führt dabei – was für den Asperger-Autismus typisch ist – Selbstgespräche ohne irgendeine Rücksicht auf die Zuhörenden. Er will den Beginn seiner Lieblingsgerichtsshow „The People’s Court“ nicht verpassen, da diese zu seinen zwanghaften täglichen Gewohnheiten zählt. (vgl. Levinson 1988: hier: 18:25:00)

In der nächsten Einstellung sitzt Raymond bereits wie gewohnt auf einem Sessel vor dem Fernseher und sieht sich die Gerichtsshow an. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:19:21 ff)



Abb. 5: *The People’s Court* (Levinson 1988: hier 00:19:21)

Hier blickt der Zuseher/die Zuseherin auf einen *medium long shot* (Faustich 2008: S. 118) in leichter *high shot*-Aufnahme (Faustich 2008: S. 121). Während anschließend die Kamera langsam von rechts nach links schwenkt, ertönen aus dem Off die Stimmen von Charlie und Dr. Bruner, die sich über Raymonds Zustand unterhalten. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:19:21 ff) „Is he crazy? – No. – Is he retarded? – No, not exactly.“ (Levinson 1988: hier 00:19:30ff) Sobald sich die beiden, deren Stimmen man schon zuvor hörte, nahezu inmitten des Kamerabildes befinden, kommt die Kamera zum Stillstand.



Abb. 6: Gespräch Charlie und Dr. Bruner (Levinson 1988: hier 00:19:36)

Wieder blickt der Zuseher/die Zuseherin auf einen *medium long shot* (Faulstich 2008: S. 118) in leichter *high shot*-Aufnahme (Faulstich 2008: S. 121). (Vgl. Faulstich 2008: S. 118-21) Die beiden Männer sind gerade den Gang entlang gegangen und erscheinen hier von hinten. Ihr Dialog wird fortgeführt. „So he’s not crazy and he’s not retarded but he’s here. – Raymond is an autistic savant.“ (Levinson 1988: hier 00:19:35ff) In diesem Moment fällt zum ersten Mal die Bezeichnung von Raymonds Krankheit und sie wird deutlich ausgesprochen. Was zuvor nur angedeutet wurde, steht jetzt fest. Es folgt ein harter Schnitt auf einen weiteren *medium long shot* (Faulstich 2008: S. 118), der sich jedoch in *normal camera height* (Faulstich 2008: S. 121) befindet.



Abb. 7: Erklärung Raymonds Autismus (Levinson 1988: hier 00:19:37)

Dr. Bruner und Charlie blicken sich nun an und sprechen weiter über Raymonds Autismus. Charlie weiß nicht, worum es sich hierbei handelt und fragt nach. Die Antworten von Dr. Bruner geben auch den Zusehenden ein klareres Bild – welches der Regisseur vermitteln will – über Autismus. Die Krankheit wird nicht nur angedeutet, sondern begreiflich definiert.

„I don't know what that means. – Some people like him are used to be called idiot savants. They have certain deficiencies, certain abilities. – Well, he's retarded. – Autistic, actually high-functioning. – What does that mean? – It means that his disability impairs sensory input and its processes. – English, you are talking over my head. – Raymond has a problem in communication. He can't express himself or probably he don't even understand his own emotions in a traditional way.“ (Levinson 1988: hier 00:19:37 ff)

Es folgt ein harter Schnitt auf Raymond im *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) wie er weiterhin auf den Fernseher blickt. Ein weiterer harter Schnitt führt wieder zu den beiden Männern. In einem *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118) blicken die ZuschauerInnen in der linken Bildhälfte auf Dr. Bruner, den man von der Seite sieht und in der rechten Bildhälfte auf Charlie, welcher von hinten zu sehen ist und Richtung Arzt schaut, jedoch verlässt er die Bildfläche und es folgt ein harter Schnitt auf Charlie im *close-up* (Faulstich 2008: S. 117). (Vgl. Levinson 1988: 00:20:00 ff) Dr. Bruner geht weiter auf Raymonds Krankheit ein:

„... There are dangers everywhere for Raymond. Routines, rituals, it's all he has to protect himself ... Well it's the way he acts, sleeps, eats, uses the bathroom, walks, talks, everything. Any break from the routines is terrifying.“ (Levinson 1988: hier 00:20:06 ff)

Der Film vermittelt in der Beschreibung von Raymonds Zustand und Eigenheiten ein klares Bild über den Autisten. Es lassen sich darin viele der in I.3 erwähnten Symptome wiedererkennen. Der Autist ist einen geregelten Tagesablauf gewohnt, der ihn mit seiner autistischen Störung umgehen lässt. Auf diese Weise kann er trotz fehlender sozialer Kommunikation und Interaktion und trotz Unfähigkeit erhaltene Informationen zu verarbeiten, ein für ihn akzeptables und halbwegs kontrollierbares Leben führen. (Vgl. Levinson 1988) Auf die *close-up*-Aufnahme (Faulstich 2008: S. 117) von Charlie folgt wieder nach einem harten Schnitt ein *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118) auf Dr. Bruner und Charlie. Der Dialog setzt sich fort und man erfährt, wie alt Raymond ungefähr war, als er nach Wallbrook kam. Außerdem geht aus dem Dialog hervor, dass Dr. Bruner schon seit damals in dieser Institution arbeitet und Charlie entsetzt ist, nie von Raymond gewusst zu haben. Der Wortwechsel wird in einem Schuss-Gegenschuss-Verfahren fortgeführt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 144) (Vgl. Levinson 1988: hier 00:20:23 ff) Dr. Bruner und Charlie sind abwechselnd im *close-up* (Vgl. Faulstich 2008: S. 117) zu sehen, wobei sie schräg an der Kamera vorbeiblicken. Während wechselweise die miteinander kommunizierenden Personen gezeigt werden, bekommt

der Zuschauer/die Zuschauerin auf diese Weise das Gefühl, er/sie befände sich direkt neben den beiden. Charlie ist entsetzt, dass jemand wie Raymond, der gar nicht versteht mit Geld umzugehen, das ganze Erbe bekommt. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:20:39 ff) (Vgl. Hickethier 2007: S. 144)

Das Publikum ist jetzt mit der Problematik vertraut und hat schon zu Beginn konkrete Fakten über Raymonds Autismus erhalten. Der Protagonist wurde in die Handlung eingeführt und zeigt bereits – wie erwähnt – eindeutig autistische Züge.

1.1.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit

Der Grund, weshalb bei der Einführung des Protagonisten genau auf die Dialoge eingegangen wurde, liegt darin, dass in diesem Film die Sprache und auch der Text ein zentrales Element sind. „Rain Man“ (1988) ist eindeutig dem Mainstream zuzuordnen und soll somit alle Menschen ansprechen. Deshalb wurde hier vieles über die Sprache, den Text und Monologe gelöst, um dem Publikum deutlich zu erklären, was Autismus nach Auffassung des Regisseurs ist. Dabei wird die Sprache durch die Bilder unterstützt. Bilder alleine können Zweifel aufwerfen oder lassen dem Publikum einen zu großen Interpretationsraum. So ergänzen sich Sprache und Bilder gut, denn sie driften nie auseinander. Das eine wird von dem anderen getragen, um den ZuschauerInnen die Situation klar vor Augen zu führen.

Im Folgenden werden einige Beispiele erwähnt, wie die Krankheit inszeniert wird beziehungsweise auf welche (besonderen) Merkmale des Asperger-Autismus sich der Film konzentriert. Oft zeigt er typische klischeehafte Fähigkeiten, die meist in Zusammenhang mit der Bezeichnung „autistischer Savant“ erwähnt werden. Raymond verfügt über eine grammatisch und stilistisch hochstehende Sprache, die allerdings teilweise gestört ist. So kennzeichnen ihn – wie auch bereits in der Einführung des Autisten – häufig Spontanreden. Er redet plötzlich und unerwartet über eine von ihm bevorzugte Thematik und hört nicht mehr auf zu sprechen. Oder er nimmt ein Gespräch auf und wiederholt fortwährend Wörter oder Sätze. (Vgl. Levinson 1988)

Raymond besitzt eine außerordentliche Intelligenz und zählt unter den AutistInnen zu den autistisch Hochbegabten. Wie bereits im theoretischen Abschnitt erwähnt, betreffen diese Inselbegabungen lediglich zehn Prozent der Autismus-Betroffenen, jedoch bieten sie für Spielfilme reichhaltig Material. Raymond ist einer derjenigen, die über starke

Gedächtnisleistungen verfügen. Seine Merkfähigkeit ist sehr hoch und sein Interesse gilt vor allem Zahlen und Daten. (Vgl. Levinson 1988) Als Charlie und Raymond zum ersten Mal gemeinsam in der Früh in ein Cafe gehen, sieht der Autist das Namensschild der Kellnerin Sally Dibbs und kann daraufhin – zum Erstaunen seines Bruders – sofort deren Telefonnummer wiedergeben. Charlie hatte ihm am Vortag das Telefonbuch in die Hand gedrückt, welches Raymond bis zum Buchstaben G durchgesehen hat und sich daraufhin Name und Telefonnummer der einzelnen Personen merkte. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:36:11 ff) Kurz darauf sucht Raymond im Café verzweifelt nach Zahnstochern, woraufhin die Kellnerin hektisch eine volle Packung öffnen will, um ihm einen zu reichen. Die Zahnstocher fallen aus der Packung und landen – bis auf 4 Stück – auf dem Boden. Raymond blickt diese an und kann die Anzahl der ihm zu Füßen liegenden Zahnstocher wiedergeben. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:40:09 ff) Ein weiterer Hinweis auf sein besonderes Gedächtnis kommt auch unter anderem zum Vorschein, als Charlie mit ihm in ein Flugzeug steigen will. Raymond weiß genau, dass es 1987 30 Flugzeugunfälle gab und fühlt sich deshalb nicht wohl bei dem Gedanken zu fliegen. Charlie versucht, ihm eine andere Fluglinie anzubieten, doch auch bei dieser weiß Raymond genau, dass am 27. April 1976 Flug Nummer 625 abgestürzt ist – sowie er auch bei weiteren Linien derartige Daten weiß. Nur einen Anbieter kann er nennen, der laut seinem Gedächtnis nie einen Absturz registrierte, allerdings ist dieser nicht an ihrem Standpunkt verfügbar. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:42:32 ff) Raymond merkt sich spezielle Tage genau. Er hat ein sogenanntes „Kalendergedächtnis“, welches ihm sogar ermöglicht, zu praktisch jedem Datum den genauen Wochentag zu nennen. So auch in der Szene, als sich die Brüder zum ersten Mal näherkommen. Sie befinden sich gerade in einem weiteren neuen Hotel und Charlie befragt Raymond zum ersten Mal über die damalige Zeit – unter anderem darüber, wann er die Familie verlassen musste. Der Autist kann ihm den genauen Wochentag inklusive Datum nennen und weiß zusätzlich noch wie viel Schnee genau zu diesem Zeitpunkt lag. (Vgl. Levinson 1988: hier 01:10:15 ff)

Raymond klammert sich zwanghaft an seinen vorgegebenen Tagesablauf, wie er es aus dem Heim gewohnt ist. Das gilt sowohl für Sendungen, die er sich zu speziellen Zeiten ansehen will, welche Position sein Bett im Zimmer haben muss, um welche genaue Uhrzeit er schlafen gehen will als auch für die Regelmäßigkeit seiner Mahlzeiten. (Vgl. Levinson 1988) Hier hält sich der Regisseur an tatsächliche Begleiterscheinungen des Autismus. Aus eigener Erfahrung mit autistischen Männern und Frauen lässt sich

feststellen, dass es tatsächlich für sie sehr schwer ist, von alltäglichen Gewohnheiten abzuweichen. Auf die kleinste Veränderung reagieren sie hysterisch, aufgeregt und nervös. Sie können mit der Situation nicht umgehen.¹⁸ Immer wenn die Brüder zu einem neuen Hotel gelangen oder wenn Raymond nervös ist, zitiert er „Who’s on First?“ (1938) von Abbott und Castello. (Vgl. Levinson 1988)

Als Charlie zu verzweifeln beginnt, beschließt er, mit Raymond zum Arzt zu gehen. Im Wartezimmer wird er von der Krankenschwester gefragt, was seinem Bruder denn fehle. Sie verkörpert wieder einen Großteil der Menschen, die mit dem Begriff „Autismus“ nichts anfangen können und das obwohl sie im medizinischen Bereich tätig ist. (Vgl. Levinson 1988: hier: 00:57:24 ff) Im Arztzimmer fragt der Doktor zuerst Charlie nach speziellen Fähigkeiten Raymonds und schließlich den Autisten selbst, ob er gut mit Zahlen umgehen könne, welcher dies bejaht. Der Arzt lässt ihn daraufhin mathematische Kalkulationen im Kopf berechnen, was für Raymond einfach erscheint und die er richtig lösen kann. Allerdings scheitert der Autist an einfachsten Aufgaben und kann zum Beispiel nicht beantworten wie viel eine Tafel Schokolade kostet. Er antwortet mit einer willkürlichen Zahl. Raymond ist ein Autist, der schwierigste mathematische Höchstleistungen bringen kann, jedoch an alltäglichen Aufgaben scheitert. Mit dieser Szene zeigt der Film in direkter Gegenüberstellung diese Disparitäten auf, indem Raymond zuerst sein mathematisches Genie beweist, dann jedoch keine Antwort auf eine ganz einfache Frage weiß. Auch in der Motorik sieht man hier Raymonds autistische Züge, indem er sitzend hin und her wippt und nicht ruhig bleiben kann. Dieses Wippen ist eine der typischsten Eigenschaften bei AutistInnen. Raymond selbst ist sich seiner Krankheit nicht wirklich bewusst, da er glaubt, nicht autistisch zu sein. (Vgl. Levinson 1988: hier: 00:58:30 ff)

Der Film idealisiert Raymonds Krankheit, indem er neben typischen Eigenschaften des Autismus, die sich durch den Film ziehen und anhand der Motorik und des Verhaltens zu erkennen sind, die besonderen Begabungen deutlich hervorhebt. So wird die Krankheit nicht abwertend oder mitleidig gesehen, sondern der Protagonist rückt in ein Licht der Bewunderung, da er Aufgaben im Kopf lösen kann, die einen „normalen“ Menschen vor größte Hürden stellen. Den Höhepunkt der Idealisierung erreicht der Film, als Charlie Raymond dazu einsetzt, im Casino Gewinne zu erzielen, indem er sich die Karten genau merkt. Der Autist gewinnt aufgrund seiner Begabung derartig viele Chips – genau genommen 86.500 Dollar –, dass er die Aufmerksamkeit der anderen auf

¹⁸Eigene Beobachtung im „Rainman’s Home“, Juni 2011.

sich zieht. (Vgl. Levinson 1988: hier 01:25:00 ff) Als ihm jedoch das Glücksrad ins Auge springt, verlässt er ohne Gemütsveränderung den Tisch und will dort eine Runde spielen. Er nennt Charlie eine willkürliche Zahl, die angeblich kommen werde, jedoch verlieren sie. Denn Raymond kann hier seine Fähigkeit nicht einsetzen, da dafür keine Gedächtnisleistung nötig ist. (Vgl. Levinson 1988: hier 01:28:54 ff)

Anhand der genannten Beispiele visualisiert der Regisseur dem Publikum Raymonds Zustand und außerordentliche Fähigkeiten. Ein Bild eines Autisten, das sich im Gedächtnis der Menschen verankert hat.

1.1.6 Figurenkonstellation

„Die Analyse der Personen, Charaktere und Figuren in den audiovisuellen Medienprodukten ist aus zwei Gründen besonders bedeutsam: Zum einen sind die auftretenden Personen Handlungs- und Funktionsträger für die Dramaturgie und die narrative Struktur der Film- und Fernsehtexte wichtig, denn die zu erzählende Geschichte wird oft aus der Perspektive einer der Figuren dargestellt,...Zum anderen hängt die Wahrnehmung der auftretenden Personen durch die Zuschauer von den in der Gesellschaft und der Lebenswelt der Zuschauer kursierenden Bedeutungen und Konzepten von Selbst, Person und Identität ab. Mit und durch die Film- und Fernsehfiguren verständigt sich die Gesellschaft u.a. über ihre Identitäts- und Rollenkonzepte.“ (Mikos 2008: S. 51)

In „Rain Man“ (1988) sind die Hauptfiguren der Autist Raymond Babbitt und sein Bruder Charlie Babbitt. Wie in diesem Zitat auf den Punkt gebracht, wird über die beiden Hauptdarsteller die Geschichte erzählt und die Krankheit erläutert. Die Beziehung der Brüder zueinander, die entsteht und nach und nach intensiver wird, ist der treibende Faktor des Films. Aus ihr ergeben sich die Ereignisse der Handlung, das Verständnis für Angehörige von an Autismus leidenden Menschen, der Einblick in das Leben mit AutistInnen und das bessere Verständnis für Autismus. Wie so viele Menschen in der Zeit vor „Rain Man“ (1988), weiß auch Charlie nichts mit der Bezeichnung „autistic savant“ anzufangen und reagiert ohne Verständnis. Er entführt Raymond anschließend auch aus seiner gewohnten Umgebung ohne Rücksicht auf eventuelle Konsequenzen für seinen Bruder. Charlie bedenkt nicht, was in diesem ausgelöst werden kann, wenn er nicht mehr seinem geordneten Tagesablauf nachgehen kann. Erst mit der Zeit entwickeln sich Verständnis für und Liebe zu seinem autistischen Bruder. Im Zuschauer/In der Zuschauerin entsteht auf diese Weise ein

Gefühl der Nachsicht. Auch wenn Charlie anfangs grob und egoistisch erscheint, entwickelt er doch im Laufe des Films eine gewisse Empathie für Raymond. (Vgl. Levinson 1988) Viele Menschen können sich vermutlich im Laufe der Handlung in Charlie hineinversetzen. Ohne Aufklärung über die Krankheit ist es äußerst schwierig, mit AutistInnen adäquat umzugehen. Selbst wenn man über einzelne Symptome und Probleme des Autismus Bescheid weiß, entstehen Schwierigkeiten, mit autistischen Menschen richtig in Kontakt zu treten und diese zu verstehen. Charlie und Raymond sind in diesem Film die *round characters* – auch als runde oder mehrdimensionale Figuren bezeichnet –, welche durch ihre vielen Eigenschaften, Merkmale und Gegensätze gekennzeichnet sind. (Vgl. Faulstich 2008: S. 101) Anhand der Beziehung zwischen den Brüdern wird die Problematik des Umgangs mit AutistInnen aufgezeigt, jedoch auch veranschaulicht, wie der Charakter Charlie lernt, mit Raymond eine Bindung einzugehen und ihn besser zu verstehen. Der Regisseur veranschaulicht die langsame Verbindung zwischen zwei vollkommen konträren Brüdern. Weil Charlie anfangs nicht recht weiß, wie er mit seinem autistischen Bruder umgehen soll, behandelt er diesen deshalb oft sehr grob. Er reagiert auf Raymonds Verhalten und Eigenheiten mit viel Aggression und Ungeduld. Fast ständig ist er genervt oder wütend. AutistInnen haben aufgrund ihrer Einkapselung in die eigene Welt sehr viele Probleme, sich ihren Mitmenschen ein wenig anzupassen. Raymond hat seine geregelten Gewohnheiten, von welchen er nicht abweichen möchte, weil diese ihm Sicherheit geben. Charlie jedoch kann kein Verständnis dafür aufbringen und versucht ständig, diese Regeln zu brechen. (Vgl. Levinson 1988) Erst in der Szene, als er erfährt, warum Raymond in das Heim gehen musste und dass der Autist derjenige war, der ihm immer vorgesungen hat, fühlt er sich zum ersten Mal seinem Bruder vertraut, respektiert erstmals vor dem Schlafengehen seine Regeln und bekommt eine sanftere Stimme. (Vgl. Levinson 1988: hier 01:10:00 ff) Im weiteren Verlauf des Films zeigt Charlie immer mehr Verständnis für seinen Bruder Raymond und er entwickelt eindeutige Sympathiegefühle für ihn. Schlussendlich will er sogar die Fürsorge für Raymond übernehmen, allerdings behält Dr. Bruner die Pflegschaft und Charlie beschließt, seinen Bruder weiterhin zu besuchen. (Vgl. Levinson 1988) Die Brüder befinden sich im Mittelpunkt der Handlung, was durch die Kameraeinstellungen, welche zumeist Charlie und Raymond gemeinsam zeigen, verdeutlicht wird. Der Zuseher/Die Zuseherin erfährt anhand direkter Gegebenheiten mehr und mehr über die Hauptcharaktere. Durch die ständigen Interaktionen der Figuren und die sie umgebende Handlung, wird das

Publikum mit den Brüdern vertraut gemacht. (Vgl. Mikos 2008: S. 169) Die beiden Hauptfiguren werden über Funktion und Status beschrieben. Der egoistische, geldsüchtige und rücksichtslose Charlie wird durch seinen autistischen Bruder Raymond zu einem verständnisvolleren, einfühlsamen und liebenden Menschen. Raymond hat die Funktion aus seinem Bruder einen besseren Menschen zu machen, indem Charlie durch Raymond lernt, was es heißt, Rücksicht auf andersartige Menschen zu nehmen und auf diese einzugehen. Durch ihre Handlungsrolle und die sich aufgrund der Ereignisse entwickelnde Beziehung bringen sie die Historie voran. (Vgl. Mikos 2008: S. 171) Charlie durchlebt aufgrund der Ereignisse im Laufe des Films eine Persönlichkeitsveränderung – am Ende ist er ein völlig neuer, rücksichtsvoller Mensch. (Vgl. Faulstich 2008: S. 101) In Bezug auf Raymond spielt die Selbstcharakterisierung eine bedeutende Rolle, da er stark durch seine autistischen Züge charakterisiert wird. Sein Reden, seine Sprache, seine Verhaltensweise und seine Gestik und Mimik, die bereits zuvor erwähnt wurden, kennzeichnen ihn. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100)

Alle anderen vorkommenden Personen in diesem Film schaffen zwar ein Umfeld, sind jedoch für die Geschichte selbst nicht wirklich von Belang. Sie werden als *flat characters* – auch flache beziehungsweise eindimensionale Figuren – bezeichnet, da sie nur eine untergeordnete Relevanz besitzen. (Vgl. Faulstich 2008: S. 101) So ist auch Charlies Freundin Susanna zwar eine Bildfläche, die dazu dient, zu repräsentieren, was an Veränderung passiert, allerdings spielt sie keine zentrale Wichtigkeit. Sie trägt als Nebenfigur zum Umfeld der Geschichte bei und baut von Beginn an ein Vertrauen zu Raymond auf, hat jedoch keine Bedeutung für das Vorankommen der Geschichte. (Vgl. Levinson 1988)

1.1.6.1 Handlungsraum des Autisten

Raymond wird zuerst in einem sehr gepflegten Heim, welches reichlich Grün umgibt, präsentiert. Dort fühlt er sich wohl und kann seinem gewohnten Tagesablauf folgen. Er wird umsorgt, muss sich um nichts kümmern und bekommt von den Schwierigkeiten in der Welt nichts mit. (Vgl. Levinson 1988) Herausgerissen aus der vertrauten Umgebung beginnt für ihn ein anfangs schwer erträglicher *roadtrip*, allerdings wird er von diesem Moment an in einem Umfeld präsentiert, wie es die Menschen kennen und mit welchem sie vertraut sind. Jeder/Jede kann sich in diese Situation eines *roadtrips* mit etwaigen

Hindernissen hineinversetzen. Die Fahraufnahmen, Landschaftsbilder, schönen Erlebnisse und die verständliche Umgebung stehen im Kontrast zur Krankheit. (Vgl. Levinson 1988) Aufgrund des natürlichen Raumes – man könnte fast sagen: des „Mainstream“-Raumes – fallen die Eigenheiten Raymonds sehr stark auf, da dieser einen anderen Rahmen gewohnt ist. Der Handlungsraum weist auch natürliche Gestaltungsmethoden auf (keine besonderen Auffälligkeiten in Bezug auf Licht, Ton etc.), weshalb hier nicht genauer darauf eingegangen wird. (Vgl. Levinson 1988)

1.1.7 Inszenierung der Handlung

In „Rain Man“ (1988) begegnet der Zuschauer/die Zuschauerin einem auktorialen beziehungsweise allwissenden Erzähler. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126) Das Publikum erhält einen ständigen Überblick über die Handlung und die vorkommenden Figuren. Somit weiß es über die komplette Darstellung und Erzählung Bescheid, da ihm nichts vorenthalten wird. Die Kamera zeigt die Außenwelt, in welcher sich die Protagonisten befinden, jedoch dringt sie nie in das Innere einer Rolle ein. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126) Der Zuseher/Die Zuseherin beobachtet die Geschichte aus einer sozusagen distanzierten Perspektive, erhält jedoch keine konkreten Informationen über das Innenleben der Figuren. Das Publikum entwickelt eine Empathie, ein gewisses Miterleben der Geschichte und eine Vorstellung, was in den Protagonisten vorgehen könnte. Emotionen und wichtige Gedanken kommen über Dialoge zum Vorschein. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126-27) (Vgl. Levinson 1988)

Was die erzählte Zeit betrifft, so beträgt diese mehrere Tage, wodurch auf natürliche Weise Zeitsprünge und Zeitübergänge beziehungsweise Zeitraffungen entstehen, allerdings arbeitet der Regisseur mit keinen Besonderheiten wie *flash backs*, *flash forwards* oder Parallelmontagen. (Vgl. Hickethier 2007: S. 129ff.) Er zeigt die Geschichte in chronologischer Reihenfolge. (Vgl. Levinson 1988)

1.1.8 Ästhetik

Die ästhetische Gestaltung ist in diesem Film auf Natürlichkeit konzentriert, welche im Kontrast zur Krankheit steht. Der Film ist für ein breites Publikum konzipiert und zeigt

Drehorte, die für jeden/jede erkennbar sind. (Cincinnati International Airport, Las Vegas, Los Angeles etc.) (Vgl. Levinson 1988) Die Beleuchtung und der Ton sind so unauffällig wie möglich gewählt und untermalen auf diese Weise ein mögliches reales Bild der Krankheit. (Vgl. Levinson 1988) Um dem Publikum Autismus näherzubringen und seine Besonderheiten zu veranschaulichen, sind Situationen gewählt, die für die Masse verständlich sind (z. B. jeder/jede kennt das Ausmaß eines Telefonbuchs) (Vgl. Levinson 1988) Auch die zwischenmenschlichen Beziehungen (z. B. Charlie und Susanna) sind so gestaltet, wie sie in jedem anderen Hollywoodfilm vorkommen könnten. (Vgl. Levinson 1988) Auf einzelne ästhetische Merkmale und die damit verbundene Verarbeitung des Autismus wurde bereits eingegangen.

1.2 Ben X

1.2.1 Filmdaten

Land: Belgien/Niederlande

Jahr: 2007

Genre: Drama

Länge: 93 Minuten

Regie: Nic Balthazar

Drehbuch: Nic Balthazar

Kamera: Lou Berghmans

Produktion: Peter Bouckaert, Erwin Provoost

Musik: Praga Khan

Schnitt: Philippe Ravoet

Besetzung: Greg Timmermans (Ben), Laura Verlinden (Scarlite), Marijke Pinoy (Bens Mutter), Pol Goossen (Bens Vater), Titus De Voogdt (Bogaert), Maarten Claeysens (Desmet)

(Vgl. Taylor 2008: S. 3)¹⁹

¹⁹Vgl. auch http://www.filmernst.de/Filme/Filmdetails.html?movie_id=100&what=details, accessed August 2011.

1.2.2 Inhalt

Der autistische Ben flüchtet stets in eine virtuelle Welt – das Computerspiel „Archlord“. Dort ist er eine starke Persönlichkeit, was im realen Leben ganz und gar nicht zutrifft. Da er sich ständigem Psychoterror ausgesetzt sieht, beschließt er schließlich, einen Selbstmord vorzutäuschen, um seine Mitmenschen wachzurütteln und dem Mobbing ein Ende zu setzen. (Vgl. Balthazar 2007)

1.2.3 Hintergrund

Nic Balthazar drehte den Film „Ben X“ (2007) auf der Grundlage seines Buches „Niets was alles wat hij zei“ – auf Deutsch „Nichts war alles, was er sagte“. (Vgl. Balthazar 2008) Dieses beruht auf der wahren Begebenheit eines 17-jährigen autistischen Jungen, der sich aufgrund von ständigem Mobbing und Drangsalieren in den Tod stürzte. Aus dem Roman wurde zuerst ein Theaterstück mit dem Titel „Niets“ („Nichts“) und schließlich bekam Nic Balthazar das Angebot, einen Film daraus zu machen. (Vgl. Balthazar 2008) Zu dem Film „Ben X“ (2007) gibt es ein Filmheft von der Autorin Kirsten Taylor, welches als Hilfestellung, Quelle und Leitfaden für die Analyse dient. (Vgl. Taylor 2008: S. 6)

1.2.4 Auswahlkriterien

Es gibt immer Kinder, die anders sind. Sei es im Kindergarten, in der Schule oder auch an der Universität: oft bilden sich Gruppen, die andere ausschließen. Opfer werden diejenigen, die in ihrem Erscheinungsbild Auffälligkeiten aufweisen und in ihrer Handlungsweise Besonderheiten zeigen. Mobbing ist eine immer schlimmer werdende Problematik. Was früher vielleicht nur in der Schule oder auf dem Heimweg stattgefunden hat, geschieht, seit es die neuen Medien gibt, auch auf Facebook und Co. Wie bereits im theoretischen Teil erwähnt ist Mobbing auch in Zusammenhang mit AutistInnen ein großes Thema. Gerade diese Menschen fallen in der Masse besonders auf (Stimme, Gangart, Vermeidung des Blickkontakts etc.) und werden dadurch aus Gruppen ausgegrenzt. Die damit einhergehenden Schikanen können zur vollkommenen

Verzweiflung führen. Ben wird zu solch einem Opfer und im Internet bloßgestellt. Der Film zeigt die Leiden eines jungen Mannes, der anerkannt werden möchte. Er zeigt, dass es Zeit wird, diesen Menschen einen Platz in unserer Gesellschaft zu geben und sie nicht ins „Out“ zu befördern. Ben flüchtet in eine virtuelle Welt, wobei der Film durch seine ästhetischen Gestaltungsmöglichkeiten dem Zuschauer/der Zuschauerin seine Verteidigungsmethode – die virtuelle Welt, die ihm Kraft gibt, in die reale Welt zu transportieren – veranschaulicht. Der Film „Ben X“ (2007) stellt einen Gegensatz zur Idealisierung von Raymond in „Rain Man“ (1988) dar.

