

1 BLICKE UND GEGENBLICKE – Looking At Othering

Hinterfragen von Ausgrenzung

Das erste Filmprogramm beschäftigt sich mit dem **Blick** – also damit, **wie Menschen gesehen werden**.

Es geht um den Blick, der Menschen als „anders“ zeigt, sie **ausgrenzt oder unsichtbar macht**.

Aber es geht auch um den **eigenen, selbstbestimmten Blick**, der zeigt: „So will ich gesehen werden.“

Die vier Filme zeigen auf verschiedene Weise, **wie Behinderung und chronische Krankheit in der Gesellschaft wahrgenommen werden**.

Sie zeigen auch, **wie Menschen mit Behinderungen oder chronischen Krankheiten diese Sichtweisen hinterfragen und verändern**.

WO WIR HINGEHÖREN

von **Jonah Wögerbauer** zeigt die taube aktivistische Person **Xenia**.

Xenia schaut in den Spiegel – mit **rasiertem Kopf**, sodass man das **Cochlea-Implantat (ein Hörgerät)** deutlich sieht.

Das ist eine **bewusste Entscheidung**: Xenia zeigt offen, wer Xenia ist, und dreht den Blick der anderen um.

Durch ein **Fotoprojekt** kommt Xenia mit anderen Menschen ins Gespräch, die auch ein Cochlea-Implantat tragen.

Gemeinsam stellen sie Fragen wie:

- **Wo gehören wir hin?**
- **Wer darf das entscheiden?**

Der Titel „**Wo wir hingehören**“ hat zwei Bedeutungen:

Er erinnert an die **ausgrenzende Aussage** „**Da gehörst du hin**“ – im Sinn von „**Hier nicht**“. Gleichzeitig meint er das **Hören selbst** – auf die Frage, **wem wir zuhören und wie**.

BIST DU GELÄHMT

Der Film „**Bist du gelähmt**“ von **Gabriele Mathes** aus dem Jahr **1988** ist ein **gemeinsam gestalteter Film** (partizipativer Film).

Er nimmt eine **Redewendung aus dem Wiener Dialekt**, die Menschen mit Behinderungen herabsetzt, und **dreht sie um** – als **Anklage gegen Diskriminierung**.

Der Film zeigt: Wenn du gelähmt bist, wirst du oft **bemitleidet, bevormundet oder ausgeschlossen**.

Er macht deutlich, dass Menschen mit Behinderungen **nicht nur Teil der Gesellschaft sein wollen, sondern ein Recht darauf haben**, mitzugestalten.

Der Film richtet den Blick auch auf die **nichtbehinderten Menschen** – also auf die **Gesellschaft, die sich selbst als „normal“ sieht**.

Ein zentraler Satz lautet:

„Wir sind nicht behindert, wir werden behindert.“

Das bedeutet:

Nicht die Behinderung selbst ist das Problem, sondern die Barrieren, die von der Gesellschaft gemacht werden.

Diese Barrieren entstehen durch Vorurteile, Ausgrenzung und Strukturen, die Menschen mit Behinderungen ausschließen.

EIN ROLLATOR FÜR SICH ALLEIN

von **Mario_n Porten** bezieht sich auf die berühmte Forderung der Schriftstellerin **Virginia Woolf**, dass jede Frau ein „**eigenes Zimmer**“ braucht – also **Raum und Freiheit für sich selbst**. Porten überträgt diese Idee auf das Leben einer **Frau mit ME/CFS**, einer schweren **chronischen Erschöpfungskrankheit**.

Die Kamera zeigt einen **Rollator**, der zu einer Art **Kunstwerk aus Hilfsmitteln** wird: Ein WC-Stuhl, Schlafmasken, eine Medikamentenkiste und sogar ein Antrag auf Pflegegeld hängen daran.

Der Film macht sichtbar, dass viele Menschen mit ME/CFS **unsichtbar werden**, weil sie in **abgedunkelten, ruhigen Räumen** leben müssen, um ihre Symptome zu ertragen.

Doch anstatt nur von Leid zu erzählen, zeigt Mario_n Porten den Alltag mit **Ironie und klarem Blick**.

Sie nutzt **Sichtbarkeit als Stärke**:

Die Skulptur zeigt nicht nur die **Schwierigkeiten der Krankheit**, sondern auch, welche **Mittel und Unterstützung** nötig sind, um überhaupt leben zu können.

Der Film ruft zu **Solidarität** und **Zusammenhalt** auf – besonders für Menschen, die oft übersehen werden.

