

Schriftenreihe  
NETZWERK  
KULTUR UND INKLUSION  
Band 3



Juliane Gerland · Susanne Keuchel · Irmgard Merkt (Hrsg.)

# Kunst, Kultur und Inklusion

Menschen mit Behinderung in Presse,  
Film und Fernsehen:  
Darstellung und Berichterstattung

**Kunst, Kultur und Inklusion**

**Menschen mit Behinderung in Presse,  
Film und Fernsehen: Darstellung und  
Berichterstattung**



**Juliane Gerland, Susanne Keuchel, Irmgard Merkt (Hrsg.)**

## **Kunst, Kultur und Inklusion**

# **Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen: Darstellung und Berichterstattung**

**Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion Bd. 3**

**ConBrio Verlagsgesellschaft**

Dokumentation der der Tagung des Netzwerks Kultur und Inklusion vom 5. bis 6. Oktober 2017 in der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW. Für den Inhalt sind allein die Herausgeberinnen und die jeweiligen Fachautoren und -autorinnen verantwortlich.

Mit freundlicher Unterstützung  
der Beauftragten der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

und der Akademie der Kulturellen Bildung  
des Bundes und des Landes NRW  
Küppelstein 34  
42857 Remscheid  
Telefon: 02191 794-0  
[www.kulturellebildung.de](http://www.kulturellebildung.de)



**AKADEMIE DER  
KULTURELLEN BILDUNG**  
des Bundes und des Landes NRW

## Impressum

© 2018 ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg

Alle Rechte vorbehalten.  
Nachdruck, auch auszugsweise, bedarf der Genehmigung des Verlages.  
Printed in Germany  
Layout, Satz: Helga Bergers  
Druck: Druckhaus Köthen  
ISBN 978-3-940768-77-3  
CB 1277  
[www.conbrio.de](http://www.conbrio.de)

# Inhalt

## Einleitung

### **Von der allmählichen Verfertigung der Bilder**

Menschen mit Beeinträchtigung in den Medien:  
Themenaufriss | 09

*Irmgard Merkt*

## 1. Menschen mit Behinderung in den Medien

### **1.1 Mediale Präsenz von Menschen mit Behinderung**

Eine explorative empirische Perspektive und ein paar  
kritische Denkanstöße | 23

*Susanne Keuchel*

### **1.2 Berichterstattung über Kunstschaffende in den Medien | 33**

*Alfred Rauch*

## 2. Mehr vom Gleichen ist nicht genug

### **2.1 Wie begeistern wir Film- und Fernsehschaffende für mehr Geschichten mit und über Menschen mit Behinderung?**

Lasst das Kunstwerk von Diversität profitieren! | 47

*Matthias Brettschneider*

## **2.2 Audiovisuelle Medien und Behinderung**

Mediale Darstellung und Zugänge | 59

**Abstract** | 59

*Juliane Gerland*

### **Mediale Zuschreibungen**

Über die Rolle von Behinderung im Spielfilm | 61

*Petra-Andelka Anders*

### **Hören, was andere sehen**

Audiodeskription – Zugang für blinde und sehbeeinträchtigte Menschen zu visuellen Medien | 69

*Anke Nicolai*

### **Zusammenfassung der Ergebnisse der Workshop-Arbeitsgruppe** | 69

*Juliane Gerland*

## **2.3 Pressearbeit und Selbstdarstellung inklusive Ensembles**

Rezeption künstlerischer Aktivitäten zwischen Wunsch  
und Wirklichkeit | 79

**Abstract** | 79

*Irmgard Merkt*

### **Zur Öffentlichkeitsarbeit und medialen Selbstdarstellung inklusiver Künstlergruppen** | 81

*Peter Tiedeken*

### **Impulse für die Kommunikation in der Kultur** | 89

*Peter Worms*

**Fazit | 95**

*Irmgard Merkt*

**2.4 Partizipative Forschung: Behinderung in  
Film und Fernsehen | 97**

*Juliane Gerland*

**2.5 Podiumsdiskussion**

„Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung in Film  
und Fernsehen: Barrieren und Teilhabe“ | 113

*Bergit Fesenfeld, Michael Jörg, Christine Berg, Susanne Keuchel und  
Jürgen Kleinknecht*

**Ausblick | 135**

*Irmgard Merkt*

**Autorinnen und Autoren | 141**





# Einleitung

## **Von der allmählichen Verfertigung der Bilder**

Menschen mit Beeinträchtigung in den Medien: Themenauftritt

*Irmgard Merkt*

In seinem Text „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ von 1805 oder 1806, das genaue Datum ist unbekannt, beschreibt Heinrich von Kleist den Weg der Klärung fachlich-inhaltlicher Probleme durch Austausch mit „fachfremden“ Gesprächspartnerinnen und -partnern:

„Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darum befragen solltest: nein! Vielmehr sollst du es ihm selber allererst erzählen. [...] Oft sitze ich an meinem Geschäftstisch über den Akten, und erforsche, in einer verwickelten Streitsache, den Gesichtspunkt, aus welchem sie wohl zu beurteilen sein möchte. Ich pflege dann gewöhnlich ins Licht zu sehen, als in den hellsten Punkt, bei dem Bestreben, in welchem mein innerstes Wesen begriffen ist, sich aufzuklären [...] Und siehe da, wenn ich mit meiner Schwester davon rede, welche hinter mir sitzt, und arbeitet, so erfahre ich, was ich durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht heraus gebracht haben würde.“ (Kleist 1907: 33)

Das war unter anderem Ziel der Tagung: Reden, um zu denken, was wir einzeln durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausbringen würden. Dass wir, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer dieser Netzwerktagung, dabei nicht nur nächste, also zufällige Bekannte, sondern Menschen sind, die seit Jahren ein inklusives Kulturleben mitgestalten und hier ihre Expertisen zusammentragen, mag nach Kleist eher zum Nachteil gereichen – vor allem, wenn wir uns zu sehr auf unser Expertentum fokussieren. Mögen wir uns also die Unbefangenheit des Austauschs mit den „nächsten Bekannten“, mögen wir uns die Freiheit des Denkens gerade im Rahmen eines gesellschaftlichen und künstlerischen Themas erlauben, für das es keine einfachen Lösungen gibt.

Einleitend drei Fragen, die – auch – Tagungsanlass waren:

**Frage Nr. 1: Die Macht der Bilder oder was sollen wir sehen?**

Zum Welt-Downsyndrom-Tag am 21. März produzierte der Dachverband der italienischen Vereine von Menschen mit Downsyndrom im Jahr 2014 einen Film. Auslöser war die Anfrage einer werdenden Mutter an den Verband. Sie war besorgt an die Organisation herangetreten und wollte wissen, welches Leben wohl auf ihr Kind – pränatal war das Downsyndrom diagnostiziert worden – zukommen werde: „I’m scared. What kind of life will my child have?“ Als Antwort entstand der Film „Dear Future Mom“ – „Liebe zukünftige Mutter“ – in einer Länge von 02:28 Minuten, in dem jüngere und ältere Menschen mit Downsyndrom aus verschiedenen Ländern darüber sprechen, wie sie leben, was sie können, was sie tun und was sie tun wollen. Optimistisch und mit einer Grundhaltung von Würde und Zärtlichkeit sprechen sie von ihrem Leben und was sie tun: Lernen, reisen, arbeiten, die Mama lieben und umarmen. Ebenso sprechen sie davon, dass es für ihre Mütter manchmal schwierig ist – wie mit jedem Kind. Zum Ende des Films umarmen glückliche und liebende Kinder glückliche und liebende Mütter. Auf YouTube wurde der Film beinahe acht Millionen Mal angeklickt.<sup>1</sup>

„Dear Future Mom“ lief in verschiedenen Ländern im Fernsehen, in Frankreich innerhalb eines Werbeblocks. Hier untersagte nun das oberste Verwaltungsgericht die weitere Ausstrahlung. „Der Spot wurde in Cannes ausgezeichnet und auf einigen Sendern ausgestrahlt, bis der französische Verwaltungssenat für Rundfunk entschied, er dürfe nicht im Werbeblock laufen. Er verfolge kein allgemeines Interesse und sei geeignet, Frauen, die einen Abbruch hinter sich haben, Schuldgefühle zu machen.“ (Imlinger 2017) Weiterhin wurde argumentiert, dass der Film mit weiteren Erklärungen und in einem entsprechenden Kontext gezeigt werden müsse: Es fehle der Hinweis auf die Möglichkeit der Abtreibung.

2016 hatten sieben Jugendliche mit Downsyndrom vor dem französischen Verwaltungsgericht gegen diese Entscheidung geklagt. Sie hatten argumentiert, dass ihre Meinungsfreiheit eingeschränkt werde. Sie forderten, dass ihre Worte genauso wie die anderer Bürgerinnen und Bürger auch ohne entsprechenden Kontext ausgestrahlt werden können. Mittlerweile ist, da

---

1 Der Film mit deutschen Untertiteln ist zu sehen unter: [www.youtube.com/watch?v=qLH0sywga0U](http://www.youtube.com/watch?v=qLH0sywga0U).

die Klage abgewiesen wurde, eine Klage beim Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte anhängig (Pro 2016).

Wenn Sie nun diesen Film sehen: Welche Gedanken und Gefühle löst er in Ihnen aus? Ist er für Sie stimmig – oder nicht? Ist er zu einseitig in Sachen Glück? Ist er zu schön? Wie sähe Ihr Film zum Thema „Dear Future Mom“ aus? Welche Inhalte und Bilder würden Sie – ganz ehrlich – vermitteln wollen?

### **Frage Nr. 2: Wer schafft es in den Film? Wer schafft es auf die Leinwand?**

Der Betrieb Integration & Leistung Karlsruhe, abgekürzt IL-KA, ist „ein gemeinnütziger Zweckbetrieb zur Betreuung und Assistenz sowie zur Qualifizierung und Beschäftigung von Menschen mit Behinderung“.<sup>2</sup>

Als Besonderheit und Service führt IL-KA eine Homepage mit dem Titel Handicap im Film.<sup>3</sup> Diese Seite versammelt Filme, in denen ein Handicap thematisiert wird:

„Die Absicht unserer Datenbank ist zunächst die Sammlung und systematische Auflistung von Filmen, die sich auf direktem oder indirektem Weg mit dem Thema Handicap auseinandersetzen. Zugleich will sie darauf hinweisen, dass sich der Blick auf dieses Thema gesamtgesellschaftlich verändert und weiterentwickelt hat. Eines der Zauberwörter ist auch hier Inklusion. Filmemacher bzw. die Filmindustrie machen in zunehmendem Maße das Thema ‚Handicap‘ zum zentralen Inhalt einer filmischen Geschichte, setzen sich damit auseinander und lassen es somit zur ‚Normalität‘ werden.

Betrachtet man die Zunahme dieser Filme, die sich mit jeglicher Art von Erkrankung, Behinderung oder ‚Abnormalität‘ befassen, ist ein deutlich wachsendes Interesse zu erkennen. Oft ist es schwierig zu entscheiden, ob ein Film dieser Datenbank angehören sollte oder nicht. So ist beispielsweise nicht jeder Film über einen Serienmörder zugleich ein Film über eine psychische Erkrankung. Nur wenn eine Erkrankung ausdrücklich thematisiert ist, wird ein Film für diese Datenbank interessant. Bei manchen Filmen ist diese Entscheidung eine Frage der Einschätzung und daher erheben wir keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit.“ (IL-KA o. J.)

Für die Jahre 2014 bis 2017 sind insgesamt 49 Spielfilme eingetragen, dazu werden die „Behinderungen“ benannt, die im Film eine Rolle spielen (siehe Tabelle 1).

<sup>2</sup> Siehe [www.il-ka.de](http://www.il-ka.de).

<sup>3</sup> Eine Filmdatenbank von Integration und Leistung Karlsruhe (IL-KA) gGmbH, siehe [www.handicap-im-film.de/filme.php](http://www.handicap-im-film.de/filme.php). Über die Seite können auch dezidierte Beschreibungen zu allen aufgeführten Filmen abgerufen werden.

Filmtitel	Art der Behinderung	Jahr
<b>Logan</b>	Alterserkrankung	2017
<b>Mein Blind Date mit dem Leben</b>	Sehbehinderung	2017
<b>24 Wochen</b>	Downsyndrom	2016
<b>Accountant, The</b>	Autismus	2016
<b>Auf Augenhöhe</b>	Körperliches Handicap	2016
<b>Don't Breathe</b>	Sehbehinderung	2016
<b>Ganzes halbes Jahr, Ein</b>	Körperliches Handicap	2016
<b>Mein ziemlich kleiner Freund</b>	Körperliches Handicap	2016
<b>My Father Die</b>	Hörbehinderung, Sehbehinderung	2016
<b>Pets</b>	Körperliches Handicap	2016
<b>Shakespeare für Anfänger</b>	Alterserkrankung, Körperliches Handicap	2016
<b>Shut In</b>	Psychisches Handicap	2016
<b>Split</b>	Psychisches Handicap	2016
<b>Trash Fire</b>	Körperliches Handicap, Psychisches Handicap	2016
<b>4 Könige</b>	Psychisches Handicap	2015
<b>Birnenkuchen mit Lavendel</b>	Autismus	2015
<b>Deadly Home</b>	Psychisches Handicap	2015
<b>Dora oder Die sexuellen Neurosen unserer Eltern</b>	Geistiges Handicap	2015
<b>Kill the King</b>	Psychisches Handicap	2015
<b>Legend</b>	Psychisches Handicap	2015
<b>Mad Max: Fury Road</b>	Körperliches Handicap	2015
<b>Mann namens Ove, Ein</b>	Körperliches Handicap	2015
<b>Nachtmahr, Der</b>	Psychisches Handicap	2015
<b>Remember – Vergiss nicht, Dich zu erinnern</b>	Alterserkrankung	2015
<b>Taxi</b>	Körperliches Handicap	2015
<b>Am Ende ein Fest</b>	Alterserkrankung	2014
<b>Be My Baby</b>	Downsyndrom	2014

<b>Entdeckung der Unendlichkeit, Die</b>	Körperliches Handicap	2014
<b>Frank</b>	Psychisches Handicap	2014
<b>Glück an meiner Seite, Das</b>	Körperliches Handicap	2014
<b>Hirngespinnster</b>	Psychisches Handicap	2014
<b>Honig im Kopf</b>	Alterserkrankung	2014
<b>Ich darf nicht schlafen</b>	Amnesie	2014
<b>Infinitely Polar Bear</b>	Psychisches Handicap	2014
<b>Jessabelle</b>	Körperliches Handicap	2014
<b>Late Phases</b>	Sehbehinderung	2014
<b>Nena – Viel mehr geht nicht</b>	Körperliches Handicap	2014
<b>Salvation, The</b>	Sprachbehinderung	2014
<b>Schicksal ist ein mieser Verräter, Das</b>	Körperliches Handicap	2014
<b>Scribbler, The</b>	Geistiges Handicap	2014
<b>Shrew's Nest</b>	Psychisches Handicap	2014
<b>Sommer in der Provence, Ein</b>	Hörbehinderung	2014
<b>Sprache des Herzens, Die</b>	Hör-, Seh-, Sprachbehinderung	2014
<b>Still Alice – Mein Leben ohne Gestern</b>	Alterserkrankung	2014
<b>Stonehearst Asylum – Diese Mauern wirst du nie verlassen</b>	Geistiges Handicap, Psychisches Handicap	2014
<b>Talent des Genesis Potini, Das</b>	Psychisches Handicap	2014
<b>Tribe, The</b>	Hör-, Sprachbehinderung	2014
<b>Verstehen Sie die Béliers?</b>	Hörbehinderung	2014
<b>Voices, The</b>	Psychisches Handicap	2014

Tab. 1: Filmliste „Handicap im Film“ (Quelle: Integration und Leistung Karlsruhe – IL-KA – gGmbH)

Eine Zusammenstellung der in den Filmen behandelten „Handicaps“ zeigt ein deutliches Themengefälle (siehe Tabelle 2).