1.2.5 Einführung des Protagonisten

Anders als bei „Rain Man“ (1988) wird in dem Film „Ben X“ (2007) der Zuschauer/die Zuschauerin von der ersten Minute an mit dem autistischen Protagonisten Ben vertraut gemacht. Der Film beginnt mit einem Einblick in das Computerspiel „Archlord“, welches den gesamten Film dominieren wird. In den Vorgang des Einloggens und in die Fortsetzung des Spiels sind die Eröffnungscredits eingebaut. Der Vorspann erscheint, während Ben in seine virtuelle Welt des Computerspiels eintaucht. Aus dem Off ertönen – zusätzlich zur hinzugefügten Musik – Tastaturgeräusche und auch Mausklickgeräusche. (Vgl. Balthazar 2007: hier 00:00:00- 00:01:03) Schließlich zeichnet Bens Figur mit dem Schwert in der Luft das „X“ zu dem Titel, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 8: Eröffnungssequenz Ben X (Balthazar 2007: hier 00:01:04)

Aus dem Off ertönt Bens Stimme, der beginnt, die Relevanz des Computerspiels für ihn zu erläutern. Nach einem *cross-cutting* (Faulstich 2008: S. 154) zwischen

Computerspielaufnahmen und Aufnahmen von Bens Händen, wie sie Maus und Tastatur benutzen, folgt eine leichtes *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 118) auf seine Mutter im *close-shot* (Faulstich 2008: S. 117). (Vgl. auch Taylor 2008: S. 17) Handlungsachse und Blickachse treffen nun frontal aufeinander, da Bens Mutter direkt zur Kamera gerichtet ist. Ihre Augen wandern jedoch an der Kamera vorbei und blicken zu der Person, die sie interviewt (Vgl. Hickethier 2007: S. 63) – am Ende des Films erfahren die ZuschauerInnen, dass es sich hierbei um Ausschnitte aus einem Dokumentarfilm von Bens inszenierten Selbstmord handelt. Zwischen die Aussagen der Mutter werden wieder Aufnahmen des Computerspiels und von Bens Händen montiert, die sich auch nach den Äußerungen fortsetzen. (Vgl. Balthazar 2007: hier 00:01:05-00:03:16)

Nachdem der letzte Filmcredit erschienen ist, folgt ein *zoom-out* (Vgl. Hickethier 2007: S. 60) – vom Bildschirm weg –, das in einem *medium long shot* (Faulstich 2008: S. 118) endet, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 9: Zimmer Ben (Balthazar 2007: hier 00:03:23)

Im weiteren Verlauf folgt wieder eine Montage der *close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) von Bens Gesicht, Händen oder Füßen, eines *medium long shots* (Faulstich 2008: S. 118) wie in Abbildung 9 und der Spielaufnahmen. (Vgl. Faulstich 2008: S. 117-18) Der kurze Blick auf seine Füße zeigt Bens Nervosität und Unruhe. Es fällt ihm schwer, ruhig zu sitzen, was bei den meisten AutistInnen der Fall ist. Bens Unausgeglichenheit wird auch im Schnitt des Films verdeutlicht, da ein ständiger und rascher Wechsel der Einstellungsgrößen und der Real- und Spielaufnahmen stattfindet. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:03:17 ff) Aus dem Off ertönt wieder Bens Stimme. Jeden Morgen spielt er um eine bestimmte Uhrzeit dieses Spiel, was eine gewisse Ordnung in sein Leben bringt. Im realen Leben fühlt er sich anders, ausgeschlossen und unbeachtet, jedoch in „Archlord“

– in einer virtuellen Welt – kann er sein, wie er möchte, und dort erfährt er Respekt und Anerkennung. Seine fehlenden Kommunikationsfähigkeiten im Alltag kann er in dem Computerspiel überwinden und interagiert dort mit anderen Spielern. „Archlord“ bedarf keiner sozialen Interaktion im herkömmlichen Sinne, sondern Kommunikation findet auf visueller Ebene statt. (Vgl. auch Taylor 2008: S. 7) Da AutistInnen keine *Theory of mind* entwickeln können, keine Empathie empfinden und sich auch selbst schwer verbal mitteilen können, bieten ihnen Spiele mit schriftlicher Kommunikation eine Möglichkeit des interaktiven Austausches. (Vgl. Dodd 2007: S. 227-31) Auch in verschiedenen Therapieformen für AutistInnen dienen visuelle Hilfen dazu, ihre Schwierigkeiten zu überwinden. Kommunizieren auf schriftlicher Ebene gibt ihnen genug Zeit, ihre Aufmerksamkeit zu fokussieren, was AutistInnen auf verbaler Ebene oft nicht möglich ist. (Vgl. Dodd 2007: S. 227-31) Der in „Archlord“ bestehende Schriftverkehr ist für Ben steuerbar und vorhersehbar. Zusätzlich kann er sich mit Hilfe von Emoticons ausdrücken, die ihm eine visuelle, nachvollziehbare Emotionsentschlüsselung bieten. Aufgrund dessen ist es ihm nur in dieser virtuellen Welt möglich, Freundschaft zu schließen – im Speziellen mit Scarlite, mit der er tagtäglich online spielt. Sie verschafft ihm Sicherheit, Ruhe und Geborgenheit, was Ben im realen Leben nicht kennt. (Vgl. auch Taylor 2008: S. 7) Im Schnitt wird wieder Bens Innenleben verdeutlicht, als er im Spiel auf Scarlite trifft: Die lebhafteste Kamera und die rasante Montage wechseln in eine entspanntere Atmosphäre mit langsamerem Schnitt. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:04:19 ff) Ben ist froh, jemanden gefunden zu haben, der ihn so akzeptiert, wie er ist. Er begegnet der realen Person hinter dem Avatar „Scarlite“ sogar einmal in der echten Welt (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:56:42 ff), Er begegnet ihr nur einmal im realen Leben, jedoch unterstützt sie ihn stets in seinen Vorstellungen – auch abseits von „Archlord“. (Vgl. Balthazar 2007) (Vgl. auch Taylor 2008: S. 10-11) In der nächsten Einstellung befindet sich Ben im Badezimmer und geht seinen morgendlichen Ritualen nach: 20 Sekunden braucht er täglich zum Händewaschen und 15, um seine Haare zu kämmen. In die realen Aufnahmen werden wieder Computerspielauszüge montiert. Ben blickt in den Spiegel, dessen Perspektive zu Beginn die Kamera einnimmt. Im *close-up* (Vgl. Faulstich 2008: S. 117) sieht er dem Zuschauer/der Zuschauerin entgegen. Seine Stimme ertönt aus dem Off und während er erklärt, im Spiel zu sein, wer und was er möchte, erscheint das Auswahltool der Avatare vor seinem Gesicht. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:05:06 ff) Es wird verdeutlicht, welche vielfältigen Figurenmöglichkeiten es in der virtuellen Welt gibt – Figuren, mit denen er

mächtig und stark ist. Im realen Leben kann er allerdings nur eine Person sein: der autistische und von Neurosen geplagte Ben. Das Tool wandert nach rechts und der Zuschauer/die Zuschauerin blickt wieder auf den hilflosen Ben, der unveränderbar ist und sich selbst geringschätzt. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:05:14 ff) Selbst das Lächeln muss er sich erst beibringen, obwohl er nicht einmal versteht, wofür er es benötigt. Das in der Gesellschaft gängige gegenseitige Anlächeln, das zur sozialen Kommunikation zählt, ist für den autistischen Ben nicht begreifbar. Derartige zwischenmenschliche Codes kann er nicht nachvollziehen. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:05:16 ff)

1.2.4.1 Filmische Umsetzung der Krankheit

Ben nimmt die Welt mit anderen Augen wahr. Wie bereits im theoretischen Abschnitt erwähnt, fehlt Menschen mit autistischer Wahrnehmung die Fähigkeit, permanente Sinneseindrücke zu ordnen und einzugliedern. Oft lösen zu viele Informationen starke Anspannungen und Konzentrationsprobleme aus. In dem Film „Ben X“ (2007) arbeitet der Regisseur mehrmals – wie bereits beschrieben – Bens Umwelt aus der Sicht des Autisten heraus. Durch Montage und Einstellungsgrößen verdeutlicht er, wie viele verschiedene Bilder der Autist wahrnimmt. (Vgl. auch Taylor 2008: S. 10-11) Schon zu Beginn des Films – beim Frühstück mit seiner Mutter – wird seine spezielle Rezeption anhand von *Point of View-Shots* (Hickethier 2007: S. 127) hervorgehoben. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:06:20 ff) Ben setzt sich zum Esstisch. Er wirkt nervös und angespannt. Kurz erscheint auch sein Bruder Jonas, der um einiges jünger ist. Bens Unausgeglichenheit wird durch lautes Ticken der Küchenuhr hervorgehoben. Seine Mutter versucht ihn zu besänftigen. Während sie spricht, setzen *extreme close-ups* (Vgl. Faulstich 2008: S. 117) von Auge, Mund, Nase, Wange und Stirn der Mutter ein, die teilweise ein wenig unscharf sind. Ihre Stimme hallt und wirkt verzerrt. All diese Eindrücke – welche mit den gewählten Einstellungsgrößen, der teilweisen Unschärfe und Deformationen unterstrichen werden – scheinen für den autistischen Ben eine Herausforderung zu sein. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:07:06 ff) (Vgl. auch Taylor 2008: S. 10-11) Auf gleiche Art und Weise wird Bens Wahrnehmung verdeutlicht, als der Direktor nach dem Mobbingvorfall auf ihn einredet. Auch als er mit Ben spricht, erscheinen *extreme close-ups* (Vgl. Faulstich 2008: S. 117) von Auge und Mund des

Direktors. Während dieser Aufnahmen wirkt die Stimme verstärkt. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:21:05 ff)

Auch *flash backs* (Hickethier 2007: S. 132) durchziehen den Film, die Ben in seiner Kindheit zeigen und seine ewige Außenseiterrolle und seine Krankheit – und die damit verbundenen Eigenheiten – veranschaulichen. AutistInnen erscheinen ihren Mitmenschen oft als abwesend und unaufmerksam. Meist geben sie auf eine Frage keine Antwort, sodass echte Kommunikation sehr schwer möglich ist. Sie wirken regelrecht taub, da sie oft auch auf mehrmaliges Ansprechen nicht reagieren. Bens Mitschüler – im Speziellen Bogaert und Desmet – machen sich über Bens ständige „Abwesenheit“ und fehlende Reaktionen lustig. (Vgl. auch Taylor 2008: S. 10) So auch während der ersten Fahrt zur Schule. In diesem Moment wird der Film durch ein *flash back* (Hickethier 2007: S. 132) unterbrochen, in welchem Ben über diese Problematik und wie es in der Vergangenheit war, spricht. Auch seine Eltern hatten an seinem Gehör gezweifelt, da er nie auf Geräusche oder Fragen reagierte. AutistInnen können sich nicht auf mehrere Dinge gleichzeitig konzentrieren. So zeigen sie auf manche Fragen keine Reaktion, wenn sie sich gerade mit einer anderen Sache beschäftigen, wie eben auch der kleine Ben, wenn er mit dem Spielen beschäftigt war. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:11:20 ff) Auf das *flash back* (Hickethier 2007: S. 132) folgt eine Interviewaufnahme der Mutter, die erklärt, dass Ben nie den Blickkontakt sucht – eine weitere typische Eigenschaft des Autismus. Sein Blick wirke, als würde er durch einen hindurchschauen. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:12:05 ff) In dem anschließenden Interview kommt der Aspekt der Wahrnehmung von AutistInnen zur Geltung, indem die Aussage fällt, dass autistische Menschen zwar viele Details sehen, aber diese nicht zu einem Ganzen zusammenfügen können. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:12:16 ff) Bens Sprache ist ebenfalls sehr auffällig, da sie stets monoton ist und keinerlei Emotionen zeigt.

Der Film „Ben X“ (2007) zeigt die Erkrankung äußerst realistisch und bietet auch einen Einblick in die Gedankenwelt von AutistInnen. Aufgrund der Darstellung (u.a. lebhafter Kameraeinsatz, rascher Schnitt aneinandergereihter Eindrücke etc.) kann der Zuschauer/die Zuschauerin auf gewisse Art und Weise nachempfinden, was es heißt, in einer autistischen Welt zu leben und sich mit den alltäglichen Herausforderungen auseinanderzusetzen. Einer derartigen Sichtweise – mit den Augen des Autisten gesehen – geben die Filme „Rain Man“ (1988) und „Cube“ (1997) keinen Raum.

Ben wächst in einem Umfeld auf, das es tatsächlich geben könnte, auch wenn vieles in dem Film sehr extrem dargestellt wird. Immerhin müssen all seine Eindrücke, seine

Erlebnisse, seine Entwicklung, seine Gedankenwelt und die Sicht seiner Mitmenschen innerhalb einer Spielfilmlänge von rund 90 Minuten veranschaulicht und auf den Punkt gebracht werden, was dieser Film bravourös meistert. (Vgl. Balthazar 2007) (Vgl. auch Taylor 2008)

1.2.5 Figurenkonstellation

Die in „Ben X“ (2007) vorkommenden Figuren sind sehr stereotyp charakterisiert, da sie sich größtenteils in die zwei konträre Gruppen gliedern: die „Guten“ und die „Bösen“. So wie im Computerspiel „Archlord“ die „Guten“ gegen die „Bösen“ kämpfen, teilt sich auch Bens Leben in zwei entgegengesetzte Typen. Ben selbst ist einer von den „Guten“, welcher sich ständig der „bösen“ Welt aussetzen und gegen seine Feinde ankämpfen muss. Scarlite ist eine positive Figur, die in einem vollkommenen Kontrast zu seinen MitschülerInnen steht. Sie gibt ihm Mut, macht ihn stark und ist seine Stütze beziehungsweise ist sie die einzige Person, welcher Ben vertraut. Sie schafft es, Bens Selbstbewusstsein zu stärken und ihn auf gewisse Art und Weise zu beschützen. (Vgl. Balthazar 2007) (Vgl. auch Taylor 2008)

Ben ist die zentrale Hauptfigur – der sogenannte *round character* (Vgl. Faulstich 2008: S. 101) – in dem Film. Aufgrund seines Autismus ist er in der realen Welt ständig Situationen ausgeliefert, die ihm Unbehagen bereiten. (Vgl. Balthazar 2007) Im Film finden drei Arten der Charakterisierung Bens statt. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Erstens gibt es die Selbstcharakterisierung, die durch Bens Verhalten, autistische Eigenschaften und seine kommentierende Stimme aus dem Off entsteht. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) An zweiter Stelle steht die Fremdcharakterisierung. Diese tritt im Speziellen anhand der Interviewszenen von Bens Mitmenschen in Erscheinung. Sie berichten über den Autisten, was ihnen an ihm auffällt, wie er sich entwickelt hat, welche Sorge um ihn entsteht oder u.a. welche Auffälligkeiten er aufweist. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Die Situationen des Mobbing lassen den Autisten ebenfalls in einem ganz speziellen Licht erscheinen: Er ist der hilflose Außenseiter, was ihn ebenfalls charakterisiert. Seine Wahrnehmung und andere autistische Eigenheiten hindern ihn daran, jegliche sozialen Kontakte zu pflegen. Im Computerspiel „Archlord“ ist Ben kampfstark, sobald er jedoch seinen Computer verlässt, spürt er das Leiden in der Realität. Seine Mitschüler Bogaert und Desmet erschweren ihm das Leben und setzen ihn ständigen Schikanen

aus. (Vgl. Balthazar 2007) Der Höhepunkt des Mobbing ist erreicht, als Ben vor der ganzen Klasse gedemütigt und dabei auch noch gefilmt wird. Zuerst belästigen seine MitschülerInnen ihn, fassen ihn an, streifen ihm durchs Haar und geben verletzende Bemerkungen von sich. Ein Mitschüler versucht vergeblich, ihn zu verteidigen. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:16:47 ff) Dann folgt eine Aufnahme in *slow motion* (Hickethier 2007: S. 129) davon, wie die SchülerInnen ihn emporgehoben zu einem Tisch tragen, auf welchen sie ihn stellen und ihn so ausliefern. Die *slow motion* (Hickethier 2007: S. 132) wird allerdings während diesem Prozess wieder von der Normalzeit abgelöst und es ertönt Bens Stimme aus dem Off, wie er die Situation dokumentiert und versucht, ruhig zu bleiben. Durch den raschen Schnitt und Wechsel der Einstellungsgrößen wird Bens Machtlosigkeit visualisiert. Zwischen weitere *slow motion*-Einstellungen (Hickethier 2007: S. 132) und unterschiedliche Einstellungsgrößen und Perspektiven werden Computerspielszenen montiert, in welchen Ben X zu sehen ist. In Gedanken an „Archlord“ und beim Versuch zu lächeln, beginnt Ben diesen Schikanen zumindest mental auszuweichen. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:17:11 ff) Die kurzen Aufnahmen mit der subjektiven Kamera zeigen dem Zuschauer/der Zuschauerin Bens Sicht des Geschehens. (Vgl. Faulstich 2008: S. 123) In dem Gerangel wird ihm die Hose heruntergezogen, dies wird mit Handycameras gefilmt und im weiteren Verlauf des Films online gestellt. Zwischen die Aufnahmen mit der objektiven Kamera werden Eindrücke durch die Handycameras montiert. Ein Mitschüler filmt die Vorkommnisse mit Bens Kamera – die er ihm später wieder gibt – und auch diese Sicht wird gezeigt. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:17:37 ff) (Vgl. auch Taylor 2008: S. 8) Als schlussendlich alle KlassenkameradInnen den Raum verlassen haben, hört der Zuschauer/die Zuschauerin wie Bens Atem auf der Tonebene verstärkt wird. Er wirkt verstört und ängstlich. Aus Wut schlägt er ein Fenster ein, was er später beim Direktor vergeblich verteidigen soll. (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:18:58 ff) In dieser Szene fallen Selbstcharakterisierung (Bens Zustand und seine Stimme aus dem Off) und Fremdcharakterisierung (seine MitschülerInnen machen aus ihm einen ausgelieferten, Mitleid erregenden und verzweifelten jungen Mann) zusammen. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100)

Als dritte Art der Charakterisierung steht in diesem Film die Erzählercharakterisierung. Anhand der Kameraeinstellungen, der Gestaltung der Zeit, der Kamerabewegungen und anderer Gestaltungsmittel wird dem Publikum Bens Sicht veranschaulicht und sein Innenleben preisgegeben. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Die *Point of View-Shots*

(Hickethier 2007: S. 127) zeigen die mögliche Gedankenwelt eines autistischen jungen Mannes. Die Kamera begleitet Ben in seinem Alltag, wobei immer wieder seine Sicht der Dinge illustriert wird. (Vgl. Mikos 2008: S. 169) Das Publikum erfährt auf zwei Arten über die Figur Ben. Erstens wird er bei seinen Tätigkeiten beziehungsweise in seinem Alltag gezeigt und zweitens werden anhand der Interviewszenen Informationen über den Autisten geliefert. (Vgl. Mikos 2008: S. 169)

Aufgrund der ständigen Flucht in die virtuelle Welt, durchläuft Ben eine andauernde Immersion. (Vgl. Mikos 2008: S. 184) Ben wäre gerne in der realen Welt die Figur, die er in „Archlord“ sein kann. Deshalb stellt er sich immer wieder vor, er befände sich auch im Alltag in der virtuellen Welt des Computerspiels. Die klaren Regeln, die dort herrschen, kann er verstehen und folglich adäquat handeln, was im realen Leben für ihn eine Schwierigkeit darstellt. (Vgl. Mikos 2008: S. 184-85)

Im Laufe des Films durchlebt Ben in gewisser Art und Weise eine Persönlichkeitsveränderung, da er durch seinen vorgetäuschten Selbstmord wieder Kraft fürs Leben und mehr Sicherheit bekommt. Er fühlt sich zum ersten Mal verstanden. (Vgl. Faulstich 2008: S. 101)

1.2.5.1 Handlungsraum des Autisten

In dem Film „Ben X“ (2007) begegnet das Publikum zwei konträren Räumen: der realen Welt, in welcher sich Ben behaupten muss, und der virtuellen Welt, in welcher er Kraft findet. Die virtuelle Welt stellt einen Innenraum dar, der dem Autisten Sicherheit gibt. Die reale Welt zeigt den Außenraum, der von ständigen Gefahren und Mobbing geprägt ist und Ben verunsichert. Anhand ästhetischer Gestaltungsmittel vermischen sich die beiden Räume miteinander, wie es in Punkt 1.2.7 genauer beschrieben wird. Hierbei dringt die sichere in die unsichere Welt ein und verleiht dem Autisten Stärke. (Vgl. Balthazar 2007)

1.2.6 Inszenierung der Handlung

Der Zuschauer/Die Zuschauerin begegnet in diesem Film größtenteils einem Ich-Erzähler – dem autistischen Ben. Er erzählt die Geschichte aus seiner ganz persönlichen

Sicht. (Vgl. Hickethier 2007: 127) Die subjektive Kamera verdeutlicht mit Hilfe detailreicher Einstellungen seine Wahrnehmung. Der Regisseur zeigt dies durch Veränderungen des vertrauten Kamerablicks (Unschärfe, Verwackelungen usw.), um so dem Zuschauer/der Zuschauerin die Perspektive eines Autisten näherzubringen. Die aus dem Blickwinkel Bens eingebauten Einstellungen werden auch als *Point of View-Shots* (Hickethier 2007: S. 127) bezeichnet, was bedeutet, dass das Publikum einen Einblick in Bens Wahrnehmung bekommt. (Vgl. Hickethier 2007: 127) (Vgl. Balthazar 2007) *Flash backs* (Hickethier 2007: S. 132) zum jungen Ben werden zwischenmontiert und gleichzeitig ablaufende Handlungen anhand von Parallelmontagen illustriert (z. B. als Bens Mutter nach der Schule auf ihren Sohn wartet, der gerade in diesem Moment an einem anderen Ort zum Mobbingopfer wird). Im Laufe des Films wird das Publikum direkt mittels Interviewszenen angesprochen, die für erhöhte Spannung sorgen. Der Zuseher/Die Zuseherin wird erst zum Schluss erfahren, dass es sich hierbei um Ausschnitte aus einem Dokumentarbericht über Bens inszenierten Selbstmord handelt. (Vgl. Balthazar 2007) Auf diese Weise zieht sich durch den gesamten Film der Stil einer Reportage, die rückblickend (auto-)biografisch Bens Leben und Schwierigkeiten dokumentiert. Ben beschreibt immer wieder seine Schwächen, Handlungsabläufe, den Alltag und die Vorkommnisse. Dabei ertönt seine Stimme aus dem Off und kommentiert das gezeigte Bild. Auf diese Art und Weise bringt der Regisseur – wie bereits erwähnt – Bens Innenleben zum Ausdruck, das allein durch die visuelle Ebene und die dazugehörigen Dialoge nicht vollkommen ersichtlich wäre. Der Zuseher/Die Zuseherin erhält ganz persönliche Informationen aus dem Erleben des Autisten. (Vgl. Hickethier 2007: S. 98-99) (Vgl. Balthazar 2007) (Vgl. auch Taylor 2008: S. 10)

1.2.7 Ästhetik

Wie viele AutistInnen zieht sich auch Ben oft von seinen Mitmenschen zurück. Durch „Archlord“ erhält er zumindest zeitweise ein gewisses Selbstwertgefühl, welches ihn in gewisser Weise vor der realen Welt beschützt. (Vgl. Balthazar 2007) Im Computerspiel meistert er ein Level nach dem anderen und nimmt unter allen Spielern einen Platz an der Spitze ein. Hier hat er Ziele, die er wirklich erreichen kann, was in der realen Welt unmöglich erscheint. „Archlord“ hat für Ben einen so hohen Stellenwert, dass das Spiel auch außerhalb seines Zimmers sein Leben beeinflusst. Sein ganzes Denken, Dasein

und Handeln wird von „Archlord“ vereinnahmt. Dies wird auch filmisch herausgearbeitet, indem reale Aufnahmen mit Computerspielszenen vermischt werden. (Vgl. Balthazar 2007)

Wie schon beschrieben sind die Computerspielszenen dem tatsächlich existierenden Onlinecomputerspiel „Archlord“ entnommen. Sequenzen aus dem Spielverlauf wurden mitgefilmt und in den Film eingebaut. (Vgl. Balthazar 2007) Diese Filmausschnitte bezeichnet man als sogenannte „Machinimas“, da eine Spielwelt als Background für Ben X und Scarlite dient. (Vgl. Reichert 2008b: 190-91) Diese „Machinimas“ werden teilweise in die Bilder der realen Welt montiert, sodass die beiden Welten ineinanderfließen. (Vgl. Balthazar 2007) Die virtuelle Welt vereinnahmt den autistischen Ben immer mehr. Als Beispiel soll folgender Screenshot dienen, in welchem die virtuelle Welt als Orientierungshilfe in der realen Welt fungiert.



Abb. 10: Virtuelle Welt als Orientierungshilfe (Balthazar 2007: hier: 00:08:00)

Der Zuseher/Die Zuseherin blickt hier auf einen *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118). Im *split-screen*-Verfahren (Vgl. Hickethier 2007: S. 85) wird die virtuelle Welt in die reale Welt gestanzt. Im weiteren Verlauf werden andere Perspektiven auf „Archlord“ und Bens Welt gezeigt (u.a. der Wechsel der Kameraperspektive im *cross-cutting* (Faulstich 2008: S. 154) zwischen Ben am Weg zur Schule und Ben X auf seiner Reise durch die Levels in „Archlord“). (Vgl. Balthazar 2007: hier: 00:08:01 ff) In dieser Weise begleitet das Spiel den autistischen Ben im Alltag. (Vgl. auch Taylor 2008: S. 8-9)

1.3 Cube

1.3.1 Filmdaten

Land: Kanada

Jahr: 1997

Genre: Horrorfilm

Länge: 87 Minuten

Regie: Vincenzo Natali

Drehbuch: Vincenzo Natali, André Bijelic, Graeme Manson

Kamera: Derek Rogers

Produktion: Colin Brunton, Mehra Meh, Betty Orr

Musik: Mark Korven

Schnitt: John Sanders

Besetzung: Andrew Miller (Kazan), Maurice Dean Wint (Quentin), David Hewlett (Worth), Nicole de Boer (Leaven), Nicky Guadagni (Holloway), Julian Richings (Alderson), Wayne Robson (Rennes) ²⁰

1.3.2 Inhalt

Der Science-Fiction-Horrorfilm „Cube“ erzählt die Geschichte von sieben Menschen, die nacheinander in einem labyrinthartigen Gebäude erwachen, aufeinandertreffen und nicht wissen, wie sie dorthin gekommen sind. Das Gebilde besteht aus vielen Würfeln, die durch kleine Öffnungen an jeder Seite eines Raumes voneinander getrennt sind. Um nach draußen zu gelangen muss man den richtigen Weg durch die fast gleich aussehenden Räume finden, allerdings können manche von ihnen tödlich sein. Es tauchen Fragen auf über den Grund ihrer Gefangenschaft in diesem Labyrinth. Darüber, wer es überhaupt gebaut hat und ob es einen Ausweg gibt. Einer der sieben stirbt bereits in der Eröffnungsszene, ein anderer bald danach und die restlichen fünf – wobei der Autist erst später dazu stößt – beschließen zunächst, als Gruppe zusammenzuhalten. Doch die unmögliche Situation, die Angst und der Überlebenskampf, denen sie ausgesetzt sind, zwingen sie, mitunter gegeneinander vorzugehen. Nur anhand äußerst

²⁰Vgl. <http://www.imdb.de/title/tt0123755/fullcredits#writers>, accessed August 2011.

schwieriger Kalkulationen können sie sichere Räume durchwandern und so eventuell dem Labyrinth entkommen. Die Mathematikstudentin Leaven versucht, das Problem zu lösen, aber schließlich werden die Rechnungen zu komplex. Nur der Autist Kazan kann die Lösungen im Kopf errechnen und so vielleicht die Gruppe retten. Allerdings ist der Weg nach draußen lange und hart, es kommt zu tödlichen Auseinandersetzungen. Am Ende überlebt nur der Autist Kazan, er verlässt das Labyrinth und wandert in ein weißes Licht.²¹ (Vgl. Natali 1997)

1.3.3 Hintergrund

Der Hintergrund dieses Films wird in dieser Arbeit nicht erläutert, da er im Zusammenhang mit Autismus oder der autistischen Figur Kazan keine bedeutende Rolle spielt.

1.3.4 Auswahlkriterien

Das Genre „Horrorfilm“ ist gut dafür geeignet psychische und seelische Störungen auf verstörende Art und Weise darzustellen. (Vgl. Faulstich 2008: S. 43) Es bietet eine breite Palette an Möglichkeiten (filmische Aufarbeitung zeigt Spannung, Grausamkeit, Angst, Wahnsinn, Schockmomente etc.) der Visualisierung einer Krankheit und der damit einhergehenden Spannungserzeugung. (Vgl. Faulstich 2008: S. 43) In „Cube“ (2007) wird eine lebensbedrohliche Situation dargestellt, in welcher der Autist Kazan aufgrund seiner besonderen Fähigkeiten den Schlüssel zum Ausweg aus dem Horrorszenario besitzt. Der Film zeigt eine im Gegensatz zu „Rain Man“ (1988) und „Ben X“ (2007) vollkommen konträre Aufarbeitung des Autismus, welche an dieser Stelle beleuchtet werden soll.

²¹Siehe auch Anonymous „Cube. Die Website zum Film“, <<http://www.cube-film.de/>>, accessed März 2012.