APOCALYPSE CORE

Der Film von **RA Walden** fasst das Thema des Programms in nur **drei Minuten** zusammen – **mit Ironie und Wut**.

Auf den ersten Blick sieht man eine **freundliche Karaoke-Szene mit Wolken und Musik**, aber sie täuscht: Dahinter steckt eine **dunkle Zukunftsvision**.

Im Lied geht es darum, dass Menschen sich auf Katastrophen vorbereiten – sie packen ihre **Notfalltaschen** und **bauen Bunker**.

Doch die **behinderte Person** im Film kann nicht fliehen. Sie bleibt in ihrer **Wohnung im Erdgeschoss** zurück, weil **niemand da ist, der sie hinaustragen kann**.

Der Song zeigt eine **harte Wahrheit**:

In Krisen wird behindertes Leben oft als **weniger wichtig** gesehen.

Es gibt eine **gefährliche Denkweise**, die sagt, dass manche Leben **nicht überlebenswert** sind, wenn es um Katastrophen, knappe Ressourcen oder medizinische Entscheidungen geht.

Die Liedzeile „**I'll die with eugenics in the warm red glow**“ („Ich werde mit der Idee, dass manche Leben mehr wert sind als andere im warmen roten Licht sterben“) macht klar, was sonst oft **nicht offen ausgesprochen wird**: In solchen Krisensituationen zeigt sich, **wie tief diskriminierende Vorstellungen** über Behinderung in unserer Gesellschaft verankert sind.

2 INKLUSION I: MAKING ACCESS WORK

Wie produziert man Filme, die alle Menschen einbezieht?

Wie entsteht ein Film, wenn **Barrierefreiheit von Anfang an geplant** wird – und nicht erst später hinzugefügt?

Was passiert, wenn **Menschen mit Behinderungen nicht nur vor der Kamera**, sondern auch **hinter der Kamera** arbeiten und den Film selbst gestalten?

Dieses Programm zeigt, wie **inklusive Filmpraxis** funktioniert. Es geht darum, **neu zu denken**, was Film sein kann und wie Filme gemacht werden.

Die vier Filme im Programm zeigen, dass **Zugang (Access)** ein **kreatives Prinzip** sein kann und eine **ästhetische Entscheidung** ist.

Sie machen deutlich: **Inklusives Filmemachen** heißt nicht nur, bestehende Formate anzupassen.

Es bedeutet, **neue filmische Sprachen zu entwickeln**, die aus den **Erfahrungen, Bedürfnissen und Perspektiven von Menschen mit Behinderungen oder neurodivergenten Menschen** entstehen.

AFTER... AFTER... ACCESS

Jordan Lorde macht schon im Titel deutlich: **Zugang (Access) darf nicht erst später hinzugefügt werden** – also nicht nachträglich, nicht nur als Extra und nicht nur aus Pflicht.

Der Essayfilm zeigt, wie sich Lorde auf eine **Herzoperation** vorbereitet. Gleichzeitig denkt der Film darüber nach, **wie gezeigt und erzählt wird** und was **Zugänglichkeit** bedeutet.

Audiodeskription (Filmbeschreibung für blinde Menschen) und **Untertitel** sind hier **kein Extra**, sondern **wichtiger Teil des Films**.

Lorde zeigt: **Barrierefreiheit schränkt die künstlerische Freiheit nicht ein**, sie ist **eine Voraussetzung dafür**, dass der Film überhaupt vollständig verstanden und erlebt werden kann.

[SOUND OF SUBTITLES] und PORTLAND FORECAST

von Seo Hye Lee. Sie zeigt, wie **Kommunikation** funktioniert und wie zerbrechlich sie sein kann – aus der Sicht einer **tauben Künstlerin**.

Im Film **[sound of subtitles]** (1 Minute, ohne Ton) werden **drei gleiche Bilder** gezeigt, aber mit **drei verschiedenen Untertiteln**:

- einmal **beschreibend für die Handlung**,
- einmal **abstrakt**,
- einmal **musikbezogen**.

Der Film zeigt **spielerisch**, wie **Sprache unsere Wahrnehmung beeinflusst** und wie sich die **Bedeutung ändert**, je nachdem, wie man etwas beschreibt.

Lee lädt die Zuschauer*innen ein, **ihre eigenen Geräuschvorstellungen** zu entwickeln – egal, ob sie hören können oder nicht – und **neu darüber nachzudenken, was Zuhören bedeutet**.

