



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 115, 10.21

Von Behinderungen



Editorial

»Nothing about us without us«, so lautet der Grundsatz der *Selbstbestimmt Leben Bewegung*, die sich für die Rechte beeinträchtigter Menschen einsetzt. »Behinderung«, das ist eine soziale und kulturelle, eine sich historisch wandelnde Konstruktion. Es gibt keinen einheitlichen Begriff von »Behinderung«, allerdings vielfältige Prozesse von Exklusion, die Menschen mit differierenden körperlichen, kognitiven und sensorischen Leistungsfähigkeiten betreffen. Gesellschaftliche Teilhabe und die mediale und demokratiepolitische Repräsentation von Menschen mit Beeinträchtigungen sind mit einer auch künstlerisch-literarischen Repräsentation sowie der Frage nach künstlerischer Partizipation eng verbunden.

In den kommenden Monaten wird sich Erwin Riess, Autor und Aktivist der autonomen Behindertenbewegung, in der Alten Schmiede in einem Autorenprojekt in mehreren Veranstaltungen mit der literarischen Repräsentation und Partizipation von Menschen mit Beeinträchtigungen beschäftigen. Den Auftakt machen zwei Abende: am 18. November mit den Wissenschaftlerinnen Julia Gebke und Julia Heinemann von der *Research Group DisAbility Studies* der Universität Wien, am 16. Dezember mit der Autorin Anna Mitgutsch. In dieser Ausgabe des *Hammer* spricht Erwin Riess mit dem Behindertenpädagogen Christian Mürner über »Menschen mit Behinderung in Kunst und Literatur«. Johanna Öttl's Text »Mit Fingerstümpfen werden wir auf ihn zeigen« stellt einige Überlegungen zu Beeinträchtigung und Theater an. Die Veranstaltungen und die Texte möchten das vielfältige Feld aufzeigen, das sich durch Literatur für die Rede über Beeinträchtigung eröffnet.

Johanna Öttl





Für sich selbst und zur Bereicherung der Gesellschaft Menschen mit Behinderung in Kunst und Literatur

Erwin Riess im Gespräch mit Christian Mürner

Der Behindertenpädagoge Christian Mürner gilt in den Sphären Ästhetik und Kunst als *der* Spezialist für Fragen behinderten Lebens und dessen Ausprägungen im deutschen Sprachraum. Es gibt zwar andere Publizisten und Publizistinnen, die sich mit diesem Themenkomplex beschäftigen, aber nicht wie Mürner vom Standpunkt der *Independent Living Bewegung*, der weltweit agierenden Behindertenbewegung.

Zu den Wertezentren und Anliegen der *Selbstbestimmt Leben Bewegung*, wie der deutsche Name dieses globalen Netzwerks lautet, zählen die Selbstorganisation und -vertretung der Betroffenen, der Grundsatz des *Expertentums in eigener Sache* »Nothing about us without us« und die Bekämpfung eines Bildes von Behinderung, das medizinisch determiniert ist und in den letzten Jahrhunderten viel Leid über behinderte Menschen gebracht hat. Dazu kommt die Forderung nach einer strikten finanziellen und politischen Unabhängigkeit von Parteien, Ministerien und anderen staatlichen und halbstaatlichen Einrichtungen. Selbstverständlich muss diese Unabhängigkeit auch gegenüber religiösen, esoterischen oder philanthropischen Gruppierungen gelten. Die Caritas, die Diakonie, das Rote Kreuz oder religiöse Gruppen, die neben ihrer teils wertvollen Arbeit auch aussondernde Einrichtungen betreiben, sind hier ebenfalls zu nennen. Die institutionellen Interessen stehen nahezu immer im Gegensatz zu den Bedürfnissen der behinderten Menschen.

Mit der Erarbeitung und Verabschiedung der UN-Behindertenrechtskonvention 2008, die von nahezu allen Staaten der Welt unterzeichnet und approbiert wurde und damit als Völkerrechtstext in die Rechtsordnung der einzelnen Staaten übergang – Österreich war übrigens in Person des damaligen Sozialministers Erwin Buchinger der erste Staat, der die Konvention unterzeichnete, worauf die Ratifizierung durch das Parlament folgte –, wurde die *Independent Living Bewegung* als Selbstvertretung aller behinderten Menschen (also aller körperlichen, kognitiven, psychischen oder sonstigen Beeinträchtigungen) zur weltweit anerkanntesten Bürgerrechts- und Emanzipationsbewegung.

In den Staaten wachen unabhängige Monitoringausschüsse, die von betroffenen Experten- und Expertinnen gestellt werden, über die Einhaltung der zentralen Anliegen der UN-Behindertenrechtskonvention, als da sind: die De-Institutionalisierung, also das Verbot von Sonderschulen; die Auflösung von Großheimen und »geschützten Werkstätten«; die Selbstvertretung der Betroffenen in Politik und Gesellschaft; das Recht auf Arbeit, selbstbestimmtes Wohnen, Beziehungen und Sexualität. Regelmäßig erstatten die Monitoringausschüsse der einzelnen Staaten der UNO Bericht über den erreichten Stand der Gleichstellung behinderter Menschen.

Um diese Anliegen nicht nur realpolitisch umsetzen, sondern auch im Bewusstsein der Gesellschaft verankern zu können, ist auch eine klischee- und gewaltfreie Widerspiegelung der Lebenswirklichkeit behinderter Menschen in allen Sparten der Kunst unabdingbar. Dazu tragen die Monitoringausschüsse bei. Durch einen interdisziplinären Wissenschaftszweig, den man heute »Disability Studies« nennt und der sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven umfasst, wird berücksichtigt, dass künstlerische Produktion dazu beiträgt, Bilder von Behinderung in die Gesamtgesellschaft zu transportieren. Wichtig für eine vielfältige künstlerische Produktion ist auch, dass der inklusive Blick dort mitgedacht wird, wo es um die Frage künstlerischer Gestaltung der Lebensrealität behinderter Menschen geht.