1.3.5 Einführung des Protagonisten

Nachdem bereits zwei der InsassInnen sterben mussten, wandern Leaven, Worth, Quentin und Holloway weiter, indem die mathematisch begabte Schülerin Leaven die Nummern der Räume nach Primzahlen untersucht. Enthält ein Raum keine Primzahl, so scheint dieser ungefährlich zu sein. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:19:00 ff) Schließlich gelangen sie in einen Raum, von dem aus sie kurz befürchten, nicht mehr weiterzukommen, entdecken dann aber eine weitere Öffnung an der Decke. Quentin, ein Polizist, klettert seitwärts hinauf, um Leaven die Zahlen vorzulesen. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:23:11 ff) Er öffnet die Luke und Kazan, der Autist, fällt heraus und landet liegend auf dem Boden. Der Zuseher/Die Zuseherin begegnet hier zum ersten Mal im Film dem Autisten. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:24:02 ff) Es folgt ein *close-up* (Faustich 2008: S. 117) auf Kazans Gesicht, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 11: Close-up Kazan (Vgl. Natali 1997: hier: 00:24:05)

Der Autist wirkt verkrampft, nervös und erschrocken. Im Hintergrund liegt Leaven, die beim Herabfallen Kazans zu Boden gestoßen wurde. Ein *medium shot* (Faustich 2008: S. 118) in leichter *high shot*-Aufnahme (Faustich 2008: S. 121) zeigt im weiteren Verlauf Worth, Quentin und Holloway, wie sie auf den Autisten herabblicken. Kazan erhebt sich im Vordergrund und die Blicke der drei folgen ihm. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:24:06 ff) In monotoner Stimmlage stellt er die grüne Farbe des Raumes fest. Er geht zur Wand des Raumes und schlägt seinen Kopf dagegen – eine der typischen Eigenschaften des Autismus. Die Ärztin Holloway hält ihn auf und er wiederholt, dass der Raum grün sei. Anschließend dreht sich Kazan um, meidet Blickkontakt und spricht wieder in der gleichen Stimmlage über sein Bedürfnis, zurück in den blauen Raum zu gehen, was er auch wiederholt. Die Veränderung der Raumfarbe scheint ihn zu

verängstigen und panisch zu machen. Seine rechte Hand hält er abgewinkelt in die Höhe, wobei er seine Finger sehr schnell nach oben und unten bewegt. In einem Schuss-Gegenschuss-Verfahren (Hickethier 2007: S. 144) werden abwechselnd der ruhelose Autist, neben dem die Ärztin Holloway steht, und im Gegenüber Quentin, Worth und, nachdem sie aufgestanden ist, schließlich auch Leaven gezeigt, die alle auf Kazan starren. Sie überlegen, was dem jungen Mann fehlen könnte. Holloway versucht als einzige, beruhigend auf den Autisten einzureden und ihn zu besänftigen. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:24:09 ff)

Nachdem sie nun wissen, dass der über ihnen liegende Raum gefahrlos ist, klettert Quentin wieder seitwärts hinauf. Kazan reagiert hysterisch und beginnt selbst seinen Kopf zu schlagen. Seine Laute werden immer schriller und es folgt ein *fade-out* (Vgl. Faulstich 2008: S. 123) auf einen schwarzen Hintergrund. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:25:32 ff)

1.3.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit

Die Figur Kazan weist einige der klassischen autistischen Symptome auf (Schlagen des Kopfes an die Wand, schnelles auf und ab Bewegen der Finger, das Unvermögen, Blickkontakt aufzunehmen, monotone Stimmlage etc.), die in der Einführung des Protagonisten schon beschrieben wurden. Er hat große Kommunikationsschwierigkeiten und gibt schrille Laute von sich. (Vgl. Natali 1997) Wenn er Angst hat oder nervös ist, klopft er sich mit den Fingern an den Kopf und schreit – zum Missfallen seiner Mitgefangenen. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:27:16 ff) Auf diese Weise wird Kazans Panik verdeutlicht. Wie es bei vielen AutistInnen der Fall ist, beängstigt ihn seine Lage in hohem Maße, denn er ist einer sich ständig ändernden Situation ausgesetzt – den stets neuen würfelförmigen Räumen, die überdies alle eine andere Farbe haben. Das verwirrt den Autisten noch mehr, da laufend neue Impressionen auf ihn einströmen, mit welchen er schwer umgehen kann. Den anderen Gefangenen, da sie anders funktionieren als der Autist, ist es zu Anfang noch möglich, ihre Angst unter Kontrolle zu halten beziehungsweise sie nicht so wie Kazan zu proklamieren. (Vgl. Natali 1997) Besonders die roten Räume etwa lehnt der Autist ab. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:29:54 ff) Der folgende Screenshot zeigt Kazan im Schneidersitz.



Abb. 12: Kazan im Schneidersitz (Natali 1997: hier: 00:29:55)

Der Zuseher/Die Zuseherin blickt auf einen *medium long shot* (Faulstich 2008: S. 118). In der Mitte des Bildes befindet sich Kazan, der sich die Augen zuhält, da er das kräftige Rot nicht aushalten kann. Er wippt nervös hin und her und gibt seltsame Geräusche von sich. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:29:55 ff) Meistens klopft er sich dabei mit der rechten Hand gegen den Kopf. Der folgende Screenshot zeigt die Situation, kurz nachdem Holloway von Quentin in die Leere gestürzt wurde.



Abb. 13: Leaven, close shot (Natali 1997: hier: 00:56:40)

Das Publikum blickt auf einen leichten *low shot* (Vgl. Faulstich 2008: S. 121). Die Kamera wurde in einem Eck des Würfels positioniert. Leaven kniet sich in diese Ecke. Sie ist im *close shot* (Faulstich 2008: S. 117) zu sehen und ihr Ausdruck zeigt pure Verzweiflung. Quentin steuert gerade auf sie zu und redet ihr ein, stark zu bleiben. Links im Hintergrund sieht man Kazan im Gegensatz zu Leaven recht klein, wie er sich gerade auf den Kopf klopft. Ihm ist es unmöglich, seine Stimmung unter Kontrolle zu halten, und er gibt wieder seltsame Laute von sich. Worth, der rechts neben ihm steht, versucht ihn mit kräftiger Stimme zu stoppen. Das Kopfklopfen hält allerdings an und ist auch auf der Tonebene zu hören. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:56:41 ff)

Kazan und seine autistischen Eigenheiten werden 68 Minuten des Films als Störfaktor dargestellt. Es begleitet ihn eine für den Autismus typische Echolalie – er spricht Wörter nach –, was die anderen Gefangenen als irritierend empfinden. (Vgl. Natali 1997) Erst gegen Ende des Films entdeckt die restliche Gruppe einen wahrhaftigen Nutzen in Kazan. Worth findet heraus, dass sich die einzelnen Würfel innerhalb des großen Würfels bewegen. Leaven stellt fest, dass die Zahlen auch die Permutation der Würfel angeben und es eine sogenannte „Brücke“ gibt, welche sie in die Außenwelt führen würde. Diese Brücke ist eine Verbindung zwischen Innen und Außen. Um sie zu erreichen, muss die Gruppe allerdings in den ursprünglichen Würfel zurückgelangen und warten, bis sich dieser bewegt. Ihre anfängliche Vermutung, die Primzahlen könnten sichere Räume kennzeichnen, erweist sich als inkorrekt. In Wahrheit sind jene Räume sicher, deren dreistellige Nummern keine Potenz einer Primzahl ergeben. Das sind allerdings Berechnungen, die für ein „normales“ Gehirn zu komplex sind. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:05:00 ff) Worth und Leaven beginnen zu überlegen, wie man solche Rechnungen lösen könnte, woraufhin Quentin die Mathematikschülerin anschreit, dass sie dies bewältigen solle und könne. Die Situation wird in einem Schuss-Gegenschuss-Verfahren (Hickethier 2007: S. 144) der drei Figuren gezeigt. Dabei wechseln *close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) der Gesichter und *medium shots* (Faulstich 2008: S. 118) aller drei miteinander ab. Zusätzlich schwenkt die Kamera zwischen den Figuren hin und her. In diesem Wortgefecht, in welchem ein Beispiel der scheinbar unmöglich auszurechnenden Zahlen ausgerufen wird, ertönt aus dem Hintergrund Kazans Stimme mit der Lösung. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:08:49 ff) Es folgt ein harter Schnitt und der Zuschauer/die Zuschauerin blickt auf den Autisten, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist:



Abb. 14: *High shot Kazan (Natali 1997: hier: 01:09:32)*

In leichter *high shot*-Perspektive (Faustich 2008: S. 121) nimmt die Kamera die Position eines dritten Blicks zwischen Leaven und Quentin ein. Die beiden wenden sich erstaunt zu Kazan, welcher im Schneidersitz abwechselnd mit den Fingerspitzen seiner rechten Hand sein rechtes Ohr berührt. In der Folge wechseln *medium shots* (Faustich 2008: S. 118) der drei Stehenden in einem leichten *low shot* (Faustich 2008: S. 121) mit *close-ups* (Faustich 2008: S. 117) von Kazans Gesicht im *high shot* (Faustich 2008: S. 121) miteinander ab. Der Autist wiederholt zuerst in Echolalie die Leavens Worte und erwähnt dann nach wiederholtem Nachfragen wieder die zuvor genannte Lösung. Leaven testet die Richtigkeit anhand einfacher Aufgaben. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:09:33 ff) Im weiteren Verlauf nennt Worth dem Autisten die Zahlen des aktuellen Raumes und dieser erwidert die Lösung. Kazan kann trotz offensichtlicher Beeinträchtigung auf Anhieb die komplexen Rechnungen lösen und wird so zu einem Schlüsselement für die ganze Gruppe. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:09:49 ff)

Obwohl Kazan also an einer schweren Form des Autismus leidet und in einer Gruppe, die um ihr Überleben kämpft, das Gefühl des Zusammenhaltens und des Miteinanders nicht kennt, ist er dank einer besonderen Fähigkeit als Einziger dazu befähigt, die Gruppe aus dem verwirrenden Würfellabyrinth zu führen. Kazans Inselbegabung dient in „Cube“ (1997) als mögliche Lösung für einen Weg aus dem Horror in die Freiheit.

1.3.6 Figurenkonstellation

Die sieben in dem komplexen Würfelgebäude aufwachenden Menschen wurden nach den sechs wichtigsten Gefängnissen der Welt oder nach den Orten, in welchen sich diese Gefängnisse befinden, benannt: Alderson (Alderson in West Virginia/USA), Rennes (Jacques Cartier in Rennes/Frankreich), Quentin (San Quentin in Kalifornien/USA), Holloway (Holloway in London/Großbritannien), Kazan der Autist (Kasan/Russland), Leaven und Worth (Leavenworth in Kansas/USA). (Vgl. Natali 1997: hier: 00:13:43 ff) Ihre Namen sind symbolisch für ihre Gefangenschaft in den Würfeln, wobei sie nicht wissen, wie sie dorthin gelangt sind. Einer von ihnen – Worth – erweist sich im Laufe des Films als einer der Architekten des äußeren Würfels, allerdings weiß auch er nicht, wie man aus dem Gebäude wieder herauskommt. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:33:44 ff) In der 16. Minute beginnen die Gefangenen zu überlegen, warum gerade sie ausgewählt wurden, diese Höllenqualen zu durchlaufen.

Sie finden heraus, dass Leaven anscheinend die Aufgabe hat, die Zahlen der Räume zu lesen (Holloway wurde sämtlicher Schmuck weggenommen, Leaven aber ist ihre Brille geblieben). Durch diese Erkenntnis beginnt die Gruppe, sich zu solidarisieren und nach einer gemeinsamen Lösung für einen Ausweg zu suchen. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:15:50 ff) In der 25. Minute stößt der Autist Kazan hinzu, welcher anfangs als Belastung erscheint, sich jedoch schließlich dank seines mathematischen Genies (für Leaven werden die Zahlen zu komplex) als einzige Rettung erweist. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:24:02 ff) Bevor jedoch die anderen Gefangenen den Nutzen in Kazan entdecken, kommt es zu einer Situation, in welcher alle bis auf Holloway ihn zurücklassen wollen. Sie gelangen zu einem blauen Raum, dessen Falle sich löst, sobald ein Geräusch ertönt. Da Kazan – für einen Autisten typisch – unkontrollierte Laute von sich gibt, stellt er hier eine Gefahr für die Gruppe dar. Holloway überzeugt die Gruppe, ihn zum Schweigen zu bringen und mitzunehmen – ein Moment, in dem sie noch alle zusammenhalten. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:42:43 ff) Der Entschluss fällt und die ZuschauerInnen blicken auf ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 118) Kazans, der sich mit beiden Händen den Mund zuhält und nervös vor der Öffnung zum blauen Raum hin und her wippt. Es folgt ein *zoom-out* (Vgl. Hickethier 2007: S. 60) zu einem Bild aller übrig gebliebenen Gefangenen, die um das Fenster gruppiert sind und beginnen, dem ersten – Worth – in den neuen Raum zu helfen. Er hantelt sich als Testperson zum nächsten Würfel vor. Die Spannung, ob der Autist ruhig bleiben wird, steigt in diesem Moment erheblich an – hängt es doch von ihm ab, ob sie alle sicher hinüber gelangen. In dieser Szene werden Kazans autistische Eigenheiten zu einer wahrhaftigen Gefahr und einem Hindernis für eine mögliche Rettung der Gruppe. Die Figuren werden vor die Wahl gestellt, ob sie ihn zurücklassen und damit ihre Gemeinschaft aufgeben oder ob sie ihn trotz der Bedrohung, die er in diesem Moment darstellt, mitnehmen. Das Phänomen der Ausgrenzung andersartiger Menschen in der Gesellschaft wird hier abgebildet. Die Gruppe hält jedoch noch zusammen und riskiert die potenzielle Gefährdung. Der Autist ist in diesem Moment nicht nur eine Bedrohung für die anderen, sondern auch für sich selbst, zumal das lautlose Durchqueren des Würfels für ihn eine große Herausforderung darstellt. Die Ärztin Holloway jedoch hilft ihm dabei. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:44:44 ff) Als Letzter ist Quentin an der Reihe. Er klettert in den blauen Raum. Die Öffnung eines weiteren Raumes, welche Kazan zuvor beim Durchqueren verschoben hatte, beginnt sich zum Entsetzen aller zu drehen, jedoch geschieht nichts. Allerdings stößt Kazan vor Nervosität einen Laut aus und die Falle löst sich. Dem Polizisten Quentin

gelingt noch in letzter Sekunde ein Sprung zu den anderen. Er geht wütend auf Kazan los, jedoch hält ihn wieder Holloway davon ab, den Autisten zu verletzen. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:48:35 ff)

Das Blatt wendet sich und die Gruppe, von der manche den Autisten anfangs zurücklassen wollten, wird schlussendlich von Kazan abhängig und kann ohne ihn nicht nach außen gelangen. Es entsteht ein Überlebenskampf, der die Gefangenen schließlich zwingt, gegeneinander vorzugehen, denn jeder/jede ist nur auf sein/ihr eigenes Wohl bedacht und ringt um seine/ihre Existenz. Kazan kann aufgrund seines autistischen Syndroms mit den zwischenmenschlichen Konflikten nichts anfangen und ihm fehlt jegliche soziale Interaktion. Infolgedessen ist er der Einzige, der sich nicht mit anderen auseinandersetzt. Hinzu kommt, dass gerade er als Hilfsmittel missbraucht wird, um einen Ausweg aus dem komplexen Gebäude zu finden. Gerade durch das soziale Miteinander, das Kazan fehlt, scheitern die übrigen Figuren und vernichten sich gegenseitig. (Vgl. Natali 1997)

Quentin entscheidet sich schlussendlich gegen den Zusammenhalt der Gruppe und will die anderen auslöschen. Ein Versuch, diesen gegen Ende des Films loszuwerden, scheitert. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:11:38 ff) In seiner Figur ist der selbstsüchtige Kampf ums Überleben am schlimmsten ausgeprägt, da er immer aggressiver, kaltherziger und brutaler wird. Er bringt Holloway und Leaven um und endet in einem Zweikampf mit Worth, in dessen Verlauf Quentin zwischen der Öffnung nach draußen und dem sich bewegenden Würfel zerquetscht wird. Worth erliegt im Kubus dem Todeskampf. (Vgl. Natali 1997)

Lediglich Kazan, der aufgrund seines autistischen Syndroms im sozialen Scheitern seiner Mitmenschen keine Rolle spielt, überlebt und wandert am Ende des Films in das weiße Licht, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist:



Abb. 15: Kazan als einzig Überlebender (Natali 1997: hier: 01:21:36)

Dem Autisten wurde die Rolle des Genies zuteil, das nur aufgrund seiner mathematischen Höchstleistung hervorsticht, in der sozialen Interaktion jedoch keine Bedeutung hat. Gerade deswegen überlebt er, geht in die Freiheit und erblasst langsam im weißen Licht der Künstlichkeit. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:21:37 ff)

Kazan wird in „Cube“ (1997) anhand seines Erscheinungsbildes und der autistischen Eigenheiten selbstcharakterisiert. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Des Weiteren erfolgt eine Fremdcharakterisierung, die sich in der Reaktion der anderen Gefangenen ihm gegenüber äußert. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Quentin zum Beispiel empfindet ihn als Last und unnütze Person, wohingegen Holloway Kazan einfühlsam und verständnisvoll entgegentritt. Sie will auch ihm eine Möglichkeit geben, in die Freiheit zu gelangen. (Vgl. Natali 1997) Der Autist bekommt im Laufe des Films die Funktionsrolle des Rechengenies, das der Schlüssel zum Ausweg aus dem Horror ist. Käme ihm diese Rolle nicht zu, könnte der Film nicht weitergehen, da aufgrund der komplexen Rechnungen ein Ausweg unmöglich erscheint. So ist es Kazan, der die Handlung vorantreibt. (Vg. Mikos 2008: S. 170-71)

1.3.6.1 Handlungsraum des Protagonisten

Der Autist wird hier in einem komplexen Würfelgebäude dargestellt, wie es in Punkt 1.3.8 genauer beschrieben wird. Der Handlungsraum entspricht keiner realen Umgebung, sondern ist ein künstliches, eigens für den Film hergestelltes architektonisches Gebilde. (Vgl. Hickethier 2007: S. 72) Der Autist Kazan wird abgekapselt von der Außenwelt, aber in Wechselwirkung mit anderen Gefangenen gezeigt. Um die Figuren ist ein Raum gezeichnet, der ihre menschlichen Grenzen herausfordert und sie in den Wahnsinn treibt.

1.3.7 Inszenierung der Handlung

In „Cube“ begegnet das Publikum wieder einem auktorialen beziehungsweise allwissenden Erzähler. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126) Was allerdings auch die ZuseherInnen im Verlauf des Filmes nie erfahren, ist, weshalb die Figuren in dem

komplexen Würfel eingeschlossen sind. (Vgl. Natali 1997) Der allwissende Erzähler bewahrt für das Publikum einen Überblick über die gezeigte Situation und die darin verwickelten Figuren. Die Kamera zeigt wie in „Rain Man“ die Außenwelt, in welcher sich die ProtagonistInnen befinden, jedoch dringt sie nie in das Innere einer Rolle ein. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126) Die Gefühle und Ängste äußern sich über die Dialoge und im gesamten Film wird eine anhaltende Spannung vermittelt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126-27) (Vgl. Levinson 1988)

Die Handlung erstreckt sich über viele Stunden beziehungsweise ein bis zwei Tage. (Vgl. Hickethier 2007: S. 129) Der Regisseur verdeutlicht dem Zuschauer/der Zuschauerin die vergehende Zeit anhand ästhetischer Merkmale, wie es in 1.3.8 genauer beschrieben wird. Die Geschichte entwickelt sich chronologisch. (Vgl. Levinson 1988)

1.3.8 Ästhetik

Das fiktive surrealistische Würfelgebilde besteht in sich aus vielen kleinen Würfeln, den voneinander abgetrennten Räumen. Diese Räume, welche die Figuren der Handlung – nach Betätigung der sich wieder automatisch schließenden Öffnungen – durchqueren, sind sehr schwach beleuchtet und wirken mysteriös. Die Stimmung ist düster und das Licht künstlich, Tageslicht kommt nie zum Einsatz. Die Wände sind mit geheimnisvollen Skizzen ausgestattet und die jeder Raum hat eine andere Farbe, sie erwecken jedoch ständig einen deprimierenden Eindruck. (Vgl. Natali 1997)

Ein markantes ästhetisches Beispiel ist die Szene nach Holloways Tod, als sich die restliche Gruppe einige Zeit niederlegt, um ihre Kräfte zu sammeln. Die vergehende Zeit wird durch *cross-fadings* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) symbolisiert. In dieser Zeit des Schlafens nimmt die Kamera verschiedene Positionen ein. Zuerst zeigt sie die mögliche Sicht von einem/einer der Schlafenden – der Zuschauer/die Zuschauerin begegnet einer *extreme low camera* (Faulstich 2008: S. 121). Dabei dreht sie sich im Kreis. Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) mit näherem Blick auf die Wände. Hier wird so geschnitten und künstlerisch gearbeitet, dass der Eindruck entsteht, die Wände seien verzerrt und würden sich bewegen. Es folgt ein *extreme high shot* (Faulstich 2008: S. 121) auf den schlafenden Worth, wobei sich die Kamera wieder dreht. Zwischen diese Drehungen werden Bilder der verzerrt und sich bewegend scheinenden Wände montiert. Die Übergänge zwischen den Aufnahmen werden erneut

anhand von *cross-fadings* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) gelöst. Auf diese Weise wird die räumliche Sichtweise ständig verändert. Die Kamera kommt mit Blick auf Worth zum Stillstand, die Schlafsequenz endet. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:57:39 ff)

Im gesamten Film wird zweimal auf die Welt außerhalb des großen Würfelkomplexes Bezug genommen. Diese erscheint auf sehr abstrakte Art und Weise, da sich fast nichts erkennen lässt. Das erste Mal glauben die InsassInnen laut der Berechnungen am Ziel angekommen zu sein. Worth öffnet das gedachte letzte Fenster. *Close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) der Gesichter verdeutlichen den gespannten Blick darauf, was sich hinter der Öffnung verbirgt. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:51:19 ff) Sie geht auf und der Zuschauer/die Zuschauerin blickt auf folgendes Bild:



Abb. 16: Außenwelt in Schwarz (Natali 1997: hier: 00:51:41)

In einem *extreme high shot* (Faulstich 2008: S. 121) ist die Sicht auf die Außenhülle des Würfelgebäudes gerichtet. Helles Licht – die einzige Lichtquelle – leuchtet aus den Außenluken. Die restliche Umgebung erscheint wie eine schwarze Leere. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:51:42 ff) Auch als Worth „morning“ hinausruft, hallt nur seine Stimme zurück. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:51:54 ff) Holloway, sie ist die Leichteste, lässt sich an zusammengeknüpften Kleidern abseilen, um den Außenraum zu erforschen. Den anderen InsassInnen aber gleitet die „Kleidungsschnur“ aus den Händen. Quentin scheint sie in letzter Sekunde noch zu retten, lässt die Ärztin aber schlussendlich in die schwarze Leere stürzen. (Vgl. Natali 1997: hier: 00:52:34 ff)

Dem zweiten Bezug zur Außenwelt begegnet das Publikum gegen Ende des Films, als Worth, Leaven und Kazan in dem Würfel ankommen, der nach draußen führt. Sie blicken aus dem Fenster und sehen folgendes Bild:



Abb. 17: Außenwelt – eine weiße Leere (Natali 1997: hier: 01:18:39)

Wieder begegnen die ZuschauerInnen einer sehr abstrakten Illustration dessen, was sich außerhalb des Würfels verbirgt. Es ist lediglich ein weißes Licht zu sehen und ansonsten lässt sich nichts erkennen. (Vgl. Natali 1997: hier: 01:18:40 ff)

2. Dokumentarfilme

2.1 Autismus – Wenn Denken einsam macht (Autismus – Die Wahrnehmung von Autisten)

2.1.1 Filmdaten

Land: Deutschland

Jahr: 2006

Genre: Dokumentation

Länge: 33 Minuten

Regie: Waso-Karsten Krekow

Drehbuch: u. a. Kristin Raabe

Kamera: u. a. Frank Plawitschka

Produktion: Claus Havenstein, Frank Strauß

Musik: u. a. Matthias Hippler

Schnitt: u. a. Holger Bischoff

AutistInnen: Kathrin Schäfer, Lukas, Axel Brauns

(Vgl. Krekow 2006)

2.1.2. Inhalt

Die folgende Dokumentation gliedert sich in drei wesentliche und voneinander getrennte Dokumentarfilme, welche auf das Leben zweier Autisten und einer Autistin genauer eingehen. Der Moderator Ranga Yogeshwar leitet von einer Dokumentation zur anderen über. (Vgl. Krekow 2006)

2.1.3 Hintergrund

„Autismus – Wenn Denken einsam macht“ (2006) ist eine Dokumentation der wissenschaftlichen Fernsehsendung von „Quarks & Co“ (Erstausstrahlung 1993) die auf

dem Sender WDR ausgestrahlt wurde. Aus dieser Dokumentation stammt das in dem Titel enthaltene Zitat „Ein Stück von ihrer Welt zu entschlüsseln, hilft auch unser eigenes Denken und Fühlen besser zu begreifen“. (Krekow 2006) Da es so unterschiedliche Dimensionen der Krankheit Autismus gibt, ist es sehr schwer, ein allgemeingültiges Bild zu definieren. Die Betrachtung einzelner Schicksale, eines Ausschnitts aus der Welt eines Autisten/einer Autistin kann hier zu einem besseren Verständnis führen oder zumindest zu einer besseren Vorstellung davon, was Autismus ist und wie AutistInnen die Welt erleben. (Vgl. Krekow 2006) Die Dokumentation gibt einen Einblick in die Thematik des Autismus und in das Leben von Betroffenen. Dadurch, dass dem/der Zusehenden vor Augen geführt wird, wie schwierig es für AutistInnen ist, Emotionen zu erkennen, Gefühle zu erleben oder Empathie zu empfinden, beginnt er/sie selbst, die eigene Auffassungskraft und das eigene Empfinden mehr und mehr zu verstehen.

2.1.4 Auswahlkriterien

Die Dokumentation „Autismus – Wenn Denken einsam macht“ (2006) bietet dem Publikum einen guten Einstieg in die Welt der AutistInnen. Anhand unterschiedlichster Fallbeispiele wird die Vielschichtigkeit des Autismus dargelegt. „Quarks & Co“ nähert sich der Thematik auf einer Basis, die dem Publikum leicht verständlich ist. Hat man sich auch noch nie mit Autismus auseinandergesetzt, so bekommt man durch diese Dokumentation zumindest einen ersten Eindruck autistischer Weltansichten. Es handelt sich hierbei um keine tiefgründige Auseinandersetzung oder eine Dokumentation für Experten, sondern es wird lediglich ein gewisses Basiswissen vermittelt. „Quarks & Co“ ist auch keine trockene, wissenschaftliche Fernsehsendung, sondern sie bringt dem Publikum unter anderem anhand von Experimenten, klaren Beispielen, Gegenüberstellungen und anderen Anschauungsmitteln die Krankheit näher. (Vgl. Krekow 2006) Beschäftigt man sich mit dem Thema „Autismus in Film und Medien“, so ist es von Interesse zu betrachten, wie die Krankheit dem Publikum in der begrenzten zur Verfügung stehenden Zeit geschildert und demonstriert wird und worauf Wert gelegt wird.

2.1.5 Einführung der ProtagonistInnen

Im Laufe der Dokumentation werden – wie bereits erwähnt – drei Fälle genauer beschrieben, jedoch auch andere Betroffene erwähnt und Beispiele gezeigt. Im Folgenden wird auf die drei ausführlicher beleuchteten AutistInnen eingegangen.

2.1.5a Kathrin Schäfer

Kathrin Schäfer leidet am Asperger-Autismus. Wie zu Beginn in der Dokumentation berichtet wird, wurde ihr Name von der Redaktion geändert, da sie unerkannt bleiben möchte. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:03:11 ff) Der Moderator Ranga Yogeshwar leitet auf den Beitrag Kathrin Schäfers über und der Zuseher/die Zuseherin blickt auf einen *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118), wie es in diesem Screenshot zu sehen ist.



Abb. 18: Einführung Kathrin Schäfer (Krekow 2006: hier: 00:03:19)

Ihr Kopf wird anfangs nicht gezeigt, jedoch schwenkt die Kamera anschließend von unten nach oben, wodurch ihr Hinterkopf ins Bild kommt – ihr Gesicht soll unerkannt bleiben. In kurzen Aufnahmen wird ihr Weg zu Professor Vogeley – einem Autismusspezialisten – gezeigt. Kathrins Stimme ertönt während dieser Bilder aus dem Off. Sie berichtet über ihre Schwierigkeiten (Schlafstörungen, Angststörungen, Panikattacken etc.), die sie schon ihr ganzes Leben verfolgen. Nach eigener Recherche und dem sich erhaltenden Verdacht auf Autismus macht sich Kathrin auf den Weg zu dem Spezialisten, um eine Diagnose erstellen zu lassen. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:03:20 ff) Sobald sie in der Ordination angekommen ist, verschwindet ihre Stimme

aus dem Off und ein allgemeiner Sprecher tritt dokumentierend an ihre Stelle. Im Hintergrund hört man das Gespräch zwischen Kathrin und dem Arzt, welches anhand eines Schuss-Gegenschuss-Verfahrens (Hickethier 2007: S. 144) visualisiert wird. In diesem Verfahren werden unterschiedliche Blicke auf Kathrin gezeigt: von vorne ohne Kopf, im *extreme close-up* (Faustich 2008: S. 117) ihrer Augen oder von hinten, wie sie auf den Arzt blickt. Um ihre Identität zu schützen, fallen jedoch Aufnahmen ihres ganzen Gesichtes weg. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:03:50 ff) Im Folgenden unterzieht sie sich einigen Tests und spricht über ihr Jusstudium, welches sie trotz Schwierigkeiten bewältigen will. Zwischen die Beschreibungen des Kommentators wird wieder Kathrins Stimme aus dem Off montiert. Auf Emotionen bezogene Tests kann die Autistin nicht bewältigen, was eine typische Eigenschaft des Autismus ist. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:04:09 ff) Zwischen den Untersuchungen begegnet der Zuseher/die Zuseherin einer Interviewsituation, in welcher Kathrin die Problematik, Freundschaften zu schließen, beschreibt. Es handelt sich jedoch nicht um ein klassisches Interview, in welchem frontal zur Kamera gesprochen wird, sondern Kathrin sitzt mit dem Rücken zum Publikum gerichtet auf einem Sessel und lehnt sich mit der linken Hand auf einen Tisch. Nach dieser Ansicht werden Aufnahmen von Gruppen ihrer Mitstudierenden montiert, um die Einsamkeit der Autistin zu verdeutlichen. An einem weiteren Test, Emotionen zu erkennen, scheitert Kathrin Schäfer. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:05:25 ff) Es kommt zum Vorschein, wie schwer es für sie ist, in einem Gespräch Blickkontakt zu halten.