PORTLAND FORECAST

erweitert die Ideen aus Lee's vorherigem Film.
Er zeigt ein **komplexes Zusammenspiel** aus:

- kreativen **Untertiteln**,
- **Soundbeschreibungen** für Gehörlose,
- und **doppelter Erzählung** auf **Super-8-Film**.

Inspiriert ist der Film von der **britischen Tradition der Seewetterberichte im Radio (Shipping Forecast)**.

Wie das Wetter zeigt der Film: **Sprache und Kommunikation sind unvorhersehbar**.

Lee macht **Barrierefreiheit** zum zentralen künstlerischen Prinzip.

Dadurch entstehen **verschiedene Wege**, den Film zu erleben und zu verstehen.

Der Film zeigt auch: **Untertitel und Audiodeskriptionen** sind nicht einfach neutrale Übersetzungen.

Sie sind **kreative Entscheidungen**, die die Bedeutung des Films mitgestalten.

ALIEN

von Sybille Bauer-Zierfuß, Elsa Scheel und Helena Paflik. Der Film erzählt, wie **inklusives Filmemachen** funktioniert und dass es manchmal **Umdenken** braucht – oder wie Bauer-Zierfuß sagt: „**Umdenken-Dürfen**“.

Ursprünglich sollte der Film ein **Spielfilm über Autismus** mit **autistischen Kindern in den Hauptrollen** sein.

Doch schnell zeigte sich: Ein **klassisches Filmset funktioniert hier nicht**.

Die Filmemacherin ließ ihre **festen Vorstellungen los** und vertraute **vollständig auf Elsa und Helena**.

Die Filmcrew verließ das Set, der Drehort wurde in die **Privatwohnung** verlegt, und alle kreativen Arbeiten übernahmen die **drei Autist*innen selbst**.

Das Ergebnis ist mehr als ein Film:

- Es ist eine **Dokumentation eines Lernprozesses**.
- Es ist ein **sicherer Raum (Safer Space)**.
- Es ist ein **Dialog zwischen Generationen**.

Die drei spielen verschiedene Rollen, um **ihre Alltagserlebnisse** in einer Welt zu zeigen, die ihnen oft das Gefühl gibt, **wie Aliens zu sein**.

In einer besonderen Szene wird die Perspektive **umgekehrt**:

- Sybille spielt ein **neurotypisches Kind**.
- Helena spricht über sie, **so wie normalerweise die Gesellschaft über autistische Menschen spricht**.

Diese Umkehrung zeigt, **wie verletzend gesellschaftliche Erwartungen sein können**, und lädt dazu ein, **wirklich zuzuhören**.

3 INKLUSION II: AESTHETICS OF ACCESS – Wie Zugänglichkeit sichtbar mit kreativen Aktionen sichtbar wird.

Wie kann **Barrierefreiheit** selbst Teil der Kunst werden?

Was passiert, wenn **Zugang (Access)** nicht nur geplant, sondern **neu erfunden** wird?

Dieses Programm beschäftigt sich mit **inklusive Filmpraxis** und vertieft die Fragen aus dem vorherigen Programm.

Hier geht es nicht nur darum, dass **Menschen mit Behinderungen Filme machen**, sondern auch darum, **bestehende Systeme des Zugangs zu hinterfragen**.

Sie werden umgestaltet, **unterlaufen** oder durch **kreative, selbstbestimmte Alternativen** ersetzt.

Die vier Filme zeigen:

- **Zugänglichkeit ist kein Problem**, das gelöst werden muss, sondern kann ein **Startpunkt für künstlerische Ideen** sein.
- Normale Vorstellungen von „**Hilfe**“ oder „**Anpassung**“ können selbst **Barrieren schaffen**.
- Die Filme zeigen dagegen **eigene, poetische und manchmal provokante Wege**, wie Zugang gestaltet werden kann.

Dabei wird klar: **Zugänglichkeit ist nicht nur praktisch, sondern auch politisch**.

Sie wirft Fragen über **Macht und Verantwortung** auf und zeigt, **wie Menschen anders zusammenleben und zusammenarbeiten** können.

MOBILITY DEVICE

In dem Film ersetzt die Regisseurin **Carmen Papalia** den **weißen Blindenstock** durch eine **Musikgruppe, die beim Gehen** spielt.

Der weiße Stock ist normalerweise ein **Symbol für Behinderung**, das Menschen in eine bestimmte Rolle drängt.

Die Musiker*innen übersetzen **Hindernisse auf ihrem Weg durch die Stadt** – wie Bordsteine oder Laternenpfähle – in **Musik**.

