

VOM REGISSEUR VON WINTERNOMADEN

Bande à part Films
présentiert

LA FUREUR DE VOIR

DAS VERLANGEN ZU SEHEN

Ein Film von
MANUEL VON STÜRLER

SYNOPSIS

Mit dem Risiko der Erblindung konfrontiert macht sich der Regisseur Manuel von Stürler blindlings auf die Suche nach dem Sinn der visuellen Wahrnehmung.

Sein Verlangen zu sehen nimmt uns auf einen Lehrpfad mit, der uns in die Welt des Sehens abtauchen lässt und versucht, folgende Frage zu beantworten: Was heisst SEHEN?

2017, CH-F, Laufzeit: 84 Min.,
Originalfassung Französisch, englische und deutsche Untertitel, Audiodeskription und Untertitel für Hörgeschädigte verfügbar
www.regards-neufs.ch

Bande à part Films
6, rue Mauborget - 1003 Lausanne
+41 (0)21 311 90 34
info@bandeapartfilms.com

Les Films du Tambour de Soie
68, rue Sainte - 13001 Marseille
+33 (0) 4 91 33 35 75
tamtamsoie@tamtamsoie.net

RTS - Radio Télévision Suisse
Unité des films documentaires
Case postale 234
CH - Genève 8
www.lesdocs.ch

www.lafureurdevoir.com

BIOGRAFIE VON MANUEL VON STÜRLER



Der französisch-schweizerische Regisseur Manuel von Stürler hat Posaune, Klavier und Komposition am Konservatorium in Neuenburg und an der Jazzhochschule in Lausanne studiert. Er ist in der Schweiz und im Ausland auf zahlreichen Bühnen aufgetreten und hat Bühnenmusik komponiert.

2008 beginnt er mit dem Dokumentarfilm Winternomaden, der auf der BERLINALE 2012 seine Weltpremiere feiert.

Er wurde in der Schweiz, in Europa und in den USA in den Kinos gezeigt und war mit 150.000 Besuchern sehr erfolgreich.

PREISE

- Europäischer Filmpreis/Bester Dokumentarfilm 2012,
- Schweizer Filmpreis „Quartz“/ Beste Kamera und Spezialpreis der Akademie 2013,
- Bester Schweizer Film beim Filmfestival Visions du réel Nyon 2012,
- Nominiert in der American Society of Cinematographers Hollywood 2014,
- Golden Frog beim polnischen Filmfestival Camerimage 2013,
- Young Onion Award für den Besten Film beim makedonischen Filmfestival MakeDox iFF 2013,
- ERT3 Broadcasting Award in Thessaloniki 2013,
- Bayard d'Or für die Beste Kamera und Publikumspreis Namur (Belgien) FiFF 2012,
- Best of the Fest Cebu (Philippinen) iDFF 2014,
- Publikumspreis TrentoFilmfestival FF 2013,
- Lobende Erwähnung der Jury und Publikumspreis der Stadt Bozen Bozner Filmtage 2013,
- Hérison d'argent des Internationalen Festivals des Natur- und Umweltfilms der Frapna (Originaltitel: Festival International du Film Nature et Environnement Frapna) 2013,
- Jury- und Studentenpreis Essonne FCE 2012,
- Besondere Auszeichnung beim Internationalen Bergfilmfestival Autrans FF 2013.

INTERVIEW MIT MANUEL VON STÜRLER

Vor vier Jahren ist Ihr Film **Winternomaden** erschienen. Wie ist das Projekt **La fureur de voir** („Das Verlangen zu sehen“) entstanden?

Ich habe einen Artikel über Retina-Implantate gelesen, der eine Technologie beschrieb, die blinde Menschen wieder sehen lässt. Diese Idee hat mich umgehauen. Ich leide selbst an einer Netzhauterkrankung und habe seit Jahren Angst zu erblinden. Ich denke, damit man ein Filmprojekt durchführen und es zu Ende bringen kann, muss eine zwingende Notwendigkeit entstehen. Ich hatte mein Thema gefunden: Was ist sehen, was ist nicht sehen?

La fureur de voir beschränkt sich nicht auf Ihre Angst vor der Blindheit. Was hat Sie in der Entwicklung Ihres Projektes angetrieben?

