

Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg

Fakultät Wirtschaft und Soziales

Department Soziale Arbeit

Studiengang Soziale Arbeit



Zur Inszenierung medialer Behinderungsdiskurse

Eine qualitative Analyse der Darstellung inklusiver
Theaterproduktionen in Theaterkritiken

Bachelorthesis

Vorgelegt von: Lone Lausen

Tag der Abgabe: 17.09.2025

Matrikelnummer: [REDACTED]

Adresse: [REDACTED]
[REDACTED]

Betreuender Prüfer: Prof. Dr. Peter Tiedeken

Zweite Prüferin: Prof. Dr. Jutta Hagen

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
2. Inklusion und kulturelle Teilhabe	4
2.1 Definition Behinderung	4
2.2 Inklusionsverständnis	5
2.3 Trilemma der Inklusion.....	7
2.4 Konstruktion von Normalität	10
2.5 Einführung in die Disability Studies	11
2.6 Definition und Formen von Ableismus	13
2.7 Inklusion im kulturellen Feld	16
3. Mediale Darstellung von Menschen mit Behinderung.....	18
3.1 Medien und gesetzliche Grundlagen	18
3.2 Stereotype in der Berichterstattung über Menschen mit Behinderung	19
3.3 Inklusive Darstellung in Film und Fernsehen	20
3.4 Inklusive Darstellung in Theaterproduktionen	23
3.4.1 Vorstellung des Theaterkollektives „Meine Damen und Herren“	25
4. Methodisches Vorgehen	26
4.1 Theaterkritiken als Medium	26
4.2 Materialauswahl	27
4.3 Begründung der Methodenauswahl nach Kuckartz.....	28
4.4 Kategorie System:.....	29
5. Inhaltsanalyse.....	32
5.1 Kritik: „Zehn Meter in den Wilden Westen“	32
5.2 Kritik: „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“	34
5.3 Kritik: „Funny Games“	36
5.4 Kritik „Hyper, Hyper“	37
6. Diskussion und gesellschaftliche Einordnung.....	39
6.1 Vergleich der Kritiken	39
6.2 Gesellschaftliche Einordnung	41
6.3 Das Trilemma der Inklusion als Reflexionsinstrument.....	43
7. Fazit und Ausblick.....	45
Literaturverzeichnis.....	47
Eidesstattliche Erklärung	52
Anhang:	53

„Das Theater darf nicht danach beurteilt werden,
ob es die Gewohnheiten seines Publikums befriedigt,
sondern danach,
ob es sie zu ändern vermag.“
(Brecht 1971)

1. Einleitung

Deutschland hat sich mit der Unterzeichnung der UN-Behindertenrechtskonvention bereits 2009 dazu verpflichtet, Menschen mit Behinderungen eine gleichberechtigte Teilhabe in allen Lebensbereichen zu gewährleisten (vgl. Dusel, 2018: 5). Auch in der Kulturarbeit hat Inklusion in den letzten Jahren an großer Relevanz gewonnen. Inklusiv Theaterproduktionen stoßen zunehmend auf öffentliche Aufmerksamkeit. Dabei verschiebt sich der Fokus weg von der alleinigen pädagogischen Arbeit und Betrachtung hin zu einer verstärkten Anerkennung der künstlerischen Qualität der Produktionen. Die entstehenden Werke sind dabei zusätzlich gesellschaftlich und politisch bedeutsam. Gleichzeitig zeigt sich in der medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung, gerade in aktuellen Debatten, eine gesellschaftliche Ambivalenz. Obwohl sich viele Kunstproduktionen als inklusiv positionieren, bleiben Darstellungen häufig durch stereotype Muster und Bilder geprägt.

Diese Arbeit untersucht, was die Berichterstattung über inklusive Theaterproduktionen über den gesellschaftlichen Umgang mit Inklusion erkennen lässt.

Dafür werden Theaterkritiken analysiert, um herauszufinden, welche normativen Gesellschaftsbilder in ihnen zum Ausdruck kommen. Darüber hinaus soll ein Vergleich von Kritiken aus den Jahren 2019 und 2024 nicht nur den aktuellen Stand abbilden, sondern auch mögliche gesellschaftliche Wandlungsprozesse im Umgang mit Inklusion in den letzten fünf Jahren sichtbar machen. Forschungsleitend ist dabei die Frage:

Wie werden inklusive Theaterproduktionen medial anhand von Theaterkritiken dargestellt und welche normativen oder ableistischen Vorstellungen lassen sich daraus ableiten?

Zur Beantwortung gliedert sich die Arbeit in zwei zentrale Teile: Der erste Teil widmet sich einer literaturgestützten Auseinandersetzung mit theoretischen und gesellschaftlichen Diskursen zu Inklusion, Behinderung sowie medialen Repräsentationen. Zur Grundlage dienen Betrachtungen von Expert*innen aus den Bereichen der Disability Studies und Inklusionsforschung sowie Medienforschung, um eine fundierte Basis für die anschließende Analyse der vier Theaterkritiken zu schaffen. Diese empirische Untersuchung bildet den zweiten Teil der Arbeit.

Kapitel 2 nähert sich dem Thema der medialen Behindertendiskurse, indem zunächst die Begrifflichkeit *Behinderung* eingeordnet und darauf aufbauend das der Arbeit zugrunde liegende Inklusionsverständnis erörtert wird. Im Zuge dessen wird das Trilemma der Inklusion erläutert, das im weiteren Verlauf erneut aufgegriffen wird um die Analyse kritisch einordnen zu können. Darauf aufbauend folgt eine kurze theoretische Einordnung in die Disability Studies, um die Perspektiven und Konzepte sichtbar zu machen. In Kapitel 3 folgt eine allgemeine Auseinandersetzung mit der medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung, um bestehende Diskurse sichtbar zu machen und einzuordnen, welche Narrative und Darstellungsweisen in den Medien vorherrschen und welche Rolle sie für das gesellschaftliche Bild von Behinderung spielen. Anknüpfend daran folgt in Kapitel 4 eine Beschreibung des methodischen Vorgehens. Hierfür wird zunächst Theaterkritik als Medium erläutert, bevor das für die Arbeit ausgewählte Material vorgestellt wird. Kapitel 5 bildet den empirischen Teil der Arbeit. Er umfasst eine systematische Inhaltsanalyse nach Kuckartz der ausgewählten Theaterrezensionen. Hier werden die Texte inhaltlich ausgewertet, um ableitische oder normative Darstellungsweisen sichtbar zu machen. Die Ergebnisse werden entlang zentraler Kategorien dargestellt und anschließend mit den zuvor ausgearbeiteten theoretischen Konzepten in Beziehung gesetzt. So lassen sich sowohl wiederkehrende Muster als auch Brüche in den medialen Diskursen erkennen und kritisch hinterfragen. Kapitel 6 bündelt die Ergebnisse und stellt sie in den Vergleich. Dabei werden die Befunde im Hinblick auf aktuelle Inklusionsdiskurse diskutiert und ihre Bedeutung für den Umgang mit Behinderung in der Gesellschaft herausgearbeitet. Das Fazit in Kapitel 7 bildet den Abschluss. In ihm werden die zentralen Ergebnisse zusammengefasst und in Bezug auf die Forschungsfrage beantwortet. Ein kurzer Ausblick verweist auf offene Fragen und mögliche Perspektiven für zukünftige Forschungen sowie für den praktischen Umgang mit Inklusion in medialen Kontexten.

2. Inklusion und kulturelle Teilhabe

2.1 Definition Behinderung

Unter zunächst Betrachtung, dann Verwendung des Begriffes Behinderung wird in diesem Kapitel das Konzept Inklusion erörtert, um im weiteren Verlauf der Arbeit inklusive oder nicht inklusive Strukturen differenzierter bewerten zu können. Dabei wird nicht der Anspruch erhoben, Inklusion in seiner gesamten Komplexität darzustellen, da dies der Rahmen dieser Arbeit nicht zulässt. Vielmehr geht es darum, ein grundlegendes Inklusionsverständnis abzubilden. Es herrschen drei wesentliche Modelle von Behinderung vor, die unterschiedliche Perspektiven auf das Konstrukt Behinderung bieten.

Das medizinische Modell

Das medizinische Modell entstand bereits in der Zeit der Aufklärung und setzt Behinderung mit einer körperlichen, intellektuellen oder psychosozialen Beeinträchtigung gleich. Galten diese Beeinträchtigungen zuvor als gottgegebenes, unveränderliches Schicksal, so gelangte die Medizin im ausgehenden 18. Jahrhundert zunehmend zur Überzeugung, dass „Anomalien“ heilbar sind oder Menschen trotz ihrer verkörperten Andersartigkeit mittels Therapie und Erziehung zumindest dazu befähigt werden können, sich durch Anpassung an die Normvorstellungen in die Gesellschaft einzufügen. Der nicht behinderte Mensch wird bei diesem Modell als „Norm“ angesehen. Zugleich ist das medizinische Modell von Bevormundung und Infantilisierung von Menschen mit Behinderung geprägt. Es gilt zwar wissenschaftlich seit langem als überholt, ist strukturell aber immer noch wirkungsmächtig (vgl. Zinsmeister, 2023 :635).

Das soziale Modell

Im sozialen Modell wird Behinderung nicht mehr als medizinische Pathologie, sondern als Produkt gesellschaftlicher Strukturen und Organisationen verstanden. Es geht beispielweise darum, Räume zu erschaffen für Menschen, die nicht laufen können, anstatt Menschen um jeden Preis zum Laufen zu bringen. Im Fokus steht ein zunehmendes Bewusstsein für Barrierefreiheit, baulich und auch strukturell. Zugleich gilt die Forderung, dass Menschen mit Behinderung bei allen Entscheidungen der gesellschaftlichen Teilhabe mitbestimmen und an allen öffentlichen Einrichtungen der Gesellschaft teilhaben können. Nicht die Einzelperson, sondern die Gesellschaft muss sich ändern (vgl. Danz, 2023: 167).

Das kulturelle Modell

Aus dem sozialen Modell entwickelten Vertreter*innen der Disability Studies schließlich das kulturelle Modell von Behinderung. Die Kritik am sozialen Modell ist die kategorische Trennung von „impairment“ und „disability“, wobei Behinderung als ein Problem betrachtet wird. Mit „impairment“ ist hier die individuelle, körperliche, geistige oder physische Behinderung gemeint (vgl. Gottwald 2019). Das kulturelle Modell versucht sich von dieser Sichtweise zu lösen, indem Behinderung vielmehr als eine spezifische Form der Problematisierung körperlicher Differenz betrachtet wird. Dabei wird nicht nur die Behinderung in den Fokus gerückt, sondern auch die nicht hinterfragte „Normalität“. Behinderte und nicht behinderte Menschen gelten hier nicht als strikt getrennte binäre Gruppen, sondern als sich einander bedingende, interaktiv hergestellte und strukturell verankerte Kategorien. Zugleich wird die kulturelle Repräsentation von Behinderung insbesondere in Hinblick auf ihre stigmatisierende Wirkung hinterfragt (vgl. Danz, 2023: 168). Die Einstellungen und der Umgang mit Behinderung können mit diesem Modell mehr über die Gesellschaft lehren. Das Ziel ist es, dass Einstellungen und Werte zu Behinderung reflektiert und verändert werden (vgl. Grochar 2020).

2.2 Inklusionsverständnis

Inklusion ist ein vielschichtiges Konzept, welches in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen – etwa in Bildung, Arbeit, Gesundheit und Kultur – Anwendung findet. Trotz der zunehmenden Bemühungen, Inklusion in öffentlichen Bereichen zu etablieren, existiert keine einheitliche Definition, die widerspruchsfrei und trennscharf ist (vgl. Grosche, 2015: 20). Ursprünglich entwickelte sich Inklusion im sonderpädagogischen Kontext aus dem Konzept der Integration. Dabei beschrieb Integration die gemeinsame Beschulung von Kindern mit und ohne sonderpädagogischen Förderbedarf (vgl. Schön, 2016: 11). Kinder mit sonderpädagogischen Bedarfen wurden in das Schulsystem aufgenommen und mussten sich dabei an die gegebenen Strukturen und Verhältnisse anpassen.

Vor diesem Hintergrund entwickelte sich erstmalig das Konzept der Inklusion. Während Integration Menschen in ein bestehendes System einfügt, zielt Inklusion darauf ab, das System so weit anzupassen, dass alle Individuen ein Teil davon sein können. Inklusion fordert somit strukturelle Veränderungen des Schulsystems an die unterschiedlichen Bedürfnisse einer

heterogenen Schülerschaft (vgl. Dannenbeck 2007: 111) Ein Meilenstein im Inklusionsdiskurs war die Verabschiedung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) im Jahr 2006, die in Deutschland seit 2009 völkerrechtlich verbindlich ist. Inklusion ist offiziell als Menschenrecht anerkannt (vgl. Prem et al., 2024: 2).

In den aktuellen Diskussionen um Inklusion sind unterschiedliche Auffassungen zu erkennen, in denen verschiedene Schwerpunkte gesetzt werden. Einige Positionen verstehen unter Inklusion primär eine offene Haltung gegenüber Vielfalt und Unterschiedlichkeit von Menschen, andere legen den Fokus auf die Notwendigkeit, rechtliche Ansprüche auf Teilhabe durchzusetzen. Wiederum andere Autor*innen rücken strukturelle Veränderungen in Bildungseinrichtungen, insbesondere in Schulen, in den Mittelpunkt. Hingegen sehen andere Positionen Inklusion eingebettet in einen größeren gesellschaftlichen Kontext und fordern umfassende soziale Veränderungen. Dabei wird häufig die Vision einer inklusiven Gesellschaft gezeichnet. Sie sehen diese Vision jedoch durch bestehende soziale Ungleichheiten bedroht, da eine inklusive Gesellschaft nicht allein durch die formale Gleichstellung von Rechten erreicht werden kann, sondern nur dann, wenn auch die dahinterliegenden gesellschaftlichen Strukturen und Machtverhältnisse grundlegend verändert werden (vgl. Grosche, 2015: 19ff). Im Anschluss an die begriffliche Einordnung lassen sich zentrale Aspekte benennen, um das Verständnis von Inklusion, das dieser Arbeit zugrunde liegt, klarer zu fassen.

- Inklusion ist ein Prozess, der auf die zunehmende Teilhabe aller Menschen sowie auf die Verringerung von Ausgrenzung im schulischen, kulturellen und gesellschaftlichen Kontext abzielt.
- Inklusion erfordert die umfassende Umgestaltung von Kulturen, Strukturen und Praktiken, um der Vielfalt unterschiedlicher Bedürfnisse aller Menschen gerecht zu werden .
- Inklusion vertritt die Perspektive des Abbaus von Diskriminierung und Marginalisierung und damit die Vision einer inklusiven Gesellschaft. (vgl. Grosche, 2015: 20).

Folgend an die grundlegende Annäherung an den fachwissenschaftlichen Inklusionsdiskurs wird das theoretische Konstrukt der trilemmatischen Inklusion dargelegt.

2.3 Trilemma der Inklusion

Die Theorie des Trilemma der Inklusion, entwickelt von der Professorin für Sonderpädagogik und inklusive Bildungsprozesse Mai-Ahn Boger, sagt aus, dass Inklusion stets in einem Trilemma mündet. Ein Trilemma impliziert drei Aussagen, von denen jeweils nur zwei gleichzeitig wahr sein können. Die drei Basissätze verorten Inklusion erstens als *Empowerment*, zweitens als *Normalisierung* und drittens als *Dekonstruktion* (vgl. Boger 2017).

Empowerment steht hier für den kämpferischen, emotionalen Teil von Inklusion. Es steht für Selbstermächtigung. Es geht darum, für sich einzustehen, sich zu verteidigen und ein positives Selbstbild trotz Stigmatisierung zu entwickeln. Darüber hinaus geht es um das Einstehen für die Rechte der Anderen, also auch um ein Eintreten für Menschenrechte.

Inklusion als *Normalisierung* umfasst die Forderungen als „ganz normal“ behandelt oder gesehen zu werden, sowie die gleichen Rechte und Pflichten wie Menschen ohne Behinderung zu besitzen. Boger verweist darauf, dass Normalisierung nicht nur als repressiv, sondern auch als ermöglichend verstanden werden muss. Etwa durch die Teilhabe an alltäglichen sozialen Praktiken. Dabei ist die Grenze zwischen positiver Diskriminierung und tatsächlicher Ermöglichung oft fließend und bedarf kritischer Reflexion. Positive Diskriminierung meint in diesem Zusammenhang die gezielte Bevorzugung benachteiligter Gruppen, um strukturelle Ungleichheiten auszugleichen (vgl. ebd.)

Inklusion als *Dekonstruktion* fordert die Loslösung binärer Kategorien wie „Behindert“, „Nichtbehindert“, „Frau“, „Mann“ etc. Denn gerade solche Kategorisierungen können zu Stigmatisierungen und zu „Labeling“ führen (vgl. Grummt, 2018: 22f).

