

**Identitätskonstruktionen für Menschen mit Behinderung im
deutschen Film**

—

**Eine Untersuchung der sensorischen Behinderungen Gehörlosigkeit und
Blindheit in
Jenseits der Stille und *Erbsen auf Halb Sechs***

Identity Constructions of People with Disability in German Film

—

**An Analysis of the sensory Disabilities Deafness and Blindness in *Jenseits
der Stille* and *Erbsen auf Halb Sechs***

by

Anne Geyer

A thesis

presented to the University of Waterloo

and the University of Mannheim

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2014

© Anne Geyer 2014

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die beiliegende Arbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel einschließlich des Internets angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Abstract

To date, the subject of disability has been highly disregarded in Germany's academia. In the field of Arts, the topic is a derivative. This thesis makes a contribution to the discipline of Disability Studies and approaches the problematic from the field of German Studies. The analysis focuses on the sensory disabilities deafness and blindness and its depiction in the movies *Jenseits der Stille* und *Erbsen auf Halb Sechs*. The goal of this paper is to attract notice to the ways of representation of disability in German media in general. On the one hand, film reflects generally accepted public attitudes. But since film is a mass media, it has the potency to alter and question the communal opinion on the other hand. Thus, it can change society's mindset about people with disability. Furthermore, this paper points out the different starting points for further liberal arts oriented approaches for investigations of disability in the media.

However, the film analysis is based on two theses. The first one claims that the focus in the representation of people with disability does not concentrate on the human beings. On the contrary, it rather concentrates on the disability itself and the consequences that spring of it. The second thesis pursues this thought and says that the movies not only focus on the depiction of disability. In fact the disabled figures define themselves by their handicap and, in return, are defined by their physical aberrance by their social surroundings, which is foremost not disabled. Thereby, the disability forms an almost insuperable interpersonal obstacle.

The analysis of the two movies is done along three research questions. The first one concerns the connection of physical handicap and the way people with disability think and act in relation to their surroundings and life in general. The second question is what factors, like gender, social class, or age, are crucial in self- and external perception, and therefore, in the formation of identity. The last investigation concentrates on the special abilities of people with disability, and scrutinizes if the aptitudes serve as compensations for their disabilities.

The basis of this paper is Michel Foucault's theory of mechanisms of societal exclusion, and the construction of categories such as norm and abnormality. Especially his works *Wahnsinn und Gesellschaft*, *Überwachen und Strafen* and his lecture course of *Die Anormalen* are essential in this perspective. In addition, the cultural and social currents in the disability studies serve as fundamental approaches. These two theories help to identify the vague term disability, and consequently, the object of investigation in this paper.

In summary, the analysis of *Jenseits der Stille* and *Erbsen auf Halb Sechs* shows that the representation of disabled people in German film is predominantly stereotypic. Therein, disablement means great misfortune, and the loss of the central position in discourse. The disabled figures are socially alienated from their non-disabled surroundings. The isolation, however, is brought about by discursive mechanisms such as the power of medicine. In both movies, the disabled and non-disabled people are focused on the disability in their self and external perception. Accordingly, disability is linked to the feeling of shame, a lack of acceptance and the stigmatization of deviants. Self-acceptance can only be accomplished outside of the discourse of the normal, in which disabled are stigmatized. This paper reveals that the representation of people with disability in German film still shows a rather stereotypic image. Therefore, they tend to confirm societal prejudices rather than to challenge them.

Acknowledgments

Ich danke meinen Eltern für ihre Unterstützung und ihren Beistand während meines Studiums. Ich bedanke mich ebenfalls bei Herrn Prof. Dr. Jochen Hörisch und Herrn Prof. Dr. Justus Fetscher für die die Betreuung der Arbeit. Zudem danke ich meinen Brüdern und meinen Freunden für zahlreiche Stunden der Diskussion und viele Denkanstöße.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Theorie	8
2.1 Michel Foucault	8
2.2 Disability Studies	15
2.2.1 soziologisches Modell	22
2.2.2 kulturwissenschaftliches Modell	25
2.2.3 Repräsentation von Behinderung	29
2.3 Zusammenfassung Theorie	34
3. Filmanalyse	36
3.1 Jenseits der Stille	36
3.1.1 Familienkonstellation	36
3.1.2 Symbolik	48
3.2 Erbsen auf Halb Sechs	52
3.2.1 Blindheit und Individuum	53
3.2.2 Blindheit und Gesellschaft	65
3.3. Besondere Begabungen als Kompensation	70
4. Fazit	75
Literaturverzeichnis	81

1. Einleitung

Die Thematik der Ästhetik des Körpers spielt in der westlichen Gesellschaft eine übergeordnete Rolle und durchzieht alle Ebenen des sozialen Systems. Ein attraktives, gesundes Äußeres gilt als Grundvoraussetzung für Erfolg im beruflichen wie auch privaten Bereich. So ist es wenig verwunderlich, dass der menschliche Körper in wissenschaftlichen Disziplinen, wie Biologie, Verhaltens- und Sexualforschung Untersuchungsgegenstand ist. „Attraktivitätsforschung hat Konjunktur. Schließlich ist das Aussehen im Medienzeitalter wichtiger denn je.“¹

Doch nicht nur im Verhältnis zur Außenwelt und dem gesellschaftlichen Umfeld spielt das äußere Erscheinungsbild eine wichtige Rolle. Die Psychologin Susan Harter setzt sich in ihrer Abhandlung *The Construction of the Self. Developmental and Sociocultural Foundations* mit den Zusammenhängen zwischen Schönheit, gesellschaftliche Anerkennung und Identitätsbildung auseinander.

The literature clearly reveals that the *inner self* (one's global esteem) is highly correlated with an evaluation of the *outer self* (perceptions of one's physical appearance, attractiveness, or body image). Those who positively evaluate their looks report correspondingly high global self-esteem. Conversely, those who view their appearance negatively report low self-esteem.²

[Herv. im Original]

Eines wird bei dem Thema ‚körperliche Perfektion‘ aber sofort augenscheinlich: Menschen mit Behinderung passen keineswegs in ein solches Schema. Durch ihre körperlichen (oder geistigen) Merkmale fallen sie von vornherein aus der Formula des fehlerlosen Individuums heraus. Die Abweichung wird dadurch zu einem Ausschlusskriterium. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem körperlichen Idealbild und den Konsequenzen aus der Nichterfüllung dieser Vorstellung ist daher unerlässlich.

In Deutschland findet die Problematik der ‚Behinderung‘ in den akademischen Disziplinen kaum Berücksichtigung. In den Geisteswissenschaften ist die Thematik ein Forschungsderivat. Die vorliegende Arbeit leistet daher einen Beitrag zu den Disability Studies von Seiten der Germanistik. Die Untersuchungen sind aus diesem Grunde im geistes- und kulturwissenschaftlichen Bereich angesiedelt. Ein Ziel der Arbeit ist es, die

¹ Till Hein. Vermessene Schönheit. http://www.zeit.de/2004/07/N-Attraktivit_8at-neu/komplettansicht. (11.06.2013).

² Susan Harter. *The Construction of the Self. Developmental and Sociocultural Foundations*. 2. Auflage. New York: The Guilford Press, 2012. S. 158.

Brisanz des Themas ‚Behinderung‘ zu verdeutlichen und Ansatzpunkte für eine geisteswissenschaftliche Annäherung offenzulegen.

Die Filme *Jenseits der Stille* und *Erbsen auf Halb Sechs* sind in dieser Arbeit Analysegegenstand und werden entlang der folgenden drei Forschungsfragen untersucht. Die erste Frage lautet: Wie beeinflusst das körperliche Handicap Handlungs- und Denkweisen von Menschen mit Behinderung in Bezug auf ihre Umwelt und das Leben generell? Zweitens: Welche Faktoren (z.B. Geschlechtszugehörigkeit, soziale Klasse, Alter) der Selbst- und Fremdbestimmung sind bei der Identitätsbildung maßgeblich? Dabei wird auch darauf zu achten sein, ob Selbst- und Fremdwahrnehmung von einander abweichen. Die letzte Frage konzentriert sich auf besondere Begabungen der Subjekte mit einer Behinderung. Eine Form im Umgang mit Behinderung ist die Tendenz zur ‚Wiedergutmachung‘ der Behinderung durch außergewöhnliche Talente und/ oder positive Charakterzüge. Dies soll in Kapitel 3.3 untersucht werden.

Der Analyse dienen zwei Hypothesen als Ausgangspunkte. Die erste Annahme ist, dass der Fokus in der Darstellung von Menschen mit Behinderung nicht auf dem Charakter der Individuen an sich liegt. Die Filme konzentrieren sich vielmehr auf die Behinderung und deren Folgen. Die zweite These schließt sich direkt an die erste an. Die Filme fokussieren nicht nur in der Darstellungsweise die Behinderung. Die Menschen mit einer Beeinträchtigung werden auch in ihrer Selbstwahrnehmung und in der Fremdwahrnehmung des, vorrangig nichtbehinderten, sozialen Umfeldes über ihre Behinderung definiert. Die Behinderung stellt im sozialen Konstrukt dabei eine kaum überwindbare zwischenmenschliche Barriere dar.

Den ersten Komplex der theoretischen Grundlagen dieser Arbeit bilden Michel Foucaults wissenschaftliche Untersuchungen. In diesem Zusammenhang sind vor allem seine Werke *Wahnsinn und Gesellschaft*, *Überwachen und Strafen* sowie die Vorlesungsreihe über *Die Anormalen* zu nennen.³ Die Ergebnisse dieser wissenschaftlichen Untersuchungen sind für die vorliegende Arbeit insbesondere im Hinblick auf Betrachtungen zu Mechanismen gesellschaftlicher Ausgrenzung sowie die

³ Foucault, Michel. *Wahnsinn und Gesellschaft*. Übers. v. Michael Bischoff. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003, S. 608-633. Sowie: Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. v. Walter Seitter. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. Und: Foucault, Michel. *Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975)*. Übers. v. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Konstruktion von Kategorien wie ‚Norm‘ und ‚Abnorm‘ fundamental. In *Wahnsinn und Gesellschaft* nimmt Foucault an, dass die Vernunft den Wahnsinn ausschließt, um sich selbst als ‚Vernunft‘ formulieren und definieren zu können. Jedes Individuum wird dabei als Konstrukt diskursiver Praktiken und als Subjekt diskursiver Macht verstanden. Die vorliegende Arbeit verortet sich diesen Foucaultschen Denkmodellen folgend im Poststrukturalismus.

Dieser poststrukturalistische Ansatz Foucaults ist ein zentraler Aspekt für die Disability Studies. Im nordamerikanischen Raum wurden Studien zu Menschen mit Behinderung als interdisziplinäre Wissenschaft bereits in den 1980er Jahren gegründet. Bald darauf beschäftigten sich auch Wissenschaftler in Großbritannien mit diesem Themenkomplex. Jedoch verfolgen die USA und Großbritannien unterschiedliche Ansätze. Während die nordamerikanischen Disability Studies eine transdisziplinäre kulturalistisch geisteswissenschaftlich orientierte Herangehensweise verfolgen, richtet sich die britische Schule an einem sozialen Modell aus. Beide Konzepte aber eint die Bestrebung eine Alternative zur vorherrschenden medizinisch-rehabilitationswissenschaftlichen Betrachtungsweise von Behinderung zu schaffen.

Der Grundstein der Disability Studies in Deutschland wurde erst im Jahr 2001 gelegt. Auf der Tagung des Deutschen Hygiene Museums in Dresden mit dem Titel ‚Der (im)perfekte Mensch‘ erfolgte eine erste Annäherung an das Thema. Eine Behindertenbewegung gibt es in der Bundesrepublik bereits seit den 1980er Jahren, wie zum Beispiel die Bremer *Krüppelgruppe*, oder die *Selbstbestimmt Leben*-Bewegung. Diese Zusammenschlüsse von Menschen mit Behinderung⁴ bilden den Grundstein für eine Etablierung der Studien über Behinderung in Deutschland. Aufgrund des Mangels eigener universitärer Lehrstühle,⁵ setzen sich die Disability Studies hierzulande aus verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen zusammen; vornehmlich der Soziologie, der Pädagogik und der Medizin.

Die Disability Studies sind eine Querschnittsdisziplin, welche die vereinzeltten Forschungsarbeiten zu Behinderung, die in den unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen unternommen werden, dort aber

⁴ Der Begriff „Behinderung“ trat in Deutschland zum ersten Mal im 20. Jahrhundert auf und wurde von der Krüppelfürsorge deskriptiv für körperbehinderte Menschen verwendet.

⁵ Nach amerikanischem und britischem Vorbild gibt es vereinzelte Bemühungen Lehrstühle für die Disability Studies zu schaffen. So wurde an der Universität zu Köln durch das Engagement Anne Waldschmidts im Jahr 2009 der Lehrstuhl „Soziologie und Politik der Rehabilitation, Disability Studies“ gegründet.

wenig Beachtung erfahren, unter einem eigenen Dach zusammenfasst.⁶

Vor allem das kulturwissenschaftliche Modell der ‚Studien zu Behinderung‘ stützt sich auf Foucaults Überlegungen. Es hinterfragt den Begriff der ‚Normalität‘ und analysiert kulturelle Praktiken, um gesamtgesellschaftliche Strukturen zum Vorschein zu bringen. Nach Anne Waldschmidt wollen die Disability Studies zeigen, „dass Behinderung zur Vielfalt des menschlichen Lebens gehört und eine allgemeine, weit verbreitete Lebenserfahrung darstellt, deren Erforschung zu Kenntnissen führt, die für alle Menschen und die allgemeine Gesellschaft relevant sind.“⁷ Damit sind Gesellschaft und Behinderung nicht mehr binäre Gruppen, sondern interaktiv und komplementär. Die Randgruppe der Menschen mit Behinderung wird nicht mehr als eine marginale Gruppe untersucht. Vielmehr ist laut dem Denkansatz der Disability Studies die Majorität der Mehrheitsgesellschaft zu hinterfragen.

Die Prämisse der Disability Studies ist die Inklusion von Menschen mit Behinderung in die Gesellschaft. Um dies zu erreichen, muss Behinderung als (soziale) Konstruktion begriffen werden. Eine Voraussetzung dafür ist, dass Behinderung als Konzeptionalisierung verstanden wird, welche historisch gewachsen ist. Die körperliche oder geistige Abweichung ist demnach nicht naturgegeben, sondern lediglich durch die Disziplin der Medizin und deren Institutionen definiert, welche sich zu einem kulturellen und gesellschaftlichen Stigma entwickelt hat. Diesem Gedanken folgend, liegt dieser Arbeit ein konstruktivistischer Ansatz zugrunde.

Die Definitionen zum Begriff Behinderung gehen zwischen staatlichen und wissenschaftlichen Institutionen teilweise weit auseinander. Aber auch innerhalb der Organe des öffentlichen Lebens schwanken die Begriffsbestimmungen und sind bei genauem Hinsehen unscharf oder lückenhaft. Dies hat weitreichende Konsequenzen. In der statistischen Erfassung von Menschen mit Behinderung liegen oft erhebliche Verunsicherungen vor. Dies kommt vor allem durch die verschiedenen Klassifikationen durch Medizin, Sozialrecht und Pädagogik zusammen. Alle verwenden verschiedene Bezugssysteme, welche je nach Altersstufen, Gebieten (Schule, Berufs- und Arbeitswelt) stark variieren können.⁸

⁶ Anne Waldschmidt. Disability Studies: Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik, 29.1 (2005). S. 9-31. S. 13.

⁷ Ebd.

⁸ Bleidick, Ulrich und Sieglind Luise Ellger-Rüttgardt. Behindertenpädagogik – eine Bilanz. Bildungspolitik und Theorieentwicklung von 1950 bis zur Gegenwart. Stuttgart: Kohlhammer, 2008. S. 95. Bleidick und Ellger-Rüttgardt schätzen den Anteil der Menschen mit Behinderung an der Gesamtbevölkerung auf zwischen 6 und 10 %.

In der westlichen Gesellschaft entscheidet die World Health Organization (WHO) über international gültige Definitionen und Regeln des Gesundheitswesens. Die Institution der Vereinten Nationen beschreibt auf ihrer offiziellen Internetseite Behinderungen wie folgt:

Disabilities is an umbrella term, covering impairments, activity limitations, and participation restrictions. An impairment is a problem in body function or structure; an activity limitation is a difficulty encountered by an individual in executing a task or action; while a participation restriction is a problem experienced by an individual in involvement in life situations. Disability is thus not just a health problem. It is a complex phenomenon, reflecting the interaction between features of a person's body and features of the society in which he or she lives. Overcoming the difficulties faced by people with disabilities requires interventions to remove environmental and social barriers.⁹

Die Schwierigkeit einer Definition über Behinderung wird durch die allgemeine und vage Formulierung in diesem Auszug deutlich. Eine Fixierung des Begriffs ist diffizil. Zugleich wird aber das ‚Impairment‘ als ein Problem eingekreist, indem der Mensch mit einer Behinderung Probleme in der Ausübung von Tätigkeiten hat. Dies bedeutet eine Abwertung von den von der Norm abweichenden Individuen.

Die Identitätskonstruktionen der Menschen mit Behinderung gestalten sich schwierig, da ihre körperliche Andersartigkeit oft negativ konnotiert wird. In dieser Arbeit stehen die sensorischen Behinderungen im Mittelpunkt der Untersuchungen. Um die Identitätskonstruktion von Menschen mit Behinderung zu analysieren, werden zwei Filme betrachtet: *Jenseits der Stille* (1996) und *Erbsen auf Halb 6* (2004). Dabei liegt der Fokus auf den Behinderungen Gehörlosigkeit (*Jenseits der Stille*) und Blindheit (*Erbsen auf Halb 6*), welche in den Filmen zentral behandelt werden. Dabei ist zu erörtern, wie die Behinderung das Individuum selbst und das soziale Umfeld beeinflusst. In Deutschland setzen sich bisher kaum Filme oder Literatur mit den Themen Blindheit oder Gehörlosigkeit auseinander. Im akademischen Rahmen gibt es keine Abhandlungen zu den Filmen, obwohl *Jenseits der Stille*, das Regie-Debüt Charlotte Links aus dem Jahr 1996, im In- und Ausland große Erfolge verzeichnen konnte. Das Drama wurde u.a. mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet und 1998 als ‚Bester fremdsprachiger Film‘ für den Oscar nominiert. Die Geschichte um die

⁹ Health Topics. Disabilities. <http://www.who.int/topics/disabilities/en/>. (12.Juni 2013).

junge Klarinetistin Lara, der Tochter gehörloser Eltern, entfachte um die Thematik des sozialen Konflikts zwischen Behinderten und Nichtbehinderten eine öffentliche Debatte und wurde daraufhin zu einem massenmedialen Thema.

Der zweite Film ist *Erbsen auf Halb Sechs*, welcher im März 2004 prämierte. Die Handlung ist um erfolgreichen Theaterregisseur Jakob Magnusson aufgebaut. Dieser erblindet nach einem Unfall und muss so unvermittelt auf ein Leben mit Behinderung reagieren. Durch den Verlust des Augenlichts kann er seinen Beruf nicht mehr ausüben, was ihn in eine tiefe Sinn- und Identitätskrise stürzt. Besonders sein Verhalten gegenüber seinem sozialen Umfeld verändert sich radikal nach dem Unfall; er ist zynisch und mit der Situation überfordert. Seine Verzweiflung gipfelt schließlich in einem Selbstmordversuch. Als er auf die von Geburt an blinde Therapeutin Lilly Walter trifft, ändert sich seine negative Einstellung gegenüber seiner veränderten körperlichen Kondition. Lilly begleitet Jakob auf einer langen Reise durch Russland, wo er seine todkranke Mutter besuchen will. Dabei zeigt Lilly ihm, wie sie die Welt wahrnimmt und Jakob schöpft allmählich wieder Lebensmut. Anhand der beiden Filme wird die Identitätskonstruktion von Menschen mit sensorischen Behinderungen untersucht.

Die Arbeit gliedert sich in zwei Hauptteile. Zunächst wird die Theorie vorgestellt, welche sich im ersten Teil mit Foucaults philosophischen Beiträgen und im zweiten mit den Disability Studies beschäftigt. Durch diese Verbindung wird ein Brückenschlag zwischen der Querschnittsdisziplin der Disability Studies und dem philosophisch-literaturwissenschaftlichen Feld der Germanistik hergestellt. Nach der Darlegung der theoretischen Grundlage werden im Anschluss die beiden Filme analysiert. Dies geschieht nach festgelegten Kategorien, welche sich auf die Forschungsfragen stützen. In *Jenseits der Stille* wird zu dem die verwendete Symbolik und Motivik des Films, welche das Problem der Gehörlosigkeit unterstützt, analysiert. Methodologisch fokussiert die Analyse zunächst auf jeden Film einzeln. Dazu werden aus jedem der Filme signifikante Szenen analysiert und zunächst filmimmanent beschrieben. Im Zentrum der Betrachtung steht demnach die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Figuren. Dabei werden die Beziehungen der Figuren zu einander untersucht. Zudem sollen die Analysen zeigen in wieweit die Behinderung auf das Zwischenmenschliche, vor allem das soziale Umfeld, einwirkt. Für diese Betrachtungen werden vor allem die Dialoge, die Körpersprache sowie die Verhaltensweise der Figuren betrachtet.

Anschließend werden dann die beiden Filme auf Besonderheiten in der Darstellung der

Menschen mit Behinderung, aber auch ihres sozialen Umfeldes untersucht. Es soll geprüft werden, ob die Menschen mit Behinderung Besonderheiten, wie spezielle Begabungen besitzen. Falls dies zutrifft, ist zu erörtern, welche Funktion damit im Sinne Foucaults erfüllt wird. Die Analyse soll schließlich Aussagen über den Diskurs über körperliche Behinderung in unserer Gesellschaft ermöglichen und aufzeigen wie sich dies im deutschen Film niederschlägt. Die Filmanalyse wird in einem letzten Schritt Vergleiche zwischen den beiden Filmen herstellen, um deren Behinderten-Diskurs zu verstehen und um Aussagen zu dem Diskurs über körperliche Behinderung in unserer Gesellschaft treffen zu können.

2. Theorie

In den theoretischen Betrachtungen zu Foucault werden zunächst die in einer Gesellschaft wirkenden Mechanismen vorgestellt, wobei vor allem der Machtbegriff zu behandeln ist. Schließlich wird die Entstehung einer dichotomen Gliederung in ‚normal‘ und ‚anormal‘ beschrieben, um die Verortung des Individuums im Diskurs zu betrachten und so den Begriff der Identität zu erörtern. Für die Disability Studies ist Foucault vor allem wegen seiner Analyse der Bio-Macht von besonderer Bedeutung. So sind etwa Institutionen oder Asyle Praktiken, Prozeduren und Methoden, welche soziale Anomalien geschaffen, klassifiziert, kodifiziert, geregelt und kontrolliert haben. So wurden manche Menschen von anderen getrennt und objektiviert, wie dies, z. B. mit körperlich Behinderten, geistig Behinderten und Gehörlosen geschehen ist.¹⁰

Im zweiten Schritt wird daher die Theorie der Disability Studies vorgestellt. Nach einem Überblick über die grundlegende Stigma-Theorie Erving Goffmans, werden die führenden Modelle des sozialen und kulturwissenschaftlichen Ansatzes vorgestellt. Daran knüpft sich ein Überblick der Darstellung von Behinderung im Film allgemein, welcher schließlich in den analytischen Teil der Arbeit überleitet. Die beiden theoretischen Grundlagen Foucaults und die der Disability Studies ist für die Analyse vor allem in Hinblick auf die Formierung gesellschaftlicher Ausschließung und Verdrängung bestimmter Gruppen von Interesse. Die Kenntnisse über die diskursiven Grundmuster ermöglichen es die Darstellungsweisen der Menschen mit Behinderung in den Filmen zu analysieren.

2.1 Foucault

Michel Foucault hat mit seinem Werk einen entscheidenden Beitrag zur Debatte um die Entstehung und Wirkung der Dichotomien in der westlichen Gesellschaft geleistet. So dekonstruiert er die historische Entwicklung bestimmter gesellschaftlicher Praktiken und Systeme. Er benennt die Macht und ihre Mechanismen als entscheidende Kraft in der Formierung gesellschaftlicher Diskurse.¹¹ Machtverhältnisse entscheiden über die Positionierung des Einzelnen oder bestimmter Gruppen in der Gesellschaft. Nach

¹⁰ Vgl. Shelley Tremain. Foucault, Governmentality, and Critical Disability Theory: An Introduction. In: Shelley Tremain (Hg.): Foucault and the Government of Disability. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. S. 1-27. S. 5 f.

¹¹ Marc-Christian Jäger. Michel Foucaults Machtbegriff. Eine Einführung. In: Marvin Chlada und Marc-Christian Jäger (Hg.): Das Spiel der Lüste. Sexualität, Identität und Macht bei Michel Foucault. Aschaffenburg: Alibri Verlag, 2008. S. 11-77. S. 11.

Foucault wird der Diskurs so zu einer „Waffe der Macht, der Kontrolle, der Unterwerfung, der Qualifizierung und Disqualifizierung.“¹² Um eine möglichst zentrale Positionierung im Diskurs wird daher ein grundsätzlicher Kampf geführt. Denn das diskursive Zentrum ist Richtwert für alle Gesellschaftsmitglieder.

Die Macht bestimmt durch ihre Mechanismen, wie dem System der Ausschließung, der Verdrängung oder auch der Repression, was als diskursive Wahrheit, was als normal angesehen wird und damit im Zentrum des Diskurses steht, bzw. welche Individuen aufgrund bestimmter Abweichungen aus der Gesellschaft ausgeschlossen werden. Daraus resultiert ein Dualismus „zwischen einem herrschenden Diskurs und einem beherrschten Diskurs.“¹³ In der Filmanalyse ist die Positionierung der Menschen mit Behinderung in ihrem sozialen Umfeld zu betrachten, um dadurch Rückschlüsse über ihre Verortung im Diskurs zu ziehen.

In *Wahnsinn und Gesellschaft* sieht Foucault eine Gesellschaft nur als existenzfähig, wenn es in ihr Regeln und ein „System von Zwängen“¹⁴ gibt. Um den Diskurs zu stabilisieren, muss sie eine Reihe von Pflichten definieren, aus deren Bereich oder System bestimmte Menschen, Verhaltensweisen, Worte, Einstellungen oder Charaktereigenschaften herausfallen.¹⁵ Dieser Teil der Gesellschaft wird an den Rand des gesellschaftlichen Diskurses gedrängt und ist damit ausgeschlossen. Foucault schreibt in *Die Ordnung des Diskurses*:

Ich setzte voraus, daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen. In einer Gesellschaft wie der unseren kennt man sehr wohl die Prozeduren der *Ausschließung*.¹⁶ [Herv. im Original]

¹²Foucault, Michel. Der Diskurs darf nicht gehalten werden für... Übers. v. Hans-Dieter Gondek. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.): Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 164 f. S. 165.

¹³Ebd. S. 164.

¹⁴Foucault, Michel. Wahnsinn und Gesellschaft. Übers. v. Michael Bischoff. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.)Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 608-633. S. 614.

¹⁵Ebd.

¹⁶ Foucault, Michel. Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France. 2. Dezember 1970. Anthropologie. Hg. v. Wolf Lepenies und Henning Ritter. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein, 1977. S. 7.

Foucault beschreibt in diesem Zusammenhang vier Ausschließungssysteme, welche er in jeder Gesellschaft auffindbar glaubt. Diese Kriterien sind für die Untersuchungen der Filme von besonderem Interesse, da sie Rückschlüsse auf die Ausgrenzungssystematik der Menschen mit Behinderung zulassen.

Zunächst nennt Foucault die Ausschließung von der Arbeit, also der ökonomischen Produktion der Gesellschaft.¹⁷ Dies scheint vor allem in den westlichen Industrienationen ein besonderer Verlust zu sein, denn die produktive Leistungskraft des Individuums definiert oft im gleichen Zuge dessen gesellschaftliche Stellung. Zudem gibt es Menschen, die sich gegenüber der „Reproduktion der Gesellschaft“ in einer Randposition befinden. Dieser Punkt soll vor allem in *Erbsen auf Halb Sechs* Berücksichtigung finden.