Schon bei meinen ersten Recherchen liess ich mich buchstäblich vom Umfang des Themas mitreissen. Ich habe von klein auf ein eingeschränktes Sehvermögen und dachte, dass ich viel über das Sehen weiss. Doch mit jeder Begegnung mit einem Experten kam ich zu neuen Erkenntnissen, die mich immer weiter führten. Es war wie eine endlose Reise, unerwartet, voller Überraschungen, begleitet von Begegnungen mit erfinderischen und bestrebten Wissenschaftlern, die sich manchmal selbst in der Weite des Themas verloren haben. Ich hatte auch das Glück, fantastische Menschen kennenzulernen, wie zum Beispiel jene Blinde, die von zeitlosen Bildern lebt oder wie die Gemeinschaft der Achromate, die

ihre üppige Insel in Schwarz-Weiss erforscht. Im Laufe der Monate habe ich gelernt, wie diese universale Sprache des Sehens funktioniert (zumindest, was wir heute darüber wissen), wodurch ich verstehen konnte, warum und wie ich so geworden bin.

Was wollen Sie verstehen? Ihre persönliche Geschichte oder die wissenschaftlichen Erkenntnisse?

Natürlich beides. Das hängt zusammen. Vor allem war ich erstaunt über meine Unwissenheit und die meiner Freunde, was dieses Thema angeht, da wir doch unser Sehvermögen jeden Augenblick anwenden. Was mich äusserst verstört hat, war, sich bewusst zu werden, dass wir unabhängig von unserer Sehschärfe nur Bruchstücke sehen und vor allem, dass jeder sein eigenes visuelles Feld lebt und ein und dasselbe Ding bei jedem einen unterschiedlichen Reiz auslösen kann. So sieht der Baum, den ich sehe, nur für mich so aus. Nur ich sehe ihn auf diese Weise. Das ist mein Baum und meine Sichtweise des Baumes ist unmöglich zu teilen. Was soll man mit diesem Bewusstsein machen? Das ist beeindruckend. Im Gegensatz zum Gehör, das viel einfacher Hinweise wie einen Akzent oder die Klangfarbe einer Stimme erhält, bleibt der visuelle Akzent in unserem Inneren, unhörbar und geruchlos.

Eine Person begleitet Sie durch den ganzen Film, nämlich Frédo. Ist er zuerst ein Freund oder zuerst ein Wissenschaftler?

Frédo ist ein erstklassiger Forscher, den ich seit vielen Jahren kenne, und der ein guter Freund geworden ist. Wir haben leidenschaftliche Diskussionen über das Sehen geführt, ein Gebiet, das ihn fasziniert und dessen Geheimnisse er ergründen möchte. Er hat das zu seinem Beruf gemacht und ist heute ein anerkannter Wissenschaftler der Grundlagenforschung am Gehirn. Als ich ihm zum ersten Mal von meinem Filmprojekt erzählt habe, hat er sich sofort engagiert und mir geraten, diesen oder jenen Wissenschaftler zu treffen und mich ihnen vorgestellt. So hatte ich eine beeindruckende Liste mit Leuten, die ich kennenlernen sollte, was meine Untersuchung viel einfacher machte. Es war eine hervorragende Chance für mich in diesem Kreis zu verkehren. Ich bin mehr als zwei Jahre gereist, habe mit Ärzten, Forschern, Ingenieuren, Patienten und sogar mit Künstlern diskutiert und sie beobachtet, denn Frédo will keine Sparte ausschliessen, die seine Überlegungen antreiben könnte. Zusammen mit meinem Co-Autor Claude Muret haben wir dutzende Notizbücher gesammelt. Dennoch überkam mich gleichzeitig eine tiefe Einsamkeit, denn je mehr ich diesen oder jenen Mechanismus des Sehens entdeckte, musste ich an Situationen denken, die ich mit meinen kaputten Augen erlebt habe. Diese Erinnerungen waren manchmal lustig, aber oft schmerzhaft und schwierig auszudrücken. Und in diesen Augenblicken konnte mich Frédo als Freund auf diesem

Gebiet begleiten, oft ohne Worte. Ich bin ihm umso dankbarer, denn durch Erkenntnis und Selbstbeobachtung habe ich es heute geschafft, mich von meiner Angst vor dem Verlust des Augenlichts zu befreien und was noch wichtiger ist, ich konnte mich mit meinem Handicap versöhnen.