Körperliches Handicap	13
Psychisches Handicap	13
Alter	6
Hören	5
Sehen	3
Geistige Behinderung	3
Downsyndrom	2
Autismus	2
Amnesie	1
Sprachbehinderung	1

*Tab. 2: Übersicht über das Themengefälle der Filme*

Unterstellt, dass es im Filmgeschäft keine „hidden agenda“ in Sachen „Handicap“ gibt, bleibt die Frage, wie es zu dieser Häufigkeitsverteilung kommt. Spiegelt die Verteilung die tatsächliche Häufigkeit der Beeinträchtigungen? Oder zeigen sich eher die „zufälligen“ Interessen der Produzentinnen und Produzenten? Ist das Leben mit dem einen Handicap spannender als mit einem anderen? Wie sieht im Vergleich zu dieser informellen Statistik die „offizielle“ Statistik aus? Tatsächlich besagt die „Statistik der schwerbehinderten Menschen“, dass die körperliche Behinderung am häufigsten auftritt, auf geistige oder seelische Behinderung entfällt ein weitaus geringerer Anteil (Statistisches Bundesamt 2017: 5). Eine große und eine kleinere Gruppe von „Handicaps“ sind in der filmischen Reflexion also stark vertreten. Sind Geschichten von und mit Menschen mit körperlicher und/oder psychischer Beeinträchtigung künstlerisch und/oder dokumentarisch leicht oder schwer zu erzählen? Ist die Auswahl so etwas wie ein Betroffenheitsbarometer? Es wäre in der Tat interessant, mehr über die Motive und Ziele der Filmemacherinnen und Filmemacher in Bezug auf Themenwahl und Produktion zu wissen.

Auch das Projekt „Leidmedien.de“<sup>4</sup> führt eine Liste mit Filmen zum Thema Behinderung – eingebettet in die Plattform „moviepilot“:<sup>5</sup> „Hier wollen wir Filme sammeln, die das Thema Behinderung allgemein behandeln. In einer weiteren Liste werden wir Filme zusammenstellen, in denen behinderte Schauspielerinnen und Schauspieler mitspielen.“ Die Seite umfasst derzeit 118 Beiträge, die sich im Rahmen ihrer Öffentlichkeitsarbeit selbst vorstellen.

Auch wenn die Liste mit Filmen, in denen behinderte Schauspielerinnen und Schauspieler mitspielen noch nicht zu finden ist – das Thema existiert sehr wohl: Warum sind Schauspielerinnen und Schauspieler mit Beeinträchtigung in der Medienwelt so wenig präsent? „Viel zu aufwendig!“ ist die ironisch gemeinte Antwort: „Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung im Fernsehen sind immer noch die Ausnahme. Und wenn, dann werden sie in ihrer Rolle auf ihre Behinderung reduziert“, meint Wolfgang Janßen von „Rollenfang“, einer Plattform für Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung. Selbst die Aufnahme an einer etablierten Schauspielschule ist für Menschen mit Behinderung praktisch unmöglich (Bayer 2017).

International diskutiert wird auch die Thematik, warum im Film Protagonistinnen und Protagonisten mit Beeinträchtigung so oft von Schauspielerinnen und Schauspielern ohne Beeinträchtigung dargestellt werden. Dazu der britische Autor, Filmkritiker und Rollstuhlnutzer Scott Jordan Harris (2015):

„Like many other disabled people, I have often argued that disabled characters should, wherever possible, be played by disabled actors. When disabled characters are played by able-bodied actors, disabled actors are robbed of the chance to work in their field, and the disabled community is robbed of the right to self-representation onscreen. Imagine what it would feel like to be a woman and for the only women you ever saw in films to be played by men. Imagine what it would feel like to be a member of an ethnic minority and for the only portrayals of your race you ever saw in films to be given by white people. That’s what it’s like being a disabled person at the movies.“

Geht es dennoch manchmal nur mit Schauspielern ohne Beeinträchtigung? Wer könnte Steven Hawking oder Philippe Pozzo di Borgo darstellen? Schauspieler mit gleicher Beeinträchtigung? An welchen Schauspielschulen, an wel-

---

4 Leidmedien.de ist ein Projekt der Sozialhelden, das von der Robert Bosch Stiftung gefördert wird, siehe [www.leidmedien.de](http://www.leidmedien.de).

5 Siehe [www.moviepilot.de/liste/filme-uber-behinderung-leidmedien](http://www.moviepilot.de/liste/filme-uber-behinderung-leidmedien).



chen Ausbildungsinstitutionen würden diese Schauspielerinnen und Schauspieler ausgebildet? Tatsächlich geht es nicht nur um solch große Figuren und große Themen: Ein Anfang wäre, kleine Rollen auch „zwischen durch“ mit Menschen mit Beeinträchtigung zu besetzen – Hausmeisterinnen, Gärtnerinnen, Verkäufer, Personen in der Statisterie ... (LaGrande 2015)

### **Frage Nr. 3: Müssen wir nicht mal drüber reden?**

Ja, wir müssen mal darüber reden! Nicht nur darüber, ob, sondern vor allem darüber, wie die Presse immer noch von Beeinträchtigung und Behinderung spricht – ganz generell und natürlich im kulturellen Sektor. Der Weg zur „political correctness“ ist lang. Die Umbenennung der „Aktion Sorgenkind“ in „Aktion Mensch“ im Jahr 2000 gilt immer noch als Meilenstein des Paradigmenwechsels in Sachen Sprachgebrauch: Behindertenverbände hatten sich zunehmend gegen die Defizitorientierung des Begriffs „Sorgenkind“ gewehrt (Antonoff 1999).

Mittlerweile hat sich das öffentliche Sprachbewusstsein in Sachen „Behinderung“ ein wenig, aber nicht grundsätzlich, verändert: Bis heute ist die „Sorgenkindzeit“ bewusst oder unbewusst sprachlich präsent.

Das bereits erwähnte Projekt „Leidmedien.de“ wurde 2012 von den Sozialhelden anlässlich der Paralympics in London gegründet:

„Leidmedien.de ist eine Internetseite Journalistinnen und Journalisten, die über Menschen mit Behinderungen berichten wollen. Aus der Sicht von Menschen mit Behinderungen, behinderten und nichtbehinderten Medienschaffenden, haben wir Tipps für eine Berichterstattung aus einer anderen Perspektive und ohne Klischees zusammengestellt. Hintergrund ist unsere Beobachtung, dass behinderte Menschen oft einseitig dargestellt werden.“ (Sozialhelden 2014)

### **Aus den Empfehlungen:**

„Vermeiden Sie ebenfalls Beschreibungen, in denen jemand ‚Opfer‘ von etwas ist oder ‚tapfer sein Schicksal erträgt‘ und richten Sie den Blick nicht nur auf das, was ‚anders‘ an einer Person ist, oder was sie alles nicht kann. All das zeigt eine hauptsächlich defizitäre Sichtweise. Vermeiden Sie aus demselben Grund außerdem behinderten Menschen im Zusammenhang mit alltäglichen Dingen eine besondere ‚Lebensfreude‘ oder einen besonderen ‚Lebensmut‘ zu attestieren.“ (Ebd.)

Der Aktivist und „Sozialheld“ Raul Krauthausen (2017) fasst die Diskussion um den Sprachgebrauch im Kontext „Behinderung“ auf seine Weise zusammen: „Sollten Sie tatsächlich jemanden treffen, der an den Rollstuhl gefesselt ist, binden Sie ihn los.“

Die Berichterstattung im Kontext künstlerischer Produktion hat ähnliche Themen. Das „Trotzdem“ ist aus den Kommentaren zu Kunstwerken oder anderen künstlerischen Produktionen nicht verschwunden, der Rollstuhl zieht den Blick der Rezensenten oftmals magischer an als die künstlerische Leistung. Immerhin heißt es schon in einem Bericht über das Festival „Kultur vom Rande“ in den „Reutlinger Nachrichten“ vom 26. Juni 2017: „[...] der Breakdancer Stix aus Augsburg, der trotz seiner Gehbehinderung, oder gerade deshalb, mit seinen zwei Krücken und zu knackigem Soundtrack eine waghalsige Tanzperformance hinlegt.“ Ist das „oder gerade deshalb“ ein kleiner Schritt – oder schon ein großer?

Binden wir in diesem Sinne unsere Gedanken los und unsere Erfahrungen zusammen!

## Literatur

- Antonoff, Alexander (1999): Das ZDF verabschiedet sich von der „Aktion Sorgenkind“ In: Welt, 04.12.1999 [[www.welt.de/print-welt/article594902/Das-ZDF-verabschiedet-sich-von-der-Aktion-Sorgenkind.html](http://www.welt.de/print-welt/article594902/Das-ZDF-verabschiedet-sich-von-der-Aktion-Sorgenkind.html), letzter Zugriff: 05.12.2017].
- Bayer, Sebastian (2017): Schauspieler mit Behinderung? Viel zu aufwendig! In: inclusio.media. Inklusive Medien und Beratung, 05.02.2017 [[www.inclusio-medien.de/schauspieler-mit-behinderung-viel-zu-aufwendig](http://www.inclusio-medien.de/schauspieler-mit-behinderung-viel-zu-aufwendig), letzter Zugriff: 16.04.2018].
- Harris, Scott Jordan (2015): Why the Theory of Everything Is a Disappointing Depiction of Disability, 20.01.2015. In: Slate [[www.slate.com/blogs/browbeat/2015/01/20/the\\_theory\\_of\\_everything\\_and\\_disability\\_why\\_eddie\\_redmayne\\_shouldn\\_t\\_get.html](http://www.slate.com/blogs/browbeat/2015/01/20/the_theory_of_everything_and_disability_why_eddie_redmayne_shouldn_t_get.html), letzter Zugriff: 16.04.2018].
- IL-KA (o. J.): Handicap-im-Film.de [[www.handicap-im-film.de](http://www.handicap-im-film.de), letzter Zugriff: 16.04.2018].
- Imlinger, Christine (2017): Das Downsyndrom im „Planquadrat“. In: Die Presse, 17.03.2017 [[www.diepresse.com/home/panorama/oesterreich/5185585/Das-Downsyndrom-im-Planquadrat](http://www.diepresse.com/home/panorama/oesterreich/5185585/Das-Downsyndrom-im-Planquadrat), letzter Zugriff: 05.01.2018].
- Kleist, Heinrich von (1907): Heinrich v. Kleists Werke in sechs Teilen. Teil 5. Hrsg. von Hermann Gilow, Willy Manthey und Wilhelm Waetzold. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong und Co., S. 33-38.

- Krauthausen, Raul (2017): Lieber losbinden. In: Leidmedien.de [[www.leidmedien.de/statements/lieber-losbinden](http://www.leidmedien.de/statements/lieber-losbinden)], letzter Zugriff: 31.01.2018].
- LaGrande, Ninia (2015): Eddi Redmayne bekommt den Oscar für die beste männliche Hauptrolle. In: Leidmedien.de [[www.leidmedien.de/aktuelles/behinderung-spielen-eddie-redmayne-und-der-oscar](http://www.leidmedien.de/aktuelles/behinderung-spielen-eddie-redmayne-und-der-oscar)], letzter Zugriff: 16.04.2018].
- Pro (Pro – Christliches Medienmagazin) (2016): Frankreich verbietet Werbung von Jugendlichen mit Downsyndrom [[www.pro-medienmagazin.de/gesellschaft/weltweit/2016/11/23/frankreich-verbietet-werbung-von-jugendlichen-mit-downsyndrom](http://www.pro-medienmagazin.de/gesellschaft/weltweit/2016/11/23/frankreich-verbietet-werbung-von-jugendlichen-mit-downsyndrom)], letzter Zugriff: 31.01.2018].
- Sozialhelden (2014): Leidmedien.de Broschüre [[www.sozialhelden.de/blog/veroeffentlichungen/leidmedien-broschuere](http://www.sozialhelden.de/blog/veroeffentlichungen/leidmedien-broschuere)], letzter Zugriff: 31.01.2018].
- Statistisches Bundesamt (2017) Statistik der schwerbehinderten Menschen. Kurzbericht 2015. Statistisches Bundesamt (Destatis) 2017 [[www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Gesundheit/BehinderteMenschen/SozialSchwerbehinderteKB5227101159004.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Gesundheit/BehinderteMenschen/SozialSchwerbehinderteKB5227101159004.pdf?__blob=publicationFile)], letzter Zugriff: 10.04.2018].

## Weiterführende Literatur

- Ritterfeld, Ute/Hastall, Matthias R./Röhm, Alexander (2014): Menschen mit Krankheit oder Behinderung in Film und Fernsehen. Stigmatisierung oder Sensibilisierung? In: Zeitschrift für Inklusion, 4 [[www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/248/239](http://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/248/239)], letzter Zugriff: 05.01.2018].
- Röhm, Alexander (2017) Stigmatisierung und Entstigmatisierung von Menschen mit Behinderungen: Einfluss unterschiedlicher medialer Darstellungen auf Einstellungen und Handlungsintentionen [[www.eldorado.tu-dortmund.de/handle/2003/36164](http://www.eldorado.tu-dortmund.de/handle/2003/36164)], letzter Zugriff: 05.01.2018].

## Internetquellen

Integration & Leistung Karlsruhe gGmbH  
[www.il-ka.de](http://www.il-ka.de)

Handicap im Film  
Filmdatenbank der IL-KA gGmbH  
[www.handicap-im-film.de/filme.php](http://www.handicap-im-film.de/filme.php)

Leidmedien.de  
Internetseite für Redaktionen, die über Menschen mit Behinderung berichten  
[www.leidmedien.de](http://www.leidmedien.de)

Liste mit Filmen von Leidmedien.de mit Menschen mit Behinderung  
[www.moviepilot.de/liste/filme-uber-behinderung-leidmedien](http://www.moviepilot.de/liste/filme-uber-behinderung-leidmedien)

YouTube

Film „Dear Future Mom“ mit deutschen Untertiteln [www.youtube.com/watch?v=qLH0sywga0U1](http://www.youtube.com/watch?v=qLH0sywga0U1)



# 1. Menschen mit Behinderung in den Medien



## **1.1 Mediale Präsenz von Menschen mit Behinderung**

Eine explorative empirische Perspektive und ein paar kritische Denkanstöße

*Susanne Keuchel*

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

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk (ÖRR) ist entsprechend seines öffentlichen Auftrags so strukturiert, dass es Rundfunkräte bzw. Medienräte gibt, die die Aufgabe haben, die „Interessen der Allgemeinheit zu vertreten“, hier beispielsweise die „Meinungsvielfalt“ und den „Schutz der Kinder und Jugendlichen“ (vgl. Gross 1999) zu wahren. Diese Räte sollen die Vielfalt und die Offenheit des Zugangs zum Programm überwachen. Entsprechend sind sie zusammengesetzt „aus Vertreterinnen und Vertretern aus Politik, Wirtschaft, Kirchen Gewerkschaften, Jugendorganisationen, Kultur-, Sport- und Verbraucherverbänden“ (vgl. Nehls 2009). Vereinzelt finden sich hier auch Vertreterinnen und Vertreter, die explizit für Inklusion eintreten, wie im ZDF-Rundfunkrat Michael Jörg, als Vertreter des Bereichs „Inklusive Gesellschaft“. Dass es jedoch bisher an Präsenz von Personen mit Behinderung in Medien- und Rundfunkräten fehlt, darauf verweisen unlängst Medienberichte (Sagatz 2012). Aktuell können Bemühungen beobachtet werden, dies zu verbessern, wie beispielsweise die Festlegung im Jahr 2016 im Bayrischen Rundfunk- und Medienrat zur Präsenz einer Vertreterin oder eines Vertreters mit Behinderung zeigt (Kohnen 2016).

Wie sieht jedoch aktuell die Präsenz von Menschen mit Behinderung im ÖRR aus? Und wie steht es um das Verhältnis von Rollen, Darstellerinnen und Darstellern sowie um die Anerkennung ihrer künstlerischen Leistung? Diesen Fragen wird im Folgenden nachgegangen. Dazu werden unter anderem die Ergebnisse einer eigenen explorativen Studie referiert. In einem abschließenden Fazit werden Empfehlungen ausgesprochen, wie der ÖRR künftig „inklusiver“ gestaltet werden könnte.

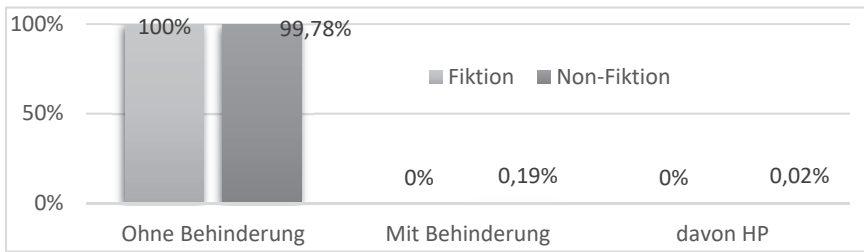


## **Eine empirische explorative Studie**

Ein Grundproblem bei der Verbesserung der Situation von Menschen mit Behinderung im Kultur- und Medienbereich ist die mangelnde Datengrundlage, die im Rahmen der Netzwerktreffen des Netzwerks Kultur und Inklusion der Beauftragen des Bundes für Kultur und Medien immer wieder beklagt wurde, so zum Beispiel im Diskurs mit der Künstlersozialkasse (KSK) oder der Zentralen Auslands- und Fachvermittlung (ZAV) für Künstlerinnen und Künstler etc. (vgl. Bode 2016).