So wird der öffentliche Raum zu einer **kollektiven Klanglandschaft**, in der alle teilhaben können.

Die Performance zeigt **symbolisch**, dass der weiße Stock **Musikalität und Bewegung** enthält, und **dreht seine soziale Funktion um**:

- Statt andere davon abzuhalten zu helfen, **lädt die Band zur Teilhabe ein**.

Mobility Device ist mehr als eine **alternative Art der Orientierung**.

Es ist ein Vorschlag für **von Nutzer*innen gestaltete Systeme des Zugangs**, die **nicht ausschließen**, sondern **gemeinsames Handeln und Abhängigkeit voneinander feiern**.

NOTES FROM THE UNDERLANDS

von RA Walden ist eine Performance aus der **queeren Crip-Kultur** (Kultur von Menschen, die behindert sind und/oder sich als LGBTQ+ identifizieren.)

Der Text zeigt:

- eine **Zukunftsvision**, in der **kranken, behinderte und pflegende Menschen zusammenleben**
- einen **Aufruf, im Hier und Jetzt aktiv zu werden**

Walden arbeiten mit **Video, Audio, großen Drucken und Untertiteln**.

So wird die Vorstellung hinterfragt, dass **ein Körper physisch anwesend und fähig sein muss**, um zu performen.

Die Arbeit zeigt: **Performance kann auch stattfinden**, wenn der Körper **nicht da ist, nur teilweise da ist oder durch Technologie gezeigt wird**.

Barrierefreiheit (Access) wird hier nicht erst hinzugefügt, sondern ist **Teil der künstlerischen Gestaltung**.

AM HAUPTTEINGANG (BESUCH AM SCHILLERPLATZ)

von Philipp Muerling. Seine Performance zeigt eine **radikale Aktion**.

Er ist **der erste Rollstuhlfahrer** in der Geschichte der **Akademie der bildenden Künste Wien**.

Muerling weigert sich, den **barrierefreien Hintereingang** zu benutzen.

Stattdessen fährt er immer wieder **vor die große Treppe am Haupteingang**, lässt sich aus dem Rollstuhl auf den Boden fallen und versucht, **die Stufen hochzuklettern** – was jedes Mal **nicht gelingt**.

Er zeigt damit: Der Hinweis auf den **Hintereingang** ist keine Lösung.

Es ist **strukturelle Gewalt**, dass Menschen mit Behinderungen **nicht denselben Eingang benutzen können wie alle anderen**.

Inklusion bedeutet: **alle sollen denselben Zugang haben**, nicht nur „irgendwie reinkommen“ oder ein Privileg genießen.

Nach **31 Vorstellungen** sagt Muerling:

„Ich werde die Performance wiederholen, bis die Anforderungen erfüllt werden oder mein Körper scheitert. Wahrscheinlicher ist Letzteres.“

[CLOSER CAPTIONS]

Christine Sun Kim zeigt in ihrem Film, dass **Closed Captions** (Untertitel für Gehörlose) oft nicht gut funktionieren.

Closed Captions sollen **tauben Menschen Zugang zu Filmen und Videos** geben, tun das aber oft **schlecht**.

Kim, die **taub ist und in Berlin lebt**, zeigt ein **„nicht so gut gehütetes Geheimnis“**:

Viele herkömmliche Methoden der **Audiodeskription** (Erklärungen, die sagen, was man auf dem Bildschirm sieht) sind **unzureichend** („they suck“).

Anstatt nur den **Sound zu verschriftlichen**, zeigt Kim, **was Untertitel sein könnten**:

- ein **kreativer Akt**,
- der **Klang übersetzt, erklärt und Gefühle zeigt**.

Ihre **selbst gemachten Untertitel** machen deutlich:

- **Sprache über Sound ist nie neutral**.
- Jede Beschreibung ist eine **Interpretation**.
- Jede Untertitelung ist eine **ästhetische Entscheidung**.

Kim fordert nicht nur **bessere Untertitel**, sondern eine **grundlegende neue Vorstellung davon, was Zugang (Access) für Gehörlosigkeit bedeutet**.

4 BEZIEHUNGSWEISE(N) I – Auf andere Weise miteinander umgehen

Wie sehen **intime Beziehungen** aus, wenn sie **nicht den üblichen Vorstellungen** folgen?
Welche Formen von **Liebe, Begehren, Partnerschaft und Selbstbestimmung** werden
möglich, wenn **behinderte Menschen ihre Beziehungen selbst gestalten**?

