



Heft-Rubriken

[Rezensionen](#)
[Medienliteratur](#)
[Veranstaltungen](#)
[Filmfestivals](#)
[News](#)

Publikationen

[Medienpädagogik](#)
[Medienethik](#)
[Kurz-/ Spielfilmliste](#)

Service

[Heft-Archiv](#)
[Autoren-Register](#)
[Themen-Register](#)
[Mediadaten](#)
[Links](#)

Netzwerk Medienethik

[zurück](#)

 Text aus, [Heft 1/98](#), Seite 39-41

Im Land der Stille

Film des Monats September 1997

Reinhard Middel

Originaltitel: Le Pays des Sourds. Dokumentarfilm, Frankreich 1992, 99 Min., Farbe, Originalfassung/Gebärdensprache mit dt. Untertiteln. Buch und Regie: Nicolas Philibert. Kamera: Frédéric Labourasse. Ton: Henri Maikoff. Schnitt: Guy Lecomte. Produktion: Les Films d'Ici / La Sept cinéma / Le Centre Européen Cinématographique Rhône-Alpes. Verleih (35mm): Pegasos Film, Frankfurt a.M.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Für die Hörenden wird es still, wenn die Gehörlosen sich mit ihrer Sprache aus Gebärden, Mimik und Bewegung mitteilen. Und es kostet die Hörenden auch Mühe und erhöhte Aufmerksamkeit, die alltäglichen Geschichten der Gehörlosen wahrzunehmen. Nicolas Philiberts Film gelingt das Kunststück, Erfahrungen von Gehörlosen zu visualisieren und zugleich die Hörenden mit der Entdeckung zu konfrontieren, daß ihre Art zu kommunizieren nicht die einzige ist. Die Hörenden sind es nun, die durch den Ausfall des Hörens als selbstverständlichem Medium der Wahrnehmung Schwierigkeiten mit dem Verstehen haben. Was den Gehörlosen beim schulischen Lauttraining abverlangt wird oder bei der Wohnungssuche sich als nahezu unüberwindliches Hindernis erweist - die Artikulation und das Vernehmen der Wortsprache -, wird in der Gebärdensprache zu einer Anfrage und einer Herausforderung für die Augen der Hörenden: Deren Sehen hat die Sprache der Zeichen, die Subtilität von Mienen und Gesten, die pantomimische Expressivität des Körpers zu lesen verlernt.

Dieser höchst beredten Welt der Zeichensprache Gehörloser folgt der Film. Erzählt wird von Hochzeit und Freundschaft, vom Gesang ohne Stimme und vom Tanz ohne Musik, die aus innerer Bewegtheit entsteht, von lebendigen Augen und unerhört beweglichen Händen. Aber auch vom Ausgeschlossensein und vom Unverständnis wird berichtet, von der Qual der Einsamkeit, den Tränen der Verzweiflung und von stillem Protest. Die Kamera konzentriert sich ganz auf die Beobachtung und den körpersprachlichen Ausdruck der Protagonisten, auf Musik ebenso wie auf Kommentar und Belehrung wird verzichtet. Der Film kommt ohne falsches Mitleid aus, indem er sich vorbehaltlos, nicht ohne heitere Momente seinen "Darstellern" zuwendet: Schaut her, das sind wir!

Zum Inhalt

Auf der Tonspur gedämpfte Straßenverkehrsgeräusche und Laute, die Gehörlose bei ihren Sprechübungen hervorbringen; ins Bild kommt ein Quartett gehörloser "MusikerInnen", das Pantomimen ähnlich eine Instrumentalkomposition in Gebärdensprache zu übersetzen versucht. Szenen aus dem Alltag gehörloser Kinder, Jugendlicher und Erwachsener - Geschichten und Erinnerungen in der Sprache der Gebärden, mit Untertiteln lesbar gemacht: Ein junger Mann aus einer Familie Hörender erzählt, wie sehr ihn von Kindheit an bei seinen Kinobesuchen Mimik und Gestik der Leinwandhelden fasziniert haben und wie er selbst Schauspieler geworden ist. Mühsam, aber doch nicht ohne Fortüne gelingt es einem Kind in einer Spezialschule bei Paris, in der hörende und gehörlose LehrerInnen Laut- und Gebärdensprache unterrichten, mit Hilfe eines Hörapparats einzelne Lautfolgen hervorzubringen.