Um speziell die „gefühlte“ Nichtpräsenz von Menschen mit Behinderung im ÖRR besser einschätzen zu können, wurde in Vorbereitung zur dritten Netzwerktagung eine eigene explorative empirische Studie durchgeführt. An jeweils einem Wochentag, an nahezu 24 Stunden, wurden in den Kultursendern ARD, ZDF und 3Sat fiktionale und non-fiktionale Sendungen systematisch, bezogen auf die Präsenz von Personen bzw. Darstellerinnen und Darstellern mit Behinderung, analysiert – also insgesamt 66,25 Stunden Fernsehen. Eine solche Studie ist natürlich nicht repräsentativ, sie gibt jedoch eine erste Einschätzung über die „gefühlte“ subjektive Wahrnehmung hinaus.

Innerhalb dieser drei Sendetage wurden insgesamt über 5000 Personen gezählt und ausgewertet. Massenszenen wurden dabei aufgrund der fehlenden Möglichkeit der Differenzierung nicht mitberücksichtigt. Unter diesen über 5000 ermittelten Personen, konnten insgesamt neun Personen mit Behinderung erfasst werden. Das macht einen Anteil von 0,18 Prozent aus. Allein der Anteil der Personen mit Schwerbehinderungen in Deutschland lag vergleichsweise 2015 jedoch beispielsweise bei 9,3 Prozent (vgl. Statistisches Bundesamt 2017). Damit ist der reelle Anteil der Schwerbehinderten in Deutschland im Vergleich zu dem hier in der explorativen Studie beobachteten Anteil von Personen mit Behinderung in den Medien nicht doppelt, dreifach oder vierfach, sondern mehr als 50-fach höher!



*Abb. 1: Präsenz von Personen mit Behinderung in fiktionalen und non-fiktionalen Sendeformaten an je einem Sendetag bei ARD, ZDF und 3Sat*

Die erfassten Personen mit Behinderung waren ausschließlich in non-formalen Sendeformaten vertreten – also keine Schauspielerinnen oder Schauspieler in Spielfilmen oder Serien. Sieben der neun ermittelten Personen mit Behinderung waren Rollstuhlfahrerinnen oder Rollstuhlfahrer. Die einzige Person mit Behinderung und einem längeren Sendeanteil war Bundesminister Wolfgang Schäuble in einem Nachrichtenbeitrag. Die anderen beiden Personen ohne Rollstuhl hatten eine geistige Behinderung und wurden in einem Bericht über Spätabtreibung kurz eingeblendet.

### **Einige kritische Reflexionen zum Rollenspektrum**

Da in dieser explorativen Studie keine Personen mit Behinderung in fiktionalen Sendeteilen erfasst wurden, können hier keine Aussagen zum Rollenspektrum von Personen in Spielfilmen oder Serien getroffen werden. Die non-fiktionalen Sendeanteile in der explorativen Studie legen jedoch eine Nähe bzw. Assoziation zu Krankheit und Fragen der grundsätzlichen Daseinsberechtigung – also negative Assoziationen – nahe.

Ein Resümee der wenigen, bekannteren Spielfilme, in denen Menschen mit Behinderung eine Hauptrolle bzw. größere Nebenrollen einnehmen, lassen ebenfalls auf gewisse wiederkehrende Stereotype schließen, wie beispielsweise Helden wider Willen zeigen, so zum Beispiel in „Forrest Gump“ oder „Rain Man“.

Auch findet sich als Stereotyp die hilfsbedürftige Opferrolle, wie beispielsweise in „Die einzige Zeugin“ oder „Die Nacht der Vogelscheuche“ (vgl. hierzu Radtke 2006: 125f.).

Insbesondere in früheren Filmen kann bezogen auf Geisteskrankheit als ein weiteres Stereotyp die Reduzierung auf die Rolle des Bösewichts beobachtet werden, so beispielsweise im Film „Nachts, wenn der Teufel kam“ (vgl. Radtke 2006).

Bestätigt wird dieser erste Eindruck auch von einer Studie von Silke Bartmann (vgl. 2002), die in 217 Spielfilmen die Darstellung von Menschen mit Behinderung untersuchte. Nach dieser Studie wurden über die Hälfte (52 %) der Menschen mit Behinderung in den Spielfilmen unrealistisch dargestellt (ebd.: 95). So wurde 68 Prozent der Menschen mit geistiger Behinderung die Rolle des Schützlings oder Opfers (ebd.: 199) zugewiesen und 23 Prozent dabei negativ präsentiert (ebd.: 202). Auch andere Studien kommen zu dem Ergebnis, dass vor allem im Kontext von Rollen mit geistiger Behinderung in Spielfilmen die negative Darstellung überwiegt. Auf eine häufige negative Darstellung verweisen beispielsweise auch Joachim Kimmerle und Ulrike Cress (2013: 933).

Eine Ausnahmesituation stellt beispielsweise die Rolle von Christine Urspruch als Assistentin des Gerichtsmediziners im Münsteraner „Tatort“ dar. Diese Rolle vereint verschiedenste Persönlichkeitsmerkmale: die der attraktiven, erfolgreichen Frau, Tierliebhaberin etc., und ist eben nicht ausschließlich auf die Kleinwüchsigkeit der Person reduziert. Besonders hervorzuheben ist dabei, dass die körperliche Einschränkung durchaus humorvoll aufgegriffen und thematisiert wird. Dieser „humorvolle“ und nicht stigmatisierende Umgang hat möglicherweise neben der gelungenen schauspielerischen Leistung mit dazu beigetragen, dass dieser „Tatort“ nicht nur sehr beliebt ist, sondern die Schauspielerin mittlerweile eine eigene Serie unter dem Titel „Dr. Klein“ hat. Ähnlich positiv wurde übrigens der durchaus humorvolle – und eben nicht bemitleidende Umgang des Betreuers – mit dem vom Hals ab gelähmten Hauptdarsteller im Film „Ziemlich beste Freunde“ vom Publikum aufgegriffen.

### **Eine historische Perspektive zur Präsenz von „Darstellergruppen“**

Die Nichtpräsenz von Menschen mit Behinderung in fiktionalen Sendungen, wie sie die vorausgehend dargestellte explorative Studie für den ÖRR offenlegte, steht jedoch einer noch größeren realen Nichtpräsenz von

Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung entgegen. So werden die vorausgehend genannten und in ihrer Größe sehr überschaubaren Spielfilme mit Personen mit Behinderung in Hauptrollen in der Regel von nicht behinderten Schauspielerinnen oder Schauspielern repräsentiert, so etwa Dustin Hoffmann in „Rainman“, Tom Hanks in „Forrest Gump“ oder François Cluzet in „Ziemlich beste Freunde“. Auch Bartmann kam in der eben schon zitierten Studie zu dem Ergebnis, dass nur acht Prozent der Rollen mit Behinderung eindeutig von Schauspielerinnen oder Schauspielern mit Behinderung besetzt werden. Unter diesen acht Prozent waren nur 14 Prozent Schauspielerinnen oder Schauspieler mit einer geistigen Behinderung (Bartmann 2002: 157).

Dass spezifische Personengruppen als Darstellende auf der Bühne oder im Film ausgeschlossen werden, konnte in der Vergangenheit immer wieder beobachtet werden, so beispielsweise der Ausschluss der Frauen als weibliche Darsteller auf der Bühne zu Zeiten Shakespeares. Auch die Dramen des Elisabethanischen Theaters Ende des 16. Jahrhunderts wurden noch ohne weibliche Beteiligung dargeboten. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts tauchten Berufsschauspielerinnen zunächst in Italien bei der Commedia dell'arte und ab dem 17. Jahrhundert auch in Deutschland auf. Ähnliches galt für die Oper. Ausgrenzungen konnten beispielsweise auch bezogen auf afroamerikanische Darstellerinnen und Darsteller im Zuge der „Blackface“-Praxis beobachtet werden, in der sich weiße Künstlerinnen und Künstler das Gesicht schwarz malten (vgl. Voss 2014: 103). Aktuell beklagen in Deutschland auch Schauspielerinnen und Schauspieler mit Migrationshintergrund, dass sie in ihren Filmrollen auf Migrantinnen oder Migranten fixiert werden und diesbezüglich nur über ein sehr eingeschränktes Rollenspektrum verfügen können (vgl. Bruck 2016).

Für Personen mit Behinderung stellt sich die aktuelle Stellenbesetzung vor diesem Hintergrund noch viel drastischer dar: Die wenigen Filmrollen für Personen mit Behinderung, wie oben genannt in „Rain Man“ oder „Ziemlich beste Freunde“, werden heute von Nichtbehinderten gespielt. Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung haben aber aktuell auch kaum Chancen, Rollen von Nichtbehinderten zu spielen. Ein wünschenswertes Zukunftsziel ist in diesem Sinne, künftig an erster Stelle die Künstlerin oder den

Künstler wahrzunehmen und nicht die Behinderung – was auch eine neue Qualität der künstlerischen Rezeption mit sich brächte.

### **Zur Berichterstattung über Darstellerinnen und Darsteller mit Behinderung**

Nicht nur Drehbuchautorinnen oder -autoren tun sich schwer, mit einer inklusiven Gestaltung von Drehbüchern. Sehr schwierig gestaltet sich auch die Berichterstattung über schauspielerische Leistungen von Menschen mit Behinderung in Film und Theater. So kann auch in Medienrezensionen eine sehr starke Reduzierung und ein wenig offener und humorvoller Umgang mit Behinderung körperlicher und geistiger Art beobachtet werden. Der schwierige Umgang spiegelt sich nicht nur in einer oft ausschließlichen Fokussierung auf die Eingeschränktheit von Personen wider, sondern geht zugleich fast immer mit einer generellen Glorifizierung der Darstellung einher, die trotz der „Behinderung“ gelungen sei, wie dies beispielsweise folgendem Rezensionsschnitt entnommen werden kann:

„Was die Schauspieler allerdings da auf die Bühne bringen, ist mehr, als man je von einem Theaterensemble geistig behinderter Menschen erwartet hat. [...] Nicht nur, daß sie genauso gut spielen wie Nichtbehinderte, nein, sie spielen es besser. Sie spielen es ausdrucksstärker. Sie tragen ihre Rollen im Gesicht, in Blicken und Mundbewegungen, im Gang, in der Haltung, in Kopf- und Körperform, in den wenigen Lauten, die sie abgeben, in den Gesten [...]. Es liegt eine Choreographie besonderer Art vor, wie diese Menschen das Volk, aber auch die Einzelpersonen spielen; sie schaffen es, aufgrund ihrer eigenen Vielfältigkeit eine noch größere Vielfalt zu repräsentieren, als es jemals Nichtbehinderte hinbekommen würden.“ (Röhl 2007)

Die sehr seltenen negativen Rezensionen konzentrieren sich in ihrer Kritik ebenfalls oft nicht auf die konkrete schauspielerische Leistung, sondern ausschließlich auf den Umstand der Behinderung, wie dieses Beispiel zeigt:

„Allzu falsch erwies sich die ebenso provozierende wie unsinnige Idee, den schwer körperbehinderten Peter Radtke die Stalin-Rolle spielen zu lassen. Natürlich kann man sich dabei allegorisch irgend etwas Kluges denken. Stalin, der beschädigte Mensch. Der Überkompensierer. Stalin – verformdet.“ (Joachim Kaiser in seiner Rezension zu Gaston Salvatores „Stalin“, vgl. Radtke o. J.)

Letztere Rezension wirft erneut die Frage nach der Vorstellungskraft auf, ob Personen mit Behinderung nicht auch Personen ohne Behinderung spielen könnten – bedenkt man den aktuellen Umstand, dass ja auch Nichtbehinderte Behinderte spielen.

### **Empfehlungen zu Maßnahmen für mehr „inklusive“ Medien**

Wie kann die extrem mangelnde Präsenz von Menschen mit Behinderung im ÖRR kompensiert werden?

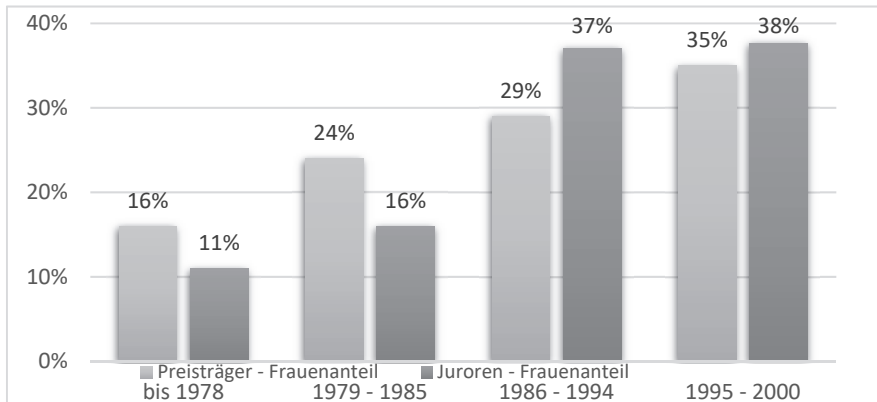
Hilfreich ist hier der Blick auf andere in der Gesellschaft diskriminierte Gruppen, wie beispielsweise die Frauen, die ihre Präsenz im Kulturbereich schon ausbauen konnten wie dies Zeitreihenvergleiche (vgl. Zentrum für Kulturforschung 2001) – hier auch die neue Studie des Kulturrats zum Thema „Wie weiblich ist die Kulturwirtschaft“ (Deutscher Kulturrat 2017) – belegen, auch wenn es hier immer noch in einzelnen Sparten, vor allem auf Leitungsebene, geschlechtsspezifische Ungleichheiten gibt.

Ein erster wesentlicher Schritt waren hier in der Tat empirische Bestandsaufnahmen (Wiesand 1987), die Diskriminierungen nachweisbar offenlegten, um zum einen politische Forderungen stellen zu können und zum anderen, Ursachen von Diskriminierung aufzuzeigen.

So wurde in Zeitreihenvergleichen zur Frauenpräsenz deutlich, dass in ursprünglich typischen Männerdomänen des Kulturbereichs weibliche Vorbilder eine wichtige Rolle spielen. Die erstmalige Existenz einer Professorin im Fachbereich Komposition führte etwa auf diese Weise zu einem Anstieg weiblicher Studierender in diesem Fachbereich (vgl. Zentrum für Kulturforschung 2001: 116f.).

Einen wichtigen Stellenwert nehmen auch sogenannte *Gatekeeper* ein (vgl. Dorer/Geiger/Köpl 2008). Mediale bzw. journalistische Gatekeeper entscheiden im Medienalltag über die Relevanz und den Sendeumfang von Berichten in den Medien. Im Genderdiskurs wird entsprechend auch vom Gatekeeper-Prinzip bezogen auf berufliche Machtstrukturen gesprochen, die Einfluss auf die Vergabe von Stellen oder Förderung haben (vgl. van den Brink/Benschop 2013). So konnte beispielsweise in der individuellen Künstlerförderung über einen Zeitraum beobachtet werden, dass der bewusste

Einbezug von weiblichen Jurorinnen dazu führte, dass auch mehr weibliche Preisträgerinnen ausgewählt wurden.



*Abb. 2: Anteil weiblicher Jurorinnen und Preisträgerinnen in der individuellen Künstlerförderung des Bundes, im Zeitraum von 1978 bis 2000*

Für eine „inklusive“ Medienarbeit müssten entsprechend folgende Fragen gestellt werden: Wie sieht es mit Vorbildern im ÖRR bezogen auf Personen mit Behinderung aus? Und wie viele Personen mit Behinderung sind überhaupt in Gatekeeper-Funktionen – in Rundfunkräten, in Produktionen, Redaktionen oder Jurys tätig? Welche konkreten Maßnahmen können dazu beitragen, dass Menschen mit Behinderung eine angemessene Beteiligung auf allen Ebenen im Rundfunk und Film finden? Müssen wir über Quoten reden oder bedarf es auch finanzieller Anreize bzw. Regulierungen, beispielsweise eine angemessene Beteiligung als Bedingung für die öffentliche Filmförderung?

