Helena Wittmann

Film: 21,3°C







21,3° C 21,3° C

16mm | Dolby Stereo | 16:9 | colour | 16' | 2014

A window.

An opposite window facade.

A room. Flowers.

Luise and a phone call.

An action scene.

A construction site.

A musician.

The room temperature is 21,3°C.

The image of a room, its appearance changing with the shades of light. A window front, seen through the window. Changing flower arrangements on a side table. Sounds, entering the room from outside the frame. A construction site hints at changes in the exterior. Rehearsals. Are the sound waves of the piano reaching us from downstairs or from next door? In 21.3°C Helena Wittmann reduces the filmic elements to the essentials: light, shadow, sound, direction. Out of this minimum, stories emerge that linger, atmospheres that resonate. Little by little the viewer is thrown back upon herself/himself. Through the facing window front someone seems to look back at us. Only the temperature remains the same.

Concept I Cinematographyl Editing Nika Breithaupt

Sounddesign

Project assistance

Sound recording

Soundmix

Colour grading

Cast

Theresa George Nika Breithaupt I Chinook Schneider

Roman Vehlken Tim Liebe

Helena Wittmann

Luise Donschen

The Film was supported by Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein GmbH

Helena Wittmann

Film: 21,3°C







"In ihrem mit dem Hauptpreis ausgezeichnet 16mm Diplomfilm »21,3°C« untersucht Helena Wittmann einen Raum auf seine Zeitlichkeit und Atmosphäre. Anhand weniger Parameter schafft sie eine Ausgangssituation wie bei einer Studie: ein Raum, ein Interieur, eine Kameraeinstellung. Auch die Entscheidung für 16-Millimeter-Film ist eine strenge Setzung, da das Filmmaterial detaillierte Planung und Vorentscheidung erfordert. Wie auch in früheren Filmen interessiert Wittmann, was von außen eindringt und einen Raum definiert: Licht, Geräusche, Menschen. Dabei ist vor allem die subtil komponierte Sound-Ebene von großer Bedeutung. Durch die Projektion in einem eigens dafür gebauten Kubus wird der Betrachter im besonderen Maße der Rauminszenierung und seinen Imaginationen ausgesetzt."

Aus der Jurybegründung des Karl H. Ditze Preises (Sophie Goltz, Christian Jankowski, Susanne Titz, Moritz Wesseler, Ingeborg Wiensowski)

"Die Grammatik der Blumensprache folgt eigenen Regeln, sie zu lernen, kann genauso anstrengend sein wie weiland in der humanistischen Penne. Oder man lässt sie einfach selbst sprechen, die unterschiedlichen Blumensträuße, die in diesem Film beredt und stumm den Spielort des Nicht- Geschehens, ein quadratisches Fenster, einrahmen, und die Kontemplation über Zeit, Raum und Entfernung begleiten. Bei »21,3°C« Raumtemperatur, dem einzigen konkreten Hinweis, den der experimentelle Film von Helena Wittmann freiwillig offenbart, lernt man, aus dem Fenster zu schauen, und gleichzeitig mitten in das Leben hinein."

Aus der Jurybegründung für den HFBK-Filmpreis der Hamburgischen Kulturstiftung (Olaf Möller, Werner Ruzicka, Jenni Zylka, Gesa Engelschall)

"Es entsteht zunächst ein Fokus, dann ein Rhythmus und am Ende steht eine kurze Komposition. Komplizierter ist es nicht, auch nicht einfacher. Ihre Kamera steht still und sieht dabei durch das immer gleiche Fenster. Die Töne von innen und außen fügen und verdichten sich zu Narration. Davor liegt ein Raum, der sich von Einstellung zu Einstellung verändert. Dahinter verfliegt die Zeit."

Angela Schanelec

"21,3°C ist ein wunderbarer, weil verheißungsvoller Titel, der nichts erzählt, keine Lesarten nahelegt, sich damit bescheidet, den kommenden elf Bildern eine Information hinzuzufügen. Ironisch-heitere Gemüter mögen bei der Temperaturangabe an den Frühling denken – knapp über 20°C ist nicht mehr ganz kalt, bald schon

Helena Wittmann

Film: 21,3°C bestimmt wird's wärmer, man kann also den Pullover in der Tasche mit sich herumtragen und in der Bluse bzw. im Hemd herumlaufen, wenn auch vielleicht noch nicht sonderlich lang; melancholischer veranlagte Menschen hingegen denken wohl eher daran, dass nun die Tage kürzer und kühler und immer lichtärmer werden, man sich langsam aber sicher wieder mit einem Innenraumleben wird abfinden müssen. Knapp über 20°C ist viel möglich, das kann in beide Richtungen gehen; was auch heißt, implizit: dass ein Strahlen – mehr denn als ein Leuchten – ausgeht von dem Titel. Jenseits all dessen: steckt in 21,3°C eine tiefe Sinnlichkeit – man muss schon im Spüren, (wie die Österreicher sagen:) Angreifen der Welt aufgehen können, um auf so einen Titel zu kommen.