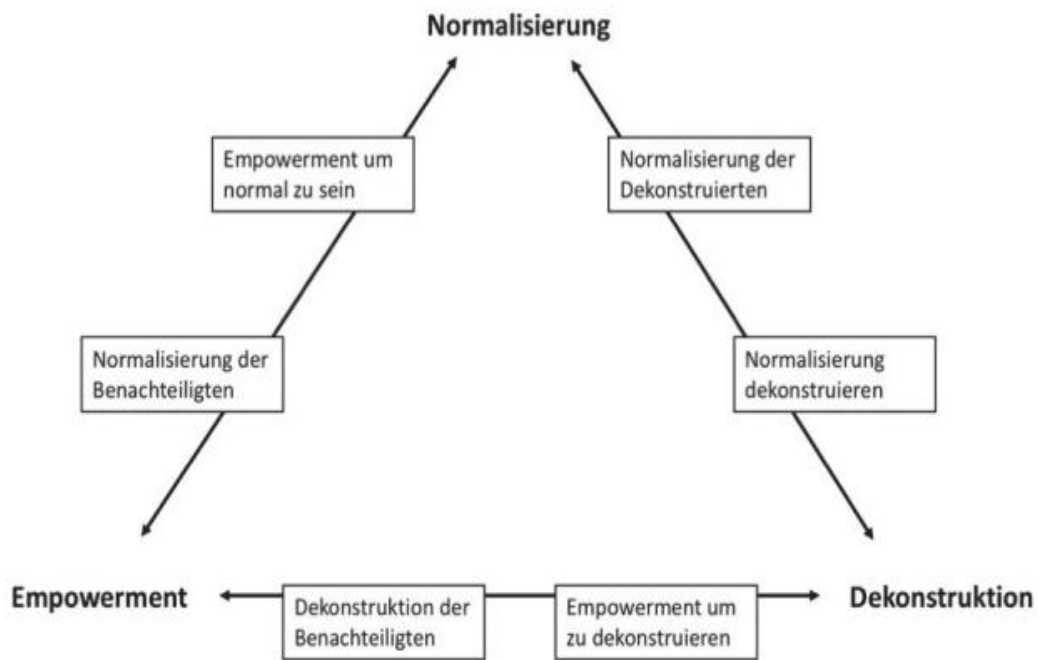


Abbildung: Trilemma der Inklusion (Quelle: Boger 2015)

Inklusion als Trilemma kann immer nur als Kombination zweier dieser Basissätze verstanden werden, nie als eine Kombination aller drei. Werden *Normalisierung* und *Empowerment* kombiniert, entsteht die Forderung nach „normalen Verhältnissen“ und Gleichberechtigung für alle. Beispielweise ist vorstellbar, dass eine inklusive Theatergruppe öffentlichkeitswirksam für gleichwertige Bezahlung von Schauspieler*innen mit und ohne Behinderung eintreten könnte. Sie würde eine Teilhabe am kulturellen Leben und die Anerkennung ihrer Gruppe als gleichwertig und professionell fordern. Inklusion wird hier zur gesellschaftlichen Forderung und gerade darin liegt der Anspruch auf Normalität. Dabei wird jedoch die Möglichkeit zur Dekonstruktion ausgeschlossen: Es ist nicht möglich, für ein Recht auf Normalität für Menschen mit Behinderung zu kämpfen, ohne dabei von „Behinderung“ und „Normalität“ zu sprechen. Ein Mensch mit Behinderung muss als Mensch mit Behinderung sprechen, um auf Ableismus hinzuweisen (vgl. Grummt, 2018:24)

Bei der Kombination von *Normalisierung* und *Dekonstruktion* wird auf das Hinterfragen des Normalitätsbegriff verwiesen. Kann Normalität überhaupt existieren? Ziel ist es, sich von starren Differenzkategorien wie „behindert“ und „nichtbehindert“ zu lösen, um gesellschaftliche Zuschreibungen und daraus resultierende Ungleichbehandlungen zu hinterfragen. Somit kann Empowerment nicht Teil dieser Kombination sein, da Empowerment gerade dann entsteht, wenn gesellschaftliche Konstruktionen – wie etwa „behindert“ –

bewusst angenommen und als Teil der eigenen Identität genutzt werden. Identität bildet sich gerade im Vergleich zu einer gesellschaftlichen Normvorstellung. Wird diese Normalität dekonstruiert, fehlt auch der Rahmen für identitätsstiftenden Abgleich mit dieser (vgl. ebd: 24)

Würde bei der inklusiven Theatergruppe bewusst der Begriff „inklusive“ ausgelassen werden, um es tatsächlich zu sein, verliert sie damit aber auch die Möglichkeit einer direkten Adressierung für Menschen mit Behinderung. Auch in der Forschung wird deutlich, dass eine Etikettierung notwendig ist, um Diskriminierung und Stigmatisierung aufzuzeigen. Boger verdeutlicht dieses Spannungsverhältnis wie folgt:

Wenn ich als Pädagogin einen Raum schaffen will, der ermöglicht, sich nicht behindert zu fühlen, ist es logisch ausgeschlossen, dass dies auch ein Raum ist, in dem es möglich ist, sich als Behinderte akzeptiert zu fühlen. Es geht immer nur eines von beidem im selben Moment und beides sind gleich wichtige wertvolle Erfahrungen. (Boger, 2015: 57)

Die dritte und letzte Kombination aus *Dekonstruktion* und *Empowerment* zeigt sich in Bewegungen, die nicht nur Teilhabe fordern, sondern gleichzeitig die gesellschaftlichen Strukturen hinterfragen, die diese Teilhabe bislang verhindern. Dabei wird die Vorstellung dekonstruiert, dass Menschen erst „empowert“ werden müssten, um sichtbar zu sein. Ein Beispiel dafür ist die „Krüppelbewegung“, die in den 1970er Jahren in Deutschland entstand, um die Rechte und Forderungen von Menschen mit Behinderung in den öffentlichen Diskurs zu bringen (vgl. Valin 2021). Diese Bewegung vereint Empowerment und Dekonstruktion. Sie fordert Teilhabe und Sichtbarkeit, lehnt jedoch gleichzeitig die Anpassung an bestehende Normalitätsvorstellungen ab. Der Grundgedanke ist: „Wir wollen nicht einfach dazugehören – wir zeigen, dass sich die Gesellschaft verändern muss, damit Platz für uns ist.“ Zugrunde liegt nicht der Gedanke „Alle sind gleich“, sondern: „Es ist normal, verschieden zu sein.“ Also eine bewusste Identifikation mit dem Anderssein.

Es entstehen Räume, in denen sich Menschen, die als „anders“ wahrgenommen werden oder sich selbst so fühlen, nicht erklären, nicht anpassen und nicht „normal sein“ müssen.

2.4 Konstruktion von Normalität

Im Verlauf dieser Arbeit wird immer wieder Bezug auf den Begriff der „Norm“ oder „Normalität“ Bezug genommen. Um die spätere Analyse fundiert nachvollziehen zu können, ist es notwendig, zunächst zu klären, was unter den Begriffen verstanden wird und welche gesellschaftliche Wirkungen Normalitätsvorstellungen haben.

Die Wahrnehmung dessen, was üblicherweise als normal bewertet wird, hat laut Simone Danz, Professorin für inklusive Kinder- und Jugendhilfe, mit dem zu tun, was häufig vorkommt und dadurch geläufig erscheint. Normal ist also das, was vertraut und erwartbar ist. Nicht normal ist das, was irritiert, weil es nicht zu dem passt, was bisher als gewohnt und selbstverständlich galt (vgl. Danz, 2023: 145). In den Disability Studies wird häufig auf die Theorie von Michel Foucault zurückgegriffen, um zu verdeutlichen, wie gesellschaftliche Normvorstellungen entstehen. Normen sind dabei keineswegs als Naturgesetz zu verstehen, vielmehr werden sie von Menschen erzeugt. Diese Normen führen zu einem Anpassungsdruck und dienen zur Legitimierung von Machtansprüchen. In diesem Zusammenhang wird auch von „der Macht der Norm“ gesprochen, bei dem die Normalisierung zu einem großen Machtinstrument wird. Die Gesellschaft soll homogen sein und in eine Norm gebracht werden. Gleichzeitig werden die Menschen verglichen, hierarchisiert, klassifiziert und in eine Rangfolge sortiert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Normalisierungsmacht einerseits zur Homogenität zwingt, andererseits Abstände misst, Niveaus bestimmt und Besonderheiten fixiert (vgl. Dederich, 2010: 177). Nach dieser Definition von der gesellschaftlich konstruierten Norm gelten Menschen mit Behinderung als Abweichung und werden dadurch systematisch von Macht und Teilhabe ausgeschlossen.

Der überwiegende Teil der Menschen versucht eine gesellschaftliche Norm und Normalität zu erreichen. Dies ist notwendigerweise mit Anstrengung und Leistungen verbunden. Einige Menschen mit Behinderung unterwerfen sich einer energie- und kraftzehrenden Selbstoptimierung. Es mangelt an positiven Vorbildern außerhalb der nichtbehinderten Normalitätsvorstellung. Die Auffassung vom „Normalen“ ist auf die Kategorie von Behinderung angewiesen. Erst durch die Abgrenzung gegenüber dem, was als „nicht normal“, also als „behindert“, gilt, kann das „Normale“ überhaupt als solches definiert werden (vgl. Lüke, 2006: 128).

Spätestens seit dem Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention, ist die rechtliche Gleichstellung von Menschen mit Behinderung international verankert. Dennoch bleibt die gesellschaftliche Gleichstellung oft noch aus. Insbesondere dort, wo tief verankerte soziale Normen wie Leistungsfähigkeit, Produktivität oder Attraktivität als Maßstab für Normalität gelten. Menschen mit Behinderung werden dadurch benachteiligt. Ein reflektierter Blick auf Normalitätskonstruktionen ist daher unerlässlich für eine inklusive Gesellschaft. Diese spiegelt sich in der Öffentlichkeit in medialen Darstellungen in Presse und Kultur wieder und findet in Kapitel 3.2. Beachtung.

2.5 Einführung in die Disability Studies

Die kritische Auseinandersetzung mit der medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung wird hier vor dem Hintergrund der Disability Studies durchgeführt. Diese setzt sich intensiv mit Formen der gesellschaftlichen Diskriminierung auseinander und bietet somit eine fundierte Grundlage für die Analyse öffentlichkeitswirksamer Mitteilungen. Im Folgenden wird zunächst erläutert, was unter Disability Studies verstanden wird und welche Perspektiven von Behinderung sie eröffnen. Sie werden als interdisziplinär ausgerichtete Forschungsstrategie verstanden, in welcher davon ausgegangen wird, dass Behinderung kein spezifisches Wesensmerkmal von Menschen mit Behinderung ist, sondern gesellschaftlich konstruiert wird. Die Betrachtungsmöglichkeit wird im folgenden Zitat von einer Vertreterin der Disability Studies deutlich:

Und da gab es nun welche, die das alles umdrehten, die sagten, ich bin da, ich habe ein Existenzrecht, ich bin ein Mensch und ich bin ein Bürger, ich habe Menschenrechte, ich habe Bürgerrechte. Wenn ich in ein Gebäude nicht reinkomme, sind die schuld, die versäumten einen Fahrstuhl zu bauen. Nicht mein Rollstuhl ist zu breit, die Tür ist zu schmal. Die Verkehrsmittel, die ich nicht benutzen kann, nehmen mir mein Recht auf Mobilität. Eine Instanz, die sagte: Du bist richtig, die Umwelt ist falsch. (Gottschalk, 1999: 104f)

Die Disability Studies wollen Formen von Diskriminierung sichtbar machen, sie klar benennen und daraus konkrete Veränderungsstrategien entwickeln, um so an einer inklusiveren Gesellschaft zu arbeiten. Dafür vertreten sie eine neue Perspektive auf Behinderung, indem sie diese als Folge der Benachteiligung beeinträchtigter Menschen durch gesellschaftliche Barrieren begreifen. Erstmals wurde Behinderung damit nicht mehr aus medizinischer,

sondern aus gesellschaftlicher Perspektive betrachtet. (vgl. Hirschberg/Köbsell, 2016: 555). Behinderung wird nicht länger als naturgegebenes oder historisches Phänomen verstanden, sondern als ein Konstrukt, welches durch kulturelle und gesellschaftliche Faktoren bestimmt wird (vgl. (Waldschmidt, 2009: 130). Die inter- und multidisziplinären Disability Studies stellen das traditionelle Verständnis von Behinderung als auf Biologie beruhendem persönlichen Schicksal, das einen selbstverständlichen Ausschluss von gesellschaftlicher Teilhabe zur Folge hat, grundlegend in Frage. Gegenstand ist nicht die Behinderung an sich, sondern die Konstruktion von Normalität aus dem Blickwinkel verschiedener Wissenschaftsdisziplinen. Es werden die gesellschaftlichen Bedingungen analysiert, die ein negatives Behindertenbild verfestigen und damit gleichberechtigte Teilhabe behinderter Menschen blockieren. Behinderung wird hier als universelles Phänomen angesehen, von dem jeder jederzeit betroffen werden kann und auch wird, sofern er/sie lange genug lebt.

Diese neue Sichtweise auf Behinderung revolutionierte nicht nur das gesellschaftliche Verständnis, sondern auch das Selbstbild von Menschen mit Behinderung und legte so den Grundstein für den politischen Kampf der Behindertenbewegung. Forderungen nach gesellschaftlicher Teilhabe und Selbstbestimmungen wurden laut. Diese Strömung wurde symbolisiert durch den Slogan: „Nichts über uns ohne uns!“ (vgl. Köbsell, 2012: 40).

Eine der Überzeugungen der Disability Studies ist es, dass Behinderung als ein zentraler Bestandteil von Gesellschaft und Kultur verstanden werden muss. Dies beinhaltet, dass Behinderung nicht als Randphänomen gilt, sondern als Ausdruck gesellschaftlicher Vielfalt, der in allen Lebensbereichen vorzufinden ist. Menschen mit Behinderung sollen selbst die Möglichkeit haben, ihre eigenen Geschichten zu erzählen, ihre Stimmen sollen gehört werden. Mit dieser Entwicklung gehen gleich zweierlei Veränderungsprozesse in der Behinderungsforschung einher: Es wird nicht mehr *über*, sondern *zusammen mit* Menschen mit Behinderung geforscht. Sie werden nicht mehr als Forschungsobjekt gesehen, sondern zum aktiven Subjekt. Darüber hinaus wird auch die Forschungsrichtung gewechselt. Die Gesellschaft wird aus der Sicht der Behinderung untersucht und nicht mehr umgekehrt, wie es sonst üblich war (vgl. ebd. 41). Die „Arbeitsgemeinschaft Disability Studies“ fasst die vielfältigen Forschungsgebiete des Feldes praxisnah zusammen. Dazu zählen unter anderen die Analyse ableistischer Diskurse, die Untersuchung von Ausgrenzung im Rechtswesen, die Kritik an stereotypen Darstellungen in Kunst und Medien sowie die Entwicklung inklusiver

Gesellschaftsmodelle, wie barrierefreier Lebensräume oder leicht verständlicher Sprache (vgl. Maskos o.D).

Trotz der wichtigen Beiträge der Disability Studies wird kritisiert, dass die Forschung noch an ihren Anfängen steht. Daher besteht eine zentrale Forderung darin, die Konzepte und Perspektiven auf weitere wissenschaftliche Disziplinen, etwa in den Bereichen Literatur, Soziologie, Architektur, Betriebswirtschaft oder Philosophie, auszuweiten. Diese Erweiterung ist notwendig, um gesellschaftliche Strukturen und Diskurse ganzheitlich zu hinterfragen und Barrieren nicht nur im sozialen, sondern auch im kulturellen, ökonomischen und politischen Kontext zu erkennen und abzubauen (vgl. Sierck, 2012 :36). Nachdem der Ansatz der Disability Studies in den letzten Jahren immer mehr international diskutiert und weiterentwickelt wird, hält er seit Anfang dieses Jahrtausends nun auch verstärkt Einzug in deutsche Universitäten und Forschungsinstitute. So setzt sich diese Abhandlung mit der Inszenierung medialer Behindertendiskurse auseinander, der gegenwärtig noch eher nachrangige Bedeutung eingeräumt wird.

2.6 Definition und Formen von Ableismus

Er steht zwar bereits im Duden, jedoch ist der Begriff Ableismus noch so unbekannt, dass selbst MSWord den Begriff noch rot markiert. Als Vorschläge für alternative Wörter wird u.a. „Albinismus“ vorgeschlagen. Ironischerweise selbst ein ableistischer Begriff (Schöne, 2022: 9).

Der Begriff Ableismus kommt aus den Disability Studies und setzt sich zunehmend auch in Deutschland im Diskurs mit Behinderung durch. Der englische Ausdruck „ableism“ setzt sich zusammen aus „to be able“, zu Deutsch: fähig sein, und der Endung „-ism“, im deutschen „-ismus“. Die Endung „-ismus“ wird auch in anderen Kontexten verwendet, um Glaubens- oder Gedankensysteme sowie grundlegende Haltungen oder Weltbilder zu beschreiben, wie etwa bei „Rassismus“, „Sexismus“, „Absolutismus“, „Kapitalismus“ usw. In diesem Zusammenhang weist die Endung insbesondere auf die Nähe zu anderen Formen von Diskriminierung hin (vgl. Schneider o.D). Ableismus bezeichnet ein gesellschaftliches Machtverhältnis, in dem Menschen ohne Behinderung privilegiert und dadurch Menschen mit Behinderung strukturell diskriminiert werden. Menschen ohne Behinderungen haben die Macht und schreiben Menschen mit Behinderungen ihre Eigenschaften zu. Diese Zuschreibungen basieren stets auf Stereotypen. Mittel der Zuschreibung sind beispielsweise Sprache, Gesetze, Gegenstände jeglicher Art und soziale Beziehungen. Im Mittelpunkt der Deutung steht die Bewertung von

Menschen und deren Körpern nach Leistungsfähigkeit, festgelegt von der nichtbehinderten Dominanzgesellschaft (vgl. Schöne, 2022: 9). Diskriminierendes, ableistisches Verhalten gegenüber Menschen mit Behinderungen kann mit körperlicher Gewalt, Hassverbrechen oder Aggression einhergehen, findet sich aber auch in viel subtileren Ausdrucksformen, die auf den ersten Blick kaum als solche erkennbar sind. Ableismus lässt sich grundsätzlich in zwei Formen unterscheiden: *abwertenden* und *aufwertenden* Ableismus.

Aufwertender Ableismus

Aufwertender Ableismus zeigt sich dadurch, dass Menschen mit Behinderung scheinbar positiv dargestellt oder gelobt werden aufgrund ihrer Behinderung. Diese Form der Darstellung ist ebenfalls höchst problematisch, weil Behinderung dabei zum besonderen Merkmal hervorgehoben wird und damit letztlich nicht als selbstverständlich gesehen wird (vgl.ebd.)

Ein Beispiel für aufwertenden Ableismus ist der sogenannte „Inspiration Porn“. Der Begriff wurde von der Behindertenrechtsaktivistin Stella Young geprägt. Damit ist die Darstellung von Menschen mit Behinderung als „inspirierend“ gemeint, allein aufgrund ihrer Behinderung. Dabei wird impliziert, dass ihr Leben nicht als Selbstzweck gesehen wird, sondern vor allem dazu dient, nichtbehinderte Menschen zu motivieren. Sinngemäß lautet diese Haltung „Egal wie schlecht es mir gerade geht, da sitzt eine Person im Rollstuhl und verliert trotzdem nicht den Mut. Wenn es diese Person schafft, dann kann ich doch alles schaffen.“ Menschen mit Behinderung werden missbraucht, um sich über sie zu erheben und um aus dem „Leid der behinderten Existenz“ Kraft und Inspiration für das eigene Leben zu schöpfen. Der Begriff „Porn“ wird hier sehr bewusst verwendet. Denn hier wird eine Gruppe von Menschen benutzt, um die Bedürfnisse einer anderen Gruppe von Menschen zu befriedigen. Nichtbehinderte sollen sich inspiriert und motiviert fühlen: Wie sich der dargestellte behinderte Mensch dabei fühlt, spielt keine Rolle (vgl. Krauthausen 2019).