Der Gebärdensprachlehrer Jean-Claude Poulain lehrt seine SchülerInnen die feinen Unterschiede der Gebärden unwahrscheinlich plastisch und anmutig. Er läßt seine wachen Augen und beweglichen Finger hin und her huschen, als wolle er zur Unterhaltung eines Publikums beitragen. Weit davon entfernt eine Art Esperanto zu sein, demonstriert er am Beispiel der Zeichen für "Frau" und "Mann" Unterschiede zwischen den entsprechenden Gebärden im Deutschen, Französischen, Amerikanischen und Japanischen, wiewohl die Differenzen vergleichsweise leicht zu erlernen seien. Poulain erinnert aber auch daran, daß die Gebärdensprache zu seiner Zeit in der Schule verboten war und daß seinesgleichen die Hände auf den Rücken gebunden worden seien, um sie zum Sprechen zu zwingen; vieles habe sich zum Besseren gewandelt, die Macht in der Schule sei jedoch noch immer bei den Hörenden.

Eine von Geburt an schwerhörige Frau erzählt, daß ihre hörenden Eltern sie bis zum fünften Lebensjahr für schüchtern, verschlossen und sprechunwillig gehalten hatten, bevor ihnen die ärztliche Diagnose keinen Zweifel mehr ließ. Als sie 15 gewesen sei, so erzählt eine andere Protagonistin, sei sie von ihren Eltern

kurzerhand in ein Irrenhaus gesteckt worden, weil sie angeblich außerstande sei, je ein normales Leben führen zu können. Der Mann, der vor Zeiten ein Hörgerät widerwillig ausprobierte und plötzlich furchtbar klingende Geräusche wie z.B. schreibende Kreide auf einer Tafel zu Ohren bekam, schildert die geradezu traumatische Dimension solch ursprünglicher Geräuscherfahrungen.

Die als einzige Gehörlose in ihre Familie Geborene erzählt, wie ihre Eltern sie lange Zeit von anderen, insbesondere erwachsenen Gehörlosen abschirmten. Eines Tages auf einer Amerikareise habe sie dann mehr oder weniger zufällig die beglückende Erfahrung der so lange vermißten Gemeinschaft erwachsener Gebärdensprecher machen können, ein Schlüsselerlebnis für ihr Selbstverständnis und die Entwicklung ihrer Kommunikationsfähigkeit seither. Junge amerikanische Gehörlose besuchen derweil französische und erleben Freundschaftsgefühle von einer ganz seltenen Unmittelbarkeit und Intensität.

Dem kleinen Florent steht die Anstrengung des Lauttrainings sichtbar ins Gesicht geschrieben. Gleichwohl läßt er sich seinen kindlichen Spieltrieb und seinen eigenen Sinn durch keine noch so gutgemeinte Gehörlosenpädagogik austreiben: Statt sich der Mühsal des Lautlernens zu unterziehen, tollt er lieber auf dem Rasen und spielt grimassierend mit Kamera und Mikrofon am Set. Und für das gehörlose Paar erweisen sich die wort- und klangintensiven Heirats- und Hochzeitsrituale in Standesamt, Kirche und Tanzsaal weit weniger hindernisreich als Detail-Absprachen mit dem Vermieter bei der Besichtigung der neuen Wohnung, in der schließlich stolz der Nachwuchs präsentiert wird. Jedem Neuen, der zu ihnen hinzukommt, so erläutert der Gebärdensprecher eine Initiationsgeste unter Gehörlosen, gebe man für immer eine Gebärde, die seinem Aussehen oder Charakter entspreche.

