

Anja Tervooren

Von Sonnenblumen und Kneipengängern. Repräsentationen von geistiger Behinderung in Bild und Performance

Im Herbst 1998 lancierte die italienische Bekleidungsfirma Benetton eine ihrer berühmten Werbekampagnen, in denen sie seit Beginn der 90er Jahre gesellschaftliche Brennpunktthemen aufgriff, um Aufmerksamkeit auf die eigenen Produkte zu lenken. Dieses Mal führten Models mit geistiger Behinderung sowie ihre Eltern, Lehrer und Lehrerinnen Kleidung für einen Katalog vor, der in 120 Länder der ganzen Welt zu erhalten war.¹



¹ Vgl. zu genaueren Ausführungen zu der Besonderheit und Wirkung von Benetton's Werbekampagnen Reichertz 1994. Oliviero Toscani, der Fotograf der Bilder, der seit 1982 bei Benetton arbeitete und für diese Kampagnen verantwortlich war, ist im Jahr 2000 aus der Firma ausgeschieden. Diese hat jetzt auf ihre Werbestrategie der 80er Jahre zurückgegriffen, bunte Pullover von Kindern und Jugendlichen aus aller Welt vorführen zu lassen.

Aufgenommen wurden die Fotos im Süden von Deutschland, in einer jener Großinstitutionen, die seit langem in der Tradition stehen, Schüler und Schülerinnen mit geistiger Behinderung fernab vom städtischen Leben zu erziehen und zu unterrichten. Die Bilder des Katalogs präsentieren Fotos eines kleinen Paradieses inmitten von Bäumen und Wiesen. Dieser Ort ist ausschließlich von Personen bevölkert, die mit den Bewohnern der Institution in verwandtschaftlicher oder professionell-pädagogischer Beziehung stehen.

Ein Paradies zu präsentieren, ist in der Werbebranche eine sehr verbreitete Strategie. Dass diesmal jedoch eine Gruppe als Models und damit auch als Konsumenten gezeigt wurde, die als Menschen mit geistiger Behinderung in unserer Gesellschaft generell als isolierte Gruppe wahrgenommen werden, hatte den Bonus der Neuheit im Werbekontext und somit gute Chancen, im schnelllebigen Feld der Werbung das Interesse an den Fotos und damit an der gezeigten Kollektion zu steigern. Dem Katalog der Firma Benetton gelingt es, Menschen mit geistiger Behinderung als begehrten Teil der Gemeinschaft zu zeigen, was im öffentlichen Raum trotz der neueren öffentlichkeitswirksamen Kampagnen der *Aktion Mensch e.V.* eigentlich nicht vorkommt. Hinzu kommt, dass sie von einem kommerziellen Unternehmen orchestriert wurden und damit das Etikett von Selbstverständlichkeit sehr viel einfacher tragen können, als z.B. Plakataktionen, die von Behindertenorganisationen finanziert werden. Ging es in der Vergangenheit v.a. darum, überhaupt positive Repräsentationen von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen aufzufinden, scheint sich hier ein neuer Trend abzuzeichnen: Wenn Menschen mit geistigen Behinderungen im öffentlichen Bildrepertoire und auch im Kontext positiver Repräsentationen auftauchen, ist es an der Zeit, ihre Machart zu befragen.²

Der Ort, an dem die Bilder aufgenommen wurden, gleicht einem *locus amoenus*, der fernab von dem "Rest der Welt" existiert. Aber die Wahrnehmung eines Paradieses entsteht nur um den Preis, dass die Umgebung einen starken Eindruck der Separation vermittelt. Zum einen scheint die natürliche Umgebung, die Felder, Wälder und Wiesen die Unverdorbenheit und Reinheit der in ihr lebenden Personen zu garantieren. Zum zweiten vermitteln die Bilder des Katalogs nicht nur den Eindruck einer getrennten Welt, sondern den einer *ge- und v.a. beschützten* Welt. Alle Kinder und Jugendlichen werden im Kontext von Schule, Wohngruppe oder Familie präsentiert und sind stets zusammen mit Erwachsenen zu sehen, die auf unterschiedliche Weise für sie sorgen. Dieser Kontext de-