Christian Mürner hat kooperiert mit der Hamburger Ateliergemeinschaft »Die Schlumper«, mit den radikalen deutschen Behindertenaktivisten Franz Christoph und Udo Sierck sowie mit Petra Fliieger und Volker Schönwiese aus Innsbruck und vielen anderen Aktivistinnen und Aktivistinnen der in den achtziger Jahren sehr aktiven behindertenpolitischen Szene um die Zeitschrift »Randschau«. Diese Zusammenarbeit führte dazu, dass er sich sehr früh ein umfassendes Verständnis der sich formierenden Emanzipationsbewegung erarbeitete.

Er hat sich in den vergangenen Jahrzehnten eine weithin geachtete Position nicht nur in der Minderheitenforschung, sondern auch in der Kunst- und Literaturgeschichte erworben. Die meisten Publikationen handeln von der Verschränkung von Kunst, Literatur und Widerstand einer marginalisierten Gruppe der Bevölkerung, die erst dabei ist, sich selbst als Subjekt und nicht als Objekt gesellschaftlichen, politischen und künstlerischen Handelns zu begreifen.

Christian Mürner war bis 2018 Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats des Instituts Mensch, Ethik und Wissenschaft in Berlin und ist außerdem seit vielen Jahren im Verein »Freunde der Schlumper e.V.« aktiv. Als Publizist versteht er es, die Ambivalenz zwischen Verteidigung und Erklärung des minderheitenpolitischen Ansatzes mit einer präzisen und stringent formulierten ästhetischen Kritik zu verbinden. Dadurch werden seine Argumentationsstränge in ihrer Komplexität nicht verengt, sie bleiben aber auch nicht in unscharfen Mutmaßungen über die ästhetische Qualität eines künstlerischen Unterfangens hängen. Das folgende Gespräch mit ihm befasst sich mit der Arbeit behinderter Kunstschaffender beziehungsweise der Darstellung behinderter Menschen in den Arbeiten nicht behinderter Kunstschaffender, die sich mit behinderten Menschen auseinandersetzen.



ERWIN RIESS: Wenn von behinderten Menschen in der Literatur die Rede ist, sind immer wieder bestimmte Herangehensweisen zu beobachten. Behinderte Menschen werden zum Beispiel ähnlich eingesetzt wie Kinder – sie erhöhen die emotionale Fallhöhe eines Stoffes und generieren damit Aufmerksamkeit. Haben Sie den Eindruck, dass die Literatur behindertenspezifischen Themen gerecht wird? Stellen Sie da in der zeitgenössischen Literatur eine Entwicklung fest oder werden bereits erprobte klischierte Formen immer wieder neu variiert? Lassen sich gewisse Typologien beobachten (z.B. behinderte Menschen als radikale Einzelkämpfer, in ängstlichen Nischenexistenzen, mitleiderregende Figuren etc.)? Wenn ja, haben diese sich in den letzten Jahrzehnten verändert?

CHRISTIAN MÜRNER: Ich denke, dass die Unterscheidung von »mit« und »über« Behinderung von zentraler Bedeutung ist. Sie verändert die Perspektive nicht nur auf den Inhalt, sondern auch darauf, wie etwas dargestellt wird. Stammt Literatur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern mit Behinderung, kann den Lesenden bei der Lektüre diese Charakterisierung bekannt sein oder nicht. Die Relevanz der Werke erscheint davon unabhängig. Ist es Literatur oder bildende Kunst über Behinderung, wird diese direkt thematisiert, ob die Kunstschaffenden als behindert bezeichnet werden oder nicht. Die Interpretation steht im Kontext von Betroffenheit, Distanz oder Diskriminierung. Die Leitlinie »Nichts über uns ohne uns« deutet eine freundliche Übernahme an, aber »uns« ist ziemlich dehnbar. Pauschal und verkürzt würde ich sagen: Früher ging es eher »über« Behinderung. Derzeit spielt die Reflexion und das Mitdenken eine größere Rolle.

Dies veranschaulichen zwei Bücher, die gerade in demselben Verlag (Nautilus Hamburg) fast gleichzeitig erschienen sind. Die kanadische Autorin Amanda Leduc lehnt aus biografischer Sicht in ihrem Essay »Entstellt« vehement das tradierte Narrativ von Behinderung im Märchen ab. Es stimmt mit gesellschaftlichen Normalitätsvorstellungen überein. Der Roman »Krumholz« des Schweizer Schriftstellers Flavio Steimann erzählt illusionslos vom fatalen Lebenslauf der armen gehörlosen Agathe um 1900. Im Text tauchen im historischen Zusammenhang heute als diffamierend geltende Worte auf, dennoch ist es meiner Ansicht nach aufklärende Literatur, die Steimann mit durchdachten Mitteln des Romans demonstriert.

ERWIN RIESS: Häufig werden behinderte Menschen und ihr Leben klischeehaft dargestellt. Dies kann in einer Überhöhung des Mitleidsfaktors oder aber im Gegenteil, der Beladung behinderter Schicksale mit Vorwürfen und der Verbreitung von Verschwörungstheorien (»die Gezeichneten sind mit dem Bösen im Bunde«) einhergehen. Ein tieflyingender religiöser Anteil ist hier in den meisten Fällen nicht zu leugnen. Sehen Sie hier eine stoffliche Ausbeutung behinderten Lebens am Werk und wie könnten Strategien aussehen, die diese Praxis verhindern oder zumindest erschweren?

