

DER FROSCH UND DAS WASSER

filmdienst.de

„Buschi“ (Aladdin Detlefsen) heisst eigentlich Stefan Busch. Ohne die Verniedlichung scheint sein Name in der Gemeinde der betreut wohnenden Menschen gar nicht denkbar. Betreuerin Nicole (Bettina Stucky) kümmert sich rührend um den mit Trisomie 21 geborenen Mann. Zugleich lebt Buschi, der nicht spricht, notwendigerweise in dauerhafter Bevormundung. Mit den anderen geht er nicht schwimmen. Das einzige Wasser, das er zu sehen bekommt, versickert in der Waschspüle des Kellers.



„Der Frosch und das Wasser“ setzt nicht in der Welt des betreuten Wohnens ein, sondern in einer Welt, in der Buschi, zumindest phonetisch, das exakte Gegenteil einer Verniedlichung ist. Bushi ist das japanische Wort für Krieger. In Japan beginnt die Geschichte mit Herrn Kitamura (Kanji Tsuda). Er plant eine Auszeit. Vielleicht eines Schicksalsschlags wegen. Deutschland ist, wie man kurz darauf erfährt, das Ziel seiner Reise. Auf der Hohenzollernbrücke in Köln, in einem Reisebus, der in ihrer Nähe parkt, kommen beide Welten, Buschi und Herr Kitamura, zusammen. Buschi ist kurz davor buchstäblich aus seinem Leben ausgebrochen. Er folgt seiner Neugier, setzt sich kurz entschlossen von der Gruppe ab und landet inmitten der Reisegruppe, zu

der auch Herr Kitamura gehört. Hier ist er plötzlich Buschi, der Krieger. Und, nachdem sich sein neuer Sitznachbar Kitamura vor ihn stellt, tatsächlich Bestandteil der Touristengruppe, die nach Weimar aufbricht, obwohl Nicole verzweifelt versucht, den Bus aufzuhalten.



Fremdsein ist etwas Gemeinsames

Die Realität des Sozialdramas ist damit fürs Erste abgehängt. Der Film von Thomas Stuber geht auf eine Reise fern aller Inklusionsdiskurse. „Der Frosch und das Wasser“ behauptet mit konsequenter Selbstverständlichkeit, dass Fremdsein etwas Gemeinsames ist. Die dazugehörigen Szenen sind um Annäherungsprozesse gruppiert: Buschi imitiert Kitamura beim Essen im Restaurant, wechselt, dem Beispiel des grossen Bruders folgend, zwischen Beilagen, Roulade und Getränk, lernt, sich zurechtzufinden.

Die stille Übereinkunft, die daraus zwischen Buschi und Kitamura entsteht, prägt den Film mehr als die in eine Dreiakt-Struktur gezwungene Geschichte. Sie prägt den Film auch mehr als die Bilder, die viel wollen und (zu) viel bekommen, aber immer wieder eine fantastische Balance zwischen Arthouse-Pathos und deutscher Tourismus-Realität finden.

Die Freundschaft oder gar Verbrüderung zwischen Kitamura und Buschi reibt sich nicht an Strukturen und modernen Gesellschaftsformen, sie entflieht beiden. Nicht umsonst ist die gemeinsame Tour durch Deutschland – die erfreulicherweise ein ästhetisch ansprechendes Land auch in der tiefsten ostdeutschen Provinz findet – für die Protagonisten eine ausgedehnte Fluchtbewegung, die nie ein konkret formuliertes Ziel hat. Sie möchte nur andauern.

Eine inklusive Kinofantasie

„Der Frosch und das Wasser“ ist eine inklusive Kinofantasie. Die Tatsache, dass Buschi gar nicht spricht und Kitamura kein Deutsch versteht, ist die dazugehörige Bereicherung. Sprache verkompliziert den so einfachen wie kinogerechten Weg zum menschlichen Austausch. Alles ist hier um direkte menschliche Verständigung herum gestaltet. Und das nicht nur in den pathetischen Sphären aussergewöhnlicher Ereignisse, sondern im prosaischen Kleinklein des Lebens. Dort, wo man ins Hotel eincheckt, zusammen vor dem Fernseher sitzt oder ein paar Sonnenstrahlen am Rande der Landstrasse abgreift. Das genüssliche Bad im Nymphenbrunnen in Dresden oder ein gemeinsamer kindlicher Holzschwertkampf in der Abendsonne bleiben als poetisch überzeichnete Ausbrüche aus den Alltäglichkeiten zwar nicht aus. Doch der Film hat nie Probleme, die Bodenhaftung nicht zu verlieren.

Am ehesten droht diese noch in Ritual und Etikette der japanischen Kultur verloren zu gehen, die für Buschi immer wieder zum Möglichkeitsraum der Selbstentfaltung werden. Kitamura selbst erkennt das bald, zeigt Buschi eine laidō-Demonstration, die der Mann mit Down-Syndrom bald so verinnerlicht hat, dass er sie nachts im Hotelzimmer nachstellt. Ein wenig droht das mitunter in eine Form des Japan-Kitsches abzugleiten, doch der Film ist fest in der bescheidenen und unmittelbaren Zwischenmenschlichkeit verankert. Emblematisch ist dafür eine spätere Szene, in der sich die herzliche Busfahrerin Frau Toprak (Meltem Kaptan) von Buschi und Kitamura in Dresden verabschiedet. Der Protagonist umarmt ganz selbstverständlich die Helferin, der reservierte Japaner zögert, kann aber letztlich gar nicht anders, als sich ebenfalls von Frau Toprak in die Arme schliessen zu lassen.