Kann durchaus sein, dass 21,3°C eine Handlung hat, mit Anfang, Mitte und Ende, und das auch noch in genau dieser Reihenfolge. Man kann ihn als ein Beispiel für Ozu'eskes Erzählen vom Radikalsten sehen (Ozu pflegte jedes Bild in seinen Filmen neu zu komponieren, und zwar auch dann, wenn es sich um seine Version eines Schuss-Gegenschuss innerhalb eines Gesprächs handelt; er legte in der Decoupage fest, welche Sätze in welchem Bild gesagt werden sollten, und ließ die Schauspieler dann immer nur genau diese Sätze sprechen, zu niemanden, immer ins Leere gegenüber, was realiter das Kinopublikum als Ganzes war und ist; jedes dieser Bilder wurde neu komponiert, die Abweichungen sind winzig, sorgen für ein beständiges Beben). Man könnte aus den Arrangements der Vorhänge - also welcher wann hochgeknotet ist, zB. -, aus den Blumen in der Vase auf dem Beistelltischchen im Wirtschaftswunderlanddesign rechts und zwar immer rechts unten und immer unten im Bild Rückschlüsse ziehen auf die jeweiligen Jahreszeiten und damit die Tage wie Wochen und vielleicht - man beachte die zwei Gattungswiederholungen - sogar Jahre, die zwischen den Bildern vergingen, (damit) möglicherweise auch auf die Befindlichkeiten des Menschen, der dort wohl wohnt - warum wirkt es unwahrscheinlich, dass da mehr als ein Mensch wohnt, wenn man doch zumindest einmal mehrere hört? Wobei es nicht immer derselbe Mensch sein muss, aber doch immer nur einer, warum? Nur so ein Gefühl ("Und dabei meine ich das 'nur' nicht so, wie es allgemein verwendet wird, als ungenügend, unvollständig, als weniger als das Mögliche. In diesem Sinne ist eigentlich nur diejenige Konstruktion, die allgemeine Wahrheiten festigen möchte, "nur." - H.W.). Möglicherweise wäre das eine Geschichte davon, was die Frau, die man einmal von hinten am Fenster sitzen, die andere Seite betrachten sieht, so tut in ihrem Dasein alldieweil das Licht sich durch den Raum bewegt – eine Geschichte von Abwesenheiten und Möglichkeiten, eine Geschichte auch davon, was die Frau so umtrieb während ein anderer Mensch in der Wohnung lebte, wenn man's jetzt mal bis ins Letzte durchspielt. Im übrigen treiben sich in den späteren Bildern gut sichtbar Menschen in dem Plattenbau gegenüber herum, was nebenher, so vom Blick her, nahelegt, dass auch dieser Raum sich in so einem Bau befindet, man aus dem Mikro- in den Makrokosmos guckt – so als betrachte man ein Splitscreen-Arrangement während man selbst Teil eines solchen ist für einen Menschen, realiter wohl mehrere, vermutlich eigentlich alle dort auf der anderen Seite. So wie das Bild der Bilder des Films gebaut ist, sieht diese so aus, als sei sie

durch eine besondere Form von Zellteilung dieses einen Raums entstanden - Fluchtlinien scharf wie Speedline weisen aus dem Zimmer hinaus, was drüben ist muss einfach von hier gekommen sein. Lässt man die Seele baumeln, sieht diese Fensterwand auch aus wie ein Wandteppich bestickt zB. mit der Komposition für einen metrischen Film, oder eine Lochkarte mit einer möglicherweise nützlichen Information.

Aber warum sollte man darüber nachdenken, was da sein könnte, wenn da doch so viel ist, wie etwa die Weißen Rosen und die Lila Inkalilien und die Roten Tulpen und die Schwertlilien und die Rosa Lilien und die Sonnenblumen und der Rittersporn: in all ihren Schattierungen und Formen; und die gut sichtbaren Licht- ergo Raumtemperaturen, also die Luft; und der Regen, dessen Schlieren auf dem danach nicht mehr wieder groß geputzten Fenster wie eine zweite Schicht Filmkorn wirken und die 16mm-Bilder mit einer zusätzlichen Erregung beleben. Warum in die Bilder hineingehen wollen, wenn sie doch zu einem heraus reichen? Warum nicht aufgehen in der Schönheit, die sich einem da offenbart, sich umfangen lassen von dem sehr konkreten, kinematographischen Gefühl dieser sich in der Zeit ausbreitenden Ton-Farb-Kompositionen kinoraumwärts? Warum eigentlich elf Bilder? Bzw. einundzwanzig, mit den Schwarzflächen dazwischen, die mehr filmgewordene Ellipsen sind als Sinneinheitentrenner? Egal, weil: Mit dem Ausklang des elften Bildes stellt sich ein Gefühl von Abrundung ein – es ist genau das erzählt wie sinnlich erfahrbar gemacht worden, was erzählt wie sinnlich erfahrbar gemacht werden sollte. Da ist ein Ebenmaß, Gleichklang."

Olaf Möller