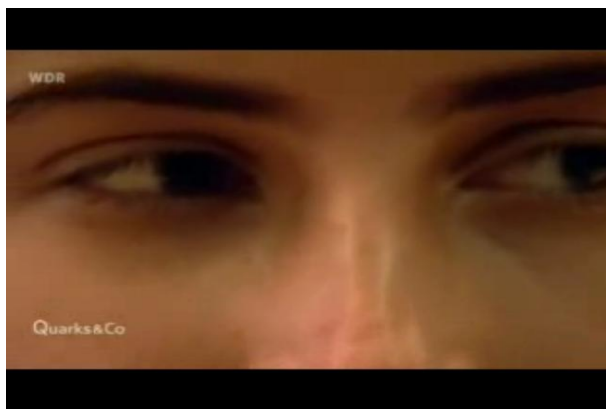


Abb. 19: Vermeidung des Blickkontakts (Krekow 2006: hier: hier: 00:06:53)

Dieser Screenshot im *extreme close-up* (Faustich 2008: S. 117) zeigt, wie Kathrins Augen wandern. Sie befinden sich in ständiger Veränderung und können dem Gegenüber nicht in die Augen blicken – eine der primären Begleiterscheinungen des

Autismus. Sie bevorzugt es, ihrem Gesprächspartner/ihrer Gesprächspartnerin auf den Mund zu blicken, da sonst ihre Konzentration gestört wäre. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:06:46 ff) Prof. Vogelei bestätigt schlussendlich Kathrins Vermutung, dass sie an Autismus leidet. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:07:08 ff)

2.1.5b Lukas

Lukas leidet an einer schwereren Form des Autismus – dem atypischen Autismus. Der kurze Beitrag über ihn zeigt die große Herausforderung für die Eltern, die sich um Lukas kümmern. Im Alltag stellen sich ihnen vielerlei Probleme. Schon zu Beginn wird eine Szene gezeigt, in welcher Lukas von seiner Mutter gewickelt und gereinigt wird. Lukas ist kein Baby oder Kleinkind mehr und trotzdem kann er nicht selbstständig auf die Toilette gehen. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:15:00 ff) Aus dem Off ertönt bereits die Stimme seiner Mutter Elisabeth Koch, die anschließend in einem *close-up* (Faustich 2008: S. 117) ihres Gesichts in einer neuen Szene – einer Interviewsequenz – zu sehen ist. (Vgl. Krekow 2006: hier: hier: 00:15:13 ff) Sie spricht frontal an der Kamera vorbei zu der sich dahinter befindenden interviewenden Person. Es folgt wieder ein harter Schnitt auf die Anfangsszene, wobei ein Standbild von Lukas als Baby zwischenmontiert wird. Während die Mutter im weiteren Verlauf Lukas mit Mühe seine Zähne putzt, ertönt wieder ihre Stimme aus dem Off. (Vgl. Krekow 2006: hier: hier: 00:15:44 ff) Sie schildert einen Einblick in die Problematik, die mit und für Lukas bestehenden Schwierigkeiten und den Alltag des Autisten. Ein weiteres Standbild zeigt den jüngeren Lukas im *medium shot* (Faustich 2008: S. 118). In der nächsten Szene kommt der Vater nach Hause. Die ZuschauerInnen erfahren, wie sehr die Eltern ihr Leben nach Lukas richten müssen. Der ältere Bruder wird vernachlässigt und auch die Paarbeziehung muss zurückstecken. (Vgl. Krekow 2006: hier: hier: 00:16:51 ff) Mehr und mehr kurze Eindrücke werden dem Publikum gezeigt, welche die Schwierigkeiten mit Lukas veranschaulichen. (Frühstück, Cafébesuch etc.) (Vgl. Krekow 2006) Allein sein äußeres Erscheinungsbild lässt autistische Eigenschaften erkennen. Der folgende Screenshot bietet eine Impression des autistischen Jungen.



Abb. 20: Lukas` äußeres Erscheinungsbild (Krekow 2006: hier: hier: 00:17:08)

Es handelt sich bei dieser Einstellung um einen *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118), auf welchem das Publikum links die Mutter und rechts Lukas sieht. Der Junge schaut auf, sein Blick wirkt starr und die Augen scheinen konzentriert, er meidet den direkten Blickkontakt. (Vgl. Krekow 2006: hier: hier: 00:17:09 ff) Er ist unfähig, soziale Kontakte zu schließen, was im Laufe des Beitrags hervorgeht. Wenn er versucht, mit seinen Mitmenschen in Interaktion zu treten, kann dies auch zu Konflikten führen, da Lukas unbekannte Menschen anfasst, um sie kennenzulernen. (Vgl. Krekow 2006) Ebenso bleibt ein Antwortlächeln aus und Antizipationsgesten sind an Lukas nicht zu bemerken – alles Eigenschaften, die mit Autismus einhergehen. Dem Publikum wird in diesem Beitrag die Sicht einer Mutter im schwierigen Umgang mit ihrem autistischen Sohn vermittelt. Seit seiner Diagnose hat sich Lukas weiterentwickelt, trotzdem stellt ein Leben mit ihm eine große Herausforderung dar. Da sein Leiden sehr stark ausgeprägt ist, merkt er kaum die fehlenden Kontakte und hat auch wenig Bedürfnis danach. (Vgl. Krekow 2006)

2.1.5c Axel Brauns

Axel Brauns leidet im Gegensatz zu Lukas unter seiner fehlenden sozialen Interaktion, der Kontaktstörung und der Unfähigkeit, Beziehungen einzugehen. Er hat eine schwächere Form des Autismus, wodurch ihm seine Defizite mit der Zeit klar ersichtlich wurden. In diesem Beitrag wird gezeigt, wie Axel Brauns zum ersten Mal in seine Wohnung Gäste einlädt. (Vgl. Krekow 2006) Seit einigen Jahren arbeitet er als Schriftsteller und beschreibt in seinem Buch „Buntschatten und Fledermäuse – Leben in

einer anderen Welt“ (2004) wie er seine Kindheit als Autist verbracht hat. Die ersten Aufnahmen dieser Dokumentation zeigen ihn beim Auspacken und Montieren des neu gekauften Tisches. Aus dem Off kommentiert eine Sprecherin die Situation. Visuell findet ein Wechsel zwischen *medium shot*, *close shot*, *close-up*, *extreme close-up* und *medium long shot* statt. (Faulstich 2008: S. 116-19) (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:20:25 ff) Es folgt ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) auf Axel Brauns' Gesicht in *normal camera height* (Faulstich 2008: S. 121), wobei er über seine Liebe zur Technik spricht, die vor allem deshalb besteht, weil sie nichts mit anderen Menschen zu tun hat und für ihn leicht verständlich ist. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:20:40 ff)



Abb. 21: Close-up Axel Brauns (Krekow 2006: hier: 00:20:40)

Das Bild konzentriert sich auf Axel Brauns' Gesicht. Der Hintergrund ist unscharf, da er nicht von Bedeutung ist. Wichtig ist hier der Blick auf Axel Brauns. Zwischen die Interviewszene wird eine *extreme close-up* (Faulstich 2008: S. 117) montiert, wie der Autist eine Schraube festzieht. Es folgen weitere Einstellungen, welche Axel Brauns beim Aufstellen des Tisches und beim Staubsaugen der Wohnung zeigen. Die Sprecherin aus dem Off erwähnt nun, dass Axel Brauns Autist ist und lange Zeit zurückgezogen lebte. Er will sich jedoch neuen Herausforderungen stellen. Deshalb hat er ein kleines Loft gemietet, wo er Freunde und Freundinnen einladen möchte. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:20:41 ff) In weiteren Interviewaufnahmen spricht der Autist über seine nicht vorhandenen Gefühle gegenüber anderen Menschen, aber auch seinen Wunsch, Freundschaften zu schließen. Dem Zuschauer/Der Zuschauerin wird vermittelt, welche sozialen Schwierigkeiten für Axel Brauns aufgrund seines Autismus entstehen. Allerdings zeigen die darauffolgenden Mitschnitte des Spieleabends mit Freunde und Freundinnen Axel Brauns' Wohlbefinden in dieser Situation. Bestehen auf

der einen Seite starke Probleme, will er auf der anderen Seite das Gefühl des Miteinanders – soweit dies möglich ist – lernen. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:21:09 ff) Auch das Flirten will er sich beibringen, indem er als Regisseur eines Kurzfilms agiert und eine solche Situation aus der Ferne beobachtet. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:23:44 ff)



Abb. 22: Ausschnitt Kurzfilm Axel Brauns' (Krekow 2006: hier: 00:23:59)

Dieser Screenshot zeigt einen Ausschnitt des Kurzfilms über die Kunst des Flirtens. Das Publikum blickt hier auf einen *close shot* (Faulstich 2008: S. 117). Zu sehen sind zwei Frauen, in deren Mundwinkeln jeweils eine Wäscheklammer befestigt ist, da auf diese Weise die Mimik beim Flirten hervorgehoben wird. Axel Brauns versucht als Regisseur, den Schauspielerinnen Gefühle zu vermitteln, die er selbst zwar nicht völlig versteht, durch die (künstlerische) Auseinandersetzung mit diesen sich für ihn aber neue Möglichkeiten zur Weiterentwicklung bieten. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:23:59 ff)

In diesem Beitrag wird ein Autisten gezeigt, der sich von seinem Leiden nicht vollkommen vereinnahmen lässt, sondern dagegen ankämpft und versucht, sich fehlende Eigenschaften und Fähigkeiten anzueignen. (Vgl. Krekow 2006)

2.1.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit

Was die Umsetzung der Krankheit betrifft, so wird in der Dokumentation „Autismus – Wenn Denken einsam macht“ (2006) sehr stark auf Erklärungen und somit auf das gesprochene Wort gesetzt. Kathrin Schäfers Autismus wird dem Zuschauer/der Zuschauerin durch Beschreibungen ihrerseits, die Kommentare des Sprechers und durch

die Tests, welchen sie sich unterzieht, vermittelt. (Vgl. Krekow 2006) Augenmerk wird nicht auf ihr äußeres Erscheinungsbild gelegt, sondern ihre fehlende soziale Interaktion und ihre Einsamkeit werden unterstrichen, indem die Bilder der bei einem Tisch einsam sitzenden Kathrin den Bildern von Gruppierungen anderer StudentInnen gegenübergestellt werden. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:05:34 ff) Die Beschreibungen ihres Autismus und der damit einhergehenden Folgen beruhen größtenteils auf den Interviewszenen und dem gesprochenen Wort aus dem Off, jedoch auch die Worte des Arztes – gegen Ende des Beitrags – tragen zur Information bei. (Vgl. Krekow 2006) Als Autistin ist es ihr dennoch möglich, ein Jusstudium zu absolvieren, wenn sie beim Lernen klaren Regeln befolgt. Die letzten Aufnahmen zeigen Kathrin bei ihrem täglichen Mittagsmahl, welches stets aus einem Apfel, einem Wurstbrot und einem Joghurt besteht. Sie hält sich an geordnete Tagesabläufe, klare Strukturen und vermeidet Veränderungen. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:07:32 ff)

Lukas' atypischer Autismus wird ebenfalls auf verbaler Ebene beschrieben. Der Beitrag ist so geschnitten, dass die Mutter Elisabeth Koch das Publikum durch die Ereignisse führt. Die Tonebene ihrer Interviewaufnahmen wird oft über die gezeigten Bilder (Cafébesuch, Waschsituation, Aufzugsszene etc.) montiert, sodass sie Erklärungen und Beschreibungen liefert. (Vgl. Krekow 2006) Nachdem sie Lukas gewaschen hat, möchte seine Mutter ihm die Zähne putzen. Sie steht beim Waschbecken und dreht sich zu ihrem Sohn um, um ihn nach vorne zu holen. Darauf reagiert Lukas mit echomäßigen Lauten. Er wehrt sich dagegen, kann sich jedoch nicht verbal ausdrücken. Die Kamera nimmt eine beobachtende Stellung ein, ohne in das Geschehen einzugreifen. Die Situation scheint sehr real und nicht von Regieanweisungen gelenkt. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:15:48 ff) Das Publikum erkennt seine fehlende Sprachentwicklung, da Lukas viele Laute von sich gibt, jedoch Schwierigkeiten hat, vollständige und grammatikalisch richtige Sätze zu bilden. Dem Zuschauer/Der Zuschauerin wird Lukas' Leben mit dem Autismus möglichst realistisch gezeigt, indem alltägliche Situationen visualisiert werden. (Vgl. Krekow 2006)

Im Beitrag über Axel Brauns wird sein nicht vorhandenes Gefühl der Zugehörigkeit, welches mit dem Autismus zusammenhängt, beschrieben und sein Kampf für ein Leben mit anderen Menschen verdeutlicht. (Vgl. Krekow 2006) Er setzt sich konkrete Ziele, wie er Freundschaften schließen kann, wobei ihm klare Regeln helfen. Begleitende verbale Erklärungen über seine Erkrankung spielen auch in diesem Beitrag eine bedeutende Rolle. Vieles wird über die Sprecherin aus dem Off und über die Interviews

mit Axel Brauns selbst mitgeteilt. (Vgl. Krekow 2006) Der Autist ist sich seiner sozialen Schwierigkeiten bewusst. Er spricht offen darüber und wie er dagegen vorgeht. Visuell gibt es keine besonderen Auffälligkeiten in der Darstellung der Erkrankung. Axel Brauns erscheint als von außen betrachtet eher unauffälliger Autist, welcher sein Leiden auf verbaler oder schriftlicher Ebene – in Form von Büchern – der Öffentlichkeit mitteilt. Es ist äußerst selten, dass ein Autist so detailliert über sein Innenleben sprechen kann wie Axel Brauns. Die Informationen aus seiner Sicht verhelfen zu einem besseren Verständnis für AutistInnen. (Vgl. Krekow 2006)

2.1.6 Figurenkonstellation

Kathrin Schäfer, Lukas und Axel Brauns repräsentieren mit ihren unterschiedlichen Formen des Autismus „exemplarische Schicksale“ (Kuchenbuch 2005: S. 279). Auf diese Weise erhält der Zuschauer/die Zuschauerin einen Einblick in die Thematik und die unterschiedlichen Ausprägungen der Krankheit. Anhand ihrer Sprechweise, ihrer Körperhaltung und ihres allgemeinen Erscheinungsbildes sind die autistischen Merkmale und deren Prägnanz zu erkennen. (Vgl. Kuchenbuch 2005: S. 279) (Vgl. Krekow 2006) Diese Merkmale bilden auch die Selbstcharakterisierung. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Der Moderator Ranga Yogeshwar, der von einem Beitrag zum nächsten überleitet und in diese einführt, gibt den RepräsentantInnen durch kurze Erklärungen eine Fremdcharakterisierung. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) (Vgl. Krekow 2006)

2.1.6.1 Handlungsräume der AutistInnen

In den kurzen Beiträgen werden die AutistInnen in ihrem gewohnten Umfeld und bei alltäglichen Aufgaben gezeigt, um dem Publikum auf diese Weise die spezifischen Fälle und das Leben mit der Krankheit möglichst authentisch zu illustrieren. Sei es, ob Kathrin auf der Uni, Lukas in der Badewanne oder Axel bei den Vorbereitungen für seine ersten Gäste gezeigt werden, es handelt sich immer um ihnen vertraute Räume, in die nicht eingegriffen wird. (Vgl. Krekow 2006)

2.1.7 Inszenierung der Handlung

Der Moderator Ranga Yogeshwar führt das Publikum aus einer Sicht von außen in die Thematik ein. Als Nicht-Autist leitet er von einem auf den anderen Beitrag über und bietet dem Zuschauer/der Zuschauerin einen Überblick über die Thematik und einen Einblick in den Bereich des Autismus. Kathrin Schäfer und Axel Brauns berichten hingegen aus ihrer persönlichen Sicht. Sie schildern, was in ihnen vorgeht und wie die Welt aus ihren Augen wahrgenommen wird. Für Lukas übernimmt diese Sicht seine Mutter von außen, da er sich dem Publikum nicht adäquat mitteilen kann. (Vgl. Krekow 2006)

Das Studio, in welchem sich der Moderator befindet, ist der Thematik angepasst und entsprechend gestaltet. Ranga Yogeshwar hat – wie es für derartige Sendeformate üblich ist – einen vorgegebenen Text. Die Rahmenbedingungen sind auf diese Weise inszeniert und die Dokumentation organisiert. Der Dokumentarist greift in das Geschehen ein und ordnet durch Montage der aneinandergereihten Beispiele und Kommentare im Studio das Geschehen. (Vgl. Hickethier 2007: S. 183) Die einzelnen Beiträge sind zwar der Realität entnommen und wirken auf diese Weise authentisch, jedoch scheinen einzelne Situationen nachgestellt zu sein. (z. B. Kathrins Arztbesuch, Axels Spieleabend etc.) Durch die Auswahl der gezeigten Bilder, durch die Montage und die Einstellungen werden die Betroffenen dem Publikum aus einer vorgegebenen Perspektive gezeigt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 182-83)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin begegnet hier einer Dokumentation mit begleitendem Moderator. Es handelt sich nicht um eine geschlossene Handlung, sondern um Beiträge über unterschiedliche AutistInnen. (Vgl. Krekow 2006)

2.1.8 Ästhetik

Die Dokumentation „Autismus – die Wahrnehmung von Autisten“ (2006) beginnt mit einem Blick auf den Moderator Ranga Yogeshwar.



Abb. 23: Eröffnungssequenz Ranga Yogeshwar (Krekow 2006: hier: 00:00:45)

In seinen Händen hält er einen Teller mit Erbsen, welche er gerade zählt. Ein anderer voller Teller befindet sich auf dem kleinen Tisch im Vordergrund. Die Monitore, die sich seitwärts bis nach hinten erstrecken, sind ebenfalls voller Erbsenreihen. Auf diese Weise wird der Zuschauer/die Zuschauerin in die Thematik eingeführt. Der Moderator erwähnt im Zusammenhang mit den Erbsen den Savant Howard Potter, der sich als Kind beschwert hatte, sein Bruder Duncan hätte zwei Erbsen mehr auf dem Teller – was sich, als die Eltern nachzählten, bestätigte. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:00:46 ff)

Diese Dokumentation weckt das Interesse des Publikums, indem sie ein markantes Beispiel zu Beginn erwähnt und visualisiert und auf autistisch Hochbegabte Bezug nimmt. Denkt man an „Rain Man“ (1988), einen an den Mainstream adressierten Film, so findet sich auch hier das Motiv des raschen Erfassens von Zahlen wieder, als Raymond die Anzahl der Zahnstocher auf Anhieb nennen kann. (Vgl. Levinson 1988: hier 00:40:09 ff) Die Dokumentation ist nicht für ein Fachpublikum bestimmt, sondern soll alle Menschen ansprechen. Ein aufsehenerregendes Beispiel wie jenes von Howard Potter ist natürlich ideal, um die ZuschauerInnen sofort für die Thematik zu gewinnen. Die visuell gewählte Methode (Teller mit Erbsen, Monitore mit strahlend grünen Erbsen, dunkler Hintergrund) liefert das geeignete Ambiente. Als nächstes Hintergrundmotiv findet der Zuschauer/die Zuschauerin viele Zahlen vor, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:01:33 ff)

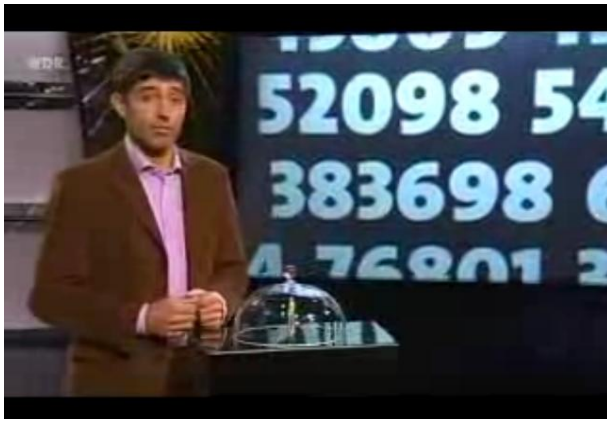


Abb. 24: Zahlenmotiv (Krekow 2006: hier: 00:01:43)

Wieder begegnet das Publikum einer visuellen Untermalung des Themas autistischer Mathematikgenies. Der Moderator spricht über die Höchstleistungen mancher AutistInnen auf der einen, jedoch über die sozialen und menschlichen Schwierigkeiten auf der anderen Seite und verweist an dieser Stelle auch auf den Spielfilm „Rain Man“ (1988). (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:01:50 ff) Die sich im Vordergrund befindende Käseglocke dient als Symbol für den Raum oder die Welt von AutistInnen, in welchem beziehungsweise in welcher sie leben – ein Raum oder eine Welt, die in sich geschlossen und von der Umwelt abgekapselt ist. Auf die dem Publikum vermittelten Eindrücke über autistisch hochbegabte Menschen und ihre Welt folgt der erste Beitrag über Kathrin Schäfer. Dieser ist möglichst authentisch aufgebaut, kommt ohne jegliche Hintergrundmusik aus und die Lichtquelle ist natürlich gewählt. Die Aufnahmen sind so gestaltet, dass das Publikum nie Kathrins ganzes Gesicht sehen kann, da sie unerkannt bleiben möchte, wie es bereits in der Einführung der Protagonistin erwähnt wurde. Die Kameraeinstellungen sorgen dafür, dass sie nicht zu erkennen ist, mitunter wird mit Unschärfe gearbeitet, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist. (Vgl. Krekow 2006)



Abb. 25: Bibliothek Kathrin Schärfer (Krekow 2006: hier: 00:04:50)

Kathrin befindet sich gerade beim Lernen für ihr Studium in der Bibliothek. Der Vordergrund ist scharf, jedoch alles im Hintergrund – wo auch Kathrin sitzt – ist unscharf, damit der Zuschauer/die Zuschauerin die junge Frau nicht identifizieren kann. In dieser Einstellung geht es nicht darum, den Vordergrund hervorzuheben, denn dieser ist völlig uninteressant. Kathrins Identität soll geschützt werden. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:04:51 ff)

Um dem Publikum eine der grundlegenden Problematiken des Autismus visuell zu verdeutlichen, zeigt der Moderator auf ein im Hintergrund eingeblendetes großes A, das aus vielen kleinen E's besteht, wie man es in der folgenden Abbildung sieht.



Abb. 26: Buchstabe „A“ oder „E“ (Krekow 2006: hier: 00:10:34)

Ein Autist/Eine Autistin sieht hier viele E's, jedoch alle anderen erkennen ein A. Diese visuelle Darstellung verdeutlicht, wie viele Details AutistInnen wahrnehmen. Sie haben Schwierigkeiten etwas als Ganzes zu erkennen. Viele Eindrücke strömen auf sie ein und sie haben Probleme, diese einzuordnen. Das in der Dokumentation gebrachte Beispiel

bringt diese Problematik auf den Punkt und das Laien-Publikum bekommt auf einfache Art und Weise eine Vorstellung des autistischen Denkens. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:10:35 ff)

Die Beiträge über Lukas und Axel Brauns sind ebenfalls authentisch gestaltet, ohne jegliche Hintergrundmusik oder außergewöhnliche Lichtquellen. In Lukas' Beitrag wird zwischen die Alltagsaufnahmen und die Interviewszenen zweimal ein Standbild montiert, zunächst von Lukas als Baby (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:15:46 ff) und schließlich eines beim Spielen (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:18:34 ff). Auch im Beitrag über Axel Brauns sind Schwarz-Weiß-Bilder von Axel als Jugendlichen (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:21:49 ff) zwischenmontiert. Außer den hier und schon in der Einführung der Protagonisten und der Protagonistin genannten Beispielen fallen sonst keine speziellen ästhetischen Merkmale in den Beiträgen auf. (Vgl. Krekow 2006)

Zum Schluss spricht der Moderator noch einmal die Problematik autistischer Menschen an, Emotionen zu verstehen. Die sich links von vorne nach hinten erstreckenden Monitore zeigen verschiedene Gesichter mit unterschiedlichen Ausdrücken. Der Regisseur Waso-Karsten Krekow unterstreicht auf visueller Ebene das gesagte Wort des Moderators Ranga Yogeshwar. (Vgl. Krekow 2006: hier: 00:29:30 ff)

Das Studio von „Quarks & Co“ hebt das Thema dieser Dokumentation in seiner Hintergrundgestaltung hervor, um dem Publikum den Inhalt näherzubringen beziehungsweise besser zu veranschaulichen. Die Bilder sollen das gesprochene Wort unterstützen und dienen als ästhetische Untermauerung. (Vgl. Krekow 2006)

2.2 Ihr Name ist Sabine

2.2.1 Filmdaten

Land: Frankreich

Jahr: 2007

Genre: Dokumentation

Länge: 85 Minuten

Regie: Sandrine Bonnaire

Drehbuch: Sandrine Bonnaire, Catherine Cabrol

Kamera: Sandrine Bonnaire, Catherine Cabrol

Produktion: Thomas Schmitt

Musik: Jefferson Lembeye, Walter N´Guyen, Nicola Piovani

Schnitt: Svetlana Vaynblat

Autistin: Sabine Bonnaire²²

2.2.2 Inhalt

„Ihr Name ist Sabine“ (2007) ist eine Dokumentation über die 38-jährige Autistin Sabine Bonnaire. Sie leidet an einer schweren Form des Autismus, die mit anderen Behinderungen einhergeht. Die Dokumentation bietet einen Einblick in das Leben der Autistin – ein Leben voller Schwierigkeiten und Hürden. War sie als junges Mädchen eher unauffällig und noch recht lebensfroh, so ist sie heute in ihrer eigenen Welt gefangen und kann sich ihren Mitmenschen kaum mitteilen. Aus dem fröhlichen Mädchen ist eine traurige, introvertierte Frau geworden. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt in der Psychiatrie kam sie in ein Heim in Frankreich, wo sie und andere unterschiedlich beeinträchtigte Menschen so gut es geht betreut werden. Die Regisseurin Sandrine Bonnaire ist ihre Schwester und in der Dokumentation begleitet sie Sabine in ihrem Alltag. Sandrine Bonnaire, bereits erfolgreiche Schauspielerin, legte mit dieser dokumentarischen Begleitung ihrer Schwester ihr Regiedebüt vor. (Vgl. Bonnaire 2007)

2.2.3 Hintergrund

Die Dokumentation „Ihr Name ist Sabine“ (2007) bietet einen beachtlichen Eindruck in das Leben einer Autistin, die sich durch den Alltag kämpft. Die Aufnahmen sind fesselnd, sie zeigen die vielen negativen Komponenten des Autismus und veranschaulichen wie sich die Krankheit in der jungen Frau langsam ausgebreitet und sie vereinnahmt hat. Bis zu ihrem 28. Geburtstag lebte Sabine zu Hause, lernte Klavier spielen und ging verschiedenen Aktivitäten nach. (Vgl. Bonnaire 2007) Die Regisseurin montiert zwischen die Aufnahmen der Sabine von heute private Mitschnitte von der jungen Sabine. Es ist erstaunlich wie, konträr die Bilder sind. Sabine ist heute kaum

²²Vgl. Cover DVD „Ihr Name ist Sabine“ (2007), Sabine Bonnaire (dir.).

wiederzuerkennen. Als Sabines und Sandrines Bruder starb, stürzte Sabine eine tiefe psychische Misere und sie kam deshalb in eine psychiatrische Klinik, wo sie ungeeigneten Behandlungsmethoden ausgesetzt war. Dieser Aufenthalt veränderte die junge Frau von Grund auf: Sie nahm sehr viel Gewicht zu und verlor all ihre Fröhlichkeit, ihre autistischen Züge und die zusätzlichen Behinderungen wurden immer offensichtlicher. Alles, was die frühere Sabine ausmachte, war verloren und zurück blieb eine hilflose Frau. Die Dokumentation zeigt dem Publikum einen Umgang mit psychisch erkrankten und mental zurückgebliebenen Menschen – ein Umgang, der noch heute für viele Menschen fremdes und unbekanntes Gebiet ist. (Vgl. Bonnaire 2007)

2.2.4 Auswahlkriterien

Die Dokumentation „Ihr Name ist Sabine“ (2007) bietet dem Zuschauer/der Zuschauerin einen anderen Einblick in die Thematik des Autismus, als er in anderen Spielfilmen und Dokumentationen gezeigt wird. Zu sehen ist eine Frau, die an Autismus leidet, eindeutige Rückschritte aufweist und nur langsam wieder lernt, die Freuden des Lebens zu erkennen. (Vgl. Bonnaire 2007) Das Publikum wird in das Leben dieser autistischen Frau eingeführt, die sich wahrhaftigen Hürden im Alltag stellen muss. Mit zunehmendem Alter war auch die Beeinträchtigung durch ihre Krankheit zunehmend schlimmer geworden. In den für diese Arbeit ausgewählten Spielfilmen wurden bisher nur Männer gezeigt, Schreckensbilder wie jene der Autistin Sabine kamen darin nicht vor. Es war bei der Auswahl der zu analysierenden Filme unerlässlich, auch die negativen Seiten des Autismus – die hier am Beispiel Sabines sehr eindrücklich geschildert werden – zu veranschaulichen. Zusätzlich ist es auch von Bedeutung, einen Blick in das Leben einer autistischen Frau zu werfen. (Vgl. Bonnaire 2007)

Die Dokumentation versucht eine neue Perspektive auf psychisch erkrankte Menschen zu geben und auf die Problematik im Umgang mit betroffenen Menschen hinzuweisen. Die Gesellschaft soll ihren Blick auf den kranken Menschen überdenken und ihm einen würdigen Platz in der Sozialstruktur geben. Michel Foucault schreibt im Nachwort seines Werkes „Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks.“ (2008) wie sich – im Laufe der Jahre – der Blick auf psychisch kranke Persönlichkeiten verändert hat. Mit der Zeit entwickelte sich eine neue Denkweise in Bezug auf derartige Menschen. Es ist von Bedeutung, über die Behandlung psychisch erkrankter Menschen

aufzuklären. Zu vieles (Umgangsformen mit psychisch kranken Personen, Behandlungsmethoden, etc.) ist im Verborgenen geblieben. (Vgl. Foucault 2008: S. 206-07)

„Hier aber geht es nur um den Bereich der Medizin und darum, wie sich die besondere Erkenntnis des kranken Individuums im Laufe einiger Jahre strukturiert hat. Damit die klinische Erfahrung als Erkenntnisform möglich wurde, bedurfte es einer Regeneration des ganzen Spitalbereichs, einer neuen Definition der Stellung des Kranken in der Gesellschaft und der Herstellung eines bestimmten Bezugs zwischen der Fürsorge und der Erfahrung, zwischen dem Helfen und dem Wissen; man mußte den Kranken in einen kollektiven und homogenen Raum stellen. Man mußte auch die Sprache einem ganz neuen Bereich öffnen: dem Bereich einer konstanten und objektiv fundierten Korrelation zwischen dem Sichtbaren und dem Aussagbaren. Ein absolut neuer Gebrauch des wissenschaftlichen Diskurses wurde damit definiert: eine unbedingte Treue gegenüber den Nuancierungen der Erfahrung – man sagt, was man sieht; aber auch eine Begründung und Konstituierung der Erfahrung – man macht sichtbar, indem man sagt, was man sieht; man mußte die Sprache auf jenem anscheinend sehr oberflächlichen, in Wirklichkeit aber tiefen Niveau ansiedeln, auf dem die Beschreibungsformel zugleich Enthüllungsgeste ist.“ (Foucault 2008: S. 206-07)

So will auch Sandrine Bonnaire den ZuschauerInnen zeigen beziehungsweise mitteilen, was sie im Laufe der Jahre in ihren Erfahrungen mit ihrer Schwester beobachtet und gesehen hat. Sie versucht mit ihrer Dokumentation zu enthüllen, was mit Sabine geschehen ist, warum sich ihr Zustand so drastisch verändert und was der klinische Aufenthalt dazu beigetragen hat. (Vgl. Bonnaire 2007)

2.2.5 Einführung der Protagonistin

In der ersten Einstellung blickt der Zuschauer/ die Zuschauerin blickt auf Sabine, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 27: Close-up junge Sabine (Bonnaire 2007: hier: 00:00:06)

Es handelt sich hier um ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 117), das Sabine in ihrer Jugend zeigt. Der Ausschnitt stammt aus privaten Aufnahmen Sandrine Bonnaires. Sabine ist eine hübsche junge Frau mit langen Haaren und eindringlichem Blick. Sie fährt sich durchs Haar, blickt in die Kamera – hier wird eine Handkamera (Faulstich 2008: S. 123) eingesetzt – und wirkt glücklich. Die Farben sind hell und freundlich. Sie unterstreichen ein Gefühl des Wohlbefindens. Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf die Filmcredits in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:00:07 ff) Die nächste Aufnahme zeigt die heutige Sabine von hinten.