Eine weitere Ausprägung aufwertenden Ableismus ist der „Pity Porn“, ein Begriff der US-amerikanischen Behindertenrechtsaktivistin Emily Ladau. Dabei werden Menschen mit Behinderung vor allem als bemitleidenswerte Opfer dargestellt. Im Mittelpunkt steht nicht ihre Person oder ihr Leben, sondern das Mitleid, das sie bei nichtbehinderten Menschen hervorrufen sollen. Wenn es nicht gelingt, Menschen mit Behinderung als Objekt der Inspiration zu erklären, so müssen diese für das Mitleid herhalten. Formulierungen wie „leidet

an“ oder „an den Rollstuhl gefesselt“ werden verwendet. Menschen mit Behinderung werden als hilfsbedürftig und schwach dargestellt. Pity Porn zeigt sich auch in Büchern und Filmen. Ein bekanntes Beispiel aus der Kinderliteratur ist Heidi, deren Freundin Klara im Rollstuhl sitzt. Sie wird stets als hilfsbedürftig und schwach charakterisiert. Am Ende kann sie auf wundersame Weise wieder laufen und erst dann ein „lebenswertes Leben“ führen (vgl. Schöne, 2022: 52).

Abwertender Ableismus

Abwertender Ableismus äußert sich meist direkter und ist daher leichter zu identifizieren. Er lässt sich anhand verschiedener Diskriminierungsformen darstellen.

Direkte Diskriminierung

Diese Form der Diskriminierung ist am deutlichsten erkennbar. Sie beschreibt die bewusste Ausgrenzung von Individuen, die aufgrund eines Merkmals, wie zum Beispiel einer Behinderung, von der gesellschaftlichen „Norm“ abweichen und aufgrund dessen diskriminiert werden.

Indirekte bzw. mittelbare Diskriminierung

Diese Diskriminierung liegt vor, wenn eine Regelung oder Maßnahme zwar neutral formuliert ist, sich aber so auswirkt, dass bestimmte Gruppen benachteiligt werden (vgl. humanrights.ch 2020). Ein Beispiel für indirekte Diskriminierung ist, wenn Kulturstätten nur über Treppen zugänglich sind. Die bauliche Gestaltung wirkt neutral, schließt jedoch Menschen im Rollstuhl oder mit eingeschränkter Mobilität faktisch vom Besuch aus. Damit entsteht eine Benachteiligung, die nicht offen ausgesprochen, aber strukturell verankert ist.

Institutionelle bzw. strukturelle Diskriminierung

Das Handeln einer Organisation, Benachteiligungen aufgrund von Gesetzen, Verordnungen, Handlungsanweisungen, institutionellen Routinen einer Organisationskultur, die zu asymmetrischer Chancenverteilung führen. Ein Beispiel hierfür ist es, wenn in Schulen, Betrieben und Hochschulen muttersprachliche Kenntnisse der deutschen Sprache als Normalfall vorausgesetzt sind und deshalb keine Vorkehrungen getroffen werden, die Personen mit anderer Erstsprache darin zu unterstützen, ihre sprachlichen Fertigkeiten weiterzuentwickeln (vgl. Klein 2016).

Internalisierte Diskriminierung

Bei dieser Form der Diskriminierung haben betroffene Personen die strukturelle Abwertung bereits so weit verinnerlicht, dass sie diese unterbewusst übernommen haben. Sie sind davon überzeugt, dass ihr gesellschaftlicher Wert an Leistung und Funktionalität geknüpft ist (vgl. Krauthausen 2022).

2.7 Inklusion im kulturellen Feld

Kulturelle Teilhabe ist ein wichtiger Bestandteil einer inklusiveren Gesellschaft. Kunst und Kultur ist nicht nur als Freizeitgestaltung zu verstehen, sondern auch als Begegnung, Anerkennung und Sichtbarkeit. Um die mediale Darstellung von Menschen mit Behinderung einordnen zu können, ist eine Betrachtung von Inklusion im kulturellen Feld notwendig. Im Folgenden werden daher die rechtlichen Grundlagen sowie die bestehenden Barrieren näher betrachtet. Erst auf dieser Grundlage lässt sich die mediale Darstellung von inklusivem Theater hinterfragen.

Die UN-BRK hält explizit das Recht auf kulturelle Teilhabe fest. In dem Artikel 30- „Teilhabe am kulturellen Leben sowie Erholung, Freizeit und Sport“ heißt es: „Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzunehmen, und treffen alle geeigneten Maßnahmen, um sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderungen

1. Zugang zu kulturellem Material in zugänglichen Formaten haben;
2. Zugang zu Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten haben;
3. Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusediensten, sowie, so weit wie möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung haben (vgl. Behindertenrechtskonvention Artikel 30, Teilhabe am kulturellen Leben).

Weiter heißt es in Artikel zwei:

(2) Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft (Deutsches Institut für Menschenrechte 2025).

Wie genau sieht nun eine tatsächliche Umsetzung des Artikel 30 der UN-BRK aus? Kultureinrichtungen sind gesetzlich dazu verpflichtet, Inklusion umzusetzen. Alle mit öffentlichen Geldern geförderten Theater, Orchester, Museen, Bibliotheken und Soziokulturellen Zentren müssen inklusive Zugänge ermöglichen. In der Praxis zeigen sich jedoch vielfältige Barrieren. Menschen mit Mobilitätseinschränkungen stoßen häufig auf bauliche Hindernisse, wie fehlende Fahrstühle, enge Gänge, oder nicht barrierefreien Toiletten. Menschen mit kognitiven Einschränkungen erleben oft Schwierigkeiten beim Zugang von komplexen Inhalten, da diese oft nicht in einfacher Sprache zur Verfügung gestellt werden. Menschen mit Sinnesbeeinträchtigung, wie Seh- oder Hörbehinderungen wird der Zugang oft erschwert, wenn z. B. keine Gebärdensprachdolmetschung, Audiodeskription oder Untertitel angeboten werden. Hinzu kommen weniger sichtbare Hürden. Einer von ihnen ist der finanzielle Aspekt, da viele Kulturangebote kostenpflichtig sind. Ebenfalls ein Hindernis sind organisatorische Anforderungen, sei es die Planung der Anreise, oder das Organisieren einer Assistenzperson (vgl. Schönhofer, 2023:34).

Auch wenn kulturelle Einrichtungen mittlerweile einiges tun, um ihre Häuser und Angebote barrierefreier zu gestalten, sind bestimmte Barrieren bei den Verantwortlichen immer noch unsichtbar. Viele Verantwortliche in den kulturellen Einrichtungen sind sich der tatsächlichen Tragweite eines barrierefreien Angebots nicht bewusst. Hinzu kommen individuelle Berührungängste und Unsicherheiten, welche häufig durch fehlende Erfahrungen im Umgang mit Menschen mit Behinderung ausgelöst werden (vgl. Netzwerk Kultur und Inklusion 2023). Allzu deutlich wird, dass diese Barrieren sich nur in Zusammenarbeit mit betroffenen Menschen abbauen lassen. Um einen inklusiveren Kulturbetrieb zu erreichen, benötigt es ihrer Perspektive. Ganz im Sinne des Leitsatzes der Disability Studies: „Nothing about us without us.“

3. Mediale Darstellung von Menschen mit Behinderung

Die Welt der Medien ist für viele ein Spiegel der Gesellschaft. Diese reflektiert scheinbar Realitäten und prägt damit aufgrund ihrer großen Reichweite gesellschaftliche Wahrnehmung (Keuchel 2017).

Wie sich diese gesellschaftliche Wahrnehmungen im Hinblick auf den Umgang mit Menschen mit Behinderungen zeigt, wird in dem folgenden Kapitel beleuchtet.

3.1 Medien und gesetzliche Grundlagen

Nahezu alle gesellschaftlichen Bereiche werden von Medien durchdrungen und sind so ein wesentlicher Bestandteil unseres täglichen Lebens. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird Medium als „Mittel“ oder „Vermittler“ verstanden. Medien haben die Aufgabe Gedanken, Gefühle und Inhalte sowie Erfahrungen über die Welt zu formulieren und zu verbreiten. Es werden Vorstellungen erzeugt und Wissen entsteht. Dieses Wissen kann sich nur verändern, wenn es in den Medien kommuniziert, zugänglich gemacht und wahrgenommen wird. Daher spielt die mediale Darstellung in der Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung eine entscheidende Rolle (vgl. Köpcke, 2019: 45).

Es lässt sich in vier Mediengruppen unterteilen:

1. Primärmedien (Menschenmedien, zum Beispiel Theater)
2. Sekundärmedien (Schreib- und Druckmedien, zum Beispiel Bücher)
3. Tertiärmedien (elektronische Medien, zum Beispiel Filme)
4. Quartiärmedien (digitale Medien, zum Beispiel das Internet) (vgl. ebd: 42).

Die gesellschaftliche Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung wird maßgeblich beeinflusst von der medialen Repräsentation. Nachdem bereits eine rechtliche Betrachtung der kulturellen Teilhabe gemäß Artikels 30 der UN-Behindertenrechtskonvention erfolgt ist, wird im folgendem Artikel 8 „Bewusstseinsbildung“ herangezogen. Mit der Ratifizierung der UN-BRK sollte ein kultureller Wandel angestoßen werden. Denn nicht nur das Recht auf gleichberechtigte Teilhabe an Kunst und Kultur wurde definiert. Vielmehr sollte die

Konvention zu einer inklusiveren Gesellschaft beitragen, in der auch die mediale Darstellung und Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung geschützt wird. So heißt es in Artikel 8 Absatz 2c:

Die Vertragsstaaten verpflichten sich, sofortige, wirksame und geeignete Maßnahmen zu ergreifen, um [...] die Aufforderung an alle Medienorgane, Menschen mit Behinderungen in einer dem Zweck dieses Übereinkommens entsprechenden Weise darzustellen (vgl. BRK).

Inwiefern dieser medienpolitische Auftrag aus der UN-BRK tatsächlich umgesetzt wird, wird im späteren Verlauf dieser Arbeit analysiert. Zunächst wird betrachtet, welche Stereotype gegenwärtig in der Berichterstattung zu finden sind.

3.2 Stereotype in der Berichterstattung über Menschen mit Behinderung

Unter einem Stereotyp wird ein verallgemeinerndes, negatives oder positives Bild eines Individuums verstanden, das nicht auf den Eigenschaften dieses Individuums beruht, sondern auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Mit anderen Worten: Ein Individuum wird aufgrund der Tatsache, zu einer bestimmten Gruppe zu gehören, in eine bestimmte Kategorie eingeordnet. Ein Stereotyp ist kulturell gebunden und verändert sich über die Zeit (Trebbe o.D). Wenn Stereotype unreflektiert übernommen und verallgemeinert werden, wird von Vorurteilen gesprochen. Vorurteile sind demnach Vorannahmen über Menschen und Situationen und können Sicherheit und Orientierung geben. Unbekannte Situationen, Menschen oder Dinge lassen sich anhand bereits gemachter Erfahrungen schneller erfassen.

So wie das Wissen über bestimmte Objekte wie zum Beispiel „Stuhl“ oder „Tisch“ nahelegt, was mit ihnen zu tun ist, geben Stereotype Informationen darüber, welches Verhalten gegenüber Mitgliedern einer Gruppe angemessen und was von dieser Gruppe zu erwarten ist. Damit dienen Stereotype der kognitiven Entlastung. Sie helfen aber auch bei der Abgrenzung von Gruppen. So werden vor allem solche Eigenschaften zu Stereotypen, die Unterschiede zwischen der Eigen- und Fremdgruppe markieren (vgl. Asbrock, 2020: 237). Wie bereits erwähnt, sind diese Bewertungen jedoch oft Vorurteile, mit denen Menschen vorschnell bewertet und ihnen bestimmte Eigenschaften zu- oder zugeschrieben werden (vgl. Danz, 2023: 150).

Gerade in der medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung spielen Stereotype und Vorurteile eine zentrale Rolle. Häufig produzieren Medien eindimensionale Bilder, die wenig mit

der tatsächlichen Lebensrealität behinderter Menschen zu tun haben. Oft wird Behinderung mit Leiden gleichgesetzt. Behinderte Menschen werden als Opfer dargestellt oder als Held*innen, die trotz ihrer Behinderung ihr Leben gut meistern. Ein Narrativ, das bereits in Kapitel 2.3 als „Inspiration Porn“ und „Pity Porn“ beschrieben wurde. Dadurch wird zwar suggeriert, dass Behinderung nicht das Ende des Lebens bedeutet, zugleich jedoch impliziert, dass Behinderung per se eine negative Lebenserfahrung darstellt. Zwar verfolgen viele Medien den Anspruch, durch ihre Beiträge aufzuklären, doch ist dieser Anspruch fast immer mit Unterhaltung verknüpft. Um diese zu sichern, greifen sie meist auf klischeehafte Darstellungen zurück (vgl. Danz, 2023: 46).

3.3 Inklusive Darstellung in Film und Fernsehen

In der im Jahr 2019 durchgeführten quantitativen Forschung zur medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung wurde untersucht, ob sie in Film und Fernsehen angemessen inszeniert werden und inwiefern negative Darstellungen zur gesellschaftlichen Stigmatisierung beitragen.

61 % der Befragten gaben an, sich durch die mediale Darstellung von Menschen mit Behinderung nicht beeinflusst zu fühlen. Auf die Frage nach der Darstellungsweise erklärten 63 %, dass Behinderungen in den Medien realitätstreu wiedergegeben werden. Die Hälfte der Befragten geht jedoch davon aus, dass die Behinderung nur gespielt ist und wünschen sich in Zukunft mehr Schauspieler*innen, die wirklich eine Behinderung haben. 40 % sprachen sich hingegen gegen den Einsatz von Schauspieler*innen mit Behinderung aus. In einer weiteren Frage wurde erhoben, ob die Befragten der Meinung sind, dass Menschen mit Behinderung in den Medien gezielt eingesetzt werden, um bestimmte Emotionen bei den Zuschauenden hervorzurufen. 73% der Befragten stimmten dieser Aussage zu (vgl. Köpcke, 2019: 50f).

Die Studie lässt sich dahingehend interpretieren, dass zwar 61% der Befragten angeben, sich durch die mediale Darstellung nicht beeinflussen zu lassen. Gleichzeitig empfinden 63% die Darstellung jedoch als realitätstreu. Der aktuelle wissenschaftliche Forschungsstand zeigt, dass die mediale Repräsentation häufig stereotypisiert und verzerrt ist (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2023).

Vor diesem Hintergrund legt die Diskrepanz zwischen der angenommenen Wahrnehmung und der als realistisch empfundenen Darstellung nahe, dass die Stigmatisierung auf einer

unterbewussten Ebene verspürt wird. Besonders deutlich zeigt sich dies bei der Frage nach dem Zweck medialer realistischer Inszenierung. 73 % der Befragten glauben, dass Menschen mit Behinderung gezielt eingesetzt werden, um bestimmte Emotionen auszulösen. Statt einer authentischen Darstellung, die Menschen mit Behinderung in ihrer Lebenswelt zeigt, dominiert eher eine funktionale Darstellung, die bestehende Stereotype verstärkt.

Es ist schwer, einen normalen Blick auf Menschen mit Behinderung zu haben, wenn man nicht regelmäßig mit ihnen zu tun hat. Das Verständnis für spezielle Bedürfnisse und Probleme kann schon deswegen nicht aufkommen, weil die Perspektive der als Behinderte verhandelten Menschen oft gar nicht dargestellt wird. Sie tauchen im Alltag kaum auf oder werden nur aus der Sicht und mit dem Verständnis von Menschen ohne Behinderung gezeigt. Dieses essenzielle Manko könnte sich als Schlüssel zum Verständnis existierender Vorurteile und dominanter medialer Darstellungsweisen herausstellen (Krauthausen, 2019: 57).

Das Zitat von Raul Krauthausen verdeutlicht das Dilemma. Mediale Darstellungen zeigen sich, wie eben herausgearbeitet, oft stereotypisiert. Gleichzeitig haben viele Menschen im Alltag kaum oder gar keine Berührungspunkte mit Menschen mit Behinderung. Die Medien stellen oft den einzigen Berührungspunkt dar. Die Bilder werden unkritisch übernommen, in dessen Folge bleiben tatsächliche Lebensrealitäten und Bedürfnisse unsichtbar. Es zeigt auch die gesellschaftliche Verantwortung der Medien, die aus Sichtbarkeit, Normalität und Teilhabe bestehen sollte. Dass diese Verantwortung häufig verfehlt wird, zeigt deutlich eine durchgeführte Inhaltsanalyse von Repräsentationen psychischen Erkrankungen im Fernsehen. Die Analyse zeigte, dass diese Gruppe zehnmal häufiger als gewalttätig oder kriminell dargestellt wurde als Menschen ohne psychische Beeinträchtigung. Eine anschließende Befragung ergab zudem, dass mit zunehmendem Fernsehkonsum die Ansicht der Befragten zunahm, eine Ansiedlung psychischer Gesundheitsversorgung in Wohngebieten stelle eine Gefahr für die Bevölkerung dar (vgl. Röhm/Ritterfeld, 2020: 284).

Die fehlende Sichtbarkeit von Menschen mit Behinderung in den Medien wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass Rollen mit einer Behinderung häufig von nicht-behinderten Schauspieler*innen übernommen werden. Diese gängige Methode wird als „Crippling up“ bezeichnet. Der Begriff setzt sich aus den englischen Wörtern „crip“, umgangssprachlich für Krüppel, und „up“ zusammen. Er beschreibt damit die Aneignung performativer Darstellung von Behinderung, ohne dass die Darstellenden Teil dieser Lebensrealität sind (vgl. Wolf 2020).

Die offensichtlichste Diskriminierung, die mir immer wieder auffällt, ist, dass nichtbehinderte Schauspieler*innen Rollen mit Behinderung spielen und dass das im ganzen Kulturkosmos relativ wenig kritisch hinterfragt wird. Denn im Prinzip ist es genau das gleiche wie weiße Schauspieler*innen schwarz anzumalen, um einen Schwarzen Charakter spielen zu können. Das macht man ja auch schon relativ lange nicht mehr (Krauthausen, 2023: 156).