Das dritte Ausschließungskriterium ist die Differenz zwischen der Rede der Individuen und der Rezeption ihrer Äußerungen. Die Worte der einen werden als „heilig“ wahrgenommen. Das Wort der anderen hat hingegen kaum Gewicht in der Gesellschaft, ihnen wird weniger geglaubt. Ihre Rede erzielt kaum oder gar keine Wirkung.¹⁸ Foucault führt dazu die Gruppe der Blinden an, bei welchen diese Kategorie im Laufe der Geschichte besonders ambivalent erscheint. Zum einen erhält ihr Wort keinerlei Bedeutung und wird verworfen. Zum anderen wird ihnen eine hellseherische Kraft zugesprochen und demnach ihre Rede ehrfürchtig vernommen. Der Blinde wird durch die körperliche Abweichung so als göttliches Werkzeug betrachtet. „Es gibt also eine Marginalität hinsichtlich der Rede oder des Systems der Produktion von Symbolen.“¹⁹

Der Körper des Abweichenden schwankt also zwischen zwei Extremen, welcher sich auf das Individuum als ganzes auswirkt. Der Körper ist entweder ein Symbol für Bedeutungslosigkeit oder für übernatürliche Begabung. Ein letztes Ausschlusskriterium sieht Foucault in den Bereichen des Spiels oder des Fests.²⁰ Auch hier werden die Nicht-normalen ausgegrenzt oder sie partizipieren und sind dennoch ausgeschlossen. „Beim Spiel oder Ritual des Sündenbocks zum Beispiel gibt es jemanden, der in gewissem Sinne am Spiel teilnimmt und dennoch davon ausgeschlossen ist, den Sündenbock nämlich, zu dessen Ausschluss aus der Gemeinschaft das Spiel letztendlich

¹⁷ Foucault, Michel. Wahnsinn und Gesellschaft. Übers. v. Michael Bischoff. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.) Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 608-633. S.615.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

führt.“²¹

Durch verschiedene Techniken erfolgt also die Kategorisierung der heterogenen Gesellschaft. Ein entscheidendes Kriterium der Macht für die Unterteilung der Individuen einer Gesellschaft ist die Norm.²² Die Differenzierung der Individuen nach einem Ideal ermöglicht es, Hierarchien zu erstellen, in welche sich die Individuen einstufen lassen. Die Einteilung wirkt „vergleichend, differenzierend, hierarchisierend, homogenisierend, ausschließend. Es wirkt *normend, normierend, normalisierend*.“²³ [Herv. im Original] Die Normierung erfolgt durch verschiedene Institutionen, welche der Kontrolle und Disziplinierung der Individuen dienen. Sie „funktionieren gleichermaßen als Zweiteilung und Stigmatisierung (wahnsinnig – nichtwahnsinnig, gefährlich – harmlos, normal – anormal) sowie als zwanghafte Einstufung und disziplinierende Aufteilung.“²⁴

Die Wissenschaft der Medizin bildet eine zentrale Macht in der Normierungsgesellschaft. Sie stellt die Gradierung der Normalität²⁵ auf und hierarchisiert die Individuen rangordnend von dem Normalen bis hin zum Anormalen. Die Normalisierungsmacht wirkt also nicht nur homogenisierend, sondern auch individualisierend, da sie Unterschiede aufgreift und fixiert. „Die Funktion der Norm besteht nicht darin, auszuschließen oder zurückzuweisen. Sie ist im Gegenteil immer an eine positive Technik der Intervention und Transformation, an eine Art normatives Projekt gebunden.“²⁶ Dabei geht es also nicht um die Ausgrenzung des anormalen Individuums an sich, sondern vielmehr um die Feststellung ob jedes Individuum der Norm entspricht oder nicht. Sie ist dabei jedoch keineswegs natürlich, sondern ein „Element, von dem aus eine bestimmte Machtausübung begründet und legitimiert werden kann.“²⁷ Die Norm bringt ein Prinzip der Bewertung und der Korrektur hervor. Nach den Normalisierungskriterien wird das einzelne Gesellschaftsmitglied zur Einhaltung der Konformitätsrichtlinien angehalten. Es soll möglichst die ‚normale‘ Mitte anstreben und sich ihr annähern.

²¹ Ebd. S. 615 f.

²² Foucault, Michel. Die gesellschaftliche Ausweitung der Norm. Übers. v. Hans-Dieter Gondek. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.): Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 99-105. S. 100.

²³ Foucault, Michel. Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übers. v. Walter Seitter. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. S. 236

²⁴ Ebd. S. 256.

²⁵ Vgl. Ebd. S. 237.

²⁶ Foucault, Michel. Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975). Übers. v. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 169-222. S. 72.

²⁷ Ebd.

Dabei wird deutlich, dass es manchen Gruppen unmöglich ist, sich diesen Bedingungen anzupassen. Sie sind aufgrund bestimmter Merkmale im Kampf um die diskursive Mitte unterlegen, da sie die Konformitätsrichtlinien von vornherein nicht erfüllen können. Dadurch sind sie von der restlichen Gesellschaft abgegrenzt. „Als Unterschied zu allen übrigen Unterschieden wird schließlich die äußere Grenze gegenüber dem Anormalen gezogen.“²⁸ Die Normalen können durch die Hierarchisierung und Kategorisierung zwar ebenfalls nach bestimmten Merkmalen geordnet werden, doch wird eine scharfe Grenze zu den Anormalen gezogen. Anders gesagt: Die Anormalen sind all jene, die sich nicht durch Disziplinierung der gesellschaftlichen Mitte annähern können. Sie bilden die Gruppe der Opponenten zu allen Kategorien des Normalen. Dies trifft auch auf Menschen mit Behinderung zu, welche sich durch ihre körperliche Abweichung zwar nach dem Kodex der Normalisierung²⁹ richten können. Das Ziel jedoch, „fügsame, produktive und gelehrige Körper“³⁰ herzustellen, ist oft unerfüllbar und kann in den meisten Formen von Behinderung nicht nachgekommen werden. Die Betroffenen werden dadurch ausgeschlossen, denn die Nützlichkeit und Fügsamkeit der Individuen kann nicht gewährleistet werden.³¹

Jürgen Link, welcher an Foucaults Theorien anknüpft, schreibt, dass die Übergänge zwischen Normalität und Anormalität quantitativ fließend sind. Es gibt keine Differenz und Distinktion des Wesens. Wo die Grenze zwischen ‚normal‘ und ‚anormal‘ liegt, ist daher stets der Diskussion unterworfen.“³² Eine scharf abgegrenzte Aufspaltung der Gesellschaft in verschiedene Gruppen ist also nicht möglich. Die als ‚anormal‘ bezeichneten Mitglieder der Gesellschaft sind aus diesem Grunde auch nicht strikt von der ‚normalen‘ Majorität zu trennen. Durch die Disziplinierungstechniken einer Gesellschaft werden die Normalen aber nur bis zum Punkt des Anormalen hierarchisiert. Marc-Christian Jäger schreibt in diesem Zusammenhang: Die „Grenze zur Einteilung des Unterschiedlichen ist das Anormale.“³³ Die Befreiung aus der Randposition der

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. Foucault, Michel. In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975-76). Übers. v. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. S. 54

³⁰ Duman, Yilmaz. Zur Frage der Macht im Werk Michel Foucaults. Unter besonderer Berücksichtigung der Ethnologie der europäischen Kultur. Wien: WUV Universitätsverlag, 2003. S. 330.

³¹ Vgl. Hubert L. Dreyfus, Paul Rubinow. Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987. S. 40.

³² Link, Jürgen. Von der „Macht der Norm“ zum „flexiblen Normalismus“: Überlegungen nach Foucault. In: Joseph Hurt (Hg.): Zeitgenössische französische Denker. Eine Bilanz. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1998. S. 251-269. Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 61. S. 264 f.

³³ Marc-Christian Jäger. Michel Foucaults Machtbegriff. Eine Einführung. In: Marvin Chlada und Marc-Christian Jäger (Hg.): Das Spiel der Lüste. Sexualität, Identität und Macht bei Michel Foucault. Aschaffenburg, Alibri Verlag, 2008. S. 11-77. S. 35.

Gesellschaft einer Gruppe kann nur erfolgen, wenn die Mehrheit der Normalen die anormale Gruppe anerkennt und dies zu Inklusion führt. Dazu muss aber, im logischen Schluss, das Ausschließungsmerkmal relativiert werden. Denn über dieses Merkmal werden die Individuen von den anderen Gesellschaftsmitgliedern definiert und somit auch von sich selbst wahrgenommen. Die Art und Weise der Wahrnehmung greift also direkt in die Identitätsbildung eines jeden Individuums ein.

Für Foucault ist die Frage nach der Identität die Frage nach dem eigenen Selbst. „Aber die Beziehungen zu uns selbst sind keine identitären; viel eher sind sie Beziehungen von Differenzierung, Kreierung und Erfindung.“³⁴ Die Identität ist flexibel, ein stetiger Prozess, sie verändert sich und ist keine universale Regel. Sie ist eine Variable beziehungsweise die Gesamtheit von Variablen. Das Subjekt selbst ist in seiner Eigenwahrnehmung nur eine mögliche Position der Wahrnehmung, welche die persönliche Identität bildet und je nach Typus stark variieren kann.³⁵ Die Selbstwahrnehmung kann sich dabei genauso ändern wie die Fremdwahrnehmung. Die Unterteilung der Individuen in normal, anormal, gesund, krank oder behindert, nicht behindert ist ein Beispiel für die Kategorisierungen denen ein Subjekt unterworfen ist.

Das Wort ‚Subjekt‘ aber hat nach Foucault, ähnlich wie die Identität, zwei Bedeutungen. Zum einen kann das Subjekt der Herrschaft eines anderen unterworfen sein und in seiner Abhängigkeit stehen. Zum anderen ist das Subjekt durch Bewusstsein und Selbsterkenntnis an seine eigene Identität gebunden. „In beiden Fällen suggeriert das Wort eine Form von Macht, die unterjocht und unterwirft.“³⁶ Die Herrschaftsverhältnisse gehen in den Körper der Individuen über. Er wird entsprechend seiner historischen Rezeption in der Gesellschaft, und damit auch der einzelnen Individuen, welche die Gesellschaft konstituieren, geprägt. Aus diesem Grunde ist der Körper entscheidend für die Identitätsbildung des Menschen. Zwar ist er keine einmalig gegebene, unveränderliche Substanz, sondern veränderbar und kontingent. Doch lassen sich an ihm Ereignisse und Strukturen der Gesellschaft erkennen sowie „historische Veränderungen von Selbst- und Weltverhältnissen nachzeichnen. An ihnen lässt sich zeigen, wie tief historische Prozesse sich abgelagert haben, wie Machtverhältnisse in die

³⁴ Marc-Christian Jäger. Michel Foucaults Machtbegriff. Eine Einführung. In: Marvin Chlada und Marc-Christian Jäger (Hg.): Das Spiel der Lüste. Sexualität, Identität und Macht bei Michel Foucault. Aschaffenburg, Alibri Verlag, 2008. S. 11-77. S. 8.

³⁵ Deleuze, Gilles. Foucault. Übers. v. Hermann Kocyba. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. S. 79.

³⁶ Defert, Daniel und François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Analytik der Macht. Übers. v. Reiner Ansén, Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek, Hermann Koyba und Jürgen Schröder. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S. 245.

Grundstruktur des Körpers eingedrungen sind.“³⁷ Dabei ist jedem Machttyp auch eine spezifische Körperform zugeordnet, so Foucault.

Die Veränderbarkeit des Körpers ist also für das Entstehen von Macht- und Kräfteverhältnissen zentral. Foucault schreibt: „Mein Körper ist der Ort, von dem es kein Entrinnen gibt, an den ich verdammt bin.“³⁸ Oder wie es Lennard J. Davis formuliert: „identity be-comes fraught, since to ‚be‘ someone involves being a subject whose existence depends on engaging in the common discourse.“³⁹ Identität ist also ein Produkt aus Eigen- und Fremddefinition und immer prozessual.

Das Konzept der Identität lässt sich somit in zwei Kategorien unterteilen: In eine persönliche und kollektive Identität. Letztere „ist gebunden an die Ausbildung gruppenspezifischer Kulturformen“⁴⁰ und bildet meist das Gegenstück zur persönlichen Identität, welche „traditionellerweise die ganzheitliche ordnungsstiftende Integration von disparaten Selbst- und Welterfahrungen, Selbst- und Fremdentwürfen, Erwartungen und kulturellen Rollenvorgaben in eine relativ statisch-harmonische Instanz [...] durch Identifikationsprozesse [...] meint.“⁴¹ Die kollektive Identität bedarf der ständigen Binnenstärkung durch das stigmatisierende Konstrukt einer kollektiven Alterität, um sich ihre Überlegenheit zu bestätigen. Dies geschieht durch die präskriptiven Normen, welche die Individuen definiert und klassifiziert.

Die persönliche Identität findet keine eindeutige Definition und wird daher meist nach bestimmten Kriterien beschrieben, in dem sich das

Bezeichnete innerhalb eines Beziehungsgeflechtes situiert, wobei die hierfür konstitutiven Relationen je unterschiedlicher Facetten von Identität aufscheinen lassen: als überzeitliche Kontinuität, als übersituative Konsistenz, wie auch als Abgleich von Innen- und Außenperspektive.⁴²

³⁷ Jörg Zirfas, Benjamin Jörissen. Phänomenologien der Identität. Human-, sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007. S. 103.

³⁸ Michel Foucault. Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S. 26.

³⁹ Davis, Lennard J. Who Put the „The“ in „the Novel“? Identity Politics and Disability in Novel Studies. *Novel: A Forum on Fiction*, 31.3, (1998). S. 317-334. <http://www.jstor.org/stable/1346103>. (20. Februar 2013). S. 319.

⁴⁰ Annegreth Horatschek. Identität, kollektive. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze. Personen. Grundbegriffe. 4. aktual. und erw. Auflage. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 2008. S. 306.

⁴¹ Ebd.

⁴² Glomb, Stefan. Identität, persönliche. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze. Personen. Grundbegriffe. 4. aktual. und erw. Auflage. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 2008. S. 306 f. S. 307.

Hieraus folgt, dass Identität weder als dinghafte, statische Größe (wie es die Vorstellung von einem Persönlichkeitskern nahelegt), noch als einfach gegeben zu verstehen ist. Sie ist vielmehr als der von der oder dem Einzelnen immer wieder zu bewerkstelligende, am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biographie stattfindende Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern.⁴³

Die Stabilität bzw. die Instabilität des Selbstbildes hängt vor allem an der Einbettung einer Person in eine von stabilen Sozial- und Sinnstrukturen geprägte Gesellschaft ab. Je stabiler diese Strukturen, umso stabiler und unproblematischer ist auch die Identität des Individuums. Die Individuen einer unüberschaubaren, funktional ausdifferenzierten und von einer Vielzahl konkurrierender Sinnsysteme bestimmten modernen Gesellschaft sind verunsichert, ihre Identitäten eher instabil, die Selbstbilder fragil. In diesen Gesellschaften wird zudem, aufgrund der Relativität bzw. des Fehlens überindividuell gültiger Orientierungen und Normen, Identität zur vom Individuum zu erbringenden Leistung.⁴⁴ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die soziale Interaktion und Integration für die Entwicklung und Aufrechterhaltung einer persönlichen Identität besonders essenziell ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Individuum in seinem Wesen von der Gesellschaft abhängig ist. Es wird von deren Politik, Wirtschaft und Geschichte geformt und von allgemeinen, universellen Kategorien und formalen Strukturen geprägt⁴⁵; kurz: es ist mit der kollektiven diskursiven Prozessen verbunden und identifiziert sich mit dieser. Die Kategorie des Anormalen ist im Laufe der Zeit gewachsen und ihre Definition wandelbar; so wie die Vorstellung des Ideals ebenfalls dem Wandel unterliegt. Infolgedessen ist die Identität der Gesellschaftsmitglieder ein ständiger Prozess und durch verschiedene Kriterien wie sozialer Status, Beruf, Alter oder Gesundheit veränderbar. Der Körper der Individuen aber ist als Produkt der wirkenden Machtverhältnisse im Diskurs und als Gegenstand ständiger Normierung und Disziplinierung in der Formierung der persönlichen und kollektiven Identität ein wichtiges Kriterium.

2.2 Disability Studies

⁴³ Vgl. Ebd.

⁴⁴ Vgl. Ebd.

⁴⁵ Foucault, Michel. Technologien des Selbst. In: Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton (Hg.): Technologien des Selbst. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1993. S. 24-63. S. 16.

Die größte Herausforderung in den Disability Studies ist eine universale Bestimmung des Begriffs der Behinderung. Die Disability Studies versuchen eine Definition durch das Hinterfragen des ‚Normalen‘, um so auf den vermeintlich abweichenden ‚anormalen‘ Körper schließen zu können. Bei der Auseinandersetzung mit dieser Problematik ist in Bezug zu Foucaults Ausschließungskriterien zu berücksichtigen, dass in verschiedenen gesellschaftlichen Kontexten die Beurteilung einer Behinderung vor allem auch davon abhängt, „was in einer Gesellschaft als für den Fortbestand wichtige produktive Leistung definiert wird.“⁴⁶ Durch die persönliche Leistungsfähigkeit werden Daseinsberechtigung und persönliche Sinnerfüllung definiert. Kann also der ökonomische Beitrag nicht gewährleistet werden, folgt daraus die Infragestellung des behinderten Menschen generell. Dieser wird dadurch „direkt oder indirekt ständig konfrontiert mit den problematischen Einstellungen ihm gegenüber.“⁴⁷ Als Resultat nehmen sich Menschen mit Behinderung selbst als nicht voll gesellschafts- und kommunikationsfähig wahr und fühlen sich als Resultat menschlich diskriminiert.⁴⁸

Dabei erfüllt die Behinderung eine wichtige sozial-alltägliche Rolle. Sie ist ein Ausschlusskriterium, weil sie die Norm konstituiert. Menschen mit Behinderung dienen dabei oft als Projektionsfläche für existenzielle und gesellschaftlich produzierte Ängste der ‚normalen‘, d.h. nichtbehinderten Gruppe. An behinderten Personen können Probleme abgewehrt und abgehandelt werden, die allen Angst machen: Unfall, Krankheit, Armut, Tod. Der Schrecken in der Betrachtung behinderter Personen nährt sich daraus.⁴⁹ In diesem Zusammenhang wird deutlich, wie stark Selbst- und Fremdwahrnehmung innerhalb des Diskurses miteinander verknüpft sind. Die Bestimmung geht, nach Foucault, von der Mehrheit der Gesellschaft aus und überträgt sich auf die Randgruppe der Menschen mit Behinderung. Ihr Selbstbild wird also von der Fremdwahrnehmung durchdrungen. In der Analyse der Figurenkonstellationen in den Filmen ist diese Internalisierung zu untersuchen.

Menschen mit Behinderung stehen am Rande des Diskurses. Durch die persönlichen Ängste der Individuen der Majorität werden behinderte Menschen aus der Gesellschaft isoliert. Ihre eigenen Erfahrungen und ihr Umgang mit der Beeinträchtigung bleiben

⁴⁶ Szagun, Anna-Katharina. Behinderung. Ein gesellschaftliches, theologisches und pädagogisches Problem. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1983. Analysen und Projekte zum Religionsunterricht, 16. S. 23.

⁴⁷ Ebd. S. 32.

⁴⁸ Volker Schönwiese. Das gesellschaftliche Bild behinderter Menschen. In: Behinderte in Familie, Schule und Gesellschaft 5/2005, S. 32-41. S. 32.

⁴⁹ Ebd. S. 37.

daher in der Gesellschaft unbekannt. Vielmehr baut diese sich ein eigenes Bild über das Leben mit Behinderung. Dieses gesellschaftliche Bild, das mehr auf den Ängsten der Mehrheit als auf Realitäten beruht, nennt der Soziologe Erving Goffman in seinem Buch aus dem Jahr 1963 ‚Stigma‘. Das gleichnamige Werk gilt als Meilenstein für die Disability Studies und findet bis heute in den Theorien des soziologischen Modells Anwendung. Die Stigma-Theorie und Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* erschienen ungefähr zur gleichen Zeit. Die Stigma-Theorie leistet für die vorliegende Arbeit einen Mehrwert zu Foucaults Theorien zu Ausschließung und Abgrenzung von Minoritäten. Goffman setzt sich mit der Frage auseinander wieso und wie bestimmte Individuen stigmatisiert werden und wie sich dies auf das Zusammenleben mit Nicht-Stigmatisierten auswirkt. Dies ist für die Filmanalyse in Hinsicht auf die Betrachtungen zu Selbst- und Fremdwahrnehmung zu Menschen mit Behinderung hilfreich. Die Stigma-Theorie wird im Folgenden kurz vorgestellt.

Unter dem kategorialen Begriff der ‚Normalen‘ versteht Goffman, so wie Foucault, die Majorität der Gesellschaft. Damit sind ihm zufolge jene gemeint, die kein Stigma tragen, welches sie im negativen Sinne kennzeichnet, denn ein Stigma ist immer eine zutiefst diskreditierende Eigenschaft.⁵⁰ Mit diesem abwertenden Merkmal behaftet, können Stigmatisierte kaum auf das gesellschaftliche Bild ihrer Behinderung einwirken, um die vorherrschenden Stereotype gegebenenfalls einer allgemeinen Revidierung zu unterziehen oder zumindest zu modifizieren. Der Versuch eines gesellschaftlichen Wandels in der Einstellung zu Behinderung gestaltet sich daher diffizil. Die stereotypen Vorstellungen sind historisch und kulturell gewachsen und bestimmen die Betrachtungsweisen über die stigmatisierte Gruppe.⁵¹ Grenzen sich Individuen von den Stigmatisierten ab und ordnen sich den nicht negativ Abweichenden zu, bilden diese Subjekte die Gruppe der Normalen.⁵²

Die Gruppen der Stigmatisierten und der Normalen bedingen sich folglich gegenseitig, weil beide nur über eine Abgrenzung zum jeweils anderen definiert werden können. Dazu ist es notwendig, die Gruppen nicht als von einander abgegrenzt zu begreifen, sondern als interaktive und komplementäre Gruppen.⁵³ Die Stigmatisierten sind dabei

⁵⁰ Vgl. Erving Goffman. *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. 2. Auflage. Übers. v. Frigga Haug. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. S. 11.

⁵¹ Vgl. Ebd. S. 13.

⁵² Vgl. Ebd. S. 13.

⁵³ Vgl. Ebd. S. 153f. Siehe auch: Anne Waldschmidt. *Disability Studies: Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung*. In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 29.1 (2005). S. 9-31. S. 25. Der Ansatz, dass sich die stigmatisierten und normalen Gruppen einer Gesellschaft gegenseitig bedingen,

jedoch immer die (unterlegene) Minorität. Sie bewegen sich aber nicht außerhalb, sondern am Rande der mehrheitlichen (normalen) Gesellschaft. Diese erklärt also den Stigmatisierten einerseits zu einem normalen Mitglied der Gesellschaft, spricht dem Stigmatisierten diese Normalität jedoch sogleich wieder ab und verweist auf dessen Andersartigkeit. Die Andersartigkeit des Stigmatisierten leitet sich dabei aus den Definitionen der Andersartigkeit von der mehrheitlichen (normalen) Gruppe ab.⁵⁴

Durch die Einbindung der stigmatisierten Gruppe in den Kreis der Gesellschaft, teilen sie mit den Normalen bestimmte kulturelle, soziologische, moralische und ideologische Grundsätze. Dazu gehören, nach Goffman, auch zwangsweise Auffassungen zur eigenen Identität. „Das stigmatisierte Individuum tendiert zu denselben Auffassungen von Identität wie wir; dies ist ein Schlüsselfaktum. Seine innersten Gefühle über sein eigenes Wesen mögen besagen, daß es eine ‚normale Person‘ ist, ein menschliches Wesen wie jeder andere, daher eine Person, die eine faire Chance verdient.“⁵⁵ Tatsächlich aber gründe der Stigmatisierte seine Ansprüche nicht auf das, was jedermann zustünde, sondern nur jedem einer ausgewählten sozialen Kategorie, in die er fraglos passe.⁵⁶ Dies geschieht nicht (vordergründig) über Behinderung an sich, sondern schließt Kategorien wie Alter, Berufsstand oder Geschlecht mit ein. Der Stigmatisierte erfährt gleichzeitig von den anderen Mitgliedern der Gesellschaft, den Normalen, einen Mangel an Akzeptanz, welche ihm eigentlich in seiner sozialen Situation zu stehen würde. Er verliert also durch seinen ‚Fehler‘ in den Augen der Normalen automatisch an sozialer Anerkennung und Stellung. Damit wird der Stigmatisierte „unweigerlich zu dem Eingeständnis gezwungen [...], daß er in der Tat hinter das zurückfällt, was er realiter sein sollte.“⁵⁷ Dadurch entsteht bei dem Stigmatisierten selbst ein Schamgefühl, da er seine eigenen Attribute als etwas Schändliches begreift, worauf er gern verzichten würde.⁵⁸ Deshalb entwickeln die Stigmatisierten Techniken der Schein-Normalität, um sich der gesellschaftlichen Mitte anzunähern und so Anerkennung zu erlangen.

Als wichtigste Erkenntnis Goffmans Stigma-Theorie lässt sich festhalten: dass Stigmatisierte und Normale einen „Zwei-Rollen-Prozeß“⁵⁹ darstellen. „Der Normale

wird vor allem im kulturwissenschaftlichen Modell der Disability Studies aufgegriffen und stellt hier eine zentrale These dar.

⁵⁴ Vgl. Erving Goffman. Stigma. S. 153 f.

⁵⁵ Ebd. S. 15 f.

⁵⁶ Ebd. S. 16.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd. S. 170.

und der Stigmatisierte sind nicht Personen, sondern eher Perspektiven.“⁶⁰ Diese werden in sozialen Situationen erzeugt, indem die von dem Stigmatisierten unerfüllten Normen auf dessen gesellschaftliche Akzeptanz negativ einwirken. Träger eines Stigma lösen also, laut Goffman, in der gesellschaftlichen Majorität ein beklemmendes Unbehagen aus, denn sie verkörpern die Zerbrechlichkeit des Körpers des gesunden Gesellschaftsmitglieds. Dieser fühlt sich von dem Anblick des Stigmatisierten gestört. Während Menschen mit einem offensichtlichen Stigma mit einer Ablehnung ihrer selbst rechnen müssen, sind andere mit weniger evidentem bis unsichtbarem Stigma andersartig belastet. Diese müssen „verleugnen, täuschen, spielen, um weiterhin als normal zu gelten; sie leben in Angst vor Entdeckung und Isolierung.“⁶¹

Für Menschen mit einer Sehbehinderung trifft Goffmans Theorie ebenso zu wie für Menschen mit einer Hörschädigung. Beide Arten gehören den sensorischen Behinderungen an. Der kulturwissenschaftlich ausgerichtete Wissenschaftler Rod Michalko beschreibt in seinem Buch *The Mystery of the Eye and the Shadow of Blindness* seine persönlichen Erfahrungen, die er im Zuge seiner eigenen voranschreitenden Erblindung gemacht hat. Er stellt, ähnlich wie Goffman über die Stigmatisierten fest:

Blindness is always experienced in the midst of sightedness. People are either born blind into a world organized by sight or lose their sight in the same world. Most people are not blind, and the meaning of blindness is understood within the social context of its rare occurrence. Thus the meaning of blindness is wrapped in the cloak of its immersion in a ‚sighted world‘. This immersion is always dramatic.⁶²

Blindheit wird vor allem als eine veränderte bzw. andere physische Konstitution wahrgenommen. Das Wissen über die Behinderung ist dabei in der breiten Masse der Gesellschaft zumeist unzureichend. „Die Blindheit wird von Sehenden oft als ein Entweder-Oder betrachtet: Entweder man kann sehen, oder man kann es nicht.“⁶³ Die körperliche Beeinträchtigung wird sodann mit negativen Konsequenzen für die Betroffenen in Verbindung gebracht. Entgegen der gesellschaftlichen Meinung strebt

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Tillmann Moser. Buchbeschreibung. In: Erving Goffman (Hg.): Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2. Auflage, 1977.

⁶² Rod Michalko. *The Mystery of the Eye and the Shadow of Blindness*. Toronto: University of Toronto Press: 1998. S. 8.

⁶³ Stephen Kuusisto. *Der Planet der Blinden*. Übers. v. Ute Hemen. München: Karl Blessing Verlag, 1998. S. 13.

Michalko eine Revidierung dieser Vorstellungen an. Für ihn ist Blindheit eine weitere Form des menschlichen Seins und kann sogar als Lehrmittel verstanden werden, da Blindheit eine einzigartige Perspektive auf die Welt mit sich bringt, die Sehende niemals so wahrnehmen können.⁶⁴ Auch wenn Michalkos Appell nach Gleichberechtigung durchaus zuzustimmen ist, verbindet er mit seiner Forderung auch den allgemeingültigen Wunsch nach Ausgleich der Behinderung. Wie Foucault bereits beschrieben hat, wird der Abweichung des Individuums ein Ausgleich entgegengesetzt. Die Blindheit wird zu einem ‚Lehrmittel‘ und stellt eine Erweiterung der Wahrnehmung der Sehenden dar. Michalko weiter:

There is a mystery in eyesight which blindness can show us. Blindness does not have to be a mere shadow of sight. It can be as mysterious as the eye. Blindness can teach us about the essential mystery of human life and the need to keep this mystery alive. It can teach us that the question What is blindness? is never answered once and for all.⁶⁵

Michalko begibt sich mit Ausdrücken wie Mysterium und geheimnisvoll im Zusammenhang mit Blindheit auf dünnes Eis, versuchen die Disability Studies doch gerade diese Verlinkung zu verneinen. Sein Hauptgedanke aber ist von entscheidender Bedeutung: Blindheit und Sehkraft sind co-existent, ohne graduelle Abstufungen.

Auch im Bereich der Gehörlosenforschung wird diese Anerkennung der Koexistenz zwischen Hören und Nicht-hören gefordert. Mehr noch, Gehörlosigkeit soll nicht als Behinderung kategorisiert werden, sondern als Merkmal einer sprachlichen Minderheit.⁶⁶ Ein Grund für diese Forderung ist sicherlich die konstituierende Kraft des Begriffes und die Angst vor Ausgrenzung, Ablehnung und Stigmatisierung. Dies verdeutlicht wie negativ sich die Kategorisierung abweichender Individuen auf diese ausübt, aus welcher der Wunsch nach der gesellschaftlich geforderten Normalität entsteht. Linda A. Siple schreibt in ihrem Essay *Cultural Patterns of Deaf People*:

Deafness is viewed by the majority as a disabling condition that should be corrected. From this perspective, a reasonable conclusion would be that anyone who is Deaf would like to be cured of this condition. Therefore, it

⁶⁴ Vgl. Rod Michalko. *The Mystery of the Eye and the Shadow of Blindness*. Toronto: University of Toronto Press: 1998. S. 3.

⁶⁵ Ebd. S. 6f.

⁶⁶ Degener, Theresia. Behinderung als rechtliche Konstruktion. In: Petra Lutz, Thomas Macho, Gisela Staupe und Heike Zirden (Hg.): *Der [im-]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum*. Köln: Böhlau Verlag und Cie, 2003. S. 449-467. S. 450.

does not make sense to view Deaf people as voluntarily belonging to a social system based on this identity.⁶⁷

Die Kategorisierung als Behinderung ist laut Siple zentral im gesamtgesellschaftlichen Umgang mit den Gehörlosen. Eine Behinderung löst in der Majorität den Wunsch nach Anpassung und Normalisierung des abweichenden Individuums aus.