² Ich begreife *Repräsentation* im dreifachen Sinne: als Vorstellung, Darstellung und als politische Vertretung von Subjekten. Da die drei Dimensionen nicht auseinanderzuidividieren sind, tritt zu der Beschäftigung mit der ästhetische Dimension des Bildrepertoires stets die politische Dimension der adäquaten Vertretung hinzu.

finiert die dargestellten Personen immer in einer pädagogischen Beziehung. Niemand übertritt die Grenzen der Institution, zu der die abgebildeten Models gehören. Diese sind so vor Situationen geschützt, die sie alleine eventuell nicht zu meistern vermögen. Doch der "Schutz" bezieht sich nicht nur auf sie, sondern wird ebenso den Betrachtenden gewährt: die Bilder vermitteln die Nachricht, dass die gezeigten Menschen "gut aufgehoben" sind. Eben aus diesem Grunde können die Betrachtenden diese Welt konsumieren: sich an ihr freuen, ohne weiter über sie nachzudenken. Das gelingt um so reibungsloser, je mehr die meisten der Betrachtenden davon ausgehen können, dass sie selbst in ihrem Alltags niemals mit Menschen mit geistiger Behinderung konfrontiert sein, diese abgetrennte Welt also niemals betreten werden.³ Und gerade deshalb beruhigt es, dass in dieser "anderen" Welt Freude, Gemeinschaft und Spiel vorherrschen, man braucht also kein schlechtes Gewissen zu haben und darüber hinaus ist eine Auseinandersetzung mit dem Thema nicht vonnöten. Ich möchte festhalten: Die Repräsentationsform, die die Werbeabteilung der Firma Benetton gewählt hat, eignet sich zwar als Strategie, eine Personengruppe überhaupt ins Spiel zu bringen, birgt jedoch die Gefahr, die Auseinandersetzung um diese Personengruppe stillzustellen. Da die *Exklusion* nicht nur reibungslos zu funktionieren scheint, sondern sich für alle Beteiligten auch noch lustvoll vollzieht, ist eine *Inklusion* nicht mehr notwendig.

Die Form der positiven Repräsentation beruht auf einer *Idealisierung*, die in dem Katalog zusätzlich durch die begleitenden Texte geleistet wird.⁴ Im Vorwort zum Katalog schreibt die italienische Bestsellerauto-

³ Zu einer ausführlichen Darstellung des Konzeptes der Inklusion in Erziehung und Bildung vgl. Tervooren, S. 206 ff.

⁴ Die Fotos weisen zwar durch das Setting und das Arrangement der Personen in eine idealisierte Richtung, halten jedoch durchaus die Möglichkeit zur Vieldeutigkeit von Interpretationen aufrecht. Das als Beispiel abgebildete Foto zeigt sechs Kinder im Alter zwischen vier und sechs Jahren in strahlendem Sonnenschein, die alle die bunte Benetton-Kleidung tragen. Begleitet von ihrer Erzieherin halten sie einander an den Händen, laufen und springen durch eine winterliche Landschaft. Einerseits ist dieses Foto wie auch die meisten anderen Fotos des Katalogs, technisch und künstlerisch brilliant: das Arrangement der meisten Fotos vermittelt einen Eindruck von Gemeinschaft, der zum Hinschauen einlädt. Eine Facette der Ästhetik dieses Bildes stellt sich gegen die Eindeutigkeit in der Interpretation des Bildes. Die abgebildeten Kinder sind so portraitiert, dass individuelle Bewegungen und Gesichtsausdrücke erkennbar sind, die auf eine Behinderung hinweisen *können*, aber nicht *müssen*. Ihre Körperbewegungen und Gesten werden im Kontext einer Gruppenaktivität präsentiert und nicht als Ausdruck einer besonderen Individualität gedeutet, so das auch geübte Betrachter nicht sicher sein können, Zeichen von Behinderungen zu sehen. Das Bild legt also nur teilweise eine eindeutige Interpretation nahe, während die Texte jedoch die Aussage der Bilder in eine sehr eindeutige Richtung drängen.