Zur Gestaltung

Thema des Films und seine Gestaltung lassen sich mit dem einfachen, aus der Stummfilmzeit überkommenen Grundsatz der Kinematographie umschreiben, wonach Blicke und Gesten ungleich mehr sagen als Worte und Kommentare. Diese unmittelbare Evidenz des Filmischen garantiert Philiberts Dokumentarfilm ein hohes Maß an Authentizität und Frische. Regie und Kamera bevorzugen das von der heutigen Feature-Dramaturgie des Fernsehens vernachlässigte Prinzip eines diskret teilnehmenden Beobachtens. Dank des Reichtums der gestischen Mitteilungsformen auf Seiten der gehörlosen Protagonisten und aufgrund ihrer manchmal überbordenden Freude zu kommunizieren, gelingt mit diesem Verfahren ein doppeltes Kunststück: unaufdringlich zu informieren als auch eine Brücke zu den anderen zu bauen, die Zuschauer zu mitleidslosem Erkennen und ebenso zu heiterer Anteilnahme zu bewegen. Mit Blick darauf lassen sich an Im Land der Stille einige aufschlußreiche filmische Strategien und Merkmale hervorheben.

Teilnehmende Beobachter. Deutlich merkt man dem Film die langen, gründlichen Vorbereitungs- und Drehphasen an, das dadurch entstandene persönliche Engagement und das gegenseitige Vertrauen der Beteiligten untereinander. Bevor sich der Regisseur fast ein Jahr unter Gehörlosen bewegte und insgesamt 40 Stunden Material drehen konnte, hatte er angefangen, selbst die Gebärdensprache zu erlernen. Dabei traf er dann auch auf seinen begnadeten "Hauptdarsteller", den gehörlosen Gebärdendozenten. Der Film vermittelt einen mehr als bloß atmosphärischen Eindruck davon, wie sehr sich Regisseur und Kameramann bei ihren Beobachtungen in Schule und Familie, am Arbeitsplatz und in der Freizeit als Gäste überaus liebenswerter und selbstbewußter Zeitgenossen fühlen durften. Die sichtbare Intensität der Beziehung von Filmern und Gefilmten führt zu außergewöhnlich "lebendigen", wirklichkeitsnahen Aufnahmen und strukturiert den sehr persönlichen Charakter der Mitteilungen.

Perspektive der Protagonisten. Die vielfältig genutzten Möglichkeiten zu direkter Ansprache verhindern falsches Mitleid, einen Voyeurismus des Exotischen ebenso wie eine pseudosachliche Diktion externer Kommentatoren. Alles, was wir im Film über Gehörlose an Informationen erhalten, erfahren wir von ihnen selbst. Kein Experte bombadiert uns mit Zahlen und Statistiken, kein Kommentator will uns sagen, wie wir Gehörlose verstehen sollen. Wie ganz nebenbei bekommen wir statt dessen aus ihren Erinnerungen und Schilderungen immer wieder kleine "Lektionen" erteilt, die vor allem die wechselvolle Geschichte des Umgangs mit dieser weltweit immerhin 130 Millionen zählenden "Randgruppe" betreffen.

Szenenarrangement und Montage. Der Film setzt sich zusammen aus einer einfach geschnittenen Folge von Szenen, die die "Darsteller" allein oder in der Gruppe bzw. in ihrer Umgebung zeigen. Die Dramaturgie zielt darauf ab, in elliptischer Form kleine Geschichten zu erzählen, deren einigendes Band vor allem das Sosein der Protagonisten ist: Schaut her, das sind wir! Langfristige Biographieverläufe einzelner, ihre Herkunftsgeschichte etc. werden nicht dezidiert verfolgt - Exemplarisches daraus klingt in anekdotischer Form dafür um so eindrucksvoller an. Einige, wie z.B. der Gebärdensprecher und der kleine Florent, werden von der Dramaturgie als besondere Sympathieträger und Identifikationsfiguren hervorgehoben. Als Gliederungsprinzip dienen insbesondere die wiederkehrenden Mitteilungen der Hauptakteure, die wie Interviews zwischen die Sequenzen geschnitten sind.