Abb. 28: Medium long shot Sabine heute (Bonnaire 2007: hier: 00:00:18)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin blickt auf einen *medium long shot* (Faulstich 2008: S. 118) und die Kamera wird wieder ohne Stativ eingesetzt. Ein dunkles, düsteres Bild tritt in Erscheinung. Sabine hat einen schwermütigen Gang und ihr Kopf ist nach unten gesenkt. Im Vergleich zum vorherigen Eindruck ist sie nicht wiederzuerkennen. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:00:19 ff) In weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund werden erklärende Worte eingeblendet: Sabine ist jetzt 38 Jahre alt. Sie verlangte schon früh

spezielle Aufmerksamkeit. Damals sprach man nur am Rande von Autismus. Es folgt wieder eine Aufnahme auf die junge Sabine, wobei anschließend erneut erklärende Worte zwischenmontiert werden. Mit 28 Jahren wurde sie stationär aufgenommen und fünf Jahre später wieder völlig verändert entlassen. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:00:25 ff) Ein Schnitt führt zum zweiten Mal auf Eindrücke der heutigen Sabine, woraufhin weitere Filmcredits folgen. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:00:40 ff) Das nächste Bild ruft ein erschreckendes Gefühl hervor.



Abb. 29: Düstere Blick Sabines (Bonnaire 2007: hier: 00:00:51)

Das Publikum blickt auf ein *extreme close-up* (Faulstich 2008: S. 117) von Sabines Augen und Nase. Ihr Blick wirkt schwermütig und erschöpft. Ein Ausdruck der Verzweiflung kommt in diesem Screenshot zum Vorschein. Die düstere Lichtgestaltung untermauert ihr Gefühl der Schwere. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:00:51 ff) In weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund wird der französische Originaltitel eingeblendet: „Elle s’appelle Sabine“. Es folgt ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) auf Sabines Gesicht: Sie sabbert, zittert, kann ihre Augen kaum offen halten und ihre Haare sind sehr kurz geschnitten. Die Lichtquelle hat sich nun verändert – sie ist hell geworden. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:01:09 ff) Ein harter Schnitt auf eine andere Einstellung folgt, die nicht nur Sabines Gesicht zeigt, sondern auch Teile des Hintergrundes. Sabine wirkt abwesend, benommen und kann kaum auf einfache Fragen antworten. Ein weiterer Schnitt leitet auf ein Bild eines jungen Mannes namens Olivier, der ebenfalls in dem Heim lebt, über – allerdings ist dieser kein Autist. Es folgt wieder ein Schnitt auf Sabine, welche sich nun vom Sofa erhebt, um die Pferde im Stall zu besuchen. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:01:27 ff) Der Zuschauer/Die Zuschauerin wird mit den erschreckenden, konträren Bildern der Frau konfrontiert. Aus einer aufgeweckten

jungen Frau wurde eine schwermütige, abwesende und leidende Person. (Vgl. Bonnaire 2007)

2.2.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit

Die Krankheit und ihr Verlauf werden größtenteils durch die konträren Aufnahmen der damaligen und der heutigen Sabine Bonnaire verdeutlicht. (Vgl. Bonnaire 2007) Die Autistin wirkt heute träge, erschöpft, müde, antriebslos und kraftlos. Als sie sich zu Beginn des Films zur Gartenarbeit hinaus begibt, zeigt sie schon nach kurzer Zeit Müdigkeitserscheinungen. Sie legt sich auf den Boden, will nicht mehr aufstehen und reagiert misstrauisch. Zusätzlich gibt sie abweisende Laute von sich. Durch gutes Zureden und mit Hilfe der Betreuerinnen erhebt sie sich wieder. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:02:52 ff u. 00:06:14ff) Beim Essen zeigt sie sich aggressiv, schreit, spuckt und schlägt ihre Sitznachbarin, die sie auch mit der Gabel stechen will. Die Situation wirkt sehr authentisch und Sandrine greift nicht in das Geschehen ein. Sabine soll so natürlich wie möglich gezeigt werden. Dementsprechend wurden auch die Rahmenbedingungen (Licht, Ort etc.) gewählt. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:10:00 ff) In einem ab der 23. Minute stattfindenden Interview mit Sabine blickt der Zuschauer/die Zuschauerin der Autistin direkt ins Gesicht. Ihre Augen wirken leer, sie hat einen verzweiferten Ausdruck, sie sabbert, sie schwitzt, sie wirkt verstört und ihre Sprache ist fragmentarisch. Sie hat Mühe beim Beantworten der Fragen und reagiert mit Gegenfragen: „Ob Sandrine am nächsten Tag (wirklich) wiederkommen würde?“ – ihre Lieblingsfrage. Diese stellt sie immer und immer wieder, auch wenn sie schon die Antwort darauf hat. Das Wiederholen derselben Fragen ist ein typisches autistisches Merkmal. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:22:18 ff)

Auf der Tonebene kommt oft Sandrines Stimme aus dem Off zum Einsatz, um über den Verlauf der Krankheit Auskunft zu geben. Häufig geschieht dies während der Zwischenmontage alter Aufnahmen, so wie auch in der 44. Minute, als Sandrine über den endgültigen Ausbruch der Krankheit spricht. Der Schock über den Tod ihres Bruders und der Wohnortwechsel – weg von den Geschwistern – waren zusätzliche Auslöser für ihren immer schlechter werdenden Zustand. Auf visueller Ebene werden Bilder der einst noch sehr glücklichen Sabine gezeigt. Die Aufnahmen werden teilweise in *slow-motion* (Hickethier 2007: S. 129) umgesetzt, um die auf auditiver Ebene

gegebene Dramatik zu unterstreichen. Man blickt auf Bilder der Vergangenheit, welche die Regisseurin festhalten will. Es wurde lange Zeit keine geeignete Institution für Sabine gefunden. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:43:15 ff) In der 54. Minute der Dokumentation gehen Sabine und eine Betreuerin einkaufen. Sandrine begleitet die beiden mit der Kamera. Die Bilder zeigen den drastischen Zustand Sabines. Zwar hat sie Freude, einen Tag außerhalb des Heims zu verbringen, doch erweckt ihr äußeres Erscheinungsbild Bestürzung im Gegensatz zu den Aufnahmen von früher. Sabine sabbert und zittert, sie hat einen schwermütigen Gang und ihr Blick wirkt leer. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:53:13 ff) Anhand von *close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) und *extreme close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) illustriert die Regisseurin den im Vergleich zu früher so drastisch verschlimmerten Zustand Sabines, wie es zum Beispiel in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 30: Sabines heutiger Ausdruck (Bonnaire 2007: hier: 00:56:49)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin sieht auf Sabines ausdrucksloses Gesicht. Ihr Blick ist starr und ihr Mund offen, wie es zumeist der Fall ist. Es gibt keinerlei Lebendigkeit, sondern eine gewisse Traurigkeit ist zu erkennen. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:57:00 ff)

In Form eines Interviews mit Sabines Betreuerin erfährt das Publikum ebenfalls viel über den Verlauf der Krankheit nach dem klinischen Aufenthalt. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:04:33 ff) In der 70. Minute des Dokumentarfilms wird Sabines Krankheit zum ersten Mal anhand Sandrines Stimme aus dem Off offen ausgesprochen. Nach Jahren der Ungewissheit wurde Sabines Leiden diagnostiziert: Sie leidet an psychischem Infantilismus mit autistischen Zügen. Sie ist folglich nicht nur Autistin, sondern ihre autistischen Eigenschaften begleiten eine andere Behinderung. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:09:15 ff) Sehr oft kommt es vor, dass autistische Frauen schwerer betroffen

sind als Männer und auch zumeist noch an anderen Behinderungen leiden. (Vgl. Kehrer 1989: S. 102-03)

Gegen Ende der Dokumentation fragt Sandrine die Betreuerin in einem Interview nach einer Definition von Autismus. Diese antwortet mit ihrer Auffassung, was Autismus sei, wodurch der Zuschauer/die Zuschauerin eine allgemeine Erklärung erhält, jedoch nicht mit Details über Autismus konfrontiert wird. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:14:43 ff) Im Laufe der Dokumentation wird das Publikum mit schockierenden Bildern von der 38-jährigen Autistin konfrontiert. Wie konnte aus einem jungen, quirligen Mädchen eine so träge und traurige Frau werden, deren Krankheitssymptome – trotz kleiner Fortschritte – immer schlimmer werden? Zusätzlich kommt die Frage auf, ob Sabine sich ihrer Veränderung und des schlimmer gewordenen Zustands bewusst ist. Lange Zeit hat sie während ihres klinischen Aufenthalts starke Medikamente bekommen, die ihre Sinne dämpften und sie jetzt auch nur schwer wieder regenerieren lassen. (Vgl. Bonnaire 2007) Am Ende der Dokumentation konfrontiert Sandrine ihre Schwester mit damaligen Aufnahmen ihres Amerikaaufenthaltes. Sabine blickt auf den Fernseher, sieht, wie sie war und beginnt zu weinen, allerdings betont sie, dass dies Freudentränen wären. Zum ersten Mal werden der Hauptfigur selbst Aufnahmen von früher vorgeführt – wie sie zuvor nur der Zuschauer/die Zuschauerin zu Gesicht bekam. Sabine wird ihr damaliges Leben vor Augen geführt und dem Publikum ihre Reaktion gezeigt. Lange Einstellungen auf Sabines Gesicht nehmen eine beobachtende Haltung ein und es kommt der Gedanke auf, was wohl beim Anblick der alten Videos in ihrem Kopf vorgeht. Sie kann sich an vieles erinnern und lacht sogar bei manchen Szenen, allerdings bleibt fraglich, ob sie sich wirklich ihres Zustands bewusst ist. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:18:32 ff) Nach diesem Moment der Konfrontation folgt ein *fade-in* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf einen schwarzen Hintergrund und wieder ein *fade-out* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf ehemalige Fotos und Aufnahmen in *slow-motion* (Hickethier 2007: S. 129). Noch einmal wird dem Zuschauer/der Zuschauerin demonstriert, wie viele Aktivitäten (Reiten, Mopedfahren, Schwimmen etc.) Sabine in der damaligen Zeit ausübte, wie glücklich sie war und welche Ausstrahlung sie hatte. Ein harter Schnitt zeigt wieder die vollkommen veränderte Sabine von heute. Aus dem Off ertönt Sandrines Stimme, welche sich die Frage stellt, ob die während des klinischen Aufenthalts entstandene Schädigung je wieder reparabel wäre. Das Publikum wird mit der Frage konfrontiert, ob Sabine je wieder ohne Medikamente leben oder eine Reise mit ihrer Schwester unternehmen können wird. Die Dokumentation endet mit

einem Bild von Sabine, die an ihrer Krankheit leidet und nur schwer wieder in den normalen Alltag einzugliedern ist. Es bleibt die Frage offen, ob Sabine je wieder so ein lebensfroher Mensch wird, wie sie es einmal war. Die zum Schluss gewählte *slow-motion* (Hickethier 2007: S. 129), der schwarze Hintergrund und die dunkle Lichtquelle verdeutlichen die Tragik, die Sabine ausstrahlt. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:22:45 ff)

In ihrer Umsetzung der Krankheit hat die Dokumentation eine gesellschaftskritische Komponente, da sie das Publikum zwingt, dort hinzusehen, wo die meisten Menschen ihren Blick abwenden würden. (Vgl. Kuchenbuch 2005: S. 280) Sabine Bonnaire will die Gesellschaft wachrütteln und auf die Probleme im Umgang mit beeinträchtigten Mitmenschen hinweisen. (Vgl. Bonnaire 2007)

2.2.6 Figurenkonstellation

In der Dokumentation „Ihr Name ist Sabine“ (2007) ist die Hauptfigur die Autistin Sabine Bonnaire. Es werden auch andere BewohnerInnen des Heims gezeigt, welche jedoch für die Geschichte Sabines und die Betrachtung der Beziehung der Schwestern – auf welche hier eingegangen wird – keine essenzielle Rolle spielen. Sabines Schwester Sandrine, die gleichzeitig die Regisseurin ist, übernimmt sozusagen die zweite Hauptrolle, da der Zuschauer/die Zuschauerin durch sie Informationen über Sabine bekommt. Auch wenn Sandrine nur extrem selten im Bild zu sehen ist und eigentlich die Rolle hinter der Kamera einnimmt, ist sie durch ihre Stimme aus dem Off und die ständige Adressierung durch ihre Schwester ständig präsent. (Vgl. Bonnaire 2007) Die Dokumentation lebt unter anderem von der Beziehung der Schwestern. Es wird sehr oft Bezug auf Sandrine genommen, indem zum Beispiel Bilder von früher gezeigt werden, die beide Schwestern gemeinsam zeigen, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 31: Sabine und Sandrine (Bonnaire 2007: hier: 00:04:03)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin blickt auf ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) der beiden Schwestern. Sie tanzen gerade zur Musik und drehen sich dabei im Kreis. Der Moment veranschaulicht die Verbundenheit der Schwestern. Aus dem Off ertönt Sandrines Stimme, wobei sie über Sabine erzählt. Sie berichtet über die Schwierigkeiten bei der Einschätzung von Sabines Verhalten in der damaligen Zeit. Ein anfangs recht normal geführtes Leben – Sabine lernte schreiben und lesen – führte durch ihre ständige Außenseiterrolle zu seltsamen Verhaltensweisen. Sie begann zu beißen, zu schreien und wurde schlussendlich von der Schule genommen, um bis 27 zu Hause zu bleiben. Sandrines Worte aus dem Off vermitteln dem Publikum die Vertrautheit der beiden Schwestern und es wird auf sehr persönliche und einfühlsame Weise in die Thematik eingeführt. Statt Distanz entsteht Nähe, da die Regisseurin und Sprecherin selbst die Schwester der Protagonistin ist. Würde ein unbeteiligter Sprecher eingesetzt, wäre die Atmosphäre eine ganz andere, viel distanziertere. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:04:04 ff) Auch indem Sabine ihre Schwester beim Filmen immer wieder direkt anspricht, rückt ihre starke Bindung zu Sandrine ins Blickfeld. Sabine stellt ihr im Verlauf des Filmes des Öfteren dieselbe Frage: „Ob Sandrine am nächsten Tag (wirklich) wiederkommen würde?“ So zum Beispiel als sie beim Spaziergang gerade eine Rast auf der Wiese machen (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:13:35 ff) oder als sie sich wieder auf dem Weg nach Hause befinden (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:16:53 ff). Auch in der 48. Minute erscheint Sabine kurz im Bild, geht dann zu ihrer Schwester hinter die Kamera und fragt sie wiederholte Male, ob Sandrine am nächsten Tag mit zum Shopping käme. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:47:25 ff) Dieselbe Situation wiederholt sich in der nächsten Einstellung. Der Schnitt auf einen gleichwertigen Moment verdeutlicht Sabines ständiges Verlangen nach Nähe zu ihrer Schwester und ihr wiederholtes Fragestellen. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:48:09 ff)

In der 23. Minute begegnet das Publikum Sabine in einem Interview, das von ihrer Schwester geführt wird. Während Sandrine versucht, ihre Schwester zu befragen, stellt diese wieder ihre Lieblingsfrage. Sandrine weiß mit ihrer Schwester umzugehen. Sie reagiert geduldig, einfühlsam und erhält so doch die eine oder andere Antwort auf ihre Fragen zu Sabines Zimmer, ihren Spielsachen, ihrem Tagesablauf oder zu Erinnerungen an den Aufenthalt in der Klinik. Sandrine weiß zwar, wie sie sich mit ihrer Schwester unterhalten kann, allerdings findet die Kommunikation auf einem sehr niedrigen Niveau statt, da Sabine große Verständigungsprobleme hat. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:22:18 ff)

Gegen Ende der Dokumentation tritt Sandrine selbst ins Bild. In einer Plansequenz – als Sabine in ihrem Zimmer das Schloss einer Kiste öffnen will, um ihre neuen Puppen darin zu verstauen – kommt Sandrine hervor, um ihr zu helfen. In dieser Kiste wird alles verschlossen, was Sabine am Herzen liegt, damit sie es in einer aggressiven Phase nicht kaputt macht. Als Sandrine sich zur Kiste hinunter beugt, genießt Sabine den Duft der Haare ihrer Schwester. Das Naheverhältnis wird dadurch wieder eindrücklich vermittelt. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:22:18 ff) Es kommt zu einem *fade-out* gefolgt von einem *fade-in* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) und das Publikum blickt auf einen *close shot* (Faulstich 2008: S. 117) der beiden Schwestern, wie sie sich längere Zeit umarmen. Der Zuschauer/Die Zuschauerin sieht wie innig das Verhältnis von Sabine und Sandrine ist. Man spürt ihre Verbundenheit und ihr Miteinander. Die zuvor schon vermittelte Bindung der beiden, die anhand der Aufnahmen von früher und durch die Omnipräsenz Sandrines verdeutlicht wurde, ist nun mittels aktueller Aufnahmen visuell sichtbar. Allerdings werden auch die Schwierigkeiten im Umgang mit Sabine sichtbar: als Sandrine nicht mehr auf die Lieblingsfrage ihrer Schwester antworten will, ärgert sich Sabine und wird aggressiv. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:13:38 ff)

Sabine ist eine Frau geworden, die zwischen liebevollem und aggressivem Handeln schwankt. Auf der einen Seite liebt sie Umarmungen, küsst ihre Mitmenschen und sucht die Nähe zu ihrer Schwester. Auf der anderen Seite agiert sie mit Aggression, beißt sich selbst, schlägt auf andere ein oder schreit. (Vgl. Bonnaire 2007) Durch dieses Verhalten Sabines entsteht eine Selbstcharakterisierung. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100) Ihre Schwester Sandrine bietet eine Fremdcharakterisierung, da sie aus dem Off Sabines Entwicklung erklärt. (Vgl. Faulstich 2008: S. 100)

2.2.6.1 Handlungsraum der Autistin

Sabine wird dem Zuschauer/der Zuschauerin in unterschiedlichen Räumen gezeigt. Das Heim ist ihr jetziger Wohnort, in welchem sie sich wohlfühlt und mit anderen BewohnerInnen und den Betreuerinnen in Verbindung tritt. Das Publikum sieht die Autistin im Esszimmer, in ihrem eigenen Zimmer oder im Wohnzimmer. Die heutige Sabine wird auch bei Gartenarbeiten, im Stall oder bei einem Spaziergang in der Natur gefilmt. Die Aufnahmen dieses Raumes verdeutlichen, dass Sabine nicht in dem Heim eingeschlossen lebt, sondern sie auch draußen Betätigung findet. Es wird ein Ausflug ins Hallenbad und eine Shoppingtour – allerdings unter Aufsicht – gezeigt. Man kann sich eines bedrückenden Gefühls nicht erwehren, obwohl Sandrine Bonnaire zeigen will, dass ihre Schwester wieder glücklicher wird. (Vgl. Bonnaire 2007) Im Gegensatz dazu stehen die Aufnahmen der Sabine von damals, die glücklich in vollkommener Freiheit lebt, tanzt und Klavier spielt, Reisen unternimmt, auf der Straße Moped fährt oder im Meer badet. Hier erscheint sie lebendiger und ausdrucksvoller. (Vgl. Bonnaire 2007)

2.2.7 Inszenierung der Handlung

Bei dieser Dokumentation handelt es sich um ein sogenanntes *Feature*, da die Gestaltung darauf beruht, dem Zuschauer/der Zuschauerin Sabines Wandel anschaulich zu illustrieren. (Vgl. Hickethier 2007: S. 187) „Ihr Name ist Sabine“ (2007) „scheint auf den Eingriff in die Wirklichkeit zu verzichten“ (Hickethier 2007: S. 182), auch wenn Sandrine Bonnaire anhand ihrer Kommentare und der direkten Gegenüberstellung der damaligen und der jetzigen Sabine die Perspektive lenkt und dem Zuschauer/der Zuschauerin ihre Sichtweise zeigt. Die Kamera nimmt eine beobachtende Stellung ein und dient als „Vermittlungsinstanz“ (Hickethier 2007: S. 182) Um möglichst große Authentizität zu vermitteln, greift die Regisseurin so wenig wie möglich in die Aufnahmen ein und verzichtet auf nachgestellten Szenen. (Vgl. Hickethier 2007: S. 182-83) (Vgl. Bonnaire 2007)

Viele Erklärungen und Erläuterungen in Bezug auf Sabine und ihre Krankheit werden den ZuschauerInnen über Zwischentitel oder über die kommentierende Stimme Sandrine Bonnaires aus dem Off vermittelt. Zum Beispiel werden in der 22. Minute

Bilder der Sabine von früher zwischenmontiert. Aus dem Off ertönt Sandrines Stimme und sie beginnt über Sabines früheres Leben zu sprechen. Die Familie kümmerte sich um sie und Sabine war relativ selbstständig: Sie konnte alleine aus dem Haus gehen und hatte sogar einen Roller. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:20:42 ff) Auf diese Weise erfährt der Zuschauer/die Zuschauerin mehr und mehr über das Leben von Sabine. Auch die in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund zwischenmontierten Titel spielen eine bedeutende Rolle. Sandrines Stimme ertönt dabei aus dem Off und gibt dem Zuschauer/der Zuschauerin Informationen über Sabines damalige Entwicklung. So auch zum Beispiel in der 65. Minute, als Sandrine über die Behandlung in der Klinik und die damit einhergehenden Veränderungen Sabines spricht. Auf visueller Ebene sieht das Publikum auf schwarzem Hintergrund die Worte „Fünf Jahre Zwangseinweisung“. Es gibt keine Bilder zu dieser Zeit, wodurch der schwarze Hintergrund zu eigenen Vorstellungen anregt. Sandrines Stimme berichtet ihre Sicht der Vorkommnisse in der Klinik. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:04:01 ff)

In der zweiten Hälfte der Dokumentation begegnet das Publikum – wie bereits erwähnt – in einer Interviewszene Sabines Betreuerin. Diese spricht über den Zustand Sabines, als sie in das neue Heim kam: verstört vom klinischen Aufenthalt, introvertiert und still. Durch die moderne, wirkungsvolle Behandlung verbesserte sich ihr Zustand wieder ein wenig und doch blieben Spuren der Zwangseinweisung. In dieser Interviewszene erfährt der Zuschauer/die Zuschauerin anhand gesprochener Worte über Sabines Krankheitszustand. Zwischen das Interview wird ein weiteres Fragegespräch mit Sabine montiert. Mittels dieser Aufnahmen wird Sabines Schwäche in der Kommunikation dem Publikum wieder vor Augen geführt. Es folgt ein harter Schnitt zurück auf das Interview mit der Betreuerin, in welchem sie über diese Problematik und mögliche Verbesserungsmethoden spricht. Durch diese Zwischenmontage werden den ZuschauerInnen Sabines Befindlichkeit passend zum Interview noch einmal deutlich gemacht. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 01:04:33 ff)

Dem Publikum wird in dieser Dokumentation Sandrines Sicht auf Sabine und ihr Leben geschildert. Die Frage, was eigentlich genau mit Sabine geschah – vor allem während des Zwangsaufenthalts in der Klinik –, kann nur mit Mutmaßungen beantwortet werden, da es über diese Zeit keine Aufnahmen gibt. Sandrine erzählt aus ihrer persönlichen Sicht über Sabines umfassende Veränderung, lässt dem Zuschauer/der Zuschauerin allerdings auch Raum für eigene Vorstellungen und Interpretationen.

2.2.8 Ästhetik

Die zwischen die Dokumentaraufnahmen montierten Szenen aus Sabines früherem Leben sind das ästhetische Hauptmerkmal der Dokumentation – sie demonstrieren den extremen Kontrast zwischen Sabine von früher und Sabine von heute anhand von Parallelmontagen. (Vgl. Bonnaire 2007) Die früheren Aufnahmen zeigen die Autistin Sabine beim Urlaub in Amerika, beim Klavierspielen, beim Rollerfahren und visualisieren ein glückliches, lachendes Mädchen. Der Gegensatz dieser Aufnahmen zu den aktuellen Bildern ist enorm und erschreckend. Für den Zuschauer/die Zuschauerin ist es sehr bewegend und kaum fassbar, wie sich Sabine so stark verändern konnte. (Vgl. Bonnaire 2007) Auf diese Art und Weise konfrontiert die Regisseurin das Publikum mit der tragischen Realität, die Sabine durchleben musste und muss. Sie will veranschaulichen, wie stark sich ihre Schwester verändert hat, ohne zu wissen, wie es so kommen konnte. Ein Leiden, welches womöglich aufgrund falscher Behandlung – wie es im Film deklariert wird – entstanden ist. Sandrine Bonnaire baut in ihre Dokumentation einen gesellschaftlichen Vorwurf ein, welcher sich darauf bezieht, dass mit Menschen wie Sabine völlig falsch umgegangen wird und aus dieser Behandlung so traurige Schicksale resultieren. (Vgl. Bonnaire 2007) Der Regisseurin gelingt es, mit enormer Geduld im Umgang mit ihrer Schwester, Sabines Zustand und den Verlauf ihrer Krankheit auf möglichst authentische Art und Weise dem Publikum zu vermitteln. Die Aufnahmen wirken nicht manipuliert, sondern aus dem wirklichen Leben gegriffen. (Vgl. Bonnaire 2007) Sandrine Bonnaire arbeitet sehr viel mit der Methode des *Direct Cinema*, indem sie die Schulterkamera einsetzt und Sabine aus unmittelbarer Nähe filmt. (Vgl. Schadt 2005: S. 29) Sie verwendet größtenteils kein Stativ und keine zusätzlichen Lichtquellen. (Vgl. Schadt 2005: S. 29-30) Die alten Aufnahmen sind teilweise von schlechter Qualität, was sie noch natürlicher erscheinen lässt. (Vgl. Bonnaire 2007)

Auf der Tonebene arbeitet die Regisseurin – abgesehen von immer wiederkehrender untermalender Musik – mit Originalton und keinen zusätzlichen Geräuschen oder Manipulationen. Die Dokumentation bleibt natürlich und doch sehr eindrucksvoll. Die Kamera nimmt eine beobachtende Stellung ein. (Vgl. Bonnaire 2007) Die Regisseurin verwendet häufig harte Schnitte, um den ZuschauerInnen den drastischen Gegensatz der zwei Sabinen vor Augen zu führen. Dieser Wechselschnitt zwischen damals und heute

veranschaulicht unglaubliche und vollkommen widersprüchliche Aufnahmen. Es soll hierfür ein Beispiel gebracht werden: Betrachtet man die Aufnahmen ab Minute 27 genauer, so begegnet man einer lebendigen, fröhlichen Sabine. Sie ist gerade mit ihrer Schwester auf dem Weg nach Amerika – ein zuvor lang gehegter Wunsch der Autistin. Sie spricht wie jedes andere Kind, ist begeistert von der Sicht, die man aus dem Flugzeug hat und sie ist aufgeregt vor der Landung. Ihre Sätze sind vollständig und grammatikalisch richtig. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:26:03 ff)

Auf dem Flughafen angekommen blickt Sabine in die Kamera. Sie strahlt richtig und das Publikum kann ihre Freude sehen. Sie wirkt glücklich, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 32: Sabine damals in Amerika (Bonnaire 2007: hier: 00:28:12)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin blickt hier auf einen *close shot* (Faulstich 2008: S. 117) einer gutgelaunten Sabine. Nach einer Seitenaufnahme des Mädchens in Amerika folgt ein harter Schnitt auf die aktuelle Sabine, wie es in diesem Ausschnitt zu sehen ist.