The view that deafness is disabling and its resulting communication barrier have both prevented the hearing majority from learning about the cultural patterns of the Deaf and, as a result, has led to stereotypes and the use of terms such as *deaf mute* or *deaf and dumb*-labels that more accurately reflect the point of view of the labeler, not the abilities of the labeled.⁶⁸ [Herv. im Original]

Die Kategorisierung von Gehörlosigkeit als Behinderung hat die hörende Majorität davon abgehalten die kulturellen Muster der Gehörlosen zu lernen, so Siple. Ein Beispiel dafür ist die Kommunikation zwischen den beiden Gruppen. Im Austausch zwischen Hörenden und Gehörlosen wird von Letzterem oft die Fähigkeit des Lippenlesens vorausgesetzt. Jedoch variiert diese Fähigkeit „greatly depending on the Deaf individual, but, regardless of ability, communication becomes a chore instead of a naturally flowing interchange.“⁶⁹ Diese Erwartungshaltung der Gesellschaft spiegelt den Wunsch der Majorität nach Anpassung des abweichenden Individuums wider und ist ein Beleg für den vorherrschenden gesellschaftlichen Normalisierungszwang.

Die Disability Studies dekonstruieren die diesem Verhalten unterliegenden Attitüden und deren Verankerung und Entstehung im gesellschaftlichen Diskurs. Für diese Betrachtungen haben sich vor allem das soziale und das kulturwissenschaftliche Modell förderlich erwiesen. Die Verbindung aus beiden Modellen ist für diese Arbeit wichtig, da sie zwischen beiden Denkansätzen zu positionieren ist. Zum einen ist eine rein soziale Betrachtung Behinderter und den daraus resultierenden Diskriminierung unzureichend, denn dabei wird der körperliche Aspekt der Behinderung ausgeblendet. Andererseits ist die Theorie der Konstruktion des Handicaps, d.h. der Behinderung auf körperlicher Ebene, wie es das kulturwissenschaftliche Modell vorschlägt, für diese Arbeit nicht anwendbar. Die körperliche Beeinträchtigung ist laut dem kulturellen

⁶⁷ Siple, Linda A. Cultural Patterns of Deaf People. In: International Journal of Intercultural Relations 18.3 (1994). S. 345-367. S. 346.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd.

Modell konstruiert und der Körper durch diskursive Praktiken konnotiert. Die Existenz eines körperlichen Handicaps wird in den Untersuchungen der Filme jedoch als gegeben angenommen.

2.2.1 Soziologisches Modell

Das soziale Modell der Disability Studies knüpft an Goffmans Stigma-Theorie an und wendet sich zugleich von dem medizinisch-pathologischen Blick auf Behinderung ab. Dieses stellt vor allem die medizinisch relevante Andersartigkeit des Menschen mit Behinderung in den Fokus und entwirft somit ein Bild von Behinderung, welches vor allem durch MedizinerInnen und Vertreter anderer Heilberufe definiert wird. Nach dem medizinischen Ansatz ist es vor allem der behinderte Mensch, dessen physische Erscheinung an die Umwelt angepasst werden soll. „Die Gesellschaft kommt bei diesem Modell nur insofern ins Spiel, als allgemein vorhandene Vorurteilsstrukturen als hinderlich für das individuelle *Coping-Verhalten* und die Annahme einer ‚behinderten Identität‘ betrachtet werden.“⁷⁰ [Herv. im Original] Der Mensch mit Behinderung soll demnach vor allem lernen sich trotz der Beeinträchtigung der gesellschaftlichen Norm anzunähern und anzupassen. Es greifen also die Mechanismen der Normierung und Disziplinierung, welche, laut Foucault, zur Hierarchisierung der Individuen beiträgt.

Theresia Degener beschreibt die eigentlichen Ziele des medizinischen Modells wie folgt: „Behinderung ist zu verhüten, zu heilen oder zu verbessern, ihre Folgen sind zu lindern oder Verschlimmerungen zu verhindern.“⁷¹ Im medizinischen Ansatz wird die Betrachtungsweise von Behinderung demnach stark individualisiert. Das soziale Modell strebt hingegen die Etablierung der Behinderung als soziale Kategorie an. Es fordert eine Veränderung der ökonomischen sowie gesellschaftlichen Bedingungen, welche den Menschen mit Behinderung eine gleichberechtigte Partizipation in deren Umwelt erschweren. Die Untersuchungen konzentrieren sich daher auf die gesamte Gesellschaft, einschließlich der Behinderten.

Um eine Linie zwischen den physischen und den sozial produzierten Behinderungen zu ziehen, unterscheidet das soziale Modell zwischen ‚impairment‘ (Schädigung⁷²) und

⁷⁰ Anne Waldschmidt. Disability Studies: Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29.1 (2005). S. 9-31. S. 17.

⁷¹ Vgl. Degener, Theresia. Behinderung als rechtliche Konstruktion. In: Petra Lutz, Thomas Macho, Gisela Staupe und Heike Zirten (Hg.): Der [im-]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum. Köln: Böhlau Verlag und Cie, 2003. S. 449-467. S. 449.

⁷² Manchmal auch mit Beeinträchtigung übersetzt. Siehe: Anne Waldschmidt. Disability Studies:

‚disability‘ (Behinderung). Die WHO fügte 1980 einen dritten Aspekt, das ‚handicap‘ (Benachteiligung) hinzu.⁷³ Die Schädigung ist nach Definition eine Störung auf organischer Ebene und betrifft den menschlichen Organismus im Allgemeinen. Die Behinderung ist eine Störung auf personaler Ebene und hat somit Bedeutung für das konkrete Individuum. Der Begriff ‚Handicap‘ meint vermeintliche Konsequenzen der Behinderung auf sozialer Ebene. Das können Nachteile sein, welche die Ausübung sozialer Rollen einschränken oder verhindern und für das Individuum eigentlich in Bezug auf andere Kategorien wie Geschlecht, Alter etc. als angemessen gelten.⁷⁴

Der entscheidende Ansatz des sozialen Modells lautet daher: „Behinderung ist kein Ergebnis medizinischer Pathologie, sondern das Produkt sozialer Organisation. Sie entsteht durch systematische Ausgrenzungsmuster, die dem sozialen Gefüge inhärent sind.“⁷⁵ Dies bedeutet, dass Menschen nicht aufgrund gesundheitlicher Beeinträchtigungen behindert sind, sondern durch das soziale System, das Barrieren gegen ihre Partizipation errichte.⁷⁶ Dabei rücken soziale Probleme wie Diskriminierung und Unterdrückung in den Vordergrund, wozu auch Rehabilitation und Wohlfahrt zählen, da diese in ihrem individualisierten Ansatz Menschen mit Behinderung als passive Rezipienten konstituieren. Laut den Theorien des sozialen Modells kann diese Passivität nur durch soziale Partizipation überwunden werden.⁷⁷

Problematisch bei diesem Ansatz aber ist, dass die körperliche Ebene zugunsten der sozialen Benachteiligung vollständig ausgeblendet wird. Diese Körpervergessenheit hemmt die Auseinandersetzung mit dem vermeintlich anormalen Körper und sieht die Gesellschaft als einzige Hürde zu einer gleichberechtigten Partizipation in eben dieser. Doch ist zu bedenken, dass die Verneinung einer körperlichen Andersartigkeit, den Zusammenhang zwischen Beeinträchtigung und Behinderung ausschließt. Somit kann aber die Abweichung leicht mit einer Dysfunktion gleichgesetzt werden. Das hat zur Folge, dass der behinderte Körper, ein ‚natürlicher‘ Problemkörper bleibt. Die

Individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29.1 (2005). S. 9-31. S. 18.

⁷³ Vgl. Hirschberg, Marianne. Normalität und Behinderung in den Klassifikationen der Weltgesundheitsorganisation. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 117-129. S. 117.

⁷⁴ Vgl. Günther Cloerkes. Einstellung und Verhalten gegenüber Körperbehinderten. Eine Bestandsaufnahme der Ergebnisse internationaler Forschung. Berlin: Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, 1979. S. 4. (zitiert nach WHO, 1980, 27 ff.)

⁷⁵ Vgl. Anne Waldschmidt. Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29.1 (2005). S. 9-31. S. 18.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd. S. 19.

Soziologie rechnet die Behinderung der gesellschaftlichen Verantwortung zu. Die Beeinträchtigung aber, das körperliche Handicap, bleibt ein medizinisches, ein biologisches Problem. „Von den Vertretern des sozialen Modells wird heftig bestritten, dass es eine kausale Beziehung zwischen ‚impairment‘ und ‚disability‘ gibt.“⁷⁸ Den behinderten Körper als gleichberechtigte Daseinsform zu begründen, könnte deshalb problematisch werden und eine soziale Emanzipation gefährden. Ein Aspekt, der vor allem von Wissenschaftlern des kulturwissenschaftlichen Modells bemängelt wird⁷⁹ und daher die Schädigung als gesellschaftliche Konstruktion versteht. Im sozialen Modell aber bleibt durch die Nichtbeachtung des Körpers vielmehr die medizinische Körperdefinition in Kraft. Der behinderte Körper besteht weiterhin als ein Problem und verlangt somit nach einer Lösung. An diesem Punkt kreuzen sich medizinisches und soziales Modell:

Im wesentlichen geht es darum, sowohl Behandlungsprogramme und Versorgungssysteme als auch Sozialleistungen und Nachteilsausgleiche bereitzustellen, damit – so das individuelle Modell – der einzelne möglichst reibungslos seinen gesellschaftlichen Pflichten nachkommen kann oder um – so das soziale Modell – soziale Teilhabe, Selbstbestimmung und Anerkennung zu ermöglichen.⁸⁰

Hierin findet sich eine leichte Abwandlung der Stigma-Thematik Goffmans. Es ist nicht der Körper, der das Stigma in sich trägt, sondern die soziale Reaktion auf den Körper. Dabei können die Reaktionen je nach Einstellungen ganz unterschiedlich ausfallen, da sie stark vom sozio-kulturellen Hintergrund abhängen.⁸¹ Das Foucaultsche Ausschließungskriterium der Arbeit kommt hier zum Tragen. Arbeit als wichtige Voraussetzung für die gleichberechtigte Teilhabe in der Gesellschaft, stellt Nichtbehinderte in der Konfrontation mit Behinderten in eine Ausnahmesituation. Deshalb „stehen adäquate Verhaltensmuster in aller Regel nicht zur Verfügung; der Nichtbehinderte ist dann ängstlich, hilflos, unsicher.“⁸² Da in der westlichen Gesellschaft Gesundheit und physische Integrität einen hohen sozialen Stellenwert einnehmen fühlt sich der Nichtbehinderte ständig von dem Verlust dieses Besitzstandes

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd. S. 20.

⁸⁰ Ebd. S. 23.

⁸¹ Vgl. Günther Cloerkes. Einstellung und Verhalten gegenüber Körperbehinderten. Eine Bestandsaufnahme der Ergebnisse internationaler Forschung. Berlin: Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, 1979. S. 24.

⁸² Ebd. S. 28 f.

bedroht. In der Konfrontation mit einem Körperbehinderten treten diese Ängste dann hervor. Dabei spielen Vorurteile und Stereotype über stigmatisierte Menschen eine entscheidende Rolle, denn diese münden in ein bestimmtes Handeln oder Verhalten ihnen gegenüber, wie Diskriminierung oder Ausgrenzung. Jedoch, so Cloerkes, ist die „natürliche, triebhafte Ablehnung des Behinderten gesellschaftlich stark negativ sanktioniert und diese Tatsache führt zu Schuldangst vor dem verinnerlichten Gewissen.“⁸³ Der kulturelle Einfluss auf die Wahrnehmung des Körpers eines einzelnen Individuums oder einer Gruppe, wird jedoch nicht berücksichtigt. Damit werden Natur und Kultur von einander getrennt.

Ein Trugschluss, meinen Vertreter des kulturwissenschaftlichen Modells. Diese sehen die Ablehnung des Behinderten, ganz im Sinne Foucaults, durch gesellschaftlich-kulturelle Mechanismen, wie der Aus- und Abgrenzung, begründet. Für sie ist nicht nur Behinderung konstruiert, sondern die Schädigung an sich.

Die medizinischen Kategorien, die im Rahmen des individuellen Modells für die ‚impairment‘ genannten körperlichen Merkmale benutzt werden, sind nicht ahistorische und gesellschaftsneutrale Gegebenheiten, naturwissenschaftliche oder gar ‚natürliche‘ Tatsachen, sondern sie haben – wie Behinderung – ebenfalls ihre Geschichte, ihre kulturelle Bedeutung und ihre sozialen Konstruktionsmodi.⁸⁴

In Bezug zu dieser kulturwissenschaftlichen Kritik wird deutlich, dass das soziale Modell zwar eine Alternative zum medizinischen Denkansatz versucht, es aber nicht schafft sich von diesem loszulösen. Behinderung bleibt daher eine (persönliche) Tragödie und das Behindertsein eine negative Fremd- und Selbsterfahrung. Aus der Kritik an dieser Überschneidung ist das kulturwissenschaftliche Modell entstanden, welches im Folgenden näher erläutert wird.

2.2.2 Kulturwissenschaftliches Modell

Die Kulturwissenschaften sind ein interdisziplinäres Forschungsfeld⁸⁵, da sich der Begriff der ‚Kultur‘ aus verschiedenen Elementen zusammensetzt. Der Untersuchungsgegenstand der Kulturwissenschaften ist das „gesamte Erbe einer Gesellschaft, der

⁸³ Ebd. S. 44

⁸⁴ Ebd. S. 22.

⁸⁵ Anne Waldschmidt. „Behinderung“ neu denken: Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 11-23. S. 15.

aktuelle Bestand an Werten und Normen, Symbolen und Sprache, Traditionen und Institutionen, Wissen, Ritualen und Praktiken [...], die eine Gesellschaft entwickelt hat.“⁸⁶ Die Disability Studies hinterfragt den Begriff der Behinderung nach diesen Kriterien aus einem historischen Blickwinkel. „Die kulturwissenschaftlich orientierten Disability Studies setzen an den Erkenntnissen des sozialen Modells an, gehen aber in einer reflexiven Wendung über diese hinaus.“⁸⁷ Die Wahrnehmung der Behinderung in der Gesellschaft spielt dabei eine besondere Rolle und ist ein wichtiger Teil der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Behinderung. Im Zentrum der kulturwissenschaftlich orientierten Studien steht

die Frage, wie, unter welchen Voraussetzungen, mit welchen Mitteln und Folgen Gesellschaften den individuellen Körper in den Blick nehmen, ihn thematisieren, ihm Bedeutung zuschreiben, Wissen über ihn hervorbringen, ihn künstlerisch darstellen oder zum Objekt von u.a. Heilungs-, Besserungs-, Resozialisierungs- oder Strafpraktiken machen.⁸⁸

Im Sinne des Poststrukturalismus kommt der Sprache in der Konstruktion von Behinderung eine besondere Bedeutung zu. Demnach hat Sprache nicht nur eine abbildende Funktion, sondern manifestiert und fördert Denkweisen über Menschen mit Behinderung. Laut Dederich beruht die Konstituierung des Wortes ‚Behinderung‘ auf dem ‚Akt der Unterscheidung, also wörtlich: der Diskriminierung.‘⁸⁹ Besonders deutlich wird die Unterscheidung im englischen Wort der ‚disability‘. ‚Dis is the semantic reincarnation of the split between disabled and nondisabled people in society.‘⁹⁰ Der Maßstab sei hier die ‚ability‘ des gesunden und leistungsfähigen Körpers, welcher durch kulturelle Deutung und Evaluation eine negative Zuschreibung erfährt und die ‚ability‘ zu der ‚disability‘ abgrenzt.⁹¹

‚Disability‘ ist somit als gesellschaftliches Phänomen bestimmt. Zugleich verweist die sprachliche Unterscheidung auf die Macht der Sprache: ‚Erst durch die begriffliche Unterscheidung ‚behindert‘ – ‚nicht-behindert‘ wird der ‚Gegenstand‘ der Disziplin und

⁸⁶ Ebd. S. 15 f.

⁸⁷ Markus Dederich. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. S.57.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd. S. 48.

⁹⁰ Linton, Simi. Claiming Disability: Knowledge and Identity. In: Karen E. Rosenbaum und Toni-Michelle Travis (Hg.): The Meaning of Difference. American Constructions of Race, Sex and Gender, Social Class, Sexual Orientation, and Disability. New York: McGraw-Hill, 2008. S. 449-459. S. 458.

⁹¹ Ebd.

Profession abgesteckt und die eigene Klientel zugeschnitten.“⁹² Dieser poststrukturalistische Ansatz spricht der Sprache also eine konstituierende Macht aus. Sie bildet die Realität nicht nur ab, sondern kreiert sie auch. Im Falle des Terminus Behinderung wird, nach Foucaults Beschreibung des Diskurses, eine Menschengruppe von der normalen Gesellschaft abgegrenzt, wobei die Zuordnung ‚normal‘ wiederum eine konstituierende, definierende Kraft besitzt.

Aus kulturwissenschaftlicher Sicht wird Behinderung nicht nur als historische Kategorie, sondern auch als ‚Zeichen‘ verstanden, als Symbol und kulturelle Repräsentation, die immer auch auf etwas anderes verweist und nicht nur die gesundheitliche Beeinträchtigung meint. [...] Im sozialen Verkehr wird sie interpretiert, sei es als Stigma, besondere Leiderfahrung oder auch als Heldentum. Die Symbolkraft von Behinderung macht sich sowohl in Alltagsbegegnungen als auch in literarischen Produkten bemerkbar.⁹³

Der Körper steht im kulturellen Ansatz zwar im Zentrum der Betrachtungen, wird aber „eher als Repräsentationssystem denn als medizinisches Problem“ gesehen. Behinderung ist hier kein zu bewältigendes Problem und kein „persönliches Mißgeschick oder körperliche[r] Defekt“, sondern „eine diskursive Konstruktion.“⁹⁴ Die Ziele des kulturellen Modells lehnen sich daher an Foucaults Untersuchungen zu diskursiven Mechanismen an: das Verstehen der Kategorisierungsprozesse, die Dekonstruktion des Ausschlusssystem und der Auswirkung dieser Mechanismen auf alle Individuen der Gesellschaft.

Damit sind nicht nur Behinderung und Menschen mit Behinderung im Fokus der Analysen. Vielmehr werden ‚Normale‘ und ‚Behinderte‘ als sich bedingende, interaktive und komplementäre Gruppen verstanden und hinterfragt. Durch die Historizität der Kategorisierungen relativieren sie sich und erscheinen als kulturelle

⁹² Dederich, Markus. Behinderung als sozial- und kulturwissenschaftliche Kategorie. In: Iris Beck, Georg Feuser, Wolfgang Jantzen, Peter Wachtel (Hg.): Behinderung, Bildung, Partizipation. Enzyklopädisches Handbuch der Behindertenpädagogik. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2009. S. 15-41. Behinderung und Anerkennung 2. S. 18.

⁹³ Anne Waldschmidt. „Behinderung“ neu denken: Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 11-23. S. 20.

⁹⁴ Garland-Thomson, Rosemarie. Andere Geschichten. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 418-426. S. 420.

Phänomene, wobei auch die Nicht-Behinderung ein kulturelles Deutungsmuster bleibt.⁹⁵

Nach Rosemarie Garland-Thomson ist eine der zentralen Aufgaben der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Disability Studies, die „kollektiven Geschichten über Behinderung zu hinterfragen und zu zeigen, daß Behinderung einen integralen Bestandteil jeder menschlichen Erfahrung und Geschichte darstellt.“⁹⁶ Diese Reflektion und Auseinandersetzung findet eben auch in Filmen und in der Literatur statt. Dabei ist es im kulturwissenschaftlichen Modell entscheidend, dass der Körper, egal ob behindert oder nicht, historisch gewachsenen Normvorstellungen unterliegt. Dies bedeutet, dass auch die Unterscheidung behindert/ nicht behindert nur konstruierte Gegensätze sind.

Wenn sowohl Behinderung als auch ihr Gegenteil nicht als biologische Fakten begriffen werden können, sondern es sich bei beiden Kategorien um historische, zeitgebundene, soziokulturelle Konzepte handelt, erscheinen auch nicht-behinderte Körper erklärungsbedürftig. Der Umgang mit dem Thema Behinderung sagt dann über behinderte Menschen nicht mehr aus als über Menschen ohne Behinderungen.⁹⁷

Die Konstituierung eines behinderten Körpers ist also ohne die Frage nach dem nicht-behinderten Körper nicht möglich. „Doch bekanntlich sind beide in einem hierarchischen Machtverhältnis konstelliert: zwischen der Norm auf der einen und dem Besonderen oder der Abweichung auf der anderen Seite.“⁹⁸ Dabei wird der nichtbehinderte Körper als die Norm und damit als der dominierende Körper angenommen.

Nach diesen kulturellen Deutungsmustern muss Behinderung in ihrer „Abhängigkeit von Kommunikation, Interaktion und sozialen Praktiken, institutionellen Kontexten, medialen Repräsentationen und historisch und kulturell wandelbaren Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern gesehen werden.“⁹⁹ Diese bestimmen das gesellschaftliche Bild von Behinderung und der Menschen mit Behinderung zentral. Die gesellschaftliche Mitte der ‚Normalen‘ machen sich dementsprechend ein Bild der

⁹⁵ Anne Waldschmidt. Disability Studies: Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29.1 (2005). S. 9-31. S. 25 f.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Trevooren, Anja. Phantasmen der (Un-)Verletzlichkeit. Körper und Behinderung. In: Petra Lutz, Thomas Macho, Gisela Staupe und Heike Zirten (Hg.): Der [im-]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum. Köln: Böhlau Verlag und Cie, 2003. S. 280-294. S. 283.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Markus Dederich. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. S. 41.

‚Randgruppe Behinderte‘. Doch auch das Selbstbild der Menschen mit Behinderung wird von dem Bild des gesellschaftlichen Diskurses geprägt. Denn schließlich sind sie Teil des Diskurses und können sich den diskursiven Normen, Gesetzen und Auffassungen nicht entziehen. Ändert sich die Darstellung von Behinderung, z.B. im Bereich der Medien, kann dies durchaus zu einer veränderten Wahrnehmung von Behinderungen an sich führen. Werden physische Differenzen jedoch als Zentrum der Auseinandersetzung mit dem Thema beibehalten, kann sich das Bild, wenn überhaupt, dann nur langsam ändern.

Zuletzt lässt sich festhalten, dass das kulturwissenschaftliche Modell an Foucaults diskursive Denkweise über den Körper anknüpft. Es verortet den Körper in dem historischen Kontext aus denen seine Wertungsmuster und Bedeutungszuschreibungen entstanden sind. Welcher Körper in einer Kultur wie rezipiert wird, offenbart die vorherrschenden Idealvorstellungen in der Gesellschaft, aber auch deren kulturelle Grenzen. Es zeigt auf, welche Erscheinungsformen akzeptiert, gefördert oder verachtet werden. Dadurch ist auch zu erkennen, welche Kontroll- Regulierungs- und Normierungsmechanismen auf die Körper einwirken, um ihn dem idealen Richtwert anzunähern.

2.2.3 Repräsentation von Behinderung

Dieses Kapitel gibt einen Überblick über den Forschungsstand zu den vorherrschenden Repräsentationsvarianten der Menschen mit Behinderung im Film. In der anschließenden Filmanalyse ist dann zu überprüfen, ob die Darstellungsweisen diesen Mustern entsprechen. Die Repräsentationsmöglichkeiten der Medien bilden einen wichtigen Schlüssel für eine veränderte Rezeption von Menschen mit Behinderung in der Gesellschaft. Laut Markus Dederich, gibt die Repräsentation vor, wie die präsentierten Wirklichkeiten zu evaluieren sind und welche kognitiv-emotionale Haltung dazu eingenommen werden soll.¹⁰⁰ Durch Freak-Shows und ähnliche Darstellung von Behinderung wird das Bild eben dieser Vorstellungen im Laufe der Zeit mitgeprägt. Der Mensch mit Behinderung ist anders und hebt sich von der ‚normalen Gesellschaft‘ ab. Dadurch entsteht auch in der Realität eine Verunsicherung im Umgang mit Behinderungen. Die Irritation entsteht durch die Auffälligkeit einer körperlichen oder verhaltensbezogenen Andersartigkeit. Die Folge ist die Abgrenzung zwischen

¹⁰⁰ Markus Dederich. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. S. 78.

einem ‚normalen‘ und einem ‚behinderten‘ Körper.¹⁰¹

Doch wie gestalten sich Repräsentationen von Behinderung? Wie konstruieren Medien, insbesondere der Film, Menschen mit Behinderung? Das *Lexikon der Filmbegriffe* definiert Behinderung wie folgt:

Behinderung im Kino ist oft die Geschichte von Vorurteil und Ausgrenzung, von selbstquälerischen Zweifeln und von Verlustgefühlen gewesen. Sie ist bevorzugt in Filmen mit Anspruch auf Gesellschaftskritik, im humanitären Dokumentarfilm, aber auch in Thrillern und Kriminalfilmen behandelt worden. Figuren, deren körperliche (Lähmung, Missbildung, Taubheit, Stummheit, Blindheit) oder geistige Beeinträchtigung ihnen die Bewältigung des Alltags oder ein selbständiges Leben erschweren, sind Handlungsträger oder wichtige Nebenfiguren. Im Spielfilm sind häufig Behinderungen der Protagonisten durch spezielle Begabungen ‚ausgeglichen‘ oder werden durch Allmachtsphantasien überkompensiert. Romantisierende und melodramatische Schilderungen stehen neben ungeschönten Charakterstudien, und freilich ist auch das problematische, auf Attraktion und Sensation ausgerichtete Konzept des Freaks anzutreffen.¹⁰²

Die Definition zeichnet ein negatives Bild der Verhandlung von Behinderung im Film. Vorzugsweise werden Menschen mit Behinderung stereotypisiert und es scheint eine Tendenz zur Kompensation der Behinderungen zu bestehen.

Nach Enzo Gruber werden an die Medien, vor allem an Film und Fernsehen, große Erwartungen gestellt. Sie sollen stereotype Vorstellungen von Behinderung beeinflussen und falls notwendig ‚korrigieren‘. Jedoch, so der Einwand Grubers, greifen auch Film und Fernsehen auf vorhandene Einstellungen zurück, nämlich auf die, welche in der Gesellschaft als ‚richtig‘ gelten – und damit ein breites Publikum ansprechen.¹⁰³ Statt einer Konfrontation oder Stellungnahme zu stereotypen Vorstellungen, findet der Zuschauer/ die Zuschauerin sich in den eigenen Ansichten bestätigt. Auch wenn der Wunsch nach Authentizität bei der Darstellung von Behinderung im Film einen hohen

¹⁰¹ Ebd. S. 77.

¹⁰² Ursula von Keitz, Caroline Amann. Behinderung. *Lexikon der Filmbegriffe*. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2909>. 18. Februar 2013.

¹⁰³ Enzo Gruber. Alte Bilder, die immer noch laufen. Spielfilme greifen auf unser kulturelles Wissen zurück. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm*. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 49-55. S. 49.

Stellenwert einnimmt, verspricht dies nicht zwangsläufig eine Abkehr von stereotypen Denkmustern.¹⁰⁴ Denn als authentisch gilt, was im gesellschaftlichen Diskurs mehrheitlich über Behinderung angenommen wird. Der medizinische Blickwinkel auf Behinderung ist dabei immer noch vorherrschend und diese wird daher als individuelles Unglück gesehen. Das Problem dabei ist wohl auch, dass Behinderung historisch gesehen sehr symbolträchtig aufgeladen ist.

Mitchell und Snyder sehen die Repräsentation von Behinderung durch zwei Pole charakterisiert: „threat and pity“.¹⁰⁵ Diesen Aspekt beschreibt auch Stefan Heiner: „So ist auch für den Spielfilm zu beklagen, dass Krankheit und Behinderung im Film ewig und immer Bedeutungsträger gerade für diskriminierende, degradierende, Mitleid erregende Stereotype sind.“¹⁰⁶ Deshalb hadern die behinderten Figuren mit ihrem Schicksal und können ihr Handicap nicht akzeptieren. Vor allem in Dramen werden Behinderte als bitter und selbstmitleidig¹⁰⁷ porträtiert. „These portrayals suggest that disability is a problem of psychological self-acceptance, of emotional adjustment.“¹⁰⁸

Dabei tritt in der Darstellungsweise die Behinderung in den Hintergrund. Stattdessen beherrschen „Schuld, Schande, Misserfolg und Minderwertigkeit [...] als das eigentlich Gemeinte die Szene.“¹⁰⁹ Die körperliche Beeinträchtigung dient dabei also lediglich als Symbol für diese negativen Darstellungselemente. Diese degradierende Repräsentation führt zu einem verzerrten Bild über Behinderung in der öffentlichen Meinung. Statt einer Annäherung und Inklusion der Menschen mit Behinderung werden diese weiterhin isoliert und bemitleidet. Die Gesellschaft sieht sie als nur eingeschränkt entwicklungs- und verwirklichungsfähig.¹¹⁰ Menschen mit Behinderung werden so zu passiven Opfern.

In seinem weit rezipierten und anerkannten Essay *Screening Stereotypes. Images of Disabled People in Television and Motion Pictures*, sieht Paul K. Longmore Menschen

¹⁰⁴ Stefan Heiner. Einleitung. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 11-31. S. 20.

¹⁰⁵ David T. Mitchell and Sharon L. Snyder. Narrative Prothesis. Disability and the Dependencies of Discourse. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. S. 6.

¹⁰⁶ Stefan Heiner. Einleitung. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 11-31. S. 26.

¹⁰⁷ Paul K. Longmore. Why I burned my Book. And other Essays on Disability. Philadelphia: Temple University Press, 2003. S. 137.

¹⁰⁸ David T. Mitchell and Sharon L. Snyder. Narrative Prothesis. Disability and the Dependencies of Discourse. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000.

¹⁰⁹ Stefan Heiner. Einleitung. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 11-31. S. 26.