### **Fazit – Mehr Mut zum Ausbau eines „inklusive“ Medienangebots**

Neben dem politischen Handlungsauftrag der UN-Behindertenrechtskonvention, die 2008 in Kraft getreten ist, gibt es auch gute Argumente für den ÖRR mit Blick auf die Konkurrenz der privaten Sender, sich stärker für eine angemessene Beteiligung von Menschen mit Behinderung einzusetzen. Mehr Vielfalt unter den Darstellerinnen und Darstellern führt zu neuen kulturellen Ausdrucksformen, Themen und Perspektiven in den Medien. Diese machen die

öffentlich-rechtlichen Sender attraktiver, reicher und unterscheidbarer von privaten Anbietern. Die wenigen Experimente in diese Richtung, die der ÖRR wagt, wie beispielsweise der Erfolg der kleinwüchsigen Gerichtsmedizin-Assistentin im „Tatort“, belegen den Zuspruch eines breiten Publikums. Dass eine „inklusive“ Medienarbeit die Chance eröffnet für neue erfahrbare Perspektiven, Ästhetiken und künstlerische Qualitäten, legen in der Vergangenheit frühere Öffnungen in Form der Einbeziehung neuer Darstellergruppen nahe, wie die Präsenz weiblicher oder migrantischer Darstellerinnen oder Darsteller.

## Literatur

- Bartmann, Silke (2002): Der behinderte Mensch im Spielfilm. Eine kritische Auseinandersetzung mit Mustern, Legitimationen, Auswirkungen von und dem Umgang mit Darstellungsweisen von behinderten Menschen im Spielfilm. Münster: LIT.
- Bode, Rainer (2016): Statement der Künstlersozialkasse. In: Gerland, Juliane/Keuchel, Susanne/Merkt, Irmgard (Hrsg.): Kunst, Kultur und Inklusion. Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt. Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion, Bd. 1. Regensburg: ConBrio, S. 107-110.
- Brink, Marieke van den/Benschop, Yvonne (2013): Gender in Academic Networking: The Role of Gatekeepers in Professorial Recruitment. In: Journal of Management Studies, 51, S. 460-492.
- Bruck, Jan (2016): Der deutsche Film und die Vielfalt. In: Deutsche Welle online (DW), 22.01.2016 [[www.dw.com/de/der-deutsche-film-und-die-vielfalt/a-18999563](http://www.dw.com/de/der-deutsche-film-und-die-vielfalt/a-18999563), letzter Zugriff: 12.01.2018].
- Deutscher Kulturrat (2017): „Wie weiblich ist die Kulturwirtschaft“. Politik und Kultur. Dossier „Frauen in der Kultur- und Kreativwirtschaft“ Berlin: Eigenverlag [[www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Behinderte/BehinderteMenschen.html](http://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Behinderte/BehinderteMenschen.html), letzter Zugriff: 12.01.2018].
- Dorer, Johanna/Geiger, Brigitte/Köpl, Regina (Hrsg.) (2008): Medien – Politik – Geschlecht. Feministische Befunde zur politischen Kommunikationsforschung. Wiesbaden: Springer VS.
- Gross, Thomas (1999): Das Kollegialprinzip in der Verwaltungsorganisation. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Kimmerle, Joachim/Cress, Ulrike (2013). The Effects of TV and Film Exposure on Knowledge about and Attitudes Toward Mental Disorders. In: Journal of Community Psychology, 41, S. 931-943.
- Kohnen, Klaus (2016): GVBl (20/2016). Gesetz zur Änderung des Bayerischen Rundfunkgesetzes und des Bayerischen Mediengesetzes verkündet. In: Bayerischer Rechts-



- und Verwaltungsreport (BayRVR) online, 27.12.2016 [[www.bayrvr.de/2016/12/27/gvbl-202016-gesetz-zur-aenderung-des-bayerischen-rundfunkgesetzes-und-des-bayerischen-mediengesetzes-verkuendet](http://www.bayrvr.de/2016/12/27/gvbl-202016-gesetz-zur-aenderung-des-bayerischen-rundfunkgesetzes-und-des-bayerischen-mediengesetzes-verkuendet), letzter Zugriff: 20.12.2017].
- Nehls, Sabine (2009): Mitbestimmte Medienpolitik: Gewerkschaften, Gremien und Governance in Hörfunk und Fernsehen. Wiesbaden: Springer VS.
- Radtke, Peter (2006): Das Bild behinderter Menschen in den Medien. In: Spektrum Freizeit, 30 (2), S. 120-13.
- Radtke, Peter (o. J.): Theaterkritik und „Behinderung auf der Bühne“. Eine Herausforderung [[www.peter-radtke.de/artikel/kritik.php](http://www.peter-radtke.de/artikel/kritik.php), letzter Zugriff: 12.01.2018].
- Röhl, Anja (2007): Was will das Meer dir sagen? Wenn Geistigbehinderte Theater spielen – Rezension. In: Junge Welt online, 28.06.2007 [[www.anjaroehl.de/was-will-das-meer-dir-sagen-wenn-geistigbehinderte-theater-spielen-rezension](http://www.anjaroehl.de/was-will-das-meer-dir-sagen-wenn-geistigbehinderte-theater-spielen-rezension), letzter Zugriff: 12.01.2018].
- Sagatz, Kurt (2012): Migranten als Teil von Deutschland. In: Der Tagesspiegel online, 21.07.2012 [[www.tagesspiegel.de/medien/migranten-als-teil-von-deutschland/6903362.html](http://www.tagesspiegel.de/medien/migranten-als-teil-von-deutschland/6903362.html), letzter Zugriff: 20.12.2017].
- Statistisches Bundesamt, (2018): Behinderte Menschen [[www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Behinderte/BehinderteMenschen.html](http://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Behinderte/BehinderteMenschen.html), letzter Zugriff: 12.01.2018].
- Voss, Hanna (2014): Reflexion von ethnischer Identität(-szuweisung) im deutschen Gegenwartstheater. Baden-Baden: Tectum.
- Wiesand, Andreas J. (1987): Frauen im Kultur- und Medienbetrieb: Datenerhebung und zusammenfassender Bericht (Pilotstudie) des Zentrums für Kulturforschung Bonn. Hrsg. vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (BMBW). Berlin: Eigenverlag BMBW.
- Zentrum für Kulturforschung (Hrsg.) (2001): Frauen im Kultur- und Medienbetrieb III. Bonn: ARCult Media.

## **1.2 Berichterstattung über Kunstschaffende in den Medien**

*Alfred Rauch*

Der Beitrag beschäftigt sich mit dem Thema „Präsenz von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung in Presse, Funk und Fernsehen“ und basiert auf persönlichen Erfahrungen und Erkenntnissen aus meiner über 15-jährigen Tätigkeit als Kulturschaffender in Oberösterreich. Die Ausführungen enthalten keinerlei wissenschaftliche Belege, sondern sind der Versuch einer persönlichen Zusammenfassung der Beobachtungen, sowohl im inklusiven als auch – und das in wesentlich umfangreicherer Form – im nicht inklusiven Kulturbetrieb in Österreich. Das Angebot an inklusiver Kunst ist in Österreich naturgemäß wesentlich kleiner als in Deutschland. Und auch die Qualität des Dargebotenen hinkt der des Nachbarlands in vielen Fällen stark nach. Theatergruppen von der Qualität, wie sie zum Beispiel das Theater Rambazamba, das Atelier Blaumeier oder das Theater Thikwa bieten, sind in Österreich nur schwer zu finden.

### **Persönlicher Zugang zu Behinderung und Nichtbehinderung**

Erste Berührungspunkte mit dem Thema Behinderung hatte ich als Schauspieler am Landestheater Linz, als ich in einem Stück mit dem Titel „Eines schönen Tages“ die Rolle eines Menschen mit geistiger Beeinträchtigung besetzen sollte. In der Vorbereitung darauf stellte sich die zentrale Frage: Wie spielt man einen Menschen mit Beeinträchtigung möglichst authentisch, ohne in übliche Klischees und Plattitüden zu verfallen? Hilfreich war die Rezeption von Filmen, in denen namhafte Schauspielgrößen Menschen mit Beeinträchtigung darstellen. Darüber hinaus gab es die Theatergruppe Malaria der Diakonie in Gallneukirchen. Das Ensemble aus Schauspielerinnen und Schauspielern mit geistiger Beeinträchtigung widmete sich fünf Tage in der Woche ausschließlich ihrer Theaterarbeit und brachte alle zwei Jahre eine selbst erarbeitete Theaterproduktion heraus.

Hier hospitierte ich mehrere Tage, nahm an gemeinsamen Proben, Improvisationen und am Schauspiel teil. Diese fast 20 Jahre zurückliegende Begegnung hat mein Bild von Menschen mit Beeinträchtigung wesentlich und nachhaltig – und ohne Sozialromantik – geprägt. Bei Malaria traf ich Menschen, die sowohl offen, interessiert, teilweise sehr besonders, skurril und fröhlich waren als auch anstrengend, bockig, unwillig und teilweise sogar aggressiv; auf sympathische und weniger sympathische, begabte und weniger begabte, auf sich selbst überschätzende und bescheidene – also auf Menschen, die das gesamte Charakterspektrum, das ich vom Theater her kannte, repräsentierten. Besonders beeindruckte mich die Ernsthaftigkeit, mit der sich die Ensemble-Mitglieder dem Theater widmeten, die Selbstverständlichkeit und Überzeugung, mit der sie sich als Schauspieler bzw. Schauspielerin bezeichneten und ihre Direktheit und Klarheit in ihrem Ausdruck. Ihre Hingabe und Begeisterung für das Theater lässt sich an der Antwort eines Jungen auf die Frage, wie sie denn auf den doch sehr besonderen Namen Malaria für ihre Theatergruppe gekommen seien, demonstrieren: „Malaria ist eine tropische Fieberkrankheit. Und wir fiebern für das Theater.“ Besser, kürzer und einprägsamer lässt sich eine Leidenschaft nicht beschreiben.

Im Jahr 2005 trat das Land Oberösterreich an mich als Leiter des Internationalen Theaterfestivals SCHÄXPIR, das alle zwei Jahre 40 bis 50 internationale und heimische Theater- und Tanzproduktionen für ein junges Publikum nach Linz einlädt, mit dem Ansinnen heran, ein internationales integratives Kulturfestival zu organisieren. Die Beteiligung inklusiver Ensembles oder Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung sah SCHÄXPIR nicht vor und es gab in Oberösterreich keine Alternative, um inklusive Kunst einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren.

2007 ging das erste internationale integrative Kulturfestival „sicht:wechsel“ mit großem Erfolg in Linz über die Bühne und wird 2019 bereits seine 5. Ausgabe feiern. In den zehn Jahren des Bestehens ist es in zunehmendem Maße gelungen, inklusive Kunst als wertvollen Bestandteil des Kulturlebens in Oberösterreich zu etablieren. Bis zur Gleichstellung und Gleichbehandlung mit nicht inklusiver Kunst ist es allerdings noch ein weiter und mühsamer Weg, wie die folgenden Beispiele zeigen werden.

## **Inklusive Ensembles bei nicht inklusiven Festivals und Veranstaltungen**

Vor dem Hintergrund von „sicht:wechsel“ steht auch der Versuch, zunehmend inklusive Ensembles und Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung auch bei nicht explizit inklusiven Veranstaltungen und Festivals einzubinden.

Festivals haben in der Regel den Auftrag, mit außergewöhnlichen, innovativen und vielleicht auch provozierenden Produktionen und Projekten neue künstlerische Wege zu suchen, die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und politischen Themen der Zeit zu ermöglichen und neue Impulse zu setzen. Die Suche nach außergewöhnlichen Inhalten und Formen, das Aufbrechen alter überkommener Strukturen und Sichtweisen stehen daher im Zentrum jeder Festivalplanung – stets unter dem Aspekt der künstlerischen Hochwertigkeit und Besonderheit. So lautete der Auftrag des Oberösterreichischen Landeshauptmanns als Finanzier für SCHÄXPIR und „sicht:wechsel“ unmissverständlich: „Außergewöhnliches in hoher künstlerischer Qualität für eine kunst- und kulturinteressierte Bevölkerung anbieten!“ Diesen Auftrag erweitern beide Festivalkonzepte, indem die Produktionen Visionen einer möglichen künstlerischen Entwicklung für die heimischen Kulturschaffenden aufzeigen.

Zwei zentrale Fragen werden vonseiten der Medien sowie des Publikums in fast allen Diskussionen und Gesprächsrunden gestellt: 1) Was ist Kunst? Oder anders: Wann ist eine kreative Äußerung eines Menschen Kunst und wann ist sie nur Kunsthandwerk oder kreatives Hobby? 2) Was ist professionell? Oder anders: Welche Kriterien muss ein Künstler, eine Künstlerin oder ein Werk erfüllen, um als professionell wahrgenommen und eingestuft zu werden? Beide Fragen spielen bei der Auswahl eines Ensembles bzw. einer Produktion für ein Festivalprogramm – ob inklusiv oder nicht inklusiv – eine elementare Rolle. Die beiden Fragen sind aber auch zentrale Kriterien für Journalistinnen und Journalisten, wenn es um die Beurteilung und Rezension eines künstlerischen Werks geht.

Meines Erachtens lassen sich die Fragestellungen: Was ist Kunst? und Was ist professionell? nicht letzt- und allgemeingültig beantworten, da viele unterschiedliche Meinungen und Theorien zur Beantwortung berechtigt nebeneinanderstehen.

Doch ist die Beantwortung dieser beiden Fragen denn auch wirklich maßgeblich? Ob eine Theateraufführung den Kunstkriterien entspricht oder nicht, ob ein Ensemble als professionell eingestuft wird, weil es zum Beispiel von ihrer künstlerischen Arbeit lebt oder nicht, spielt bei der Entscheidung für oder gegen eine Gruppe, eine Künstlerin oder einen Künstler oder eine Produktion eine untergeordnete Rolle. Viel wichtiger ist es, ob das Dargebotene das Publikum inhaltlich anspricht und interessiert, berührt, begeistert, vielleicht sogar in Staunen versetzt, ob die künstlerischen Mittel, die eingesetzt werden, den Inhalt transportieren, die Fantasie anregen und die Auseinandersetzung mit einem Thema vertiefen. Natürlich beinhalten diese Kriterien auch handwerkliche und ästhetische Beobachtungen. Aber oftmals ist es ja gerade das Nicht-Vollkommene, das Unperfekte, Unfertige, das Verschiedene, das interessant und spannend ist, weil es uns authentisch und direkt erreicht. Diese Kriterien gelten für inklusive wie auch für nicht inklusive Kunst.

Im Jahr 2009, als Linz Kulturhauptstadt Europas war, ist es gelungen, inklusive Kunst ganz selbstverständlich und ohne besonderen Hinweis darauf auch bei nicht inklusiven Festivals und Veranstaltungen einzubinden. Präsentiert wurden herausragende inklusive Theater- und Tanzproduktionen im Rahmen der herkömmlichen Programme der Kulturhauptstadt – schwerpunktmäßig auf das ganze Jahr verteilt. Das australische Back to Back Theatre präsentierte nicht nur seine preisgekrönte Produktion „Full Metal Objects“ in Linz, sondern erarbeitete auch mit über 40 heimischen Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung eine große Produktion vor Ort und brachte sie im öffentlichen Raum auf die Bühne. Die mediale Aufmerksamkeit, die über die umfangreichen Werbemaßnahmen der Kulturhauptstadt auch den inklusiven Ensembles und Produktionen zugutekam, haben in Oberösterreich die Existenz inklusiver Kunst überhaupt erst bekannt gemacht.

Schwieriger gestaltete sich die Ausweitung des Festivalprogramms von SCHÄXPIR auf inklusive Produktionen. 2011 etwa gastierte das Theater Hora mit ihrer Produktion „Disabled People“ in Linz. Die Idee, mit dieser Produktion das Festival zu eröffnen und sich damit für inklusive Kunst stark zu machen, scheiterte am mangelnden Mut der für das Festival verantwortlichen Politikerinnen und Politiker in Oberösterreich, Neues zu wagen.

Aber auch inklusive Theater- und Tanzensembles selbst reagieren zum Teil verhalten, wenn es um die Präsentation ihrer Produktionen im Rahmen eines originär nicht inklusiv angelegten Festivals geht. Der jährlichen Einladung zum Kulturevent „Lange Nacht der Bühnen“ etwa folgte bislang nur die Theatergruppe „Pro Mente“. Alle anderen wollen sich offenbar dem Vergleich mit den zahlreichen Theatern und nicht inklusiven Ensembles nicht stellen. Daran wird ein Dilemma sichtbar, in dem sich viele inklusive Kulturschaffende in Oberösterreich befinden: Auf der einen Seite gibt es den berechtigten Wunsch, mit ihrer Kunst im großen Kulturbetrieb gleichberechtigt wahrgenommen zu werden und bestehen zu können. Auf der anderen Seite fehlt vielen scheinbar das nötige Selbstbewusstsein, aus dem mehr oder weniger geschützten Bereich der Institutionen hervorzutreten und sich damit auch der Kritik eines anderen, vorwiegend theaterinteressierten Publikums und der Medien zu stellen.