CHRISTIAN MÜRNER: Die Strategien können sich an der UN-Behindertenrechtskonvention ausrichten. In dem bisher wenig beachteten Artikel 30 (2) heißt es: »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.« [Kursivierung CM] So ein Kunstparagraf in einer solch wegweisenden Konvention wirkt ungewöhnlich. Was meint »für sich selbst« und »Bereicherung der Gesellschaft« durch Kunst und Kultur von Menschen mit Behinderung? Gedacht ist weniger an einen wirtschaftlichen Nutzen als an eine Steigerung des sozialen Ansehens. Erwartungen der Inklusion werden dabei gelegentlich erfüllt, doch zu Kunst und Literatur gehören auch attraktive »Verfremdungen«. Georg Paulmichl aus Prad sagte: »Wichtiger als die Kunst ist bei mir aber der Appetit und der Applaus.«

»Für sich selbst« klingt exakt verstanden identitätsstiftend, die Autonomie fördernd. Die Möglichkeit der künstlerischen Betätigung, der Produktionsprozess, ist das Ziel, und zwar ohne subtile Gönnerschaft. Das Produkt hingegen hat sowohl Einfluss auf die persönliche Entwicklung als auch auf das Publikum. Leserinnen und Betrachter sind in ihrer Rolle herausgefordert, über die eigenen Gewohnheiten nachzudenken. Denn, sagt Michael Gerdsmann, Mitglied der Hamburger Ateliergemeinschaft »Die Schlumper«: »Die meisten Ideen habe ich selbst. Hier hat zum Beispiel mal ein neues Lokal aufgemacht und da kam ich auf die Idee Sushi zu häkeln.«

ERWIN RIESS: Es gibt in der Kunst in geglückten Fällen eine Erscheinung, über die kaum gesprochen wird. Durch die realistische und tabulose Befassung mit dem Leben behinderter Menschen und deren Verschränkung mit den zentralen Linien des jeweiligen Stoffes erfahren die Rezipienten auf dem Theater oder in der Literatur nicht nur etwas über das dargestellte fremde Leben, sie erfahren auch etwas über sich selbst, ihre eigenen Träume, Wünsche, Ängste, tiefsitzende sexuelle oder psychische Obsessionen. Man kann so etwas »behindertenpolitischen Mehrwert« nennen. Könnten Sie für diesen Zusammenhang Beispiele nennen oder finden Sie diesen Ansatz überzeugend?

CHRISTIAN MÜRNER: Da Erzählungen und Romane zu Recht Einzelne bevorzugen, können sie sich mit ihren Figuren in der Fiktion emanzipieren vom Wohlgefallen. So bemerkt Anton Kreuzberger, der *Mondscheinknecht* (1981) von Franz Xaver Kroetz: »Wer auf Mitleid spekuliert, krepirt.« Oder Paul in *Eine Art Glück* (1990) von Alois Hotschnig: »In mir war ich immer ganz [...] Ihr habt mich als Krüppel gebraucht.«

Hinzufügen möchte ich den literarischen Umgang mit der Komplexität der Metapher, der innovativen und zugleich diffizilen Möglichkeit der Übertragung eines sprachlichen Ausdrucks in einen anderen Zusammenhang. Metaphorisch bedeutet z.B. »der blinde Fleck« etwas Unbedachtes oder Vernachlässigtes, doch die damit bezeichnete Eintrittsstelle des Sehnervs gibt es tatsächlich. Anführungszeichen zeigen an, dass diese Realität nicht gemeint ist, sondern dass es sich um ein »dazuerzähltes« Element handelt. In Bezug auf Blindheit hinterlässt die Wortwahl einen zwiespältigen Eindruck. Möglich ist auch eine ironische Wendung, so wie Siegfried Saerberg sagt: »Blinde haben keinen blinden Fleck, sondern bloß die Normalen.« Siegfried Saerberg ist Künstler, Ausstellungsmacher, Professor für Disability Studies und Teilhabeforschung sowie blind.



ERWIN RIESS: Vom Beginn des bürgerlichen Romans mit Cervantes' *Don Quijote* (1605), dem heutzutage eine behandlungsbedürftige bipolare Störung attestiert werden würde, über Walter Scotts *Waverley* (1814), Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* 1807/1829, Victor Hugos *Glöckner von Notre Dame* (1831), Franz Kafkas *Bericht für eine Akademie* (1917), Todd Brownings Film *Freaks* (1932), Dalton Trumbos Roman *Johnny zieht in den Krieg* (1939), Kenzaburō Ōe *Reißt die Knospen ab* (1958), Haruki Murakamis *Tanz mit dem Schafsmann* (1988), Michael Scharangs *Harry – Eine Abrechnung* (1989), Elfriede Jelineks Opus Magnum *Die Kinder der Toten* (1995) sowie Anna Mitgutschs *Zwei Leben und ein Tag* (2007) wird von behindertem Leben erzählt. Allesamt zentrale Werke der Weltliteratur, allesamt in ihrer ästhetischen Bedeutung unumstritten. Und allesamt wie selbstverständlich ausgestattet mit Erzählungen von Menschen und Menschengruppen, die in der Wirklichkeit politisch und medial marginalisiert sind. Welche Schlussfolgerungen ziehen Sie daraus? Ist die Literatur weiter fortgeschritten als die Gesellschaft?