Häufig bekommen die nicht-behinderten Schauspieler*innen, die Menschen mit Behinderung darstellen, für ihre Leistungen besonders viel Applaus und Anerkennung. Laut einer Studie aus dem Jahr 2012 spielten 16% aller Oscar-Gewinner*innen Rollen mit einer Behinderung oder einer psychischen Krankheit (vgl. Kasch 2018). Crippling up entzieht Menschen mit entsprechender Behinderung die Macht über ihre eigene – eine realitätsnahe - Darstellung. Somit wird wieder über sie gesprochen, anstatt sie selbst zu Wort kommen zu lassen. Ein weiterer zentraler Kritikpunkt an „cripping up“ ist, dass die ohnehin begrenzten Möglichkeiten für behinderte Schauspieler*innen weiterhin dadurch erheblich eingeschränkt werden, dass Rollen von Schauspieler*innen ohne Behinderung übernommen werden. Während Schauspielenden ohne Behinderungen ein vielfältiges Angebot an Rollen zur Verfügung steht, sind behinderte Schauspielende häufig auf die wenigen spezifischen Rollen angewiesen. Ein prominentes Beispiel ist der Film „Die Entdeckung der Unendlichkeit“, in dem der Schauspieler Eddie Redmayne den Physiker Stephen Hawking spielt und für seine Leistung mit einem Oscar als bester Hauptdarsteller ausgezeichnet wird (vgl. Kehr o.D).

Kritik gibt es auch an der Art und Weise, wie nicht behinderte Schauspieler*innen die Rollen spielen. Durch stereotype Darstellungen werden ableistische Narrative reproduziert, indem Abweichungen der vermeintlichen Norm häufig überzogen und klischeehaft dargestellt werden. Besonders groß ist das Risiko einer solchen Darstellung, wenn auch hinter den Kulissen keine Menschen mit Behinderung arbeiten.

Das An- und Ablegen von Behinderung wie ein Kostüm und das Übernehmen einer behinderten Identität für kommerzielle Zwecke wird seitens der Behindertenbewegung auch als kulturelle Aneignung aufgefasst (vgl.ebd).

Es gibt deshalb die Forderung nach Inklusion von Menschen mit Behinderung, die sich nicht nur auf angemessene mediale Repräsentation, sondern auch auf die Medienproduktion selbst beziehen. Menschen mit Behinderung müssen stärker als Expert*innen in eigener Sache und bei inhaltlichen Fragen hinzugezogen werden, um so Stigmatisierung, Tabuisierung und Behindertenfeindlichkeit entgegen wirken zu können (vgl. Röhm/Ritterfeld, 2020: 284).

3.4 Inklusive Darstellung in Theaterproduktionen

Da die vorliegende Arbeit die Analyse von Theaterkritiken inklusive Theaterproduktionen zum Gegenstand hat, erfolgt anschließend eine begriffliche Klärung dessen, was unter inklusiven Theaterproduktionen zu verstehen ist.

Der Begriff *Inklusionstheater* bezeichnet Projekte im Bereich Darstellende Kunst, bei dem Schauspieler*innen, Choreograf*innen und Performer*innen mit und ohne Behinderung zusammenarbeiten. Allerdings ist dieser Begriff umstritten, da sie ein grundlegendes Paradoxon beinhaltet: Die explizite Kennzeichnung als „inklusive“ führt zu einer erneuten Sonderbehandlung, wie Kritiker*innen argumentieren. Dies widerspricht dem eigentlichen Inklusionsgedanken (vgl. nachtkritik.de o.D).

In den 1980er und 1990er Jahren wurde im deutschsprachigen Diskurs überwiegend der Begriff „integratives Theater“ verwendet, geprägt von dem individuellen bzw. medizinischen Modell von Behinderung. Gemäß dieser Auffassung sollten sich die Menschen mit Behinderung in bereits bestehende gesellschaftliche kulturelle Strukturen integrieren, indem sie sich an diese anpassen. Später etablierte sich der Begriff und das dahinterliegende Konzept des inklusiven Theaters, der auf dem sozialen Modell von Behinderung basiert. Das inklusive Theater sieht die Gesellschaft in der Pflicht Barrieren abzubauen, um die gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen am gesellschaftlichen und kulturellen Leben zu gewährleisten. Darüber hinaus kann Inklusionstheater auch im Sinne des kulturellen Modells verstanden werden. Dieses Modell betrachtet Behinderung nicht in erster Linie als etwas, das mit Barrieren oder Defiziten verbunden ist, sondern als festen Bestandteil kultureller Vielfalt. Gemeint sind hier vor allem Theaterperformance, die aus spezifischen Communities heraus entstehen, wie zum Beispiel Deaf Poetry oder das Blindentheater. Diese Inszenierungen werden in eigener Sprache präsentiert, wie etwa die Deutsche Gebärdensprache, und richten sich damit an ein Publikum, welches in klassischen Theaterformaten oft ausgeschlossen wird.

Die Diskussion um ein inklusives Publikum ist hingegen vergleichsweise jung. Erst seit ein paar Jahren wird verstärkt daran gearbeitet, Inklusionstheater in diese Richtung zu erweitern. Theater können sich nur dann inklusiv nennen, wenn auch im Publikum Menschen mit

Behinderung barrierefrei daran teilnehmen können. Dabei kommen zunehmend sogenannte Accessibility Tools wie Audio-Deskription, Gebärdensprache sowie Untertitel zum Einsatz. Diese Tools gewährleisten nicht nur mehr Barrierefreiheit, sondern fördern auch eine neue Ästhetik des Zugangs, indem das Theatererlebnis durch die vielfältigen Rezeptions- und Wahrnehmungsmöglichkeiten verändert und erweitert wird (vgl. Wihstutz, 2020: 383).

Darüber hinaus schafft das Inklusionstheater echte Begegnungsräume, die nicht nur auf mediale Vermittlung beschränkt sind. Es entsteht sowohl unter den Schauspieler*innen als auch zwischen Bühne und Publikum ein direkter Austausch. Menschen mit Behinderungen erscheinen hier nicht in gesellschaftlichen, stigmatisierten Rollen, sondern als Künstler*innen und Performer*innen. Dadurch lassen sich stereotypisierte Bilder hinterfragen. Die Wahrnehmung liegt auf der künstlerischen Leistung, wodurch ein Perspektivenwechsel gefördert wird.

Trotz der Fortschritte, die inklusive Theaterproduktionen in den letzten Jahren erzielt haben, bleibt diese Form von Kulturarbeit nicht frei von Kritik und Herausforderungen. So verstehen sich die Schauspieler*innen als professionelle Künstler*innen, sind jedoch häufig an Werkstattstrukturen gebunden. Demnach erhalten sie keine festen Gagen, sondern ein Werkstattgehalt, unabhängig davon, ob sie in großen Produktionen spielen oder ohne Aufträge sind. Dies steht in deutlichem Widerspruch zu ihrem Anspruch, als professionelle Künstler*innen wahrgenommen zu werden.

Während inklusive Theaterproduktionen häufig betonen, nicht als „Behindertentheater“, sondern als professionelle Produktionen anerkannt werden zu wollen, werden sie medial und gesellschaftlich dennoch oft auf die Kategorie „Inklusion“ reduziert (vgl. Lovric/Wilmes 2020). Gerade die Einbindung vieler inklusiver Theatergruppen in das Werkstattssystem stellt einen weiteren zentralen Kritikpunkt dar. Dies lenkt den Fokus weniger auf die künstlerische Professionalität, sondern stärker auf die sozialpädagogische Arbeit. Die Schauspieler*innen werden in diesen Kontext formell als Beschäftigte in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderung gesehen.

Auch wenn die Schauspielerin Julia Häusermann, Mitglied des inklusiven Züricher Theaterensembles „HORA“, fast dreißig Jahre nach den ersten inklusiven Theaterprojekten für ihre Rolle in *Disabled Theater* den Preis der besten Nachwuchsschauspielerin beim Berliner

Theatertreffen gewann, kann dies nicht vorschnell als Beleg dafür gesehen werden, dass Schauspieler*innen mit Behinderung inzwischen im Mainstream des Theaters angekommen sind. Stand 2020 sind in den Ensembles aller deutschen Stadt- und Staatstheater lediglich drei fest engagierte Mitglieder mit Behinderung vertreten: Samuel Koch in Mannheim sowie Lucy Wilke und Erwin Aljukić in München (vgl. Wihstutz, 390: 2020).

3.4.1 Vorstellung des Theaterkollektives „Meine Damen und Herren“

Zu den inklusiven Theatergruppen, die in dieser Arbeit im Fokus stehen, gehört das Ensemble „Meine Damen und Herren“. Das Ensemble stammt aus Hamburg und hat seinen Standort im Medienbunker an der Feldstraße. Es wurde 1996 gegründet und ist Teil des inklusiven Künstler*innen Netzwerks „Barner 16“. Dort entstehen professionelle Kunst und Kulturproduktionen von Künstler*innen mit und ohne Behinderung. Die „Barner 16“ ist eine Betriebsstätte der Alsterarbeit GmbH und bietet den Künstler*innen sozialversicherte Arbeitsplätze im Rahmen der Eingliederungshilfe. Träger der Stiftung ist die evangelische Stiftung Alsterdorf (vgl. barner16 2025).

Das Ensemble besteht aus 16 Schauspieler*innen, welche im Rahmen ihrer Arbeitsstelle eine dreijährige Ausbildung durchlaufen. Ihr Arbeitsalltag ist geprägt von täglichen Proben. Dabei entwickeln sie eigene Stücke, die unter anderem im Hamburger Theater Kampnagel aufgeführt werden. Darüber hinaus wirken einzelne Darsteller*innen auch in externen Produktionen wie Gastspielen oder Spielfilmen mit. Für ihre künstlerische Arbeit wurde das Ensemble im Jahr 2022 mit dem Tabori Preis ausgezeichnet. Der Preis wird jährlich vom Fonds Darstellende Künste vergeben und zählt zu den wichtigsten Auszeichnungen der freien darstellenden Künste in Deutschland. Er würdigt herausragende künstlerische Leistungen sowie gesellschaftlich relevante Arbeitsweisen. Mit dem Preis fördert der Fonds die Sichtbarkeit und öffentliche Wahrnehmung der ausgezeichneten künstlerischen Arbeiten (vgl. Fonds Darstellende Künste 2025). Zu dem Team „Meine Damen und Herren“, gehören zudem drei festangestellte Mitarbeitenden der *alsterarbeit*, die das Ensemble in seiner künstlerischen Arbeit begleiten und unterstützen (vgl. Meine Damen und Herren 2022).

Die Schauspieler*innen verfügen entweder über einen Werkstattplatz oder einen Platz in der Tagesförderung. Damit ist die Schauspielerei ihr Hauptberuf. Sie erhalten ein monatlich

ausgezahlt Werkstattentgelt, das unabhängig davon ist, ob sie zusätzlich für externe Produktionen engagiert werden. Das Gehalt bleibt somit konstant.

4. Methodisches Vorgehen

Um die Forschungsfrage zu beantworten, welche normativen Gesellschaftsbilder in den Theaterkritiken über inklusive Theaterproduktionen sichtbar werden und welche Rückschlüsse sich auf den gesellschaftlichen Stand von Inklusion ziehen lassen, wird in diesem Kapitel das weitere methodische Vorgehen dieser Arbeit erläutert.

Dabei wird zunächst erörtert, wofür eine Theaterkritik steht und warum sie als Untersuchungsmaterial ausgewählt wurde. Anschließend wird die Auswahl des Materials näher beschrieben. Abschließend wird die qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz vorgestellt, die als Methode zur systematischen Auswertung der Kritiken dient.

4.1 Theaterkritiken als Medium

Theaterkritiken dienen zunächst dazu, Öffentlichkeit herzustellen. Sie sollen Diskussionen über neue Inszenierungen anstoßen und das Publikum dazu bringen, sich eine eigene Meinung zu bilden. Dafür sind auch kritische Urteile notwendig, um Kunst gesellschaftlich wirksam werden zu lassen und ihre Bedeutung im öffentlichen Diskurs zu entfalten. Eine Theaterkritik ist eine literarische Form, die stilistische und argumentative Mindeststandards erfüllen muss. Üblicherweise folgt eine Kritik einem bestimmten Aufbauschema. Sie richtet sich in erster Linie an das Publikum und erst in zweiter Linie an die Künstler*innen. Aufgabe ist es, das Theaterstück möglichst genau zu beschreiben und einzuschätzen. Dabei soll die Kritik nicht nur analytisch, sondern auch unterhaltsam und sprachlich ansprechend sein. Durch die Veränderung des Internets hat sich auch die Funktion der Kritik relativiert. Eine Kritik, die in einer großen Zeitung erscheint, besitzt weiterhin ein größeres Gewicht als ein Blogeintrag.

Allerdings äußern sich inzwischen wesentlich mehr Menschen zu Theaterstücken, was dazu führt, dass der Einfluss der Berufskritiker*innen deutlich zurückgegangen ist (vgl. Gampert 2020). Außerdem sollte der*die Kritiker*in eine hinreichende Sachkenntnis haben, um das Theaterstück beurteilen zu können. Das bedeutet, es sollte sich schon im Vorhinein mit dem

Ensemble beschäftigt worden sein. Bei Eigenproduktionen sollte eine Vorkenntnis über das Thema bestehen und Äußerungen zum Stück im Vorwege bekannt sein (vgl. Schlünzen o.D).

Wie bereits behauptet, spiegeln Theaterkritiken gesellschaftliche Einstellungen und Diskurse wider, insbesondere im Hinblick auf Inklusion und Repräsentation. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist aus dem Jahr 1985. Peter Radtke, ein Schauspieler mit Glasknochen, trat in diesem Jahr in George Taboris Stück als erster behinderter Schauspieler in den Münchner Kammerspielen auf. In der darauffolgenden Theaterkritik hieß es: „P. R., der den Sohn spielt, ist nicht rezensierbar.“ (vgl. Wihstutz, 390: 2020). Diese Aussage macht unmissverständlich klar, dass Menschen mit Behinderung damals systematisch ignoriert und in der Theaterkritik bewusst unsichtbar gemacht wurden.

Theaterkritiken eignen sich insbesondere für die vorliegende Analyse, da sie oft ein höheres Niveau beanspruchen und sich an ein kulturelles Publikum richten. Sie ermöglichen Rückschlüsse auf dominante gesellschaftliche Haltungen und Normen. Durch ihre sprachliche und inhaltliche Tiefe bieten sie einen vermeintlich unverfälschten Blick auf das kulturelle Verständnis von Inklusion und damit auf den gesellschaftlichen Umgang mit Behinderung.

4.2 Materialauswahl

Insgesamt wurden vier Theaterkritiken aus dem Hamburger Abendblatt ausgewählt. Das Hamburger Abendblatt wurde gezielt gewählt, da es als eines der etabliertesten Printmedien im norddeutschen Raum gilt und eine zentrale Rolle in der kulturellen Berichterstattung Hamburgs spielt. Es berichtet regelmäßig über die Produktionen des Ensembles „Meine Damen und Herren“ und ermöglicht damit Rückschlüsse auf lokale mediale Deutungsmuster.

Für die Analyse wurden Theaterkritiken aus den Jahren 2019 und 2024 ausgewählt. Dieser Zeitraum bildet nicht nur aktuelle Entwicklungen im Bereich inklusiver Theaterarbeit ab, sondern erlaubt auch Rückschlüsse auf gesellschaftliche Veränderung im Umgang mit Inklusion und Behinderung.

Die Auswahl der Kritiken erfolgte anhand der zwei aktuellsten Produktionen sowie der zwei ältesten aus dem Jahr 2019. Dabei ist zu beachten, dass diese Betrachtung keinen Anspruch auf Generalisierbarkeit erhebt, sondern nur einen Fokus auf die Entwicklung lenkt. Die

vorliegende Analyse stellt somit eine exemplarische Untersuchung dar, deren Ergebnisse Hinweise auf mediale und gesellschaftliche Muster liefert.

Bei den vier ausgewählten Mitteilungen handelt es sich um Theaterkritiken an zwei Inszenierungen, die ausschließlich vom Kollektiv „Meine Damen und Herren“ erarbeitet wurden. Die anderen beiden Kritiken besprechen Produktionen, bei denen einzelne Schauspieler*innen des Kollektivs als Gastdarstellenden in externe Ensembles integriert waren.

Das untersuchte Material stammt überwiegend von einem Autor, der über mehrere Jahre hinweg hauptsächlich für die Theaterrezensionen für das Hamburger Abendblatt verantwortlich ist. Gerade diese Kontinuität ermöglicht es, wiederkehrende Muster in der Darstellung von Menschen mit Behinderung sichtbar zu machen und Rückschlüsse auf die journalistische und gesellschaftliche Sicht der Hamburger Kulturszene zu ziehen.

4.3 Begründung der Methodenauswahl nach Kuckartz

Für die vorliegende Untersuchung wurde die qualitative Inhaltsanalyse nach Udo Kuckartz gewählt. Dieses systematische und regelgeleitete Auswertungsverfahren ermöglicht Textmaterialien wie Theaterkritiken zu analysieren. Die Methode ermöglicht sowohl eine explorative Erschließung unbekannter Forschungsfelder durch eine induktive Herangehensweise, als auch die Überprüfung bestehender theoretischer Annahmen mithilfe deduktiver Kategorienbildung (vgl. Kohlbrunn 2021).

Im Zentrum der qualitativen Inhaltsanalyse stehen sogenannte Kategorien, mit deren Hilfe das empirische Material strukturiert ausgewertet werden kann. Kuckartz versteht unter einer Kategorie einen Bezeichner, ein Label, dem bestimmte Textstellen zugeordnet werden. Sie sind komplex und müssen genauer definiert werden. Dies geschieht mittels einer Umschreibung ihres Inhaltes und der Angabe von prototypischen Beispielen aus dem Text (Kuckartz, 2010: 57). Die Bildung von Kategorien geschieht entweder deduktiv, induktiv oder in gemischter Form. Nach Kuckartz ist eine deduktivinduktive Kategorienbildung, eine Mischform, charakteristisch für die qualitative Inhaltsanalyse. Die Analyse beginnt mit einem aus der Forschungsfrage abgeleiteten Kategoriensystem aus Hauptkategorien (deduktiv). Im Anschluss werden dann auf Grundlage des kodierten Materials weitere Subkategorien induktiv entwickelt (vgl. ebd).