¹¹⁰ Vgl. David T. Mitchell and Sharon L. Snyder. Narrative Prothesis. Disability and the Dependencies of Discourse. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. S. 19.

mit Behinderung im Film vor allem in Rollen des Monsters, des bösen Widersachers und des Kriminellen¹¹¹ oder des tragischen Opfers¹¹², welche durch drei Stereotype gekennzeichnet sind. So werden sie zum einen zu Sündenböcken erklärt¹¹³ wobei die Behinderung als Strafe für böse Taten gesehen wird. Zum anderen sind die Menschen mit Behinderung zumeist durch ihr Schicksal verbittert und missgönner in diesem Zuge den ‚Normalen‘ deren ‚normale‘ Körper und hegen den Wunsch diesen zu zerstören.¹¹⁴ Das Monströse entsteht aus der Abweichung vom Normalen und dem Verlangen nach eben diesem. Die diskursive Idealvorstellung ist demnach so erstrebenswert, dass das ‚Anderssein‘ im Umkehrschluss eine Herabsetzung und Abwertung der Menschen mit Behinderung in Selbst- und Fremdwahrnehmung bedeutet.

Filme setzen daher nach traditionellen Mustern Menschen mit Behinderung ein, um damit gleichzeitig eine Aussage über den Charakter dieser Figur zu vermitteln.¹¹⁵ Der Gedanke, dass Körper und Geist eine Einheit bilden und sich gegenseitig beeinflussen spielt dabei eine entscheidende Rolle. Die Deformation des Körpers wird sodann als Symbol für die Deformation der Seele verwendet.¹¹⁶ Folglich sind Menschen mit Behinderung oft das Pendant zu den guten, gesunden und selbstbewussten ‚Normalen‘. Durch ihre physische Abhängigkeit besitzen sie weder Autonomie noch Selbstbestimmung.¹¹⁷ Die körperliche Andersartigkeit tritt als zwischenmenschliches Problem auf. „Consequently, they treat nondisabled family and friends angrily and manipulatively.“¹¹⁸ Die nichtbehinderten Figuren, zunächst mitleidig mit den behinderten, müssen diese schließlich aus ihrer Apathie holen. „The stories climax in a confrontation scene in which a nondisabled character gives the disabled individual an emotional ‚slap in the face‘ and tells the disabled person to stop feeling sorry for him- or herself.“¹¹⁹ Erst dann können die behinderten Charaktere aufhören sich zu beschweren und endlich

¹¹¹ Vgl. Paul K. Longmore. *Why I burned my Book. And other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University Press, 2003. S. 134 f.

¹¹² Ebd. S. 135.

¹¹³ David T. Mitchell and Sharon L. Snyder. *Narrative Prothesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000. S. 18.

¹¹⁴ Vgl. Paul K. Longmore. *Why I burned my Book. And other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University Press. S. 134.

¹¹⁵ Enzo Gruber. *Alte Bilder, die immer noch laufen. Spielfilme greifen auf unser kulturelles Wissen zurück*. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm*. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 49-55. 49 f.

¹¹⁶ Longmore, Paul K. *Why I burned my Book. And other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University Press, 2003. S. 133.

¹¹⁷ Longmore, Paul K. *Why I burned my Book. And other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University Press, 2003. S. 136.

¹¹⁸ Ebd. S. 137.

¹¹⁹ Ebd.

gut angepasste Mitglieder der Gesellschaft werden.¹²⁰ Folglich findet, im Sinne Foucaults, eine Normierung der behinderten Figur statt, welche durch die nichtbehinderte Figur erfolgt.

Eine andere filmische Möglichkeit der Wiedereingliederung von Menschen mit Behinderung in das gesellschaftliche Leben, ihre Akzeptanz, ist das Mittel der Kompensation. „God or nature or life compensates handicapped people for their loss, and the compensation is spiritual, moral, mental, and emotional.“¹²¹ Doch ist diese Kompensationsmöglichkeit nur für die Figuren vorgesehen, die es schaffen ihre Behinderung zu meistern und mit ihrem Elend umzugehen verstehen.¹²² Dies kann sogar bis hin zum sogenannten Phänomen der ‚Super-Krüppel‘ auswachsen. In diesem haben Menschen mit teils schwerer Behinderung (übernatürliche) Fähigkeiten, die sie ihrer ‚normalen‘ Umwelt haushoch überlegen machen.¹²³

Dies mündet in eine Schlussfolgerung: eine Teilhabe Behinderter in der Gesellschaft und ihre Akzeptanz ist von ihrer persönlichen Einstellung zu ihrem Körper abhängig. Sie können nur erfolgreich sein, wenn sie ihre Defizite überwinden oder durch besondere Eigenschaften wiedergutmachen können. Das fatale Fazit daraus ist, dass der Gesellschaft jegliche Verantwortung gegenüber Behinderten abgesprochen wird. Menschen mit Behinderung sind nicht Ziel von Diskriminierung und Ausschluss, sondern sind einzig und allein, selbstverantwortlich, durch Selbstakzeptanz und Selbstüberwindung zur Teilhabe an der Gesellschaft fähig. Eine Nicht-Teilhabe liegt demnach an ihrer Einstellung zu sich selbst und ihrem Rückzug aus eben dieser Gesellschaft aus freiem Willen.

Es bleibt festzuhalten, dass sich die Darstellungsweise behinderter Figuren zwischen zwei Polen bewegt: Entweder sie sind „villains“ und „bitter and warped“ oder sie werden als „innocent victims, good and kindly“ portraitiert, wobei sie aber stets „desexualized and devitalized“ in Erscheinung treten.¹²⁴ Die Behinderung ist das zentrale Charakteristikum einer Figur, hinter dem andere identitätsstiftende Eigenschaften, wie Familie, Geschlecht, Nationalität oder Ethnizität zurücktreten bzw.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd. S. 138.

¹²² Ebd.

¹²³ Enzo Gruber. Alte Bilder, die immer noch laufen. Spielfilme greifen auf unser kulturelles Wissen zurück. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 49-55. S. 51.

¹²⁴ Davis, Lennard J. Who Put the „The“ in „the Novel“? Identity Politics and Disability in Novel Studies. In: *Novel: A Forum on Fiction* 31.3 (1998), S. 317-334. <http://www.jstor.org/stable/1346103>. (20. Februar 2013). S. 321.

sich um die Behinderung herum aufbauen. Die Behinderung aber bleibt stets eine Bedrohung, welcher es zu entrinnen gilt. „Anyone can become disabled, and it is also possible for a person with disabilities to be ‚cured‘ and thus become ‚normal‘.“¹²⁵ Die Behinderung wird in diesem Fall als eine Herausforderung und Prüfung für den Menschen gesehen, welche es zu überwinden gilt. Die Behinderung wird damit als rein negatives Stigma gezeichnet.

In den meisten Filmen¹²⁶ wird ein Brückenschlag zwischen den extremen Polen der Darstellung von Behinderung versucht. Dadurch kennzeichnet eine gewisse Ambivalenz fast durchgehend die Repräsentation von Behinderung. Dederich versteht unter Ambivalenz im Zusammenhang mit der Darstellung von Menschen mit Behinderung „eine emotionale, kognitive und soziale Zwiespältigkeit, bei der gegenläufige Haltungen, Bewertungen oder Strebungen gleichzeitig auftreten, Faszination und Abscheu, Neugier und Ablehnung, Zuwendung und Ausschluss.“¹²⁷ Dabei wird häufig eine neue Identität der Behinderung geschaffen. „The tendency is to see disability as ‚another‘ identity to be added to a welter of identities.“¹²⁸ Die Repräsentation von Behinderung im Film bedarf daher der Neutralisierung und Normalisierung zwischen den extremen Polen der Identitätskonstruktionen von Menschen mit Behinderung.

2.3 Zusammenfassung Theorie

Die wichtigsten theoretischen Grundsätze werden im Folgenden noch einmal aufgegriffen. Dies dient der Rekapitulation und verschafft einen Überblick über die komplexen Zusammenhänge. Foucault sieht die Macht und deren Mechanismen wie Disziplin und Norm als entscheidende Mittel in der Herstellung des Diskurses. Ihre Techniken sichern die Ordnung in der menschlichen Vielfalt¹²⁹ durch Mechanismen wie der Normalisierung und der Hierarchisierung.¹³⁰ Abweichende Subjekte werden durch vier Ausschließungskriterien an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Diese sind Arbeit,

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Beispiele hierfür sind z.B. Nakache, Olivier und Éric Toledano. *Ziemlich beste Freunde (Intouchables)*, 2011; Breien, Bård. *Die Kunst des negativen Denkens (Kunsten å tenke negativt)*, 2006; Haines, Randa. *Gottes vergessene Kinder (Children of a Lesser God)*, 1986.

¹²⁷ Markus Dederich. *Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. S. 111.

¹²⁸ Davis, Lennard J. Who Put the „The“ in „the Novel“? Identity Politics and Disability in Novel Studies. In: *Novel: A Forum on Fiction* 31.3 (1998), S. 317-334. <http://www.jstor.org/stable/1346103>. (20. Februar 2013). S. 321.

¹²⁹ Vgl. Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. v. Walter Seitter. 2. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. S. 270 f.

¹³⁰ Vgl. Foucault, Michel. In *Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975-76)*. Übersetzt v. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999. S. 217

Reproduktion, das Wort und dessen Gewichtung in der Gesellschaft sowie der Bereich des Spiels oder Festes. Die Grenzen zwischen dem Normalen und dem Anormalen sind fließend und können so, in beide Richtungen überschritten werden.¹³¹

In der Bildung der personalen und kollektiven Identität ist der Körper ein wichtiges Kriterium. Identität ist kein starres Konstrukt, sondern ist einem stetigen Prozess unterworfen. Erving Goffman sieht die Anormalen als Stigmatisierte, denn sie tragen eine diskreditierende Eigenschaft und werden aufgrund einer bestimmten Eigenschaft ausgeschlossen. Die Andersartigkeit leitet sich aus den Definitionen der normalen Mehrheit ab. Diese aber fühlen sich durch die Stigmatisierten verunsichert und an die Zerbrechlichkeit des eigenen Körpers erinnert. Dadurch grenzen sie die Andersartigen aus. Das soziologische Modell der Disability Studies geht demzufolge von einer rein sozialen Barriere für Menschen mit Behinderung aus, während das kulturelle Modell auch die Beschaffenheit des Körpers in die Betrachtungen um Partizipation und Exklusion behinderter Menschen berücksichtigt.

Die Repräsentation von Menschen mit Behinderung im Film ist oft stereotyp und äußerst negativ gezeichnet. Sie sind bemitleidenswerte Opfer, Kriminelle oder Sündenböcke. Die physische Deformation wird daher oft als Sinnbild einer psychischen Deformation gesehen und dient so als Kontrast zu der guten gesunden Figur. Eine Wiedereingliederung der Menschen mit Behinderung ist zumeist nur durch ein Mittel der Kompensation möglich.

¹³¹ Link, Jürgen. „Irgendwo stößt die flexibelste Integration schließlich an ihre Grenze“. Behinderung zwischen Normativität und Normalität. In: Sigrid Graumann, Katrin Grüber, Jeanne Nicklas-Faust (Hg.): Ethik und Behinderung. Ein Perspektivenwechsel. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2004. S. 130-140. Kultur der Medizin 12. S. 134.

3. Filmanalyse

Zunächst konzentriert sich die Analyse auf den Film *Jenseits der Stille*, welcher sich mit dem Thema Gehörlosigkeit auseinandersetzt. Der Konflikt zwischen dem gehörlosen Martin und seinem hörenden Umfeld wird auf ihre verschiedenartige Rezeption der Welt und eine mangelnde Kommunikationsfähigkeit zurückgeführt. Zunächst werden szenisch die Beziehungen der Figuren analysiert und dabei das Konfliktpotenzial der Behinderung betrachtet. Danach werden einige Darstellungsmittel des Filmes vorgestellt, welche explizit auf die Barrieren zwischen Hörenden und Gehörlosen verweisen und somit zu deren Separation beitragen. In der Analyse zu *Erbsen auf Halb Sechs* ist durch den zu großen Teilen getrennten Handlungsstrang zwischen Blinden und Sehenden eine differenzierte Betrachtung beider Gruppen möglich. Zunächst liegt der Fokus auf den Hauptfiguren und deren Umgang mit ihrer Behinderung. Danach wird die Auswirkung der Blindheit auf das soziale Umfeld der Protagonisten betrachtet. Dabei ist es möglich, eine Differenzierung zwischen der von Geburt an blinden Lilly und dem im Erwachsenenalter erblindeten Jakob zu ziehen. Abschließend werden die Besonderheiten und Fähigkeiten der Protagonisten der beiden Filme untersucht, um zu überprüfen, ob diese als Kompensation der Behinderung dienen.

3.1 Jenseits der Stille

Die Bedeutung einer Behinderung eines Familienmitglieds und die Auswirkungen auf das soziale Umfeld ist in *Jenseits der Stille* Hauptthema. In dem Film gruppieren sich die Konflikte auffällig um den gehörlosen Martin. Dieser hat ein gestörtes Verhältnis zu den hörenden Familienmitgliedern; der Mutter, dem Vater, seiner Schwester Clarissa und, wie es sich im Laufe des Filmes entwickelt, auch zu seiner hörenden Tochter Lara. Martin und seine Frau Kai sind die einzigen gehörlosen Hauptfiguren des Dramas. Der Konflikt zwischen Lara und dem Vater baut auf der Kontroverse zwischen ihm und Clarissa auf. Die Musik stellt eine Barriere zwischen den Geschwistern und schließlich auch zwischen Vater und Tochter dar. Während es für die Hörenden zum Lebensinhalt wird, entfremdet sich Martin immer mehr von seiner Familie, da ihm die akustische Welt fremd ist.

3.1.1 Familienkonstellation

In der Weihnachtsabend-Szene wird die Isolation und der Ausschluss des gehörlosen,

und nach Foucault, anormalen Individuums sofort deutlich. Zudem gibt es einen Konflikt zwischen Martin und seiner Familie, woraus auch zwischen den hörenden Figuren Spannungen entstehen. Seine Mutter Lilly bereut nie die Gebärdensprache gelernt zu haben und gibt die Schuld ihrem Ehemann Robert. Als Lara ihrer Mutter Kai gebärdend übersetzt sagt sie: „Ach, Engelchen, ich beneide dich so. Du sprichst diese Zaubersprache, als wär's n Kinderspiel. Hätte ich nicht auf diesen Dickkopf gehört, dann könnten meine Hände jetzt vielleicht auch... fliegen.“¹³² Die Kommunikation zwischen ihr und Martin ist gestört, denn sie ist nur eingeschränkt möglich. Die Mutter leidet unter diesem Zustand. Die Gebärdensprache würde sie aus dieser Einschränkung befreien, ihre Hände könnten ‚fliegen‘. Nach dem Foucaultschen Diskurs-Begriff würde dies eine Grenzüberschreitung und Annäherung zwischen der normalen Mutter und dem behinderten Sohn bedeuten und Martin könnte so aus seiner isolierten Randposition heraustreten. Die Kenntnis der Gebärdensprache der Hörenden würde Martins Ausschließungskriterium relativieren. Doch auch Clarissa und Robert können nicht Gebärden, was Martin automatisch in eine familiäre Außenseiterposition drängt. Er ist von den Gesprächen weitgehend ausgeschlossen und kann daher am familiären Miteinander nur sehr eingeschränkt teilnehmen. Nur Gregor, der Schwager Martins, kann Gebärden und sich so mit Kai und Martin verständigen. Er spielt allerdings als Clarissas Ehemann in den familiären Beziehungen nur eine untergeordnete Rolle und steht eher außerhalb des Familien-Diskurses.

Die Fremdheit zwischen Martin und seiner Familie, die Barriere der Kommunikation und der daraus resultierende Ausschluss Martins werden in den weiteren Familien-Szenen des Films immer drastischer. Als Robert Martin einen Umschlag mit Geld überreicht, wird die Fremdheit zwischen beiden aufgrund des Mangels an kommunikativen Möglichkeiten deutlich. Es ist ihnen nur möglich anhand einfachster Gesten und Körpersprache zu kommunizieren. Robert klopft seinem Sohn auf die Schulter und sagt: „Ich wusste nicht, was ich kaufen soll... Na, nun nimm' schon! Ich weiß doch, dass ihr's gebrauchen könnt.“¹³³ Das Geschenk erscheint somit als eine Wohltätigkeit des Vaters an den gehörlosen Sohn. Dieser kann aufgrund seiner Behinderung nicht viel Geld verdienen. Das foucaultsche Ausschlusskriterium der Arbeit wird hier durch die schlechte wirtschaftliche Lage Martins widergespiegelt. Martin möchte das Geld zunächst nicht annehmen, doch akzeptiert das Geschenk

¹³² Caroline Link: *Jenseits der Stille*. München: Universum Film GmbH, 1996. 10:47-11:00.

¹³³ Link. 12:30-12:38.

schließlich. Das Geld-Geschenk aber erscheint als Notlösung, denn der Vater weiß nichts über seinen Sohn, er ist ihm fremd. Diese kurze Szene ist die erste von nur zwei kommunikativen Situationen zwischen Vater und Sohn in der Handlung des Films.

Foucaults viertes Ausschlusskriterium des Festes kommt in den Familien-Szenen ebenfalls zum Tragen. Die Gehörlosen Martin und Kai nehmen zwar an dem familiären Miteinander teil, treten dabei jedoch kaum in Aktion und ihre Partizipation ist vornehmlich passiv. Die Ausgrenzung der Anormalen erfolgt also durch deren Einbeziehung. Der Normalisierungszwang offeriert den ‚Anderen‘, den Gehörlosen, eine gewisse Teilhabe an der Gesellschaft, ihre Integration,¹³⁴ doch ist dies mit starken Einschränkungen verbunden und sie sind zu keinem Zeitpunkt gleichberechtigt. Martin erfährt eine erneute Ausschließung als Clarissa ein Stück auf der Klarinette vorträgt. Lara befreit sich aus dem Griff Martins, um Clarissas Spiel zu hören. Diese wirft Martin daraufhin einen mokierenden und triumphierenden Blick zu.¹³⁵ Die Musik ist als Sinnbild der Akustik Träger des Konfliktpotenzials zwischen den Geschwistern. Als Martin versucht Lara von Clarissas Klarinettenspiel abzulenken, mündet dies in einen erneuten Ausschluss, welcher nun von Lara ausgeht. Martin gebärdet: „Ich dachte, wir schauen uns das Buch an?“ Lara sagt, ohne ihre Hände zu benutzen: „Warte! Clarissa spielt doch was!“ Martin daraufhin ärgerlich: „Nimm deine Hände, wenn du mit mir sprichst!“¹³⁶ Clarissa steht in dieser Szene für das diskursive Zentrum. Sie verkörpert den normalen und damit erstrebenswerten Richtwert. Lara wendet sich deshalb von ihrem Vater ab und ihrer Tante zu. Von nun an ist diese ihr Vorbild. Martin fühlt sich sichtbar durch Laras Verhalten verunsichert. Er steht als Gehörloser symbolisch abseits der hörenden Familie und ist aus dem Kreis der Normalen ausgeschlossen. Diese sind um das Klavier, als Zeichen der Musik und der Akustik, versammelt.

Die Musik ist für Martin nicht nur fremd, sie ist auch mit negativen Erinnerungen verbunden. In seiner Beschreibung des geschwisterlichen Konflikts, ist die Aversion gegen Clarissa eng mit der Musik verknüpft. In einer Rückblende¹³⁷ wird Martins Kindheitstrauma aus seiner Perspektive dargestellt. Lange tiefe Töne untermalen die Szene und beschreiben so Martins Gehörlosigkeit. Martin taumelt in die Mitte der Hörenden, welche, wie in der Szene des Weihnachtsabends, um den Flügel und die

¹³⁴ Vgl. Wils, Jean-Pierre. Respekt statt Ausgrenzung – Die Ethik der „Anerkennung“. In: Sigrid Graumann, Katrin Grüber, Jeanne Nicklas-Faust (Hg.): Ethik und Behinderung. Ein Perspektivenwechsel. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2004. S. 81-92. Kultur der Medizin 12. S. 86.

¹³⁵ Link. 13:26-13:29.

¹³⁶ Link. 13:32-13:37.

¹³⁷ Link. 27:20-29:10.

Klarinette als Symbole der akustischen Wahrnehmung gruppiert sind. Der junge Martin versteht die Situation nicht und muss über die entzückten Gesichter der Anwesenden laut lachen. Die Gäste sind darüber empört und Robert und Clarissa sehen sich durch Martins Verhalten kompromittiert. Der Vater sperrt seinen verständnislosen Sohn wütend in dessen Zimmer ein. Da Robert Martins Behinderung weder verstehen noch akzeptieren kann, reißt er ihn mit Gewalt aus dem Kreis der Normalen.

Martins körperliche Andersartigkeit führt zu einer Verhaltensabweichung, welche im Kreis der Hörenden abgelehnt wird. Die Normalen schließen also im Sinne Foucaults den Anormalen aus. Er wird verdrängt und darf aufgrund der Abweichung nicht in der Mitte der Normalen, des Diskurses sein. Martins Familie kann ihm die Situation nicht erklären denn dazu fehlen die kommunikativen Mittel. Nach dem verbalen Ausschluss folgt daher nun auch der räumliche. Auf Clarissas Wunsch muss er bei jedem ihrer Auftritte in seinem Zimmer bleiben, während die Familie beisammen ist. Martin erklärt Lara: „Ab diesem Abend wollte Clarissa nie mehr spielen, wenn ich im Zimmer war. Und so hab’ ich viele Abende allein in unserem Kinderzimmer verbracht.“¹³⁸ Dadurch entstehen bei Martin Minderwertigkeitskomplexe. Die Fremdwahrnehmung der Normalen bestimmt sein Selbstbild. Er ist kein vollwertiges Mitglied der Familie und wird von ihr ausgeschlossen. Daraus resultiert ein Gefühl der Ohnmacht im Umgang mit den Familienmitgliedern.

Deshalb ist Martins Kindheitstrauma so eng mit dem Thema Musik verknüpft. Er verbindet sie mit dem Teil seiner Familie, welche ihn missverstanden und ausgegrenzt hat. Als nun Lara sich der Musik zu wendet, übertragen sich die Spannungen zwischen den Geschwistern auch auf die Vater-Tochter-Beziehung, was durch die Übergabe Clarissas Klarinette an Lara symbolisiert wird. Martin entwickelt Verlustängste und er versucht Lara von der Musik fern zu halten und ihr das Klarinettenspiel zu verbieten. Als Martin Lara die Klarinette wegnimmt, entsteht dadurch ein Konflikt. Lara: „Lernen ist überhaupt nicht wichtiger! Was weißt du denn überhaupt, was wichtig ist? Du bist ja taub! Du weißt ja noch nicht mal, was Musik ist!“¹³⁹

Martins Abweichung ist in den Augen seiner Tochter eine diskreditierende Eigenschaft. Er wird dadurch herabgesetzt, denn ihm ist die akustische Wahrnehmung, eine Eigenschaft des Normalen, nicht zugänglich. Martin verliert so automatisch an Anerkennung und wird in dieser Szene von Lara ausschließlich über seine Behinderung

¹³⁸ Link. 26:11-28:14.

¹³⁹ Link. 22:23-22:30.

definiert. Martin wird nach dieser verbalen Attacke zornig und ohrfeigt seine Tochter. Sein Gesichtsausdruck wirkt verletzt, da er von Lara als nicht vollwertig angesehen wird. Dies vermittelt ihm in der Eigenwahrnehmung ein Gefühl der Minderwertigkeit, welches in der früheren Ausschließung durch seine Eltern und Clarissa bereits angelegt ist. Martins persönliche Identität bildet sich hier über seine Gehörlosigkeit und den negativen Erfahrungen, welche er bis dahin mit der Musik gemacht hat.¹⁴⁰ Lara aber grenzt sich in der Konstituierung der eigenen Normalisierung von ihrem Vater ab und zeigt damit die Grenze zwischen ihnen auf: „Bist du gemein! Du hast dich noch nie um meine Schule gekümmert! Du nicht und Mami auch nicht! Du willst doch bloß nicht, dass ich Klarinette kann. Ich hasse dich!“¹⁴¹

Martin behält seine abwehrende Haltung gegenüber Laras Musik bis zum Schluss. Er sieht die Liebe Laras zum Klarinettenspiel als persönlichen Affront gegen ihn und fürchtet seine Tochter zu verlieren.¹⁴² Auffällig ist dabei, dass es beiden nicht gelingt, sich über die Musik, welche als Barriere zwischen ihnen steht und voneinander trennt, kommunikativ zu verständigen. Sie können ihre Positionen und Standpunkte daher nicht verhandeln und grenzen sich infolgedessen immer mehr voneinander ab. Die Grenze zwischen den normalen Hörenden und den anormalen Gehörlosen scheint also nicht nur die körperliche Abweichung zu sein. Auch der kommunikative Austausch über trennende Symbole scheint diffizil. Nach Walter Timm ist

[d]er Austausch über Gedanken, Gefühle, Handlungserwartungen und – absichten (Kommunikation) [...] gestört, weil die eine Seite der anderen gegenüber automatisch wegen eines bestimmten Gruppenmerkmals negative Einstellungen (im Denken, Fühlen, Handeln) entgegenbringt.¹⁴³

Lara übernimmt also, in Hinblick auf Foucaults Ausgrenzungsmechanismus, eine negative Rezeption der Abweichung des Vaters aus der Mehrheitsgesellschaft. Dies hat fatale Konsequenzen, denn nach Thimm wird die Behinderung nicht nur als Einschränkung rezipiert, sondern auch automatisch mit „einer ganzen Kette von negativen Merkmalen“¹⁴⁴ verbunden. Die Darstellungsweise der Figur Martins

¹⁴⁰ Vgl. Makropoulos, Michael. Foucaults Moderne. In: Joseph Hurt (Hg.): Zeitgenössische französische Denker: eine Bilanz. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1998. S. 103-119. Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 61. S. 104.

¹⁴¹ Link. 22:32-22:40.

¹⁴² Vgl. Link. 24:00-24:30.

¹⁴³ Walter Thimm. Mit Behinderten leben. Hilfe durch Kommunikation und Partnerschaft. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1977. Menschlicher leben, 604. S. 99.

¹⁴⁴ Ebd.

konzentriert sich also auf seine Behinderung und hebt im Gegenzug Laras Normalität als Kontrast dazu hervor. Das Verhältnis der beiden spitzt sich zu, da der behinderte Vater der Normalisierung und Anpassung seiner Tochter, und damit einem ‚normalen‘ Leben, im Wege steht. Die Gehörlosigkeit ist somit doppelt negativ konnotiert. Erstens durch den Ausschluss des Vaters selbst und zweitens durch seinen Versuch auch seine Tochter bei der Selbstverwirklichung zu unterstützen.

Martins Kindheitstrauma überträgt sich nun in umgekehrter Weise auf Lara. Sie ist, obwohl sie bei ihren Eltern behütet aufwächst, durch ihre Fähigkeit des Hörens von ihnen isoliert, was sich vor allem in ihrer Beziehung zu Martin zeigt. Sie wünscht sich mehr Unterstützung von den Eltern, bittet sie zu ihrem ersten Auftritt mit der Klarinette zu kommen, doch beide Elternteile erscheinen nicht. Laras Enttäuschung und das Gefühl von Einsamkeit wird besonders sichtbar, als Lara sich allein vor dem Spiegel für den Auftritt ankleidet.¹⁴⁵ Der Schwenk auf das Kinderbild Clarissas mit der Klarinette in der Hand verdeutlicht zum einen, dass Lara so sein möchte wie die Tante. Es erinnert daran, dass diese als Ideal Laras dient, da die anormalen Eltern, nach Foucault, in ihrer gesellschaftlichen Randposition nicht als Richtwerte dienen können.

Die Darstellungsweise der behinderten Figuren weist in dieser Konstellation eine stereotype Repräsentation auf. Die Gehörlosen sind ausgeschlossen, unautonom und können dadurch keine Vorbildfunktion ausüben, da sie nicht gleichwertig zu den normalen Figuren erscheinen. Martin wendet sich als von den Normalen Stigmatisierter, in einer Trotzreaktion von der hörenden Welt ab. Lara wird dabei zu einem Opfer der Ausschließung ihrer Eltern, da sie als Hörende von dem Ausschluss der gehörlosen Eltern tangiert wird. Sie ist in der eigenen Familie verloren und durch das Unverständnis der Eltern, verspürt sie einen Mangel. Die melancholische Filmmusik der Szene unterstreicht dieses Gefühl. Andererseits wird sie durch die Eltern von ihren hörenden Mitschülern stigmatisiert und über die Gehörlosigkeit ihrer Eltern selbst ausgegrenzt. Sie befindet sich also im Grenzbereich zwischen dem normalen und dem anormalen Teil der Gesellschaft. Die Eigenwahrnehmung bleibt bei ihr daher bis kurz vor dem Ende der Handlung im Schwebezustand.

Der geschwisterliche Konflikt zwischen Clarissa und Martin wird im Dialog zwischen Lara und Clarissa verbalisiert und zunächst aus ihrer Perspektive erklärt:

Lara: Du hast ihn nicht gern gehabt.

¹⁴⁵ Link. 35:33.

Clarissa: Wen meinst du? Martin? Hat er das gesagt? Das stimmt nicht. Als wir klein waren, waren wir uns sehr nah.

Lara: Und dann?

Clarissa: Na, du kennst doch deinen Vater. Du weißt doch, was das für ein Dickschädel sein kann. Deine Oma, die hat ihn immer in Schutz genommen. Bei ihr durfte er alles! An seinem 15. Geburtstag hat er das gesamte Porzellan vom Kaffeetisch geschmissen. Stell' dir vor, alles kaputt. Und Oma hat nicht mal mit der Wimper gezuckt. Er war immer ihr Liebling. Ich, ich hatte überhaupt keine Chance.

Lara: Aber du hast nie seine Sprache gelernt.