Haben Sie sich deshalb entschieden, sich während des ganzen Films als Off-Stimme auszudrücken?

Das Zusammenfügen so vieler spannender und unterschiedlicher Berichte – wissenschaftliche, medizinische und persönliche – war eine Herausforderung. Man muss sich nur vorstellen, dass es in jedem Fachbereich Hyperspezialisten gibt. Und ich habe oft festgestellt, dass sie wie in Blasen leben und die anderen erforschten Bereiche kaum kennen. Zum einen weil sie keine Zeit dafür haben, zum anderen vor allem aufgrund der Komplexität und des Umfangs der zu erforschenden Gebiete. Mir wurde auch bewusst, dass meine Krankheit paradoxerweise ein unschätzbare Vorteil war: Man kam leichter ins Gespräch und ich wurde verstanden. Für die Forscher war ich eine interessante Versuchsperson und für die sehbehinderten Menschen war ich einer von ihnen. Es gab immer ein gemeinsames Interesse. So wurde ich gegen meinen Willen die am besten geeignete Person, um die Türen zu öffnen, die verschiedenen Sichtweisen zusammenzutragen und den Bericht zu leiten. Ich habe lange gebraucht, um mich an den Gedanken zu gewöhnen, die Hauptperson in dem Film zu sein. Aber ich habe nach und

nach herausgefunden, dass ich die Geschichte fast „live“ erzählen musste, wie jene Person, die verstehen will, wo sie ist und wohin sie geht. Die persönliche Suche und die medizinischen und wissenschaftlichen Untersuchungen haben sich somit vermischt und verflochten. Nach und nach sind die Umrisse des Films mit seinen herben und weichen Farben entstanden. Meine Stimme ist bei den live aufgezeichneten Gesprächen zu hören. Jene Stimme, die Sie als off bezeichnen, ist eine Stimme, die nicht kommentiert. Sie greift nur in Schlüsselmomenten des Erzählprozesses ein, sie erinnert sich, stellt Fragen und hinterfragt sich selbst, wie eine innere Stimme.

La fureur de voir ist ein Kinofilm, der uns durch Ihre Augen in Ihr Inneres eindringen lässt, wodurch wir Begegnungen und Situationen in der Ich-Form erleben können. Wie kam es zu der Wahl der subjektiven Kamera?

Für mich soll Kino ein Erlebnis für den Zuschauer sein, wobei es mehr sein kann, als ihn nur anzusprechen. Ich will, dass er wie in Winternomaden den Geruch des Feuers wahrnehmen und die Kälte spüren kann. In *La fureur de voir* sind die Begegnungen zahlreich und unterschiedlich, didaktisch oder intim und basieren immer auf einer Vertrauensebene. Mir erschien es wichtig, die Qualität dieser Begegnungen jedem so nahe wie möglich zu bringen. Ich wollte, dass sich die Figuren an die Kamera wenden und somit an jeden Zuschauer, wie bei einem besonderen tête-à-tête. Die Idee,

meine Sichtweise auf der Leinwand zu simulieren, habe ich sofort verworfen. Ich habe die Form des Kinos gewählt, die mich interessiert, das heisst Anregung, Gefühl und Konfrontation. Indem der Zuschauer sozusagen durch meine Augen sieht, ging ich ein hohes Risiko ein, doch so konnte ich meiner Vorstellung von Kino treu bleiben. Der Film bietet dem Zuschauer manchmal die Möglichkeit, meine Stimme zu seiner zu machen und sich selbst wie der Erzähler der Geschichte zu fühlen.

In der Kinogeschichte wurde nur in sehr wenigen Filmen durchgehend eine subjektive Kameraführung gewagt. Hatten Sie nicht Angst, dem Film einen manieristischen Charakter zu verleihen?

Doch, natürlich! Und ich hatte grosse Angst, dass das Publikum kein Mitgefühl für meine Figur empfindet, vor allem weil man mich nie im Bild sieht. Diese radikale Entscheidung hängt für mich mit dem Thema zusammen, dem Sehen, denn ich wollte zeigen, dass es ein völlig subjektiver Begriff ist. Es ist natürlich ein Wagnis, ein Risiko, aber künstlerisches Schaffen muss diesen Weg gehen, wenn es einen Versuch wagen und bestehen will. Das bedeutet auch, immer an seine Grenzen zu gehen, aus seinem tiefsten Innersten zu schöpfen und dem Verstand und der Theorie zu trotzen. Aber das liebe ich!