4.4 Kategorie System:

Die Analyse orientiert sich an der Kategorisierung von Darstellungsweisen nach Rosemarie Garland-Thomson, die mediale Repräsentationen von Behinderung beschreibt. Sie ist eine zentrale Vertreterin der Disability Studies und entwickelte ein Modell zur Darstellung von Behinderung in der Fotografie. In ihren Arbeiten ging sie davon aus, dass das Visuelle der wichtigste Definitionsmodus von Behinderung ist, egal, ob es sich um ein Hin- oder Wegschauen handelt. Somit beeinflusst einerseits die Art und Weise des Sehens die Vorstellung und Abbildung von Behinderung und andererseits üben Bilder wiederum Einfluss auf die Betrachtenden aus. Garland-Thomson unterscheidet vier typische Repräsentationsweisen:

Die außerordentliche Repräsentationsweise von Behinderung: Hier handelt es sich um die älteste Weise, wie Behinderung gezeigt wird. Behinderung wird als Ausnahmeerscheinung charakterisiert. Menschen mit Behinderung werden als Übermenschen, Held*innen, oder Genies gezeigt. Diese Repräsentationen sind häufig in Berichten zum Behindertensport anzutreffen. Diese Darstellungsweise taucht auch in dem in Kapitel 3.2 erläuterten „Inspiration Porn“ wieder.

Die rührselige Repräsentationsweise von Behinderung: Bei Darstellungsweise wird voller Mitleid auf Menschen mit Behinderung geschaut, die als hilflose, leidende Opfer gezeigt werden, die Schutz oder Unterstützung benötigen. Behinderung erscheint so als sozial lösbares Problem. Hier zeigen sich Parallelen zu dem „Pity Porn“

Die exotische Repräsentationsweise von Behinderung: Diese Darstellungsweise ist durch eine distanzierte Sicht geprägt. Menschen mit Behinderung werden als Sensation, Objekt der Neugier oder der Unterhaltung betrachtet.

Die alltagsnahe Repräsentationsweise von Behinderung: Sie stellt Behinderung als etwas Gewöhnliches, als eine menschliche Erfahrung dar. Durch das Schaffen von Vertrautheit und Nähe wird die Differenz zwischen Betrachtenden und Betrachteten reduziert, was zu einer Normalisierung der Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung führt (vgl. Renggli, 2006: 100ff).

Das Kategoriensystem wurde durch das Modell der Trilemma der Inklusion nach Mai-Ahn Boger ergänzt und angepasst. Das Trilemma der Inklusion wurde in die Analyse aufgenommen, da es die komplexen Herausforderungen und Spannungsfelder des Inklusionsdiskurses anschaulich beschreibt. Die drei Basissätze des Trilemmas: Empowerment, Normalisierung und Dekonstruktion verdeutlichen, dass Inklusion stets mit widersprüchlichen Anforderungen und Dilemmata verbunden ist (vgl.2.3). Dieses Modell bietet somit einen theoretischen Rahmen, um die mediale Darstellung von Behinderung kritisch zu hinterfragen und einzuordnen.

Das für diese Arbeit erstellte Kategoriensystem wurde sowohl deduktiv als auch induktiv entwickelt. Die Hauptkategorien zur Darstellung von Behinderung wurden deduktiv von Garland-Thomson abgeleitet. Ebenso wurde das Trilemma der Inklusion nach Boger deduktiv in die Analyse einbezogen. Im Laufe der Analyse entwickelten sich induktiv neue Hauptkategorien dazu. So ist eine der entstandenen Hauptkategorien ob und wenn ja, wie in den Kritiken über Inklusion gesprochen wird und ob eine politische Rahmung in den Kritiken stattfindet. Diese deduktiv-induktive Mischform der Kategorienbildung entspricht dem Vorgehen nach Kuckartz und ermöglicht eine qualitative Inhaltsanalyse (vgl. Kuckartz, 2010: 62).

Zur Durchführung der Analyse wurden unterstützend die Software MAXQDA eingesetzt. Die Software ermöglicht eine systematische Auswertung qualitativer Daten. Sie erleichtert das Codieren, Verwalten und Visualisieren des Textmaterials (vgl. Kuckartz, 2010: 12). Im Rahmen dieser Arbeit wurde MAXQDA insbesondere dazu genutzt, um das Kategoriensystem anzulegen und Textstellen zu codieren. Darüber hinaus ermöglicht das Programm eine übersichtliche Darstellung der codierten Segmente, wodurch der Vergleich zwischen den Kritiken erleichtert wurde.

Vollständiges Kategoriensystem als Tabelle:

Hauptkategorie:	Subkategorie	Beschreibung:	Deduktiv/induktiv
Darstellung von Behinderung:	Außerordentliche Darstellung	Menschen mit Behinderung als Held*in, Genie	deduktiv
	Rührselige Darstellung	Mitleidvolle Rolle, Behinderung als sozial lösbares Problem	deduktiv
	Exotische Darstellung	Sensation, Objekt der Neugierde/ Unterhaltung	deduktiv
	Alltagsnahe Darstellung	Behinderung als etwas Gewöhnliches, alltägliches	deduktiv
Thematisierung von Inklusion:	Normalisierung	Inklusion als geforderte Normalität	Induktiv
	Empowerment	Inklusion als Selbstermächtigung	Induktiv
	Dekonstruktion	Infragestellen gesellschaftlicher Normen	Induktiv
Politische Rahmung:	Explizite politische Anerkennung	Politische Themen o. Rechte von Menschen mit Behinderung werden anerkannt und genannt	Induktiv
	Beiläufige Erwähnung	Politische Themen werden nur am Rande oder indirekt angesprochen	Induktiv
	Vollständige Ausblendung	Politische Themen werden nicht berücksichtigt oder nicht als solche betitelt	Induktiv

5. Inhaltsanalyse

Um diese Arbeit nicht zu überfrachten, werden in diesem Kapitel nur Ausschnitte der ausgewählten Theaterkritiken in Augenschein genommen, die besonders markante Hinweise auf mögliche Sichtweisen auf Behinderung widerspiegeln. Die vollständigen Artikel befinden sich im Anhang.

15.1 Kritik: „Zehn Meter in den Wilden Westen“

Die erste analysierte Kritik bezieht sich auf das Stück „Zehn Meter in den Wilden Westen“, das am 31. Januar 2019 auf Kampnagel in Hamburg Premiere feierte. Die Kritik stammt von Falk Schreiber und erschien am 2. Februar 2019 im Hamburger Abendblatt. Das Stück ist eine Produktion des Ensembles „Meine Damen und Herren“ unter der Regie von Dennis Seidel. Auf der offiziellen Internetseite des Ensembles wird das Stück als „queerfeministischer, trashiger Bühnenwestern“ vorgestellt (vgl. Meine Damen und Herren 2019).

Schreiber beschreibt zunächst die Handlung des Stückes: „Schriftstellerin Christina Johnsson sitzt in Hamburg und schreibt einen Western. Und verliert nach und nach den Kontakt zur Realität. Also landet Johnsson im Wilden Westen, in Dawson’s Creek, einer ausschließlich von Frauen bewohnten Stadt.“ Daraufhin folgt eine Beschreibung der Darstellenden: „Frauen, denen die Röcke kurz sitzen, die Ausschnitte tief und die Colts locker.“ Die Kritik beschreibt die Inszenierung als „durchgeknalltes und wildes Theaterspektakel“, welches den Eindruck eines „fiebrigen Western-Traumes“ hinterlässt. Im Anschluss folgt ein Kommentar des Autors, der das Stück nur nicht als sexistisch beurteilt, da der Regisseur sich selbst in eine Frauenrolle versetzt:

Seidel hat ein Stück inszeniert, das seinen Reiz aus der Freude an wilden Schießereien und Kunstblut-Orgien zieht. Und aus der Freude am Dekolleté schöner Schauspielerinnen – das Stück bricht nur deswegen nicht irgendwann unter seinem Voyeurismus zusammen, weil Seidel sich selbst als Christina in eine Frauenrolle versetzt und so den Sexismusvorwurf aushebelt.

Die Kritik endet mit dem Absatz:

Ach so: Seidel ist langjähriges Mitglied der inklusiven Theatergruppe Meine Damen und Herren, „Zehn Meter in den Wilden Westen“ ist eine Zusammenarbeit von behinderten und nicht behinderten Künstlern. Wichtig ist, dass im Unterschied zum üblichen inklusiven Theater hier auch der Regisseur eine Behinderung hat.

Die Darstellung von Behinderung in dieser Kritik gestaltet sich nicht eindeutig. Erst im letzten Absatz wird erwähnt, dass es sich bei „Meine Damen und Herren“ um ein inklusives Theaterensemble handelt. Die Information wird durch das Wort „Ach so“ rhetorisch abgeschwächt und wirkt scheinbar beiläufig, als handelt es sich um eine nebensächliche Ergänzung. Diese Platzierung und Formulierung legt nahe, dass der Autor bemüht ist, das inklusive Ensemble möglichst beiläufig zu erwähnen, um Inklusion als selbstverständlich erscheinen zu lassen. Ganz im Sinne einer Gesellschaft in der Behinderung vermeintlich keine Rolle spielt. Es wird also der Anschein erhoben, Behinderung sei etwas Alltägliches. Durch die betont beiläufige Erwähnung wird jedoch das Gegenteil erzielt. Die Positionierung und Betonung der Information lässt Inklusion weniger als Normalität erscheinen, sondern viel mehr als etwas, das nachgereicht werden muss und somit doch als „besonders“ markiert wird. Dadurch wirkt die Darstellung von Behinderung hier als eine Exotische Darstellung nach Garland-Thomson. Interessant ist zudem auch die Hervorhebung, dass „auch der Regisseur eine Behinderung hat“ Hier schwingt eine implizierte Norm mit. Behinderte Künstler*innen gelten nicht als Leitungspersonen, sodass dies betont werden muss. Diese Hervorhebung reproduziert ein ableistisches Denkmuster, indem der „behinderte Regisseur“ als Abweichung markiert wird.

Die politische Rahmung des Stückes findet nicht statt. Die Kritik blendet die „queer feministische“ Intention des Stückes aus. Vielmehr wird das Stück sexistisch lesbar gemacht. So wird von den „kurz sitzenden Röcken“ den „tiefen Ausschnitten“ und der „reizvollen Bardame“ geschrieben, um die Protagonistinnen zu beschreiben. Außerdem wird ein Voyeurismusvorwurf erhoben, der sich nur dadurch entkräften kann, dass der Hauptdarsteller selbst in Frauenkleidung auftritt. Anzumerken ist, dass ein realer Sexismusvorwurf durch das bloße Tragen von Männern in Frauenkleidung keineswegs entkräftet wird. Dadurch dass keine politische Rahmung Platz in der Kritik findet, werden Menschen mit Behinderung nicht als politische Subjekte anerkannt. Es wird bewusst oder unbewusst nicht mitgedacht, dass ein Regisseur mit Behinderung ein „queerfeministisches“ Stück inszenieren könnte, da ihm nicht die Kompetenz zugetraut wird.

Auffällig ist, dass der Kritiker am Ende seines Textes darauf hinweist, dass er sich nicht weiter mit dem Stück auseinandergesetzt hat: „tolles, wirres Theater, über das man besser nicht allzu lange nachdenkt“. Diese Aussage lässt darauf schließen, dass keine tiefere inhaltliche

Auseinandersetzung mit der Produktion stattgefunden hat. Diese Haltung und das Fehlen der Auseinandersetzung mit inklusiver Theaterarbeit kann als subtiler Ableismus gewertet werden. Insgesamt zeigt die Kritik des Stückes „10 Meter in den wilden Westen“ aus dem Jahr 2019, dass inklusive Theaterproduktionen nicht in ihrer gesellschaftlichen und politischen Relevanz gesehen werden. Vielmehr spiegeln sich darin ableistische und normative Gesellschaftsbilder, in denen Inklusion verbagatelisiert und die künstlerische Kompetenz von Menschen mit Behinderung unterschätzt wird.

5.2. Kritik: „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“

Die zweite Kritik, welche analysiert wird, bezieht sich auf das Stück „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ von Lukas Bärfuss unter der Regie von Alexander Riemenschneider. Die Premiere fand am 19. Oktober 2019 im Deutschen Schauspielhaus statt. Im Zentrum der Handlung steht eine junge Frau mit einer geistigen Behinderung, die nach ärztlicher Rücksprache ihre Medikamente absetzt. In Folge wird ein Prozess des sexuellen Erwachens dargestellt, der eng mit Fragen von Selbstbestimmung und Körperlichkeit verknüpft ist (vgl. Jungesschauspielhaus 2019). Die Kritik wurde verfasst von Heinrich Oehmsen und erschien am 21. Oktober desselben Jahres im Hamburger Abendblatt.

Oehmsen eröffnet seine Kritik, in dem er die aus dem Stück aufgeworfene Frage „Was ist eigentlich normal?“ aufgreift. Er stellt die Protagonistin der Inszenierung vor und beschreibt, dass sie an einer „psychischen Erkrankung leidet“. Hier wird direkt zu Beginn deutlich, welches Bild von Behinderung der Autor vertritt. Die Formulierung „*leidet an einer psychischen Erkrankung*“ ist kennzeichnend für das medizinische Modell von Behinderung, das Behinderung als krankhaften Zustand beschreibt, die bestenfalls behandelt oder kompensiert werden muss. Daraufhin folgt eine kurze Beschreibung des Stückes. Laut Oehmsen versucht die Inszenierung die Frage der Normalität durch zwei zentrale Regieentscheidungen zu thematisieren: Zum einen durch die Bühnenkonstruktion als Steg zwischen den Zuschauerreihen, zum anderen durch eine „eigenwillige“ Besetzung der Rollen.

Die alte Mutter des Chefs übernimmt die junge Schauspielerin Genet Zegay und für die Rollen des Arztes und des Gemüsehändlers hat der Regisseur mit Friederike Jaglitz und Michael Schumacher zwei Mitglieder der inklusiven Theatergruppe „Meine Damen und Herren“ in sein Ensemble geholt.

Das Bild, das Oehmsen von Menschen mit Behinderung zu haben scheint, wird deutlich, als er über Leistungen der Schauspielenden des Meine Damen und Herren Ensembles spricht:

Friederike Jaglitz und Michael Schumacher verdienen unbedingt Respekt für die großen Textmengen, die sie zu bewältigen haben. Nur was nützt es, wenn diese Berge vor allem abgearbeitet werden? Hier hätte die Dramaturgie kürzen müssen, um die langen Passagen für die beiden Schauspieler griffiger zu machen und gleichzeitig die Bösartigkeit des Textes zu schärfen.

Diese Form der Anerkennung von Oehmsen ist höchst problematisch und ableistisch. Seine Aussage würdigt nicht die schauspielerische Leistung, sondern reduziert sie auf ihre vermeintlich erstaunliche Gedächtnisleistung, eine Fähigkeit, die bei allen anderen Darstellenden als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Doch auch diese „Anerkennung“ schlägt in eine offene Kritik um. Oehmsen schreibt, dass die Berge an Text „abgearbeitet“ wurden. Hier impliziert er, dass die schauspielerische Leistung nicht ausreiche und dass dies durch dramaturgische Kürzungen „korrigiert“ werden müsse. Es könnte vermutet werden, dass der Autor Inklusion als eine geforderte Normalität versteht. Er macht deutlich, dass er das Stück insgesamt nicht überzeugend findet und bewertet die Darstellenden, auch die mit Behinderung, gleichermaßen kritisch. Er eröffnet keinen gesonderten Schutzraum für diese. Auf den ersten Blick könnte dies als Gleichberechtigung interpretiert werden. Bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass er das Merkmal „Behinderung“ explizit hervorhebt und negativ bewertet. Die Darstellung von Menschen mit Behinderung in der Kritik lässt sich als rührselige Darstellung nach Garland-Thomson beschreiben. Sie werden eher als Objekte denn als Subjekte wahrgenommen, welche Unterstützung benötigen und auf denen ein mitleidvoller Blick gerichtet wird.

Im nächsten Absatz hebt Oehmsen hervor, dass das Wort „Ficken“ das häufig benutzte Wort des Stückes ist und, mit Ausnahme der Hauptdarstellerin, die Figuren ihre Sexualität im Heimlichen ausleben. Was diese aber nicht zu „Neurotikern“ macht. Hier schiebt er ein, dass es sich um eine „physische Störung“ handelt. Auch mit dieser Formulierung wird aufgezeigt, dass der Theaterkritiker keine Sensibilität im Umgang mit Sprache im Kontext psychischer Gesundheit aufweist. Es wirkt abwertend und alltagssprachlich.

Die Kritik endet damit, dass sich Oehmsen fragt, ob am Ende der Vorstellung wirklich jemand das Thema „Normalität problematisiert“ hat. Er gehe jedoch davon aus, dass „Die Generation 15+, an die sich die Inszenierung richtet, damit Schwierigkeiten haben [könnte]“.

Eine politische Rahmung oder eine direkte Auseinandersetzung mit dem Thema Inklusion findet in der Kritik nicht statt. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass sich der Autor im Vorfeld nicht mit Inklusion oder diskriminierungskritischen Perspektiven beschäftigt hat. Die Frage nach Selbstbestimmung, die das Stück offenbar verhandeln möchte, scheint der Autor nicht wahrgenommen zu haben. Die Kritik verbleibt in einer rein bewertenden Haltung, die sich an vermeintlichen Leistungsnormen orientiert. Statt eine bewusste Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normvorstellungen einzugehen, unterstellt die Kritik Defizite, wo möglicherweise Perspektivenwechsel beabsichtigt waren. Dadurch wird die Kritik stellenweise ableistisch.

5.3 Kritik: „Funny Games“

Funny Games ist eine Produktion von dem Ensemble „SKART & MASTERS OF THE UNIVERSE“ in Kooperation mit „Meine Damen und Herren.“ Das Stück feierte am 1. Mai 2024 auf Kampnagel Premiere. In ihm setzen sich die Ensemblemitglieder mit den düsteren Seiten des Spielens auseinander. Im Zentrum steht eine forschende, generationsübergreifende Auseinandersetzung mit der Qualität des Spielens (vgl. Meine Damen und Herren 2023). Die Theaterkritik wurde von Falk Schreiber verfasst und erschien am 02.05.2024 im Hamburger Abendblatt.