Clarissa: Doch, ich konnt's mal n bisschen. Als wir klein waren, da haben wir uns unsere eigenen Phantasiezeichen ausgedacht. Aber die Ärzte haben gesagt, dass das ein Fehler ist. Dass ihn diese Zeichensprache vom Sprechen lernen abhält. Angeblich.¹⁴⁶

Clarissa sieht sich von der Mutter weniger geliebt als ihr Bruder, welcher aufgrund der Behinderung im Zentrum der Aufmerksamkeit steht, da sie hörend, also ‚normal‘ ist und somit keiner besonderen Rücksichtnahme bedarf. Daraus resultiert ihr Gefühl der Vernachlässigung und des Zurückstehens hinter dem Bruder. Sie ist auf die Rücksichtnahme und Milde, welche Martin durch die Mutter erfährt, eifersüchtig. Die einzig mögliche Annäherung zwischen den Geschwistern, die Kommunikation, wird durch die Ärzte unterbunden. Das bedeutet, dass zwei äußere Kräfte auf die Beziehung der Geschwister negativ einwirken. Zum einen die Mutter, welche sich in ihrer Ratlosigkeit im Umgang mit dem gehörlosen Sohn, diesem stärker zuwendet als der ‚normalen‘ Tochter. Zum anderen wirkt die Medizin als diskursiver Mechanismus und verbietet zugunsten der Normierung Martins die Kommunikation zwischen ihm und Clarissa. Dadurch wird die Macht der Medizin deutlich, welche normierend auf das abweichende Individuum einwirkt. Die Medizin hält im Zuge der Normierung Martins dazu an, keine Gebärden zur Kommunikation zu verwenden. So soll Martin die ‚normale‘ Kommunikationsform, das Sprechen, erlernen und sich der Mehrheitsgesellschaft so annähern. Er wird also dazu angehalten eine Schein-Normalität anzunehmen. Daraus entstehen negative Folgen für Martin. Zum einen die Entfremdung von seiner Familie, und damit eine stereotyp diskreditierende Fremdwahrnehmung durch die Familienmitglieder. Zum anderen führen die negative

¹⁴⁶ Link. 17:09-17:52.

Fremddefinition und das normierende Eingreifen zu einer verminderten Selbstakzeptanz und einem minderwertigen Selbstbild. In dem Versuch ihn möglichst nah an das Ideal eines Hörenden zu erziehen, fühlt er sich in seinem Sein, und die Gehörlosigkeit ist ein Teil davon, nicht akzeptiert. Im Zuge des Normierungsversuchs wird Martins Handicap zu einer Barriere zwischen ihm und den Hörenden. Damit werden zwar die klassischen Darstellungsmuster in der Repräsentation des behinderten Martin reproduziert. Doch wird die Auswirkung der Normierung durch das gestörte Verhältnis zwischen Martin und Clarissa sowie den anderen tiefgreifenden familiären Konflikten kritisiert.

In der Szene des Familienessens eskaliert der Streit zwischen Clarissa und Martin und bildet zugleich den Höhepunkt der Konfrontation zwischen Hörenden und Gehörlosen. Martin folgt der Einladung zum Essen nur widerwillig, was sein Unbehagen im Familienkreis unterstreicht. Tatsächlich stellt sich in dieser Szene erneut die Außenseiterposition Kais und Martin heraus, sowohl in der Beziehung zu Martins Eltern und Clarissa als auch zu Lara und Marie. Als das Gespräch auf Laras Umzug zu Clarissa nach Berlin fällt, verbietet Lara Marie ihren Eltern zu übersetzen. Stattdessen setzen die anderen Familienmitglieder die Diskussion ungehindert fort. Foucaults Ausschlusskriterium der Rede scheint hier zu greifen, denn die anormalen Gehörlosen werden kaum beachtet und im Gespräch nicht berücksichtigt.

Robert: Wie? Lara zieht zu euch?

Clarissa (zu Lara): Was? Du hast es ihnen noch gar nicht gesagt?

Gregor (zu Clarissa): Entschuldige. Ich dachte, die Sache ist besprochen.

Lilly: Von was redet ihr eigentlich? Na, mach's doch nicht so spannend! Was soll denn diese Geheimnistuerei?

[...]

Robert: Was hat Lara noch nicht gesagt?

Lara: Ich würde es ihnen lieber selber sagen, Clarissa.

Clarissa (Marie übersetzt nun): Du traust dich ja sowieso nicht. Also: Den Sommer über wird Lara bei uns wohnen und ich werd' sie auf die Prüfungen vorbereiten und wenn alles gut läuft wird sie ab Herbst auf's Konservatorium gehen.

Lilly: Nach Berlin? Ja, gibt's denn nichts was ein bisschen näher liegt?

Robert: Ich halte das für eine gute Idee. Laras Talent sollte gefördert

werden. Vielleicht macht sie ja wenigstens was draus.¹⁴⁷

Als Marie wieder für Martin übersetzt, wirkt er überrascht. Die Diskussion der anderen Familienmitglieder geht ungeachtet Martins und Kais weiter. So sagt Gregor: „Wenn Martin und Kai etwas dagegen haben geht das ganze natürlich nicht.“¹⁴⁸ Martin gebärdet verärgert zu Lara bis sich Clarissa schützend vor sie stellt und so die Kommunikation zwischen Vater und Tochter unterbindet:

Clarissa (mit einfachen Gebärden erklärend): Martin. Lass sie in Ruhe. Sie ist eine wunderbare Klarinettestistin und ich möchte, dass sie gefördert wird.

Robert (nur verbal): Um das Finanzielle kümmern wir uns. Da mach' dir keine Sorgen.

Clarissa: Sie muss endlich mal raus aus diesem Nest. Sie hat sich lange genug um euch gekümmert.

Gregor: Bitte, Clarissa! Verdammt nochmal, jetzt mach' mal halb lang!

Clarissa: Wieso denn? Die Schule ist doch genau das Richtige für sie! Außerdem kann man sie doch in dieser Zeit mal besuchen!

Marie: Aber wir wollten doch nach Italien im Sommer! Alle zusammen!

Clarissa: Ja, aber das ist jetzt wichtiger! Martin und Kai müssen das auch endlich einsehen. Lara muss nicht das Leben einer Behinderten leben, nur weil ihre Eltern behindert sind.

Martin (wütend aufspringend): Ich bin der Vater! Sie ist meine Tochter! (er schüttet Clarissa Rotwein ins Gesicht)

Robert (entrüstet, ärgerlich): Martin! Setzt' dich sofort wieder hin!

(Martin verlässt den Raum, Lara folgt ihm)

Mutter: Clarissa, nun bist du wirklich zu weit gegangen.

Clarissa (weinend): Ja, genau. Jetzt bin ich wieder schuld. Er kippt mir Rotwein ins Gesicht und du verteidigst ihn auch noch. Scheiße!¹⁴⁹

Die Szene zeigt die verschiedenen Konflikte in der Familie auf, welche aus Martins Gehörlosigkeit hervorgehen. Martin und Kai werden in der Diskussion um ihre Tochter fast gänzlich ausgeschlossen. Sie können das Gespräch nur bruchstückhaft verfolgen und werden, sobald Marie nicht mehr übersetzt, vollkommen aus der Konversation ausgeschlossen. Martin fühlt sich bevormundet und entmündigt. Ihm wird das

¹⁴⁷ Link. 48:08-48:40.

¹⁴⁸ Link. 48:48-48:50.

¹⁴⁹ Link. 48:58-49:49.

Mitspracherecht bei Laras Entscheidung durch die anderen Familienmitglieder entzogen. Der daraus entstehende Druck auf Martin wird so hoch, dass er schließlich nur noch einen Ausweg sieht und in die Welt der Hörenden springt, d.h. eine Schein-Normalität annimmt und sich physisch und akustisch bemerkbar macht. Damit wird deutlich, dass Martins Identität nicht kohärent ist. Um im Kreis der Normalen vernommen zu werden, muss er sich, nach Foucault, diesen annähern. Als Stigmatisierter hat Martin nach der Theorie Goffmans daher „zwei Identitäten: die der Normalen, mit der sie identifiziert bleiben, ohne sie zu erfüllen, und ihre reale, defekte, die hinter ihrem Ich-Ideal so schmachvoll zurückbleibt.“¹⁵⁰ Diesen Zwiespalt der eigenen Identität auszuhalten und zu ertragen, ist die Grundleistung des Gezeichneten und muss ertragen werden, weil die Toleranz der Normalen so verschwindend gering ist.

Durch die verbale Aufforderung Roberts, Martin solle sich wieder hinsetzen, wird seine Hilflosigkeit im Umgang mit dem eigenen Sohn deutlich. Er macht weder auf sich aufmerksam, noch gebärdet oder gestikuliert er. Es ist also davon auszugehen, dass Martin seinen Tadel nicht einmal wahrnimmt. Auch Lilly ist mit der Situation überfordert und zeigt Nachsicht mit Martin, obwohl dieser Clarissa attackiert. Martin ist als Anormaler, nach Foucault, außerhalb der Norm. Die diskursiven Regeln sind daher in der Anwendung auf ihn unzulänglich. So stehen sowohl Lilly als auch Robert ihrem Sohn hilflos gegenüber. Während der Vater Martin für seine Abweichung zurechtweisen will, versucht Lilly andere Regeln im Umgang mit Martin anzuwenden, welche in der Situation aber eigentlich nicht angemessen sind.

Clarissas Schilderung des Konflikts mit ihrem Bruder wird damit in dieser Szene bestätigt. Auch Martins Ausschluss erfolgt erneut durch die Familie, da diese nicht mit ihm kommuniziert, sondern ihn übergeht. Daraus resultiert erneut eine stereotype Darstellungsweise Martins. Er wird in der Familie als nicht vollwertiges Mitglied identifiziert. Damit befindet er sich in der Position eines Opfers der Ausschließungsmechanismen. Seiner Autonomie beraubt regiert Martin stereotypisch mit Zorn und Verbitterung.¹⁵¹ Gleichzeitig entfernt sich Martin freiwillig von ihnen, in dem er zunächst die Barriere zwischen ihnen überwindet, sich dann aber von ihnen abwendet und sich der Konfrontation entzieht.

¹⁵⁰ Moser, Tillmann. Buchbeschreibung. In: Erving Goffman (Hg.): Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

¹⁵¹ Vgl. Longmore, Paul K. Why I burned my Book. And other Essays on Disability. Philadelphia: Temple University Press, 2003. S. 137. sowie Davis, Lennard J. Who Put the „The“ in „the Novel“? Identity Politics and Disability in Novel Studies. In: Novel: A Forum on Fiction 31.3 (1998), S. 317-334. <http://www.jstor.org/stable/1346103>. (20. Februar 2013). S. 321.

Im anschließenden Dialog zwischen Martin und Lara wird Martins Verzweiflung und sein Gefühl der Minderwertigkeit deutlich. Er empfindet sich selbst als Last für die anderen. „Sie haben sich für mich geschämt. Wie immer.“¹⁵² Gleichzeitig sieht er den Hörsinn der Tochter als Störfaktor in seinem Verhältnis zu ihr. Martin gebärdet: „Manchmal wünschte ich, du wärst auch taub... dann wärst du ganz in meiner Welt.“¹⁵³ Es gibt für ihn keine Möglichkeit die Barriere der Andersartigkeit zwischen ihm und seiner Tochter zu überbrücken. Was sie trennt sind ‚Welten‘. Die tiefe Spaltung zwischen ihnen wird nach Kais tödlichem Fahrrad-Unfall potenziert. Martin, nun tief verbittert und selbstmitleidig, konfrontiert Lara mit Schuldzuweisungen, da Kai das Radfahren nur auf Laras Wunsch hin erlernt hat. Er lehnt mit Lara auch die akustische Welt grundsätzlich ab und verbietet Lara beispielsweise das Radio hören, da ihn die Musik stört.¹⁵⁴ Die Eskalation des Streits endet mit Laras Beschreibung von Geräuschen, welche Martin in verschiedenen Situationen produziert:

Na, was? Was hab ich schon wieder falsch gemacht, Papa? Was willst du mir noch alles vorwerfen? Dass ich verantwortungslos bin? Dass ich egoistisch bin? Dass ich nur an mich und meine Musik denke? Dass ich Mama und dir in den Rücken gefallen bin? Dass ich mich auf Clarissas Seite gestellt hab'? Soll ich dir was sagen? Ich halt's hier nicht mehr aus. Deine vorwurfsvollen stummen Blicke. Deine Beschwerden. Ich halt die Stille nicht mehr aus in diesem Haus. Die Geräusche, die du machst, wenn du Zeitung liest, wenn du isst, wenn du dir die Zähne putzt. Wie ein Käfig ist dieses Haus geworden!¹⁵⁵

Sie beschreibt ihn somit als Mitglied der Welt der Geräusche, doch schließt sie ihn gleichzeitig durch seine Abweichung aus dieser aus, denn er kann nicht daran teilnehmen und sich selbst nicht in ihr verorten. Lara stigmatisiert ihn so und beschreibt ihn in seiner diskursiven Randposition, wobei sie sich selbst in der diskursiven Mitte verortet und sich so von ihrem Vater abgrenzt.

Nach der Bekanntschaft mit Tom gelingt Lara jedoch mehr und mehr eine Eigendefinition, welche die Welt der Hörenden und der Gehörlosen vereint. Daher wächst in ihr der tiefe Wunsch nach Aussöhnung mit ihrem Vater. Als sie in Berlin allein ist und dabei stumm gebärdet, kommt dieser Wunsch zum Ausdruck. Es zeigt Laras

¹⁵² Link. 50:46-50:49.

¹⁵³ Link. 51:07-51:12.

¹⁵⁴ Link. 01:17:00-01:17:25.

¹⁵⁵ Link. 01:28:30-01:29:00.

tiefe Verwurzelung in der Kommunität der Gehörlosen und ihre starke Identifikation damit. Sie möchte zu ihrem Vater eine Beziehung aufbauen, auch wenn sie die Welt verschiedenartig wahrnehmen. Sie sagt das, was sie Martin sagen möchte, aber nicht sagen kann: „Andere Väter sind stolz auf ihre Töchter... wenn sie Erfolg haben. Warum hilfst du mir nicht?“¹⁵⁶ Sie misst ihren Vater damit an anderen normalen, d.h. hörenden, Vätern. Sie verortet Martin nun in dem Bereich der Normalen und nimmt ihn nicht über seine Behinderung, sondern in seiner Position als Vater wahr.

Damit kann sich Lara nun auch von dem Einfluss ihrer Tante und ihrer Ausrichtung auf sie befreien. Lara verteidigt ihren Vater vor Clarissas harschem Urteil¹⁵⁷ und positioniert sich so, in Abgrenzung zu der sonst angestrebten Norm, im Bereich des Abweichenden. Sie versucht also eine Verbindung und schafft so die Grundlage für eine erneute Annäherung zu Martin. Mit der Infragestellung Clarissas durch die neue Eigendefinition Laras gelingt dem Film eine Loslösung der stereotypen Darstellungsweise. Der normative Richtwert wird in Frage gestellt und die Ausschließungsmechanismen, vor allem die Disziplinierung und Normierung des ‚Anormalen‘ hinterfragt. Die Ignoranz der normalen Mitte gegenüber den Anormalen wird in Laras Vorwürfen an Clarissa formuliert: „Du hast keine Ahnung was in ihm vorgeht. [...] Du hast kein Recht, ihn zu verurteilen. Du hast dir nie die Mühe gemacht ihn überhaupt kennen zu lernen.“¹⁵⁸

Der Streit zwischen Lara und Clarissa ist im gleichen Zuge auch eine Vermittlung zwischen Clarissa und Martin. Clarissa wird sogar zur Mittlerin zwischen ihrem Bruder und Lara. Clarissa fährt zwar zu ihm und nähert sich damit als Normale dem Anormalen an. Doch werden dabei erneut stereotype Darstellungsmuster auf Martin angewandt. So erklärt ihm Clarissa, dass er aufhören muss sich selbst zu bedauern, und Lara seine Unterstützung braucht.¹⁵⁹ Martin wird durch Clarissas Entgegenkommen geläutert und erscheint zu Laras Aufnahmeprüfung. Er ermutigt die Tochter und greift symbolisch während ihres Spiels nach der Stange des Geländers, welches die Schwingungen von Laras Musik zu ihm transportiert. Durch die Übertragung der Schwingungen wird die Akustik für Martin ‚fühlbar‘. Er versucht seine Tochter nun zu verstehen und eine Verbindung zu ihr aufzubauen, um sie nicht zu verlieren. Nach Laras Spiel fragt er: „Das ist sie also, deine Musik?“ Lara: „Ja, das ist meine Musik. Glaubst du, du wirst sie irgendwann verstehen?“ Martin: „Vielleicht kann ich sie nicht hören... aber ich werde

¹⁵⁶ Link. 01:37:36-01:37:50.

¹⁵⁷ Vgl. Link. 01:29:50-01:29:55.

¹⁵⁸ Link. 01:29:57-01:30:05.

¹⁵⁹ Link. 01:39:06.

versuchen, sie zu ‚verstehen‘!¹⁶⁰

Das Einlenken Martins ermöglicht den erneuten Kontakt und die Versöhnung zwischen Vater und Tochter. Er öffnet sich der Welt der Hörenden und akzeptiert seine Tochter als Hörende. Die Läuterung Martins trägt somit Züge einer Normierung, welche von ihm selbst ausgeht. Das Fazit des Films ist also, dass der Anormale sich in die normale Gesellschaft einfügen muss, um auf sozialer Ebene nicht ausgeschlossen zu werden. Die Handlung endet mit dem Abschluss des Läuterungsprozesses Martins. Er geht versöhnlich auf seine Tochter, und auf die Welt der Hörenden, zu. Es wird somit noch einmal deutlich, dass die Behinderung als Barriere zwischen ihm und den Normalen steht. Indem er sich dem Normalen öffnet und so seine Behinderung überwindet, findet er Akzeptanz und wird schließlich auf assimilierend normierende Weise integriert.¹⁶¹

3.1.2 Symbolik

Auch die verwendete Symbolik in *Jenseits der Stille* verweist auf eine Abgrenzung der Charaktere nach den Merkmalen hörend und gehörlos. Bereits die Anfangsszene¹⁶² weist auf das Thema des Filmes hin und spiegelt zu gleich den Titel wieder. Die Kamera zeigt eine Eisschicht und fährt langsam auf diese zu. Wasserrauschen und Seegras deuten daraufhin, dass sich die Kamera dem Eis von unten annähert. Auf der anderen Seite der Eisschicht sieht man Schatten. Nur einzelne Töne untermalen diese Eingangsszene, welche leise und kaum hörbar aus weiter Ferne zu kommen scheinen. Die Töne sind dumpf und drücken auf die Ohren. Sie werden später im Film noch einmal aufgegriffen, als der gehörlose Martin das Klarinettenspiel seiner Schwester Clarissa beobachtet.

Im Moment des Schnitts auf das Geschehen über dem Eis setzt laute, lebhafte Musik ein. Lara, die Tochter der Gehörlosen, fährt mit ihrer Tante Clarissa auf dem Eis Schlittschuh. Als die Kamera näher an das Eis rückt, kann man Clarissas Stimme hören: „Wunderbar!“¹⁶³ und „Schau, so!“¹⁶⁴ sagt sie. Im Schnitt auf die Szenerie auf dem Eis sieht man aber, dass die achtjährige Lara am Rande steht und ihrer Tante vielmehr zu jubelt und ihr applaudiert. Ein erster Hinweis auf die spätere Vorbildfunktion Clarissas

¹⁶⁰ Link. 01:44:01-01:44:15.

¹⁶¹ Vgl. Wils, Jean-Pierre. Respekt statt Ausgrenzung – Die Ethik der „Anerkennung“. In: Sigrid Graumann, Katrin Grüber, Jeanne Nicklas-Faust (Hg.): Ethik und Behinderung. Ein Perspektivenwechsel. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2004. S. 81-92. Kultur der Medizin 12. S. 86.

¹⁶² Link. 00:00-02:22.

¹⁶³ Link. 00:27.

¹⁶⁴ Link. 00:33.

für Lara. Clarissa zeigt ihr in der Einstellung, wie man eisläuft. Sie lachen mit einander, sind fröhlich und die Szene wirkt harmonisch. Diese beiden Figuren sind es auch, welche den hörenden Gegenpart zu dem gehörlosen Martin bilden und in einem Konflikt zu ihm stehen. Die Anfangsszene steht also symbolisch für die Trennung zwischen den Hörenden und Gehörlosen, welches das Thema des Filmes ist. Das Eis ist dabei die Trennmauer, die Barriere zwischen der lauten und der lautlosen Welt.

Erst nach der Eislauf-Szene und der Präsentation der beiden hörenden Figuren werden Laras gehörlose Eltern vorgestellt. Dabei wird sofort ihr Leben mit der Behinderung thematisiert und ihre Behinderung rückt in den Fokus ihrer Charakterisierung. Als Lara weinend bei einem Gewitter in das elterliche Ehebett flieht, muss sie Martin die Situation zunächst erklären. Sie gebärdet ihm: „Draußen ist ein Gewitter, Papa. Das ist so laut! Der Donner macht „Peng! Bumm Brsch!“ Ich sag dir, da draußen ist der Teufel los!“¹⁶⁵ Als Martin einen Blitz sieht, stimmt er Lara zu und meint, dies sei sicher sehr laut, er könne sich das gut vorstellen.¹⁶⁶ Lara erklärt ihm, dass nicht der Blitz laut ist, sondern der Donner. „Der Blitz ist leise, wie der Mond.“¹⁶⁷ und Martin gebärdet: „Ahhh, der Donner? Was täten wir ohne dich und Deine Ohren?“¹⁶⁸ Das Gewitter verweist zu Beginn der Handlung auf den bevorstehenden Konflikt, welcher sich im Laufe der Handlung zu spitzt.

Laras Beschreiben verschiedener Geräusche ist ein wiederkehrendes Motiv im Film. Sie erklärt ihrem Vater im Krankenhaus, wie die Fahnen im Wind klingen,¹⁶⁹ welches Geräusch der Schnee macht¹⁷⁰ und die Geräuschlosigkeit des Sonnenuntergangs.¹⁷¹ In jeder dieser Szenen geht die Initiative von Martin aus. Es ist somit auch ein Mittel, um ihn als Abweichenden von der Norm, als den Anormalen, zu kennzeichnen. Zunächst versucht Martin, die Welt der Geräusche zu verstehen und damit seiner Tochter und deren Art der Wahrnehmung näher zu kommen. Mit Martins wachsendem Trotz gegen die akustische Welt, nimmt auch sein Interesse an ihr im Laufe der Zeit ab. Fragt er zu Beginn noch interessiert nach dem Klang des Donners und der Fahnen im Wind, ist sein Widerwille im Erwachsenenalter Laras unverkennbar. Dies ist auch an der Abnahme der Lautstärke der Geräusche vom lauten Donnerschlag bis zum stillen Sonnenuntergang zu

¹⁶⁵ Link. 02:52-02:59.

¹⁶⁶ Vgl. Link. 03:11-03-17.

¹⁶⁷ Link. 03:23.

¹⁶⁸ Link. 03:30-03:37.

¹⁶⁹ Link. ca. 26:38-26:58.

¹⁷⁰ Vgl. Link. 43:36-44:10.

¹⁷¹ Vgl. Link. 1:15:28-01:15:41.

erkennen. Martin zieht sich immer mehr vor der Welt der Hörenden zurück.

Martin: Wie klingt der Schnee? Was sagt er dir?

Lara: Er sagt knirsch, knirsch! Brr, brr...

Martin: Was ist das? „Knirsch“ und „Brr“? Was sind das für komische Wörter?

Lara: Also, ehrlich gesagt, sagt der Schnee nicht viel. Man sagt sogar, dass der Schnee alle Geräusche verschluckt. Wenn Schnee liegt, ist alles viel leiser.

Martin: Ehrlich? Der Schnee macht die Welt leise...? Das ist schön.¹⁷²

Das letzte Mal, als Martin Lara nach dem Geräusch der untergehenden Sonne fragt, ist deutlich zu erkennen, dass es ein Versuch ist, den tiefen Graben zwischen beiden zu überbrücken. Lara antwortet nur knapp: „Kein Geräusch. Sie tut es geräuschlos.“¹⁷³ Schließlich entbrennt daraus ein Streit und Martin wirft seiner Tochter vor, Schuld am Tod Kais zu sein. Das Motiv steht also auch für die fortschreitende Entfremdung zwischen Vater und Tochter.

Kai versucht im Gegensatz zu Martin sich der hörenden Welt möglichst anzunähern und lernt auf Laras Bitte hin Radfahren. Die Forderung der Tochter entspringt deren Wunsch nach Normalität, denn „alle richtigen Mütter können Fahrrad fahren.“¹⁷⁴ So gibt Kai der Normierung nach, auch wenn sie im Zusammenhang mit der Gehörlosigkeit keinen guten Gleichgewichtssinn hat.¹⁷⁵ Der Versuch der Annäherung an die normale Gesellschaftsmitte tritt hier besonders hervor. Dieser Normierungszwang wird kritisch hinterfragt. Als Kai versucht einen Feldweg herunter zufahren, taucht hinter ihr ein Traktor auf. Martin und Lara deuten ihr an abzustiegen, doch Kai versteht dies nicht und das Fahrzeug überholt sie schließlich.¹⁷⁶ Die Bedrohung in dieser idyllischen Familienszene verweist auf Kais tödlichen Unfall im Fortgang der Handlung.

Ein subtileres Motiv ist der Wunsch nach einer Normalisierung Kais, welche im Laufe der Handlung kontinuierlich bis zu ihrem Unfall auftritt. Nicht nur Lara wünscht sich eine normale radfahrende Mutter, auch Kai selbst sehnt sich nach einer normalen Identität. So erzählt sie Lara vor deren Spiegel stehend ihren Kindheitstraum im Erwachsenenalter Sängerin zu werden. Sie glaubte, diese Fähigkeit im

¹⁷² Link. 42:30-43:10.

¹⁷³ Link. 01:15:32-01:15:36.

¹⁷⁴ Link. 19:40-19:42.

¹⁷⁵ Vgl. Link. 20:41-20:48.

¹⁷⁶ Vgl. Link. 33:30-33:52.

Erwachsenenalter zu besitzen und die Menschen mit ihrer Musik ‚verzücken‘ zu können. Darin sind zwei klassische Darstellungsmuster in der Darstellung von Behinderung zu erkennen. Zum einen empfindet Kai die Behinderung selbst als eine Einschränkung und fühlt sich in ihrer persönlichen Entfaltung und Entwicklung ‚behindert‘. In ihr besteht der Wunsch nach Normalität und der Zugehörigkeit zur diskursiven Mitte. Kai steht vor dem Spiegel, ist somit mit sich selbst konfrontiert und nimmt sich selbst mit einer gewissen Distanz wahr.¹⁷⁷ Kai wirkt traurig und wehmütig. Ihr Wunsch Musik machen zu können, hat sich nicht erfüllt. Aufgrund der Gehörlosigkeit ist sie von der normalen akustischen Welt durch ihre körperlichen Merkmale von vornherein ausgeschlossen und kann Musik weder Produzieren noch Rezipieren.

Als Marie Kai testet und sie um Hilfe ruft, möchte sie die Gehörlosigkeit ihrer Mutter prüfen, um sicherzugehen dass ihre Eltern keine Spione sind „die uns einer geschickt hat, um uns zu überwachen!“¹⁷⁸ Kai erzählt Lara, dass sie sich als Kind auch solche Geschichten ausgedacht hat. Die Behinderung wird also sowohl von der hörenden Marie als auch von Kai selbst in einen anderen, fiktiven Kontext eingebettet, um der körperlichen Differenz einen Sinn zu geben. Kai hebt sich in ihren ausgedachten Geschichten aus der Normalität der Durchschnittsmasse heraus und gibt sich eine außerordentliche, hervorgehobene Funktion. Die empfundene Anormalität des Körpers lenkt sie auf eine außergewöhnliche Situation, in der die Gehörlosigkeit gespielt ist und dennoch von besonderem Interesse ist, um ihre Mission auszuüben. Damit wird auch deutlich, dass Kai, als Betroffene, die Strategie eines spielerischen Umgangs mit ihrer Behinderung verfolgt. Die Behinderung wird gleichzeitig durch die angenommene Besonderheit des Selbst kompensiert. Kai strebt also nach einer normalen Identität, wobei ihre Behinderung als abweichendes Charakteristikum entweder im Erwachsenenalter aufgehoben oder durch eine Besonderheit kompensiert wird.

Die Figur der kindlich-fröhlichen Marie stellt einen Kontrast zu der kindlichen Lara im ersten Teil der Handlung dar. Lara hat viel mehr Pflichten und geht auf ernsthafte Weise mit der Behinderung ihrer Eltern um. Aufgrund der Gehörlosigkeit Kais und Martins muss sie schon im Alter von neun oder zehn bei wichtigen Terminen für sie übersetzen, da es in der Gegend schwer ist „einen guten Dolmetscher zu finden.“¹⁷⁹ Außerdem

¹⁷⁷ Thomas Elsaesser, Malte Hagener. Filmtheorie zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2007. S. 76, 82.

¹⁷⁸ Link. 46:23 ff.

¹⁷⁹ Link. Martin 33:53-33:56

erfährt sie wenig schulische Unterstützung von den Eltern, welche der Bildung der Tochter mit einem hohen Maße an Egalität begegnen. Lara kann in der dritten Klasse nur sehr ungenügend lesen, die Mutter holt sie aufgrund eines Bankgesprächs aus dem Unterricht und verteidigt dies nur mit den Worten: „Das Leben ist die Schule, nicht umgekehrt.“¹⁸⁰ Tatsächlich hat Lara in schulischen Angelegenheiten keinerlei Unterstützung durch ihre Eltern. Marie erfährt scheinbar mehr Unterstützung, vor allem durch Kai.¹⁸¹

Zudem ist Marie besser sozialisiert als die kindliche Lara. Die Freundin Bettina scheint die Behinderung der Eltern Maries nicht weiter zu irritieren. Lara hingegen wird aufgrund der Behinderung ihrer Eltern durch die anderen Kinder immer wieder gemobbt und gerät, obwohl sie selbst normal ist, in eine Außenseiterposition. Während Marie also in der Welt der Gehörlosen und der Hörenden gleichermaßen lebt, sieht sich Lara aus beiden isoliert. Da sie selbst hörend ist, kann sie sich nicht gänzlich mit den Eltern identifizieren, welche zudem ihre Musik nicht verstehen und sie nicht unterstützen. Die Mitschüler meiden sie, weil sie Laras Eltern als gesellschaftliche Außenseiter wahrnehmen und dies auf Lara übertragen. Lara lebt als Kind in einer Schwebelage zwischen der hörenden und der gehörlosen Welt. Ihre Identität wirkt dadurch ambivalent, so wie es eigentlich in den Repräsentationsweisen behinderter Figuren üblich ist. In der Welt der Gehörlosen, sehnt sie sich nach Hörenden doch üben Gehörlose gleichzeitig eine hohe Anziehungskraft auf sie aus. Die Zwiespältigkeit ihrer Identität wird erst im Erwachsenenalter geeint.

