

Petra Anders

Lachnummern, Monster oder was?

Über (un)mögliche behinderte Charaktere im zeitgenössischen Spielfilm

Erinnern Sie sich an den letzten Film mit einer behinderten Figur, den Sie gesehen haben? Hatte diese Figur dort vielleicht die Rolle des aktiven Bösewichts oder die des passiven Opfers inne? Einige von Ihnen werden jetzt denken: »Eher letzteres.« Damit sind wir bei der Frage, um die es hier gehen soll: Welches Potenzial haben Filme mit behinderten Figuren und wo liegen ihre Grenzen?

Der Untertitel dieses Beitrags erscheint einerseits trivial, andererseits ist er provokant. Gibt es unmögliche Darstellungen von Behinderung im Film? Ja, sicher. Soll man dagegen vorgehen? Nein, nicht zwangsläufig. Denn Mythen, Metaphern und Stereotype oder, wie ich sie in meinem Buch nenne, gängige »cultural beliefs« von Behinderung sind tief verwurzelt. Dass bloße Ersetzen von »unmöglichen« Darstellungen durch »gute« ist auch nicht unproblematisch. Außerdem gibt es auch an »unmöglichen« Darstellungen einiges zu entdecken/erkennen. Andererseits gibt es natürlich auch Filme, denen es gelingt, Stereotype zu vermeiden, zu relativieren oder aufzulösen oder das Krankheitsbild logisch aufzubauen. Darüber hinaus gibt es aber auch Spielfilme, die Charaktere mit Behinderung in thematischen Zusammenhängen und Rollen zeigen, die verdeutlichen, was diesbezüglich noch alles möglich ist.

In dem deutschen Spielfilm *Wo ist Fred?* aus dem Jahr 2006 gibt ein Bauarbeiter vor, behindert zu sein. Daher trägt das »behinderte« Ich dieser Figur auch den merkwürdigen Namen Fred Krüppelmann. Während der nichtbehinderte Fred Krüppers geläutert und als besserer Mensch aus seinem etwa eine Woche währenden Abenteuer hervorgeht, wird in Anno Sauls Film

ein Brachialhumor zelebriert, der sich häufig auf Unmögliches gründet. Zum Beispiel gelingt es der Reporterin Denise, Fred im elektrischen Rollstuhl die Wendeltreppe zu ihrer Wohnung hochzu-

Behinderung als Projektionsfläche

ziehen, noch dazu alleine. Am nächsten Morgen scheint sich Denise noch nicht einmal darüber zu wundern, wie der behinderte Fred die Wohnung samt Rollstuhl alleine wieder verlassen konnte. Außerdem wird u.a. behauptet, dass Freds Rollstuhl inklusive Sprachcomputer vom Geld, das für einen Ausflug in einen Vergnügungspark gedacht war, bezahlt werden konnte.

Vor allem aber spielt der Film mit Ängsten pflegebedürftiger Menschen. Beispielsweise bekommt Fred von einem Sanitäter gegen seinen Willen eine Spritze in den Arm gerammt und wird im Heim u.a. fixiert und gefüttert. Wird die Fixierung noch irgendwie begründet, bleibt das Füttern mit Brei eines von zahlreichen Beispielen der entwürdigenden Verniedlichung der Heimbewohner, die ohne Begründung auskommt. Mit ihr geht – quasi automatisch – eine Entrechtung der behinderten Figuren einher. Interessanterweise nützt es Fred auch wenig, dass er – zumindest unter Preisgabe seines Spiels – jederzeit wieder vollkommen auf die Seite der nichtbehinderten Figuren wechseln und sich so den Schikanen durch das Pflegepersonal aus eigener Kraft entziehen könnte.

Die Darstellung aller Behinderten in *Wo ist Fred?* zielt darauf ab, Irritation/Unbehagen, Angst und Belustigung beim Zuschauer auszulösen. Die Figur Fred ist außerdem so angelegt, dass sie Ablehnung/Antipathie, aber auch Faszination und Neugierde hervorrufen kann. Beides dient

letztendlich dazu, dass sich die (mehrheitlich) nichtbehinderten Zuschauer ihres Selbst versichern können. Dieses »Wir«-Gefühl wird auch nicht dadurch geschmälert, dass das medizinische Fachpersonal inkompetent handelt oder die anderen nichtbehinderten Figuren auch stereotyp dargestellt werden. Denn sie machen nur noch deutlicher, dass man als nichtbehinderter Mensch auf jeden Fall besser dran bzw. nur dann auf der sicheren Seite ist.

Im Vergleich mit der italienisch-französisch-deutschen Produktion *Die Hausschlüssel* und dem britisch-irisch-französischen Drama *Inside I'm dancing* wird besonders deutlich, dass in *Wo ist Fred?* bestimmte »cultural beliefs« bedient werden. Sie rücken einen realistischeren Klinikalltag ebenso in weite Ferne wie eine Geschichte darüber, dass es auch mit Behinderung möglich ist, Teil der überwiegend nichtbehinderten Gesellschaft zu sein, wenn einem die nötige Unterstützung gewährt wird. Die Geschichte von Gianni und seinem geistig und körperlich behinderten Sohn Paolo, die Gianni Amelios Film *Die Hausschlüssel* von 2004 schildert, macht den Normalisierungsdruck deutlich, der insbesondere auf Paolo, aber auch auf seinen von Schuldgefühlen geplagten Vater ausgeübt wird. Zwar versucht der schockierte Gianni seinen Sohn (und sich) vor der Unnachgiebigkeit, mit der im am medizinischen Modell von Behinderung ausgerichteten Klinikalltag versucht wird, den Jungen an eine Normalität anzupassen, die Paolos nicht sein kann, zu schützen. Sein emotionaler Impuls, stattdessen einen Ausflug mit Paolo zu machen, ist jedoch ebenso zum Scheitern verurteilt wie die Idee, Paolo in seine neue Familie aufzunehmen. Der Junge begreift gar nicht, wovon Gianni spricht. Daher wird die Trennung von Behinderten und Nichtbehinderten hier im Endeffekt aufrechterhalten.