Die Kritik beginnt damit, dass Schreiber erwähnt, dass die Inszenierung nichts mit dem gleichnamigen Film zu tun habe. Im Zuge dessen, nennt er direkt im ersten Absatz um wen es sich bei den Performenden handelt:

Funny Games“ ist ein recht fieser Film von Michael Haneke, bei dem zwei Jugendliche eine Familie diskursinnig abschlachten. Auf den ersten Blick hat die Kampnagel-Performance „Funny Games“ des altersübergreifenden Kollektivs SKART/Masters of the Universe in Zusammenarbeit mit dem inklusiven Ensemble Meine Damen und Herren nichts mit dem 1997 gedrehten Film zu tun.

Durch die direkte Einordnung des Ensembles als das, was es ist ein inklusives, altersübergreifendes Kollektiv ohne sprachliche Umwege, könnte in diesem ersten Abschnitt von einer alltagsnahen Darstellung von Behinderung gesprochen werden. Im Anschluss folgt

sowohl eine Beschreibung des Bühnenbildes als auch die Performer in ihren Spielprozessen. Die Kritik setzt sich fort, in dem sie eng am Bühnengeschehen bleibt und beschreibend ist:

Eine Spielsituation wird etabliert, eine Weile lang gibt man sich dem Spiel hin, und plötzlich kippt es, plötzlich spürt man Aggression, Gewalt, Zerstörung. Und Cut. Einmal werden zwei Darsteller aneinandergefesselt, das übrige Ensemble streichelt sie, bepuschtet sie mit Seifenblasen, das hat etwas Spielerisches, Zärtliches. Aber als dann eine Klobürste ins Spiel kommt, wird die Zärtlichkeit grob, die Verkrampfungen beim Kitzeln wirken schmerzhaft.

Im letzten Absatz rückt das inklusive Ensemble erneut in den Fokus:

Behinderung oder Alter sind zwar sichtbar, aber sie sind nicht wichtig für die Performance. Was dagegen wichtig ist: Lust an der Ernsthaftigkeit des Spiels. Jedes Element des Abends wird ernst genommen, und wenn es eine Viertelstunde dauert, eine junge Darstellerin einen Vorhang zur Seitenbühne schleppen zu lassen, dann gibt man ihr auch diese Viertelstunde.

Die Formulierung legt eine Haltung nahe, in der versucht wird, Behinderung als normalisiert dargestellt wird. Es wird impliziert, dass unterschiedliche Merkmale zwar existieren, jedoch keine zentrale Bedeutung für die künstlerische Performance haben. Allerdings findet hier auch keine explizite politische Rahmung statt. Behinderung wird als sichtbare aber letztlich unwichtige Eigenschaft behandelt. Es fehlt eine Reflexion darüber, wie Inklusion tatsächlich umgesetzt wird. Dadurch wird Behinderung faktisch „unsichtbar gemacht“.

Die vergleichsweise kurze Kritik bleibt durchgehend nah am Bühnengeschehen, beschreibt die Szenen detailliert und hebt die inklusive Besetzung hervor ohne sie als etwas Außergewöhnliches spektakulös zu kennzeichnen. Die Performer*innen werden als ästhetische Akteure beschrieben und weniger als Subjekte eigener Erfahrungen.

5.4 Kritik „Hyper, Hyper“

Die Inszenierung „Hyper, Hyper“ ist eine Eigenproduktion des Theaterkollektives „Meine Damen und Herren“ und feierte Premiere am 10. Oktober 2024 auf Kampnagel. Das Stück behandelt eine einzige Szene, die einer Hochzeit, die immer wieder neu erfunden wird. Dabei möchte das Kollektiv Fragen aufwerfen und behandeln: Wer bestimmt, was Menschen auf der Bühne sehen wollen und schön finden? Müssen alle, alles verstehen? (vgl. Meine Damen und Herren 2024). Die Theaterkritik erschien am 11.10.2024 im Hamburger Abendblatt und wurde von Falk Schreiber verfasst.

Anstelle des klassischen Einstiegs, der zunächst das Stück selbst beschreibt, beginnt diese Kritik mit einem Rückblick auf den Arbeitsprozess des Kollektives, der vor fünf Jahren begonnen hat:

Vor fünf Jahren haben Meine Damen und Herren begonnen, die Arbeitsprozesse des inklusiven Theaters zu hinterfragen. Es sollte nicht mehr so sein, dass Schauspieler mit Behinderung zwar auf der Bühne präsent sind, hinter den Kulissen aber Künstler ohne Behinderung die Fäden in der Hand halten.

In diesem kurzen ersten Absatz werden bereits mehrere Aspekte deutlich. Zunächst wird klar, dass Inklusion zentral thematisiert wird. Es lässt sich eine Empowermenthaltung erkennen. „Meine Damen und Herren“ reflektieren ihre Arbeitsprozesse und fordern, dass Menschen mit Behinderung nicht nur auf der Bühne sichtbar sein sollen, sondern auch hinter der Bühne aktiv mitgestalten. Auch die Darstellung von Behinderung wird in diesem Zusammenhang sichtbar: Es handelt sich um eine alltagsnahe Darstellung, da strukturelle Probleme in der Theaterarbeit benannt werden. Die da wären, dass Menschen mit Behinderung viele Jahre nicht die Möglichkeit hatten ihre eigenen Stücke zu inszenieren, sondern nur als Darstellende auf der Bühne stattfanden. Die Kritik zeigt eine nüchterne, realitätsbezogene Perspektive auf Behinderung. Daraufhin folgt erst die Beschreibung des Stückes.

Im nächsten Absatz hebt der Autor hervor, auf „welch hohem diskursiven Niveau Meine Damen und Herren mittlerweile arbeiten.“ Und, dass der Abend „grundsätzlich großen Spaß, auch jenseits des intellektuellen Vergnügens“ macht. Auch wenn der Absatz die hohe qualitative Leistung des Kollektives betont, lässt sich durch das Wort „mittlerweile“ eine gewisse Verwunderung über genau diese Leistungen und Entwicklungen zeigen. Damit könnte hier auch eine außerordentliche Darstellung von Behinderung sichtbar werden, in der Menschen mit Behinderung Anerkennung zugesprochen wird, wenn sie etwas besonders leisten.

Anschließend greift die Kritik eine Szene aus „Hyper, Hyper“ auf, in dem das Ensemble selbst eine politische Einordnung vornimmt. In der Szene wird thematisiert, dass Menschen mit Behinderung viele Jahre nicht die Möglichkeit hatten, sich eigenständig für eine Ehe zu entscheiden:

Unter der Überschrift „Biografisches Theater“ wird verhandelt, dass es Menschen mit Behinderung viele Jahre untersagt war, sich eigenständig für die Ehe zu entscheiden, eine Ungleichbehandlung, die den Beteiligten persönlich nahegeht.

Indem die Kritik genau diese Szene hervorhebt, verleiht sie ihr zusätzlich Sichtbarkeit und gibt der gesamten Kritik eine politische Rahmung. Die Kritik endet mit der Passage:

Hyper Hyper“ erweist sich so als Versuchsanordnung, die dem Ensemble einen nächsten Schritt in Richtung inhaltlicher Schärfe ermöglichen könnte. Das theoretische Rüstzeug für eine ganz eigene Theaterästhetik haben Meine Damen und Herren mittlerweile, jetzt geht es darum, sich klarzumachen, was man damit anfangen will.

Der Teil, in dem erneut das „mittlerweile“ hohe Niveau des Kollektivs betont wird, lässt sich als außerordentliche Darstellung deuten. Die Formulierung suggeriert eine Entwicklung zur künstlerischen Reife und hebt damit hervor, dass dieses Niveau für ein inklusives Ensemble nicht selbstverständlich ist. Gleichzeitig wird der Empowerment-Gedanke sichtbar, indem dem Kollektiv sein „Rüstzeug“ zugesprochen wird und es aufgefordert wird es zu nutzen und weiterzuentwickeln.

Die Kritik zu „Hyper, Hyper“ stellt das Ensemble „Meine Damen und Herren“ sowohl künstlerisch als auch politisch in den Mittelpunkt. Behinderung wird sichtbar gemacht in einer alltagsnahen Darstellung durch die Benennung struktureller Ungleichheiten. Gleichzeit zeigt die Kritik eine Tendenz zur außerordentlichen Darstellung nach Garland-Thomson. Das künstlerische Niveau wird besonders hervorgehoben als Leistung, die unbedingt Anerkennung verdient. Insgesamt transportiert die Kritik jedoch eine Sichtweise, die Ableismus hinterfragt und Inklusion aktiv sichtbar macht.

6. Diskussion und gesellschaftliche Einordnung

6.1 Vergleich der Kritiken

Die Analyse der Theaterkritiken aus den Jahren 2019 und 2024 zeigten deutlich die unterschiedlichen Darstellungsweisen von Behinderung und Inklusion. In der Diskussion sollen diese Einzelergebnisse nun zusammengeführt und anschließend miteinander verglichen werden, um so mögliche Entwicklungen in der medialen Darstellung inklusiver Theaterproduktionen herauszuarbeiten und Rückschlüsse auf gesamtgesellschaftliche Tendenzen von Veränderungen im Verständnis von Inklusion zu ermöglichen.

Zunächst wird die Darstellung von Behinderung in den einzelnen Kritiken miteinander verglichen. Angefangen mit der Kritik „10 Meter in den Wilden Westen“ aus dem Jahr 2019, in der sich der Autor zwar bemüht, „Behinderung“ als etwas Alltägliches darzustellen, dabei

jedoch den gegenteiligen Effekt erzielt. Die Darstellung wirkt exotisierend und macht Menschen mit Behinderung zu einem Objekt der Sensation, anstatt sie als selbstverständlich anzusehen. In der zweiten Kritik aus demselben Jahr „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ wird ein Bild von Menschen mit Behinderung gezeichnet, in welchem sie vor allem unterstützungsbedürftig sind und ihnen künstlerische Fähigkeiten zugeschrieben werden. Nach dem Modell von Rosemarie Garland-Thomson wird hier die rührselige Darstellungsweise von Behinderung sichtbar.

Die Kritiken aus dem Jahr 2024 zeichnen ein anderes Bild von Behinderung. Beginnend mit „Funny Games“, in der Behinderung als etwas Gewöhnliches dargestellt wird. Die Darstellungsweise entspricht nach Garland-Thomson der alltagsnahen Darstellung, da das Merkmal von Behinderung zwar sichtbar gemacht, jedoch nicht besonders hervorgehoben wird. In „Hyper Hyper“ lässt sich ebenfalls primär die alltagsnahe Darstellungsweise erkennen. Gleichzeitig wird auch die außerordentliche Darstellungsweise sichtbar, in der die Leistungen des Kollektivs durch besondere Anerkennung gezeigt werden, in dem das „mittlerweile“ erreichte hohe Niveau mehrfach gelobt wird.

In der Thematisierung von Inklusion und der politischen Rahmung lässt sich im Vergleich der Kritiken aus den Jahren 2019 und 2024 ebenfalls eine starke Verschiebung feststellen. Während in „10 Meter in den Wilden Westen“ und „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ Fragen von Inklusion oder strukturellen politischen Rahmenbedingungen grundsätzlich ausgeklammert wurden und der Eindruck entsteht, dass die Autoren sich im Vorhinein nicht mit den Themen oder den Ensembles auseinandergesetzt haben, wird in den Kritiken „Funny Games“ und „Hyper Hyper“ sichtbar, dass diese Aspekte zunehmend Teil der öffentlichen Auseinandersetzung sind. Obwohl in „Funny Games“ keine explizite politische Rahmung stattfindet, erfolgt zu Beginn eine Benennung des inklusiven Ensembles als solches, die nicht den Eindruck einer erzwungenen Hervorhebung vermittelt. Die Kritik „Hyper Hyper“ hingegen beschäftigt sich bewusst mit den politischen Inhalten des Stückes und hebt sie dadurch hervor, wodurch die Auseinandersetzung mit Inklusion deutlich reflektiert wird.

Die Gegenüberstellung der Kritiken aus den Jahren 2019 und 2024 verdeutlicht, dass sich die mediale Darstellung von Menschen mit Behinderung in den letzten Jahren merklich verändert hat. Während 2019 vorwiegend Behinderung aus einer paternalistischen Sicht gezeigt wird, zeichnen die Kritiken aus 2024 ein differenziertes Bild. Behinderung wird zunehmend als

selbstverständlicher gesehen. Ebenso werden Menschen mit Behinderung stärker als Künstler*innen unabhängig ihrer Behinderung wahrgenommen. Dennoch zeigen sich auch in den aktuelleren Kritiken ableistische Strukturen. So wird das künstlerische Niveau immer noch als „besonders“ hervorgehoben, was erneut eine Differenz markiert. Auch die politische Rahmung bleibt häufig eher knapp und oberflächlich und blendet grundlegende strukturelle Fragen aus. Damit wird deutlich, dass Fortschritte in der medialen Darstellung zwar erkennbar sind, sie weiterhin jedoch ambivalent bleiben.

6.2 Gesellschaftliche Einordnung

Die Entwicklung von der paternalistischen Darstellungsweise von Menschen mit Behinderung hin zur selbstverständlichen, politisch reflektierten Darstellung spiegelt größere gesellschaftliche Diskurse über Teilhabe, Gleichberechtigung und Inklusion wider.

Gerade in den letzten fünf Jahren hat die Inklusionsdebatte weltweit an Relevanz gewonnen, nicht zuletzt durch die Covid-19 Pandemie. Die Krise hat die bestehenden gesellschaftlichen Ungleichheiten und Barrieren für Menschen mit Behinderung verstärkt und sichtbar gemacht und den dringenden Bedarf an deren systematischen Einbeziehung in Krisenbewältigung offengelegt. Menschen mit Behinderung waren während der Pandemie gesundheitlich und sozial besonders stark betroffen. Gleichzeitig wirkten sich die Maßnahmen zur Infektionsvermeidung massiv auf ihren Alltag aus: Werkstätten und Förderbereiche wurden geschlossen, soziale Kontakte eingeschränkt und therapeutische Angebote weitgehend ausgesetzt. Zu Beginn der Pandemie waren häufig unzureichende und fehlende barrierefreie Zugänge für Menschen mit Behinderungen festzustellen. Durch das Wirken von Aktivist*innen und Selbstvertretungsorganisationen wurden Fortschritte erzielt, die auch über die Pandemie hinaus Bestand haben. Beispielsweise werden Pressekonferenzen inzwischen regelmäßig in Gebärdensprache übertragen, was die Zugänglichkeit staatlicher Informationen erheblich verbessert. Die Pandemie hat zudem neue Chancen eröffnet: Digitale Technologien und Homeoffice ermöglichen vielen Menschen eine bessere Teilhabe am gesellschaftlichen und kulturellen Leben (vgl. Inklusion leben o.D).

In den aktuellen Entwicklungen lässt sich eine zunehmende Sensibilisierung für Inklusion beobachten, die sich auch im Kulturbereich deutlich zeigt. So initiiert seit 2021 der Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen und der Deutsche

Kulturrat eine gemeinsame Veranstaltung zur inklusiven Kultur, um herauszufinden, wie es mit der Teilhabe von Menschen mit Behinderungen bestellt ist. Die Veranstaltung mit dem Namen „Kultur braucht Inklusion. Inklusion braucht Kultur“ setzt sich für mehr Bewusstsein für sensible Erzählweisen und Darstellungsformen ein. Die Forderungen erstrecken sich auf alle kulturellen Bereiche: So wird Barrierefreiheit in öffentlichen Kultureinrichtungen gefordert sowie eine starke Vertretung von Menschen mit Behinderung in allen Kulturbeiräten, sodass ihre Interessen und Belange bei Entscheidungen im Kulturbereich angemessen berücksichtigt werden (vgl. Deutscher Kulturrat 2024).

Darüber hinaus ist die wachsende Präsenz inklusiver Themen auf die Rolle des Internets zurückzuführen. Frauen, Menschen mit Behinderungen, People of Color, all die Menschen, die bisher in den klassischen Medien marginalisiert oder unsichtbar gemacht wurden, haben heute durch digitale Formate wie Podcasts, Videos oder Blogs die Möglichkeit, sich selbst zu organisieren, eigene Narrative zu setzen und Diskurse zu etablieren. Diese Entwicklungen tragen wesentlich dazu bei, dass Inklusion stärker in den gesellschaftlichen Fokus rückt. Zudem finden Themen, die zunächst digital diskutiert werden, zunehmend Eingang in Talkshows und Leitmedien und werden so einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht (vgl. Krauthausen 2023).

Gleichzeitig lassen sich Rückschritte bei der Inklusion auf dem ersten Arbeitsmarkt feststellen. Eine aktuelle Untersuchung der Aktion Mensch in Zusammenarbeit mit dem Handelsblatt Research Institute im Rahmen des Inklusionsbarometers Arbeit 2023 verdeutlicht, dass sich die Situation für Menschen mit Schwerbehinderung im Vergleich von 2022 verschlechtert hat. Während nach dem Ende der Corona-Pandemie im Jahr 2022 noch eine leicht positive Entwicklung erkennbar war, sind im Jahr 2023 sowohl die Arbeitslosenzahlen als auch die Arbeitslosenquote dieser Personengruppe erneut angestiegen. Besonders besorgniserregend ist die Tatsache, dass immer mehr Unternehmen ihrer gesetzlichen Verpflichtung zur Beschäftigung von Menschen mit Behinderung nicht nachkommen (vgl. Schneider 2024).

Bei der letzten Staatenprüfung Deutschlands zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention im Jahr 2023 stellte der zuständige UN-Fachausschuss sowohl Fortschritte als auch wesentliche Defizite fest. Es wurde anerkannt, dass mit dem Bundesteilhabegesetz und dem Koalitionsvertrag bereits wichtige gesetzliche Grundlagen geschaffen wurden sind. Dennoch kritisierte der Ausschuss, dass Menschen mit Behinderung

in vielen politischen und administrativen Bereichen weiterhin unzureichend berücksichtigt werden. Bemängelt wurde zudem, dass in Deutschland immer noch ein medizinisches statt ein menschenrechtliches Modell von Behinderung vorherrscht. Besonders problematisch sind Defizite im Gesundheitswesen, etwa bei der Barrierefreiheit von Arztpraxen und der Fachärzteversorgung sowie in Bildung und Arbeit, wo Parallelstrukturen wie Förderschulen und Werkstätten weiterhin vorherrschen. Die Integration von Menschen mit Behinderung in den allgemeinen Arbeitsmarkt sowie in inklusive Bildungssysteme wurde als unzureichend bewertet (vgl. Umsetzungsbegleitung BTHG 2023).