Dieses Programm stellt **Intimität, Sexualität und Selbstbestimmung** in den Mittelpunkt
–
nicht als Probleme, sondern als **Räume der Freiheit und Kreativität**.

Der Titel „**Beziehungsweise(n)**“ hat mehrere Bedeutungen:

- Es geht um **Beziehungen zwischen Menschen**.
- Und um die vielen **Arten, wie Menschen miteinander in Beziehung treten**.
- Auch das Wort „**beziehungsweise**“ steht hier für **Verbindung und Gemeinsamkeit**.

Die beiden Filme zeigen Menschen, die sich **nicht nach den Erwartungen anderer richten**.

Sie gehen **ihre eigenen Wege**, entwickeln **eigene Beziehungsformen**
und zeigen, dass es **mehr als nur eine Art gibt, zu lieben und zu leben**.

Sie machen sichtbar, dass „**normal**“ oder „**möglich**“ immer wieder **neu gedacht werden kann**.

SEX ASSISTANT

Der Film **Sex Assistant** ist ein **radikaler Akt der Offenheit**.

Das Paar **Andrés González Majul und Daniela Berlet** aus **Caracas, Venezuela** – beide **Rollstuhlnutzer*innen** – zeigt über **fünf Jahre**, wie sie Wege finden, ihre **sexuelle Beziehung zu leben**.

Der Film ist:

- eine **Liebesgeschichte**,
- eine **persönliche Erzählung über Sexualität**,
- und ein **politisches Statement**.

Die beiden probieren verschiedene Formen der **Assistenz** aus –
zum Beispiel mit einer **Sexarbeiterin**, einer **Physiotherapeutin** und der **Künstlerin Desirée Chique**.

So finden sie eine **eigene Form von Nähe und Sexualität**, die zu ihren **Bedürfnissen passt**.

Dabei geht es **nicht um Hilfe im Sinne von Mitleid oder Fürsorge**, sondern um **Selbstbestimmung und kreative Gestaltung von Intimität** – auch unter Bedingungen, die die Gesellschaft oft **nicht vorsieht**.

González Majul und Berlet wenden sich gegen **Mitleid** und gegen **Neugier auf Kosten anderer (Voyeurismus)**.

Sie zeigen **Nacktheit, Verletzlichkeit und Narben**, um sichtbar zu machen, was sonst **versteckt bleibt**:

- dass **Begehren vielfältig ist**,
- und dass es eine Form von **Zugehörigkeit** sein kann, **eigene Wege der Intimität** zu finden.

Ich wollte die Geschichte nicht romantisch erzählen“, sagt **Andrés González Majul**. Stattdessen suchte er nach einer **künstlerischen und fotografischen Form**, die die **Komplexität ihrer Beziehung** zeigt.

Der Film macht deutlich:

Die **größten Hürden** sind **nicht körperlich**, sondern **gesellschaftlich**.

Er zeigt:

- wie **Tabus** das Leben beeinflussen,
- wie **konservative Familienstrukturen** Druck ausüben,
- und wie die Vorstellung wirkt, dass **behinderte Menschen asexuell** seien oder ihre **Sexualität nur mit „Hilfe“ leben** könnten.

Der Film stellt diese **Vorurteile in Frage**

und zeigt, dass **Selbstbestimmung und Intimität** für alle Menschen möglich sind.

LASS MICH FLIEGEN

von Evelyne Fayes. Der Film erweitert den Blick von der **Zweierbeziehung** auf viele verschiedene Arten von **Beziehungen** – zu **Partner*innen**, zur **Arbeit**, zu **politischem Engagement** und zu **Zukunftsträumen**.

Der Film begleitet **vier Menschen mit Trisomie 21** in ihrem Alltag:

- **Johanna und Raphael**, die heiraten und Kinder bekommen wollen,

- **Andrea**, die eine feste Arbeit als Altenpflegerin sucht,
- **Magdalena**, die Gedichte schreibt und politisch aktiv ist.

Alle verbindet der Wunsch, **als individuelle Menschen gesehen zu werden** – nicht als „Menschen mit einer Diagnose“, sondern als **Persönlichkeiten mit unendlich vielen Möglichkeiten**.

Regisseurin **Evelyne Faye** sagt, sie wünsche sich, dass ihre Tochter **Emma-Lou** genau so gesehen wird.

Der Film zeigt eine **Ästhetik der Wertschätzung**:

Er stellt die Menschen in ihrer **Kraft, Energie und ihrem Willen zur Selbstverwirklichung** in den Mittelpunkt.