rin Susanna Tamaro metaphorisch für diese Form von Repräsentation: die Kinder und Jugendlichen werden als *Sonnenblumen* portraitiert. Sonnenblumen seien eigensinnig, fröhlich und gehorsam. Und die Mutter eines der portraitierten jungen Männer, die bei der Firma Benetton für Casting und die Produktion des Kataloges verantwortlich war, schreibt: "Ich glaube, daß diese Behinderten eigentlich Engel sind, denn sie kennen das Böse, die Lüge und die Falschheit nicht (United Colors of Benetton 1998)." Solch eine Darstellung gesteht den portraitierten Personen jedoch keinen Subjektstatus zu: Diejenigen die *nur* gut sind, können niemals zu einem vollständig verantwortlichen Teil der Gesellschaft werden. Idealisierte Darstellungen⁵ von Menschen mit geistiger Behinderung können das Ansehen der Personengruppe in der Gesellschaft vordergründig steigern, eine größere Teilhabe am öffentlichen Leben befördern sie jedoch nicht.

Kann man Menschen mit geistiger Behinderung so darstellen, dass herkömmliche Wahrnehmungen von Behinderung hinterfragt werden, ohne zu idealisieren? Im Folgenden werde ich mit der Theatergruppe *RambaZamba* aus Berlin eine Alternative aufzeigen. Die Art und Weise der Inszenierung durch die Theatergruppe läßt es nicht zu, dass Differenz idealisiert wird, ohne sie jedoch als solche zu negieren. *RambaZamba* zeigt Behinderung und den behinderten Körper, doch nicht als Grundlage für eine spezielle und besondere Subjektivität oder Lebensform, wie es uns im Gegensatz dazu die Fotos von Oliviero Toscani vormachen.

Die Theatergruppe wurde 1991 von den Schauspielern Gisela Höhne und Klaus Erforth gegründet und ist seither erfolgreich. Schon seit vielen Jahren hat sie ein eigenes Theater, die Vorstellungen sind sehr gut besucht und namhafte Schauspieler wie Angela Winkler oder Merit Becker hatten gemeinsame Auftritte mit der Gruppe (Höhne 2001). Auch arbeiteten einige der großen Berliner Bühnen mit Mitgliedern von *RambaZamba* zusammen. Künstler und Künstlerinnen mit und ohne Behinderungen führen im eigenen Theater, aber auch bei Gastspielen überall in Europa klassische Dramen wie Euripides *Medea* oder Georg Büchners *Woyzeck*, moderne Stücke wie Becketts *Endspiel* als auch Stücke auf, die sie selbst entwickelt haben. Der Schlüssel zu ihrem Erfolg kann in einem Wort zusammengefaßt werden: Professionalität. Eine pädagogische Haltung wird zugunsten einer künstlerischen abgelehnt und alle, die bei dem Theater mitspielen, müssen Schauspielen studieren. (Höhne 1996). Trotz des professionellen Ansatzes erhielt das Theater nach seiner Gründung seine Subventionen aus dem Gesundheits- und Sozialbudget des Berliner Senats, eine Form der Finanzierung, die diesem Konzept entge-

⁵ Psychoanalytisch gesehen ist der Prozess der Idealisierung zwischen dem Sehnen nach Vollkommenheit und einer vernichtenden Ablehnung eingespannt. Zu Idealisierung und der Figur des Engels, Benjamin 1993

gen stand, weil so das Theater nicht aufgrund seiner künstlerischen Leistungen seiner hauptsächlich geistigbehinderten Schauspielerinnen und Schauspieler anerkannt wurde, sondern weil die Besonderheit seiner Schauspieler, ihre Behinderung betont wurde. Erst nach langen Auseinandersetzungen erhielt *RambaZamba* ab 2000 Subventionen vom Kultursenat der Stadt Berlin.