Die gesellschaftliche Entwicklung ist somit von Ambivalenzen geprägt. Einerseits zeigen sich durch digitale Öffentlichkeiten, gesetzliche Reformen und kulturelle Initiativen deutliche Fortschritte in Richtung Teilhabe und Sichtbarkeit. Andererseits bestehen in zentralen Bereichen wie Arbeit, Gesundheit und Bildung weiterhin massive Barrieren und Rückschritte. Diese Widersprüchlichkeit spiegelt sich deutlich in den Theaterkritiken.

6.3 Das Trilemma der Inklusion als Reflexionsinstrument

Nachdem durch die Analyse deutlich geworden ist, wie eine Theaterkritik nicht aussehen sollte, stellt sich abschließend die Frage, wie eine gelungene Theaterkritik über ein inklusives Theater aussehen könnte. Eine Kritik, die sowohl künstlerische Qualität, als auch die inklusiven Ansprüche würdigt.

Klar ist, es gibt gelungenere Kritiken als andere, der Anspruch einer perfekt geschriebenen Kritik ist jedoch schwer zu erreichen. Hier lässt sich wieder mit Blick auf das Trilemma der Inklusion verdeutlichen, dass es strukturell unmöglich ist, allen Ansprüchen gleichzeitig gerecht zu werden. Eine Kritik kann nie zugleich empowernd, normalisierend und dekonstruierend sein. Eine empowernde Kritik hebt gezielt das Besondere hervor, etwa die künstlerische Leistung von Menschen mit Behinderung und verleiht dadurch Sichtbarkeit. Kombiniert mit Normalisierung würde die Kritik die Produktion als selbstverständlichen Teil des Theaters darstellen. Dekonstruktion ist ausgeschlossen, da Differenzen sichtbar werden müssen, um Normalität und Gleichwertigkeit zu thematisieren.

Eine Kritik die normalisierend und dekonstruierend ist, also gesellschaftliche Normen und Kategorien wie „behindert“ und „nichtbehindert“ hinterfragt, kann schwer den

Empowerment Aspekt erfüllen, denn Empowerment entsteht gerade dann, wenn Menschen die gesellschaftliche Norm erkennen.

Eine Kritik, die dekonstruierend und empowernd ist, schafft Sichtbarkeit und Selbstermächtigung und hinterfragt zeitgleich gesellschaftliche Normen. Normalisierung ist dabei ausgeschlossen, da eine Anpassung an bestehende Normen bewusst abgelehnt wird. Damit wird deutlich, dass eine Kritik stets Schwerpunkte setzen, aber trotzdem alle drei Ansprüche mitberücksichtigen muss.

Das Trilemma der Inklusion lässt sich dabei als praxisorientiertes Reflexionsinstrument verstehen. Es bietet Kritiker*innen die Möglichkeit, ihre eigene Schreibweise zu überprüfen und zu hinterfragen. Es lässt sich damit aufzeigen, welche Dimensionen sie in ihren Kritiken betonen und welche sie vernachlässigen. Es sensibilisiert dafür, welche Ansprüche in einer Theaterkritik über ein inklusives Theater aufgegriffen werden können.

Am Ende des Tages ist das Trilemma genau das – eine ganz praktische Sache: man kann mit ihm arbeiten wie mit einem Satz Bauklötze, schauen, was man damit betrachten kann, überlegen, wo man selbst steht und ob sich das biographisch verändert hat, ausprobieren, was sich dadurch ausdifferenziert, was man damit in welchem Kontext anstellen kann. Diese Theorie ist nur da, um sie zu benutzen. Sie entfaltet ihren Wert nur und erst, indem man sie anwendet (Boger 2017).

7. Fazit und Ausblick

Im Verlauf dieser Bachelor-Thesis wurde herausgearbeitet, wie zentral die Rolle der Medien für die gesellschaftliche Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung ist. In den Medien wird oft eindimensional über Behinderung berichtet, wodurch stereotype Vorstellungen verstärkt und verfestigt werden. Gleichzeitig wurde gezeigt, wie schwierig es ist, ein realitätsnahes Bild von Menschen mit Behinderung zu entwickeln, wenn Berührungspunkte im Alltag fehlen. In diesem Kontext bieten Orte wie inklusive Theater eine besondere Chance, um direkte Begegnungen zu ermöglichen. Sie fördern ein differenziertes Verständnis und tragen dazu bei, Vorurteile und stereotype Darstellungsweisen aufzubrechen, die sich wiederum in medialem Diskurs zeigen können.

Durch die Analyse und den anschließenden Vergleich der ausgewählten Theaterkritiken konnte die Forschungsfrage beantwortet werden, welche normativen und ableistischen Vorstellungen der Gesellschaft sich in den Kritiken widerspiegeln. Inklusive Theaterproduktionen werden in Theaterkritiken ambivalent dargestellt: Einerseits erfahren sie zunehmend Anerkennung als künstlerisches, ernsthaftes und ästhetisch relevantes Format. Andererseits sind die Darstellungen weiterhin stark von normativen und ableistischen Sichtweisen geprägt. Die dominierenden Darstellungsweisen sind rührselig, außerordentlich exotisierend oder sensationshaft nach Garland-Thomson. Realitätsnahe Repräsentationen, die Behinderung als selbstverständlichen Teil kultureller Vielfalt zeigen, sind immer noch selten. Daraus lassen sich folgende gesellschaftliche Vorstellungen ableiten: Behinderung wird weiterhin als Abweichung von der Norm wahrgenommen und Menschen mit Behinderung gelten nach wie vor nicht als eigenständige politische Subjekte. Zwar lässt sich in den letzten fünf Jahren eine wachsende Sensibilisierung widerfinden, die gerade in Zusammenhang mit anderen gesellschaftlichen Entwicklungen gebracht werden kann, paternalistische Untertöne bleiben jedoch erhalten.

Bei einer längeren Befassung mit dem Thema der medialen Darstellung von Menschen mit Behinderung wäre ein interessanter Blick gewesen, sich mit anderen (Print)-Medien zu befassen und hier die Unterschiede herauszuarbeiten. Während Theaterkritiken meist für ein kulturell interessiertes Publikum geschrieben werden, stellt sich die Frage, wie sich die Darstellung für ein breiteres Publikum unterscheidet. Werden Stereotype hier stärker reproduziert oder anders formuliert?

Eine weitere offene Forschungsfrage, die sich ergeben hat, ist, wie Theaterkritiken diverser gestaltet werden können. Eine Möglichkeit wäre, Menschen mit Behinderung selbst stärker als Kritiker*innen einzubeziehen um neue Perspektiven auf inklusive Theaterproduktionen sichtbar zu machen. Damit würde auch die Repräsentation von Menschen mit Behinderung in der Kultur erweitert werden. Dies entspricht dem Grundsatz der Disability Studies: „Nothing About Us Without Us!“

Abschließend und in Anknüpfung an Brechts Worte, dass Theater nicht daran gemessen werden darf, ob es die Gewohnheit seines Publikums befriedigt, sondern ob es sie verändern vermag (vgl. Brecht, 1971), zeigt sich: Inklusive Theater besitzen genau dieses transformatorische Potenzial. Doch diese Veränderung entsteht nicht einseitig. Damit sie wirksam wird, braucht es ein Publikum und eine Gesellschaft, die bereit sind, sich einzulassen. Erst wenn Inklusion als selbstverständlicher Teil unseres kulturellen Alltags begriffen wird, kann dieses Potenzial seine volle Wirkung entfalten.

Literaturverzeichnis

Bücher und wissenschaftliche Artikel:

- Boger, M.A. (2015): Theorie der trilemmatischen Inklusion. In: Irmtraud Schnell (Hrsg.), Herausforderung Inklusion. Theoriebildung und Praxis). Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt. S. 57.
- Boger, M.A. (2017): Theorien der Inklusion – eine Übersicht. In: Zeitschrift für Inklusion, Ausgabe 1., [online]: <https://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/413> [abgerufen am 22.06.2025].
- Brecht, B. (1971): Über Politik auf dem Theater. Frankfurt: Suhrkamp.
- Dannenbeck, C. (2007): Paradigmenwechsel in den Disability Studies? Für eine kulturwissenschaftliche Wende im Blick auf die Soziale Arbeit mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen. In: Waldschmidt, Anne & Schneider, Werner (Hrsg.): Disability Studies, Kulturosoziologie und Soziologie der Behinderung,. Bielefeld: Transcript S. 103–126.
- Danz, S. (2023): Ent-hindern. Ein Leitfaden. 1. Auflage. Weinheim: Beltz Juventa.
- Dederich, M. (2010): Behinderung, Norm, Differenz – Die Perspektive der Disability Studies. In: Kessl, F. & Plößer, M. (Hrsg.), Differenzierung, Normalisierung, Andersheit. Soziale Arbeit als Arbeit mit den Anderen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 170–183.
- Gottschalk, U. (1999): „Sie haben Probleme mit Macht“. Therapieerfahrungen aus 40 Jahren. In: Rommelspacher, Birgit (Hrsg.): Behindertenfeindlichkeit. Ausgrenzungen und Vereinnahmungen,. Göttingen: Lamuv S. 97–121.
- Grosche, M. (2015): Was ist Inklusion? In: Kuhl, P., Stanat, P., Lütje-Klose, B., Gresch, C., Pant, H. A. & Prenzel, M. (Hrsg.), Inklusion von Schülerinnen und Schülern mit sonderpädagogischem Förderbedarf in Schulleistungserhebungen. Wiesbaden: Springer Fachmedien. S. 17–40.
- Grummt, M. (2018): Sonderpädagogische Professionalität und Inklusion. Wiesbaden: Springer VS.
- Hermes, G., & Rohrman, E. (Hrsg.) (2006): Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung Neu-Ulm: AG SPAK Bücher.
- Hirschberg, M. & Köbsell, S. (2016): Grundbegriffe und Grundlagen: Disability Studies, Diversity und Inklusion. In: Hedderich, I., Biewer, G., Hollenweger, J. & Markowetz, R. (Hrsg.): Handbuch Inklusion und Sonderpädagogik. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt Verlag, S. 555–568.
- Krauthausen, R. (2019): Zwischen «Superkrüppel» und «Sorgenkind» – Stereotypisierende Darstellung von Behinderung in deutschen TV-Abendmagazinen. In J. Köpcke (Hrsg.), Zwischen inspiration porn und Mitleid: Mediale Darstellung und Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung Weinheim: Beltz Juventa S. 57– 68.
- Krauthausen, R. (2023). Wer Inklusion will, findet einen Weg. Wer sie nicht will, findet Ausreden. Hamburg: Rowohlt Polaris.

- Kuckartz, Udo. (2010): Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten. 3., aktualisierte Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Köpcke, Jessica Lilli (2019): Zwischen Inspiration Porn und Mitleid: Mediale Darstellung von Menschen mit Behinderung. 1. Aufl. Weinheim: Beltz Juventa.
- Köbsell, S. (2012): Integration/Inklusion aus Sicht der Disability Studies: Aspekte aus der internationalen und der deutschen Diskussion. In: Rathgeb, K. (Hrsg.): Disability Studies. Kritische Perspektiven für die Arbeit am Sozialen. Wiesbaden: Springer VS, S. 39–54.
- Lüke, K. (2006): Von der Attraktivität „normal“ zu sein. In: Hermes, G. & Rohrmann, E. (Hrsg.): Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung. Neu-Ulm: AG SPAK, S. 128–137.
- Renggli, C. (2006): Nur Mitleid oder Bewunderung? Medien und Behinderung. In: Hermes, G. & Rohrmann, E. (Hrsg.): Nichts über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung. Neu-Ulm: AG SPAK, S. 97–106.
- Röhm, A. & Ritterfeld, U. (2020): Stigma, Tabu und Behindertenfeindlichkeit am Beispiel der Medien. In: S. Hartwig (Hg.), Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, S. 282-287.
- Schön, M. (2016): Perspektiven auf schulische Integration und Inklusion. Untersuchungen zur Praxis der Unterrichtsentwicklung sowie den Einstellungen und Vorstellungen Lehramtsstudierender. Saarbrücken
- Schöne, A. (2022): Behinderung und Ableismus (2. Aufl., Bd. 6). Münster: Unrast transparent Verlag
- Schönhofer, A. (2023): Zugang zu Kultur mittels inklusiver Netzwerke: Ein Praxisprojekt der Fachstelle «Kultur Inklusiv». Schweizerische Zeitschrift für Heilpädagogik, S. 33–35.
- Sierck, U. (2012): Selbstbestimmung statt Bevormundung. Anmerkungen zur Entstehung der Disability Studies. In: Rathgeb, Kerstin (Hrsg.): Disability Studies – Kritische Perspektiven für die Arbeit am Sozialen. Wiesbaden: Springer VS, S. 31–36.
- Wihstutz, B. (2020): Theater und Performance. In: Hartwig, S. (Hrsg.): Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler, S.383-391.
- Zinsmeister (2023): Diskriminierung von Menschen mit Behinderungen. In: Scherr, Albert, Reinhardt, Anna Cornelia & El-Mafaalani, Aladin (Hrsg.): Handbuch Diskriminierung. 2., erweiterte und aktualisierte Auflage. Wiesbaden: Springer VS, S. 635.

Internetquellen:

- Sterneborg, A. (2023): Raul Krauthausen über Menschen mit Behinderung im deutschen Film. epd Film, 24. Februar. [online] <https://www.epd-film.de/themen/raul-krauthausen-ueber-menschen-mit-behinderung-im-deutschen-film> [abgerufen am: 4. September 2025].
- Bauer, S. (2019): Role models: Stella Young. Raúl Krauthausen – Aktivist für Inklusion und Barrierefreiheit. [online], von <https://raul.de/begeisterndes/role-models-stella-young/> [abgerufen am: 3. Juni 2025]

- barner 16 (2025): Ein inklusives Netzwerk professioneller Kulturproduktionen von über 100 kunstschaaffenden mit und ohne sogenannter Behinderung. [online] <https://barner16.de/ueber-uns> [abgerufen am 15. Juli 2025].
- Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (2023): Zwischen Sensibilisierung und Stigmatisierung: Darstellung von Menschen mit Behinderungen in Medien in Deutschland, [online] <https://www.bpb.de/themen/inklusion-teilhabe/behinderungen/520265/zwischen-sensibilisierung-und-stigmatisierung-darstellung-von-menschen-mit-behinderungen-in-medien-in-deutschland/> [abgerufen am 15. Juni 2025].
- Deutsches Institut für Menschenrechte (2025): Artikel 30 UN-BRK – Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport. [online]: <https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/menschenrechtsschutz/datenbanken/datenbank-fuer-menschenrechte-und-behinderung/detail/artikel-30-un-brk> [abgerufen am: 30. August 2025].
- Dusel, J. (2018) *Die UN-Behindertenrechtskonvention: Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen*. Deutsches Institut für Menschenrechte. [online] https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/fileadmin/Redaktion/PDF/DB_Menschenrechtsschutz/CRPD/CRPD_Konvention_und_Fakultativprotokoll.pdf [abgerufen am 16. September 2025].
- Gampert, C. (2020): Endlich mal erklärt: Wozu dient eigentlich Theaterkritik? Deutschlandfunk. [online] <https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-wozu-dient-eigentlich-theaterkritik-100.html> [abgerufen am: 30. Juni 2025].
- Gottwald, C. (2019): Behinderung. Socialnet Lexikon. [online] <https://www.socialnet.de/lexikon/Behinderung> [abgerufen am 14. Juni 2025].
- Grochar, P. (2020): Das kulturelle Modell von Behinderung. DISTA – Disability Studies Austria. [online] 6. September. Verfügbar unter: <https://dista.uniability.org/glossar/das-kulturelle-modell-von-behinderung/> [abgerufen am 12. Juli 2025].
- humanrights.ch, (2020): Formen der Diskriminierung – Juristisches Konzept. [online] <https://www.humanrights.ch/de/ipf/menschenrechte/diskriminierung/diskriminierungsverbot-dossier/juristisches-konzept/formen-der-diskriminierung/> [abgerufen am 15. Juni 2025].
- Inklusion leben (o. D.) Inklusion von Menschen mit Behinderungen in Zeiten von Covid-19. [online] <https://inklusion-leben.org/stories/inklusion-covid/> [abgerufen am: 06.07.2025].
- Junges Schauspielhaus (2019): Die sexuellen Neurosen unserer Eltern. Hamburg: Junges Schauspielhaus. [online] junges.schauspielhaus.de/stuecke/die-sexuellen-neurosen-unserer-eltern-15 [abgerufen am 30. Juli 2025].
- Kasch, G. (2018): Crippling up – Was problematisch daran ist, wenn Schauspieler ohne Behinderung Rollen mit Behinderung spielen. Nachtkritik.de. [online] <https://nachtkritik.de/recherchedebatte/cripping-up-was-problematisch-daran-ist-wenn-schauspieler-ohne-behinderung-rollen-mit-behinderung-spielen> [abgerufen am: 15. Juni 2025].
- Kehr, C. (o.D.): Crippling Up. In: Diversity Arts Culture. [online] <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/cripping> [abgerufen am 15.06.2025].