Dies geschieht vor allem durch die Bekanntschaft zu Tom. Lara lernt durch ihn, dass sowohl eine Identifikation mit Gehörlosen als auch mit Hörenden möglich ist und sich nicht gegenseitig ausschließen muss. Auf individueller Ebene zeigt der Film in der Protagonistin Lara also die Vereinbarkeit zwischen dem normalen und dem anormalen Teil der Gesellschaft. Doch ist dies nur bei der hörenden Figur möglich. Martin hingegen muss sich selbstnormierend an die Hörenden anpassen. Damit wird zwischen Behinderten und Nichtbehinderten differenziert, wobei die Letzteren aufgrund ihrer zentralen Position im Diskurs überlegen sind.

3.2 Erbsen auf Halb Sechs

Erbsen auf Halb Sechs stellt das Leben zweier Blinder in den Fokus. Lilly Walter ist

¹⁸⁰ Link. 08:14-08:19.

¹⁸¹ Vgl. Link. 42:20; 47:05; 52:40-53:07.

von Geburt an blind. Sie arbeitet als Therapeutin in einem Rehabilitationszentrum für Blinde und trifft dabei auf den erfolgreichen Theaterregisseur Jakob Magnusson, welcher nach einem Autounfall erblindet ist. Jakob, desillusioniert und verbittert durch den Verlust seines Augenlichts, bricht zusammen mit Lilly zu einer abenteuerlichen Reise nach Russland auf, um dort seine todkranke Mutter zu besuchen. Es entspinnt sich eine märchenhafte Liebesbeziehung zwischen den beiden.

Obwohl die Geschichte offenkundig eine Romanze ist, wird der Film dem Genre der Tragikomödie zugeordnet. Das Hauptaugenmerk des Films liegt also laut der Kategorisierung nicht auf der Liebesgeschichte zwischen den Blinden, sondern vielmehr auf Jakobs Schicksal. Seine Erblindung wird von vornherein als tragische Wendung in seinem Leben beschrieben und Jakob versinkt in tiefen Depressionen. Die vereinzelten humoristischen Szenen im Film erscheinen daher als Gegengewicht zu Jakobs Schicksalsschlag. Der Humor ist ein Versuch, die beklemmende Verzweiflung und Bitterkeit, welche Jakob über weite Teile des Films begleiten, immer wieder zu durchbrechen und dadurch abzumildern.

Zunächst liegt der Fokus der Betrachtungen auf den blinden Protagonisten und ihrer eigenen Einstellung zu und dem Umgang mit der Blindheit. Die divergierende Darstellung von der von Geburt an blinden Lilly und dem später erblindeten Jakob ist hier von besonderem Interesse. Dabei soll auch die Einwirkung der sozialen Umgebung auf ihren Umgang mit der Behinderung und der Einfluss auf die Selbstwahrnehmung der Blinden betrachtet werden. In einem zweiten Schritt wird dann das gesellschaftliche Umfeld, mit dem die Blinden in Berührung kommen, untersucht. Hierbei stehen vor allem die Einstellung der Sehenden zu der Blindheit und ihr Umgang mit den Blinden im Mittelpunkt der Analyse.

3.2.1 Individuum und Blindheit

In den Parallelmontagen der Eingangsszene werden die noch getrennten Leben der Protagonisten bereits gegeneinander gespiegelt, was „eine gewisse Schicksalhaftigkeit oder Prädestination suggeriert.“¹⁸² Damit wird bereits zu Beginn deutlich, dass sie im Laufe der Handlung zueinander finden werden und ihre Schicksale miteinander verknüpft sind. So streckt Lilly die Hand in das herabfallende Duschwasser und scheint es zu fühlen. In einem Umschnitt hält Jakob die Hand aus dem Fenster seines Wagens und fühlt den Regen. Das Motiv des Regens spielt in dem Film eine übergeordnete

¹⁸² Faulstich, Werner. Grundkurs Filmanalyse. 2. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008. S. 153.

Rolle. Er tritt immer wieder in entscheidenden Momenten der Handlung auf und lässt die blinden Protagonisten zu einander finden. Auch das Trommeln, welches die Parallelmontage akustisch untermalt, hat eine solche Bedeutung für den Film. Es ist in der Liebesgeschichte zwischen Jakob und Lilly ein zentrales Motiv und tritt immer wieder auf, um ihre Zusammengehörigkeit zu unterstreichen. Der ‚trommelnde‘ Regen eint beide Motive in sich und lässt sie in eine Korrelation zueinander treten. Die akustischen Reize des Regens und der Trommeln sind exklusiv den Blinden vorbehalten und trennt sie somit in einem symbolischen Sinne von den Sehenden.

Jakob wird in der Eingangsszene bei einer nächtlichen Autofahrt vorgestellt. In kurzen Rückblenden, welche Jakobs Erinnerungen widerspiegeln, wird er als erfolgreicher Theaterregisseur porträtiert. Als er die Kontrolle über sein Fahrzeug verliert, fährt er in eine Absperrung und amüsiert sich übermütig darüber. In Verbindung mit den Rückblenden erscheint er glücklich, unbekümmert und selbstsicher. Nach Foucault ist Jakob als gesunder, produktiver, erfolgreicher und somit normaler Mann in der Mitte des Diskurses zu verorten. Die Rückblenden, welche sich ausschließlich auf seine Arbeit beziehen, lassen diese dabei zentral in seiner Selbstwahrnehmung erscheinen. Sie ist somit seine persönliche Sinnerfüllung und sein Lebenssinn.

Parallel zu Jakobs temperamentvoller Autofahrt wird Lilly in der Schwimmhalle eingeblendet. Sie ist nachts allein in diesem sonst öffentlichen Raum. Durch die Abwesenheit anderer Menschen wirkt die Situation befremdlich und geheimnisvoll. Die Dunkelheit trägt zudem zu dieser geheimnisvollen Atmosphäre in der ersten Rezeption Lillys bei, was durch die mystische Filmmusik verstärkt wird. Neben diesem ersten Hinweis auf den grundlegenden Mystifizierungsgedanken der Blindheit im Film wird die behinderte Figur in ihrer Isolation gezeigt. Lilly wird dabei in erster Linie über ihre Behinderung vorgestellt und tritt somit hinter diese zurück. Das Fühlen des Wassers, ihr Tasten nach dem Geländer und dem Rand des Sprungbrettes definieren Lilly von vornherein vor allem als Blinde und fokussieren ihre abweichende Art der Wahrnehmung. Diese steht in der Darstellung Lillys oft im Zentrum und wird dabei detailliert und mit einer gewissen Faszination demonstriert.¹⁸³ Die Darstellung der Blindheit ist somit ambivalent. Sie ist zwar zu einem gewissen Grade faszinierend und spannend. Dennoch wird die Behinderung im Film als schwerer Schicksalsschlag gedeutet und führt zum Ausschluss der behinderten Figuren aus dem Diskurs der

¹⁸³ Ein Beispiel dafür ist die Bahnhofsszene, in welcher Lilly Jakobs Tonspur verfolgt. Vgl. Büchel. 24:45-26:20.

Normalen. Die Spaltung zwischen behinderten und nichtbehinderten Figuren ist in dieser Eingangsszene bereits angelegt. Nach Foucault ist Lilly aufgrund ihrer Abweichung in einer diskursiven Außenseiterposition, während der noch sehende Jakob in Rückblenden in einer geselligen Situation inmitten anderer Normaler gezeigt wird.

Jakobs unkontrollierter Sturz ins Wasser, sein ausdrucksloses Gesicht in der Nahaufnahme, das Schließen der Augen in Zeitlupe und die kurze Einblende der ins Wasser eintauchenden Lilly lassen sofort darauf schließen, dass Jakob durch den Unfall sein Augenlicht verliert. Das Schicksal der Protagonisten ist endgültig mit einander verknüpft, denn das Motiv der Begegnung ist nun gegeben. Ihre Behinderung führt sie zueinander. Die Dunkelheit, die Jakob nun umgeben wird, wird durch eine Schwarzabblende symbolisiert. Das Schwarz bleibt für wenige Sekunden stehen. Die Musik verstummt. Nur das Geräusch des Eintauchens in das Wasser bleibt stehen. Dies klingt beinahe wie ein Gewehrschuss. Durch die Aufmachung der Szene wird hier bewusst mit den gesellschaftlichen Ängsten des Zuschauers/ der Zuschauerin gespielt. Filmemacher, so Longmore, machen Gebrauch von der Angst des Zuschauers möglicherweise selbst behindert zu werden, oder durch das soziale Umfeld mit Behinderung in Berührung zu kommen.¹⁸⁴ „Popular entertainments depicting disabled characters allude to [...] fears and prejudices, or address them obliquely or fragmentarily, seeking to reassure us about ourselves.“¹⁸⁵ Jakob dient hier als Projektionsfläche der Angst der eigenen möglichen Behinderung des Zuschauers/ der Zuschauerin. Gleichzeitig kann sich diese/r sich seiner eigenen Normalität und der zentralen Stellung im Diskurs versichern und sich somit von Jakob als Menschen mit Behinderung durch dessen Stigmatisierung abgrenzen. Im Sinne Foucaults ist Jakob aus dem diskursiven Zentrum herausgerissen und befindet sich plötzlich am Rande der Gesellschaft wieder. Er ist ein Stigmatisierter, und damit anormal.

Die Filmhandlung folgt nun stereotypen Darstellungsweisen und Jakobs Verzweiflung bestimmt die Handlung des Films. Sein Gefühl des Verlustes und seine Einsamkeit sind überwältigend. Allein sitzt er auf seinem Krankenhausbett und versucht die ersten Gehversuche ohne visuelle Wahrnehmung. Die Kamera blickt von oben auf ihn herab. Seine Hände sind weit vor ihm ausgestreckt. Nach ein paar Schritten bricht Jakob auf dem Bett zusammen und wirft versehentlich mit dem Arm die volle Bettpfanne herunter.

¹⁸⁴ Longmore, Paul K. *Why I burned my Book. And other Essays on Disability*. Philadelphia: Temple University Press, 2003. S. 132.

¹⁸⁵ Ebd.

Daraufhin weint er verzweifelt. Die Kamera ist dabei immer noch in der Totalen auf ihn herabblickend und verdeutlicht die Unveränderlichkeit seiner Situation. Zugleich wird deutlich, wie groß der Einschnitt in sein Leben ist: er hat jegliche Eigenständigkeit verloren, was seine wenigen, unsicheren Schritte belegen. Er ist mit der neuen Situation überfordert und verzweifelt an ihr.

Dies wird auch im ersten Aufeinandertreffen zwischen Lilly und Jakob deutlich. Jakob sitzt dabei in dem großen Speisesaal des Krankenhauses allein an einem Tisch. Die Behinderung isoliert ihn, er wirkt apathisch. Die Erblindung scheint den übermütigen und glücklichen Jakob aus der Eingangsszene ausgelöscht zu haben. Sein Selbstbild kann zudem durch seine eigene Isolation nicht aufrechterhalten werden, da sich dieses aus seiner Verortung in der Gesellschaft bestimmt hat. Sein Beruf als Theaterregisseur hat ihn in seiner persönlichen und kollektiven Identität definiert. Seine Erblindung zerstört diese Identität, was den Verlust des Augenlichts umso tragischer erscheinen lässt. Deshalb zieht er sich zurück und flüchtet in die Isolation. Seine Verzweiflung mündet in eine ablehnende Haltung gegenüber Lilly und damit seiner eigenen Blindheit:

Lilly: Guten Tag, Herr Magnusson. Ich bin Lilly Walther vom Rehabilitationszentrum für Blinde. Ich halte Ihnen jetzt meine Hand hin.

(Jakob bleibt still und ignoriert sie.)

Lilly: Wie fühlen sie sich? Ich möchte Sie gerne einladen, unser Zentrum zu besuchen. Sie müssen einiges lernen: Lesen, Schreiben, Essen, Anziehen. Ich weiß es ist sehr schwer für Sie. Sie sind Regisseur am Theater, Sie arbeiten mit Bildern. Ich war in einem ihrer Stücke.

Jakob: Ich möchte nicht mit Ihnen reden.

Lilly: Ich weiß. Aber Sie werden Hilfe brauchen.

Jakob (mit Nachdruck): Ich möchte nicht mit Ihnen reden!

(Sie schweigen)

Jakob: Sind Sie noch da?

Lilly: So was können Sie hören lernen. Bei uns im Reha-Zentrum. Die Kosten übernimmt das Sozialamt.¹⁸⁶

Lilly steht hier im Kontrast zu Jakobs Einstellung zu der Blindheit und dem Umgang mit ihr. Sie wird im Gegensatz zum unglücklichen und verbitterten Jakob als

¹⁸⁶ Büchel. 09:08-10:05.

aufgeschlossen, freundlich und einfühlsam dargestellt. Diese Darstellungsweise von Menschen mit Behinderung ist das Phänomen des ‚sweet innocent‘. Angela Hörschelmann beschreibt es als „eines der klassischen Stereotype bei der Darstellung von Behinderten [...]. Dabei wird die behinderte Figur – abgesehen von ihrer Behinderung – meist als in jeder Hinsicht ‚perfekt‘ inszeniert: respektvoll, demütig, freundlich, heiter, fromm, rein.“¹⁸⁷ Damit wird deutlich, dass Lilly und Jakob zwei Gegenpole in der klassischen Repräsentation von Behinderung bilden. Lilly tritt dabei als die Sanfte, Milde und Gute auf, während Jakob die Position des Grimmigen und Verbitterten verkörpert.

Die Parallelmontagen in den nächsten Szenen lassen die Verbindung zwischen Lilly und Jakob immer stärker hervortreten. Gleichzeitig werden sie aber auch im Umgang mit ihrem sozialen Umfeld und in ihrem Umgang mit ihrer Behinderung kontrastiert. Paul, Lillys Verlobter, ist sehr fürsorglich, wodurch er Lilly ihrer Eigenständigkeit beraubt. Er erklärt ihr in ihrem eigenen Büro wo die Stufen sind. Lilly erwidert darauf lediglich ein müdes „Ich weiß.“¹⁸⁸ Lilly erduldet diese Behandlungsweise. Trotz der überflüssigen Fürsorge, schätzt sie das geordnete, wenn auch unemanzipierte Leben mit ihrer Familie, was in der Familienszene, in der ihr die Schwester die Haare kämmt und die Mutter ihr aus der Zeitung vorliest sichtbar wird. Es ist deutlich zu erkennen, dass Lilly wohlbehütet ist. Sie selbst wirkt dabei fast schon unnatürlich freundlich und sanft, was ihre Charakterzeichnung als ‚sweet innocent‘ untermauert. Tillmann Moser schreibt, dass Menschen mit Behinderung,

um die Normalen zu schonen, spielerische Leichtigkeit entwickeln im Umgang mit sich selbst, damit die Normalen nicht von Depression und Mitleid verschlungen werden. Das Stigma darf nicht als Last erscheinen, es muß verborgen werden hinter Würde und Selbstachtung, damit die Akzeptierungsbereitschaft der Normalen nicht überstrapaziert wird.¹⁸⁹

Der Mangel an Autonomie und Selbstbestimmung in der Repräsentation von Behinderung ist in der Darstellung Lillys in ihrer Beziehung zu Mutter Regine und Paul in den Familienszenen vorherrschend. Sie duldet das Bild, welches die Nichtbehinderten

¹⁸⁷ Hörschelmann, Angela. Die Darstellung von Behinderung in ausgewählten Spielfilmen der DEFA. 133-150. In: Anerkennung, Ethik und Behinderung. Beiträge aus dem Institut Mensch, Ethik und Wissenschaft. Bd. 2. Reihe: Mensch – Ethik – Wissenschaft. Hrsg. v. Sigrid Graumann, Katrin Gruber. Münster: LIT Verlag Münster, 2005. S. 142 f.

¹⁸⁸ Büchel. 11:32.

¹⁸⁹ Moser, Tillmann. Buchbeschreibung In: Erving Goffman (Hg.): Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

von ihr zeichnen, konstituiert es somit und macht sich folglich freiwillig von ihnen abhängig. Die Fremdwahrnehmung der Normalen durchdringt somit Lillys Selbstbild und manifestiert, im Sinne Foucaults, ihre Position am Rande des Diskurses.

Im Gegensatz zu Lilly wird Jakob gezeichnet. Gegenüber seiner Freundin Nina und seinem besten Freund Jan, benimmt er sich zynisch und abweisend. Als er vom Krankenhaus nach Hause kommt, ist er voller Trotz und nimmt eine abwehrende, defensive Haltung ein. In der Theaterprobe ist er angespannt und tyrannisch. Die Erblindung führt auch eine charakterliche Veränderung herbei. Er steht deutlich im Kontrast zu seinem glücklichen und selbstbewussten Auftreten in der Eingangsszene. Der traditionellen Darstellungsweise von Behinderung folgend hat die Veränderung seines Körpers auch zu einer Deformation seines Wesens geführt. Er befindet sich durch den Verlust seines Augenlichts in einer Identitätskrise.

Jakobs Beruf als Regisseur tritt in den Szenen klar als Hauptmerkmal in der Definition seiner eigenen Identität hervor. Durch seine Erblindung wird er diesen Beruf aber nicht mehr ausüben können, was Jakob nicht akzeptieren kann. Im Sinne Foucaults und der Disability Studies ist ein wichtiges Merkmal seines Ausschlusses aus dem Kreis der Normalen somit erfüllt. Die Arbeit als Theaterregisseur, welche Jakobs persönliche produktive Leistungsfähigkeit und damit auch seine gesellschaftliche Stellung bestimmt, wird durch seine Erblindung negiert. Jakob fühlt sich in Folge dessen selbst minderwertig und zweifelt seine eigene Daseinsberechtigung an.

Bei der Premiere des *Sommernachttraums* kommt Jakobs Verwirrung und sein Schmerz über den Verlust der beruflichen Identität zum Tragen. Nach einer gelungenen Vorstellung soll er sich dem Publikum zeigen, doch Jakob verwehrt dies. Nach der Stigma-Theorie Goffmans erfährt der Mensch mit Behinderung einen Mangel an Akzeptanz, da er durch die Abweichung automatisch an sozialer Anerkennung und Stellung verliert. Jakob schämt sich daher für sich selbst, denn er fällt hinter das zurück, was er eigentlich sein sollte und was die Gesellschaft von ihm verlangt zu sein. Das Schamgefühl über seine Behinderung verbietet es Jakob sich dem Publikum zu zeigen. Stattdessen lässt er sich von Nina zu den Toiletten bringen. Der schmerzliche Verlust seiner Eigenständigkeit wird drastisch, als er mit der Hand das Urinal erfühlt und dann trotzdem daneben uriniert. Dies hebt seine Hilflosigkeit als Erblindeter besonders hervor. Einfache und alltägliche Verrichtungen sind für ihn durch die Erblindung unmöglich geworden. Er fühlt sich nicht mehr vollständig, als Mensch herabgesetzt und

hat, trotz seines Selbstmitleides, Angst vor dem Mitleid der Normalen. Denn diese stehen im Zentrum des Diskurses und verdeutlichen Jakobs Verlust und seine neue Position als Stigmatisierter.

Nina: Du willst, dass wir uns trennen? Jakob?

Jakob: Ja.

Nina: Warum willst du denn nicht wenigstens versuchen?

Jakob: Du kannst dich nicht von einem Blinden trennen. Das schaffst du nicht. Aber ich kann es. Ich kann mich von dir trennen. Lass mich!¹⁹⁰

Jakob bezieht sich hier auf die Regeln des gesellschaftlichen Diskurses, in welchem die Ablehnung von Menschen mit Behinderung negativ sanktioniert wird. Deshalb referiert Jakob in Bezug auf sich selbst als ‚Blinden‘. Nina kann sich also als normale Frau nicht von ihrem anormalen Freund trennen ohne selbst negativ wahrgenommen zu werden und sie kann Jakob nicht verlassen, da die diskursiven Bestimmungen es ihr verbieten. Dennoch ist es gleichzeitig der Diskurs, welcher beide voneinander trennt, da Jakob durch die Behinderung stigmatisiert eine diskursive Randposition einnimmt. Als Konsequenz folgt die Trennung der beiden und Nina akzeptiert das Ende der Beziehung ohne weiteren Protest. Damit wird Jakob immer mehr aus der Gesellschaft verdrängt und er verliert seine letzten Bezugspunkte zu der normalen Majorität im Diskurs. Die Aussage, welche hier über die Beziehung eines Menschen mit Behinderung zu einem nichtbehinderten Mitglied der Gesellschaft getroffen wird, ist kritisch zu betrachten. Eine Liaison scheint nur möglich, wenn sie aus zwei Menschen mit Behinderung oder zwei normalen Menschen besteht. Damit werden die Gruppen der Normalen und Anormalen strikt voneinander getrennt. Daran schließt sich eine weitere kritisch zu betrachtende Stelle.

Nach der Theatervorführung, welche den foucaultschen Ausschließungsmechanismus der Arbeit beschließt, gipfelt Jakobs Verzweiflung schließlich in einem Selbstmordversuch. Das Leben mit Behinderung erscheint ihm vollkommen sinnlos und ist für ihn keine Option. Damit wird seine Behinderung zum Ausdruck tiefsten Elends. Als er sich von einem Hochhaus in die Tiefe stürzt, landet er jedoch auf dem Tisch eines Cafés; mit dem Gesicht im Erdbeer-Kuchen. Die Szene wirkt grotesk. Jakob ist durch seine Blindheit noch nicht einmal fähig sich das Leben zu nehmen. Seine Behinderung, der Grund des Suizid-Versuchs, rettet ihm nun das Leben. Jakobs Gesichtsausdruck

¹⁹⁰ Büchel. 17:17-17:54.

wird auf dem Tisch liegend leer. In ihm ist nur noch Hoffnungslosigkeit und Resignation. Der missglückte Suizid-Versuch wird gleichzeitig zum Abschied von dem alten Leben. Seine normalen Bezugspersonen Nina und Jan tauchen in der Handlung des Films nicht mehr auf. Vielmehr wird nun die ebenfalls blinde Lilly der einzige Mensch in Jakobs Leben. Sie ist die einzige, welche im foucaultschen Diskurs in der gleichen Position ist wie er und der gleichen Außenseitergruppe angehört.

Lilly besucht Jakob nach seinem Selbstmord-Versuch in der Psychiatrie und bietet erneut ihre Hilfe an. Das Hilfsangebot jedoch wirkt wie eine Erpressung und zeigt, dass Jakob tatsächlich seiner Eigenständigkeit beraubt ist. Er kann über sich selbst nicht mehr allein entscheiden und muss sich der Rehabilitation unterziehen, um aus der Psychiatrie entlassen zu werden. Lilly erklärt Jakob: „Wenn Sie hier raus wollen, dann müssen Sie die Verantwortlichen davon überzeugen, dass Sie nicht nochmal versuchen sich umzubringen. Und dazu gehört, dass Sie sich der Rehabilitation unterziehen. Sonst bleiben Sie drin.“¹⁹¹ Die Medizin wird hier als Institution der Macht aufgezeigt. Der Besuch des Rehabilitationszentrums ist nach Foucault als Normierung durch die Medizin zu begreifen, welche auf den Abweichenden einwirkt. Jakobs Blindheit bedarf also der Korrektur. Er gilt folglich vor der Gesellschaft und sich selbst als anormal. Er ist stigmatisiert und soll normalisiert bzw. normiert werden. Die Rehabilitation ist damit ambivalent. Jakob soll diszipliniert werden und sich der Mitte des Diskurses soweit wie möglich annähern. Im gleichen Zuge wird er aber durch die Rehabilitationsmaßnahme als anormal konstituiert. Jakob wird als Mensch mit Behinderung nie die diskursive Mitte erreichen können, selbst wenn er vollkommen assimiliert wäre. Sein Stigma bleibt als Abweichung und damit als Kriterium des Ausschlusses aus dem Diskurs der Normalen bestehen.

Lilly wird das erste Mal aus ihrer durchgehend positiven Charakterzeichnung herausgenommen, als sie und Jakob sich aus dem Diskurs der Normalen entfernen und allein auf einem Feld stehen. Sie beschimpft Jakob für dessen Stursinn mit den Worten „Du bescheuertes blindes Arschloch!“¹⁹² Lilly scheint nun aus ihrer stereotypen Rolle herausbrechen zu können. Die Reise, welche Lilly und Jakob nun antreten, reißt sie nach Foucault aus dem herkömmlichen Diskurs über Behinderung heraus. Diese ist nun kein Unterscheidungskriterium mehr und beide treten aus ihrer stereotypen Darstellungsweise heraus. Dadurch kann Lilly eine facettenreichere Charakterzeichnung

¹⁹¹ Büchel. 23:32-23:42.

¹⁹² Büchel. 28:13-28:15.

erhalten. Jakob wirkt ebenfalls verändert. Er wirkt nicht mehr so verbittert und kann sogar lächeln. Im logischen Schluss erfährt er, dass Lilly ebenfalls blind ist.

Lilly: Also, ich ruf' jetzt jemanden an. Oh nein.

Jakob: Was?

Lilly: Ich weiß nicht, wo wir sind.

Jakob: Guck nach!

Lilly: Ich kann nicht.

Jakob: Wieso nicht?

Lilly: Ich bin blind.

Jakob: Du bist blind?

Lilly: Ja, ich bin schon seit meiner Geburt blind.

Jakob: Scheiße. Ne Blinde.¹⁹³

Jakob distanziert sich hier von den Sehenden und von den Blinden gleichermaßen. Er leidet unter einem Identitätsverlust und fühlt sich keiner der Gruppen, weder Sehenden noch Blinden zugehörig. Er kann nicht mit Nina zusammen sein, weil er nicht sehen kann. Doch distanziert er sich auch von Lilly, weil diese ihn mit seiner eigenen Blindheit konfrontiert, welche er nicht akzeptieren kann.

Lilly ist damit auch als Personifizierung der Blindheit zu verstehen. Während Jakob versucht ihr zu entkommen, verfolgt sie ihn. Symbolisch läuft er also vor sich selbst und seiner Blindheit weg. Er weist Lilly zurück und lehnt sie ab, sowie er seine Blindheit ablehnt und nicht akzeptieren kann. Der Turning-Point der Handlung ist die Rapsfeld-Szene. Lilly folgt Jakob wie gewohnt und bewegt sich zu ihm wie ein Schatten. Wenn er läuft, geht sie ihm hinterher und wenn Jakob stehen bleibt, bleibt sie ebenfalls stehen. Im Versuch, Lilly zu entkommen, rennt Jakob jedoch im Kreis und stößt, schließlich wieder am Anfangspunkt angelangt, in Lilly. Eine Symbolisierung der Verdrängung seiner Erblindung und der Aussichtslosigkeit ihr zu entkommen. Er verirrt sich schließlich im Feld, nicht ahnend, dass Lilly dicht bei ihm ist. Seine Verirrung aber spiegelt seinen Identitätsverlust und damit die Suche nach sich selbst wider. Die Annahme von Lillys Hilfe erscheint so als die einzige Option für Jakob. Er kann nur durch Lilly lernen, mit der Blindheit umzugehen, sie anzunehmen und sich mit ihr neu zu definieren. Als Konsequenz wird eine Annäherung zwischen Lilly und Jakob möglich.

¹⁹³ Büchel. 28:43-29:17.

Jakob kann nur durch Lilly aus seiner Trauer um die verlorene Sehkraft und sein Selbstmitleid gebracht werden. Die Wahrnehmung der Welt ohne seine Augen scheint für Jakob lange Zeit unmöglich und zwecklos. Im Gespräch mit dem Bauer, in dem sie sich über Frauen unterhalten, wird dies betont. Der Landwirt verlässt den Tisch und Jakob spricht seinen Kummer ins Leere, ohne dies selbst zu wissen:

Es kann doch nicht sein, dass ich nie wieder sehe. [...] Stell dir das vor. Und wie soll ich überhaupt eine finden. Ich werde nie wieder eine Frau finden. Nie wieder. Und wenn ich eine finde, wie soll ich denn wissen, ob sie mir gefällt? Wie soll ich wissen, ob sie mir gefällt? Und wenn sie mir gefällt, was hab' ich davon? Ich meine, was hab ich davon?¹⁹⁴

Foucaults Ausschließungskriterium der Reproduktion wird dabei thematisiert. Durch Jakobs Abweichung sieht er eine Liebesbeziehung für sich als ausgeschlossen. Er muss sich von der normalen Nina trennen. Auch Lilly beendet schließlich ihre Beziehung zu dem gesunden Paul, und am Ende kommen die beiden blinden Figuren zusammen. Eine grenzüberschreitende Beziehung zwischen Normalen und Anormalen wird somit im Film negiert.

Jakobs Reise zu seiner Mutter nach Russland wird vor allem eine Reise zu sich selbst. Durch Lilly realisiert er, dass es ein Leben mit Blindheit geben kann. Als sie sich von ihm auf der Fähre verabschiedet, versucht sie ihm zu verdeutlichen, dass sich seine Identität verändert hat. Sie deutet seine Abgrenzung zu den Blinden um und schließt ihn in diese Gruppe mit ein, als sie ihn als Blinden konstituiert. In dem Dialog der beiden werden die Gemeinschaft der Sehenden und die der Blinden, d.h. die Normalen und die Stigmatisierten als Binaritäten gegeneinander gestellt.

Jakob: Was sagt man bei euch? Auch ‚Auf Wiedersehen‘?

Lilly: Ja. Bei uns und bei dir.

Jakob: Obwohl ihr nichts seht?

Lilly: Obwohl du nichts siehst.

[...]

Jakob: Auf Wiedersehen.