CHRISTIAN MÜRNER: Ja, in der Literatur haben behinderte Figuren einen bedeutsamen symbolischen Platz, wenn man sie ernst nimmt und nicht auf Kontrastfiguren reduziert oder glorifizierend vereinnahmt. Ich greife Victor Hugos *Glöckner von Notre Dame* heraus, weil er verdeutlicht, dass das vorherrschende Vokabular politischem oder modischem Wandel unterliegt, während der literarische Stil dagegen die Chance einer ästhetischen Durchdringung bietet. Victor Hugo schreibt an einer Stelle von seinem Helden Quasimodo: »Wir wagen es nicht, dem Leser diese vierkantige Nase zu beschreiben, diesen hufeisenförmigen Mund, dieses kleine, von einer rothaarigen Braue überwucherte linke und das von einer Riesenwarze völlig verdeckte rechte Auge, diese krummen Zähne, zwischen denen wie Schießscharten Lücken klafften, diese schwierigen Lippen, über die wie ein Hauer einer der Zähne herausragte, dieses gespaltene Kinn, und vor allem nicht den Ausdruck, der über all dem lag, ein Gemisch von Bosheit, Staunen und Traurigkeit. Man versuche, dieses Ganze soweit als möglich durch die Fantasie zu erfassen.« – Diese Stelle kann als Paradebeispiel einer literarischen Ausdrucksweise und Haltung gelten. Es heißt: »Wir wagen es *nicht* [...] zu beschreiben«, aber dann folgt irritierend ebendiese präzise Beschreibung. Dieser narrativen Methode muss sich ein populärer oder wissenschaftlicher Bericht versagen.

Hervorheben möchte ich außerdem den Ansatz einiger Bücher und Autobiografien von Menschen mit Behinderung. Sie haben einen fantasievollen, authentischen, unnachahmlichen, literarischen Anspruch. Dabei vertreten Autor und Ich-Erzähler nicht unbedingt den gleichen Standpunkt, es geht sowohl um Menschen als auch um repräsentativ erfundene Figuren. U.a. erwähnen möchte ich: Christa Schlett, ... *Krüppel sein dagegen sehr* (1970), Peter Radtke, *Ein halbes Leben aus Glas* (1985), John M. Hall, *Im Dunkeln sehen* (1990), Thomas Quasthoff, *Die Stimme* (2004), und nicht zuletzt Sie, Erwin Riess, mit *Herr Groll erfährt die Welt* (1996). Herr Groll belegt die abwechslungsreiche Verbindlichkeit der Geschichten. Behinderung wird in intensiver Literatur und Kunst nicht aufgehoben, sondern akzentuiert.

ERWIN RIESS: Sehen Sie in rezenten Entwicklungen – Stichworte: das Vordringen und die Wiederkehr eugenischer Strategien, eine sich ausbreitende Sterbehilfediskussion und -praxis, technologische Entwicklungen, die behinderte Menschen vom Arbeitsmarkt fernhalten, eine LGBTQ+-Diskussion, die ihrerseits behinderte Menschen ausschließt – Ansätze für eine neue Runde behindertenpolitischer Emanzipationskämpfe, die sich auch in der Kunst und in der Literatur niederschlagen werden?

CHRISTIAN MÜRNER: In den letzten Jahren hat das Interesse für die Werke von Menschen mit Behinderung zugenommen. Ich würde jedoch nach wie vor von ununterbrochenen Bemühungen um Akzeptanz sprechen. Der traditionelle Deutungsrahmen der Bezeichnung »Kunst- und Literaturschaffende« ist distanziert gegenüber der Partizipation von Personen mit unterschiedlichen Beeinträchtigungen, die sich nachdrücklich als solche verstehen. Oft schiebt sich die Kompensation der Behinderung in den Vordergrund.

Viele »Verkennungsphänomene« in Bezug auf Literatur und bildende Kunst sind hartnäckig. Werden beispielsweise klassische oder zeitgenössische Werke mit Arbeiten von beeinträchtigten Menschen konfrontiert, um Ähnlichkeiten und Unterschiede zu erforschen, kann es zu wechselseitiger Relativierung oder Instrumentalisierung kommen. Der Eigenwert des jeweiligen Werks wird angezweifelt, anstatt zu differenzieren und das Spektrum der Wahrnehmungsweisen und Leseerfahrungen zu erweitern. Fantasie und Faszination, Literatur und Kunst, fördern und »bereichern« sowohl die individuelle als auch die öffentliche Aufmerksamkeit. Beim Lesen oder Betrachten ergeben sich überraschende Begegnungen.

Erwin Riess, *1957, lebt in Wien. Studium der Politik- und Theaterwissenschaft in Wien, Verlagsarbeit, freier Schriftsteller. Er ist Rollstuhlfahrer und Aktivist der autonomen Behindertenbewegung. Gastprofessuren für Integrationspädagogik, Universität Klagenfurt. Theaterstücke, erzählende Prosa, Essays; als Herausgeber mit Rudolf Likar: *Unerhörte Lust. Zur Sexualität behinderter und kranker Menschen* (2016); zuletzt erschienen: *Herr Groll und die Donaupiraten* (2019), *Herr Groll und die Wölfe von Salzburg* (2021).

Veröffentlichungen **Christian Mürner** (Auswahl): »Künstlerinnen- und Künstlerbücher aus der Ateliergemeinschaft *Die Schlumper*«. In: *Menschen. Zeitschrift für gemeinsames Leben, Lernen und Arbeiten* 5 (2021). – *Der Beteiligungscharakter der Kunst. Art brut / Outsider Art und Inklusion*. Weinheim: Beltz 2020. – Hg. gem. mit Volker Schönwiese: *Das Bildnis eines behinderten Mannes. Blicke, Ansichten, Analysen. Bildkultur der Behinderung vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*. AG SPAK Neu-Ulm 2006. – *Medien- und Kulturgeschichte behinderter Menschen. Sensationslust und Selbstbestimmung*. Weinheim: Beltz 2003.