- Keuchel, S. (2017): Mediale Präsenz von Menschen mit Behinderung – Eine explorative empirische Perspektive und ein paar kritische Denkanstöße. [online] <https://kultur-und-inklusion.net/mediale-praesenz-von-menschen-mit-behinderung-eine-explorative-empirische-perspektive-und-ein-paar-kritische-denkanstoesse/> [abgerufen am: 05.09.2025].
- Klein, U. (2016): Diskriminierung – Antidiskriminierung. Begriffe und Grundlagen. In: Bundeszentrale für politische Bildung. Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), 66(47-48). [online] <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/221573/diskriminierung-antidiskriminierung-begriffe-und-grundlagen/> [abgerufen am 15.06.2025].
- Knocke, M. (2022): Spezielles Fachwissen – Wenn Menschen mit Behinderung Führungskräfte ausbilden. In: Welt 18.02.2022. [online] <https://www.welt.de/wirtschaft/karriere/article236970579/Spezielles-Fachwissen-Wenn-Menschen-mit-Behinderung-Fuehrungskraefte-ausbilden.html> [abgerufen am 06.07.2025].
- Köbsell, Swantje (o. D.): Arbeitsgemeinschaft Disability Studies: Wir forschen selbst. Disability Studies.[online] <https://disabilitystudies.de/hintergrund/> [abgerufen am 26. Mai 2025]
- Kohlbrunn, Y. (2021): Qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz. [online] <https://methodenzentrum.ruhr-uni-bochum.de/e-learning/qualitative-auswertungsmethoden/qualitative-inhaltsanalyse/qualitative-inhaltsanalyse-nach-kuckartz/> [abgerufen am 15.Juli 2025].
- Krauthausen, Raúl (2022): “Disability Burn-out”: internalisierter Ableismus und seine Folgen!. [online] <https://raul.de/allgemein/disability-burn-out-internalisierter-ableismus-und-seine-folgen/>[abgerufen am 3. Juni 2025],
- Lovric, A. & Wilmes, K. (2020): Wir wollen nicht als Behindertentheater gesehen werden. Deutschlandfunk Kultur, 18. Februar. [online] <https://www.deutschlandfunkkultur.de/inklusionstheater-thikwa-wir-wollen-nicht-als-100.html> [abgerufen am 22.06.2025]
- Maskos, Rebecca. (o.D.): Arbeitsgemeinschaft Disability Studies (AGDS) – Wir forschen selbst. Online unter: <https://disabilitystudies.de/> [abgerufen am 22.06.2025].
- Meine Damen und Herren (2025) Über uns [Online]. [meinedamenundherren.net](https://www.meinedamenundherren.net/). [online] https://www.meinedamenundherren.net/ueber_uns/ueber-uns/ [abgerufen am 15. Juli 2025].
- Prem, S., Hübner, C., Kroworsch, S., Kurbjewit, F., Przytulla, N. V., Vonderstein, A., Wagner, F. & Zimmermann, S. (2024): Was ist Inklusion? Fragen und Antworten. Berlin: Deutsches Institut für Menschenrechte. [online] https://www.institut-fuer-menschenrechte.de/fileadmin/Redaktion/Publikationen/Weitere_Publikationen/LPB_Inklusion.pdf [abgerufen am 19. August 2025].
- Schneider, B. (o.D.): Was ist Ableismus? In: Aktion Mensch, [online] <https://www.aktion-mensch.de/dafuer-stehen-wir/was-ist-inklusion/ableismus> [abgerufen am 22.06.2025].
- Schreiber, F. (2019). Tiefe Dekolletés und lockere Colts auf Kampnagel. Hamburger Abendblatt, 2. Februar. [online] <https://www.abendblatt.de/kultur-live/kritiken/article216352941/Tiefe-Dekolletes-und-lockere-Colts-auf-Kampnagel.html> [abgerufen am: 30. August 2025].

- Schreiber, F. (2024a). „Funny Games“ auf Kampnagel – harter Stoff, Durchhalten lohnt. Hamburger Abendblatt, 2. Mai. [online] <https://www.abendblatt.de/hamburg/kultur/article242236282/Funny-Games-auf-Kampnagel-harter-Stoff-Durchhalten-lohnt.html> [abgerufen am: 30. August 2025].
- Schreiber, F. (2024b). Hochzeit auf Kampnagel – und hinterher geht’s den Bach runter. Hamburger Abendblatt, 11. Oktober. [online] <https://www.abendblatt.de/hamburg/kultur/article407443639/hochzeit-auf-kampnagel-und-hinterher-gehtE28098s-den-bach-runter.html> [abgerufen am: 30. August 2025].
- Oehmsen, H. (2019). Sexuelle Neurosen und die Frage nach der Norm. Hamburger Abendblatt, 21. Oktober. [online] <https://www.abendblatt.de/kultur-live/kritiken/article227411851/theater-sex-drama-junges-schauspielhaus-hamburg.html> [abgerufen am: 30. August 2025].
- Wolf, Konrad (2020): Crippling up: Wenn nicht-behinderte Schauspieler*innen Menschen mit Behinderung spielen in zeit.de [online] <https://www.zeit.de/zett/2020-04/cripping-up-wenn-nicht-behinderte-schauspielerinnen-menschen-mit-behinderung-spielen#:~:text=Wir%20haben%20die%20Schauspielerinnen%20Jana,mit%20und%20ohne%20Behinderung%20bestellt> [abgerufen am 11.Juni.2022]
- Trebbe, Johannes (o. D.): Stereotyp. Bundeszentrale für politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/medienpolitik/500745/stereotyp/>[abgerufen am 11. Juni 2025].
- Umsetzungsbegleitung BTHG (2023): Abschlussbericht der Staatenprüfung Deutschlands zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention. Umsetzungsbegleitung BTHG, 10. Oktober 2023. [online] <https://umsetzungsbegleitung-bthg.de/service/aktuelles/abschlussbericht-zur-staatenpruefung-deutschlands-zur-umsetzung-der-un-behindertenrechtskonvention/> [abgerufen am: 07.07.2025].
- Valin, Frédéric (2021): Widerstand im postfaschistischen Staat – Anti-Ableismus: Geschichte der Krüppelbewegung. In: ak – analyse & kritik, Nr. 676, 16.11.2021, [online] <https://www.akweb.de/ausgaben/676/anti-ableismus-geschichte-der-krueppelbewegung-widerstand-im-postfaschistischen-staat/> [abgerufen am 15.06.2025].

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig verfasst und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Werken entnommene Stellen sind in allen Fällen unter der Angabe der Quellen kenntlich gemacht.

Ort/Datum

Unterschrift

HH, 16.09.2025



Anhang:

„10 Meter in den Wilden Westen“

„Zehn Meter in den Wilden Westen“ mit Dasniya Sommer und Solène Garnier ist ein durchgeknalltes, wildes Theaterspektakel.

Eine Geschichte übers Geschichtenerzählen: Schriftstellerin Christina Johnsson (Regisseur Dennis Seidel) sitzt in Hamburg und schreibt einen Western. Und verliert nach und nach den Kontakt zur Realität: „Manchmal fühle ich mich, als würde ich selbst in meine Geschichte hineingezogen.“ Also landet Johnsson im Wilden Westen, in Dawson’s Creek, einer ausschließlich von Frauen bewohnten Stadt.

Frauen, denen die Röcke kurz sitzen, die Ausschnitte tief und die Colts locker. Unter ihnen: Jolene Evans (Dasniya Sommer), die in Wahrheit die Schwester der Schriftstellerin ist. Was schon kompliziert genug ist, zumal Bösewichtin Tatjana Thorns (Solène Garnier) bald darauf ein Massaker unter den Beteiligten anrichtet, woraufhin weitere Schwestern die Getöteten ersetzen ...

Wer versucht, der Handlung von „Zehn Meter in den Wilden Westen“ auf Kampfnagel zu folgen, gerät in Teufels Küche. Ständig wird jemand erschossen, ständig taucht jemand Neues auf, ständig werden Koalitionen gewechselt und dann auch noch: „Die Toten erwachen wieder zum Leben!“

Das Stück also ist gleichzeitig großes Durcheinander wie begeistertes Ausnutzen der Möglichkeiten des Theaters, mit einem sich unablässig drehenden Laufsteg (Bühne: Manuel Gerst), mit dunklen Electropop-Songs von Fee Kürten, die bis zu ihrem Ableben auch noch eine reizvolle Bardame abgibt.

Ein großer Spaß zwischen Trash und Traum.

Ein wenig macht der Abend den Eindruck eines fiebrigen Western-Traumes: Seidel hat ein Stück inszeniert, das seinen Reiz aus der Freude an wilden Schießereien und Kunstblut-Orgien zieht. Und aus der Freude am Dekolleté schöner Schauspielerinnen – das Stück bricht nur deswegen nicht irgendwann unter seinem Voyeurismus zusammen, weil Seidel sich selbst als Christina in eine Frauenrolle versetzt und so den Sexismusvorwurf aushebelt. Bleibt: ein großer Spaß zwischen Trash und Traum.

Ach so: Seidel ist langjähriges Mitglied der inklusiven Theatergruppe Meine Damen und Herren, „Zehn Meter in den Wilden Westen“ ist eine Zusammenarbeit von behinderten und nicht behinderten Künstlern. Wichtig ist, dass im Unterschied zum üblichen inklusiven Theater hier auch der Regisseur eine Behinderung hat. Ansonsten ist der Abend vor allem: tolles, wirres, durchgedrehtes Theater, über das man besser nicht allzu lange nachdenken sollte.

„Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“

Hamburg. Das Drama am Jungen Schauspielhaus konnte mit Textmassen, dem F-Wort und Rollentausch nicht recht überzeugen.

Was ist eigentlich „normal“? Dieser Frage geht der Schweizer Dramatiker Lukas Bärfuss in seinem 2003 uraufgeführten Stück „Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ nach. Im Mittelpunkt seines Dramas steht das Mädchen Dora (Marie Scharf). Sie leidet an einer psychischen Erkrankung und wird mit Medikamenten ruhig gestellt. Als die Eltern und ihr Arzt die Pillen absetzen, entdeckt Dora ihre Sexualität und lebt sie geradezu nymphoman aus. Dabei gerät sie an einen Mann (Gabriel Kähler), der ihre Gier und ihre Naivität schamlos ausnutzt.

Alexander Riemenschneider hat das Stück jetzt am Jungen Schauspielhaus inszeniert und versucht, die Frage nach der Normalität mit zwei Ideen aufzuwerfen: Da ist zum einen die Bühne von David Hohmann. Ein schmuckloser Steg, der den Zuschauerraum der Großen Probebühne in zwei Hälften teilt. Aus den einander gegenüberliegenden Sitzreihen heraus agieren die Figuren. Aha! Wir, die Zuschauer, werden also gespiegelt. Was hier gespielt wird, geht uns an.

Es reicht nicht, Männer in Frauenkleider zu stecken

Zum anderen versucht es Riemenschneider mit einer eigenwilligen Besetzung der Figuren: Doras Mutter wird von Hermann Book gespielt, ihr Vater von Christine Ochsenhofer. Die alte Mutter des Chefs übernimmt die junge Schauspielerin Genet Zegay und für die Rollen des Arztes und des Gemüsehändlers hat der Regisseur mit Friederike Jaglitz und Michael Schumacher zwei Mitglieder der inklusiven Theatergruppe „Meine Damen und Herren“ in sein Ensemble geholt. Beides sind sicher gute Ideen, nur leider gehen sie nicht auf. Es reicht nicht, einen Schauspieler wie Book in Frauen- und Ochsenhofer in Männerkleider zu stecken, um Normalität zu hinterfragen, zumal das deren einzige Verwandlung ist.

Problematisch ist auch die Besetzung der anderen Figuren. Friederike Jaglitz und Michael Schumacher verdienen unbedingt Respekt für die großen Textmengen, die sie zu bewältigen haben. Nur was nützt es, wenn diese Berge vor allem abgearbeitet werden? Hier hätte die Dramaturgie kürzen müssen, um die langen Passagen für die beiden Schauspieler griffiger zu machen und gleichzeitig die Bösartigkeit des Textes zu schärfen.

Überzeugen kann nur Hauptdarstellerin Marie Scharf

Nicht gegen den Strich besetzt ist Gabriel Kähler als „feiner Herr“. Doch seine Figur bleibt unklar: Ist er ein Sadist, der Dora quält? Oder ein triebgesteuerter Mann, der eine willige Frau gefunden hat? Fühlt er doch Zuneigung zu ihr, wenn er sie „Engel“ nennt? Überzeugen kann einzig Marie Scharf, die Dora als eine unschuldige junge Frau spielt, der die Tragweite ihres Handelns nicht bewusst ist und die mit ihrem übersteigerten Sexualtrieb aneckt, weil sie diese offen auslebt.

„Ficken“ ist das Wort, das sie am häufigsten benutzt. Die anderen Figuren leben ihre Sexualität im Heimlichen aus. Aber als Neurotiker, also Menschen mit psychischer Störung, gehen sie nicht durch. Ob am Ende der knapp zweistündigen Vorstellung wirklich jemand das Thema „Normalität“ problematisiert, bleibt die Frage. Die Generation 15+, an die sich die Inszenierung richtet, könnte damit Schwierigkeiten haben.

„Funny Games“

Hamburg. Das Kollektiv SKART/Masters of the Universe zeigt ein Spiel, das ständig auf der Kippe steht. Die Bühne gleicht einer Müllkippe.

„Funny Games“ ist ein recht fieser Film von Michael Haneke, bei dem zwei Jugendliche eine Familie diskurssinnig abschlachten. Auf den ersten Blick hat die Kampfnagel-Performance „Funny Games“ des altersübergreifenden Kollektivs SKART/Masters of the Universe in Zusammenarbeit mit dem inklusiven Ensemble Meine Damen und Herren nichts mit dem 1997 gedrehten Film zu tun, aber: Hier wie dort geht es um Spiel, das unvermittelt in Gewalt kippt, und es geht um ein Hinterfragen der Gattungskonventionen.

Die Bühne gleicht einer Müllkippe: Antike Säulen, Geländer, ein Turm aus Bürostühlen. Die Ausstattung scheint halb im Bühnenboden zu versinken, und über allem wölbt sich eine riesige Stahlwippe. Nach und nach schälen sich die Performer aus Säcken, Kartons und Kisten heraus, wie Vögel, die sich aus Eiern picken, so langwierig wie liebevoll. Ein Einstieg als einleuchtende Antwort, wie man einen Schauspieler überhaupt auf die Bühne bekommt: nämlich als Geburtsvorgang. Dieses Theater ist mindestens so sehr theaterwissenschaftliche Theorieübung, wie es fantasievolles Bildertheater ist.

„Funny Games“ auf Kampfnagel: Harter Stoff, bei dem sich das Durchstehen lohnt

Die Wesen derweil haben sich ihrer Einfassungen entledigt. Und was machen sie jetzt? Sie spielen. Zunächst mühevoll, bald aber erfolgreich beklettern sie die Wippe und wirbeln durch die Lüfte, während ohrenbetäubender Modern-Talking-Schlager durch den Saal dröhnt. Das ist geschmacklich herausfordernd, es ist aber auch pure Lust an Bewegung und an Verausgabung. Doch wie gesagt: „Funny Games“ hat auch etwas mit Grausamkeit zu tun. Unvermittelt bricht der Song ab, das Licht wechselt, und Mark Schröppel, der gerade noch oben auf der Wippe thronte, wird den Rest des Abends an der Bühnendecke hängen.

Das durchzieht den ganzen Abend: Eine Spielsituation wird etabliert, eine Weile lang gibt man sich dem Spiel hin, und plötzlich kippt es, plötzlich spürt man Aggression, Gewalt, Zerstörung. Und Cut. Einmal werden zwei Darsteller aneinandergefesselt, das übrige Ensemble streichelt sie, bepuschtet sie mit Seifenblasen, das hat etwas Spielerisches, Zärtliches. Aber als dann eine Klobürste ins Spiel kommt, wird die Zärtlichkeit grob, die Verkrampfungen beim Kitzeln wirken schmerzhaft. Ständig steht hier etwas auf der Kippe, wird Nähe zum Übergriff, wird Spiel zur Verletzung.

Behinderung oder Alter sind zwar sichtbar, aber sie sind nicht wichtig für die Performance. Was dagegen wichtig ist: Lust an der Ernsthaftigkeit des Spiels. Jedes Element des Abends wird ernst genommen, und wenn es eine Viertelstunde dauert, eine junge Darstellerin einen Vorhang zur Seitenbühne schleppen zu lassen, dann gibt man ihr auch diese Viertelstunde. „Funny Games“ ist kein leichter Stoff, sicher nicht, aber diesen Stoff durchzustehen, das macht gehörigen Spaß.

„Hyper, Hyper“

Misstönen, „das Ende naht.“ Der „schönste Tag im Leben“ hat eine dunkle Seite, und diese dunkle Seite ist immer präsent bei „Hyper Hyper – Ein Lucky Loop“ des inklusiven Theaterensembles Meine Damen und Herren, das aktuell auf Kampnagel zu sehen ist. Also: fröhlicher Chorjubiläum hier, schräges Tonverfehlen dort. Immer unter der Voraussetzung: Was ist die Ehe eigentlich? Und was erwarten wir von ihr?

Vor fünf Jahren haben Meine Damen und Herren begonnen, die Arbeitsprozesse des inklusiven Theaters zu hinterfragen. Es sollte nicht mehr so sein, dass Schauspieler mit Behinderung zwar auf der Bühne präsent sind, hinter den Kulissen aber Künstler ohne Behinderung die Fäden in der Hand halten. Arbeitspraktisch hatte das zur Folge, dass die Form bei den jüngsten Stücken des Ensembles in den Vordergrund rückte, immer lautstärker wurde die Frage gestellt, was das eigentlich für ein Theater ist, was hier gemacht wird. Und bei „Hyper Hyper“ ist diese Frage schließlich ganz zentral: Was tun wir hier? Machen wir Performance? Sprechtheater? Musical?

Hochzeit auf Kampnagel – und hinterher gehts den Bach runter

Es wird also eine Szene gezeigt, immer wieder dieselbe: Ein Paar steht vor dem Standesbeamten. Viel mehr passiert nicht, aber weil die Szene in wechselnden Besetzungen durchgespielt wird, vor allem aber in unterschiedlichen Theaterformen, ist das Bühnengeschehen jedesmal neu. Also: Hochzeit als naturalistisches Theater, Hochzeit in einfacher Sprache, Hochzeit als absurdes Theater. Man könnte „Hyper Hyper“ als Lehrmaterial im Seminar „Theaterwissenschaft für Einsteiger“ zeigen, dann wären schon mal die Grundlagen des Faches klar.

Das stellt klar, auf welchem hohem diskursiven Niveau Meine Damen und Herren mittlerweile arbeiten. Was dabei aber ein bisschen unter den Tisch fällt: Der Abend macht grundsätzlich großen Spaß, auch jenseits des intellektuellen Vergnügens, das entsteht, wenn man die einzelnen Formen abstrahiert.

„Hyper Hyper“ auf Kampnagel: Der Abend macht grundsätzlich großen Spaß

Weil sich hier nämlich ein Ensemble mit Lust und Spielfreude auf eine Aufgabe einlässt. Die gar nicht mal ohne ist: Unter der Überschrift „Biografisches Theater“ wird verhandelt, dass es Menschen mit Behinderung viele Jahre untersagt war, sich eigenständig für die Ehe zu entscheiden, eine Ungleichbehandlung, die den Beteiligten persönlich nahegeht. Und als „Performance“ wird in Form eines Sprachspiels durchdekliniert, wie eine Beziehung „Nach der Hochzeit“ den Bach runtergehen kann.

„Hyper Hyper“ erweist sich so als Versuchsanordnung, die dem Ensemble einen nächsten Schritt in Richtung inhaltlicher Schärfe ermöglichen könnte. Das theoretische Rüstzeug für eine ganz eigene Theaterästhetik haben Meine Damen und Herren mittlerweile, jetzt geht es darum, sich klarzumachen, was man damit anfangen will.