Dieses Selbstbewusstsein lässt sich allerdings erlernen und aufbauen: durch kontinuierliche künstlerische Aufbauarbeit und Weiterbildung, durch Zusammenarbeit und Austausch mit anderen Künstlerinnen und Künstlern und indem sich Ensembles immer wieder dem Publikum stellen.

### **Entscheidungskriterien für oder gegen inklusive Gruppen bei „sicht:wechsel“<sup>1</sup>**

„sicht:wechsel“ versteht sich als Plattform für inklusive Kunst, die Menschen mit Beeinträchtigung in ihrem künstlerischen Erfahrungsaustausch und in ihrer aktiven Teilhabe an Kunst und Kultur stärken und damit auch die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben fördern möchte. Das Festival gibt Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung eine Bühne für ihre Kunst. Den Zuschauerinnen und Zuschauern bietet „sicht:wechsel“ die Chance, Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung in einem anderen Licht zu sehen: „Staunen statt Mitleid. Partizipation statt Verstecken“ ist hier das Credo.

Die große Herausforderung bei der Programmierung des Festivals ist es, ein möglichst ausgewogenes Verhältnis zwischen den großen internationalen

---

1 Was die Kriterien und Probleme bei der Auswahl inklusiver Ensembles für das inklusive Kultur-Festival „sicht:wechsel“ betreffen, darüber kann die Künstlerische Leiterin des Festivals, Prof. Dr. Elisabeth Braun besser Auskunft geben. Da wir das Programm aber zum großen Teil gemeinsam gestalten, möchte ich im Folgenden meine Überlegungen dazu darstellen.

Gastspielen mit hohem künstlerischem Anspruch, die das Herzstück des Festivalprogramms darstellen, und den Präsentationsmöglichkeiten der heimischen Szene, die in vielen Fällen diesem Anspruch noch etwas hinterherhinken, herzustellen.

Die Begehrlichkeiten, bei einem Festival aufzutreten, sind üblicherweise sehr groß. Demgegenüber steht oftmals allerdings ein Missverhältnis zwischen der Eigenwahrnehmung eines Ensembles und der Außenwahrnehmung durch das Publikum. Bei Auftritten in den eigenen Institutionen bekommen die Künstlerinnen und Künstler ausschließlich Lob und Anerkennung von Familienmitgliedern und Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Im Kontext eines internationalen Festivals aber verblassen diese Erfolge nicht selten und die Enttäuschung bei allen Beteiligten ist entsprechend groß. Hier gilt es, mit Feingefühl und Sensibilität Modelle zu entwickeln, welche die heimischen Künstlerinnen und Künstler in ihren Bestrebungen stärken und fördern, statt sie zu entmutigen. Oft mangelt es diesen Ensembles zum Beispiel an einer entsprechend ausgebildeten Führungsperson. Gerade im Theaterbereich arbeiten nicht selten theaterinteressierte und theaterbegeisterte Sozialarbeiter und Sozialarbeiterinnen als Spielleitungen mit bescheidenen handwerklichen Grundkenntnissen. „sicht:wechsel“ stellt den Ensembles erfahrene Regisseure, Ausstatterinnen oder Choreografen zur Seite, die ihnen neue Impulse für die Theaterarbeit liefern. Die Einbindung von nicht beeinträchtigten Schauspielerinnen und Schauspielern ins Ensemble und verschiedene Fortbildungsangebote im Rahmen des Festivals mit namhaften Lehrenden ergänzen dieses Angebot.

Koproduktionen heimischer Gruppen mit renommierten internationalen Ensembles bringen neue Arbeitsweisen und Ansätze und bieten die Möglichkeit, zum Beispiel neue Darstellungsformen kennenzulernen. All diese Ansätze dienen der Qualitätsverbesserung und Professionalisierung der kulturellen Arbeit vor Ort.

Dass bei der Entscheidung für oder gegen eine große internationale Produktion neben den finanziellen, technischen und organisatorischen Überlegungen natürlich die künstlerischen und inhaltlichen Kriterien eine wesentliche Rolle spielen (müssen), versteht sich von selbst. Meist ist es aber ein Kompromiss zwischen künstlerischer Vision und finanziell Machbarem, der

am Ende ein Festivalprogramm bestimmt. Dies gilt für den inklusiven Kulturbereich noch viel mehr als für den nicht inklusiven, denn die finanziellen Mittel, die in Österreich für inklusive Kunst zur Verfügung gestellt werden, liegen immer noch weit unter denen, die für nicht inklusive Kunst bereitstehen. Auch hier wäre eine Gleichstellung und Gleichbehandlung vonseiten der Fördergeber dringend notwendig und wünschenswert.

### **Inklusive Kunst und Medien**

In Österreich sind deutliche Unterschiede im Umgang der Medien mit inklusiver und nicht inklusiver Kunst zu erkennen:

- Die überregionale Berichterstattung, auch über große internationale inklusive Festivals, findet (mit einigen wenigen Ausnahmen) so gut wie nicht statt.
- Die Berichterstattung beschränkt sich somit fast ausschließlich auf regionale Medien.
- Diese regionalen Medien sind interessanterweise bei inklusiven Veranstaltungen eher und in wesentlich größerem Ausmaß bereit, im Vorfeld mit Vorberichten für die Veranstaltung zu werben, als sie das für nicht inklusive Veranstaltungen tun.
- Diese Vorberichte erscheinen dafür aber weniger auf den Kulturseiten, sondern vorwiegend auf Sozial- bzw. Regionalseiten der Zeitungen.
- Rezensionen der dargebotenen künstlerischen Leistungen finden eher selten und eigentlich nur in Ausnahmefällen, bei besonders bekannten oder prominenten Künstlerinnen und Künstlern bzw. Ensembles statt.

Mit dem eher raren Interesse der Journalistinnen und Journalisten ist auch das Festival „sicht:wechsel“ von Beginn an konfrontiert. 2009 gab es, nicht zuletzt wegen der wesentlich größeren und umfangreicheren Werbemaßnahmen der Kulturhauptstadt, einen leichten Aufschwung, vor allem bei den Vorberichten. Die Zahl der Rezensionen hielt sich aber immer noch in bescheidenen Grenzen.

Zur verbesserten Pressearbeit für das Festival im Jahr 2012, die auch die Wünsche der heimischen Kulturschaffenden fokussierte, wurde ein eigener



Arbeitskreis aus Kulturschaffenden der inklusiven oberösterreichischen Szene eingerichtet. Die Wünsche waren erwartungsgemäß klar:

- Die Künstlerinnen und Künstler möchten in den Medien als Kulturschaffende wahrgenommen und vor allem ernst genommen werden.
- Das beinhaltet in erster Linie eine ehrliche, ernsthafte und kritische Auseinandersetzung mit ihrem Werk,
- aber – und das ist ganz wichtig – unter Berücksichtigung ihrer speziellen Möglichkeiten, Fähigkeiten und Umstände.

Dieser Arbeitskreis veranstaltete ebenfalls eine Podiumsdiskussion zum Thema „Professionelle Schreibhemmung – Inklusiver Theaterarbeit und die öffentliche Kritik im Rahmen des Festivals“, zu der Medienvertreter und -vertreterinnen der heimischen Zeitungen sowie Kulturschaffende eingeladen waren. Diese Podiumsdiskussion erörterte folgende Fragestellungen:

- Ist inklusive Kunst überhaupt als professionelle Kunst zu werten?
- Können dafür dieselben Kriterien bei der Beurteilung herangezogen werden oder müssen andere, mildere Beurteilungskriterien angesetzt werden?
- Ist es sinnvoll und richtig, inklusive Kunst zu beurteilen bzw. zu werten?
- Darf man Menschen mit Behinderung überhaupt kritisieren oder entziehen sie sich durch ihre Behinderung nicht per se jeglicher Kritik?

Aufseiten der Medienvertreterinnen und -vertreter zeigte sich eine generelle Unsicherheit und Ratlosigkeit im Umgang mit inklusiver Kunst. Verstärkt wurde diese Unsicherheit durch die Forderung der Kunstschaffenden, dass dadurch, dass es sich bei inklusiven Ensembles um „besondere“ Menschen handele, nicht die gleichen Beurteilungskriterien angesetzt werden dürften wie bei Künstlerinnen und Künstlern ohne Behinderung. Zusammenfassend lässt sich provokant ihr Wunsch formulieren: Rezensionen sind erwünscht – aber nach Möglichkeit nur positive!

Die Verunsicherung auf beiden Seiten verschärfte sich im Verlauf des Festivals weiterhin: So weigerte sich letztlich die auflagenstärkste Zeitung

des Landes, die „Kronen Zeitung“ (vergleichbar mit der deutschen „Bild“), über die restlichen Gastspiele beim Festival zu berichten.

Die „OÖ-Nachrichten“, die wichtigste, weil meinungsbildende Zeitung des Bundeslands, entschied, auf das Punktesystem, das üblicherweise die Beurteilung unter jeder Rezension zusammenfasst, bei Veranstaltungen mit Menschen mit Behinderung (wie auch bei jenen von Amateurtheateraufführungen) in Zukunft zu verzichten.

Bei einer Aufführung eines Volksstücks einer oberösterreichischen Theatergruppe im Rahmen des Festivals kam es schließlich zum Eklat, an dem die Hilflosigkeit der Journalistinnen und Journalisten im Umgang mit inklusiver Kunst besonders deutlich wird: Die zuständige Kulturressort-Leiterin der „OÖ-Nachrichten“ gab wortreich und ausführlich telefonisch ihren Unmut über die Aufführung kund: Es fehle den Darstellern und Darstellerinnen an sämtlichen handwerklichen Voraussetzungen, sich auf eine Bühne stellen zu dürfen. Die ohnehin dünne Handlung sei nicht nachvollziehbar, langweilig und würde Klischees im Übermaß bedienen. Die Aufführung sei insgesamt eine Zumutung für das Publikum und hätte keinerlei Berechtigung auf einer Kulturseite erwähnt oder gar besprochen zu werden. Sie habe sich trotzdem den Ärger von der Seele geschrieben, sei sich aber jetzt nicht mehr sicher, ob sie den Text in dieser Form veröffentlichen lassen kann und darf.

Und dann folgte das vollkommen Absurde: Die Rezensentin bat mich, den Text durchzulesen und ihr eine Rückmeldung zu geben, ob ich mit Inhalt und Form des Textes einverstanden wäre. Ich sollte ihr also eine Art Absolution erteilen. Hier ein Auszug dieser Stückbesprechung:

„Es ist schlichtweg schrecklich, was hier unter dem Titel ‚Theateraufführung‘ gezeigt wird, das ist nicht einmal mehr schwer auszuhaltende Outrage, das ist nur einfach grotten-schlechtes Geschehen auf der Bühne. Der Regisseur lässt die behinderten Akteure, so scheint’s, das tun und sein, was sie wollen und sind. Das ist löblich – zu Therapie- und Beschäftigungszwecken, das mag auch die Verwandtschaft und Freunde erfreuen. Wohlwollende mögen sich vielleicht noch stellenweise über die – zumeist eher unfreiwilligen – Slapstiksenen amüsieren. Da aber ist die Grenze von Lachen zu Auslachen schon eine sehr dünne.“

In meiner Rückmeldung äußerte ich den Wunsch einer eher sachlicheren und weniger emotionalen Auseinandersetzung mit dem Stück. Ich bestärkte sie

aber trotzdem darin, den negativen Eindruck, den sie offenbar von dieser Aufführung erhalten habe, auch zu formulieren. Denn meiner Meinung nach ist ein Aspekt der angestrebten Professionalisierung von Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigung auch, den Umgang mit negativen, oft respektlosen und verletzenden Kritiken zu erlernen und zu üben.

Die Journalistin versprach, den Text noch einmal zu überprüfen und zur Veröffentlichung freizugeben. Doch der Text erschien – auch zur Überraschung der Journalistin – nicht. Der Chefredakteur entschied, es „sei nicht zu verantworten, dass so etwas erscheint, weil es verletzend ist und die feine Klinge fehlt.“ Über dieselbe Aufführung urteilte übrigens eine andere Zeitung: „Eine spritzige Heimatposse – ein Stück Experimentaltheater auf hohem schauspielerischem Niveau. Gratulation!“

So unterschiedlich kann eine Rezension ausfallen!

Auch am Beispiel der Aufführung des Atelier Blaumeier beim ersten Festival „sicht:wechsel“ lässt sich die Unsicherheit einer Journalistin anschaulich nachzeichnen. Nach der Aufführung der Produktion „Suite Elisabeth“ bat mich die Journalistin um Hilfe. Auch sie bemängelte das fehlende schauspielerische Handwerk der Darstellerinnen und Darsteller. Sie seien zum Teil auch nicht zu verstehen, die Produktion sei eine Zumutung für alle Beteiligten. Auch sie habe ich dazu ermuntert, ihre Bedenken und ihre Kritik an der Aufführung doch sachlich und mit Respekt zu formulieren. Entstanden ist eine überaus positive Kritik dieser von ihr so wenig geschätzten Aufführung. Keiner ihrer Kritikpunkte fand sich in ihrer schriftlichen Rezension auch nur ansatzweise wieder. Im Gegenteil, sie betonte immer wieder die Wichtigkeit kreativer Äußerungen von Menschen mit Behinderung für deren Persönlichkeitsentwicklung. Mit dem Stück und der Aufführung hat sie sich in keiner Weise auseinandergesetzt. Ein klassischer Fall von „gut gemeint – aber schlecht gemacht“.

Diese Form der positiven Diskriminierung ist leider in der Medienberichterstattung häufig zu finden. Sie ist genau das Gegenteil von dem, was sich die Kunstschaffenden wünschen. So wurden beim letzten Festival 2016 zwar erfreulicherweise über alle großen Abendproduktionen und Ausstellungen von mehreren Zeitungen und TV-Stationen berichtet. Ausnahmslos alle Berichte schwärmten aber in erster Linie von den „besonderen“ Fähigkeiten der

Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung, von der großen Heiterkeit und Fröhlichkeit, die diese Produktionen auszeichnen und davon, dass Menschen mit Behinderung doch auch ein Recht hätten, sich künstlerisch zu äußern.

Auch wenn eine konstruktive und kritische Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Werk anders aussehen sollte, ist doch das grundsätzlich aufkeimende Interesse der Journalistinnen und Journalisten an inklusiver Kunst als erster und erfreulicher Schritt hin zu mehr Akzeptanz und Beschäftigung der Medien mit dieser Kunst zu werten.

Denn das Beispiel des Theaters Kraut und Ruam, einer oberösterreichischen Kulturinstitution in der Nähe von Linz, zeigt, welche fatalen Auswirkungen eine gänzlich fehlende Berichterstattung haben kann: Die sehr ambitionierte Theatergruppe hatte erstmals ihre neue Theaterproduktion im Juni 2017 an einem kleinen, 120 Plätze fassenden Linzer Theater herausgebracht und dort auch insgesamt sechs Vorstellungen angesetzt. Trotz intensiver Bemühungen der Marketingabteilung des Instituts gab es für die Produktion weder Vor- noch Nachberichte in den drei großen Zeitungen des Landes. Durch die ausbleibende Werbung blieben die Besucherinnen und Besucher aus und es mussten drei der sechs Vorstellungen abgesagt werden. Entsprechend gering waren somit die Einnahmen, sodass die Gruppe am Ende mit einem finanziellen Defizit aus der Produktion aussteigen musste. Die erhoffte Öffentlichkeit wurde nicht erreicht und bot für die Geschäftsführung, die von der Politik zu starken Kürzungen gezwungen wird, die Gelegenheit, die Theaterarbeit am Institut grundsätzlich infrage zu stellen und in der Folge auch zu beenden. Das Theater Kraut und Ruam ist damit Geschichte und wird nur noch zu bestimmten Anlässen wieder ins Leben gerufen – vorausgesetzt, es finden sich Sponsoren, welche die Produktion finanzieren.

Eine Entwicklung, die in Zeiten der massiven Einsparungen nicht nur im Sozial-, sondern auch im Kulturbereich möglicherweise auch noch andere inklusive Ensembles und Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung treffen könnte. Damit dies nicht geschieht, bedarf es unser aller Engagement, dass inklusive Kunst qualitativ verbessert, professionalisiert und viel mehr in der Gesellschaft verankert wird. Erst dann wird sie ihren gebührenden Platz im Kulturleben unserer Gesellschaft einnehmen können.