Dabei werden auch die **Barrieren** sichtbar, mit denen Menschen mit Trisomie 21 konfrontiert sind:

- das **verweigerte Recht auf Arbeit, Ehe und Kinder**,
- der **Ausschluss aus politischer Mitbestimmung**.

Doch Faye zeigt nicht die Barrieren selbst, sondern die **Wege, wie ihre Protagonist*innen aktiv werden**: beim **Tanzen in der Gruppe „ich bin o.k.“**, bei **Vorträgen über Inklusion**, und in ihrem **politischen Einsatz gegen Diskriminierung**.

Beide Filme zeigen **behinderte Menschen nicht als Objekte von Mitleid oder Fürsorge**, sondern als **aktive, selbstbestimmte Menschen**, die ein **Recht auf Liebe, Sexualität, Familie, Arbeit und Teilhabe** haben.

5 BEZIEHUNGSWEISE(N) II – WEGE des... Enthüllens, Aufblühens, Sich-Entziehens, Lachens, Sich-Zeigens

Was bedeutet es, **man selbst zu sein**, wenn die Welt erwartet, dass man **jemand anderes ist**? „Wie kommen Menschen zurecht in einer Welt, die **nicht für sie gemacht ist** – mit Regeln darüber, wie man denken oder handeln soll, mit Druck, Geld zu verdienen oder Leistung zu zeigen, mit Erwartungen, wie Dinge aussehen oder dargestellt werden, und mit Anforderungen von Familie und Umfeld?“

Dieses Programm führt die Themen aus **Programm 4** weiter.
Es geht diesmal um **die Beziehung zu sich selbst** –
um **Selbsterhaltung, Selbstbehauptung und Selbsterfindung**.

Der Titel „**Beziehungsweisen II**“ zeigt:
Es gibt viele **Arten, mit sich selbst und der Welt in Beziehung zu treten**.
Hier geht es besonders um Menschen mit **unsichtbaren, kognitiven oder psychischen Behinderungen**.

Ihre Weisen zu leben werden oft **falsch verstanden** –
als bloße **Anpassung** oder **Schwäche**.
In Wirklichkeit sind sie **kreative Überlebensstrategien**,
Formen von Stärke, Selbstbehauptung und Widerstand.

Die Begriffe im Untertitel –
Imposing, Unmasking, Thriving, Dissociating, Laughing –
benennen keine **Defizite**,
sondern **aktive Praktiken**,
mit denen Menschen sich in einer Welt bewegen,
die ihre **Existenzformen oft nicht anerkennt**.

IMPOSTER

von Michelle Lyons und Joe Wilkies.

Der Kurzfilm **Imposter** zeigt, wie **Masking** funktioniert:
Menschen mit Autismus **verbergen ihre autistischen Verhaltensweisen**,
um **wie neurotypische Menschen** zu wirken.

Für Michelle wird das zu einer **ständigen Performance**, die sie **müde und entfremdet** macht.
Sie fühlt sich wie eine **Hochstaplerin**, nicht weil sie etwas nicht kann,
sondern weil sie **immer eine andere Version von sich selbst spielen muss**.

Die Kamera zeigt die **alltäglichen kleinen Momente**:

- Small Talk an der Supermarktkasse,
- Lächeln auf dem Spielplatz,
- Höflichkeitsformeln.

So wird sichtbar, **was neurotypische Menschen oft übersehen**:

Dass das Leben für autistische Menschen **stets eine Art Theater** ist,
ein **ständiges Übersetzen zwischen sich selbst und der Umwelt**.

Der Film ist **zwischen Dokumentation und Essay** angesiedelt.

Am Ende erscheint **die echte Michelle** im letzten Bild –
eine **überraschende Geste der Sichtbarkeit**.

THRIVING: A DISSOCIATED REVERIE

von Nicole Bazuin

Der Film zeigt **Kitoko Mai**, eine **schwarze, nicht-binäre, behinderte Performance-Künstlerin** und ehemalige Sexarbeiter*in, die mit **dissoziativer Identitätsstörung (DID)** lebt.

Der Film macht **Mais innere Vielheit** sichtbar:
verschiedene **Persönlichkeitszustände**, genannt „**Alters**“,
die unterschiedliche **Gefühle** und **Überlebensstrategien** zeigen.

Der Film **pathologisiert DID nicht**.

Dissoziation wird hier als **kreative Antwort auf Trauma und gesellschaftliche Gewalt** verstanden.