»Mit Fingerstümpfen werden wir auf ihn zeigen«

Einige Überlegungen zu Beeinträchtigung und Theater

Johanna Öttl

Der jüdische Autor George Tabori bringt 1985 in den Münchner Kammerspielen unter dem Titel *M* seine Version des Medea-Stoffes zur Aufführung, in der nicht Medea, sondern Jason die Kinder ermordet. Weniger diese Umkehr der Täterschaft sorgt indes in der Rezeption für

George Tabori, 1914–2007, geb. in Budapest in eine akkulturierte jüdische Familie; während des Genozids Korrespondent britischer Zeitungen in Sofia und Istanbul, Arbeit in Jerusalem für den britischen Nachrichtendienst, lebte ab 1943 in London, ab 1947 in den USA. Erste deutschsprachige Aufführung eines Tabori-Dramas 1969 in Berlin: *Die Kannibalen*; Umzug nach Deutschland, Arbeit an diversen Theatern. 1987–1990 Leitung Schauspielhaus Wien und Umbenennung in *Theater Der Kreis*; Wechsel ans Burgtheater unter Claus Peymann, wo bis 1999 fast jedes Jahr eine Uraufführung eines Tabori-Dramas an den Spielstätten des Burgtheaters erfolgte (u.a. *Mein Kampf*, *Weisman und Rotgesicht*, *Requiem für einen Spion*, *Die Massenmörderin und ihre Freunde*, *Die Ballade vom Wiener Schnitzel*). 1999 Wechsel ans Berliner Ensemble.

Irritation als das Auftreten des Kindes: Wegen einer körperlichen Beeinträchtigung sitzt es im Rollstuhl. Auf der Bühne wurde es vom 42-jährigen Peter Radtke verkörpert, der infolge der sogenannten Glasknochenkrankheit seit frühen Jahren im Rollstuhl saß. Die Krankheit bedingt äußerst leichte Brüchigkeit oder Verformung der Knochen und führte bei Radtke zu einer deutlich unterdurchschnittlichen Körpergröße. Taboris provokative textliche Umgestaltungen von Euripides' Ausgangstext betreffen sowohl das Verhältnis der Eltern Jason und Medea zueinander als auch das Kind, dem Tabori eine emanzipierte Rolle zugesteht. Schon der Beginn von Taboris Fassung setzt mit einem Dialog zwischen »die Frau« und »der Mann« den Konflikt der Eheleute in den Mittelpunkt und reduziert damit die machtpolitische Dimension des Stückes. Dazu trägt auch das auf die Kernfamilie fokussierte Figureninventar bei – weder Kreon, König von Korinth, noch Aigeus, König von Athen und Medeas späterer Ehemann, treten auf. Schließlich macht Tabori das Kind zum zentralen Handlungsträger und Dialogpartner und damit zu einer den Eltern ebenbürtigen Figur, während Euripides den beiden Kindern, aus denen Tabori ein einziges macht, lediglich einen Hilferuf kurz vor ihrer Ermordung gewährt.

Innerhalb seines eigenen dramatischen Schaffens verleiht Tabori der Kinderfigur damit jenes emanzipatorische Rüstzeug, das er ihr zuvor in seiner Rotterdamer Inszenierung von *M* noch abgesprochen hat – auch dort war die Entscheidung für »ein behindertes Kind« gefallen, allerdings »in einer stummen Rolle«, so Tabori. Diese Verschiebung von einer stummen Rolle zum gleichgestellten Dialogpartner ist weit mehr als nur eine symbolische, schließlich setzt sie die Figur als selbstbestimmtes Subjekt in den Text, anstatt sie lediglich als Spielball in einem politischen und privaten Konflikt zu begreifen. Diese im Vergleich zu Rotterdam umgestaltete Grundkonstellation findet ihre Entsprechung auch in der Beschaffenheit des Textes: Das Kind spricht Passagen, die bei Euripides anderen Figuren zugewiesen sind (wie übrigens in Taboris Textfassung der Vater auch Medea-Text spricht und die Mutter auch

Peter Radtke, 1943–2020, ausgebildeter Dolmetscher, promovierter Romanist, Schauspieler, Autor. Fachgebietsleiter für das »Behindertenprogramm« der Münchner Volkshochschule; 1984–2008 Geschäftsführer der »Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien«. 1994–2001 Präsident von EUCREA (Dachverband zum Thema Kunst und Inklusion für Deutschland, Österreich und die Schweiz). Als Schauspieler hatte er u.a. Rollen in Taboris Inszenierung von Becketts *Glückliche Tage* (1986), in Taboris Kafka-Adaption *Unruhige Träume* (Casino am Schwarzenbergplatz/Burgtheater, 1992) und spielte den Hauptmann in Büchners *Woyzeck* in der Regie von Karin Henkel (Staatsschauspiel Zürich, 1999).

Jason-Text) und ist damit sowohl mit dem Vater als auch der Mutter in intimen Dialogen. Darüber hinaus war der Schauspieler Peter Radtke nicht nur Rollstuhlstatist im Dienste der euripideischen Sache, sondern brachte auch seine individuelle Perspektive als Mensch mit einer körperlichen Beeinträchtigung in das Stück ein. Bemerkenswert ist dies insofern, als die Beeinträchtigung des Kindes damit nicht nur mitleidheischende Staffage ist, sondern zu einem bedeutungstragenden Element in Text und Inszenierung wurde. Eine Besonderheit von Taboris Regiearbeit ist die kontinuierliche Textarbeit während des Probenprozesses: Im Fall von *M* betrifft sie den Entschluss, Textpassagen aus einem Theaterstück von Radtke in die Inszenierung zu integrieren. Radtke hatte dieses einige Jahre zuvor unter dem Titel *Nachricht vom Grottenolm* am Münchner *Theater am Sozialamt* aufgeführt. Dieser Monolog eines rollstuhlfahrenden Protagonisten beleuchtet die Folgen seiner körperlichen Andersheit in sozialer wie gesellschaftspolitischer Hinsicht – unerwünschte Arbeitslosigkeit, Einsamkeit, das unleidliche Mitleid von Zeitgenoss*innen, die Abhängigkeit von Bezugspersonen wie den Eltern und ein unausgefülltes Sexualleben sind Themen des mit seinem Leben hadernden Mannes. Die Inhalte dürften mit Erfahrungen verbunden sein, die Radtke auch in seinem beruflichen Umfeld als Leiter des »Behindertenreferats« der Münchner Volkshochschule und als Geschäftsführer der »Arbeitsgemeinschaft Behinderte in den Medien« gesammelt hat.