Ein anderes Szenario entwirft Damien O'Donnells *Inside I'm dancing* (2004).

Dort erkämpfen sich die Hauptfigur Michael und sein ebenfalls behinderter Kumpel Rory erst die nötige Befähigungsbescheinigung und dann ihren Platz inmitten einer nichtbehinderten Nachbarschaft. Denn sie dürfen nun selbst darüber bestimmen, wo sie wohnen und wer sie wie versorgt. Und auch wenn Rory sich sofort unglücklich in die erste Angestellte verliebt und die neu gewonnene Freiheit nur eine begrenzte Zeit genießen kann, lebt mit Michael zumindest eine der beiden behinderten Figuren des Films *Inside I'm dancing* weiter. Ihr körperlicher Zustand »darf« im Gegensatz zu Paolos auch unveränderbar bleiben. Darüber hinaus ist Rorys Behinderung und sein Tod durch eine degenerative Erkrankung zumindest logisch motiviert.

Der pädophile Killer Gabriel Engel verletzt sich im deutschen Film *Antikörper* (2005) bei dem Versuch der Polizei zu entkommen so schwer, dass er zum Rollstuhlfahrer wird. Zwar lässt sich der Horrorfilm ungewöhnlich lange Zeit, bis die entscheidende Einstellung gezeigt wird, dafür ist der Aha-Effekt für die Zuschauer umso größer: Engels körperliche Behinderung wird zum äußeren Zeichen für dessen schlechten Charakter. Das

ist in der immanenten Lo- *Das (Un)normale*
 gik umso wichtiger, als
 Engels Gesicht interessanterweise keinen Hinweis auf sein monströses Wesen liefert. Es weist beispielsweise keine Entstellungen auf und ein irrer Blick ist auch nicht auszumachen. Christian Alvarth intensiviert die genretypischen Bedeutungen von Behinderung u.a. durch die Namen seiner Figuren. Im Falle von Gabriel Engel führen die Assoziationen schnell vom Erzengel Gabriel zu gefallen Engeln wie Satan. Da Engels Gegenspieler ein tiefreligiöser Dorfpolizist ist, ergibt sich ein Kampf zwischen dem nichtbehinderten Guten und dem psychisch kranken/behinderten Bösen, der die Gleichsetzung von Behinderung mit Unnormalem unterstreicht.

Dagegen präsentiert die schwedische Komödie *Miffo* von Daniel Lind Lagerlöf aus dem Jahr 2003 die Rollstuhlfahrerin Carola, die die Rolle einer aktiven, attraktiven und faszinierenden Frau einnehmen und mit einer nichtbehinderten Frau um die Gunst des Pfarrers Tobias konkurrieren kann. Carolas Faszination geht dabei nicht von ihrer Andersartigkeit bzw. ihrer Diagnose aus, sondern beruht auf ihrem schlagfertigen Humor. Sie löst sich auch aus ihrer Rolle als Arbeitslose. Sie fasst den Entschluss zur Schule zu gehen, plant zu studieren und nutzt die durch staatliche Unterstützung gegebene Chance auf eine eigene behindertengerechte Wohnung, um zu Hause bei ihrer Mutter auszuziehen. Sie möchte ein ganz »normales« Leben. Ein Aspekt davon ist auch, dass Carola und Tobias miteinander schlafen, dann aber doch beide noch einige Zeit brauchen, bis sie sich auf diese Beziehung einlassen können. Themen wie eine durch Querschnittslähmung veränderte, aber keineswegs abnorme oder verschwundene Sexualität, und den Wunsch nach einer partnerschaftlichen Beziehung greift der französische Film *Ziemlich beste Freunde* von 2011 wieder auf. Die sehr gelungene Komödie, die auf einer wahren Geschichte beruht, macht außerdem deutlich, dass die querschnittsgelähmte Hauptfigur bei sehr intimen Din-

gen wie dem Toilettengang Hilfe von anderen braucht, ohne die Szene selbst zu zeigen. Dadurch wird ein entwürdigender Kamerablick vermieden.

Während der Moment, in dem der behinderte Philippe im französischen Film Bekanntschaft mit zwei Prostituierten macht, nur eine Episode unter vielen darstellt, ist ein Ausflug in ein spanisches Bordell, in dem auch behinderte Männer bedient werden sollen, das zentrale Movens der belgischen Komödie *Hasta la Vista* (2011). Dietrich Brüggemanns Film *Renn, wenn du kannst* (2011) erzählt wiederum von einer jungen nichtbehinderten Frau, die sowohl auf die Avancen des Rollstuhlfahrers Ben als auch auf die seines Zivildienstleistenden reagiert. Auch hier wird Sexualität thematisiert. Die Veränderungen wiegen aber für das Selbstverständnis von Ben sehr viel schwerer als für Carola. Um den männlichen behinderten Körper und Sexualität geht es auch in Matthias Emckes *Phantomschmerz* (2009). Dort bleiben die ästhetischen Maßstäbe eines guttrainierten und attraktiven nichtbehinderten männlichen Körpers interessanterweise gewahrt, obwohl der Verlust des Unterschenkels augenscheinlich z.B. Marcs Gangmuster beeinflusst und Muskeln und Haltung verändern müsste.

Behinderte Körper und Sexualität



Petra Anders

Im Dezember 2014 erschien ihre vergleichende Filmanalyse *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm* bei Königshausen & Neumann.

petraanders2013@web.de