Ich habe eine Szene aus dem von *RambaZamba* entwickelten Theaterstück "Kkaffee, Leben und Tod" gewählt, um die Strategie der Repräsentation dieser Theatergruppe zu beschreiben, die m. E. explizit daran arbeitet, Formen der Idealisierung von Menschen mit geistiger Behinderung zu unterlaufen. Das Stück setzt mit der Geburtstagsfeier der dreißigjährigen Marie ein, bei der alle von einer strengen Dame in Ordenskleidern Kakao angeboten bekommen. Von Beginn des Festes an kommt jedoch Unzufriedenheit sowohl der Hauptperson als auch ihrer Gäste über ihren Status zum Ausdruck und verdichtet sich in einer einfachen Geste: die Anwesenden verlangen nacheinander Kaffee, Bier oder Schnaps anstelle von Kakao. Mit der Ablehnung des Getränks Kakao zeigen die Feiernden, dass sie nicht als Kinder behandelt werden möchten und statt dessen an der Symbol- und Konsumwelt des Erwachsenenstatus teilhaben wollen. Die folgenden, locker aneinandergereihten Episoden zeigen Situationen, in denen die Geburtstagsgäste ihre vollständige Teilnahme am Erwachsenenstatus imaginieren. Der Ort für ihre Träume befindet sich mitten im öffentlichen Leben: im Café. Im Laufe der Szenen werden Themen wie Liebe, Sexualität, Aggression, Konkurrenz, Streit und Lust verhandelt.

Exemplarisch die Szene *Der Stammtisch* zeigt vier Männer in einer Kneipe, gespielt von Schauspielern mit Down-Syndrom etwa im gleichen Alter, in Anzüge gekleidet. Sie setzen sich nebeneinander auf Barhocker und bestellen ein Bier nach dem anderen. Sie langen grob nach ihren Gläsern, schütten ihre Getränke eher herunter als dass sie sie trinken. Schon als sie hereinkommen, sprechen sie sehr laut und unartikulierte und sie fangen sogleich an, einen Gast nach dem anderen zu beschimpfen. Sie tun alles mehr oder weniger gleichzeitig: schreit der erste "Bier" oder "Ex", tun ihm das die anderen nach oder ruft einer "hier stinkt's!", um andere Gäste zu beleidigen, wiederholen die anderen den Ausspruch sogleich. Durch das viele Bier werden alle vier immer lauter und aggressiver, bis sie rufen: "Ausländer raus!", "Schwule und Aids-Kranke raus!", "Huren raus!" Daraufhin verlässt ein Gast nach dem anderen den Raum. Als sie "Behinderte raus!" schreien, verläßt einer von ihnen den Raum. Einen von den übrig gebliebenen "beschuldigen" sie aufgrund seiner spitzen Schuhe, schwul zu sein, und auch er geht nach anfänglichem Einspruch. Am Ende bleiben nur noch zwei von ihnen selbst übrig, ansonsten ist die Bar leer. Nachdem sie "Zuschauer raus!" gebrüllt haben, verlassen sie selbst die Kneipe.

Man erlebt, dass die vier Männer bei einem Kneipenbesuch eine marginalisierte Gruppe nach der anderen mit ihrem aggressiven und lauten Verhalten einschüchtern. Da die vier sich in fast identischer Weise benehmen, sie sich ähnlich sehen und sogar ähnliche Kleidung tragen, erscheinen sie solange als homogene Gruppe, bis zwei von ihnen selbst den Raum gemäß dem von ihnen inszenierten Ritual der Ausschließung verlassen müssen. Die Männer als auch die Zuschauer werden damit auf die Problematik der von ihnen etablierten Logik aufmerksam gemacht: Unterschiede bestehen nicht nur zwischen klar umgrenzten Gruppen, sondern ebenso innerhalb dieser.



Die Schauspieler mit Down-Syndrom spielen Rollen, die das stereotype Bild einer dominanten, bierseligen Männlichkeit zeigen. Doch obwohl ausschließendes Verhalten üblicherweise nicht zur Grundlage von Komik taugt, bringt die Szene viele der Zuschauenden zum Lachen. Was ist lustig an einer Szene, in der ein Akt des Ausschlusses und der Diskriminierung auf den anderen folgt? Die Komik vollzieht sich nicht innerhalb der Szene, sondern wird durch die Spannung zwischen den Rollen in der Szene, jenen in der Rahmenhandlung und den Schauspielern erzeugt. Um diese charakteristische Spannung zwischen Schauspielern und ihrer

Rolle zu beschreiben, möchte ich noch einmal auf die Präsentation der Körper zurückkommen. Die ausladenden Bewegungen, die verschwommene Aussprache, das fast unbeholfene Gehen können in dieser Szene weder eindeutig auf die Rolle, noch eindeutig auf die "Besonderheit" der Schauspieler zurückgeführt werden. Während die Zuschauenden diese Art des Verhaltens und der Bewegung beobachten, können sie kaum unterscheiden, ob diese Merkmale Bestandteile der Rolle oder aber selbstverständliche Bestandteile der körperlichen Verfaßtheit der Schauspieler sind. Auf diese Weise bringt die Inszenierung einen Raum hervor, in dem der behinderte Körper nicht mehr als etwas Besonderes, Abgetrenntes, Eigengesetzliches wahrgenommen wird, sondern als Teilnehmer in einer ambivalenten Normalität.