Textliche Begegnungen zwischen Radtkes *Grottenolm* und Taboris Fassung des Medea-Stoffes finden sich etwa in der vorletzten Szene von *M*, in der Jason und das Kind kurz vor dem Mord auftreten. In einer symbolisch aufgeladenen Szene sitzt das Kind, das zuvor von der Mutter aus dem Rollstuhl gehoben worden ist, auf dem Boden, ohne den Rollstuhl deutlich eingeschränkt in seinen Bewegungsmöglichkeiten. Statt seiner setzt sich der Vater in den Rollstuhl, fährt dem Kind davon, das Kind kriecht ihm nach und spricht folgenden Text:

Meine Knochen brachen bei der
Geburt klirrend wie Glas.
Ich lag da in schillernden Scherben [...]
du fegtest mich zusammen
Für ein glitzerndes Leben in Korb und Stuhl.
Du hast dich sicher geschnitten dabei.
Ich rieche noch immer mein Blut auf deiner Hand.²

1 Zit. Nach Radtke, Peter: *M wie Tabori. Erfahrungen eines behinderten Schauspielers*. München: Piper 1990, S. 17.

2 Tabori, George: *M*. In: *George Tabori Theater*, Band 1. Göttingen: Steidl 2014, S. 671–698, hier: S. 692.



Die Metapher des brechenden Glases für die Krankheit des Kindes ist informiert durch die Schauspielerbiografie. Auch die Co-Abhängigkeit des Kindes von seiner Bezugsperson, die es »zusammenfegte«, könnte inspiriert sein durch die Erfahrungswelt beeinträchtigter Menschen, wie sie wiederkehrendes Motiv in Radtkes *Nachricht vom Grottenolm* ist. Passagen wie diese tragen der Tatsache Rechnung, dass die Beeinträchtigung der literarischen Figur – die in diesem Fall der Beeinträchtigung des Schauspielers Radtke entspricht – weder alleiniges Thema des Dramas ist noch darin instrumentalisiert wird. Vielmehr zeigt sich ein Ineinander von zeitgenössischer Arbeit am Mythos und der Auseinandersetzung mit der lebensweltlichen Erfahrung eines beeinträchtigten Mannes, sodass die theatrale Welt Aushandlungsort auch von zeitgenössischen Repräsentations- und Inklusionsfragen wird.

Wenn es in unserem Alltag Menschen gibt, die sich in Rollstühlen fortbewegen, muss es auch in der Literatur Menschen geben, die sich in Rollstühlen fortbewegen – zumindest dann, wenn die gezeigte Welt sich als Abbild der realen Welt versteht. (Das Gleiche gilt für Menschen mit eingeschränktem Seh- oder Hörvermögen, für Menschen mit Autismus-Spektrum-Störungen usw.) Wird solch eine fiktionale Welt nicht im Zusammenspiel mit betroffenen Menschen entworfen, entstehen immer – das zeigt die Erfahrung – stereotypisierte Bilder, die der Komplexität der Lebensrealität von Menschen mit Beeinträchtigungen nicht Rechnung tragen. An eine mit diesem Problem verschwisterte Episode, die zeigt, wie die Wahrnehmung der öffentlich-literarischen Darstellung von Menschen mit Beeinträchtigung von vorgeprägten Erwartungen gezeichnet ist, erinnert sich Peter Radtke: Die Verleihung eines Preises an ihn für *Grottenolm* im »Internationalen Jahr der Behinderten« (1981) habe die Jury gespalten, so Radtke. Angeblich haben Jurymitglieder moniert, Radtke habe in seinem Drama »die Situation des behinderten »Helden« zu negativ dargestellt. Manchem Kritiker ging das »aufbauende Element« ab.³ Die Kritik verweist so auf Erwartungshaltungen bezüglich der Repräsentation von beeinträchtigten Menschen – ein bisschen Optimismus für die Mehrheitsgesellschaft bitte, scheinen die erwähnten Kritiker zu fordern. Andererseits ließe sich auch einwenden: Fehlt dieser Optimismus, läuft ein literarischer Text Gefahr, die Lebensrealität beeinträchtigter Menschen als miserables Desaster darzustellen und damit ihre Viktimisierung zu befördern.

Mit der Beschreibung dieses Dilemmas gewinnen nun einige Problemfelder hinsichtlich der Darstellung von beeinträchtigten Figuren Kontur. Sie betreffen erstens die Anwesenheit beeinträchtigter Figuren in literarischen Texten und ihren Sprechanteil. Zweitens die Themen, die diese Figuren beschäftigen – anders gesagt: Wenn sie ausschließlich über ihre Beeinträchtigung sprechen, werden sie darauf reduziert? (Taboris *M* etwa zeigt eine Balance zwischen solch einer punktuellen Rede über die eigne Beeinträchtigung und einer Figurenrede im Kontext der Dramenhandlung.) Schließlich die Funktionen, die sie im Textgefüge erfüllen – sind sie etwa primär Objekt von Mitleid, soll die Mehrheitsgesellschaft kritisiert werden, indem man einen besonders kalten Umgang mit der beeinträchtigten Figur zeigt usw.