Wie war die Zusammenarbeit mit Ihrer Kamerafrau?

Es war schwierig jemanden zu finden, der bereit ist, sich in meine Lage zu versetzen

und mit mir gemeinsam versucht, nur einen Körper zu haben. Claire Mathon kommt vor allem aus der Fiktion, aber sie hat mit Maiwenn Le Besco gearbeitet, was oft unmittelbares, instinktives und improvisiertes Filmen bedeutet. Das war für mich das erste Zeichen, dass sie für diese Erfahrung offen ist. Die Probetage waren schrecklich: Was heisst es, seinen Blick auf etwas zu lenken, sich auf etwas gleich nebenan zu konzentrieren oder gar ins Leere zu schauen? Welchen Sinn hat es, eine Tischecke, einen Zwischenbereich oder den Teil einer Hand zu filmen? Wir schwankten zwischen Lachen und Verzweiflung! Und eines Tages sah mich Claire lächelnd an und sagte: „Manuel, ich glaube, ich habe es verstanden: Damit ich mit deinen Augen eins werde, muss ich mit meinem ganzen Körper filmen!“ Um eine einzigartige Perspektive beizubehalten und den Status „Kamera Figur“ zu verstärken, haben wir uns entschieden, den gesamten Film in einer einzigen Brennweite zu drehen. Wir haben uns somit auf die Kamerabewegungen und die Szenenwechsel konzentriert. Für diese Arbeit war viel Präzision notwendig. Als die Prinzipien und die Exaktheit des Films feststanden, fand sie Gefallen daran. Manchmal verschwand sie einfach und ich fand sie beim Spaziergehen an einer Strassenecke, sie filmte dabei einen Trottoirrand oder eine Blume. Ich bin ihr wirklich sehr dankbar für ihre Ausdauer und ihr Engagement für den Film.

Die verschiedenen Protagonisten schauen

uns in die Augen, „ausser die Blinden – wie man sich denkt“, wie Georges Brassens sagen würde. Wie haben Sie es geschafft, dass sie so natürlich spielen?

Beim Einstellen der Kamera haben wir begriffen, dass der Blick vom Ton angezogen wird. Dank meines erfinderischen Bruders Marc haben wir dann meine Stimme über die Kamera ausgestrahlt. Diese verrückte Idee erwies sich als sehr nützlich und hat den Protagonisten wirklich geholfen. Für manche von ihnen war es schwieriger, aber man sieht, wie sich verschiedene Blicke, Temperamente und Persönlichkeiten zeigen. Auch das ist sehen, also stimmt der alte Spruch wirklich: Die Augen sind der Spiegel unserer Seele.

Sie haben der Gefahr ins Auge gesehen – wenn ich das so sagen darf – mit Ihrer Sehbehinderung einen Film zu machen!

(lacht) Das ist quasi meine Revanche an jenen, die mich wegen meiner Behinderung ausgrenzen wollten. Mit diesem Film habe ich sogar den Eindruck, mehr zu sehen als je zuvor!

Haben Sie den Eindruck, dass Sie alles gesagt haben, was Sie autobiografisch zu sagen hatten?

Ich habe gezeigt, dass jede Sichtweise einzigartig und einmalig ist, für jeden Einzelnen von uns, und der Begriff „Realität“ oder zumindest sein irrtümlich eindeutiger Charakter wurden in Frage gestellt. So kann ich weit über meinen besonderen Fall hinaus beweisen, dass die Tatsache zu sehen ein

Phänomen von aussergewöhnlicher Komplexität ist. Natürlich bringe ich bestimmte Aspekte meiner Privatsphäre ein, aber gemeinsam mit meinem Mitarbeiter Claude Muret und meiner Cutterin Karine Sudan haben wir uns jedes Mal gefragt, ob sie erzählerisch und emotional bedeutend sind. Wenn sich der Zuschauer in meinem Film wiederfindet, wenn ihn nur durch das Sehen sein eigenes Gefühl überkommt, wenn er sein eigenes Bildmaterial abrufft, wenn es ihm gelingt, das freie Interpretieren zu schätzen und wenn er es schafft, die Lust und die Freude an der Wahrnehmung zu spüren, ja dann hätte ich alles gesagt, was ich zu sagen hatte!

