

BLINDMAN'S BALL

Land Bundesrepublik Deutschland
1988
Produktion Werner Nekes/Dore O. Film-
produktion

Ein Film von Dore O.

Kamera Serge Roman, Dore O.
Musik Anthony Moore, Dore O.

Darsteller Geeske Hof-Helmers
Rüdiger Kuhlbrodt

Uraufführung 26. November 1988, Filmbüro-
Kino NRW, Mülheim/Ruhr

Format 16 mm, Farbe, 1:1.66
Länge 34 Minuten

"Die Situation des Liegens, Fiebers erzeugt eine Phantasie- und Traumwelt - die Wirklichkeit zersplittert in tausend Spiegel, die des Kranken Leben, Arbeiten, Erinnern facettenartig aufzeigen." Dore O.

Sehend hören - Hörend sehen

BLINDMAN'S BALL: Dore O.s Meisterwerk
von Eva M.J. Schmid

Alle Filme der Dore O. handeln vom Sehen. Deshalb sind literarische Assoziationen fast immer Zugaben aus dem Wissensreservoir des jeweiligen Rezipienten und sagen mehr über diesen, als über den Film aus. - Zweifellos hat Dore beim Lesen von Texten optische Vorstellungen, verbindet Farben mit Erinnerungen, bewegt sich - fast halluzinierend - in sich durchdringenden Räumen - aber in ihren Filmen werden die sich wandelnden, die kontrastierenden Farben zur materiellen Aussage: theatralisches Rot, eisiges bläulich-grünes Grau, gleichzeitig deprimierendes wie auch feierliches Schwarz und dann plötzlich ein smaragdnes Grün, wie ein Farbschock wirkend, laut wie ein Schrei. Das farbsymbolisch untersuchen zu wollen, ist nach nur zweimaligem Sehen des Film unmöglich. Auch wäre die Szene, in der Dore selber (Rückenfigur) ans Klavier tritt, in einem grünen Kleid, in die Interpretation einzubeziehen; und die Variationen in der Gewandung der Protagonisten müßten auch beachtet werden.

Die Räume des Films verschachteln sich in- und übereinander. Die Welt ist aus den Fugen. Rechts ist links und links ist rechts, oben und unten wird vertauscht, vorwärts und rückwärts identisch. Eine Kammer, eigentlich nur eine Wand, die bildhaft das Krankenzimmer nur 'bedeutet'. Wände, Flächen, von denen sich die scheinbaren Raumkompositionen nach vorn, auf den Zuschauer hin, orientieren. Niemals wird mit geometrisch exakten Ausblicken 'durchbrochen'. Damit ergibt sich ein wesentlicher Unterschied zu den Kompositionen der Niederländer des 17. Jh., die zuweilen von den Betrachtern assoziiert werden. Es gibt bei

Dores Film keine derartigen statischen Raumvorstellungen mit perspektivischen Experimenten mehr. Es gibt Bilder - und die sind flach. Räume schieben sich wie Kulissen ineinander und übereinander. Der Betrachter hat keinen 'Standpunkt' mehr, die bewegten Filmbilder fallen über ihn her und machen ihn zugleich omnipotent in der Schweise.

Die Welt wird in Dore O.s neuestem und bedeutendstem Film zum Kaleidoskop, zum Scherbenhaufen von Spiegelsplittern, zu eisigem Geröll, das auf den Zuschauer herabzustürzen scheint.

Natürlich kann auch kein Film-Künstler sich lösen von dem, was er an Bilderlebnissen gespeichert hat. Aber wenn er tatsächlich eigene Kunstwerke schafft, zitiert er nicht, sondern erinnert sich an Bildeindrücke, die ihn 'betroffen' haben: in der Realität, in der Fantasie, aus Werken der bildenden Kunst, natürlich auch aus Filmen. Warum manche Betrachter von Dores Film über den Mann, der fürchtet, blind zu werden, sich an optische Vorbilder erinnert fühlen, müßte detailliert untersucht werden. Auch die Tatsache, daß das Vorwissen um die Assoziationen anderer beim eigenen Sehen Widerstand weckt, scheint mir beachtenswert. Hätte auch ich unvoreingenommen die Einstellungen mit den herabschwebenden Flaumfedern mit Vigo in Verbindung gebracht? Oder wäre in jedem Fall meine Assoziation an Schnee, an Zuschneien, an Leichentuch, stärker gewesen? Warum werden bei manchen Betrachtern Erinnerungen an die alten Niederländer geweckt, wenn Dore den Interieur-Ausschnitt zeigt, in dem die Frau am Lager des Kranken sitzt und ein (für heute) ungewöhnlich geschlungenes Kopftuch trägt? Gibt es etwa hier Parallelen in der Farbgebung? Die sehe ich nicht - noch nicht. Die additiven Raumschachteln mit ihren Durchblicken, mit den Ausblicken durch offene Türen in andere Raumkompartimente, die für die Holländer so typisch sind, dürfte man bei Dore O. vergeblich suchen. - Woran liegt es, daß nicht ich mich allein an die Kammer mit Stuhl, Bett und Nachttisch von van Gogh erinnerte? An der Kargheit der Einrichtung? Am verwandten 'Kamera'-Blick, dem Blickwechsel, aus dem das Arrangement gezeigt wird? Oder haben die Stilleben-Motive 'niederländisch' gewirkt? Der Krug, die Schüssel, das Gießen des Wassers - usw. usw.? Das Stillebenhafte der optischen Instrumente: des Kastens mit den Brillen-Linsen? Das optische Gerät? Die Nipkow-Scheibe, mit der Bilder zerlegt und auch wieder zusammengesetzt wurden (1884 erfunden, viele Jahre entscheidend für die Fernsehtechnik) - hier kommt Dores Ehemann, Werner Nekes, ins Spiel. Auch bei dem polyphemartigen Schatten des Mannes mit der Brille im Profil, des Zyklopen: Dores vorletzter Film hieß *Enzyklop*.