Diese unterschiedlichen Problemfelder verhalten sich im besten Fall harmonisch zueinander, können allerdings auch in einem Reibungsverhältnis stehen. In der zeitgenössischen Rezeption von Taboris *M* hat Gerhard Stadelmaier in seiner Rezension in der *Stuttgarter Zeitung* ein

Missverhältnis zwischen Dargestelltem und Darstellendem bemängelt. Für ihn steht der Schauspieler Peter Radtke »außerhalb jeder Theaterkritik«, da er einen »Krüppel« nicht nur zu spielen habe, sondern selbst einer sei. Der Rezensent spricht weiter von einer »vorsätzlich erzwungene[n] Rührung im Zuschauerraum: hundert »Normale«, lauter Alibi-Ergriffene, genießen ihre wohlfeile Bewegtheit, die sie angesichts eines »armen Unnormalen« empfinden. Behinderung und Verkrüppelung werden so verdoppelt: doppelt bloßgestellt, weil doppelt vorgeführt. Peter Radtke wird Opfer eines – schamlosen – Offenbarungs-Tricks: als könnten nur Behinderte Behinderte spielen. (Können nur Kriegssöhne den Hamlet spielen, nur Bucklige den Richard, nur Vatermörder den Ödipus?) Theater darf viel. Das darf es nicht.«

Angesichts der Progressivität von Taboris Theaterarbeit ist man aus heutiger Perspektive über diese Kritik zwar nicht verwundert, kann darüber jedoch nur den Kopf schütteln. Allerdings weist die Essenz der Polemik auf aktuelle identitätspolitische Debatten voraus, die etwa verhandeln, wer zu welchem Zeitpunkt mit welchen literarischen Mitteln über wen schreiben/sprechen darf; und, für das Theater verschärft, wer welche Figuren auf der Bühne verkörpert. Wie würde die Öffentlichkeit heute reagieren, wenn das Kind von einem Schauspieler/einer Schauspielerin gespielt würde, die über keine eigene biografische Alltagserfahrung im Rollstuhl verfügt? Umgekehrt kann auch eine affirmative Lesart von beeinträchtigten Figuren in der Literatur problematisch sein: Im Jahr 1988 wurde eine literaturwissenschaftliche Dissertation approbiert, die den bemerkenswerten Titel trägt: *Krüppelfiguren in der Gegenwartsliteratur – ein Symbol für unsere verkrüppelte Welt?* Ungeachtet der nebulösen Bedeutung des Begriffs »verkrüppelte Welt« irritiert aus heutiger Perspektive vor allem, dass beeinträchtigte Menschen als Metapher für solch eine Welt fungieren.

Eine subversive Entstellung der Welt aus der Perspektive der beeinträchtigten Figur war bereits bei Tabori angelegt: Bevor das Kind in der vorletzten Szene von *M* von seinem Vater ermordet und in eine Truhe gelegt wird, fährt es in einem kurzen Monolog mit dem Bild einer verdrehten Welt auf, in welcher »der Gesunde« zum Paria wird – diese Passage ist ebenfalls Radtkes *Nachricht vom Grottenolm* entnommen:

»Und jetzt ist unsere Zeit. Jetzt sind wir da. Lauter kleine Krüppel. Tausende, Hunderttausende, Billionen. Überall wimmelt es von uns. In Ruinen, an zerschossenen Landstraßen, in Felsenhöhlen, verseucht, erblindet, verstümmelt. Und wir werden uns begatten und immer neue und neue Krüppel hervorbringen, eine ganze Welt, beherrscht nur noch von Krüppeln.

Vielleicht aber will es die Laune des Schicksals, und einer von euch bleibt übrig, in unserer Welt, unversehrt. Mit Fingerstümpfen werden wir auf ihn zeigen: »Schaut! Ein Gesunder!« Und er wird sich verkriechen, aus Scham und Wut, weil ihn der Zufall ausgespart hat, weil er nicht ist wie wir – Ebenbilder einer missgeborenen Gottheit!«⁵

Aufgeboten wird hier eine durchaus polemische Vision einer Welt mit vertauschten Vorstellungen von Norm und Divergenz. Kenntlich wird dergestalt, dass Andersheit sozial und kulturell konstituiert wird. Mit solch einer sozialen, kulturellen und historischen Konstruktion von »Behinderung« befasst sich das wissenschaftliche Forschungsfeld der

3 Radtke: *M wie Tabori*, S. 19.

4 Stadelmaier, Gerhard: O.T. In: *Stuttgarter Zeitung*. Ohne Datumsangabe. Zit. Nach Radtke: *M wie Tabori*, S. 165f., hier: S. 165.

5 Tabori: *M*, S. 692. Vgl. dazu auch Radtke, Peter: *Nachricht vom Grottenolm*. Neue Pegasus Theaterverlag. Mit bestem Dank an den Pegasus Verlag für die Bereitstellung des Textes.



Disability Studies, das auch die Zuschreibung ›Behinderung‹ in ihrer Variabilität untersucht. Als zentrale Maxime vieler Forschender zeigt sich dabei, dass es keinen einheitlichen Begriff von ›Behinderung‹ gibt, dass dieser vielmehr ein breites Spektrum an körperlichen, kognitiven und sensorischen Leistungsfähigkeiten und Differenzen umfasst. Beiträge der Disability Studies stammen aus so unterschiedlichen Disziplinen wie Wissens- und Sozialgeschichte, Medizin- und Wissenschaftsgeschichte sowie den Kulturwissenschaften. Sie untersuchen etwa literarische wie künstlerische Repräsentationen von Menschen mit Beeinträchtigung, die Kunst von psychiatriee erfahrenen Menschen, aktivistische Bewegungen in Geschichte und Gegenwart oder medizinische Fallbeispiele.