"Talking faces". Der Regisseur rückt die Protagonisten häufig durch Nahaufnahmen frontal ins Bild. In den Gesichtern derjenigen, die ohne Stimme sprechen, vermag die ansonsten arg diskreditierte "talking heads"-Dramaturgie plötzlich einen ungeahnten Reichtum an körpersprachlichen Mitteilungsformen zu entdecken. Im Fokus eines solchen Kamerablicks werden die sprechenden Gesichter auf der Leinwand in besonders eindringlicher Weise zu Gesprächspartnern der Zuschauer im Kino. Die filmische Konzentration auf das ausdifferenzierte Spiel von Mimik und Theatralik geschieht im Land der Stille nicht um des Effektes willen. Sie erscheint vielmehr der "vis-à-vis"-Struktur der Gehörlosenkommunikation nachempfunden, werden doch die vielfältigen verbalen, gestischen und akustischen Kommunikationsmöglichkeiten Hörender von Gehörlosen stets in direkte, hochkomprimierte "Face-to-Face"-Interaktionen umgesetzt. Die Lichtregie, die viel Licht setzt, unterstützt Philiberts Ästhetik des hervorgehobenen Gesichtsausdrucks noch einmal auf ihre Weise.

Ton-Dramaturgie. Fernab jedweden Purismus' hält der Film am ausschließlichen Gebrauch von Originalton fest. Die ursprüngliche Absicht, durch artifizielle Verfahren hörbar zu machen, wie bestimmte Geräusche die Gehörlosen doch noch erreichen, gab Philibert nach eigenem Bekunden schnell auf. So gibt es keine Off-Stimmen, Ton-Tricks, zusätzlichen Musikeinspielungen und sonstige Toneffekthascherei. Damit hat der Regisseur auch auf der akustischen Ebene einen einfachen Kunstgriff gewählt, der die visuelle Wirkung des Films glaubwürdig unterstützt und die Konzentration auf die Geste befördert.

Zur Diskussion

Im Land der Stille zählt zu den Filmen, in denen sich das Kino unangestrengt an seine Stummfilm-Herkunft erinnert und doch ganz durch die Präsenz seines Hier und Jetzt fasziniert. Nicht zufällig erzählen mehrere der Protagonisten immer wieder von früh prägenden Kinoerlebnissen, die ihre Ausdrucksfähigkeit förderten. Ihr gesteigertes Vermögen, mit den Augen zu kompensieren, befähigt Gehörlose geradezu zur Ausbildung eines visuellen Gedächtnisses. Beiläufig bietet sich dem Betrachter des Films in diesem Zusammenhang Anschauungsmaterial für mediengeschichtliche und wahrnehmungsästhetische Fragestellungen. So enthüllt uns z.B. eine der berührendsten Szenen, was der Hauch einer Stimme für diejenigen bedeuten könnte, die nicht akustisch, sondern "nur" visuell wahrnehmen können: Über den Schulhof betritt eine Gruppe gehörloser Kinder das Gebäude der Schule, währenddessen ihre hörenden Mitschüler bei offenen Fenstern im Klassenzimmer gerade aus vollen Kehlen ein Lied schmettern - die Kamera schwenkt auf einen Baum im Schulhof, wir sehen Blätter, die sich im Wind bewegen. In solchen und ähnlichen Szenen, von denen es bei genauem Hinsehen mehrere zu entdecken gibt, erscheint bildhaft verdichtet immer wieder etwas vom Zusammenhang von Wahrnehmung, Bewegung und Sprache auf.

Der deutsche Verleihtitel mit seiner Entscheidung für "Stille" geht am französischen "sourds" für Gehörlose und damit an der Sache, die der Film zeigt, vorbei. Selbst bei hundertprozentig Gehörlosen herrscht nicht etwa absolute Stille; sie vermögen in stark reduzierter Form, umrißhaft durchaus Geräusche wahrzunehmen. Und dank technischer Hilfen durch Hörgeräte etc. können sie, wie im Film ja auch mehrfach demonstriert, die Lautsprache mehr oder weniger weitgehend erlernen. Im übrigen wird die notwendige Unterscheidung zwischen Gehörlosen, Schwerhörigen und Schlechthörenden am Beispiel einzelner Protagonisten sehr wohl angedeutet, auch wenn das Hauptinteresse des Films der Gruppe der Gehörlosen gilt.