Ihre Filme sind Dokumentationen, aber sie haben eine beinahe fiktionale Ebene. Möchten Sie nicht zur Fiktion übergehen?

Es stimmt, es wäre einfacher und schneller, einen Schauspieler sagen zu lassen, was man will. Aber ich mag die monatelangen Befragungen und Beobachtungen und mir gefällt es, mich einer Person zu widmen und mich für sie zu interessieren. Manchmal strampelt man sich ab, manchmal wird man fallen gelassen und das ist hart. Aber wenn ein Verhalten auftritt, ein Satz oder ein Wort herausgeschossen kommt, das kein Drehbuchautor sich hätte ausdenken können, dann sagt man sich: „Bingo, das ist die Gnade der Lebendigen, der Wirklichkeit!“ Ich denke also, dass ich weiterhin mit der Wirklichkeit arbeiten werde und ich kann Ihnen schon vorab sagen, dass mein nächster Film in Farbe sein wird.

DIE HAUPTDARSTELLER DES FILMS

Frédéric Chavane



Frédéric Chavane ist Neurobiologe am Institut für Neurowissenschaften von La Timone in Marseille, wo er das Forschungsteam „Inferenz und visuelle Verhaltensweisen“ leitet. Der renommierte Forscher wurde 2014 von der französischen Stiftung für Augenkrankheiten ausgezeichnet. Er ist ausserdem ein guter Freund des Erzählers. Diese Doppelfunktion erleichtert und bereichert den Dialog zwischen den beiden Männern: Frédéric ist zugleich ein Freund zum Reden und der Wissenschaftler, der die Vorgehensweisen leitet und vorgibt. Der Experte in Neurowissenschaften des Sehens leidet selbst an Strabismus divergens (Auswärtsschielen) und weiss daher, wie auch der Erzähler, was es heisst, aufgrund einer Sehbehinderung anders zu sein. Der „Fall“ des Erzählers interessiert ihn umso mehr, als er die bestehende Lücke zwischen

dem Zustand seiner Netzhaut und den tatsächlichen visuellen Fähigkeiten hinterfragt.

Zusammen mit den Ingenieuren und Forschern Ivo Vanzetta, Jean-Luc Anton und Sylvain Takerkart organisiert Frédéric Chavane ein wissenschaftlicher Test und eine Kernspintomografie, um festzustellen, ob der Erzähler trotz seiner Krankheit Farben sehen kann. Er möchte verstehen, wie sich das Gehirn des Erzählers (re)organisiert hat und trotz der Krankheit sehen kann. Diese Forschung will er auch in Zukunft fortführen.

Letisha Abraham und Roddy Robert



Letisha und Roddy leben auf Pohnpei, eine Insel in Ozeanien, die zu den vier Staaten von Mikronesien gehört. Sie leiden beide an Achromatopsie, eine autosomal-rezessive Erbkrankheit, deren Hauptsymptom darin besteht, dass keine Farben erkannt werden

können, nur Grauschattierungen werden unterschieden. Das führt zu einem sehr schlechten Sehvermögen und einer sehr starken Lichtempfindlichkeit.

Die Nachbarinsel Pingelap ist bekannt für ihren hohen Bevölkerungsanteil an Achromaten (10 % der Gemeinde gegen 0,003 % im Rest der Welt). Die Prävalenz der Krankheit hängt mit einer Naturkatastrophe zusammen: Ein Taifun wütete 1775 über die Insel und nur zwanzig Menschen überlebten. Es hat gereicht, dass einer von ihnen die Krankheit in sich trug, damit sich aufgrund der begrenzten genetischen Ressourcen und des raschen Bevölkerungswachstums dieser Gendefekt explosionsartig ausbreiten konnte. Da ihm ständig gesagt wird, dass er keine Farben sehen kann, beschliesst der Erzähler, sich am anderen Ende der Welt mit „echten“ Achromaten zu konfrontieren. Bei ihnen weiss er sicher, dass sie überhaupt keine Farben sehen.