An der Seite solcher wissenschaftlichen Interessen stehen aktivistische Anliegen, welche die Situation der Betroffenen ins Zentrum stellen und nach gesellschaftspolitischen Perspektiven fragen. Aktivismus ist auch ein Anliegen von Erwin Riess sowohl in seiner schriftstellerischen Tätigkeit als auch in seiner Tätigkeit in der autonomen Behindertenbewegung und im Rahmen seiner universitären Lehre in Klagenfurt im Bereich Integrationspädagogik. Erwin Riess verwendet den Begriff ›Behinderung‹ affirmativ, während andere Betroffene ihn als pejorativ wahrnehmen. Sich wandelnde Begriffsverwendungen betreffen etwa auch den Ausdruck ›Krüppel‹: Haben ihn Rezensenten anlässlich der Premiere von *M* in den 1980er Jahren noch weitgehend unreflektiert gebraucht, ist er im Zuge diesbezüglicher Bewusstseinsbildung heute aus dem offiziellen Alltagsgebrauch weitgehend verschwunden. Anders im englischsprachigen Raum, wo sich eine Aneignung des pejorativen Begriffs ›crip‹ beobachten lässt⁶ – ähnlich etwa wie das N-Wort im Englischen eine erfolgreiche Aneignung im Hip Hop von People of Colour erfahren hat. Solch eine Aneignung zeigt etwa der Titel des *Crip Magazin*, das als kollektive Plattform Beiträge von »diverse cultural producers and artists« versammelt, von denen sich 80% als »disabled«⁷ verstehen. Das Magazin hat sich als Ziel gesetzt, »to not reproduce categorization and hierarchization along binarities, diagnosis, and status of ability« und außerdem »the ableist and hyper-productive framing of bodies within capitalism« umzustößen.

Eine begriffliche Differenzierung, die je nach Begriffswahl Fähigkeiten oder Einschränkungen in den Fokus rückt, trägt auch der Fluidität des Konzepts von ›Behinderung‹/›Beeinträchtigung‹ Rechnung, für die das Bewusstsein innerhalb der Disability Studies hoch ist. Körperliche Einschränkungen oder kognitive Beeinträchtigungen können jeden Menschen potenziell jederzeit betreffen – nicht nur durch Unfälle, sondern auch in Form von Einschränkungen der Beweglichkeit oder des Hörvermögens mit steigendem Alter. Im englischsprachigen Raum hat sich deshalb für Menschen ohne Beeinträchtigung das Akronym TAB für ›temporarily able-bodied‹ ausgebreitet, um auf die Situationsbezogenheit des Konzeptes ›Behinderung‹/›Beeinträchtigung‹ hinzuweisen.

Solche begrifflichen Überlegungen sind mehr als selbstbezogene Haarspalterei, vermitteln sie doch, dass ›Normalität‹ und ›Andersheit‹ konstruierte Kategorien sind – die auch literarische Texte in vielen Facetten verhandeln. In Zusammenhang mit der Repräsentation von Menschen mit einem breiten Spektrum an körperlichen, kognitiven und sensorischen Leistungsfähigkeiten ist dies in der Theaterpraxis besonders virulent: Repräsentiert werden Menschen hier nicht nur sprachlich als Figuren im Text, sondern auch in unmittelbarer Körperlichkeit auf der Bühne durch Schauspielende mit einem bestimmten Aussehen, einem bestimmten Alter usw.

Inklusion und Partizipation sind zwei Schlagwörter, die das Verhältnis zwischen literarischer Figur und deren körperlicher Repräsentation beschreiben. Die besorgte Aussage von Gerhard Stadelmaier in seiner oben zitierten Rezension zu *M* betrifft ebendieses Verhältnis. Wie würde Stadelmaier aus heutiger Perspektive wohl die Frage beantworten, welche Figuren beeinträchtigte Schauspielende verkörpern »dürfen« – würde er seinen Sanctus geben für einen Hamlet im Rollstuhl, eine blinde Medea? Die Vielzahl an möglichen Antworten auf solche und ähnliche Fragen gewinnt Kontur, wenn man inklusive Theaterprojekte wie das Theater HORA betrachtet: Die freie Theater-, Tanz- und Performancegruppe aus Zürich, gegründet 1993, versteht sich als »(Kultur-) Werkstatt für Menschen mit einer IV-zertifizierten ›geistigen Behinderung‹«⁸. 2012 wurde Theater HORA mit *Disabled theatre*, einer Koproduktion mit dem renommierten Choreografen Jérôme Bel, zum Berliner Theatertreffen eingeladen, eine der wichtigen Auszeichnungen für deutschsprachige Theaterproduktionen.

Allerdings definieren die Schauspielenden des Theater HORA ihre Stückarbeit keinesfalls über das Themenfeld ›Beeinträchtigung‹, ganz im Gegenteil: Ihre Arbeiten umfassen ein breites Spektrum an Produktionen, in den letzten Jahren von *Faust 1 + 2* über *Bob Dylans 115ter Traum* und *Die 120 Tage von Sodom* (eine Koproduktion mit Milo Rau und dem Schauspielhaus Zürich) bis zu einer Medea-Produktion⁹ im Jahr 2020 unter dem Titel *Medea, die*; Untertitel: *Vom Zorn der Unterdrückten*. Von einer absurd-komischen bürokratischen Befragung Medeas über den Mord an ihrem Bruder, an Glauke und an König Kreon, über atmosphärisch dichte Begegnungen zwischen Medea und dem Chor bis zu den spaghettikochenden Kindern reicht das Spektrum an Szenen, die ein vielseitiges aktualisiertes Bild des Medea-Mythos vermitteln.

Für Literatur, Theater und die Rede über Beeinträchtigung eröffnet sich damit ein vielfältiges Feld. Ein Bewusstsein dafür und die kontinuierliche Reflexion darüber ist nicht nur eine moralisch-ethische Aufgabe jeder Gesellschaft, sondern kann aktuell auch viele andere Diskussionen informieren, die um Exklusion und Inklusion, um gesellschaftliche Teilhabe und künstlerische Partizipation, um künstlerische, mediale und demokratiepolitische Repräsentation kreisen.

6 <https://keywords.nyupress.org/disability-studies/essay/crip/>

7 <https://cripmagazine.evaegermann.com/ueber-crip-magazine/>

8 Vgl. Homepage des Theater HORA: <https://hora.ch/hora-identitaet/> »IV-zertifiziert« bedeutet eine durch die Schweizer Invalidenversicherung bestätigte Beeinträchtigung.

9 Nachsehbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=30kyphcV8To>