2. Mehr vom Gleichen ist nicht genug



## **2.1 Wie begeistern wir Film- und Fernsehschaffende für mehr Geschichten mit und über Menschen mit Behinderung?**

Lasst das Kunstwerk von Diversität profitieren!

*Matthias Brettschneider*

Was können wir unternehmen, damit Menschen mit Behinderung adäquat in den Medien repräsentiert werden? An welcher Stelle sitzen die Entscheiderinnen und Entscheider, die sich für Inklusion und die Belange von Menschen mit Behinderung in Film und Fernsehen einsetzen können? In dem Workshop „Für und Gegen: Entscheidungsprozesse bei der Rollenbesetzung in Film- und Fernsehproduktionen“ während der Netzwerktagung Kultur und Inklusion 2017 sollten Antworten auf diese Fragen beispielhaft an der Produktion von Spielfilmen und Fernsehserien gefunden werden. Im Workshop wurde insbesondere ausgelotet, wie die Chancen des Engagements von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung in Film und Fernsehen erhöht werden können.

Zum Einstieg ins Thema wurden die unterschiedlichen Argumente vorgestellt, die Film- und Fernsehschaffende überzeugen könnten, Rollen in ihren Produktionen mit Schauspielerinnen und Schauspielern zu besetzen. Daraus ließen sich auch Schlussfolgerungen ziehen, wie Behinderung in Filmen und Serien angemessen repräsentiert werden sollten. Schließlich wurden relevante Akteure der Film- und Fernsehbranche definiert und Strategien entwickelt, diese sogenannten Gatekeeper für die Zusammenarbeit mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung zu begeistern. Zum Abschluss stand die Frage nach der Relevanz der Präsenz von Menschen mit Behinderung zur Diskussion.



## **Warum sollten mehr Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung in Film und Fernsehen zu sehen sein?**

Es gibt viele Antworten auf die Frage, warum Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung mehr Chancen für Engagements in Film- und Fernsehproduktionen erhalten sollten. Seit ihrer viel beachteten Studie zur Situation von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung im US-amerikanischen Fernsehen aus dem Jahr 2016 fordert beispielweise die Ruderman Family Foundation, Film- oder Fernsehcharaktere mit Behinderung vordringlich mit Schauspielerinnen oder Schauspielern mit Behinderung zu besetzen. Ja, sie klagt die gängige gegenteilige Praxis, Figuren mit Behinderung mit Schauspielerinnen oder Schauspielern ohne Behinderung zu besetzen, als offene Diskriminierung an.

Die Stiftung begründet ihre Haltung mit dem Hinweis darauf, Schauspielerinnen und Schauspieler ohne Behinderung würden regelmäßig für Rollen mit Behinderung besetzt, während Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung selten auch nur für die kleinsten Rollen vorsprechen dürften. Ein Star könne zwar die beste Wahl für die Besetzung einer Rolle sein, aber wenn Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung nie die Chance für ein Vorsprechen oder Casting bekämen, würden sie nie die Möglichkeit erhalten, den Erfolg eines Stars zu erreichen. Schauspielerinnen und Schauspieler ohne Behinderung, die Charaktere mit Behinderung spielen, würden für die Zuschauerinnen und Zuschauer immer unglaubwürdiger. Die Rezipierenden würden schließlich an den Kinokassen entscheiden, dass dies genauso inakzeptabel sei, wie Männer, die Frauenrollen spielen, oder ein weißer Schauspieler, der einen schwarzen Charakter spielt (Woodburn/Kopić 2016).

Die Argumente der Ruderman Family Foundation kann man sicherlich als Zuspitzung der Debatte sehen, doch sie sind eine notwendige Aufforderung zur Auseinandersetzung mit und innerhalb der Film- Fernsehindustrie. Denn 13 Prozent der Bevölkerung in Deutschland sind Menschen mit Behinderung, doch sie sind die in den Medien am wenigsten beachtete Minderheit. Es gibt keine eindeutigen globalen Zahlen für Deutschland, doch dürften sie mit denen der USA vergleichbar sein. Die Ruderman Family Foundation hat 2016 für die Präsenz der 55 Millionen Menschen mit Behinderung in den USA, das

heißt 18,7 Prozent der Bevölkerung, die Medienpräsenz gesamt auf 0,9 bis 1,4 Prozent geschätzt!

Die Independent Television Commission hat gemeinsam mit dem Creative Industries Disability Network für die britische Medienwirtschaft eine Broschüre mit Ideen für die Teilhabe von Menschen mit Behinderung in Film- und Fernsehproduktionen herausgegeben. Daran angelehnt lassen sich vier konkrete Argumente für die Zusammenarbeit mit Schauspielerinnen oder Schauspielern mit Behinderung formulieren. Dabei geht es weniger darum, jede Rolle, die mit dem Charakter Behinderung im Drehbuch steht, auch mit Schauspielerinnen oder Schauspielern mit Behinderung zu besetzen. Vielmehr geht es um das Verständnis der Filmschaffenden, jede Rolle – auch die ohne eine Behinderung – grundsätzlich auch mit Schauspielerinnen oder Schauspielern mit oder ohne Behinderung besetzen zu können, und darin Argumente für neue Chancen und Möglichkeiten zu sehen.

*Das moralische Argument:* Menschen mit Behinderung wollen ihre Lebensbereiche und Erfahrungswelten genauso in ihrer großen Vielfalt auf der Leinwand oder dem Bildschirm wiederfinden und identitätsstiftende Rollenmodelle entdecken wie Menschen ohne Behinderung. In diesem Sinne ist die Frage nach der Befähigung die gleiche wie die nach dem Geschlecht, der Herkunft oder sexuellen Orientierung.

*Das rechtliche Argument:* Mit dem Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderung aus dem Jahr 2006 haben Menschen mit Behinderung verbindlich das Recht auf allumfassende gesellschaftliche Teilhabe. Medienschaffende sind dabei konkret aufgefordert, ein Bewusstsein für die Belange von Menschen mit Behinderung zu schaffen und diese dabei adäquat zu repräsentieren.

*Das unternehmerische Argument:* Menschen mit Behinderung repräsentieren eine große Konsumentengruppe. Welcher Sender, welche Filmemacherin oder Filmemacher kann es sich vor dem Hintergrund des wachsenden Wettbewerbs zwischen digitalen, partizipativen einerseits und analogen, linearen Medien andererseits leisten, 13 Prozent der Bevölkerung oder über zehn Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer zu ignorieren? Zudem nutzen gerade

diese zehn Millionen über alle Altersgruppen hinweg überdurchschnittlich das Medium Fernsehen (Bosse 2016).

*Das künstlerische Argument:* Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung bringen in eine Produktion unerwartete Perspektiven und für ihre Rolle unentdeckte Qualitäten ein. Sie schaffen einen ganz neuen Rahmen für die Geschichten, die erzählt werden. Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung wissen um das Leben mit Behinderung und können mit ihrem authentischen Blick den Schatz anderer Geschichten heben. Figuren mit – und vor allem auch solche ohne – Behinderung mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung zu besetzen bedeutet, die reale Perspektive eines Menschen mit Behinderung in der Fiktion sichtbar werden zu lassen.

Die Forderung, Behinderung als Bereicherung zu verstehen, mag zunächst paradox erscheinen. Doch das Projekt der Inklusion bedeutet nicht nur die gesellschaftliche Teilhabe von Menschen mit Behinderung. Vielmehr impliziert Inklusion die Beschäftigung aller Menschen mit dem Thema Behinderung. Inklusion fordert eine Reflexion darüber und Sensibilisierung dafür, wie sich Behinderung in unserer Gesellschaft auf Menschen mit Behinderung (in Bildung, Kultur, Arbeit, Alltag usw.) auswirkt. Gerade das Medium Film ermöglicht dem Publikum Kontakt zu Lebensbereichen, die sonst nur selten zugänglich sind. Dies betrifft in Deutschland wegen seiner „extensiven Struktur an separierenden Sondereinrichtungen“ ganz besonders den Kontakt mit Menschen mit Behinderung (Weber/Rebmann 2017: 22).

Filmemacherinnen und -macher sind aber eben auch Teil der Gesellschaft, über die sie erzählen. Die Mitarbeit von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung intensiviert so auch die Wahrnehmung von Menschen mit Behinderung in der Filmindustrie selbst und korrigiert sie zugleich, vor allem, wenn Figuren, die zunächst ohne eine Behinderung im Drehbuch stehen, von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung dargestellt würden. Dies begründet nicht nur die hohen Erwartungen an eine größere Präsenz inklusiver Fragestellungen in den Medien, sondern genauso an die Auseinandersetzung der Medienschaffenden mit dem Thema Behinderung.

## **Wie kann Behinderung in Spielfilmen und Fernsehserien adäquat dargestellt werden?**

Jana Zöll, Schauspielerin und eine der Teilnehmenden des Workshops, hat die Frage prägnant beantwortet: „Der Film trägt als Massenmedium die Verantwortung, keinen Blödsinn – hier also keinen Blödsinn über Behinderung – zu erzählen!“ Einen Appell an die Verantwortung von Filmemacherinnen und -machern haben die Disability Studies folgendermaßen formuliert:

„1. Filme mit dem Thema Behinderung sollten auf Freakshows verzichten und sich dem Thema Behinderung in einem semidokumentarischen Stil annähern, 2. Sie sollten ihr Potential als Spiegel für die Unmenschlichkeit der Gesellschaft gegenüber dem Schwachen zur Thematisierung sozialer Gerechtigkeit (stärker) nutzen. 3. Filme mit dem Thema Behinderung sollten die fälschliche Gleichsetzung von körperlicher mit geistiger Einschränkung/Behinderung diskutieren.“ (Anders 2014: 77f.)

An den Formulierungen aus dem Aufruf der Disability Studies wird ein Dilemma erkennbar: Die Filmschaffenden sollen sowohl inhaltlich (z. B. „Unmenschlichkeit der Gesellschaft“) als auch formal (z. B. „semidokumentarischen Stil“) beeinflusst werden. Hier stoßen gesellschaftlicher Wille zur Inklusion und künstlerische Vision zur Darstellung und Dramatisierung von Behinderungen ggf. aufeinander. Denn eines darf man nicht vergessen: Auch wenn nahezu von allen Akteuren die Kluft zwischen der gesellschaftlichen und individuellen Bedeutung von Behinderung und deren Präsenz und Darstellungsweise in den Medien beklagt wird, gibt es inspirierende Beispiele der Dramatisierung von Behinderung im Medium Film – auch mit Schauspielerinnen und Schauspielern ohne Behinderung.

An dieser Stelle seien nur zwei Beispiele, die im Workshop diskutiert worden sind, genannt: „Polizeiruf 110“ aus München mit Edgar Selge als Kommissar Jürgen Tauber, der eine Armprothese trägt, und die französische Produktion „De rouille et d’os“ (dt. Verleihtitel „Der Geschmack von Rost und Knochen“) mit Marion Cotillard als Stéphanie, die bei einem Unfall beide Unterschenkel verliert. Ohne hier im Einzelnen auf diese beiden Figuren eingehen zu können, wird in diesen Produktionen deutlich, dass die Qualität der Darstellung der Behinderung auf der Ebene der Charakterentwicklung und der Entwicklung der Geschichte von der Glaubhaftigkeit der Darstellung abhängt.

Und der Charakter wird glaubhaft im Moment des Übersprungs von der Darstellung zum Erleben – durch den Darsteller für den Zuschauer – und nicht zwingend in der Darstellung einer Rolle mit Behinderung von einer Schauspieler\*in mit eben dieser Behinderung.

Diese Glaubhaftigkeit der Darstellung wird unterstützt, wenn die Behinderung kreativ genutzt, aber nicht trivialisiert wird – wenn die Figur-Entwicklung über die Behinderung hinausweist, ohne diese überwinden zu müssen. Die Fiktionalisierung von Behinderung erhält ihren Sinn jenseits von Helden- oder Opfergeschichten, wenn sie der zwischenmenschlichen Begegnung auch disparater Bevölkerungsgruppen dient – wenn die Dramatisierung einer Behinderung der Durchbrechung des Status quo – am Filmset und beim Publikum – und der Pluralisierung des gesellschaftlichen Bilds dient.

Im Workshop hat Nikolas Jürgens, Filmregisseur und -produzent, daraus folgend eine Vision formuliert: „Lasst das Kunstwerk von Diversität profitieren!“ Wenn Filmschaffende der Vielfalt der Gesellschaft erlauben, in den Produktionsprozess Einfluss zu nehmen, werden neue Geschichten neu erzählt und bereichern unser Leben.

### **Wie können mehr Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung ihre Talente und Erfahrungen in eine Filmlandschaft der Vielfalt einbringen?**

Wie oben beschrieben, ist ein Weg für die Vielfalt im Produktionsprozess für Filmschaffende die Zusammenarbeit mit Schauspieler\*innen und Schauspielern mit Behinderung. Ihre Partizipation bahnt den Weg auf die Bildschirme und Kinoleinwände für die größte Minderheit unserer Gesellschaft, die am wenigsten in den Medien repräsentiert wird. Gute Beispiele, die während des Workshops diskutiert wurden, sind „Kommissarin Lucas: Löwenherz“, eine Produktion des ZDF aus diesem Jahr mit Jonas Sippel als jungen Mann mit Down-Syndrom, gegen den in einer komplexen Geschichte über Schuld und Schönheit wegen Mordes ermittelt wird, oder der ukrainische Film „Plemya“ (dt. Verleihstitel „The Tribe“) aus dem Jahr 2014 über Gewalt und Liebe in einem Internat für gehörlose Jugendliche, gedreht ausschließlich mit gehörlosen Laiendarsteller\*innen und -darstellern.

Es gibt wohl wenige Kunstformen, die wie das Filmschaffen so viele und so unterschiedliche Akteure am Produktionsprozess beteiligen. Um einen groben Überblick zu geben, hier eine nicht abschließende Liste der Beteiligten, die darauf Einfluss nehmen könnten, Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung für eine Produktion zu engagieren (bewusst in alphabetischer Reihenfolge, da nahezu jede der Personen fast jederzeit im Produktionsprozess auf die Besetzungsliste Einfluss nehmen könnte): Mitarbeitenden in Casting-Agenturen, Drehbuchautorinnen und -autoren, Fernsehredakteurinnen und -redakteure, Kamerafrauen und -männer, Mitarbeitende in Produktionsfirmen, Regisseurinnen und Regisseure, Mitarbeitende in Schauspielagenturen sowie schließlich die Schauspielerinnen und Schauspieler selbst. Außer den direkt Beteiligten selbst kommen noch deren Vorgesetzte und Koordinatoren, wie die Spielfilmkoordination aller Rundfunkanstalten der ARD oder die Vorstände der privaten Sender, hinzu.

Vergessen wir zudem nicht, dass auch im Kreativbereich ein jeder der Berufe in Deutschland in Verbänden organisiert ist. Es seien nur der Bundesverband Schauspiel (BFFS), der Verband der Agenturen für Film, Fernsehen und Theater (VdA) oder der Verband Privater Rundfunk und Telemedien (VPRT) genannt. Auch die Politik kann auf die Fernsehproduktion oder das Filmschaffen Einfluss nehmen, vor allem über die Förderanstalten der Länder, aber auch zum Beispiel über die Kontrollgremien der öffentlich-rechtlichen Sender, die aus Vertreterinnen und Vertretern der Gesellschaft unter anderem von Mitgliedern der Parteien, Kirchen und Wohlfahrtsverbände besetzt sind. Dieser grobe Überblick zeigt, wie wichtig die Öffentlichkeitsarbeit von Plattformen wie „Sozialhelden“ für die Belange und Rechte von Menschen mit Behinderung im Allgemeinen oder wie es Rollenfang für Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung im Besonderen ist. Und nicht zuletzt ist es das Publikum selbst, das immer wieder entscheiden muss, welche Geschichten und welche Darstellerinnen und Darsteller es sehen will. Was dem Publikum gezeigt wird, was als besonders aus der unüberschaubaren Zahl der jährlichen Film- und Fernsehproduktionen für das Publikum herausgehoben wird, entscheiden wiederum die Programmgestalterinnen und -gestalter sowie die Juries der vielen Filmfestivals und die Gremien der diversen Filmpreise.