Sylvie Chokron



Die Neuropsychologin und Forschungsleiterin am Nationalen Zentrum für wissenschaftliche Forschung (CNRS), Sylvie Chokron, ist Mitglied des Labors für Wahrnehmungspsychologie an der Descartes Universität Paris. Dort untersucht sie die kognitiven Mechanismen und die neurale Basis der visuellen Wahrnehmung. In der Rothschild-Stiftung für Augenheilkunde diagnostiziert sie im Forschungsteam Unité Vision et Cognition („Sehen und Kognition“) visuelle und kognitive Störungen infolge von Hirnschäden bei Babys, Kindern und Erwachsenen. Sie versucht, jenen Patienten das Sehen wieder zu lehren, deren Augen gesund sind, aber deren Gehirn nicht richtig funktioniert, zum Beispiel infolge eines Schlaganfalls. Sie ist es, die dem Erzähler deutlich macht, dass ein riesiger, unbewusster Teil verborgen ist und trotzdem den Prozess des Sehens lenkt. Für sie heißt sehen nicht nur sehen gelernt zu haben, sondern es ist auch ein rasanter Fluss durch die Zeit, ein ewiges Hin und Her

zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, was veränderbare und flüchtige Bilder an die bewusste Oberfläche der Wahrnehmung zurückbringt. Der Vorgang des Sehens transportiert die Bruchstücke einer gigantischen, visuellen Bibliothek, die aus Millionen Bildern besteht, die im Unterbewusstsein jedes Menschen herumwirbeln.

Sylvie Chokron ist Autorin zahlreicher wissenschaftlicher Artikel und Kapitel sowie populärwissenschaftlicher Werke, die vor allem im Verlag Le Pommier erschienen sind: *Comment voient les bébés ? ; Comment voyons-nous ? ; Peut-on mesurer l'intelligence ?* (Le Pommier editions).

Jean Lorenceau



Als Forschungsleiter am Nationalen Zentrum für wissenschaftliche Forschung (CNRS) und an der École Nationale Supérieure (Staatliche Hochschule) leitet Jean Lorenceau die Forschungen zur visuellen Wahrnehmung und zur Bewegungsmotorik

der Augen. Er verknüpft in seiner Forschung einen grundlegenden Ansatz der Psychologie, Neurowissenschaften und Modellierung sowie klinische und angewandte Forschung. Er leitet auch die Stelle „Relais d'Informations sur les Sciences de la Cognition“ („Informationsstelle der Kognitionswissenschaften“). Er koordiniert ein Projekt, bei dem eine neue Technologie entwickelt wird, die es möglich macht, mit den Augen zu schreiben. Das System wurde bereits an Patienten getestet, die an der Amyotrophen Lateralsklerose (ALS) erkrankt sind. Umherwirbelnd und sehr kreativ springt er von einer Idee zur anderen, geleitet von seiner Begeisterung und seiner Leidenschaft. „Wir tasten die Welt ständig mit unseren Sinnen ab, sagt er. Wahrnehmen bedeutet Hypothesen über die Welt aufzustellen.“ Sehen ist eine kontinuierliche, dialektische Vorgehensweise zwischen sensorischen Inputs ausgehend von der Netzhaut, deren Fotorezeptoren die Photonen in biologische Signale umwandeln, und den Hypothesen und Prognosen, die wir über den Zustand der Welt machen, wobei wir uns auf unser Vorwissen, unsere Erwartungen und unsere Ziele stützen. Auf diese Weise können die Zweifel und Unsicherheiten, die der Projektion eines dreidimensionalen Raumes auf eine zweidimensionale Netzhautoberfläche innewohnen, beseitigt werden. Denn so wird eine einzige und persönliche Sichtweise möglich, die nötig ist, um unsere Handlungen

in der Umwelt zu organisieren und auszuführen. Unsere eigenen Augenbewegungen sind uns nur kaum bewusst. Deshalb hat er mit dem Erzähler einen unerwarteten Test durchgeführt: während der Betrachtung eines Kunstwerks auf die Augenbewegung hören. Das Ergebnis zeigt einen einzigartigen Verlauf, was den sehr persönlichen Begriff des Beobachtens unterstreicht, und zeigt, wie jeder auf seine Weise die Welt abtastet.