Die zentrale Frage lautet nicht:

„Wie kann Mai geheilt werden?“

Sondern:

„Wie kann man in einer schwierigen, ungerechten Welt gedeihen?“

Die Antwort liegt in **radikaler Selbstakzeptanz** der eigenen Vielheit.

Der Film bewegt sich zwischen **Ernst und Ironie**.

DID wird weder **dramatisiert** noch **verharmlost**.

TAKE ME HOME

von Liz Sargent

Der Film zeigt **Kommunikation jenseits der üblichen Regeln**.

Anna hat eine **kognitive Behinderung** und **kurzes Kurzzeitgedächtnis**.

Sie verliert ihre Mutter.

Ihre Schwester **Emily** lebt in **New York**, kommt zurück nach Hause und übernimmt die Verantwortung – **ohne Anna einzubeziehen**.

Die zentrale Frage lautet:

- **Wie können sie sich verstehen**, wenn Anna nur eingeschränkt sprechen kann?
- **Wie kann man Sprache überschreiten**, um sich wirklich zu verbinden?

Anna spielt **sich selbst** im Film.

Der Film zeigt, dass Menschen mit **kognitiven Behinderungen nicht nur Objekte der Fürsorge** sind, sondern **vollwertige Menschen mit eigenen Wünschen, Perspektiven und Fähigkeiten**.

Die Filmproduktion wurde **auf Annas Bedürfnisse angepasst**:

- Szenen wurden mit **strukturierter Improvisation** gedreht.
- **Anna behielt die Kontrolle** über das Geschehen.

I CAN'T SEE YOU LAUGHING

von Bernd Oppl

Der Film dauert **drei Minuten** und ist **minimalistisch**.

Er untersucht, wie wir **sehen** und welche **Erwartungen** wir haben.

Das Set ist wie eine **Sitcom** aufgebaut – **Couch, Tisch, Stühle, Wände** – alles **schwarz**.

Das **Licht geht nur an**, wenn das **Lachen der Zuschauer*innen** aus der Konserve ertönt. Je lauter das Lachen, desto heller das Licht.

Zwischen den Lachern ist alles **dunkel** und **leer**.

Oppl zeigt, was sonst **ungefragt bleibt**:
die **Strukturen, die Sichtbarkeit steuern**.

Der Film ist eine **Metapher für unsichtbare Behinderungen**:

Manche Menschen werden **nur unter bestimmten Bedingungen sichtbar**, die meiste Zeit bleiben sie **unsichtbar**.

6 IS THERE ANYBODY OUT THERE? Muster wie Ausgrenzung passiert und wie man auf andere Weise unterstützen kann

IS THERE ANYBODY OUT THERE?

von Ella Glendining, England 2023, 87 min

Ella Glendining wurde mit einer **sehr seltenen Behinderung** geboren:

- Sie hat **keine Hüftgelenke**
- und sehr **kurze Oberschenkelknochen**.

So selten, dass sie **nie jemanden wie sich selbst gesehen hat**.
Diese Erfahrung, **so einzigartig zu sein**, stellt eine große Frage:
Gibt es da draußen jemanden wie mich?

Der Film **Is There Anybody Out There?** zeigt Ellas **vierjährige Suche nach Menschen mit ähnlichen Körpern** auf der ganzen Welt.
Er wird zu einer **Untersuchung darüber, was es bedeutet, sich selbst als behinderte Person zu lieben**,
und zu einem **Liebesbrief an die Disability Community**.

Ella steht **mitten im Leben**:

- Sie hat **Humor, Tattoos, Piercings**,
- einen **Job** und einen **Partner**
- und sie ist **stolz auf ihren Körper**.

Der Film zeigt aber auch die **tägliche Diskriminierung**:

- Lichtschalter sind **zu hoch**,
- Menschen **starren**,
- Arbeitgeber **diskriminieren**,
- verletzende **Sprache**.

Während ihrer Suche trifft Ella **andere Menschen mit seltenen Behinderungen** und findet die **Community**, nach der sie gesucht hat.

Der Film dokumentiert auch Ellas **Schwangerschaft und Mutterschaft** – Erfahrungen, die in den Medien oft **unsichtbar** sind.

Ella sagt:

„Ich wollte, dass dieser Film ein Schlachtruf für behinderte Menschen ist.“

Er stellt **grundlegende Fragen**:

- Wer entscheidet, was ein **normaler Körper** ist?
- Wie macht die Idee von **Normalität** Menschen unsichtbar?