Lilly: Auf Wiedersehen.¹⁹⁵

Lilly und Jakob treten diesem Binaritätsgedanken folgend während ihrer Reise in eine

¹⁹⁴ Büchel. 39:51-40:43.

¹⁹⁵ Büchel. 47:33-47:56.

Symbiose und werden so von den restlichen Figuren im Film, von allen Sehenden, umso deutlicher getrennt. Auf ihrer Reise außerhalb des Diskurses haben sie nur flüchtigen Kontakt zur Außenwelt. Alle Versuche der Kommunikation zwischen den Sehenden und den Blinden scheitern nun. Dabei zeigt Lilly Jakob die Welt der Blinden und Jakob hilft Lilly, sich von den Sehenden, insbesondere von Regine und Paul zu emanzipieren. Anstatt einer Inklusion der Blinden werden diese also immer weiter von den Sehenden getrennt. Die Reise der beiden Protagonisten holt sie aus dem Diskurs der Sehenden heraus und lässt sie außerhalb der diskursiven Normierungsversuche zu sich selbst finden. Lilly befreit sich aus ihrer Unmündigkeit und Jakob akzeptiert seine Blindheit.

Mit der Annahme der Blindheit verliebt er sich in Lilly, muss sich aber durch die Intervention der Sehenden noch einmal von ihr trennen. Er übernimmt dabei die Meinung der sehenden Regine, welche Lilly erklärt, aufgrund seiner Blindheit könne Jakob ihr nichts bieten. Sie stigmatisiert Jakob also und schließt ihn als möglichen Partner aus. Regine konfrontiert Lilly und Jakob so mit dem Diskurs, aus welchem sie durch ihre Reise ausgebrochen sind. Sofort überträgt sich die diskreditierende Definition der Behinderung der normalen Regine auf Jakobs Selbstwahrnehmung. Wieder sieht er sich als Mensch mit Behinderung in Frage gestellt, stigmatisiert und minderwertig. Die Akzeptanz der eigenen Behinderung scheint bei Jakob folglich nur möglich, wenn er sich von dem diskursiven Denken über Blindheit befreien kann und aus dem Diskurs austritt. Bewegen sich die Protagonisten mit Behinderung aber außerhalb des Diskurses, ist eine Anerkennung durch die Gruppe der Normalen nicht mehr möglich. Regine verweist ihn daher auf seine diskursive Randposition.

Ein letztes Mal durchlebt Jakob daher eine Identitätskrise. Er fühlt sich durch Regines Worte auch als Mann durch seine Behinderung nicht vollwertig und erneut nach dem foucaultschen Ausschließungssystem der Reproduktion ausgegrenzt. Er rennt mutlos und ziellos in den Regen hinaus. Lilly muss ihm als Personifizierung der Blindheit erneut folgen. Jakob verbalisiert nun seine Verzweiflung über die Blindheit und seine Schwierigkeiten, sich eine neue Identität zu schaffen: „Ich weiß nicht mehr, wer ich bin! Ich weiß es nicht! Als ich noch Theater gemacht habe, wusste ich, wohin ich gehöre. Das einzige Ziel, das ich jetzt noch habe, ist zu meiner todkranken Mutter zu fahren, die ich nicht sehen werde.“¹⁹⁶ Daraufhin weist er Lilly von sich und die beiden werden nun, vor allem durch den Einfluss der sehenden Mutter Lillys, getrennt.

¹⁹⁶ Büchel. 01:16:20-01:16:37.

Während Lilly die Heimreise antritt, also in den alten Diskurs zurückkehren soll, fährt Jakob allein weiter zu seiner Mutter. Obwohl Lilly und Jakob getrennt sind, werden die beiden durch Parallelmontagen in Verbindung zu einander dargestellt. In den Umschnitten Trommeln beide mit den Händen im gleichen Takt. Lillys Angewohnheit ist nun also auch auf Jakob übergegangen. Die Trennung ist für die jeweilige Selbsterkenntnis beider entscheidend. Lilly bringt endlich den Mut zur Emanzipation von Mutter Regine und ihrem Verlobten Paul auf. Ganz allein begibt sie sich auf die Suche nach Jakob. Im Gespräch mit Paul und Regine verabschiedet sie sich von ihnen und sieht ihre Behinderung nun nicht mehr als Einschränkung, sondern kämpft gegen die stereotypen Vorbehalte ihrer Mutter und Paul an. Die Blindheit bedeutet nicht den Zwang zur Abhängigkeit. Lilly stellt die Binaritäten der Sehenden und Blinden nebeneinander und scheint so die Fremddefinition der Normalen nicht mehr für sich zu akzeptieren.

Regine: Lilly, du bist blind!

Lilly: Als ich klein war, wusste ich nicht, dass ich blind bin. Ich hab nicht verstanden, Mama, woher du gewusst hast, dass mein Knie aufgeschlagen ist. Du hattest mich doch gar nicht angefasst. Ich hab geglaubt, wenn ich groß bin, dann kann ich das auch.

Regine: Aber du wirst es nicht können. Nie.

Lilly: Nein. Aber, jetzt weiß ich, dass ich nur nicht sehen kann.¹⁹⁷

Doch führt ihr Versuch sich als Anormale aus der Randposition des Diskurses zu befreien erneut nicht zu einer Inklusion, sondern zur Trennung von ihren sehenden Bezugspersonen. Sie reist alleine weiter, während Paul und Regine nach Hause, in den alten Diskurs zurückkehren. Sie treten daraufhin im Film nicht mehr in Erscheinung.

In der Schluss-Szene ermöglicht es der einsetzende Regen, dass Jakob und Lilly sich gegenseitig ‚hören‘ und so wieder zusammenfinden. Jakob zeigt, dass er nun die Welt als Blinder rezipiert und nimmt dabei Bezug auf Lillys Beschreibung ihrer Wahrnehmung der Welt bei Regen, welcher ihre Umgebung plastisch werden lässt. „Ich höre dein Haar. Dein Gesicht. Ich höre dich. Dich!“¹⁹⁸ Die Trommeln und die hoffnungsvolle Musik, welche die Szene untermalen, unterstreicht die Verbundenheit der beiden. Die Blindheit eint sie. Nach dem Kuss scheint es als ‚sehen‘ sich beide lange in die Augen, als habe die Liebe beide in einem symbolischen Sinn sehend

¹⁹⁷ Büchel. 01:25:23-01:26:04.

¹⁹⁸ Büchel. 01:39:29-01:39:40.

gemacht.

Am Ende finden Lilly und Jakob nur außerhalb des Diskurses zueinander und es bleibt offen, ob sie nach Hause, also in den Diskurs der Normalen zurückkehren werden. Die behinderten und nichtbehinderten Figuren sind nun vollkommen von einander getrennt. Jakob hat am Ende außerhalb des Diskurses gelernt seine Behinderung zu meistern und damit umzugehen. Die Blindheit erscheint demnach als Gegner, den es zu besiegen und zu überwinden gilt. Die Behinderung wird also sehr klassisch gezeichnet. Sie ist ein Defizit und so gleich einer Prüfung. Am Ende schafft Jakob seinen Schicksalsschlag zu meistern und wird für den Verlust seines Sehvermögens mit der Partnerschaft zu Lilly entschädigt.

3.2.2 Blindheit und Gesellschaft

Paul und Regine sind die sehenden Figuren, welche neben den beiden blinden Protagonisten Lilly und Jakob am häufigsten in der Handlung vorkommen. Sie sind zu einem gewissen Grade die Gegenspieler zu Lilly und Jakob, da sie das Paar verfolgen und schließlich auseinander bringen, um Lilly wieder in den Diskurs zurückzuführen. Regine ist als Lillys Mutter stets um ihre Tochter besorgt. Sie scheint von allen sehenden Figuren am stärksten Blindheit mit Abhängigkeit zu assoziieren und als Stigmatisierung zu begreifen. Ihre Einstellung zu Blindheit, und damit auch zu Behinderten, kommt immer wieder in ihren Äußerungen zum Vorschein. So liest sie Lilly aus der Zeitung über Jakobs Erblindung und die Theater-Premiere vor. Sie kommentiert dies erstaunt: „Ein blinder Regisseur. Wie soll das denn gehen?“¹⁹⁹ Regine sieht demnach Blinde nicht als vollwertig an und wertet sie dadurch ab. Blindheit bedeutet für sie den Verlust aller Qualifikationen und nach dem foucaultschen Ausschlussystem Arbeit den Verlust der gesellschaftlichen Stellung. Diese Einstellung kommt noch zwei weitere Male zum Ausdruck. Die größte Auseinandersetzung hat sie mit ihrer eigenen Tochter, als sie von deren Liebe zu dem blinden Jakob erfährt. In diesem Dialog wird deutlich, wie stark Blindheit für Regine stigmatisierend ist. Auf Jakob referiert sie nur als den ‚Blinden‘ und definiert ihn damit in erster Linie über seine Behinderung, welche Jakob als Mensch in den Hintergrund treten lässt. Durch die Abgrenzung zu den Anormalen konstituiert Regine aber auch ihre eigene, normale Positionierung im Diskurs. Nach Foucault, verortet die normale Regine den blinden Jakob in einer diskursiven Randposition und stigmatisiert ihn als anormales Mitglied

¹⁹⁹ Büchel. 15:37-15:40.

der Gesellschaft. Sie grenzt sich energisch als Normale von dem Stigmatisierten, und damit auch von ihrer Tochter Lilly, ab.

Regine: Natürlich kommst du mit zurück. Was gibt es da zu überlegen? Paul liebt dich. Er tut alles für dich.

Lilly: Das weiß ich doch, Mama.

Regine: Er ist ein wunderbarer Mann. Er wird dich nie im Stich lassen.

Lilly: Du meinst, so wie Papa.

Regine: Mach jetzt bitte keinen Fehler. Paul bietet dir ein eigenes Zuhause. Ein ganz normales Leben. Du musst dir um nichts mehr Sorgen machen. Und ich auch nicht.

Lilly: Vielleicht will ich mir ja Sorgen machen. Vielleicht gehören Sorgen ja zum Leben dazu. Vielleicht muss man Dinge ausprobieren, auch wenn sie gefährlich sind.

Regine: Hat dir das der Blinde beigebracht?

Lilly: Der Blinde heißt Jakob.

Regine: Lilly, der Mann ist blind. Der hat keine Arbeit, der kann dir nichts bieten. Gar nichts. Es tut mir wirklich leid, aber das ist nicht der Richtige für dich.

Lilly: Es tut dir doch gar nicht leid.

Regine: Eins muss dir klar sein. Zwei Blinde können keine Kinder aufziehen. Und ich weiß wie sehr du dir Kinder wünschst.

Lilly: Boah Mama, du redest einen Scheiß!

Regine: Ich rede keinen Scheiß!

Jakob: Sie hat recht, Lilly.²⁰⁰

Wie aus dem Gesprächsauszug hervorgeht, ist Lilly durch ihre Blindheit eine Bürde für die Mutter. Regine sieht die Behinderung ihrer Tochter als Makel, welcher Lilly eines eigenständigen normalen Lebens unter Sehenden beraubt. Regine sieht in dem sehenden und damit normalen Paul vor allem einen Ausgleich zu Lillys Behinderung. Für ihre Tochter sieht Regine nur eine Zukunft mit dem sehenden Paul, denn dieser kann Lilly ein normales Leben bieten. Durch Paul kann Lilly sich der diskursiven Mitte annähern, was bei einer Liaison mit Jakob nicht möglich wäre. Im Gegenteil wird Lilly durch eine Beziehung zu Jakob in der Randposition des Diskurses nur noch stärker verankert.

²⁰⁰ Büchel. 01:14:48-01:15:52.

Als sie ihre Tochter nicht umstimmen kann, greift Regine auf eine absurd wirkende Stereotypisierung über Blindheit zurück, welche Züge des Euthanasie-Gedankens trägt. Sie versucht Lilly mit deren Kinderwunsch zu erpressen. Damit wird klar, wie sehr sie eine Verbindung der Blinden fürchtet und wie wenig sie im gleichen Zuge über die Behinderung ihrer Tochter weiß. Ihre Ängste und Befürchtungen entspringen also dem Nichtwissen und pauschalen Stereotypisierungen der Behinderung. Zudem ist Regine, wie anfänglich auch Jakob, in ihrer visuellen Rezeption so verwurzelt, dass sie sich eine andere Art der Rezeption der Welt nicht vorstellen kann. Für sie sind optische Reize so wichtig, dass sie sich eine Wahrnehmung der Umgebung ohne ‚Bilder‘ nicht vorstellen kann. So sagt Regine zu Lilly: „Du weißt doch gar nicht, wie er aussieht! Lilly, du bist blind!“²⁰¹ und „Du wirst es nicht können. Nie!“²⁰² Aufgrund dieses Nichtverstehens des anderen ist jegliche Annäherung zwischen Sehenden und Blinden zum Scheitern verurteilt. Für Walter Thimm liegt die Ursache dieses Scheiterns in der Unsicherheit der Nichtbehinderten mit Menschen mit Behinderung. „Aus der Sicht der Unbehinderten erscheint der Behinderte als jemand, in dessen Rolle ich mich nicht hineinversetzen kann und der sich hinwiederum in meine Rolle nicht hineinversetzen kann.“²⁰³ Dadurch bleibt Lilly für Regine fremd.

Während Regines Fürsorglichkeit Lilly gegenüber vor allem stereotypen Vorstellungen über Blindheit entspringt, welche den Betroffenen Eigenständigkeit und Entscheidungsfreiheit abspricht, erfolgt Pauls Fürsorglichkeit zunächst scheinbar aus dem Drang, Lilly ein möglichst normales Leben zu bieten. Gleichzeitig mündet seine Umsichtigkeit in manchen Situationen in Überfürsorglichkeit, welche für Lilly nur schwer zu ertragen ist. Dadurch wird sie erst durch sein Verhalten ‚behindert‘. Auch er sieht also Lilly durch die Blindheit in ihrem Wesen eingeschränkt und empfindet ihre Behinderung als Defizit. Er kann ihre Behinderung nicht einschätzen und grenzt sich in seiner Überfürsorge von Lilly ab. Foucault spricht in diesem Fall von der Macht, welche durch die Unterscheidung normal vs. anormal begründet wird. Die Überfürsorge Pauls ist damit auf seine überlegene Positionierung im Diskurs zurückzuführen. Demnach sieht er Lilly als Unterlegene und vertritt damit nach Angela Hörschelmann „den tief verwurzelten Glauben Nichtbehinderter, das behinderte Menschen in allen Situationen

²⁰¹ Büchel. 01:25:20-01:25:25.

²⁰² Büchel. 01:25:52-01:25:54.

²⁰³ Thimm, Walter. Mit Behinderten leben. Hilfe durch Kommunikation und Partnerschaft. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1977. Menschlicher leben 604. S. 100.

des Lebens von anderen abhängig, auf andere angewiesen sind.“²⁰⁴ Dennoch bedeutet für ihn Lillys Behinderung nicht so sehr eine Abwertung ihrer Person wie für Regine.

Nina und Jan, die beiden sehenden Bezugspersonen Jakobs, sind mit der Erblindung und der neuen Situation überfordert. Sie wissen nicht, wie sie sich verhalten sollen und sind im Umgang mit Jakob verunsichert. Nina versucht ihren Freund zu unterstützen, weiß aber nicht wie. Als er eine Stehlampe umwirft und diese zerbricht, sagt Nina, sie werde für ihn die Scherben beseitigen. Jakob kontert im scharfen Ton: „Ich hatte nicht vor, das aufzufegen.“²⁰⁵ Die Blindheit und die daraus resultierende charakterliche Veränderung Jakobs stellt sich zwischen beide und trennt sie schließlich. Die Behinderung tritt damit als unüberbrückbares Problem zwischen dem anormalen Jakob und der normalen Nina. Diese möchte zunächst zwar lernen Jakob zu helfen, doch weißt auch das daraufhin, dass die Erblindung Jakobs ihr fremd ist und eine Belastung für sie darstellt. Deshalb zeigt sie kaum Widerstand als sich Jakob von ihr trennt.

In der Beziehung zwischen Jan und Jakob werden viele klassische Darstellungsweisen von Behinderung sichtbar. Jan leidet vor allem unter Jakobs Wutausbrüchen, obwohl er versucht seinem Freund zu helfen. Es scheint beinahe so, als sei Jakob auf ihn wütend, da er noch sehen kann und daher Jan seinen normalen Körper missgönnt. Folglich wird er von Jakob abgewiesen und mit Gleichgültigkeit behandelt. So zum Beispiel als Jan ihn nach Hause bringt und sagt, er werde ihn jetzt allein lassen. Jakob erwidert abweisend: „Ich wusste gar nicht, dass du noch da bist!“²⁰⁶ In der letzten Theaterprobe ist Jakob arrogant und ungeduldig mit seinem eigentlich besten Freund. Die Stimmung ist angespannt und Jan wird zum Opfer des tyrannischen Jakob. Dieser fragt Jan, wie die Arrangements auf der Bühne wirken. Als dieser verunsichert antwortet, sagt Jakob streng: „Jan, sag’ doch nicht immer, du glaubst. Entweder es ist gut oder nicht.“²⁰⁷ Jan hingegen begegnet Jakob stets mit Nachsicht und Verständnis. Dies ist vor allem auf sein Mitleid mit dem nun blinden Freund zurückzuführen.

Jakobs Mutter ist die einzige Sehende, die Jakob sofort in seiner Blindheit annimmt ohne ihn zu bedauern. Auch sie steht als sterbende Frau außerhalb des Diskurses und wohnt abgeschieden mit ihrer Krankenschwester in einem Strandhaus. Jakobs Blindheit nimmt sie einfach hin und reagiert kaum darauf. Für sie scheint es in der Beziehung zu ihm keinen Unterschied zu machen. In ihrer letzten Unterhaltung, versucht sie ihren

²⁰⁴ Hörschelmann, Angela. S. 143.

²⁰⁵ Büchel. 12:56-12:58.

²⁰⁶ Büchel. 13:28-13:31.

²⁰⁷ Büchel. 14:48-14:54.

Sohn zu ermutigen. Jakob sagt ihr: „Ich hätte dich gerne noch gesehen. Ich kann mich an dein Gesicht nicht mehr erinnern. Seltsam. Die liebsten Gesichter verschwimmen am schnellsten.“²⁰⁸ Seine Mutter erwidert daraufhin tröstend: „Die Gerüche bleiben und der Geschmack.“²⁰⁹ Sie wirkt weise und verhilft Jakob zu dessen Selbstfindung. Dabei verweist sie auf die anderen Möglichkeiten der Rezeption seiner Umgebung. Jakob schildert der Mutter daraufhin das erste Mal einen Menschen aus der Wahrnehmung eines Blinden heraus.²¹⁰

Die Personen, welche Lilly und Jakob im Laufe ihrer Reise treffen, sind ambivalent gezeichnet. Die Wirtin der Pension nutzt die Blindheit ihrer Gäste schamlos aus und wertet ihr Gästehaus durch falsche Angaben auf. Lilly und Jakob werden hier zu Opfern ihrer Blindheit und unterliegen der sehenden Wirtin. Diese scheint keinen Umgang mit Blinden zu haben, denn sie vermutet nicht, dass diese ihre Bewegungen akustisch verfolgen können. Während sie Lillys Telefonat belauscht und diese sie daraufhin konfrontiert, ist die Wirtin überrascht: „Sie sind ja gar nicht blind.“²¹¹ Dies scheint ihr die einzig logische Erklärung zu sein. Die Kellnerin im Restaurant kann auf Lillys Frage hin die Lage des Essens auf dem Teller nicht beschreiben. Sie fühlt sich unwohl, dreht den Teller verunsichert und kann keine Antwort geben. Die Frage ist für sie irritierend und auch sie ist unsicher im Umgang mit den Blinden.

Auch der Bauer scheint ähnlich wie die Wirtin und die Kellnerin nicht zu wissen, wie er sich den Blinden gegenüber verhalten soll. Er erzählt ihm von zwei schönen Frauen, welche gar nicht da sind und versucht Jakob dadurch zu beeindrucken. Bei der Beschreibung des Brustumfangs der imaginierten Frau hält er seine Hände vor die Brust und sagt: „Die Linke, die hat solche Teile.“²¹² Jakob kann sich aus dieser Beschreibung keine Vorstellung machen, denn sie erfolgt vornehmlich visuell. Er kann weder die Geste sehen, noch kann er sich unter dem Wort ‚solche‘ eine genauere Vorstellung davon machen. Matthias scheint seine vage Beschreibung zu bemerken und fügt ergänzend ‚gewaltig‘ hinzu, worauf Jakob verstehend lächelt. Des Bauers fehlendes Wissen über den Umgang mit Blinden wird auch deutlich als er sein Glas erhebt, um mit Jakob anzustoßen. Dieser kann die Geste erneut nicht wahrnehmen und trinkt. Matthias hat offensichtlich Mitleid mit dem erblindeten Jakob und schlägt ihm

²⁰⁸ Büchel. 01:27:56-01:28:15.

²⁰⁹ Büchel. 01:28:19-01:28:23.

²¹⁰ Vgl. Büchel. 01:30:40-01:31:17.

²¹¹ Büchel. 36:46-36:48.

²¹² Büchel. 39:11-39:14.

aufmunternd auf die Wange, gleichzeitig behandelt er ihn jedoch nicht anders als einen Sehenden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Sehenden in den meisten Zusammentreffen mit den blinden Protagonisten nicht wissen, wie sie mit den Blinden umgehen sollen. Sogar wenn sie helfen wollen, ist dies oft mit Verwirrung und Missverständnissen verbunden.

3.3 Besondere Begabungen als Kompensation

Die besonderen Begabungen der Figuren in *Jenseits der Stille* und *Erbsen auf Halb Sechs* werden im Folgenden gemeinsam betrachtet, da sich die Motive deutlich ähneln. Zudem ermöglicht die gemeinsame Analyse eine Aussage über den Zusammenhang zwischen Behinderung bzw. Nichtbehinderung und den besonderen Fähigkeiten der Figuren zutreffen. Das augenfälligste Motiv in beiden Filmen ist die Musik, welche in den Filmen jedoch unterschiedliche Funktionen einnimmt. In *Jenseits der Stille* ist sie der nichtbehinderten Protagonistin, in *Erbsen auf Halb Sechs* der behinderten Hauptfigur zugeordnet. Zudem ist eine besondere Weisheit und geradezu Hellseherische Kraft vor allem bei den weiblichen behinderten Figuren festzustellen.

In *Jenseits der Stille* besitzen die hörende Clarissa und vor allem Lara eine außergewöhnlich hohe Musikalität. Die Fähigkeit des Produzierens und Rezipierens von Musik trennt die Hörenden von den Gehörlosen. Lara schüttelt die Hand ihres Vaters ab, um dem Klarinetten-Spiel ihrer Tante zuzuhören. Lara selbst widmet sich von nun an vorzugsweise der Musik, welche neben ihre Eltern als Lebensmittelpunkt in Erscheinung tritt. Sie schläft zu klassischer Klarinetten-Musik ein und verteidigt die Liebe zur Musik vor ihrem Vater. „Was weißt du denn überhaupt was wichtig ist? Du bist ja taub. Du weißt ja noch nicht mal was Musik ist.“²¹³ Da Martin die Musik nicht verstehen kann, wird er in Laras Augen als Mensch herabgesetzt. Sie stellt ihn somit in Frage und die Behinderung tritt als zwischenmenschliches Problem in der Vater-Tochter-Beziehung auf. Lara grenzt sich von ihrem Vater ab und zeigt ihm seine Abweichung auf. Sie stigmatisiert ihn somit und verweist ihn auf seine Anormalität, d.h. seine Außenseiterstellung im Diskurs.

Von dem Zeitpunkt als Clarissa Lara ihre alte Klarinette schenkt und sie als „Talent“²¹⁴ bezeichnet, treten regelmäßig Figuren auf, welche Lara eine außergewöhnliche musikalische Begabung bescheinigen. Dies geschieht vor allem durch den Musik-

²¹³ Link. 23:35 -23:41.

²¹⁴ Vgl. Link. 16:12.

Lehrer, in welchem Lara Unterstützung und einen Förderer ihres Talents findet. Im Verlauf der Handlung unterstreicht er als autoritäre musikalische Instanz immer wieder ihre außergewöhnliche Musikalität. Gleichzeitig weiß er aber um die schwierige familiäre Situation seiner Schülerin und so fragt er: „Nächstes Jahr schauen wir uns nach einem Privatlehrer für dich um. Soll ich das mit deinen Eltern besprechen?“²¹⁵ Der Musiklehrer versucht als selbstloser Förderer von Laras Talent Kai und Martin von der Begabung ihrer Tochter zu überzeugen. „Ihre Tochter ist wirklich ein außerordentliches Talent! Für den Elternabend reservier’ ich Ihnen zwei Karten in der allerersten Reihe. Einverstanden?“²¹⁶ Später bezeichnet er Lara als „einzige talentierte Schülerin“²¹⁷, welche er jemals hatte. Dabei ist Laras musikalisches Ausnahmetalent als Wiedergutmachung der gehörlosen Eltern zu verstehen, denn die Musik ist vor allem ein akustisches Signal. Dieses wird damit im Film den hörenden Figuren im Zentrum des Diskurses zugeschrieben.

Lara empfindet die Gehörlosigkeit der Eltern als Bürde und Hindernis um sich selbst als vollständigen, normalen Menschen im Diskurs zu verorten und von anderen als normal empfunden zu werden. Im Zuge dessen bemitleidet sie sich selbst. Durch die zahlreichen Pflichten, welche sie schon in jungen Jahren aufgrund der Behinderung ihrer Eltern übernehmen muss, entwickelt sie ein großes Verantwortungsgefühl ihnen gegenüber und ordnet die eigenen Wünsche dem Wohle der Eltern unter. Sie würde für sie sogar auf ihren wichtigsten Lebensinhalt, die Musik verzichten.²¹⁸ Dadurch entsteht bei Lara ein mehr und mehr ein defizitäres Bild über Gehörlosigkeit. Nach Maries Geburt hat sie Angst, dass die Schwester gehörlos sein könnte²¹⁹ und sagt ihr später: „Sei froh, dass du Ohren hast, die sie hören können, meine doofe Klarinette!“²²⁰ Im Gespräch mit Tom erklärt Lara, was sie an ihrem gehörlosen Vater vermisst. „Ich hab’ mir immer gewünscht, einen Vater zu haben, auf den ich stolz sein kann. Einer, der mich gegen die Welt verteidigt und mir beim Schlafen gehen Lieder vorsingt.“²²¹ Tom, selbst Kind eines gehörlosen Vaters bekräftigt ihre Aussage, wodurch Laras Wunsch universell wird: „Einer, der nicht verstehen kann, was du an Guns ‘n’ Roses besser findest als an Beethoven.“ Lara: „Genau.“²²² Das Defizit der Gehörlosigkeit ihrer Eltern bettet Lara

²¹⁵ Link. 29:56-30:04.

²¹⁶ Link. 35:20-35:30.

²¹⁷ Link. 40:08-40:11.

²¹⁸ Vgl. Link. 40:33-39:36.

²¹⁹ Link. 31:37-31:48.

²²⁰ Link. 47:16-47:19.

²²¹ Link. 01:05:10-01:05:17.

²²² Link. 01:05:17-01:05:22.

hier in verschiedene Stadien ihres Erwachsenwerdens ein. Als Kind konnte der Vater sie aufgrund seiner eigenen Anormalität nicht vor der normalen Welt verteidigen. Als Jugendliche führt die Abweichung des Vaters zu einem fehlenden Konfliktpotenzial zwischen Vater und Tochter. Damit wird Laras tief verwurzelter Wunsch nach Normalität ausgedrückt, welcher ihr ganzes Leben durchzieht. Ihre Musikalität scheint also auch deshalb so besonders zu sein, weil Lara durch die ihr verwehrt Normalität einer umfassenden Kompensation bedarf.

In *Erbsen auf Halb Sechs* ist die Musik nicht der Auslöser eines Konflikts, sondern Mittel der Wiedererkennung und Zusammenführung der blinden Protagonisten, was exklusiv ihnen vorbehalten ist. Weshalb Lilly das Trommeln so viel bedeutet, kann schließlich nur der erblindete Jakob verstehen und schließlich auch mit ihr teilen. Als Paul Lilly das Modell ihres gemeinsamen Hauses zeigt, fragt Lilly als erstes: „Und die Musik? [...] Trommeln! Oh, Paul!“²²³ Danach schlägt sie auf die von Paul aufgestellten Tonnen während die Szene zu Jakob übergeht. Lillys Leidenschaft des Trommeln verbindet beide, noch bevor sie sich in einander verlieben. Dieses akustische Signal wird neben dem Regen zum zentralen Verbindungsstück zwischen ihnen. Die Bedeutung von Regen und Trommeln können die Sehenden nicht verstehen. Diese akustischen Reize sind als Mittel der Kompensation der Blindheit auch nur den Blinden vorbehalten. Durch sie können sich Lilly und Jakob gegenseitig orten und zueinander finden. So erfolgt die erste Annäherung Lillys und Jakobs durch Klopfzeichen gegen die Wand im Gasthaus.²²⁴ Auf der Fähre kann Jakob Lilly durch ihr Trommeln auf das Gelände lokalisieren und als beide getrennt werden, trommeln sie einen gemeinsamen Takt mit der jeweils anderen Hand auf ihr Bein. Kurz bevor sie sich am Ende finden, vereinen sich Regen und Musik. Als Jakob nach Lilly ruft beginnt es zu regnen. Nach dem beide zunächst aneinander vorbeilaufen, erkennt Jakob Lilly am Klang des Regens auf ihr. Damit kann nun auch Jakob seine Blindheit mit Hilfe des Hörsinns kompensieren. Die Protagonisten laufen gemeinsam, ohne dass Lilly ihren Stock benutzt und Jakob die Hände vor sich ausstreckt, Hand in Hand durch den Regen davon. Zudem scheint Lilly ein übernatürliches Gespür zu haben. Vor allem wenn es um Jakob geht. Nach der Premiere des Theater-Stücks Jakobs wird es ihr vor allen anderen ersichtlich, dass er nicht auf die Bühne kommen wird. Ihr Gesicht nimmt dabei einen

²²³ Büchel. 11:57-12:16.