Auf diese Nuancen medizinischer Aufklärung darf man hinweisen, um Philiberts Film von einer Verklärung der Stille abzusetzen, einen vom Zeitgeist aufgeladenen Begriff, in dem sich viel Unbehagen an der Kultur artikuliert. Neben Caroline Links jüngst überaus erfolgreichem Kino-Rührstück Jenseits der Stille lassen sich auch in anderen, weniger populärkulturellen Kontexten Beispiele für eine Feier der Stille finden. Etwa bei Botho Strauss und Hans-Magnus Enzensberger, die mit kulturkritischem Impetus vom Verlust der Stille in lärmiger Spätzeit und geräuschverschmutzter Welt sprechen. Auf Hörkongressen (vgl. dazu auch Bericht vom Symposium Ganz Ohr in diesem Heft auf S. 8ff.) findet die Sehnsucht nach Stille in der Welt des akustischen Mülls bei Klang-Ökologen Fürsprecher. Und in der Neuen Musik gibt es seit John Cage und Morton Feldman immer wieder Versuche, die Stille kompositorisch zu bewältigen, um nicht zu sagen: zu kultivieren.

Philiberts gleichermaßen unideologischer wie unprätentiöser Film kann und will dazu nichts beitragen. Er artikuliert keine Sehnsucht nach Stille, konstruiert keine falschen Medien- und Wahrnehmungsoppositionen, sondern erinnert mit Verve an die Wahrnehmungsweisen Gehörloser als Ausschnitt aus den vielfältigen Möglichkeiten von Weltwahrnehmung.

Der Film richtet sich an das "normale" Publikum Hörender. Er tritt nicht im Gewande eines "special interest"-Mediums zur Verbesserung der sozialen Situation Gehörloser auf und ist doch engagiert. "Das Taubsein erscheint bei ihm nicht als ein Problem, sondern als Realität. Statt von einer Behinderung zu berichten, zeigt der Film, daß die Gehörlosen eine eigene Kultur mit ihren Wurzeln, Codes, Vorbildern und Gebräuchen haben. Man ist taub und lebt damit so gut es nun einmal geht in einer wortgewandten Welt" (Information des Pegasus Filmverleihs). In der Tat erfahren wir von den Gehörlosen nicht in erster Linie Leidensgeschichten, sondern eher solche von stolzer, auch unscheinbarer Selbstbehauptung. Bei allem Schalk und bei aller Heiterkeit, die darin zuweilen walten, ist es doch kein "feel good"-Film, der bedrückende Erfahrungen einfach ausspart.

Zum Regisseur

Der französische Dokumentarist Nicolas Philibert, 1951 in Nancy geboren, studierte zunächst Philosophie und war in den siebziger Jahren Assistent von René Allio und Alain Tanner, danach Ausstatter von Claude Goretta. Mit seinem Debütfilm La Voix de son Maître (1978) und einer dreistündigen Fernsehfassung unter dem Titel Patrons, einer präzisen Beobachtung von Sprachgepflogenheiten führender französischer Industrieller, erregte er beträchtliches Aufsehen, so daß es erst 1991 zur Fernsehausstrahlung kam. In den achtziger Jahren trat er mit einer Reihe kurzer und mittellanger Dokumentarfilmarbeiten sowie Fernsehporträts hervor. Für den 1992 fertiggestellten, inzwischen auf mehreren Festivals preisgekrönten Film Im Land der Stille bedurfte es hierzulande einer engagierten Verleihinitiative, um ihn fünf Jahre später dahin zu bringen, wo er hingehört: ins Kino.

Materialien

Literatur:

Oliver Sacks: Stumme Stimmen. Reise in die Welt der Gehörlosen. Reinbek bei Hamburg 1992

Rezensionen:

epd Film 1997, Heft 9, S. 40

film-dienst 1997, Heft 17, S. 23, Nr. 32 716

Filme zum Thema:

Land des Schweigens und der Dunkelheit, Werner Herzog, BRD 1971 (Film des Monats Juni 1972)

Gottes vergessene Kinder, Randa Haines, USA 1986

Jenseits der Stille, Caroline Link, BRD 1995/96

Reinhard Mittel, geb. 1953, ist Referent im Fachreferat Film und AV-Medien des GEP in Frankfurt a.M.

Copyright: Autor/medien praktisch. Text nur zum privaten Gebrauch.