Abb. 33: Sabine heute in Frankreich (Bonnaire 2007: hier: 00:28:25)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin sieht hier auf einen *close shot* (Faulstich 2008: S. 117), allerdings ist nun ein traurige, in sich gekehrte, verschwitzte und teilnahmslose Frau zu sehen. Sie hat Schwierigkeiten mit der Sprache, ihre Mundwinkel sind nach unten gezogen und sie gibt unartikulierte Laute von sich. Sabine stellt immer wieder dieselbe Frage, sie schreit, wirkt aggressiv und beginnt sich am Handgelenk zu beißen. Es ist unfassbar, was aus ihr geworden ist. Die Regisseurin zeigt dem Publikum in aller Härte, wie stark sich Sabines Auftreten und Verhaltensweisen verändert haben. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:28:26 ff) Diese Art der Gegenüberstellung kehrt auch am Ende der Shoppingtour wieder. Beim Zahlen wird die zitternde und sabbernde Sabine in einem *extreme close-up* (Faulstich 2008: S. 117) gezeigt. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:57:47 ff) Es folgt ein harter Schnitt und zu sehen ist in einem *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) die junge, ausdrucksvolle Sabine. (Vgl. Bonnaire 2007: hier: 00:57:49 ff)

2.3. Beautiful Minds: Stephen Wiltshire

2.3.1 Filmdaten

Land: Deutschland, Frankreich, USA, Australien, Italien, Irland, Großbritannien

Jahr: 2006

Genre: Dokumentation

Länge: 5 Minuten 23 Sekunden

Drehbuch, Regie, Produktion: Petra Höfer, Freddie Röckenhaus

Kamera: Axel Petrovan

Schnitt: Jörg Wegner

Autist: Stephen Wiltshire

(Vgl. Colourfield 2006)

2.3.2 Inhalt

„Beautiful Minds: Stephen Wiltshire“ (2006) ist eine auf Youtube zur Verfügung stehende kurze Dokumentation über einen künstlerisch hochbegabten Londoner Autisten, einen sogenannten „Savant“. Er wird auch als „The Living Camera“ (Höfer

2006) bezeichnet, da er über ein unglaubliches fotografisches Gedächtnis verfügt. Mit fünf Jahren sprach er seine ersten beiden Worte: „Stift“ und „Papier“. Seitdem kann er wie ein Videorekorder alles Gesehene auf Papier detailgetreu und perspektivisch wiedergeben. Stephen Wiltshire hat schon einige Städte nach kurzer Besichtigung bis ins kleinste Detail aus dem Gedächtnis bildlich dargestellt. In diesem Ausschnitt zeichnet er nach einem 45-minütigen Helikopterflug über Rom innerhalb von drei Tagen auf einem fünf Meter breiten Panorama die Stadt detailgetreu nach, ohne sie noch einmal gesehen zu haben. (Vgl. Höfer 2006)

2.3.3 Hintergrund

Bei der auf Youtube abrufbaren Dokumentation handelt es sich um Ausschnitte aus der dreiteiligen Wissenschaftsdokumentation „Expedition ins Gehirn“ (2006) von Petra Höfer und Freddie Röckenhaus. Die drei Folgen „Gedächtnis-Giganten“, „Der Einstein-Effekt“ und „Der große Unterschied“ dauern jeweils 45 Minuten, behandeln die besonderen Leistungen des menschlichen Gehirns, beleuchten unglaubliche Fälle von Savants (u. a. Matt Savage, Stephen Wiltshire, Kim Peek) und veranschaulichen die Unterschiede zwischen dem männlichen und dem weiblichen Gehirn. „Beautiful Minds: Stephen Wiltshire“ besteht aus Ausschnitten aus der zweiten Folge dieser Dokumentationsreihe. (Vgl. Colourfield 2006)

2.3.4 Auswahlkriterien

Es wurde für die Analyse bewusst nicht die ganze dreiteilige Wissenschaftsdokumentation oder auch nur eine komplette Folge ausgewählt, da dies das Ausmaß dieser Arbeit übersteigen würde und auch nicht alles, was in den insgesamt rund 135 Minuten vorkommt, wirklich von Belang ist. Hier wird lediglich auf die von Youtube zur Verfügung gestellten Ausschnitte, die eine Länge von über fünf Minuten ergeben, Bezug genommen, um die unglaubliche Gedächtnisleistung eines autistischen Savants darzulegen und zu illustrieren, wie dies in Dokumentarfilmen visualisiert und dem Publikum nähergebracht wird. Die meisten bewundern das außerordentliche Talent dieser Betroffenen und beneiden deren beeindruckende Gabe. Allerdings muss man sich

auch stets vor Augen führen, dass ebendiese Genies in sehr vielen Fällen mit psychischen Leiden, sozialen Problemen oder Entwicklungsstörungen zu kämpfen haben. Autismus ist ein gutes Beispiel im Rahmen der Savants: Ihre sagenhaften Leistungen bringen die Öffentlichkeit zum Staunen, aber die ständige Herausforderung durch ihre alltäglichen Probleme werden in diesem Ausschnitt außer Acht gelassen. (Vgl. Höfer 2006) Gerade im Bereich des Autismus gibt es – wie bereits erwähnt – sehr unterschiedliche Ansätze filmischer Umsetzung.

2.3.5 Einführung des Protagonisten

Zu Beginn der Dokumentation erfolgt ein *fade-in* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) und der Zuschauer/die Zuschauerin blickt auf Stephen Wiltshire, der gerade auf den Helikopter zusteuert, mit welchem er 45 Minuten lang über Rom fliegen wird.



Abb. 34: Eröffnungssequenz Stephen Wiltshire (Höfer 2006: hier: 00:00:02)

Das Publikum blickt hier auf einen *medium long shot* (Faulstich 2008: S. 118), welcher in das Geschehen einführt. Aus dem Off ertönt ein männlicher Sprecher, der durch die Dokumentation führt. Ab dem ersten Moment wird Stephen Wiltshire als „Star unter den Savants“ (Höfer 2006: hier: 00:00:05) beschrieben und emporgehoben. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:00:03 ff) Es folgt ein harter Schnitt, Wiltshire steigt in den Helikopter ein. Während er sich hinsetzt, sich anschnallt und seine Kopfhörer aufsetzt, berichtet der Sprecher über Stephens Spitznamen „The Living Camera“ (Höfer 2006: hier: 00:00:06 ff) und dass der Autist erst spät zu sprechen begann, jedoch schon mit elf Jahren – nach einem Rundflug über London – die Stadt aus dem Gedächtnis perfekt nachzeichnete.

(Vgl. Höfer 2006: hier: 00:00:05 ff) Im weiteren Verlauf folgen abwechselnd Aufnahmen des Helikopters in der Luft, von Stephen im Hubschrauber (auch wie er auf Rom blickt), vom Piloten und von *extreme high shot*-Perspektiven (Faulstich 2008: S. 121) auf Rom. Zwischen den Aufnahmen dominieren *cross fadings* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125), die zu den verschiedenen Ansichten auf Rom überleiten. Viele Eindrücke strömen auf den hochbegabten Stephen Wiltshire ein. Aus dem Off erklärt der Sprecher genau das Vorhaben, welches bereits in 2.3.2 geschildert wurde. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:00:26 ff) Dem Autisten ist es möglich, all die vielen kleinen Details dieser Stadt im Gedächtnis zu speichern und innerhalb von drei Tagen auf Papier zu bringen – egal ob es sich um den Petersdom, das Pantheon oder das Kolosseum, welches im folgenden Screenshot zu sehen ist, handelt. (Vgl. Höfer 2006)



Abb. 35: Blick auf Kolosseum (Höfer 2006: hier: 00:01:20)

Hier sieht das Publikum in *extreme high shot*-Aufnahme (Faulstich 2008: S.121) den Blick aus dem Helikopter. Allein das Kolosseum enthält eine Vielzahl an Feinheiten, die sich ein „normaler“ Mensch niemals merken würde. Stephen hat die Fähigkeit, diese Details, die jede andere Person übersehen würde, in unglaublicher Genauigkeit wiederzugeben.

Auf den Rundflug über Rom folgt eine Kameraeinstellung auf den Raum, in welchem Stephen die drei Tage zeichnen wird, und die dort aufgestellte noch weiße, fünf Meter breite Leinwand. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:01:39 ff)



Abb. 36: Stephens weiße Leinwand (Höfer 2006: hier: 00:01:39)

Der Raum wird in leichter *low shot*-Perspektive (Faulstich 2008: S. 121) eines *medium long shots* (Faulstich 2008: S. 118) gezeigt. Stephen Wiltshire geht gerade auf sein Projekt zu und durch die gewählte Perspektive wird die Größe seiner Aufgabe verdeutlicht. Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf einen *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118), in welchem der Savant bereits vor der Leinwand sitzt und schon begonnen hat, Rom zu zeichnen. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:01:39 ff) Der Zuschauer/Die Zuschauerin hat bis zu dieser Stelle einen kurzen Einblick bekommen, wobei der Sprecher aus dem Off anhand der Kommentare dem Publikum die meiste Information liefert. Es wird in die Arbeitsaufgabe des Protagonisten eingeleitet und anhand von Aufnahmen in *extreme high shot*-Perspektive (Faulstich 2008: S. 121) das Ausmaß des Vorhabens untermalt. (Vgl. Höfer 2006)

2.3.5.1 Filmische Umsetzung der Krankheit

In dem Ausschnitt auf Youtube „Beautiful minds: Stephen Wiltshire“ (2006) wird nicht konkret auf die Krankheit Autismus eingegangen. Es wird kein Augenmerk auf typische, autistische Eigenschaften und Merkmale gelegt, sondern lediglich Stephens zeichnerische Höchstleistung wird in den Mittelpunkt gerückt. Dem Publikum wird auf diese Weise nur ein winziger Ausschnitt des Themas Autismus nähergebracht, denn so spektakuläre Inselbegabungen sind unter Autisten eine Seltenheit. Die negative Komponente, die Schwierigkeiten, die das autistische Syndrom begleiten, fallen in dieser Dokumentation weg. Der Zuschauer/Die Zuschauerin erfährt nicht, was Autismus ist und was es heißt, mit dieser Krankheit zu leben. Es wird nur ein Teil aus Stephens Leben aufgegriffen: seine künstlerische Gabe. Wie sich allerdings die Krankheit sonst

bei ihm äußert oder wie er den Alltag bewältigt, wird nicht thematisiert. Der Sprecher aus dem Off erwähnt lediglich zu Beginn, dass der Autist Kommunikationsschwierigkeiten hat und erst mit fünf Jahren zu sprechen begann. Im Anschluss wird bereits auf sein unglaubliches Talent hingewiesen. (Vgl. Höfer 2006)

2.3.6 Figurenkonstellation

In „Beautiful Minds: Stephen Wiltshire“ (2006) begegnet der Zuseher/die Zuseherin einer Hauptfigur: dem autistisch hochbegabten Stephen Wiltshire. Die Dokumentation begleitet den tatsächlich existierenden Savant auf seinem Flug über Rom und bei der darauffolgenden Entstehung des Panoramas. Man erfährt über den Autisten hauptsächlich aus der Erzählercharakterisierung, was auf der einen Seite durch die Einstellungsgrößen (*close-ups*, *extreme close-ups* etc.), die Kameraperspektiven (*extreme low shot camera* etc.) oder die speziell gewählte Musik (inklusive Ticken und Trommelschlägen) gezeigt wird. Auf der anderen Seite führt ein Erzähler aus dem Off durch die Dokumentation, welcher die meisten Informationen über Stephen Wiltshire und das Panorama gibt. (Vgl. Faulstich 2008: S.100) Das Publikum erfährt auf diese Weise, mit welcher überwältigenden Fähigkeit der Savant ausgestattet ist. Anhand der gewählten filmischen Gestaltungsmittel – wovon einige bereits erwähnt wurden – wird der Autist sozusagen auf ein Podest gehoben und lediglich ein Blick auf ihn als Genie geworfen.²³ (Vgl. Höfer 2006)

Einen Bezug des Autisten zu einer anderen Person verschafft die Dokumentation in der dritten Minute, als seine Schwester Annette auf der Bildfläche erscheint und der Eindruck einer harmonischen Beziehung entsteht. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:02:48 ff)

Am Ende des Ausschnittes „Beautiful minds: Stephen Wiltshire“ beschreibt der autistische Savant selbst sein Kunstwerk, welche Stellen einfacher zu zeichnen waren, und betont dabei, dass das Panorama viele Details beinhalte. Er meidet großteils den Blickkontakt zur Kamera und seine Stimme wirkt monoton. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:04:53 ff) Durch seine Sprechweise und seinen Gesichtsausdruck entsteht eine Selbstcharakterisierung. (Vgl. Faulstich 2008: S.100)

²³Siehe auch 2.3.7 „Ästhetik“.

2.3.7.1 Handlungsraum des Autisten

Stephen Wiltshire wird den ZuschauerInnen auf der einen Seite auf seinem Rundflug über Rom präsentiert und auf der anderen Seite in seinem Raum des Schaffens gezeigt. (Vgl. Höfer 2006) Die beim ersten Blick in den Raum gewählte *low shot*-Perspektive (Faulstich 2008: S. 121) des *medium long shots* verdeutlicht – wie bereits erwähnt – das Ausmaß seiner Aufgabe. Die Größe der Leinwand bringt das Publikum zum Staunen. Ein „normaler“ Mensch könnte niemals eine derartige Aufgabe bewältigen. Stephens alltäglicher Lebensraum wird dem Publikum nicht gezeigt, da er für die Illustration dieser Herausforderung keine Rolle spielt. (Vgl. Höfer 2006)

2.3.8 Inszenierung der Handlung

Der Ausschnitt „Beautiful minds: Stephen Wiltshire“ (2006) ist dank der Montage gut durchorganisiert. Es wird in die Realität eingegriffen, um in kurzer Zeit Stephens Talent zu veranschaulichen. Die negativen Komponenten seiner Krankheit werden außer Acht gelassen. In dieser Dokumentation sind die Aufnahmen so arrangiert, dass die wesentlichen Bilder zum Vorschein kommen. (Vgl. Hickethier 2007: 183) (Vgl. Höfer 2006)

Der Ausschnitt beträgt eine Länge von fünf Minuten und 23 Sekunden. Er erzählt jedoch einen 45-minütigen Helikopterflug und die darauffolgenden drei kreativen Tage Stephen Wiltshires. Mit Hilfe von *fast motion*-Aufnahmen²⁴ (Hickethier 2007: S. 129) wird die Zeit der künstlerischen Tätigkeit beschleunigt. Zeitraffungen während des Helikopterfluges und während Stephens Aktivität dienen dazu, unwichtige Elemente auszulassen. „Beautiful minds: Stephen Wiltshire“ (2006) fokussiert kompakt auf die Vermittlung der Höchstleistung Savants Wiltshires, die Komprimierungen der Zeit werden zu diesem Zweck eingesetzt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 130-31) (Vgl. Höfer 2006)

²⁴Siehe auch 2.3.7 „Ästhetik“.

2.3.9 Ästhetik

Die Regisseurin Petra Höfer und der Regisseur Freddie Röckenhaus unterstreichen durch die Aufnahmen, die gewählten Einstellungen und den Schnitt Stephen Wiltshires herausragende Begabung. *Extreme close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) des entstehenden Panoramas, seiner Hand und des Stiftes zeigen Stephens Blick für Details. Die Kamera nimmt des Öfteren den beobachtenden Blick ein, indem sie rechts oder links an Stephens Schulter vorbeischaute und die Fortschritte zeigt. Um die rasche Entstehung des detaillierten Panoramas zu verdeutlichen, wird eine *fast motion* (Hickethier 2007: S. 129) im *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118) von Stephen und seiner Leinwand eingesetzt. Dabei schwenkt die Kamera langsam von links nach rechts. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:02:02 ff) Auf die *fast motion* (Hickethier 2007: S. 129) folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf ein *extreme close-up* eines Ausschnittes des Panoramas. Wieder werden die unzähligen Details hervorgehoben. Die Kamera schwenkt dabei von rechts nach links und veranschaulicht die unglaublich ausführliche Wiedergabe der Stadt auf der Leinwand. Schließlich kommt sie in einem *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) Stephens Wiltshires zum Stillstand, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:02:15 ff)



Abb. 37: Close-up Stephen Wiltshire (Höfer 2006: hier: 00:02:26)

Weitere *extreme close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) des Panoramas in *fast motion* (Hickethier 2007: S. 129) und Aufnahmen in *extreme low shot camera* (Faulstich 2008: S. 121) exemplifizieren wieder die ausgesprochene Besonderheit der Zeichnung. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:02:29 ff)

Das Motiv der *fast motion* (Hickethier 2007: S. 129) wird in der fünften Minute wiederholt, um erneut auf die Schnelligkeit und die Präzision, die der Autist trotz Zeitdruck aufrechterhält, hinzuweisen. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:04:31 ff)

Ein wichtiges ästhetisches Kennzeichen auf der Tonebene ist die im Hintergrund laufende „Musik als leitmotivische Verklammerung“ (Hickethier 2007: S. 97). Sie begleitet Stephen Wiltshire durch die gesamte Dokumentation – vom Flug über Rom bis hin zur Gestaltung des Panoramas. Die Trommelschläge und das immer wiederkehrende Ticken in der Musik weisen auf den Zeitdruck hin, unter welchem sich der Savant befindet. Des Weiteren erhöhen sie die Spannung und die Neugierde auf das Endergebnis der Zeichnung.

In Form von *split screens* (Hickethier 2007: S. 85) werden in dieser Dokumentation reale Bilder dem dazugehörigen Ausschnitt des Panoramas gegenübergestellt, wie es zum Beispiel in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.



Abb. 38: Vergleich Realität – Zeichnung (Höfer 2006: hier: 00:03:32)

Dem Publikum wird bewusst gemacht, wie präzise Stephen Wiltshire arbeitet. Es entsteht der Eindruck als würden Realität und Kunstwerk ineinander verfließen. All die Proportionen und Perspektiven gleichen einander. Der Savant zeichnet in perfekter Detailtreue die Stadt nach. Auch die vielen Dächer, Straßen, Kuppeln, Balkone und die Anzahl der Fenster sind korrekt wiedergegeben, was die Gegenüberstellungen verdeutlichen. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:03:33 ff) Mit Hilfe von *cross-fadings* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) verschmilzt hier das reale Bild des Kolosseums mit dem gezeichneten in derselben Perspektive. (Vgl. Höfer 2006: hier: 00:03:07 ff)

3. Selbstthematisierte Filme

In diesem Kapitel wird auf die von AutistInnen selbst gestalteten Filme Augenmerk gelegt. So wird veranschaulicht, was autistische Menschen selbst in den Mittelpunkt ihrer filmischen Arbeit und ihrer Wahrnehmung stellen. Als erstes werden kurze, prägnante Ausschnitte von zwei Autisten aus dem zusammengefügt Film von „Rainman’s Home“ und Visioncraft analysiert – „Ich komme nicht mehr rein bei mir“ (2011) – (Vgl. Zohmann 2011) und anschließend auf zwei Beispiele von Filmen eingegangen, die auf Youtube zur Verfügung gestellt sind. Was die Struktur der Analyse betrifft, so entspricht diese nicht genau der Aufarbeitung der Spiel- und Dokumentarfilme. Der Abschnitt „Hintergrund“ wird weggelassen, da er lediglich für das Projekt von „Rainman’s Home“ bekannt ist und da das Wesentliche bereits im theoretischen Abschnitt behandelt wurde. Der Hintergrund der auf Youtube zur Verfügung gestellten Filme besteht zusammengefasst darin, Akzeptanz und Verständnis in der Gesellschaft zu fördern, über eigene Erfahrungen mit der Krankheit aufzuklären, die Menschen zu informieren und eigene Bedürfnisse zu demonstrieren. Die Abschnitte „Figurenkonstellation“ und „Die Einführung der ProtagonistInnen“ sind in der Behandlung der Filme der AutistInnen selbst nicht von Bedeutung, da Augenmerk auf die Gestaltung und Ästhetik der Filme gelegt wird. Der Punkt „Umsetzung der Krankheit“ wird hier passend umformuliert zu „Wahrnehmbares Krankheitsbild des Autisten/der Autistin“; es geht bei den hier behandelten Filmen nicht darum, zu untersuchen, wie die Krankheit von den Filmschaffenden visualisiert wird, sondern darum, was aus ihrer spezifischen Betrachtung der Welt über ihr Krankheitsbild wahrnehmbar wird. Auf die weiteren Analysepunkte wird auch hier in der Beschreibung der selbstthematisierten Filme eingegangen.

3.1 Ich komme nicht mehr rein bei mir

3.1.1 Filmdaten

Land: Österreich

Jahr: 2011

Länge: 38 min.

Kamera, Drehbuch, Regie: Die AutistInnen Marko Zohmann, Markus Baumgartner, Gerald Gastinger, Moujan Hariri, u. a.
Schnitt: Patricia Marchart, Bernadette Stummer
(Vgl. Zohmann 2011)²⁵

3.1.2 Inhalt

Die AutistInnen lernen, mit der Kamera als Kommunikationsmittel umzugehen und ihre Sicht der Welt zu veranschaulichen. Es wird ein Einblick in Aufnahmen von autistischen Menschen geboten, die dem Zuschauer/der Zuschauerin ein Bild der Welt, der Wahrnehmung und der Alltagserlebnisse aus autistischer Perspektive zeigen. (Vgl. Zohmann 2011)

3.1.3 Auswahlkriterien

Angeichts der vorher behandelten filmischen Darstellungen von autistischen Menschen in Spiel- und Dokumentarfilmen aus dem Blickwinkel der jeweiligen RegisseurInnen, ist es eine notwendige Vervollständigung, auch die persönliche Sicht der tatsächlich Betroffenen in ihren eigenen Aufnahmen in Augenschein zu nehmen. Hier bietet sich dem Publikum ein vollkommen anderes Bild, welches das Chaos, das in autistischen Köpfen vorgeht, visualisiert. (Vgl. Zohmann 2011) Aus eigener Beobachtung während der Dreharbeiten geht hervor, dass die Kamera bei den AutistInnen unterschiedliche Verwendung fand. Manche konnten sich besser darauf einstellen und dann tatsächlich ihre Wahrnehmung filmisch vermitteln. Andere hatten Schwierigkeiten, die Kamera wirklich effektiv zu benützen und als Hilfsmittel zur Kommunikation einzusetzen.²⁶ So entstanden verschiedene Eindrücke und Bilder – wobei hier nun auf Ausschnitte von zwei Autisten genauer eingegangen wird. Es wird nicht der zusammengefügte Film als Ganzes betrachtet, sondern wirklich nur die Ausschnitte der von den AutistInnen selbst gestalteten Momentaufnahmen.

²⁵Vgl. auch Cover DVD „*Ich Komme Nicht Mehr Rein Bei Mir (Ein Film Von Menschen Mit Autistischer Wahrnehmung)*“ (2011), Zohmann, Marko/ Baumgartner, Markus/ Gastinger, Gerald, u.a. (dir.)

²⁶Eigene Beobachtung „Rainman’s Home“, Juni 2011.

3.1.4 Wahrnehmbares Krankheitsbild

Der Autist Marko Zohmann drückt sich sehr unverständlich aus. Seine Worte und Sätze wiederholen sich ständig und er zeigt ein für den Autismus typisches Hin- und Herwippen. Seine Ausdrucksweise weist auf seine geistige Abwesenheit hin, es ist, als befände er sich in einem anderen Universum. Er ist einer jener AutistInnen, die sich ihren Mitmenschen nicht auf adäquate Weise mitteilen können. Teilweise ergeben sich ganze Sätze, jedoch besteht zwischen dem Gesagten kein Zusammenhang. Des Weiteren gibt er unverständliche Laute von sich, stottert und wirkt hektisch. (Vgl. Zohmann 2011)

Der Autist Markus Baumgartner kann sich in verständlicheren Worten mitteilen. Er versucht, die Kamera einigermaßen richtig einzusetzen und mit ihrer Hilfe eine Interaktion mit seiner Mitwelt zu initiieren. Seine Sätze sind von Wiederholungen geprägt und wenn er über Gefühle spricht, ist nicht eindeutig erkennbar, wie ernst er diese meint. (Vgl. Zohmann 2011) Aus eigener Beobachtung kann gesagt werden, dass Markus zu den autistisch Hochbegabten zählt, da er mit komplexen Zahlen rechnen kann, ein Kalendergedächtnis besitzt und musikalisch talentiert ist. Erklärt man ihm jedoch, wie er mit der Kamera umgehen soll, hat er Schwierigkeiten, sich selbst einfache Bedienungsschritte zu merken.²⁷

3.1.5 Handlungsräume der AutistInnen

Die beiden Autisten präsentieren ihre Sicht der Welt anhand ihres Alltags – etwa beim Spaziergehen, im Heim, im Schwimmbad, bei Ausflügen, bei einer Schiffsfahrt oder im Café. Marko hält Bauarbeiten, einen Spielplatz oder etwa das öffentliche Schwimmbad aus seiner Perspektive filmisch fest. Markus hingegen präsentiert seine ersten Versuche von Interviews oder seine Bemühungen, Berührungsängste zu überwinden. Bei beiden lässt sich feststellen, dass sie ihre Sicht in natürlichen und größtenteils öffentlichen Räumen visualisieren, wodurch ein Einblick in ihren tatsächlichen Alltag entsteht.

²⁷Eigene Beobachtung „Rainman’s Home“, Juni 2011.

3.1.6 Inszenierung der Handlung

Dem Zuschauer/Der Zuschauerin wird ein Eindruck davon vermittelt, wie das Gefühlsleben der AutistInnen aussehen könnte. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126) Ihre Innenperspektive kommt anhand ihres Verhaltens und anhand der Texte – auch wenn diese sehr speziell und für das Publikum teils kaum verständlich sind – zum Vorschein. Die Kamera steht stellvertretend für die Augen der AutistInnen. Sie können mit ihrer Hilfe die eigene Sichtweise, die eigenen Fokuspunkte klar visualisieren. Der Zuschauer/Die Zuschauerin wird anhand von *Point of View-Shots* (Vgl. Hickethier 2007: S. 127) durch die Bilder geführt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 127) Die subjektive Kamera zeigt dem Publikum, was in den Köpfen der AutistInnen vorgehen mag und wie sie die Welt wahrnehmen. (Vgl. Hickethier 2007: S. 127) (Vgl. Zohmann 2011)

3.1.7 Ästhetik

Die Ausschnitte verkörpern die Sichtweise der autistischen Menschen. Es wird nicht mit speziellen ästhetischen Gestaltungsmitteln gearbeitet, denn die Aufnahmen sollen so gezeigt werden, wie sie die AutistInnen wirklich gefilmt haben. Es wird nicht in die Gestaltung eingegriffen, um die Authentizität nicht zu durchbrechen und reale Bilder zu generieren. Das Licht entspringt der natürlichen Quelle, der Ton ist nicht überarbeitet und das Bild bleibt neutral. (Vgl. Zohmann 2011) Die Kamera wird als Handkamera eingesetzt, daher sind die Bilder oft verwackelt, unscharf oder hektisch bewegt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 60) (Vgl. Zohmann 2011)

Der folgende Screenshot zeigt den Autisten Marko Zohmann.

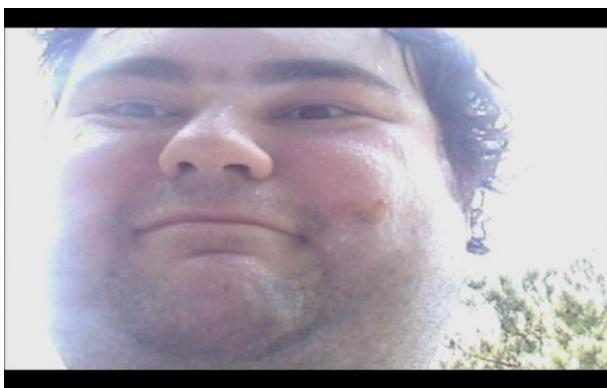


Abb. 39: Close-up Marko (Zohmann 2011: hier: 00:05:51)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin blickt auf ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) in leichter *low shot*-Perspektive (Faulstich 2008: S. 121). Marko hat die Kamera auf sich selbst gerichtet. Er schwitzt sehr stark, wirkt jedoch glücklich. Marko filmt gegen die Sonne, wodurch das Bild eine entsprechende Farbirritation erhält. In der Folge gibt er kryptische Sätze von sich, welche von Stottern und Wiederholungen begleitet sind. Dabei wippt er hin und her. Das Publikum hat Schwierigkeiten, zu verstehen, was er mitteilen möchte. Die Worte und Sätze spiegeln seine Innenwelt wider, die sehr verwirrend erscheint. Im weiteren Verlauf zoomt er auf seinen Mund, der unscharf wird. Die Äußerungen strömen so undefiniert auf den Zuschauer/die Zuschauerin ein, wie die Eindrücke der Welt auf den Autisten wirken. Es folgt wieder ein *zoom-out* (Vgl. Hickethier 2007: S. 60) auf ein *close-up* (Faulstich 2008: S. 117) Markos und er setzt seine Aussagen fort. (Vgl. Zohmann 2011: hier: 00:05:52 ff) Im weiteren Verlauf gibt es einen Wechsel zwischen *close-ups* (Faulstich 2008: S. 117) Markos und einer weißen Bildfläche. Er scheint die Möglichkeiten der Kamera auszuprobieren. Die nächsten Aufnahmen zeigen verzerrte, undeutliche, wackelige Bilder eines Spazierganges in der freien Natur und auf einem Spielplatz. Alles Sinneseindrücke, die auf den Autisten einströmen und diese in undeutlich erkennbaren Bildern wiedergeben. (Vgl. Zohmann 2011: hier: 00:07:26 ff) Marko filmt sich in der auf ihn gerichteten Perspektive, um den Zuschauer/die Zuschauerin direkt anzusprechen und auf verbaler Ebene in seine Welt einzuführen. (Vgl. Zohmann 2011) Mehrfach trägt er beim Spaziergehen die Kamera mit sich, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.