BLINDMAN'S BALL ist ein lyrischer Film. Er schildert weder Geschehen, noch Ereignis, sondern Zustand, Situation und Erinnerung, Traum. Aus der 'Geschichte' der Personen des Films (zwei! Männer, zwei! Frauen - die allerdings auch identisch gesehen werden können - in verschiedenen Lebens- und Zeit-Umständen), erfahren wir nur Bruchstücke, Erinnerungsdetails, aus denen wir - je nach unserer eigenen Befindlichkeit - eine vage Story zu erkennen versuchen.

Ein Mann ist krank. Er hat Angst, zu erblinden. Seine Frau pflegt ihn. Sie ist zärtlich, aber sie 'besitzt' auch den Wehrlosen. Er hat Angst-Träume, in denen auch die Erinnerung an banale Momente der Vergangenheit eingeschlossen sind. Glückliche Momente?

Augen-Blicke, die repetiert werden. Fürchtet er deren Verlust? Er fürchtet die realen Bilder, die der Umwelt und die an den Wänden seiner Behausung. Der Spiegel über seinem Bett ist meist schwarz, reflektiert Lichtblitze oder minimale Lichtspiegelungen. Was um den Kranken herum geschieht, wird ihm zu Horror-Erlebnissen. So scheint der Schlafanzug, den seine Frau dem Liegenden sowohl an- wie auszieht, sich zu verlebendigen, wird zum marionettenhaften Gespenst.

Seine Augen werden mit Wattebäuschen bedeckt, eine feuchte Kompresse liegt über dem halben Gesicht. Geräusche und Klänge steigern sich unerträglich. Daß hiermit Horror erzeugt wird, wußte schon Hitchcock. Und auch auf den Rezipienten überträgt sich das innere Zittern, der variierte Herzschlag im musikalischen Rhythmus des Tango-Taktes, eine Uhr tickt, gegen Ende hört man einen Zug in der Ferne fahren. Stoff wird zerrissen, erst hörbar und dann - viel später - auch sichtbar. Der Wasserstrahl aus der Kanne wird zum Katarakt.

Habe ich eine Lohengrin-Variation gehört, wenn die Katastrophe sich anbahnt, der Verrat der Frau? (Slangtext 'und dann kommt der Tod herbei!') Wie ist der Stellenwert der Donizetti-Arie am Ende des Films zu deuten: "Una furtiva lacrima negli occhi suoi spunto..." a capella gesungen über dem harten Tango-Rhythmus? Fieberträume. Die Bettwäsche wird zur wirren, verschlungenen Landschaft, der Kranke rennt ohne Ziel, herumwirbelnd, embryonal, er wird kopfüber gezeigt - schon zu Beginn des Films, Abstürzen. Todesfurcht.

Die optischen Erinnerungen, die ihn bedrängen, repetieren sein Gedächtnis, auch das scheinbar Eindeutige verwirrend. Schatten bedrohen. Film im Film macht die Erinnerung noch unwirklicher. Das Jetzt und die Vergangenheit mischen sich.

Die Pflegerin ist zärtlich (die Hände!), aber sie dominiert ihn auch. Er ist ihr ausgeliefert. Kann ich das gestümperte Bartschneiden mit der Schere assoziieren mit dem Verlust der Manneskraft bei Simson?

Tritt die Zukunft verhüllt auf? Sind die Schatten im Wasser Erinnerungen oder Voraussagen?

Der Beginn des Films und sein Ende sind identisch: die Frau kleidet den Liegenden in einen frischen Schlafanzug. Das wird zu Beginn rückwärts laufend gezeigt, als entkleide sie ihn. Am Filmschluß sehen wir das Anziehen, jedoch seitenverkehrt zu der Anfangsszene, so daß die Identität nicht plakativ einsichtig wird. Spiel mit der Film-Zeit. Spiel mit allen Möglichkeiten der Logik der Bilder. Ein FILM, keine verfilmte Literatur. Begeisternd.

Eva M.J. Schmid

Biofilmographie

Dore O., geboren am 9. 8. 1946 in Mülheim/Ruhr. Seit 1968 gemeinsame Filmarbeit mit Werner Nekes, zunächst als Darstellerin und im gemeinsamen Team, ab 1968 eigene Filme. Sie zieht im November 1967 mit Nekes nach Hamburg. Mitbegründerin der Hamburger Filmmacher-Cooperative und der Hamburger Filmschau. Filmveranstaltungen und Reisen zu Seminaren und Retrospektiven in aller Welt. Ihre Filme laufen auf nationalen und internationalen Festivals und im Rahmen von Retrospektiven in zahlreichen Museen und Kinematheken. Mitarbeit bei den Filmen von Werner Nekes (verschiedene Tätigkeiten). Sie erhielt 1975 den Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft der Stadt Mülheim/Ruhr zusammen mit Werner Nekes.

Filme:

1967 *jüm-jüm* (zusammen mit Werner Nekes)
 1968 *Alaska*
 1969 *Lawale*

1970/71	<i>Kaldalon</i>
1972	<i>Blonde Barbarei</i>
1974	<i>Kaskara</i>
1976	<i>Frozen Flashes</i>
1982	<i>Der Stern des Méliès</i>
1982	<i>Nekes</i>
1984	<i>Enzyklop</i>
1988	BLINDMAN'S BALL

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films/Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)
 Druck: graficpress