[top](#)

Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik gGmbH (GEP)

Redaktion medien praktisch

Emil-von-Behring-Straße 3

D-60439 Frankfurt/Main

Tel: 069/58098-152, -211, -238

Fax: 069/58098-271

medienpraktisch@gep.de

Heft-Rubriken

Rezensionen

Medienliteratur

Veranstaltungen

Filmfestivals

News

Publikationen

Medienpädagogik

Medienethik

Kurz- / Spielfilmliste

Service

Heft-Archiv

Autoren-Register

Themen-Register

Mediadaten

Links

Netzwerk Medienethik

Publikationen

Beiträge zur Medienpädagogik

Eine Buchreihe der Redaktion medien praktisch

Band 1: Menschen am Computer

Band 2: Kinder und Radio

Band 3: Kinder, Werbung und Konsum

Band 4: Mythen und Symbole in populären Medien

Band 5: Ästhetik der Kinder

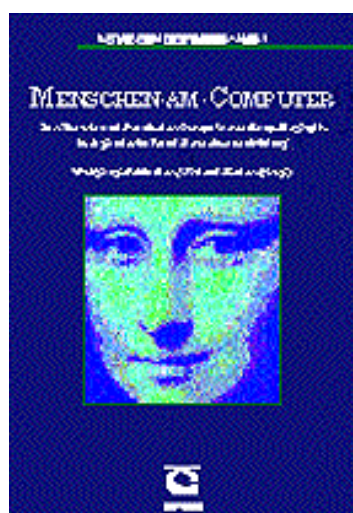
Band 6: Bildung in virtuellen Welten

Band 7: Fernsehmythen und religiöse Bildung

Band 8: Werbung, Religion, Bildung

Ausserhalb der Reihe sind erschienen:

50 Jahre Matthias-Film



Band 1:

Wolfgang Schindler / Roland Bader (Hrsg.):

Menschen am Computer

Zur Theorie und Praxis der Computermedienpädagogik in Jugendarbeit und Erwachsenenbildung

Beiträge zur Medienpädagogik, Bd. 1, 1995, 240 S., 14,40 € ISBN 3-921766-76-1

Aus dem Inhalt:

- *Wolfgang Schindler*: Computermedienpädagogik. Plädoyer für Selbstbehauptung gegen technologische Vereinnahmung
- *Wilhelm Steinmüller*: Normative Anforderungen an eine Pädagogik im Datenzeitalter. Betrachtungen aus der Sicht eines Rechts-Informatikers
- *Wolfgang H. Swoboda*: Zu den normativen Grundlagen einer Pädagogik im Datenzeitalter. Anfragen eines Medienpädagogen
- *Hans Rumpeltes*: Ethische Fragestellungen in der Computermedienpädagogik
- *Roland Bader*: Grenzziehung. Gesellschaftliche und psychosoziale Hintergründe des Trends zu grafischen Benutzeroberflächen
- *Wolfgang Schindler*: Wenn Maschinen Partner werden ... Psychologische Erklärungsversuche zum Umgang mit dem maschinellen Gegenüber
- *Klaus Lutz / Fabian Fiedler*: Wandlungen in der Computerszene. Wandlungen in der pädagogischen Arbeit
- *Roland Bader*: Technisches Wissen - soziale Kompetenz. Das Handlungsfeld der Computermedienpädagogik
- *Wolfgang Schindler*: "Tanz den Mikroprozessor!" Eine Übung zum Programmieren
- *Roland Bader*: Spiele - Übungen - Phantasiereisen. Erfahrungen mit Computern
- *Dieter K. Sprengel*: Mit dem Unbewußten spielen. Virtuelle Spielwelten und innere Welten des Spielers im Dialog
- *Heiner Backer / Dieter K. Sprengel / Rolf Weiss*: Alles was Modem hat ... Netze für den Glauben

- *Roland Bader*: Jugendarbeit mit Multimedia. Praktische Erfahrungen
- *Elmar Gehringer*: Computer im Pfarramt. Erste Schritte der EDV-Einführung in der Kirche
- *Hans-Gunther Seifert*: Aaheyjaheyjaaaaa! Computer in der offenen Jugendarbeit

[top](#)

Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik gGmbH (GEP)

Redaktion medien praktisch

Emil-von-Behring-Straße 3

D-60439 Frankfurt/Main

Tel: 069/58098-152, -211, -238

Fax: 069/58098-271

medienpraktisch@gep.de