Die große Zahl von Akteuren in der Film- und Fernsehlandschaft macht es notwendig, diese mit gezielten Strategien einzeln anzusprechen. So reicht es

nicht aus, Sender davon zu überzeugen, mehr Filme oder Fernsehserien über Menschen mit Behinderung in Auftrag zu geben, wenn es keine Drehbuchautorinnen und -autoren gibt, die entsprechende Geschichten adäquat erzählen können. Auch wenn eine Regisseurin gern mit Schauspielerinnen oder Schauspielern mit Behinderung drehen möchte, kann es die Direktion einer Produktionsgesellschaft geben, die das vermeintliche Risiko scheut – weil vielleicht eine Schauspielerin mit Asperger-Syndrom die Produktion am Set verzögern könnte oder das Publikum die Besetzung einer Rolle, etwa die einer Grafikerin in einer Werbeagentur mit einer Schauspielerin im Rollstuhl nicht akzeptieren könnte.

Die BBC hat eine ganz dezidierte Antwort auf die Frage gefunden, wie ihr Programm von der Vielfalt der Gesellschaft mithilfe von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung profitieren kann. Bis zum Jahr 2020 sollen acht Prozent aller Stellen des Senders mit Menschen mit Behinderung besetzt sein: Acht Prozent der Führungspositionen, acht Prozent der Schauspielerinnen und Schauspieler vor der Kamera mit einem bestimmten Anteil in Haupt- wie Nebenrollen. Um diese Ziele zu erreichen, hat die BBC bereits im Jahr 2017 unter anderem ein Programm für die Ausbildung von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung aufgesetzt, dezidiert, um Rollen, die nicht für Menschen mit Behinderung geschrieben worden sind, mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung besetzen zu können.

Eine Quote für eine Präsenz von Menschen mit Behinderung, die ihrer Bedeutung in und für die Gesellschaft gerecht wird, ist also ein möglicher Weg. Auch in Deutschland könnte ein öffentlich-rechtlicher Sender die Verantwortung für das Projekt der Inklusion übernehmen und Formate zur Stärkung von Inklusion bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, bei den Produktionen und bei der Ausbildung entwickeln und implementieren. Um dies zu erreichen, wäre weiterhin große Überzeugungsarbeit zu leisten: bei politischen Entscheiderinnen und Entscheidern, den unterschiedlichen Gremien, Verbänden, Förderanstalten und nicht zuletzt bei den Sendern selbst.

Ein solches Leuchtturmprojekt würde aber die Ansprache und Motivation der Filmschaffenden selbst nicht ersetzen können. Ganz besonders wichtig ist es, die Partizipation von Menschen mit Behinderung bei der Produktion von Geschichten über Menschen mit Behinderung zu stärken. Dies kann von der Einzelförderung von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung

bis zur Schaffung von Netzwerken für alle Filmschaffenden mit Behinderung reichen. Neben der Ausbildung von Menschen mit Behinderung zu Schauspielerinnen und Schauspielern sei hier beispielhaft die Befähigung von Menschen mit Behinderung zum Drehbuschschreiben erwähnt. Effektiv für das Projekt der Inklusion in den Medien können auch die Fort- und Ausbildung von Menschen mit Behinderung in der Redaktion und Produktion von Formaten und Beiträgen in den digitalen Medien sein. Ganz allgemein gilt es, Film- und Medienschaffende mit Behinderung zur eigenverantwortlichen Selbstinszenierung zu motivieren, zu befähigen und zu finanzieren.

Für Filmschaffende ohne Behinderung sollten Berührungspunkte mit Menschen mit Behinderung geschaffen werden. Dies kann sogar die wichtigste Maßnahme dafür sein, eine Brücke zwischen den in Deutschland oftmals separierten Welten (siehe oben) zu schlagen, und zu zeigen, welches Potenzial an Lebenserfahrungen, -perspektiven, an Talenten und Geschichten für Film und Fernsehen noch zu entdecken sind. Diese Begegnungen können sowohl in berufsspezifischen Formaten – wie inklusiven Workshops für Drehbuchentwicklung – geschaffen werden als auch bei gemeinsamen Freizeitaktivitäten – etwa beim Golfspiel, das man nicht nur zum Fundraising nutzen kann, sondern auch zur Erweiterung des Erfahrungshorizonts für Geldgeber, Kreative und Menschen mit Behinderung gleichermaßen – Mini-golf geht natürlich auch ...

Wichtig ist ebenfalls, für die Präsenz und Darstellung von Menschen mit Behinderung in den Medien belastbare Zahlen vorlegen zu können. Wir wissen, wie überzeugend Zahlen gerade für die politische Lobbyarbeit sein können. Hier wäre eine quantitativ empirische Forschung genauso wünschenswert wie sie bereits für die Mediennutzung von Menschen mit Behinderung und den barrierefreien Zugang zu Medien vorliegt (vgl. auch hier die Arbeiten von Bosse 2016). Zudem gibt es für den deutschsprachigen Raum keine Untersuchung über den Ausbildungsstand und die Ausbildungsmöglichkeiten für Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung oder gar zu ihren Berufserfahrungen und -chancen. In der qualitativ empirischen Forschung liegen in Deutschland erste Arbeiten vor. Neben der Forschungsarbeit von Petra-Andelka Anders (vgl. auch S. 61ff. in diesem Band) zu Spielfilmen gibt es eine Anzahl von Publikationen zu bestimmten Genres, wie die von Patrick Weber über Daily Soaps. An der Universität Siegen befassen sich seit dem



Wintersemester 2017/2018 in dem dreisemestrigen Forschungspraxisseminar „Partizipative Forschung: Menschen mit Behinderung in Film und Fernsehen“ von Juliane Gerland (vgl. auch S. 97ff. in diesem Band) Masterstudierende verschiedener Studienrichtungen unter anderem mit Fragen nach der Infantilisierung der Sexualität von Menschen mit Behinderung oder der Dramatisierung von Behinderungen durch Filmmusik. Wünschenswert wären in der Folge Überblicksstudien wie die der Ruderman Foundation oder die der University of Southern California. (Letztere fordert übrigens eine Quote für die Präsenz und Mitarbeit von Menschen mit Behinderung in Film und Fernsehen wie sie die BBC plant.)

### **Wieso ist Behinderung bedeutsam – für alle?**

Das Motto der UN zum „Internationalen Tag der Menschen mit Behinderung“ in 2017 lautete: „Transformation Towards Sustainable and Resilient Society for All“. Es scheint mir wichtig hervorzuheben, dass hier ein Appell für eine nachhaltig durchlässige Gesellschaft formuliert wird, der soziale Gerechtigkeit im Allgemeinen mit Behinderungen in Besonderem in Zusammenhang setzt. In der Reihe „Philosophie“ des französisch-deutschen Senders ARTE (vgl. ARD 2017) arbeitet der Psychosoziologe Jean-Baptiste Hibon in der Folge „Behinderung – Bereicherung für alle?“<sup>1</sup> heraus, wie uns gerade der Umgang mit Behinderung Aufschluss darüber gibt, wie es um unsere eigene Menschlichkeit bestellt ist: „Das Thema Behinderung bringt uns ständig in den Bereich des Gefühlsgeladenen und Emotionalen: Unglück, Mitleid, Vorurteil und Irritation fallen in eins. Begegnen wir einer Person mit Behinderung, wird ihr sogleich eine Sonderstellung eingeräumt, mit dem Ergebnis, dass die Person isoliert ist. Entweder, weil die- oder derjenige auf die Behinderung reduziert wird oder aber, weil sie oder er wie alle anderen behandelt wird, was ebenfalls unangemessen ist, weil sie oder er nicht dieselben Möglichkeiten hat.“

Behinderung, so Hibon, sei ein Spiegel für uns alle, denn sie führe uns unsere Endlichkeit vor Augen – und das mache uns auch Angst. Oft wollten Menschen mit Behinderung selbst nicht, dass ihre Behinderung bemerkt wird. Dass zeige, dass wir uns alle nicht mit unserer Endlichkeit, unsere Defizite auseinandersetzen wollten. In unserer Leistungsgesellschaft dürfe ein

---

1 Es folgen einige Passagen einer von mir erstellten Transkription aus der Sendung.

Mensch nur seine Stärken zeigen, aber seine Verletzlichkeit auszudrücken, bliebe schwierig.

Die Hauptaufgabe der Inklusion bestehe nun nicht darin, gegen Vorurteile zu kämpfen, sondern unsere Ängste in Zusammenhang mit Behinderung auszuräumen. Hibon zieht an dieser Stelle den Vergleich zwischen dem Umgang mit Behinderung und Rassismus. Der erste sei viel komplexer als der zweite, der auf einem Unterschied beruht, der nicht haltbar ist. Aber bei Behinderungen gehe es um Unterschiede, die bestünden. Also müsse man lernen, mit diesen Unterschieden umzugehen, ohne sie zu verleugnen. Dies sei der allgemeine, gesellschaftliche Nutzen, den Behinderung haben könne: das Leben zu bejahen, aber auch seine schweren Seiten anzuerkennen. Beides zusammen könne dazu führen, dass Behinderung zu einem wunderbaren Bestandteil des Lebens werde.

Vor diesem Hintergrund zwischen Behinderung – der eigenen oder der des anderen – und Angst um die eigene Verletzlichkeit entfaltete das Motto der UN zum „Internationalen Tag der Menschen mit Behinderung“ 2017 seine volle Wirkung. Wir setzen voraus, dass jemand trotz erschwelter Ausgangssituation Höchstleistungen erreichen müsse, um gesellschaftliche Anerkennung zu bekommen. Aber man muss nicht mit einer Behinderung geboren sein, um über sich selbst hinauszuwachsen, und man muss kein Spitzensportler werden, nur weil man eine Behinderung hat – oder weil man Frau, LGBT, Flüchtling oder sozial benachteiligt ist.

Der Appell an eine nachhaltig durchlässige Gesellschaft für alle will auch Medienpolitiker und -politikerinnen sowie Mitarbeitende von Sendern oder Verbänden sowie alle Filmschaffenden dazu motivieren, mit Mut mehr Diversität in allen Schattierungen und Farben auf unsere Bildschirme und die Kinoleinwände zu bringen. Es ist aber auch ein Appell an uns, das Publikum, mit Anerkennung und Selbstverständnis auf das Leben und die Erfahrung mit Behinderung hinzuschauen. Dann profitieren nicht Minderheiten wie Menschen mit Behinderung, sondern wir alle.

## Literatur

- Anders, Petra-Andelka (2014): Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- ARD (2017): Philosophie. Behinderung – Bereicherung für alle? ARTE [[www.programm.ard.de/TV/Programm/Sender/?sendung=28724383515743](http://www.programm.ard.de/TV/Programm/Sender/?sendung=28724383515743), letzter Zugriff: 06.04.2018].
- Bosse, Ingo (2016): Teilhabe in einer digitalen Gesellschaft – Wie Medien Inklusionsprozesse befördern können [[www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion](http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion), letzter Zugriff: 12.01.2018].
- Weber, Patrick/Rebmann, Desirée Kathrin (2017): Inklusive Unterhaltung? Die Darstellung von Menschen mit Behinderung in deutschen Daily Soaps. In: Medien und Kommunikationswissenschaft, 65, S. 12-27.
- Woodburn, Danny/Kopić, Kristina (2016): The Ruderman White Paper. On Employment of Actors with Disabilities in Television. Boston: Ruderman Family Foundation.

## Weiterführende Literatur

- Black, Helen/Ramrayka, Liza (2003): Make a Difference! Ideas for Including Disabled People in Broadcasting and Film. London: Independent Television Commission/Creative Industries Disability Network.
- Smith, Stacy L./Choueiti, Marc/Pieper, Katherine (2017): Inequality in 900 Popular Films: Gender, Race/Ethnicity, LGBT, and Disability from 2007-2016. Los Angeles: USC Annenberg.

## **2.2 Audiovisuelle Medien und Behinderung**

### Mediale Darstellung und Zugänge

*Juliane Gerland, Petra-Andelka Anders, Anke Nicolai*

#### **Abstract**

*Juliane Gerland*

Der Fokus dieser Arbeitsgruppe lag zum einen auf der medialen Darstellung des Phänomens der Behinderung und von Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Medien, und zum anderen auf der Frage nach Zugängen, der Accessibility von audiovisuellen Medien für Menschen mit Sehbeeinträchtigung. Ziel der Arbeitsgruppe war es, entlang dieser beiden Achsen, der medialen Darstellung einerseits und der Accessibility andererseits, das Thema „Inklusion und audiovisuelle Medien“ im Rahmen des Netzwerks Kultur und Inklusion aufzubereiten.

Die Themenbereiche wurden jeweils mittels eines inhaltlichen Inputs vorgestellt und im Anschluss von der Arbeitsgruppe ausgearbeitet. Schwerpunkte hierbei bildeten Fragen nach dem Status quo, und daran anschließend Überlegungen und Strategien für zukünftige inklusionsorientierte Entwicklungen im Feld der audiovisuellen Medien.

In diesem Beitrag der Tagungsdokumentation werden zunächst die beiden inhaltlichen Inputs vorgestellt werden, um in einem weiteren Schritt die Ergebnisse der Arbeitsgruppe zusammenzufassen.



# **Mediale Zuschreibungen**

## **Über die Rolle von Behinderung im Spielfilm<sup>1</sup>**

*Petra-Andelka Anders*

### **Einleitung**

Behinderung scheint probat für mediale Zuschreibungen zu sein, die häufig unbewusst von den Rezipierenden konsumiert werden. In diesem Beitrag soll vorgestellt werden, welche Rolle Behinderung im zeitgenössischen Spielfilm übernimmt. Der Begriff „Rolle“ ist dabei in doppeltem Sinne zu verstehen: 1) Welche Bedeutung hat Behinderung in Filmen? 2) Welche Rollen bekommen die Charaktere mit Behinderung zugeschrieben? Die Ausführungen werden sich dabei auf Mythen, Metaphern und Stereotype konzentrieren, obwohl auch die jeweilige Figurenkonstellation oder filmästhetische Mittel wie Montage, Kamera und Musik Auswirkungen auf die Rollen von Charakteren mit Behinderung haben können (vgl. dazu Anders 2014).<sup>2</sup>

### **Zuschreibungen bezüglich Behinderung im deutschen und internationalen Film**

Normalität und Behinderung stehen in Bezug zueinander. David Mitchell und Sharon Snyder nennen Behinderung sogar ein Paradebeispiel für Abweichung, wenn es um Literatur geht. Sie sagen: „Disability lends a distinctive idiosyncrasy to any character that differentiates the character from the anonymous background of the ‚norm‘.“ (Mitchell/Snyder 2006: 205) Mit Markus Dederich (2007: 127ff., 139) und Paul Darke (1997) lässt sich dieser Befund auf darstellende

- 
- 1 Dieser Beitrag wurde im Rahmen des hochschulübergreifenden Projekts „Akademikerinnen und Akademiker mit Behinderungen in die Teilhabe- und Inklusionsforschung“ (AKTIF) verfasst. AKTIF wird durch den „Ausgleichsfonds für überregionale Vorhaben zur Teilhabe schwer-behinderter Menschen am Arbeitsleben“ des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales (BMAS) gefördert.
  - 2 In meiner Monografie definiere ich in diesem Zusammenhang außerdem den Ausdruck „cultural beliefs“, den ich unter anderem deshalb als wichtig erachte, weil schon die Wortbedeutung darauf hinweist, dass es sich um Vorstellungen von Behinderung handelt, die in der jeweiligen Kultur verwurzelt sind (vgl. insbesondere Anders 2014: 123-125).

Künste oder Film ausweiten, denn sie sehen in Normalität den Schlüssel zu Darstellungen von Behinderung an.<sup>3</sup>

Wirft man einen Blick auf das Spektrum, das in Bezug auf die Bedeutung von Behinderung in deutschen oder internationalen Filmen möglich ist, so steht die Frage im Fokus, welche Rollen den Charakteren mit Behinderung zugeschrieben werden (können). Meines Erachtens fußen zahlreiche mediale Zuschreibungen, wie ein Mensch mit Behinderung ist und was er tut, auf stereotyper Überfrachtung. Das gilt sowohl für Rollen mit negativen Einflüssen als auch für Rollen mit (scheinbar) positiven Einflüssen. Die stereotype Überfrachtung wirkt sich auch auf die Charaktereigenschaften der betreffenden Figuren aus. Theoretisch wäre auch eine Überfrachtung mit positiven Zuschreibungen möglich. Wie die Filmbeispiele etwa Margarethe von Trottas „Ich bin die Andere“, Christian Alvarts „Antikörper“, Christopher Smiths „Creep“ und Anno Sauls „Wo ist Fred“? zeigen, geht die Tendenz dabei eindeutig noch immer zu Darstellungen mit hohem „learning and teaching value“ (Hoeksema/Smit 2001: 42). Allerdings stehen diesen Filmen auch Filme wie Leo Hiemers „Komm, wir träumen!“, Damien O’Donnells „Inside I’m Dancing“ und Daniel Lind Lagerlöfs „Miffo“ gegenüber.<sup>4</sup> Die neueren Spielfilme „Hasta la Vista“ von Goffrey Enthoven und „Ein ganzes halbes Jahr“ von Thea Sharrock bieten schließlich eine elementare Ergänzung.