Catherine Le Clech



Mit 37 Jahren verliert Catherine das Augenlicht infolge einer Retinitis pigmentosa bei der alle Fotorezeptoren zerstört werden. Das ist ein harter Schlag für die junge Frau, die das Leben liebt, am Abend ausgeht, ins Konzert, Theater und Kino geht. 20 Jahre später wird sie im Hôpital des Quinze Vingt betreut und sie trifft die mutige Entscheidung für ein Retina-Implantat. Am 8. Oktober 2013 wird das Implantat eingesetzt. Da beginnt für Catherine der lange Lernprozess, um die

elektrischen Impulse, die das Implantat an ihr Gehirn leitet, interpretieren zu können. Nach mehr als zwei Jahren harter Arbeit mit einem Orthoptisten („Sehtrainer“) – ihr Trainer ist Serge Sancho – ist das Resultat noch bescheiden. Das unterstreicht die wesentliche Rolle des Gehirns beim Sehprozess, aber auch die Interaktion aller Sinne, die Mobilität und die Strategien. Catherine ist sehr widerstandsfähig: eine Mischung aus Leiden, weil sie nicht sieht und dem Verlangen zu leben, ein starker Wille, sich nicht gehen zu lassen. Aufgrund ihrer Sehschwierigkeiten konnte sie ihren Wunsch, Wissenschaftlerin zu werden, nicht verwirklichen. Heute freut sie sich, dass sie der Forschung dienen kann, indem sie laut ihren eigenen Worten „ein Versuchskaninchen für ihre Mitmenschen“ ist.

Brigitte Kuthy Salvi



Brigitte hat die seltene Fähigkeit, die „nicht visuelle“ Welt, in der sie seit ihrem 15. Lebensjahr lebt, mit ihren

Gesprächspartnern zu teilen. In ihrem erschütternden Buch *Lichtspuren* (Originaltitel *Double lumière*) erzählt sie von ihrer erzwungenen Begegnung mit der Blindheit im Teenageralter, in einer Welt, die paradoxerweise voller Licht und Bilder ist. Diese Erfahrung hat ihre Philosophie gebildet und teilweise ihren Lebenssinn verändert. Von nun an besteht ihr berufliches Projekt darin, die Schwächsten zu verteidigen. Sie wird Rechtsanwältin, eine Berufung, die vor allem von Gisèle Halimi und Robert Badinter inspiriert ist. Man kann sich gut vorstellen, dass das nicht einfach war: *„Ich musste mehr Einsatz zeigen und Überzeugung leisten, um meinen Platz zu sichern und jenen zu trotzen, die es für unmöglich hielten. Auf diesem „riskanten“ Weg war die beständige Unterstützung meiner Familie, meiner Freunde und einiger Professoren entscheidend.“* Manchmal stellt sie sich die Frage: *„Wer wäre ich heute oder genauer gesagt, wäre ich eine „Andere“, wenn ich das Augenlicht nicht verloren hätte?“* Es kommt vor, dass sich die Türen weiter öffnen, weil die Menschen zutiefst betroffen sind und ihre Geheimfächer öffnen. Die Vorliebe für andere, für das Andere, ist in ihr verankert und zeigt sich auch in ihren Reisen, wobei sie eine zusammen mit ihrem Partner sogar in den Jemen geführt hat. Wenn es für sie schwierig ist, ihr Licht zu definieren, so ist es unmöglich, nicht von der Sensibilität dieses anderen Blickes berührt zu sein, der dennoch präsent ist und auf die Welt und die Dinge lauert.

GESTÄNDNISSE VON FRÉDÉRIC CHAVANE

PROTAGONIST UND WISSENSCHAFTLICHER BERATER

Meiner Meinung nach ist es sehr wichtig, dass unser Wissensstand aus der Welt der Wissenschaft auf die eine oder andere Weise an die Allgemeinheit der Gesellschaft weitergegeben wird.

Der Knackpunkt einer guten Popularisierung liegt darin, sich klar und verständlich auszudrücken, ohne die oft komplexen Errungenschaften zu verzerren, was vor allem auf die klinischen Wissenschaften zutrifft. Man muss also sehr aufpassen, wie man kommuniziert, wie man eine Information herausgibt, damit sie nicht kontraproduktiv wird. Man muss sehr aufpassen, was man sagt und was man nicht sagt, um keine falschen Hoffnungen zu wecken. Am Anfang konnte ich mir nicht vorstellen, dass du das alles zusammenfügen könntest und ich tat mich wirklich schwer, das Endergebnis des Films zu sehen.