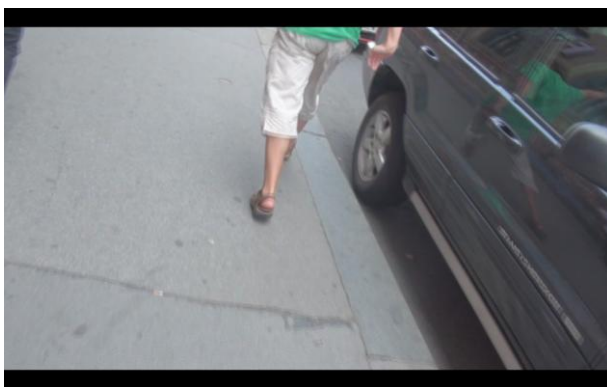


Abb. 40: Markos Sichtweise beim Spaziergehen (Zohmann 2011: hier: 00:16:20)

Das Publikum blickt in leichter *low shot*-Perspektive (Faulstich 2008: S. 121) auf die Füße der vor ihm gehenden Person und auf ein parkendes Auto. Der Blick ist leicht schräg nach links gerichtet. Markos Kamera schaut nach unten. Die Füße der anderen

AutistInnen und geparkte Autos sind zu sehen. Die wackelige und teils unscharfe Einstellung erweckt bei dem Betrachter/der Betrachterin ein starkes Schwindelgefühl. Er/Sie bekommt eine Ahnung davon, wie sich Marko fühlen mag. (Vgl. Zohmann 2011: hier: 00:16:21 ff)

Ein weiteres Beispiel für die Darstellung der Welt eines autistischen Menschen zeigt Markus Baumgartner. Seine Kameraführung ist weniger wackelig. Er versucht Konkreteres zu filmen und dies dem Zuschauer/der Zuschauerin zu zeigen, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist.

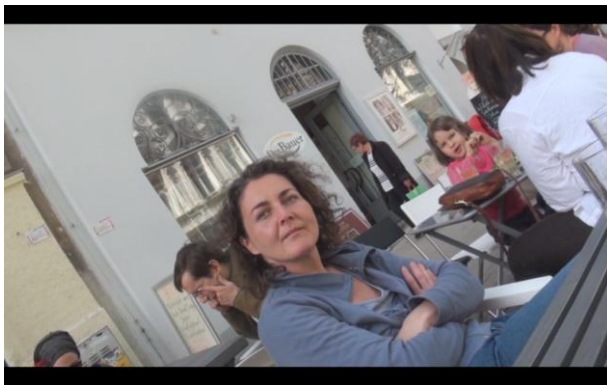


Abb. 41: Markus' Blick auf Mag. Patricia Marchart (Zohmann 2011: hier: 00:22:45)

Im Bild ist die Filmemacherin Mag. Patricia Marchart im *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118) zu sehen. Markus hält die Kamera schräg, jedoch versucht er, Frau Mag. Marchart in seinem Blickfeld zu bewahren. Zu Beginn testet er, welche filmischen Anweisungen er geben kann, indem er ihr aus dem Off mitteilt, die Augen zu- oder aufzumachen. Er sagt ihr in der dritten Person, wie sehr er sie liebt. Man könnte denken, dass er seine Emotionen auf verbaler Ebene vermitteln will, allerdings lässt sich aus eigener Beobachtung feststellen, dass Markus diesen Satz generell immer wieder verwendet.²⁸ Deshalb bleibt die Frage offen, ob es sich um bloße Wiederholungen seiner gewohnten Sätze handelt, oder ob er wirklich fähig ist, seine Gefühle preiszugeben und diese so meint, wie er sie sagt. Im weiteren Verlauf tritt Markus' Hand in Erscheinung. Er will Frau Mag. Marchart berühren. Es entsteht ein Dialog über das gegenseitige Berühren und Streicheln, was für AutistInnen eine große Herausforderung ist, hier jedoch über die Vermittlungsinstanz der Kamera möglich wird. Zusätzlich kommentiert der Autist in verständlichen Sätzen das Geschehen. (Vgl. Zohmann 2011: hier: 00:22:46 ff) Markus soll lernen, mit anderen Menschen zu

²⁸Eigene Beobachtung „Rainman's Home“, Juni 2011.

kommunizieren. Er wird vor die Aufgabe gestellt, anhand der Kamera mit fremden Menschen in Kontakt zu treten. In Form von Interviews stellt er Fragen über Vornamen, Nachnamen, was das Leben sei, was Liebe sei und über das genaue Geburtsdatum – zu welchem er den Wochentag nennen kann. (Vgl. Zohmann 2011: hier: 00:24:24 ff) Auf diese Weise ist es ihm möglich, mit anderen Menschen ein Gespräch zu führen, was ihm ohne Kamera Schwierigkeiten bereitet.²⁹

Die genannten Beispiele illustrieren die persönliche Wahrnehmung zweier filmender Autisten und zeigen dem Publikum, welche Sinneseindrücke auf diese einströmen. (Vgl. Zohmann 2011) Eindrücke, die ihnen das Leben erschweren und für „normale“ Menschen nicht vorstellbar sind, jedoch anhand filmischer Möglichkeiten in einem gewissen Rahmen vermittelt werden können.

3.2 Autismus – Du doch nicht!

3.2.1 Filmdaten

Jahr: 2011

Länge: 1 min. 36 sec.

Von: UKPOeins

Plattform: Youtube

(Vgl. UPKOeins 2010)

3.2.2 Inhalt

Eine Autistin erzählt aus dem Off über ihr Leben mit der Krankheit und wie sie lernte, damit umzugehen. Andere Menschen reagieren auf ihr Verhalten und auf ihre Äußerungen zu ihrem Leiden verständnislos. Redewendungen nimmt sie wörtlich und am liebsten zieht sie sich zurück. (Vgl. UPKOeins 2010)

²⁹Eigene Beobachtung „Rainman’s Home“, Juni 2011.

3.2.3 Auswahlkriterien

Dieser Film vermittelt mit sprachlichen Mitteln das Leiden und Leben einer jungen Autistin mit ihrer Krankheit. In wenigen Sätzen bringt sie die Problematik auf den Punkt. (Vgl. UPKOEins 2010) Auf Youtube will sie anhand einer Selbstdarstellung Aufmerksamkeit in der Community erwecken und sich mitteilen. Angesichts der vorangegangenen Analysen ist es von Bedeutung, diesen Wunsch nach Aufmerksamkeit zu untersuchen. Für autistische Menschen ist auf Youtube eine neue Form entstanden, in der Gesellschaft mehr Anerkennung und Verständnis zu erwerben. Ein kurzer, prägnanter Film kann der Autistin Aufmerksamkeit und Feedback ihrer Mitmenschen einbringen. Durch filmische Hervorhebung (Einstellungsgrößen, Tongestaltung...) einzelner Ausschnitte wird die Aufmerksamkeit der ZuschauerInnen intensiviert und gesteuert. (Vgl. Reichert 2008b: S. 60)

Der in „Autismus – Du doch nicht!“ (2010) sichtbare und hörbare Ausschnitt lenkt die Aufmerksamkeit der Betrachtenden auf das Krankheitsbild des Autismus. Das zu sehende Bild wird in 3.2.7 noch genauer erläutert. Die wichtigste Information des autistischen Mädchens über ihr Leben mit der Krankheit ist in diesem kurzen Film auf auditiver Ebene klar und knapp zusammengefasst, das Interesse des Publikums wird geweckt und aufrechterhalten. Sie bietet mit ihrer Arbeit außerdem einer großen Zahl von Menschen die Möglichkeit, von einer Betroffenen persönlich über die Krankheit Autismus zu erfahren.

3.2.4 Wahrnehmbares Krankheitsbild

Die junge Frau erzählt dem Betrachter/der Betrachterin über ihre Krankheitssymptome und wie sie damit umgeht. Sie verfügt über eine klare Sprache und teilt sich in grammatikalisch richtigen Sätzen mit, was darauf schließen lässt, dass sie an einer leichteren Form von Autismus leidet. (Vgl. UPKOEins 2010) Im Alltag ist ihre Störung nicht auf Anhieb festzustellen und sie hat gelernt, mit der Krankheit zurechtzukommen. Sie konnte sogar zur Schule gehen, wo sie allerdings die meiste Zeit sehr still war und ihr Verhalten auf Unverständnis stieß. Wie es für den Autismus typisch ist, hat die junge Frau größte Schwierigkeiten, mit ihrer Umwelt zu kommunizieren, und antwortete früher auf Fragen mit Tierlauten. Wie viele andere AutistInnen nimmt sie

Redewendungen wörtlich, da sie auf die einzelnen Worte hört und nicht auf die spezielle, mitunter metaphorische Bedeutung des Satzes. Am liebsten zieht sie sich in ihre Welt zurück, um alltäglichen Schwierigkeiten auszuweichen. (Vgl. UPKOEins 2010) Das Publikum erfährt über das Erleben der jungen Frau lediglich durch ihre Worte. Sie tritt nicht in Erscheinung, wodurch keine Analyse motorischer oder äußerlicher Symptome möglich ist. Der Titel „Autismus – Du doch nicht!“ deutet darauf hin, dass sie ein unauffälligeres Verhalten an den Tag legt – im Gegensatz zu vielen anderen AutistInnen – und daher nicht auf Anhieb als andersartig oder autistisch wahrgenommen wird.

3.2.5 Handlungsraum der Autistin

Der Handlungsraum, in welchem sich die Autistin präsentiert, besteht lediglich aus einem Standbild – wie es in 3.2.7 genauer beschrieben wird – und ihrer Stimme aus dem Off. Der Zuschauer/Die Zuschauerin bekommt die Autistin nicht zu Gesicht, sie bleibt unerkannt.

3.2.6 Inszenierung der Handlung

Der Film „Autismus – Du doch nicht!“ (2010) ist in einem Low-Tech-Verfahren entstanden. Die Autistin setzt sich selbst nur auf verbale Weise in Szene, um ihr Erleben und ihre Krankheit dem Betrachter/der Betrachterin näherzubringen.³⁰ Via dieses digitalen Formats erzählt die junge Frau ihre Lebensgeschichte aus der Ich-Perspektive. (Vgl. UPKOEins 2010) Als Kommunikationshilfe dient der Computer und die Plattform Youtube. Diese Methode des Erzählens wird als *Digital Storytelling* (Reichert 2008a: hier S. 217) bezeichnet und bietet AutistInnen eine Möglichkeit, sich der Öffentlichkeit mitzuteilen. Das Positive an dieser Art des Erzählens ist, dass der Computer alle bislang verwendeten Darstellungsformen integrieren kann (Filme, Bilder, geschriebene und gesprochene Sprache etc.) (Vgl. Reichert 2008a: hier S. 217-20) Es werden in diesem Film keine Zeitraffungen oder Zeitdehnungen eingesetzt, die Erzählzeit entspricht der erzählten Zeit. Die junge Frau spricht eine Minute und 36 Sekunden über ihr Leben mit

³⁰Vgl. Vorlesung der Theater-, Film- und Medienwissenschaft von Univ.-Prof. Dr. Reichert, „Youtube – Mediengeschichte der Amateurlkultur“, Wintersemester 2009.

der Krankheit und montiert dazu ein Standbild. (Vgl. Hickethier 2007: S. 129-33) Ihr Erzählfluss ist ohne Unterbrechungen. Sie berichtet zum Teil über Erlebnisse aus ihrer Vergangenheit, die mit ihrer Störung in Verbindung stehen, und nimmt auf aktuelle Problemsituationen Bezug.

3.2.7 Ästhetik

Der Film „Autismus – Du doch nicht!“ (2010) arbeitet mit dem verbalen Wort aus dem Off – wodurch sich die Autistin dem Publikum mitteilt – und mit einem einzigen Standbild, welches sich nicht verändert. Der folgende Screenshot zeigt die visuelle Ebene des Films auf einen Blick:



Abb. 42: Standbild „Autismus – Du doch nicht!“ (UPKOeins 2010: 00:00:00 - 00:01:36)

Zu sehen ist ein buntes Puzzle auf weißem Hintergrund. Die Ecken und Enden sind so konstruiert, dass sich weitere Puzzleteile anfügen lassen würden. Die vielen einzelnen und bunten Teile spiegeln die Wahrnehmung eines Autisten/einer Autistin wider. Ein „normaler“ Mensch sieht in diesem Bild das ganze Puzzle. AutistInnen jedoch nehmen die zahlreichen bunten Stücke im Einzelnen wahr. Der Screenshot illustriert die vielen und verschiedenen Eindrücke, welche auf einen Autisten/eine Autistin einströmen und für ihn/sie schwer in einem Zusammenhang zu erkennen sind. (Vgl. UPKOeins 2010) Die Stimme der Autistin aus dem Off ist in Amateur-Qualität aufgenommen, was den Film authentisch und direkt erscheinen lässt. (Vgl. UPKOeins 2010)

3.3 Weihnachten – mit den Augen eines Autisten gesehen

3.3.1 Filmdaten

Jahr: 2010

Länge: 3 min. 42 sec.

Von: mamahias

Plattform: Youtube

(Vgl. mamahias 2010)

3.3.2 Inhalt

Der Autist und eine Freundin zeigen die Wahrnehmung des Autisten beim Spaziergehen – wobei ein undeutlicher Dialog über Weihnachten zu hören ist. Sie schenkt ihm eine Dose mit Weihnachtskekse, allerdings kann der Autist mit Geschenken nichts anfangen. Sie versucht ihm zu verdeutlichen, dass es ein schönes Gefühl ist, diese Kekse zu essen. Für den Autisten sind Empfindungen etwas Schwieriges. Trotzdem kostet er ein Keks und schmeckt seine Süße, was eine positive Reaktion auslöst. (Vgl. mamahias 2010)

3.3.3 Auswahlkriterien

Der Film will zeigen, wie ein Autist einen ganz normalen Spaziergang durch den Schnee wahrnimmt. Die vielen umliegenden Geräusche von Wind oder Schneestapfen sind derartige Ablenkungspunkte, dass die Konzentration auf das Gespräch schwer ist. Zu viele Töne strömen auf den Autisten ein, was hier sehr gut filmisch veranschaulicht wird. (Vgl. mamahias 2010) Derartige Selbstdarstellungen verhelfen zu einem besseren Verständnis autistischer Menschen, da die Visualisierung die Problematik auf den Punkt bringt. Der Wunsch nach Aufmerksamkeit und Aufklärung spielt hierbei eine bedeutende Rolle. (Vgl. Reichert 2008b: S. 60) „Aufmerksamkeit verschafft Personen, Gruppen, Waren und Märkten die benötigte Anerkennung und Valenz.“ (Reichert 2008b: S. 60) Menschen wie jene mit Autismus werden oft ausgegrenzt, da sie unverstanden sind. Durch von ihnen persönlich gestaltete Videos auf Youtube wollen

sie sich einen Platz in der Gemeinschaft schaffen. Dieses Video veranschaulicht in einfacher filmischer Gestaltungsweise Wahrnehmung und Denken von AutistInnen.

3.3.4 Wahrnehmbares Krankheitsbild

In dem Film „Weihnachten – mit den Augen eines Autisten gesehen“ (2010) wird mit unaufwendigen visuellen Mitteln (Handkamera, O-Ton etc.) die Problematik der Wahrnehmung des Autisten verdeutlicht. (Vgl. mamahias 2010) Der Autist verfügt über eine kommunikative Sprache und kann sich seinen Mitmenschen mitteilen, auch wenn der Dialog wegen der lauten Hintergrundgeräusche schwer verständlich ist. (Vgl. mamahias 2010) Aufgrund seiner Krankheit sind Emotionen für ihn schwierig und nicht verständlich. Er schweift immer wieder mit den Gedanken ab, was die Schwenks in die Leere versinnbildlichen. Das widerspiegelt eine typische Erscheinung des Autismus, da längere Konzentration für AutistInnen eine große Herausforderung darstellt. (Vgl. mamahias 2010)

3.3.5 Handlungsraum des Autisten

Der Handlungsraum des Autisten ist die freie Natur, in welcher er sich den ganzen Film über befindet. Der Gegensatz zwischen Spaziergang und Stillstand auf einem Weg wird hier herangezogen, da diese Gegensätze am besten die Wahrnehmung des Autisten illustrieren. In Bewegung sind die umliegenden Geräusche eine zu große Ablenkung, jedoch beim Stillstand kann er auch Augenmerk auf einen Dialog beziehungsweise auf die gesprochenen Worte der Frau legen. Der Autist selbst ist nur in einer kurzen Sequenz beim Durchqueren des Bildes am Anfang des Films zu sehen, tritt jedoch ansonsten – bis auf seine Füße, welche im weiteren Verlauf in *extreme high shot*-Perspektive (Faulstich 2008: S. 121) zu sehen sind – nicht in seinen Handlungsraum, sondern charakterisiert sich mit filmischen Gestaltungsmitteln auf visueller Ebene. (Vgl. mamahias 2010)

3.3.6 Inszenierung der Handlung

Der Film „Weihnachten – mit den Augen eines Autisten gesehen“ (2010) ist – wie der Film „Autismus – Du doch nicht!“ (2011) – ebenfalls in einem Low-Tech-Verfahren entstanden. Es wurde hier mit einfachsten Mitteln gearbeitet und der Autist stellt sich selbst in eine subjektive Positionierung. (Vgl. mamahias 2010) Auch hier wird via eines digitalen Medium die Wahrnehmung des Autisten beschrieben. Die Erzählmethode des *Digital Storytelling* (Reichert 2008a: hier S. 217) rückt in den Vordergrund. Der Computer und die kontrollierte Selbstinszenierung auf Youtube helfen dabei, Kontaktschwierigkeiten und Probleme im Sich-Mitteilen zu überwinden.

Der Zuschauer/Die Zuschauerin kann mit diesem Film den Blick aus den Augen des Autisten nachempfinden, der hier sein Erleben und sein Denken visualisiert. (Vgl. mamahias 2010) Die Bilder illustrieren, wie er die Umwelt wahrnimmt. (Vgl. Hickethier 2007: S. 126) Die Erzählzeit beträgt drei Minuten und 42 Sekunden, jedoch die erzählte Länge ist die Dauer des Spazierganges, also in etwa ein bis zwei Stunden. (Vgl. Hickethier 2007: S. 129) Um den Schnee-Spaziergang nicht in allen Einzelheiten zu zeigen, wird die vergehende Zeit mithilfe von *cross-fadings* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) veranschaulicht. So entsteht eine Zeitraffung, die für den Film unwichtige Abschnitte ausblendet. (Vgl. Hickethier 2007: S. 130-31) (Vgl. mamahias 2010)

3.3.7 Ästhetik

Der Film wird mit weißer Schrift auf einem schwarzen Hintergrund eingeleitet. In der linken oberen Bildfläche stehen die Worte: „Christmas ... Weihnachten ... Kerstmes“. (Vgl. mamahias 2010) Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf einen *long shot* (Faulstich 2008: S. 118) einer Schneelandschaft. Zu hören ist ein starker Wind, der gegen das Mikrofon der Kamera bläst, was Direktheit und Authentizität vermittelt. In dieser statischen Einstellung wandern der Autist und die Freundin über die Bildfläche. (Vgl. mamahias 2010) Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf folgenden Screenshot:



Abb. 42: *Subjektive Kamera des Autisten* (mamahias 2010: hier: 00:00:27 ff)

Der Screenshot zeigt in *high shot*-Perspektive (Faustich 2008: S. 121) die subjektive Sicht des Autisten. Durch den Einsatz der Handkamera entstehen unruhige und wackelige Bilder, die das Innenleben des Autisten widerspiegeln. (Vgl. Hickethier 2007: S. 60) (Vgl. mamahias 2010: hier:00:00:28 ff) Auf auditiver Ebene werden verstärkt die Schritte durch den Schnee wahrnehmbar. Der Autist und seine Begleiterin führen einen Dialog, der akustisch nicht verständlich ist. Fragmentarisch lassen sich ein paar Worte identifizieren, aber die lauten, auf dem Schnee knirschenden Schritte übertönen das Gespräch. Der Autist verdeutlicht auf diese Weise seine subjektive Wahrnehmung. Die vielen Umgebungsgeräusche lenken ihn so sehr ab, dass er sich schwer auf den Dialog konzentrieren kann. AutistInnen hören so viele einzelne Geräusche auf einmal und sie haben damit Schwierigkeiten, die mannigfaltigen akustischen und dazu noch visuellen Signale zu ordnen, einzugliedern, Unwichtiges auszublenden und somit auf das Wesentliche zu fokussieren. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:00:40 ff) Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faustich 2008: S. 125) auf einen *extreme high shot* (Faustich 2008: S. 121). Auf visueller Ebene sind lediglich die Beine und Füße der beiden Gehenden erkennbar. Sie gehen weiter und die auditive Ebene verändert sich nicht. Diese Einstellung dauert 48 Sekunden und gewährt so einen Einblick in die autistische Wahrnehmung. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:00:52 ff) Es folgt wieder ein *cross-fading* (Vgl. Faustich 2008: S. 125) auf einen verschneiten Weg. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:01:40 ff) In der nächsten Sequenz tritt die Freundin vor die Kamera des Autisten, wie es in dem folgenden Screenshot zu sehen ist:



Abb. 43: Autist agiert als Regisseur (mamahias 2010: hier: 00:01:44)

Der Zuschauer/Die Zuschauerin blickt durch die Augen des Autisten auf einen *medium shot* (Faulstich 2008: S. 118). Die Frau blickt zur Kamera und spricht auf diese Weise direkt den hinter der Kamera stehenden Autisten an. In diesem Moment kommt die Kamera zum Stillstand, die störenden Umgebungsgeräusche verklingen, nun sind ihre Worte klar vernehmbar. Die Frau möchte ihm Kekse schenken und ihm nahebringen, was für ein gutes Gefühl man verspürt, wenn man von diesen geschenkten Keksen kostet. Sie isst selbst ein Keks, zeigt ihm vor, wie sie das Gefühl des Keksessens genießt, und streckt ihm eines entgegen. Er nimmt es, man hört ihn kauen und es gefällt ihm. AutistInnen nehmen ihre Umgebung mit ganz eigenen Augen wahr, können sich oft nicht auf eine Einzelheit konzentrieren und lassen sich nicht von Gefühlen steuern, da Emotionen für sie meist nicht verständlich sind. Die Frau fordert mit dem angebotenen Keks den Autisten jedoch dazu auf, ein positives Gefühl zu erleben und diesen Vorgang wahrzunehmen und zu verstehen. Aus dem Off ertönt kurz die Stimme des Autisten, welcher betont, dass Geschenke (hier die Kekse) für ihn kompliziert sind. Wird ein Autist/eine Autistin beschenkt, so fällt es ihm/ihr schwer, Emotionen der Freude zu zeigen oder das Geschenk anzunehmen, wenn es keinen eigentlichen Nutzen darstellt. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:01:45 ff) In der Folge schwenkt die Kamera nach unten. Der Autist ist nicht mehr im *face to face*-Kontakt mit der jungen Frau, sondern schweift langsam mit den Gedanken ab. Sie weist ihn jedoch darauf hin, zu ihr zu blicken, woraufhin er wieder nach oben schwenkt. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:02:30 ff)

Die Konzentration des Autisten lässt jedoch immer mehr nach. Er schwenkt wieder nach unten und anschließend von rechts nach links auf eine Schneewand. Es folgt ein *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125), welches seine längere Abwesenheit demonstriert und der Zuschauer/die Zuschauerin blickt weiterhin auf die Schneewand.

Aus dem Off ertönt die Stimme der Frau, welche ihn wiederholt darauf hinweist, seine Konzentration auf sie zu richten. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:02:31 ff) Ein weiterer Schwenk nach rechts zeigt wieder die Frau, die immer wieder betont, dass Geschenke nicht kompliziert seien. Der Autist kostet ein weiteres Keks, das ihm schmeckt, und der Film endet mit einem *cross-fading* (Vgl. Faulstich 2008: S. 125) auf einen schwarzen Hintergrund. (Vgl. mamahias 2010: hier:00:02:52 ff)

Auf diese Weise illustriert der Film die Wahrnehmung des Autisten von seiner Umwelt und seine ständige Abgelenktheit durch die vielen Hintergrundgeräusche. Für das Publikum ist ein ziemlich intensives Rauschen hörbar, das die überwältigenden Impressionen, die auch auf auditiver Ebene auf den Autisten einströmen, verdeutlicht. (Vgl. mamahias 2010) Die authentischen Bilder offenbaren seine Sicht auf die Welt, die mittels langer Einstellungen gezeigt wird. Obwohl der Film Authentizität und eine reale Sichtweise vermittelt, erwecken manche Einstellungen beziehungsweise Gestaltungsmittel (Autist und Frau wandern am Anfang durchs Bild, Übergänge verdeutlichen Vergehen der Zeit, Gespräch der Frau wirkt inszeniert etc.) den Eindruck, dass der Film zum Teil nachgestellt und nicht nur vom Autisten gesteuert ist. Trotzdem vermittelt er einen glaubhaften Einblick in die autistische Wahrnehmungswelt. (Vgl. mamahias 2010)

Conclusio

Die analytische Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Darstellungen des autistischen Syndroms im Film führt zu der Einsicht, dass jeder Film sein eigenes Bild des autistischen Menschen visualisiert, wobei sich sowohl Similaritäten als auch eindeutige Disparitäten zeigen. Zwei der Spielfilme („Rain Man“ und „Cube“) erwecken den Eindruck, autistische Menschen besäßen außerordentliche Begabungen, wodurch die anderen, unangenehmeren Symptome nicht mehr allzu negativ wirken und die Faszination für die Leistungen der Autisten Raymond und Kazan in den Vordergrund rückt. Tatsächlich ist aber nur ein sehr kleiner Prozentanteil von AutistInnen mit einer so herausragenden Inselbegabung ausgestattet. „Rain Man“ (1988) verleitet in seiner Darstellung eines autistisch hochbegabten Mannes, der durch seine Gedächtnisleistungen unglaubliche Gewinne im Kasino erzielt, zu der Annahme, dass Menschen, die an Autismus leiden, immer derartige geistige Höchstleistungen vollbringen. So wird ein sehr einseitiges Bild verbreitet respektive wird der Eindruck vermittelt, dass die Minderheit die Mehrheit sei. Für RegisseurInnen ist es äußerst schwierig, eine Krankheit zu visualisieren, deren Symptome oft nicht deutlich sichtbar sind. Deshalb heben viele Filme besondere Merkmale dieser Erkrankung hervor (z. B. mathematische Höchstleistungen) und versehen die ProtagonistInnen mit typischen autistischen Eigenarten wie alltäglichen Zwängen, repetitiver Fragestellung, monotoner Stimmlage, Aggressionen oder Vermeidung des Blickkontaktes. Kazan in „Cube“ (1997) weist in seiner Erscheinung ebensolche klischeehaften Symptome auf und wirkt in seiner Darstellung realistisch. Durch diesen Autisten und seine mathematische Hochbegabung erhält der Film eine plötzliche Wendung, die einen Ausweg aus dem Horrorwürfel bietet. So wird der Autist trotz schwerer Einschränkungen plötzlich zum Star des Films, ohne den keine derartige Spannungswende möglich wäre. Seine Leistungen werden dafür verwendet, „Cube“ (1997) mit einer herausragenden Suspense zu versehen, die das Publikum in ihren Bann zieht. Der Film „Ben X“ (2007) ist nicht für den sogenannten „Mainstream“ bestimmt und stellt eine andere Seite von Autismus dar. Der autistische Protagonist wird nicht idealisiert, sondern erliegt seiner sozialen Schwäche und hat mit schwerwiegenden Problemen zu kämpfen. Das Besondere an diesem Film sind jedoch die Einstellungen aus Bens Sicht, wodurch ein Verständnis seiner Wahrnehmung erzeugt wird. Was in „Rain Man“ (1988) und „Cube“ (1997) – aufgrund der Perspektive von außen – nicht gezeigt wird, kommt hier zur Geltung und

scheint realitätsnah visualisiert zu sein. „Ben X“ (2007) konfrontiert die ZuseherInnen mit der Realität der Ausgeschlossenheit und Schwierigkeiten im sozialen Umfeld, wohingegen die beiden anderen Spielfilme aufsehenerregende Aspekte der psychisch kranken Menschen in den Mittelpunkt stellen. Die Dokumentarfilme wiederum bieten dem Publikum einen ganz anderen Zugang zur Thematik des Autismus. Auch hier gibt es Darstellungen, die pures Leiden mit der Krankheit zeigen, einen Einblick in das Leben verschiedener AutistInnen bieten oder den Fokus auf einen Hochbegabten legen. In „Her name is Sabine“ (2007) begegnet der Zuschauer/die Zuschauerin tatsächlichen Gegebenheiten, welche sehr authentisch verarbeitet werden. Sabine existiert als realer Mensch, lebt an einem realen Ort und leidet tatsächlich an der Krankheit Autismus. Dieses Leiden wird dem Publikum durch Momentaufnahmen der Schwäche, des Verzweifels, der Traurigkeit und durch den Kontrast der damaligen und heutigen Bilder veranschaulicht. Sabine schreit, weint und ist deprimiert, was die Regisseurin Sandrine Bonnaire anhand realer Aufnahmen zeigt und keinerlei manipulative Eingriffe vornimmt. Dem entgegengestellt zeigt „Beautiful Minds: Stephen Wiltshire“ (2006) einen autistischen Savant, wobei nur seine Gedächtnisleistung und sein zeichnerisches Talent verarbeitet werden. Diese beiden Dokumentarfilme veranschaulichen einen extremen Kontrast, der die Krankheit aus zwei vollkommen unterschiedlichen Perspektiven zeigt. Der Dokumentarfilm „Her name is Sabine“ (2007) löst in seiner Tragik bei den ZuschauerInnen enormes Mitleid auslöst und verdeutlicht, dass AutistInnen bessere Behandlungsmethoden benötigen und entsprechende Diagnosen so früh wie möglich gestellt werden müssen. „Beautiful Minds: Stephen Wiltshire“ (2006) hingegen bringt das Publikum zum Staunen und ruft Bewunderung und Neid für Stephens Begabung hervor. Der erste Film ist authentisch gestaltet und weist keine besonderen realitätsverändernden Eingriffe auf. Der letztere Film hebt den Autisten auf einen Podest, zeigt anhand von *extreme high shots* (Faulstich 2008: S. 121) über Rom und *extreme low shots* (Faulstich 2008: S. 121) auf die große Leinwand gerichtet die Grandiosität seiner Aufgabe und die sensationelle Bewältigung derselben. Die Dokumentation „Autismus – Wenn Denken einsam macht“ (2006) bietet hingegen einen Einblick in die Thematik und zeigt Beispiele verschiedener Formen des Autismus, um so das allgemeine Publikum überblicksmäßig zu informieren. Hier wirken einige Momente zwar nachgestellt (Kathrins Arztbesuch, Axel Brauns Spieleabend etc.), jedoch zeigt er das aus der Realität genommene Leben autistischer Menschen. Nach Beschäftigung mit der Literatur, Filmen oder Internetbeiträgen lässt sich feststellen,

dass es realitätsnahe Darstellungsweisen des autistischen Syndroms gibt, jedoch einige Symptome auch in übertriebenem Maße veranschaulicht werden. Stellungnahmen der Mitmenschen von AutistInnen haben gezeigt, dass deren Betrachtung von Filmen, welche sich mit Autismus beschäftigen, teilweise skeptische Äußerungen hervorrufen – wie zum Beispiel die häufigen Visualisierungen autistisch Hochbegabter oder die thematisierten Berührungsängste von AutistInnen, welche viele gar nicht besitzen, werden kritisiert.³¹

Was autistische Menschen selbst betrifft, so stellt das *Digital Storytelling* auf der Plattform Youtube eine ideale Kommunikationsmöglichkeit und Veranschaulichung eigener Weltansichten dar. Die Selbstdarstellung anhand der Verbindung zwischen Fotos, gesprochenem und geschriebenen Wort oder Filmen bietet auch AutistInnen eine Gelegenheit, sich zu emanzipieren, auf sich aufmerksam zu machen und Anerkennung zu erlangen. (Vgl. Reichert 2008a) Anhand der entstandenen Aufnahmen im „Rainman’s Home“ lässt sich feststellen, dass das Medium Film AutistInnen zur Kommunikation verhilft, wobei nicht alle AutistInnen auf diese Methode positiv reagieren – diesen bieten andere Hilfsmittel (z. B. Fotos) eine bessere Unterstützung. Einige können sich sehr schwer verständigen, jedoch mittels Kamera lernen, mit anderen in Kommunikation zu treten. Aufgrund konkreter Anweisungen der Verwendung einer Kamera und geübten Fragen in Interviews bildet sich eine Routine und genaue Regeln, welche AutistInnen Sicherheit geben und sie in ihrer Kommunikation bestärken. Deshalb lässt sich feststellen, dass sich autistische Menschen – wobei es nicht auf alle zutrifft – mittels Kamera besser verständigen können.³² Die Bilder, die sie vermitteln, zeigen ihre Wahrnehmung, wobei teilweise sehr unpräzise Illustrationen gezeigt werden, die mit ihrer Rezeption vergleichbar scheinen. Die an Autismus leidenden Menschen sind in den selbstthematisierten Filmen nicht mehr objektiviert und zur Schau gestellt, sondern sie werden zu eigenständigen FilmemacherInnen, die ihr eigenes Bild zeigen. Durch das Filmen und die damit einhergehende Selbstdistanzierung (AutistInnen filmen Situationen, in welchen sie leben) erleben sie sich selbst. Dadurch verhilft ihnen das Medium dazu, ihre Identität wahrzunehmen. AutistInnen haben aufgrund ihrer schwierigen Ausdrucksfähigkeit auch eine verminderte Beziehung zu sich selbst, welche durch das Medium Film ein wenig gelöst wird und zu einer besseren Wahrnehmung führt. Die eigens gestalteten Filme

³¹Eigene Beobachtung.