²²⁴ Vgl. Büchel. 42:35-42:52.

ernsten wissenden Ausdruck an.²²⁵ Dies führt dazu, dass die Blindheit selbst mystifiziert und romantisiert wird und entspricht Longmores These, dass es eine Tendenz zur Kompensation von Behinderung gibt. „A recurring explicit or implicit secondary theme of many stories of adjustment is the idea of compensation. God or nature or life compensates handicapped people for their loss, and the compensation is spiritual, moral, mental, and emotional.“²²⁶ Longmore sieht vor allem in der Darstellung von Blinden eine Tendenz zu übernatürlichen Begabungen, wie z.B. der Hellsichtigkeit.²²⁷ Vor allem zum Zwecke der Verdeutlichung der Zusammengehörigkeit der Blinden scheint dies also auch auf Lilly zu zutreffen. Durch ihre Besonderheit wird sie außerdem zu Jakob kontrastiert, welcher völlig hilflos durch seine Blindheit geworden ist.

Laut Foucault schwankt der Körper des Abweichenden zwischen den Extremen der übernatürlichen Begabung und der Bedeutungslosigkeit. Im Handlungsverlauf wird Jakobs abweichender Körper über weite Teile zum Symbol der Beschränktheit und Unzulänglichkeit und schwankt somit um den zweiten Pol, während Lilly zu einem Phänomen stilisiert wird. Durch diese extreme Darstellungsweise erscheint die Blindheit erst recht als Anormalität und als Abweichung bzw. Abgrenzung zu den normalen Figuren. Nicht zuletzt wird die Liebe zwischen Jakob und Lilly in erster Linie durch ihre Blindheit möglich. Sie ist es, die beide zusammenbringt und vereint. Nur sie scheinen sich gegenseitig wirklich zu verstehen. Sie sind verbunden, auch wenn sie nicht zusammen sein können und sie ‚erhören‘ sich gegenseitig.

Lilly wird auch optisch als besonders dargestellt. Ihre Schönheit wird zwei Mal im Handlungsverlauf hervorgehoben. Einmal bezeichnet sie sich selbst fast schon trotzig als schön. Jakob fragt sie: „Wie siehst du überhaupt aus?“²²⁸ und Lilly antwortet sofort: „Ich bin schön! [...] Das haben mir schon viele gesagt.“²²⁹ Der Pfarrer beschreibt Jakob schließlich, dass Lilly tatsächlich, wie sie ihm schon sagte, schön ist: „Ich darf ausdrücken, es ist Freude für mich Sie befördern. Aber ist traurig, wir können nicht genießen Gesellschaft von außerordentlich hübsche Dame.“²³⁰ Die Schönheit und hohe Sensitivität in bestimmten Situationen scheint Lillys Blindheit zu relativieren und auszugleichen. Zudem besitzt sie einen positiv gezeichneten Charakter und wirkt geradezu makellos. Sie ist überaus einfühlsam, sanft und verständnisvoll im Umgang

²²⁵ Büchel. 16:26-16:38.

²²⁶ Longmore, Paul K. S. 138.

²²⁷ Vgl. Ebd.

²²⁸ Büchel. 31:05 f.

²²⁹ Büchel. 31:07-31:14.

²³⁰ Büchel. 01:18:22-01:18:34.

mit anderen Menschen. Dies ist eine Parallele zur gehörlosen Kai. Auch sie zeigt sich einfühlsam und versucht zwischen Martin und Lara zu vermitteln. Sie gibt Martin Ratschläge im Umgang mit Lara und warnt ihn vorausschauend, seine Tochter als Hörende zu akzeptieren.²³¹

Damit wird deutlich, dass vor allem die weiblichen Figuren ein Gegengewicht zu ihrer Behinderung haben, um ihre Abweichung zu kompensieren. Die Männer sind zu Beginn abweisend, zornig und trotzig. Nur allmählich können sie sich, zumeist durch die Hilfe einer Frau, an die veränderten Situationen anpassen. Jakob lernt durch Lilly mit seiner Blindheit umzugehen und diese zu akzeptieren. Martin überwindet nach Kais Tod die Barriere zwischen sich und seiner Tochter, um diese nicht zu verlieren. Neben Marie hilft ihm vor allem auch Clarissa auf seine Tochter zuzugehen. Es bleibt dabei noch einmal festzuhalten, dass nur wenn das behinderte Subjekt sich selbst überwindet, und lernt mit seiner Behinderung umzugehen, es in der Welt der Normalen leben kann. „Compensation comes to those who cope. It is a ‚gift‘ to handicapped individuals who responsibly deal with their ‚afflictions‘.“²³² Die Überwindung der Behinderung gelingt sowohl in *Jenseits der Stille* als auch in *Erbsen auf Halb Sechs*. So nähern sich Lara und Martin wieder einander an und Jakob und Lilly beginnen am Ende ein neues Leben miteinander.

²³¹ Link. 24:00-24:32.

²³² Longmore, Paul K. S. 138.

4. Fazit

Die Analyse der Filme *Jenseits der Stille* und *Erbsen auf Halb Sechs* hat eine vornehmlich stereotype Repräsentation von Menschen mit Behinderung offengelegt. Die Darstellung der Behinderung fokussiert vor allem in *Erbsen auf Halb Sechs* vornehmlich auf die Behinderung an sich. Dabei wird sie ambivalent dargestellt. Zum einen bedeutet sie einen schweren Schicksalsschlag, den Verlust der zentralen Verortung im Diskurs und die daraus erfolgende Entfremdung von dem nichtbehinderten Umfeld. Zum anderen ist die Blindheit stark romantisiert und sie selbst ist der Grund für die Vereinigung der blinden Protagonisten. In *Jenseits der Stille* befindet sich der gehörlose Martin aufgrund seiner Behinderung in einer familiären Isolation. Doch ist es nicht nur die Behinderung welche die Trennung herbeiführt, sondern vielmehr die vorherrschenden diskursive Mechanismen, wie die Macht der Medizin. Diese trägt entscheidend zu der Entfremdung von seiner Familie bei.

In beiden Filmen sind die normalen und die anormalen Figuren in der Selbst- und Fremdwahrnehmung auf die Behinderungen als entscheidendes Charakteristikum fokussiert. In *Erbsen auf Halb Sechs* weisen die Nichtbehinderten konsequent stereotype Denkweisen und Verhaltensmuster im Umgang mit Lilly und Jakob auf. Letzterer erregt durch die Erblindung bei seinen sehenden Bezugspersonen vor allem Mitleid. Sie sind mit der neuen Situation überfordert und dadurch im Umgang mit ihm verunsichert. Jakob verhält sich Nina und Jan gegenüber zynisch, abweisend, zornig und tyrannisch. Dem Muster traditioneller Darstellungsweisen von Behinderung folgend führt die Veränderung des Körpers auch eine charakterliche Modifikation herbei. Seine Erblindung zerstört die zu Beginn angedeutete positive Charakterzeichnung eines fröhlichen, selbstbewussten und erfolgreichen Mannes. Er wird durch den Verlust seines Augenlichts in eine Identitätskrise gestürzt und sieht in einem Leben mit Behinderung zunächst keinen Sinn mehr. Der daraus resultierende Suizid-Versuch stigmatisiert Behinderung an sich zum Inbegriff des Unglücks und des Elends. Im gleichen Zuge wird der nun anormale Jakob aus dem Diskurs der Normalen entfernt und die ebenfalls blinde Lilly zu seiner einzigen Bezugsperson. Nach der Definition Foucaults ist sie die einzige, welche im Diskurs ebenfalls eine Randposition einnimmt. Tatsächlich werden die blinden Protagonisten im Verlauf der Handlung immer weiter von den Sehenden abgegrenzt, sowohl auf der kommunikativen und räumlichen, später auch auf einer ideologischen Ebene.

In *Jenseits der Stille* dient die Musik als Mittel der Trennung zwischen den Gehörlosen und den Hörenden. Dabei tritt es als zwischenmenschliches Problem auf. Die Bedeutung der Musik ist für Martin nicht nachvollziehbar und sie ist zudem durch seine traumatischen Erlebnisse negativ konnotiert. In diesem Zusammenhang ist die Welt der Geräusche zugleich Mittel und Symbol des Ausschlusses der behinderten Figuren aus der diskursiven Mitte. Sie hat aber auch die Funktion der Entschädigung. Lara besitzt eine außergewöhnliche musikalische Begabung und findet in ihr eine Kompensation der Anormalität ihrer Eltern. Deren Behinderung ist für sie oft eine Last. Zudem sind Martin und Kai ein Hindernis für Laras eigene Verortung als Normale im Diskurs, da ihre Selbst- und Fremdwahrnehmung unter der Behinderung ihrer Eltern leidet und in einen Zwiespalt gerät. Sie fühlt sich weder dem normalen noch dem anormalen Teil der Gesellschaft zugehörig.

Im Gegensatz zum Konfliktpotenzial in *Jenseits der Stille*, erfüllt die Klangwelt in *Erbsen auf Halb Sechs* den Zweck die blinden Hauptfiguren Lilly und Jakob zu vereinen. Dies geschieht vor allem durch das Trommeln, welches sowohl durch Lillys Trommeln mit den Händen als auch mit den ‚trommelnden‘ Regentropfen aufgegriffen wird und die Blinden miteinander verbindet und schließlich zueinander führt. Desto näher sich die blinden Protagonisten jedoch kommen, umso mehr entfremden sie sich dadurch von den nichtbehinderten Figuren. Die auditive Wahrnehmung ist somit Symbol der Spaltung zwischen Normalen und Anormalen. Die Blindheit aber wird durch die Verknüpfung mit den Motiven des Trommelns und des Regens, welche nur für Lilly und Jakob eine besondere Bedeutung haben, ausgeglichen.

Besonders die behinderten weiblichen Protagonisten scheinen der Kompensation ihrer Behinderung zu bedürfen. Vor allem Lilly, aber auch Kai sind positiv gezeichnete Charaktere. Sie sind gleichermaßen verständnisvoll, einfühlsam und sanft mit Behinderten als auch Nichtbehinderten. Kai versucht zwischen Martin und Lara zu vermitteln und hält die Familie dadurch zusammen. Lilly hingegen zeichnet sich durch ihre Schönheit und ihre Darstellung als ‚sweet innocent‘ mit einer gewissen Hellsichtigkeit aus, welche ihre Blindheit zu relativieren und auszugleichen scheinen. Dies führt jedoch auch zu einer Mystifizierung und Romantisierung der Blindheit, welche dadurch verzerrt dargestellt wird.

Die Verdrängung der Abweichenden in eine diskursive Randposition hat sich entlang der Theorie Foucaults, wie beispielsweise anhand der vier Ausschließungssysteme,

bestätigt. Der Ausschließungsmechanismus durch die Arbeit ist in beiden Filmen aufzufinden und scheint daher besonders bedeutsam. Während Martins Ausschluss von der Arbeit durch ein geringes Einkommen angedeutet wird, bedeutet für Jakob der Verlust seines Berufes vor allem auch den Verlust der eigenen Identität. Er definiert sich selbst wiederholt als Theaterregisseur, was in seiner Selbst- und Fremdwahrnehmung eine zentrale Stellung einnimmt. Mit dem Verlust der Arbeit geht daher auch seine persönliche Sinnerfüllung und Daseinsberechtigung verloren. Die normale Regine bestätigt die zentrale Stellung der Arbeit in der Bildung von Identität. Der Verlust der Arbeit zieht demnach den Verlust der gesellschaftlichen Stellung nach sich. Regine wendet in diesem Zusammenhang auch Foucaults Ausschließungskriterium der Reproduktion auf Lilly und Jakob an und stellt in Frage, dass zwei Blinde Kinder haben können. Zudem wird eine grenzüberschreitende Liebesbeziehung zwischen Normalen und Anormalen im Film negiert. Die behinderten und nichtbehinderten Figuren werden somit ausdrücklich getrennt. Des Weiteren erfolgt in *Jenseits der Stille* die Ausschließung vom Fest, an welchem die behinderten Figuren zwar teilnehmen, aber nicht einbezogen werden. Auch bei Laras Entscheidung zum Besuch des Konservatoriums wird den gehörlosen Eltern das Mitspracherecht durch die hörenden Familienmitglieder entzogen. Dies entspricht Foucaults Ausschließungssystem der Rede.

Ein weiteres foucaultsches Verfahren zur diskursiven Verdrängung Anormalen ist die Medizin. Diese wirkt als diskursiver Mechanismus in beiden Filmen auf die abweichenden Individuen ein. Als normierende Macht strebt sie eine Annäherung des abweichenden Individuums an die Mitte des Diskurses an. In *Jenseits der Stille* wird das unbedingte Anpassungsbestreben jedoch kritisiert. Martin soll nach dem Rat der Ärzte keine Gebärden erlernen und sich so die Kommunikationsform der Mehrheitsgesellschaft, das Sprechen, aneignen. Dabei wird auch die Verständigung mit seiner Schwester Clarissa durch selbsterdachte Fantasiezeichen unterbunden. Infolgedessen erfolgt eine Entfremdung Martins von seiner Familie, da ihre Kommunikation nur eingeschränkt möglich ist. Sein Selbstwertgefühl wird durch den Normierungsversuch negativ beeinflusst und Martin entwickelt Minderwertigkeitskomplexe. In den Augen der normalen Gesellschaft, zu welcher auch seine Familie gehört, bedarf er der Korrektur. Diese Fremdwahrnehmung beeinflusst sein Selbstbild und Martin sieht sich selbst als Außenseiter und damit in der Randposition des Diskurses. Als Abweichender ist er in der Selbst- und

Fremdwahrnehmung als mangelhaftes Individuum stigmatisiert und wird dazu angehalten eine Schein-Normalität anzunehmen. Dadurch befindet sich seine Identität in einem Zwiespalt. Martin schwankt zwischen dem Ideal, welches er nach den Anforderungen der Normalen anstreben soll, und dem stigmatisierten Selbst, welches er real ist. Er bleibt als Mensch mit Behinderung hinter dem Richtwert zurück. Auch Jakob macht diese Erfahrung nach seiner Erblindung. Er nimmt sich durch diese selbst als Stigmatisierter wahr und fällt hinter den Normalitätsanspruch der Gesellschaft zurück. Er schämt sich für seine Behinderung und verweigert sich dem Publikum, trotz des Erfolges seines Theaterstücks, zu zeigen.

Die Scham über das Selbst und der Mangel an Akzeptanz entspringt also der Stigmatisierung der Abweichenden. Lara sieht in der Gehörlosigkeit ihres Vaters ein Defizit, welches auch sie aus dem Kreis der Normalen auszuschließen droht. Dies erfolgt sowohl über die Fremd- als auch über die Selbstdefinition. In der Schule wird sie aufgrund der Behinderung ihrer Eltern von den anderen Kindern ausgeschlossen. Sie selbst fühlt sich der Welt der Gehörlosen durch ihre Eltern verbunden, strebt aber gleichzeitig das diskursive Zentrum an und distanziert sich so von ihrem behinderten Vater, welchem die Welt der Musik verschlossen ist. Laras Identität ist durch ihre Identifikation mit dem anormalen Vater und der normalen Clarissa gespalten. Erst als sie sich von dem unbedingten Wunsch nach Normalität befreit und Martin nicht allein über dessen Behinderung definiert, sondern in seiner Position als Vater wahrnimmt, gelingt die Herausbildung einer einheitlichen Identität.

Martin muss sein Kindheitstrauma am Ende überwinden und sich mit der Welt der Hörenden versöhnen. Er passt sich also der normalen Gesellschaft an, indem er seine eigene Behinderung zu überwinden versucht. Dadurch kann er nun die Beziehung zu seiner normalen Tochter wiederherstellen. Auch in *Erbsen auf Halb Sechs* gelingt es Jakob schließlich seine Behinderung zu akzeptieren und er wird im Zuge dessen durch die Liaison mit Lilly belohnt. Die Selbstannahme gelingt jedoch nur außerhalb des Diskurses der Normalen, in welchem die Behinderung stigmatisiert ist. Als Paul und Regine schließlich ohne Lilly und Jakob in diesen Diskurs zurückkehren, ist die Trennung von Normalen und Anormalen besiegelt. Anstatt einer Inklusion und der Überwindung gesellschaftlich-stereotyper Denkweisen, sind die blinden und die sehenden Parteien am Ende voneinander entfremdet.

Die Untersuchungen dieser Arbeit haben sich ausschließlich mit den sensorischen

Behinderungen Blindheit und Gehörlosigkeit befasst. Weitere Betrachtungen zur Darstellung anderer Behinderungsarten sind erstrebenswert. Vor allem im Bereich der geistigen Behinderung scheint eine große Verunsicherung vorzuherrschen, auch in der Disziplin der Disability Studies selbst. Körperlich behinderte Menschen können sich aktiv für ihre Rechte einsetzen. Im Bereich der geistigen Behinderung ist dies jedoch oft nicht möglich.²³³ Integrationsbestrebungen, wie sie für körperlich Behinderte anzustreben sind, scheinen für geistig Beeinträchtigte in weiten Teilen kaum zu greifen. Sie selbst können dabei nur vereinzelt für ihre eigenen Rechte eintreten und finden so in der Diskussion um die Integration Behinderter oft keine Berücksichtigung. Ein Vergleich der literarischen und/oder filmischen Darstellung körperlich und geistig behinderter Menschen wäre also von besonderem Interesse. Dadurch könnte aufgezeigt werden, wie stark unsere Gesellschaft die geistigen und körperlichen Behinderungen unterscheidet und die Gruppen im Diskurs verortet.

Des Weiteren ist bei den Filmanalysen aufgefallen, dass besonders die weiblichen behinderten Figuren einen Ausgleich zu ihrer Behinderung haben. Männer mit Behinderung hingegen werden vielmehr von ihrem Zorn und ihrer Verzweiflung befreit und scheinen am Ende geläutert. Einer Kompensation durch besondere Talente scheinen sie nicht zu bedürfen. Eine tiefgehende gender-spezifische Untersuchung über den Zusammenhang zwischen der Tendenz zur Kompensation der Behinderung und dem Geschlecht ist daher wertvoll. Auch wäre dabei eine mögliche geschlechtsspezifische Charakterzeichnung an sich zu prüfen. Frauen scheinen laut der vorliegenden Analyse mit Behinderung häufiger dem Muster des ‚sweet innocent‘ zu entsprechen. Sie sind im Allgemeinen freundlich, brav und sanft. Die Männer hingegen zeigen eine Tendenz zu abweisendem und zornigem Verhalten.

Auch ein internationaler Vergleich in der Darstellung von Menschen mit Behinderung ist vor allem im Bereich der interkulturellen Germanistik erstrebenswert. Die Untersuchungen dienen dann der Offenlegung kulturell geprägter Stereotype über Behinderung und die Integration bzw. Exklusion von Menschen mit Behinderung. In der Folge lassen sich dabei Rückschlüsse auf die kulturellen Unterscheidungen in der Definitionen über die Begriffe Normal und Anormal ziehen. Der Vergleich des Einflusses der Medizin, der Bewertung körperlicher Abweichung und dem Wunsch nach Korrektur würde eine Reflexion über den eigenen Umgang mit dem Thema Behinderung ermöglichen. Infolgedessen können dann die eigenen kulturellen Praktiken

²³³ Dabei ist natürlich der Grad der geistigen Behinderung zu beachten.

und die Etikettierungen der Worte Normal und Anormal im gesellschaftlichen Diskurs neu diskutiert werden.

In diesem Zusammenhang ist es positiv zu bewerten, dass das Thema Behinderung in Deutschland seit einiger Zeit vor allem durch die Medien in den Fokus der öffentlichen Wahrnehmung gerückt und vielfach diskutiert wird. Auch die Filmindustrie nimmt sich vermehrt des Themas an. Nach Markus Dederich wird das gesellschaftliche Bild über Behinderung durch die filmische Darstellung stark beeinflusst. Er sieht einen direkten Zusammenhang zwischen dem Repräsentierten des jeweiligen Mediums und der Art und Weise der Repräsentation.²³⁴ Die Darstellungsweise hat Einfluss auf das Denken und das Wissen des Rezipienten über bestimmte Aspekte des Repräsentierten, d.h. den Menschen mit Behinderung. Markus Dederich schreibt in diesem Zusammenhang, „dass wir Wissen über Menschen, Sachverhalte, Ereignisse oder Zusammenhänge haben können, ohne jemals direkt damit konfrontiert worden zu sein.“²³⁵ Der Film als audiovisuelles Medium bestimmt also die individuelle und damit auch die gesellschaftliche Wahrnehmung von Behinderung grundlegend. Dementsprechend können Filme einen entscheidenden Beitrag dazu leisten, Menschen mit Behinderung „nicht als zu integrierende Minderheit, sondern als ‚integrale[n]‘ Bestandteil der Gesellschaft“²³⁶ anzusehen. Die vorliegende Filmanalyse hat jedoch noch viele stereotype Darstellungsweisen von Behinderung offengelegt. Somit sind weitere kritische Hinterfragungen der Filme mit dem Thema Behinderung anzustreben. Nur so kann ein gesellschaftliches Umdenken über Menschen mit Behinderung gelingen und stereotype Vorurteile überwunden werden.

²³⁴ Vgl. Dederich Markus. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. S. 77.

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Vgl. Waldschmidt, Anne. Disability Studies: Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung. S. 27.

Literaturverzeichnis

Büchel, Lars. Erbsen auf Halb Sechs. Berlin: EuroVideo Bildprogramm GmbH, 2004.

Link, Caroline. Jenseits der Stille. München: Universum Film GmbH, 1996.

Bleidick, Ulrich und Sieglind Luise Ellger-Rüttgardt. Behindertenpädagogik – eine Bilanz. Bildungspolitik und Theorieentwicklung von 1950 bis zur Gegenwart. Stuttgart: Kohlhammer, 2008.

Cloerkes, Günther. Einstellung und Verhalten gegenüber Körperbehinderten. Eine Bestandsaufnahme der Ergebnisse internationaler Forschung. Berlin: Carl Marhold, 1979.

Davis, Lennard J. Who Put the „The“ in „the Novel“? Identity Politics and Disability in Novel Studies. In: Novel: A Forum on Fiction 31.3 (1998), S. 317-334. <http://www.jstor.org/stable/1346103>. (20. Februar 2013).

Dederich Markus. Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript Verlag, 2007.

Dederich, Markus. Behinderung als sozial- und kulturwissenschaftliche Kategorie. In: Iris Beck, Georg Feuser, Wolfgang Jantzen, Peter Wachtel (Hg.): Behinderung, Bildung, Partizipation. Enzyklopädisches Handbuch der Behindertenpädagogik. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2009. S. 15-41. Behinderung und Anerkennung 2.

Defert, Daniel und François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Analytik der Macht. Übers. v. Reiner Ansén, Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek, Hermann Koyba und Jürgen Schröder. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

Degener, Theresia. Behinderung als rechtliche Konstruktion. In: Petra Lutz, Thomas Macho, Gisela Staupe und Heike Zirten (Hg.): Der [im-]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum. Köln: Böhlau Verlag und Cie, 2003. S. 449-467.

Deleuze, Gilles. Foucault. Übers. v. Hermann Kocyba. 2. Auflage. Frankfurt am Main:

- Suhrkamp, 1995.
- Dreyfus, Hubert L. und Paul Rubinow. Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.
- Duman, Yilmaz. Zur Frage der Macht im Werk Michel Foucaults. Unter besonderer Berücksichtigung der Ethnologie der europäischen Kultur. Wien: WUV Universitätsverlag, 2003.
- Elsaesser, Thomas und Malte Hagener. Filmtheorie zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag, 2007.
- Faulstich, Werner. Grundkurs Filmanalyse. 2. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008.
- Foucault, Michel. Der Diskurs darf nicht gehalten werden für... Übers. v. Hans-Dieter Gondek. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.): Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 164 f.
- Foucault, Michel. Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975). Übers. v. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Foucault, Michel. Die gesellschaftliche Ausweitung der Norm. Übers. v. Hans-Dieter Gondek. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.): Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 99-105.
- Foucault, Michel. Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Lepenies, Wolf und Henning Ritter (Hg.): Foucault, Michel. Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France. 2. Dezember 1970. Anthropologie. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein, 1977.
- Foucault, Michel. In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975-76). Übers. v. Michaela Ott. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

- Foucault, Michel. Technologien des Selbst. In: Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton (Hg.): Technologien des Selbst. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1993. S. 24-63.
- Foucault, Michel. Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übers. v. Walter Seitter. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Foucault, Michel. Wahnsinn und Gesellschaft. Übers. v. Michael Bischoff. In: Daniel Defert und François Ewald (Hg.): Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III. 1976-1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 608-633.
- Garland-Thomson, Rosemarie. Andere Geschichten. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 418-426.
- Glomb, Stefan. Identität, persönliche. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze. Personen. Grundbegriffe. 4. aktual. und erw. Auflage. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 2008. S. 306 f.
- Goffman, Erving. Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. 2. Auflage. Übers. v. Frigga Haug. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Gruber, Enzo. Alte Bilder, die immer noch laufen. Spielfilme greifen auf unser kulturelles Wissen zurück. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 49-55.
- Harter, Susan. The Construction of the Self. Developmental and Sociocultural Foundations. 2. Auflage. New York: The Guilford Press, 2012.
- Health Topics. Disabilities. <http://www.who.int/topics/disabilities/en/> 12.Juni 2013.
- Hein, Till. Vermessene Schönheit. http://www.zeit.de/2004/07/N-Attraktivit_8at-neu/komplettansicht. 11. Juni 2013.
- Heiner, Stefan. Einleitung. In: Stefan Heiner, Enzo Gruber (Hg.): Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag, 2003. S. 11-31.

- Hirschberg, Marianne. Normalität und Behinderung in den Klassifikationen der Weltgesundheitsorganisation. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 117-129.
- Horatschek, Annegreth. Identität, kollektive. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze. Personen. Grundbegriffe. 4. aktual. und erw. Auflage. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 2008. S. 306.
- Jäger, Marc-Christian. Michel Foucaults Machtbegriff. Eine Einführung. In: Marvin Chlada und Marc-Christian Jäger (Hg.): Das Spiel der Lüste. Sexualität, Identität und Macht bei Michel Foucault. Aschaffenburg: Alibri Verlag. 2008. S. 11-77.
- Keitz, Ursula v. und Caroline Amann. Behinderung. Lexikon der Filmbegriffe. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2909>. 18. Februar 2013.
- Kuusisto, Stephen. Der Planet der Blinden. Übers. v. Ute Hempen. München: Karl Blessing Verlag, 1998.
- Link, Jürgen. „Irgendwo stößt die flexibelste Integration schließlich an ihre Grenze“. Behinderung zwischen Normativität und Normalität. In: Sigrid Graumann, Katrin Grüber, Jeanne Nicklas-Faust (Hg.): Ethik und Behinderung. Ein Perspektivenwechsel. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2004. S. 130-140. Kultur der Medizin 12.
- Link, Jürgen. Von der „Macht der Norm“ zum „flexiblen Normalismus“: Überlegungen nach Foucault. In: Joseph Hurt (Hg.): Zeitgenössische französische Denker. Eine Bilanz. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1998. S. 251-269. Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 61.
- Linton, Simi. Claiming Disability: Knowledge and Identity. In: Karen E. Rosenbaum und Toni-Michelle Travis (Hg.): The Meaning of Difference. American Constructions of Race, Sex and Gender, Social Class, Sexual Orientation, and Disability. New York: McGraw-Hill, 2008. S. 449-459.
- Longmore, Paul K. Why I burned my Book. And other Essays on Disability.

- Philadelphia: Temple University Press, 2003.
- Makropoulos, Michael. Foucaults Moderne. In: Joseph Hurt (Hg.): *Zeitgenössische französische Denker: eine Bilanz*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1998. S. 103-119. Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 61.
- Michalko, Rod. *The Mystery of the Eye and the Shadow of Blindness*. Toronto: University of Toronto Press: 1998.
- Mitchell, David T. und Sharon L. Snyder. *Narrative Prothesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000.
- Moser, Tillmann. Buchbeschreibung. In: Erving Goffman (Hg.): *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Schönwiese, Volker. Das gesellschaftliche Bild behinderter Menschen. In: *Behinderte in Familie, Schule und Gesellschaft* 5 (2005), S. 32-41.
- Siple, Linda A. Cultural Patterns of Deaf People. In: *International Journal of Intercultural Relations* 18.3 (1994), S. 345-367.
- Szagun, Anna-Katharina. *Behinderung. Ein gesellschaftliches, theologisches und pädagogisches Problem*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1983. *Analysen und Projekte zum Religionsunterricht* 16.
- Thimm, Walter. *Mit Behinderten leben. Hilfe durch Kommunikation und Partnerschaft*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1977. *Menschlicher leben* 604.
- Tremain, Shelley. Foucault, Governmentality, and Critical Disability Theory: An Introduction. In: Shelley Tremain (Hg.): *Foucault and the Government of Disability*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. S. 1-27.
- Trevooren, Anja. Phantasmen der (Un-)Verletzlichkeit. Körper und Behinderung. In: Petra Lutz, Thomas Macho, Gisela Staube und Heike Zirten (Hg.): *Der [im]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Für die Aktion Mensch und die Stiftung Deutsches Hygiene-Museum*. Köln: Böhlau Verlag und Cie, 2003. S. 280-294.

- Waldschmidt, Anne. „Behinderung“ neu denken: Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. In: Anne Waldschmidt (Hg.): Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies. Tagungsdokumentation. Kassel: bifos, 2003. S. 11-23.
- Waldschmidt, Anne. Disability Studies: Individuelles, soziales und/ oder kulturelles Modell von Behinderung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29.1 (2005), S. 9-31.
- Wils, Jean-Pierre. Respekt statt Ausgrenzung – Die Ethik der „Anerkennung“. In: Sigrid Graumann, Katrin Grüber, Jeanne Nicklas-Faust (Hg.): Ethik und Behinderung. Ein Perspektivenwechsel. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2004. S. 81-92. Kultur der Medizin 12.
- Zirfas, Jörg, Benjamin Jörissen. Phänomenologien der Identität. Human-, sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007.