Ich fand das Projekt von Beginn an spannend... Ohne zu wissen, dass ich der Mittelpunkt des Films sein würde. Wenn ich das übrigens vorher gewusst hätte, hätte ich vielleicht abgelehnt! Aber alles basierte auf unserer Freundschaft und unserem Vertrauen. Deshalb habe ich unterschrieben – ohne ein schlechtes Wortspiel machen zu wollen – mit geschlossenen Augen!

Dennoch repräsentiere ich als Forscher am CNRS diese Institution. Ich sollte nicht als Freund handeln, wie wenn ich die Relevanz von bestimmten therapeutischen Ansätzen beurteile. Darf ich als Forscher sagen, „das bringt bei dir nichts, sofern du so lebst“? Hätte ein Journalist ein Interview mit mir geführt, hätte ich das nicht gesagt. Ich hätte darauf geachtet, wie ich mich ausdrücke. Die Funktion als Frédo der Freund, die ich in dem Film habe, stört die zivilisierte Sprache des Wissenschaftlers Frédéric Chavane, was schwer zu akzeptieren und mir etwas unangenehm ist.

Aber ich muss sagen, dass ich angesichts des Endergebnisses und der menschlichen Seite, die im Film gezeigt wird und die absolut zur Thematisierung gehört, überhaupt nichts bereue. Die personalisierte Popularisierung durch dich bietet unterschiedliche Sichtweisen der gegebenen Information.

Wenn ich den Film als Wissenschaftler anschau, habe ich den Eindruck, dass wir das Thema kaum angerissen haben. Aber schlussendlich liegt alles in der Kunst der Anregung und die Tatsache, dass es direkt aus dem Herzen kommt, vermittelt den Eindruck, dass es keine Barriere mehr gibt, keinen Filter und so sollte man es vielleicht machen: das Menschliche in der Wissenschaft beibehalten.

Für mich ist der Film ein Musterbeispiel für Kommunikation. Wenn es genügt, dass sich die Leute dafür interessieren, dann heisst das, dass wir mit unseren Beschreibungen oft zu weit gehen, dass wir zu viele komplizierte Termini verwenden, weil wir letztlich zu ernst sein wollen.

Mich beschäftigte auch die Definition der Schlussbotschaft, die man kommunizieren will. Im gesamten Film drückst du dich gegenüber anderen aus und am Ende schliesst du mit deiner eigenen Person ab, als ob du dich am Ende selbst befragen würdest. Ich verstehe das so, dass jeder dazu eingeladen ist, sich selbst zu befragen. Die künstlerische Dimension ist somit vielleicht die einzige Möglichkeit verständlich zu machen, dass das, was wir sehen, nur eine Nachbildung der Wirklichkeit ist.

TECHNISCHES DATENBLATT ZU LA FUREUR DE VOIR

Regie **Manuel von Stürler**
Drehbuch **Claude Muret**
& **Manuel von Stürler**
Kamera **Claire Mathon**
Ton **Marc von Stürler**
Schnitt **Karine Sudan**
Tonmeister und Mischung **Etienne Curchod**
Originalmusik **Arthur Besson**
Aufnahmeleiterin **Elena Avdija**
Produzent **Jean-Stéphane Bron**
Ausführender Produzent **Adrian Blaser**

Eine Produktion von **Bande à part Films**,
Jean-Stéphane Bron, **Lionel Baier**,
Ursula Meier, **Frédéric Mermoud**.

in Koproduktion mit **Les Films du Tambour de Soie**, **Alexandre Cornu**, **RTS Radio Télévision Suisse**, **SRG SSR**.

mit der Unterstützung des **Bundesamts für Kultur** (BAK Schweiz), mit der Teilnahme von **Cinéforum** und mit der Unterstützung der **Loterie Romande**, **Région Provence-Alpes-Côte d'Azur** in Partnerschaft mit **CNC**, dem **Kulturfonds SUISSIMAGE**, der **Genossenschaft SUISA**, der **Stiftung Ernst Göhner**, **Bürgergemeinde Bern**, **Gesellschaft zu Ober-Gerwern Bern**