Den Zuschauenden wird somit eine Verkehrung der ihnen gewohnten Rollen vorgeführt: diejenigen, die üblicherweise durch andere definiert, häufig auch ausgeschlossen werden, drehen die Situation jetzt um und definieren dieses Mal andere in einer verletzenden Weise. Personen, genauer gesagt Männer mit Down-Syndrom, die normalerweise nicht an allen Formen von Männlichkeit partizipieren dürfen und denen Geschlecht und Geschlechtlichkeit nicht in vollem Maße zugesprochen wird, spielen in dieser Szene offensichtlich lustvoll den "dominanten, heterosexuellen weißen Mann". Damit zeigt die Situation mehr als eine einmalige Umkehrung der Hierarchien. Die Szene zeigt das Ritual der Ausschließung als einen Akt, der potentiell durch "jedermann" wiederholt werden kann. Paradoxaerweise ist es die Teilhabe an der potentiellen Gewalt, an der Aggressivität von Männlichkeit, die den Männern in der Kneipe und damit auch den Schauspielern einen Platz in der ambivalenten Normalität sichert. Vier Männer mit Down-Syndrom auf der Bühne zu sehen, die sich als *ganz normale dominante* Männer inszenieren, ist für die Zuschauenden immer auch verstörend und das umso mehr, als alle vier sehr überzeugend gespielt sind. Insofern wird niemand geschützt - weder die Schauspieler, noch die Zuschauenden. Die Inszenierung von Geschlecht bewahrt die Gruppe der geistig behinderten Schauspieler davor, auf der Bühne idealisiert zu werden.

Idealisierung in Bild und Performance, so möchte ich zusammenfassen, kann also als eine Repräsentationsform begriffen werden, die ein Paradies vorgaukelt, in dem die ambivalente Normalität außen vor bleibt. Die Kunstschaaffenden von *RambaZamba* dagegen arbeiten eine Ambivalenz, eine Spannung zwischen Produktion und Destruktion heraus, die jedes Subjekt charakterisiert. Repräsentationsformen, welche die Widersprüchlichkeit menschlichen Lebens negieren und lauter kleine Engel heraufbeschwören, verweigern den Portraitierten, ich wiederhole es, die Teilhabe an einer *vollen* Subjektposition.

Literatur:

- Benjamin, Jessica: "Wer hörte mich denn von den Engeln?" Idealisierung und intersubjektiver Raum in der Übertragungsliebe. In: Dies.: Phantasie und Geschlecht. Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz. Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 115-139
- Höhne, Gisela (1996): Theater trotz Therapie. Manuskript in Händen der Verfasserin
- dies.: Medea – Der tödliche Wettbewerb. Die Raserei hat ein Ziel. In: Angela Müller/Jutta Schubert (Hrsg.): Weltsichten. Beiträge zur Kunst behinderter Menschen. Berlin 2001, S.234-243
- Reichertz, Jo (1994): Selbstgefälliges zum Anziehen. Benetton äußert sich zu Zeichen der Zeit. In: Schröer, Norbert (Hrsg.): Interpretative Sozialforschung. Opladen, S.253-280
- Tervooren, Anja (2001): Pädagogik der Differenz oder differenzierte Pädagogik? Die Kategorie Behinderung als integraler Bestandteil von Bildung. In: Bettina Fritzsche, Jutta Hartmann, Andrea Schmidt, Anja Tervooren (Hrsg.): Dekonstruktive Pädagogik. Erziehungswissenschaftliche Debatten unter poststrukturalistischen Perspektiven. Opladen, S. 201-216
- United Colors of Benetton (1998): die sonnenblumen. Bergamo