Der Film zeigt: Die **größte Barriere** ist **nicht der Körper**, sondern die **Welt, die diesen Körper als Problem sieht** – also: **Lichtschalter runter!**

Is There Anybody Out There? ist ein **visuell beeindruckender, politisch radikaler und sehr persönlicher Film** über die Suche nach **Community** als **politischen Akt** gegen **strukturelle Ableismen und Einsamkeit**.

Nach der Filmvorführung lädt das **zweite Panel** ein, die im Film gestellten Fragen zu **diskutieren** und gemeinsam Wege zu finden, **strukturelle Ableismen aktiv abzubauen**.

7 [RISING SOUND OF WIND RUSHING] – Deaf Gain als Neuorientierung der Sinne

The Tuba Thieves

von Alison O'Daniel, USA 2023, 91 min

Zwischen 2011 und 2013 wurden an mehreren **High Schools in Los Angeles Tubas gestohlen**.

Der Film **The Tuba Thieves** erzählt **nicht von Dieben**.

Er fragt:

- **Was bedeutet Hören?**
- **Was passiert, wenn die tiefste Stimme einer Marching Band fehlt?**
- **Wie klingt Abwesenheit?**

Der Film ist **experimentell**.

Er verbindet **Dokumentation, Geschichten und Essay-Formen**.

Alison O'Daniel zeigt **Los Angeles** auf eine neue Art – **zu sehen und zu hören**.

Die meisten Figuren werden von **tauben Schauspieler*innen** gespielt, darunter **Nyeisha „Nyke“ Prince** und **Russell Harvard**.

- Nyke spielt eine Version ihres eigenen Lebens: Sie ist **taub**, bekommt ein **Schlagzeug** und einen **leeren Proberaum** und sucht ihre **Beziehung zur Musik** – zusammen mit ihrem hörenden Freund und Vater.
- In einem anderen Teil der Stadt begleitet der Film **Geovanny Marroquin**, einen **Saxophonisten**, der an einer der Schulen mit den gestohlenen Tubas spielt. Wir sehen ihn bei **Footballspielen** und beim **Abhängen mit Freund*innen**.

O'Daniel zeigt **die Welt um die Ereignisse herum**, nicht nur die Diebstähle.

Eine **Marching Band ohne Tubas** wird gezeigt, eine **Klanglandschaft ohne tiefe Frequenzen** –

so wird sichtbar, dass **Abwesenheit** genauso wichtig sein kann wie **Anwesenheit**.

Der Film zeigt auch **historische Konzerte**:

- John Cages berühmtes Stück **4'33"**, bei dem der Pianist **vier Minuten lang nichts spielt**.
- Ein Zuschauer verlässt den Saal, geht in den Wald, zieht die Schuhe aus und fühlt die Blätter unter den Füßen.

Andere Reenactments zeigen:

- die **letzte Punk-Show im Deaf Club** in San Francisco 1979,
- ein **kostenloses Konzert von Prince** an der Deaf University Gallaudet.

Zwischendurch gibt es **Schwarz-Weiß-Szenen** in **Gebärdensprache**, gestaltet von **Christine Sun Kim**.

O'Daniel nutzt **Untertitel** auf neue Weise:

- Sie sind **nicht nur ein Hilfsmittel**, sondern ein **Teil der Geschichte**.
- Untertitel beschreiben **nicht nur den Ton**, sondern schaffen eine **eigene Sprache**: zum Beispiel „**quiet air**“ – beschreibt Klang, Atmosphäre und Gefühle.
- Untertitel werden so zu **einem dritten Erzählelement**, genauso wichtig wie **Bild und Ton**.

Bei den **Vorführungen des Films** – zuerst beim **Sundance Film Festival 2023**, dann bei **MoMA's Doc Fortnight**, **SFFILM** und vielen anderen Festivals – wurden **Ballons an das Publikum verteilt**.

Die Ballons übertrugen **Vibrationen**.

Die Zuschauer*innen hielten die Ballons, hielten **den Atem an** und „**hörten**“ den Film **über das Gefühl**:

- die **vibrierenden Motoren der Flugzeuge**,
- den **rhythmischen Schlag des Schlagzeugs**,
- die **bewegende Spannung von Wellen**,
- und Geräusche, die wie Wellen klingen: **Skateboardräder, Autobahnverkehr**.

Die Sinneserlebnisse aus dem Film **dehnten sich in den Raum der Vorführung aus**. **Taube und hörende, behinderte und nicht-behinderte Menschen** konnten **gemeinsam Zeit und Raum teilen**.

Text in einfacher Sprache: Elke Groen