³²Eigene Beobachtung „Rainman’s Home“, Juni 2011.

werden anschließend von den AutistInnen angesehen, wodurch sie einen Blick auf sich selbst erlangen.³³ Die Kamera ist ein Tor zur Seele der AutistInnen, da sie mittels Kamera auf gewisse Art und Weise ausdrücken können, was in ihnen verborgen ist. Die Kamera dient als Übersetzer ihrer Innenwelt für andere Menschen. Aus den Objekten und Situationen, die sie filmen, lässt sich schließen, dass diese für sie interessant erscheinen, solange sie nicht von etwas Anderem abgelenkt werden, was sehr schnell geschehen kann. Die Analyse der selbstthematisierten Filme und des im theoretischen Teil erwähnten therapeutischen Nutzens kann die in der Einleitung erwähnten Thesen – dass Filme nicht nur zum Unterhaltungszweck dienen, sondern einen therapeutischen Nutzen besitzen, der auch AutistInnen hilft, ihre Umgebung besser zu verstehen, und dass AutistInnen ihre Wahrnehmung mit Hilfe einer Kamera nachvollziehbar darstellen und mit ihrer Umwelt besser in Kontakt treten können – verifizieren.

Die These, dass die Gestaltungsmöglichkeiten des Mediums Film eine ideale und vielfältige Methode der Visualisierungen von psychischen Erkrankungen bieten, lässt sich großteils verifizieren, da Filme – wie beschrieben – psychische Störungen anhand unterschiedlicher Genres verkörpern können und dem Publikum näherbringen. Jedoch muss hinzugefügt werden, dass Krankheiten wie Schizophrenie sich anhand ästhetischer Gestaltungsmittel besser veranschaulichen lässt, da diese einheitliche Symptome aufzeigt (Einbildungen, unterschiedliche Persönlichkeiten etc.). Autismus hingegen tritt auf solch unterschiedliche Weise auf, sodass sich Schwierigkeiten ergeben, die Krankheit auf ideale Weise dem Publikum derartig zu illustrieren, sodass sich ein allgemein gültiger Einblick entwickelt.

Bezugnehmend auf die These, dass das Medium Film als gesellschaftspolitischer Kommunikationsträger aufklärend, enttabuisierend und Verständnis erzeugend ist und einen wahren Zugang zur Thematik des Autismus bietet, lässt sich feststellen, dass sie in weitem Sinn verifiziert werden kann, jedoch können Filme nicht gänzlich über alle Details der Krankheit aufklären. Auf jeden Fall bietet das Medium Film einen Zugang zur Thematik, allerdings lässt sich dieser nicht immer als „wahr“ bezeichnen, da oft – zugunsten des Mainstreams – idealisiert oder übertrieben wird. Menschen wie AutistInnen werden oft von der Gesellschaft ausgeschlossen, weil sie anders sind, jedoch bietet das Medium Film einen Rahmen, die Gesellschaft über Autismus zu informieren und den Betroffenen Verständnis, Akzeptanz und Toleranz zu verschaffen. In diesem Sinne ist es von großer Wichtigkeit, ein aufklärendes Bild über Autismus zu

³³Eigene Beobachtung „Rainman’s Home“, Juni 2011.

vermitteln. Ich hoffe, mit meinen Analysen und Erläuterungen einen Beitrag zu diesem besseren Verständnis geleistet zu haben.

Ausblick

Autismus ist eine Krankheit, die noch nicht gänzlich erforscht ist. Auch deswegen ist dieses Thema noch mit vielen Vorurteilen und falschen Vorstellungen behaftet, was sich auch auf die Darstellung in Filmen auswirkt. Dennoch sollten filmische Darstellungen diesbezüglich ihr Spektrum erweitern und über die Krankheit realistischer aufklären. Der Spielfilm „Cube“ (2007) zeigt nur spezielle Fähigkeiten eines Autisten, ohne auf die Krankheit Bezug zu nehmen. Er banalisiert auf diese Weise Autismus und bringt der Krankheit keinen Ernst entgegen, wodurch die Authentizität verloren geht. Die neu erschienene Serie „Touch“ (2012) rückt die autistische Störung in geradezu mystisches Licht und lässt den autistischen Jungen die Zukunft vorhersagen. Solche Darstellungen erzeugen ein vollkommen falsches Bild des Autismus. Autismus und andere psychische Störungen werden sehr oft auf derartige Weise in Science-Fiction-, Fantasy- und Horrorfilmen verarbeitet, da dies den Mainstream anzieht und Publikumserfolg verspricht. Die Anzahl solcher Illustrationen steigt an, jedoch wäre es für die Zukunft wünschenswert, auch mehr Filme über Autismus vorzufinden, die mit Ernsthaftigkeit an die Thematik herangehen, aufklären und zu einem Verständnis für autistische Menschen führen. Das Medium Film soll dazu verhelfen, AutistInnen Anerkennung entgegenzubringen und ihnen einen Platz in der Gesellschaft zu geben. Was bis jetzt tabuisiert wurde, soll offen verarbeitet werden.

Bibliografie

- American Psychiatric Association „DSM-5 Development, 299.80 Asperger’s Disorder“, <<http://www.dsm5.org/ProposedRevisions/Pages/proposedrevision.aspx?rid=97#>>, accessed 2.8.2011.
- „DSM-5 Development, A09 Autism Spectrum Disorder“, (updated 26.1.2011) <<http://www.dsm5.org/ProposedRevision/Pages/proposedrevision.aspx?rid=94#>>, accessed 2.8.2011.
- Anonymous „Cube. Die Website zum Film“, <<http://www.cube-film.de/>>.
- Aristoteles, Fuhrmann Manfred [Hg.] (2005), *Poetik. griechisch – deutsch* (Stuttgart: Reclam).
- Arnheim, Rudolf (1979), *Film als Kunst* (Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag).
- Asperger, H. (1968), „Zur Differentialdiagnose des Kindlichen Autismus“, *Acta paedopsychiatrica*, 35, 136–45.
- Autism Research Institute „Movies Featuring ASD“, (updated 2012) <http://www.autism.com/index.php/news_movies>, accessed 8.3.2012.
- Ballhausen, Thomas (Ed.), u. a. (2006), *Psyche im Kino. Sigmund Freud und der Film* (Wien: Verlag Filmarchiv Austria).
- Ben X „Einführung durch Nic Balthazar“, <<http://www.benx.kinowelt.de/>>, accessed 8.5.2011.
- Benjamin, Walter (4.11.2011), „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, (updated 19.7.2004) <<http://www.textlog.de/benjamin-film-kamera-psychoanalyse-kunstwerk.html>>.
- Bienk, Alice (2010), *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse* (3; Marburg: Schüren-Verlag).
- Bölte, Sven (Ed.) (2009), *Autismus-Spektrum, Ursachen, Diagnostik, Intervention, Perspektiven* (Bern: Verlag Hans Huber, Hogrefe AG).
- Burgess, Jean/Green, Joshua/Jenkins, Henry/Hartley, John (2009), *YouTube. Online Video and Participatory Culture* (Cambridge u. a.: Polity Press).
- Caneppele, Paolo/Balboni, Anna Lisa (2006), „Film als Heilmittel? Die Kino-Debatte in der medizinischen Welt während der Stummfilmzeit“, in: Thomas Ballhausen (ed.), *Psyche Im Kino. Sigmund Freud Und Der Film* (Wien: Verlag Filmarchiv Austria), S. 55–76.
- Chandler, Charlotte (aus dem Amerikanischen von Dagmar Roth) (2005), *Hitchcock. Die persönliche Biografie* (München: Herbig Verlag).

- Colourfield „Expedition ins Gehirn“, <<http://www.colourfield.de/expedition/>>, accessed 28.1.2012.
- Condrau, Gion (1979), „Film und Psychiatrie“, in: Gion Condrau (ed.), *Die Psychologie des 20. Jahrhunderts. Transzendenz, Imagination und Kreativität – Religion, Parapsychologie, Literatur und Kunst* (15; Zürich: Kindler Verlag), S. 886–926.
- Dodd, Susan (Ed.) (2007), „Autismus. Was Betreuer und Eltern wissen müssen“, (Heidelberg: Elsevier, Spektrum Akademischer Verlag).
- Faulstich, Werner (2008), *Grundkurs Filmanalyse* (2; Paderborn: Wilhelm Fink Verlag).
- Felperin, Leslie (8.8.2011), „Autism on film. Can cinema get it right?“, (updated 4.4.2011) <<http://www.guardian.co.uk/film/filmblog/2011/apr/04/autism-best-film-portraits>>.
- Filmemacher Visioncraft „Kunst Filmlabor und Visual Intelligence für Menschen mit autistischer Wahrnehmung“, <http://www.movie-it.at/movie_filmlabor_008.htm>, accessed 30.3.2011.
- „Kunst Filmlabor und Visual Intelligence für Menschen mit autistischer Wahrnehmung. Mission“, <http://www.movie-it.at/movie_filmlabor_006.htm>, accessed 30.3.2011.
- „Kunst Filmlabor und Visual Intelligence für Menschen mit autistischer Wahrnehmung. Filmlabor“, <http://www.movie-it.at/movie_filmlabor_003.htm>, accessed 30.3.2011.
- Foucault, Michel (aus d. Franz. von Walter Seitter) (2008), *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks* (8; Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag).
- Hediger, Vinzenz (2006), „Fallgeschichten, Filmgeschichten. Die Liebe zum Kino als Prinzip der psychoanalytischen Erkenntnis bei Cesare Musatti“, in: Thomas Ballhausen (ed.), *Psyche Im Kino. Sigmund Freud Und Der Film* (Wien: Verlag Filmarchiv Austria).
- Hesley, John W./Hesley, Jan G. (2001), *Rent Two Films and Let's Talk in the Morning. Using Popular Movies in Psychotherapy* (2; United States: John Wiley & Sons).
- Hickethier, Knut (2007), *Film- und Fernsehanalyse* (4; Stuttgart [u.a.]: Metzler Verlag).
- Kehrer, Hans E. (Ed.) (1989), *Autismus. Diagnostische, therapeutische und soziale Aspekte* (Heidelberg: Asanger).
- Keller, Harald (2002), „Rain Man“, in: Jürgen Müller (ed.), *Filme der 80er* (Köln: Taschen GmbH), 616–21.

- Kessler, Frank/Lenk, Sabine (2006), „Die Anwendung der Kinematographie auf Gemütskranke. Le Mystère des Roches de Kador (1912)“, in: Thomas Ballhausen (ed.), *Psyche Im Kino. Sigmund Freud Und Der Film* (Wien: Filmarchiv Austria), S. 41-54.
- Korte, Helmut (2004), *Einführung in die systematische Filmanalyse* (3; Berlin: Schmidt).
- Kracauer, Siegfried (1964), *Theorie des Films. Die Erretung der äußeren Wirklichkeit* (1.–3. Tsd. ; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag).
- Kuchenbuch, Thomas (2005), *Filmanalyse: Theorien. Methoden. Kritik* (2; Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag).
- Mangin, Daniel „Cinematherapy.How some shrinks are using movies to help their clients cope with life and just feel better“, (updated 27.5.1999)
<http://www.salon.com/health/feature/1999/05/27/film_therapy/index.html>, accessed 3.2.2012.
- Marinelli, Lydia (2006), „Das Kino als Schlafraum. Traumpsychologien und früher Film“, in: Thomas Ballhausen (ed.), *Psyche Im Kino. Sigmund Freud Und Der Film* (Wien: Verlag Filmarchiv Austria), S. 12-40.
- Mikos, Lothar (2008), *Film- und Fernsehanalyse* (2; Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft).
- Mikunda, Christian (2002), *Kino spüren. Strategien der emotionalen Filmgestaltung* (Wien: Facultas Verlags – und Buchhandels AG).
- Österreichische Autistenhilfe, ÖAH „Über Autismus. Häufigkeit“,
<<http://www.autistenhilfe.at/index.php/haeufigkeit>>, accessed 2.8.2011.
- Packer, Sharon M.D. (2007), *Movies and the Modern Psyche* (Westport, Conn., u.a.: Praeger).
- Poltrum, Martin/Leitner, Roswitha (2009), „Existenzanalytische Kinotherapie. Filme als Balsam der Seele“, *Wiener Zeitschrift für Suchtforschung*, Jg. 32 (1), S. 47-52.
- Pupato, Katharina (2002), *Die Darstellung psychischer Störungen im Film. Mit einem Beitrag zur Verwahrlosung im Kindes- und Jugendalter und einem Katalog ausgewählter Filme zur Psychopathologie des Kindes-, Jugend- und Erwachsenenalters* (Bern, Wien u.a.: Peter Lang).
- Rainman's Home „Autismus. Ursache für Autismus – gestörte Zellkommunikation?“,
<<http://rainman.at/relaunch/autismus.shtml>>, accessed 8.3.2011.
- „Verein“, <<http://rainman.at/relaunch/verein.shtml>>, accessed 29.3.2011.
- Reichert, Ramón (2006), „Neurologie, Psychoanalyse und das bewegte Bild. Zur Mediengeschichte des Unbewussten um 1900“, in: Watzka, Carlos/Chahrour, Marcel (ed.), *VorFreud. Therapeutik der Seele vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*.

Tagungsband der ‚Wiener Gespräche zur Sozialgeschichte der Medizin‘ 2006 (Wien: Verlagshaus der Ärzte), S. 185–204.

--- (2008a), *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0.* (Bielefeld: Transcript Verlag).

--- (2008b), „Das narrative Selbst. Erzählökonomie im Web 2.0“, in: Gächter, Yvonne/Ortner, Heike/Schwarz, Claudia/Wiesinger, Andreas (ed.), *Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung (engl: Storytelling. Reflections in the Age of Digitalization)* (Innsbruck: University Press), S. 202–25.

Remschmidt, Helmut (Ed.) (2008), *Autismus. Erscheinungsformen, Ursachen, Hilfen* (4; München: Verlag C. H. Beck).

Richard, Birgit (2008), „Art 2.0: Kunst aus der YouTube! Bildguerilla und Medienmeister“, in: Richard, Birgit /Ruhl, Alexander (ed.), *Konsumguerilla. Widerstand gegen die Massenkultur?* (Frankfurt/Main [u.a.]: Campus Verlag), 225–46.

Schadt, Thomas (2005), *Das Gefühl des Augenblicks: zur Dramaturgie des Dokumentarfilms*, ed. Béatrice Ottersbach (2; Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbuch).

Sepinwall, Alan, „Grey’s Anatomy – These Ties That Bind: Of course, I’m an excellent surgeon. Yeah.“, (updated 14.11.2008)
<http://www.nj.com/entertainment/tv/index.ssf/2008/11/greys_anatomy_these_ties_that.html>, accessed 5.8.2011.

Stalman, Reinhart (Ed.), u.a. (1982), *Kindlers Handbuch Psychologie* (München: Kindler Verlag).

Taylor, Kirsten (2008), *Filmheft Ben X* (Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung).

Team OnlineWelten, GmbH „Was ist ArchLord?“,
<http://archlord.onlinewelten.com/articles,id1,1,was_archlord.html>, accessed 2.10.2011.

Treffert, Darold A./Christensen, Daniel D. (2006), „Hirnforschung. Blick in ein Supergedächtnis“, *Spektrum der Wissenschaft*, Oktober 2006, S. 68–73.

Wedding, Danny/Boyd, Mary Ann/Niemiec, Ryan M. (2005), *Movies and Mental Illness. Using Films to Understand Psychopathology* (2; Cambridge, Mass. [u.a.] Hogrefe & Huber).

WeltOnline „Autismus. Der Mann der Vorbild für ‚Rain Man‘ war“, (updated 28.12.2009) <<http://www.welt.de/vermischtes/article5656166/Der-Mann-der-Vorbild-fuer-Rain-Man-war.html>>, accessed 4.9.2011.

Wikipedia „Archlord“, (updated 9.9.2011) <<http://de.wikipedia.org/wiki/Archlord>>, accessed 2.10.2011.

Wild, Diane Kristine „TV Review: House – Lines in the Sand“, (updated 27.9.2006)
<<http://blogcritics.org/video/article/tv-review-house-lines-in-the/>>, accessed
5.9.2011.

World Health Organization „ICD-10 GUIDE FOR MENTAL RETARDATION“,
<http://www.who.int/mental_health/media/en/69.pdf>, accessed 2.8.2011.

Zeul, Mechthild (2006), „Warum weinen wir im Kino? Die Bedeutung der Regression
für die filmische Wahrnehmung“, in: Jaspers, Kristina/Unterberger, Wolf (ed.),
Kino im Kopf. Psychologie seit Sigmund Freud (Berlin: Bertz + Fischer), S. 77–
81.

Filmografie

AUTISMUS – DU DOCH NICHT! (Youtube, 2010), UPKOeins (dir.).

AUTISMUS – WENN DENKEN EINSAM MACHT (*Autismus. Die Wahrnehmung von
Autisten*) (WDR, 2006), Krekow, Waso-Karsten (dir.).

BEAUTIFUL MINDS. STEPHEN WILTSHIRE (Ausschnitte aus Teil 2 „Der Einstein-
Effekt“ der Wissenschaftsdokumentation „Expedition ins Gehirn“) (2006), Höfer,
Petra/Röckenhaus, Freddie (dir.).

BEN X (Kinowelt Filmverleih, 2007), Balthazar, Nic (dir.).

CUBE (Columbia Tristar, 1997), Natali, Vincenzo (dir.).

ICH KOMME NICHT MEHR REIN BEI MIR (*Ein Film von Menschen mit autistischer
Wahrnehmung*) (Rainman's Home & Visioncraft, 2011), Zohmann,
Marko/Baumgartner, Markus/Gastinger, Gerald, u.a. (dir.).

IHR NAME IST SABINE (*Orig.: Elle s'appelle Sabine*) (ICA Films, 2007), Bonnaire,
Sandrine (dir.).

RAIN MAN (United Artists, 1988), Levinson, Barry (dir.).

WEIHNACHTEN – MIT DEN AUGEN EINES AUTISTEN GESEHEN (Youtube, 2010),
mamahias (dir.).

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Diagramm „Tief greifende Entwicklungsstörung“, „Autismus-Spektrum-Störungen“ (Dodd 2007: S. 8)	S. 30
Abbildung 2: Differentialdiagnose der autistischen Syndrome (Kanner-Syndrom, Asperger- Syndrom) (Remschmidt 2008: S. 25)	S. 34
Abbildung 3: Wallbrook Raymonds Auftritt (Levinson 1988: hier 00:16:56)	S. 64
Abbildung 4: Raymond in Charlies Auto (Levinson 1988: hier 00:17:38)	S. 65
Abbildung 5: The People’s Court (Levinson 1988: hier 00:19:21)	S. 66
Abbildung 6: Gespräch Charlie und Dr. Bruner (Levinson 1988: hier 00:19:36)	S. 67
Abbildung 7: Erklärung Raymonds Autismus (Levinson 1988: hier 00:19:37)	S. 67
Abbildung 8: Eröffnungssequenz Ben X (Balthazar 2007: hier 00:01:04)	S. 78
Abbildung 9: Zimmer Ben (Balthazar 2007: hier 00:03:23)	S. 79
Abbildung 10: Virtuelle Welt als Orientierungshilfe	S. 87
(Balthazar 2007: hier: 00:08:00)	
Abbildung 11: <i>Close-up</i> Kazan (Vgl. Natali 1997: hier: 00:24:05)	S. 90
Abbildung 12: Kazan im Schneidersitz (Natali 1997: hier: 00:29:55)	S. 92
Abbildung 13: <i>Close shot</i> Leaven (Natali 1997: hier: 00:56:40)	S. 92
Abbildung 14: <i>High shot</i> Kazan (Natali 1997: hier: 01:09:32)	S. 93
Abbildung 15: Kazan als einzig Überlebender (Natali 1997: hier: 01:21:36)	S. 96

Abbildung 16: Außenwelt in Schwarz (Natali 1997: hier: 00:51:41)	S. 99
Abbildung 17: Außenwelt – eine weiße Leere (Natali 1997: hier: 01:18:39)	S. 100
Abbildung 18: Einführung Kathrin Schäfer (Krekow 2006: hier: 00:03:19)	S. 103
Abbildung 19: Vermeidung des Blickkontakts (Krekow 2006: hier: hier: 00:06:53)	S. 104
Abbildung 20: Lukas' äußeres Erscheinungsbild (Krekow 2006: hier: hier: 00:17:08)	S. 106
Abbildung 21: <i>Close-up</i> Axel Brauns (Krekow 2006: hier: 00:20:40)	S. 107
Abbildung 22: Ausschnitt Kurzfilm von Axel Brauns (Krekow 2006: hier: 00:23:59)	S. 108
Abbildung 23: Eröffnungssequenz Ranga Yogeshwar (Krekow 2006: hier: 00:00:45)	S. 112
Abbildung 24: Zahlenmotiv (Krekow 2006: hier: 00:01:43)	S. 113
Abbildung 25: Bibliothek Kathrin Schärfer (Krekow 2006: hier: 00:04:50)	S. 114
Abbildung 26: Buchstabe A oder E (Krekow 2006: hier: 00:10:34)	S. 114
Abbildung 27: <i>Close-up</i> junge Sabine (Bonnaire 2007: hier: 00:00:06)	S. 119
Abbildung 28: <i>Medium long shot</i> Sabine heute (Bonnaire 2007: hier: 00:00:18)	S. 119
Abbildung 29: Düsterer Blick Sabines (Bonnaire 2007: hier: 00:00:51)	S. 120
Abbildung 30: Sabines heutiger Ausdruck (Bonnaire 2007: hier: 00:56:49)	S. 122
Abbildung 31: Sabine und Sandrine (Bonnaire 2007: hier: 00:04:03)	S. 125
Abbildung 32: Sabine damals in Amerika (Bonnaire 2007: hier: 00:28:12)	S. 130

Abbildung 33: Sabine heute in Frankreich (Bonnaire 2007: hier: 00:28:25)	S. 130
Abbildung 34: Eröffnungssequenz Stephen Wiltshire (Höfer 2006: hier: 00:00:02)	S. 133
Abbildung 35: Blick auf Kolosseum (Höfer 2006: hier: 00:01:20)	S. 134
Abbildung 36: Stephens weiße Leinwand (Höfer 2006: hier: 00:01:39)	S. 135
Abbildung 37: <i>Close-up</i> Stephen Wiltshire (Höfer 2006: hier: 00:02:26)	S. 138
Abbildung 38: Vergleich Realität – Zeichnung (Höfer 2006: hier: 00:03:32)	S. 139
Abbildung 39: <i>Close-up</i> Marko (Zohmann 2011: hier: 00:05:51)	S. 143
Abbildung 40: Markos Sichtweise beim Spaziergehen (Zohmann 2011: hier: 00:16:20)	S. 144
Abbildung 41: Markus' Blick auf Mag. Patricia Marchart	S. 145
(Zohmann 2011: hier: 00:22:45)	
Abbildung 42: Standbild „Autismus – Du doch nicht!“	S. 149
(UPKOeins 2010: 00:00:00 - 00:01:36)	
Abbildung 43: Subjektive Kamera des Autisten (mamahias 2010: hier: 00:00:27 ff)	S. 153
Abbildung 44: Autist agiert als Regisseur (mamahias 2010: hier: 00:01:44)	S. 154

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit nimmt eine filmanalytische Auseinandersetzung vor, in der unterschiedlichen Visualisierungen und filmischen Umsetzungen autistischer Wahrnehmung und autistischer Symptome nachgegangen wird. Es wird beleuchtet, welche Aspekte autistischen Verhaltens in welcher Form herausgearbeitet werden und wie sich die Herangehensweisen in Spielfilm, Dokumentarfilm und den selbstthematisierten Filmen unterscheiden. Bevor eine Analyse konkreter Beispiele unternommen wird, soll zunächst im theoretischen Abschnitt auf verschiedene Komponenten und die Wechselwirkung der beiden Spannungsfelder Film und Psyche eingegangen werden. Auch ein Überblick über die bisherige Darstellung der Autismus-Spektrum-Störung im Film wird gegeben. Schließlich wird mit den Diskursräumen Foucaults auf den medizinischen Diskurs übergeleitet, um im Folgenden mit der Definition von Autismus die Grundlage für die Analyse zu schaffen.

Im exemplarischen Abschnitt werden die verschiedenen Ebenen (Spielfilm, Dokumentarfilm, selbstthematisierte Filme) anhand konkreter Beispiele und unter Zuhilfenahme ausgewählter Filmanalytiker (u. a. Knut Hickethier und Werner Faulstich) gegenübergestellt, verglichen und analysiert. Abschließend wird in einer Conclusio zur Filmanalyse Stellung genommen, Beobachtungen und Erkenntnisse werden zusammengefasst.

Abstract

The present diploma thesis delves into an analysis of how autism spectrum disorders and their accompanying symptoms, behaviour and perception are illustrated in visual media. The theoretical part will give an introduction to the mutual interaction of film and psychoanalysis and will describe the effect of motion pictures on audiences in a general and therapeutic setting. Furthermore a historic overview will be given illustrating how psychiatric illness and, in particular, autism spectrum disorders are displayed in movies. In addition Foucault's analysis of discourse will be addressed with a focus on his medical discourse in order to define autism accurately. In the following exemplary part different genres of movies (documentary, feature film, films by autistic people) will be discussed and compared using specific examples and drawing on theories of various movie analysts (e.g. Knut Hickethier, Werner Faulstich, etc.). Finally, the résumé will sum up observations and findings and a conclusion will drawn.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Fischmeister Marie

Staatsbürgerschaft: Österreich

Muttersprache: Deutsch

Geboren am: 26.09.88

E-Mail: marie.fischmeister@gmx.at

Schulbildung

1995 - 1999	Volksschule Albertus Magnus Semperstraße 45, 1180 Wien
1999 – 2000	Gymnasium Albertus Magus Semperstraße 45, 1180 Wien
2000 – 2003	Bundesgymnasium Wien 19 Gymnasiumstraße 83, 1190 Wien
2003 – 2007	Gymnasium Maria Regina (neusprachlicher Zweig) Hofzeile 22, 1190 Wien
2007	Matura mit Auszeichnung Gymnasium Maria Regina

Studium

Wintersemester 2007	Studium der Raumplanung und Raumordnung an der TU Wien
Sommersemester 2008 – Sommersemester 2012	Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

Studienbegleitende Tätigkeiten/ Arbeitserfahrung/ Praktika

Sommersemester 2008	Mithilfe bei Homepagegestaltung für Firma props.co (Verein Film Theater) Fotographische Tätigkeiten und Bildgestaltung Taborstr 95 / Lagerstr 3 Halle 69, 1200 Wien
Sommer 2008	Volontariatspraxis als Locationscout für Monafilm (Spielfilm „Böses Erwachen“, Regie: Urs Egger)
Sommer 2009	Volontariatspraxis bei der „Kleinen Zeitung“ – Wiener Redaktion Lubkowitzplatz1, 1010 Wien
Februar 2010	Volontariatspraxis als Produktionspraktikantin für Monafilm (Filmprojekt „Glücksbringer“, Regie: Jörg Grünler)
Februar 2011	Fachrecherche für Regisseur Harald Sicheritz Büro Harald Sicheritz Giradigasse 1/34, 1060 Wien
Dezember 2011	Volontariatspraxis als Locationscout für Aspekt Telefilm – Produktion (Spielfilm „Die schöne Spionin“, Regie: Miguel Alexandre)

Sprachkenntnisse

Englisch: sehr gut in Wort und Schrift
Italienisch: gut in Wort und Schrift
Französisch: Grundkenntnisse in Wort und Schrift