Der Rollstuhlfahrer Karl Winter in „Ich bin die Andere“ sieht sich zum Beispiel als Oberhaupt einer Familie, die ihm zu gehorchen hat. Sein Wesen und sein Auftreten machen ihn trotz seiner menschlichen Gesichtszüge zur Personifizierung des Bösen. Das gilt auch für den pädophilen Killer Gabriel Engel im Film „Antikörper“, der interessanterweise ebenfalls im Rollstuhl sitzt. Engel stellt selbst im Krankenbett bzw. im Rollstuhl im Gefängnis festsitzend eine Gefahr dar. Er ist immer noch in einer aktiven Rolle und übt Macht aus, indem es ihm gelingt, die Polizei an der Nase herumzuführen. In von Trottas „Ich bin die Andere“ nutzt Karl Winter seine Macht wiederum, um in das Leben (und Sterben) von Familienmitgliedern und Personal hineinzuregieren. Eine weitere Parallele zwischen Engel und Winter ist, dass sie letztendlich Selbstmord

---

3 Siehe Darke, [www.outside-centre.com/drake/mycv/writings/normtheo/normtheo.html](http://www.outside-centre.com/drake/mycv/writings/normtheo/normtheo.html), 13.11.2004.

4 Die genannten Filme gehören zum Untersuchungskorpus meiner Monografie (vgl. dazu Anders 2014).

begehen. Bei beiden Figuren ist nicht die Behinderung die Antriebsfeder, sondern das Böse. Entsprechend vereint Karl Winter nur negative Charaktereigenschaften in sich. Er ist beispielsweise abstoßend, besitzergreifend, böse, brutal, herrschsüchtig, ichbezogen, über alle Maßen selbstsicher, unberechenbar oder verletzend. Winter nutzt seine Behinderung gegenüber allen Menschen in seinem Umfeld als Druckmittel. Das gilt insbesondere für seine psychisch kranke Tochter. Er ist verbittert und vermeidet den Kontakt zur Außenwelt. Er wirkt angsteinflößend, da er seine Umwelt manipuliert und terrorisiert. Kurz gesagt, ist diese Figur mit Behinderung – wie auch Engel – so konzipiert, dass sie ausschließlich negative Gefühle bei Zuschauerinnen und Zuschauern hervorrufen kann. Bei Karl Winters Hilfsmitteln wird die Symbolfunktion von Behinderung auf die Spitze getrieben. Denn Winter macht seine Hebebühne, auf die er als Rollstuhlfahrer angewiesen ist, zur Mordwaffe. Zugleich dient sein Rollstuhl als äußeres Zeichen für seine Börsartigkeit. Da Engel im Film „Antikörper“ die Querschnittlähmung erst nach seinen Morden „erleidet“, fungiert die körperliche Behinderung in diesem Film als „gerechte“ Strafe.

Es ist jedoch tatsächlich möglich, diese stereotypen Überfrachtungen noch weiterzutreiben. Denn das Wesen mit Sprachbehinderung und Missbildung im Thriller „Creep“ hat weder „gute“ Gegenspieler, wie zum Beispiel einen rechtschaffenen Polizisten, noch kommen darin weitere Figuren mit Behinderung vor, die sich anders verhalten als das böse Wesen. Der einstige Junge namens Craig jagt, quält und mordet *nicht behinderte* Frauen und Männer in der Londoner U-Bahn. Seine Alleinstellung und die Genrekonventionen von Serial-Killer-Filmen machen Zuschreibungen von Schuld und Unschuld ganz einfach. Das Erzählmuster dieses Films potenziert die Gleichsetzung von Behinderung und psychischer Krankheit mit Unnormalität und dem Bösen, die Darke zu Recht kritisiert (1997: 12f.).

Doch negative Zuschreibungen bezüglich Behinderung sind nicht gewissermaßen genrebedingt – wie die genannten Horrorfilme und der Thriller vermuten lassen. In der Komödie „Wo ist Fred?“ gibt ein Bauarbeiter namens Fred Krüppers nur vor, eine Behinderung zu haben. Freds vermeintlich „behindertes“ Ich, dem er den Namen Fred *Krüppelmann* gibt, wandelt Fred um



180 Grad zum Gutmenschen. Zugleich erfüllt Fred mit (vermeintlicher) Behinderung die Stereotype Opfer und Hilfloser bzw. Schutzbedürftiger. Außerdem ist er ein Objekt der Lächerlichkeit, des Spotts und der Verhöhnung.

Im Untersuchungskorpus der oben genannten Studie (vgl. Anders 2014) finden sich aber auch Inszenierungen, die Zuschreibungen vermeiden, relativieren oder auflösen. Statt wie im Film „Wo ist Fred?“ mehr oder minder glaubhafte Wege *in* die institutionelle Unterbringung darzustellen, zeigt O'Donnells „Inside l'm Dancing“ zwei Figuren mit Behinderung, die sich einen *selbstbestimmten Alltag außerhalb* einer Einrichtung erkämpfen.

Noch stärker emanzipiert sich die Nebenfigur mit Behinderung Carola in Lind Lagerlöfs „Miffo“. Ihr Verhalten beeinflusst gleich zwei Paare, denn Carola widerspricht in ihrem Handeln den für Frauen mit Behinderung vorgesehenen bzw. von ihnen erwarteten Rollen. Auf diese Weise gelingt es ihr, als aktive, attraktive und faszinierende Frau mit Behinderung das Herz des jungen Pfarrers Tobias aus ihrem Wohnviertel zu erobern. Dass sie Erfolg hat, liegt aber nicht an einer Andersartigkeit, die durch eine medizinische Diagnose erklärbar wäre, wie bei der psychisch kranken Tochter von Winter im Film „Ich bin die Andere“, sondern liegt schlichtweg in ihrem Humor begründet. Ihre ungewöhnliche Rolle als Konkurrentin einer Frau ohne Behinderung – nämlich der Freundin bzw. Ehefrau des Pfarrers – ist es auch, welche die Figur im Vergleich zu den Protagonisten des Films „Hasta la vista“ selbstbestimmter auftreten lässt. Dort wollen drei Freunde mit Behinderung ihre bisher unerfüllte Sexualität endlich ausleben. Während der Reise zu einem Bordell in Spanien schildert der Film die rein männlich geprägte Sichtweise und Lösungsstrategie der Freunde.

Im Film „Komm, wir träumen!“ begegnet Eckart während seines Zivildienstes in einer Behindertenwerkstatt Ulrike mit einer sogenannten geistigen Behinderung und ihren Arbeitskolleginnen und -kollegen. An der Figur Ulrike scheiden sich die Geister: Der Filmkritiker Rainer Gansera (2005) konstatiert, dass die Figur der Ulrike unpassend dargestellt sei, da sie stellenweise Teil einer „Amour-Fou-Story“ sei und manchmal „den seelischen Zustand eines vierjährigen Mädchens besitzt, also für ein Amour-Fou-Szenario

überhaupt nicht taugt.“ (Gansera 2005) Volker Jehle<sup>5</sup>, der den autobiografischen Roman „Ulrike“ geschrieben hat, der Hiemer zu seinem Film inspiriert hat, unterscheidet dagegen zwischen der Körperlichkeit der Ulrike, die er in seinem Roman beschreibt, und der Körperlichkeit, der von Anna Brüggemann im Film gespielten Figur Ulrike.

Eckarts und Ulrikes Gefühle füreinander drohen jedoch die Grenze zwischen Betreuer und Betreuer zu Fall zu bringen. Anders als die eindimensional gezeichneten Figuren Karl Winter oder Gabriel Engel nimmt Ulrike verschiedene Rollen ein und weist unterschiedliche Charakterzüge auf. Beispielsweise ist Ulrike zeitweilig ihr eigener schlimmster und einziger Feind oder ein rebellischer Freigeist. Ihr Temperament hängt sehr von der Umgebung oder von Bezugspersonen ab. Sie kann albern, abweisend, ängstlich, einfühlsam, entschlossen, extrovertiert, fordernd, frech sein, aber auch gemein, kindisch, stur, uneinsichtig und unruhig sein. Sie ist häufig schnell enttäuscht, entwickelt aber durch Eckarts Ansprache und Zuwendung auch Neugierde und Interesse. Manchmal hat sie Angst vor der Umwelt, manchmal wirkt sie angst-einflößend. Manchmal bringt sie ihre Umwelt mit ihrer emotional instabilen Persönlichkeit an ihre Grenzen, in anderen Momenten schafft sie es, sich so zu verhalten, wie es von ihr erwartet wird. Bei dieser Figur ist die Behinderung eine Metapher für Verletzlichkeit. Der Film stellt Behinderung als Teil der Identität bzw. des Lebens dar und hinterfragt die Strukturen.

In einigen der hier genannten Filme wird Liebe bzw. Sexualität angesprochen und das auf sehr unterschiedliche Weise. An diesem Thema lässt sich der „learning und teaching value“ (Hoeksema/Smit 2001: 42) besonders gut verdeutlichen. Während der Film „Miffo“ etwa Sexualität und Behinderung im Film zu enttabuisieren versucht, lässt sich an anderen Filmen der „learning and teaching value“ anschaulich demonstrieren. In dem Film „Komm, wir träumen!“ etwa führen die Gefühle zwischen Ulrike und Eckart dazu, dass beide die Behindertenwerkstatt verlassen müssen. Die sich anbahnende Beziehung zwischen einem Mann ohne und einer Frau mit sogenannter geistiger Behinderung wird von außen reglementiert. In „Wo ist Fred?“ ist die Entdeckung Freds „wahrer Liebe“ für die neue Frau an seiner Seite dagegen

---

5 Siehe [www.eppler-jehle.de](http://www.eppler-jehle.de) [letzter Zugriff: 03.04.2018].

„unproblematisch“. Fred gibt ja nur vor, eine Behinderung zu haben. Dem gemeinsamen Glück steht also – sarkastisch formuliert – in der filmischen Wirklichkeit keine Behinderung im Wege. Auch dem Film „Hasta la Vista“ gelingt kein Befreiungsschlag bei dem Versuch, Sexualität und Behinderung zu thematisieren. In „Ich bin die Andere“ hat Karl Winter seine Sexualität durch die Behinderung eingebüßt, ein inzestuöses Verhältnis zur psychisch kranken Tochter wird allerdings verbal diskutiert. Beim Monster mit menschlichen Gesichtszügen in „Antikörper“ wird die Abnormalität noch deutlicher, da Engel jetzt einen pädophilen Rollstuhlfahrer verkörpert. Im aktuellsten Film dieser Ausführungen, in Thea Sharrocks „Ein ganzes halbes Jahr“, werden negative Zuschreibungen bezüglich Behinderung und Sexualität noch weiter zuge-spitzt. Der privilegierte Will, der durch einen Unfall hochgradig querschnitt-gelähmt ist, hat viele Dinge, für welche die meisten Menschen mit Behinde-rung hart kämpfen müssen, von seinen Eltern gestellt bekommen: eine be-hindertengerechte Wohnung, ein umgebautes Auto und zwei professionelle Pflegepersonen. Er kann sogar mit dem Privatjet verreisen. Als seine Pflegerin Louisa Clark und er sich ineinander verlieben, äußert er aber im Zusammen-hang mit seiner Entscheidung, in der Schweiz Sterbehilfe in Anspruch neh-men zu wollen:

„I can't watch you wandering around the annex [= die für Will umgebaute Wohnung im herrschaftlichen Wohnsitz seiner Eltern; P. A.] in your crazy dresses. Or see you naked and not ... not be able to do ... Oh, God, Clark, if you had any idea what I wanna do to you right now. I can't live like this. [...] Listen. This, tonight, being with you is the most wonderful thing you could have ever done for me. But I need it to end here.“

Dadurch wird explizit eine Verbindung zwischen seinem scheinbar nicht zu er-füllenden sexuellen Verlangen und seinem Todeswunsch hergestellt.

### **Schlussbemerkungen**

Ziel dieses Beitrags war es, das Spektrum der Darstellung von Behinderung und von Figuren und Rollen mit Behinderung aufzufächern und so für gängige Darstellungspraxen zu sensibilisieren. Viele Darstellungen bieten noch immer einen hohen „learning and teaching value“, um noch einmal auf Thomas Hoeksema und Christopher R. Smit (2001: 42) zurückzukommen. Das wird be-sonders beim Thema Sexualität und Behinderung deutlich. Es bedeutet, dass

es im Film zahlreiche Zuschreibungen aufzuschlüsseln, zu entdecken und zu erkennen gibt, wie die beiden gegensätzlichen Filme „Miffo“ und „Ein ganzes halbes Jahr“ zeigen. Abschließend lässt sich festhalten, dass Narrationen über Behinderung eng mit einer wie auch immer gearteten Abweichung von der Norm verbunden sind. Das prädestiniert sie für mediale Zuschreibungen. Aber auch in den Fällen, in denen die hier genannten Filme mit diesen brechen, sind die Figuren mit Behinderung nicht wegzudenken. Sobald sie fehlen würden bzw. von Beginn an keine Behinderung hätten wie alle anderen auftretenden Figuren, wäre die Geschichte automatisch eine ganz andere.

## Literatur

- Anders, Petra-Andelka (2014): Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Darke, Paul (1997): Everywhere: Disability on Film. In: Pointon, Ann/Davies, Chris (Hrsg.): Framed. Interrogating Disability in the Media. London: British Film Institute, S. 10-14.
- Dederich, Markus (2007): Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript [[www.gbv.de/dms/bs/toc/522225683.pdf](http://www.gbv.de/dms/bs/toc/522225683.pdf), letzter Zugriff: 18.01.2018].
- Gansera, Rainer (2005): Komm, wir träumen! Leo Hiemer erzählt eine heikle Liebesgeschichte. In: epd Film, 11 [[www.archiv.epd.de/scripts/epdnow.dll?EPDNOW.2163196:PGDOKTEXT:1294747717:334714](http://www.archiv.epd.de/scripts/epdnow.dll?EPDNOW.2163196:PGDOKTEXT:1294747717:334714), letzter Zugriff: 26.03.2008].
- Hoeksema, Thomas B./Smit, Christopher R. (2001): The Fusion of Film Studies and Disability Studies. In: Smit, Christopher R./Enns, Anthony (Hrsg.): Screening Disability. Essays on Cinema and Disability. Lanham, M. D.: University Press of America, S. 33-43.
- Mitchell, David/Snyder, Sharon (2006): Narrative Prothesis and the Materiality of Metaphor. In: Davis, Lennard J. (Hrsg.): The Disability Studies Reader. 2. Aufl. New York: Routledge, S. 205-216.

## Filme

Alvart, Christian (2005): Antikörper. Deutschland. DVD, 127 Min.

Hiemer, Leo (2004): Komm, wir träumen! Deutschland. Presse-DVD, 93 Min.

Enthoven, Geoffrey (2011): Hasta la vista. Belgien, 115 Min.

Lind Lagerlöf, Daniel (2003): Miffo. Schweden. DVD, 98 Min.

O'Donnell, Damien (2004): Inside l'm Dancing. Großbritannien, Irland, Frankreich, 104 Min.

Saul, Anno (2006): Wo ist Fred? Deutschland. DVD, 107 Min.

Sharrock, Thea (2016): Ein ganzes halbes Jahr. Großbritannien, USA. Computer, 106 Min.

Smith, Christopher (2004): Creep. Großbritannien, Deutschland. DVD, 88 Min.

Trotta, Margarethe von (2006): Ich bin die Andere. Deutschland. DVD, 104 Min.

## **Hören, was andere sehen**

### **Audiodeskription – Zugang für blinde und sehbeeinträchtigte Menschen zu visuellen Medien**

*Anke Nicolai*

Das Verfahren der Audiodeskription ermöglicht blinden und sehbeeinträchtigten Menschen uneingeschränkten Zugang zu Filmen, Opern- und Theaterproduktionen, Museen, touristischen Angeboten sowie Kultur- und Sportveranstaltungen. Durch akustische Erläuterungen werden wesentliche visuelle Informationen von qualifizierten Autorinnen und Autoren in eine präzise, knappe Sprache übersetzt. Das blinde Publikum empfängt die Erläuterungen zum Beispiel im Fernsehen über den zweiten Tonkanal oder bei Live-Veranstaltungen über Audioguides und Kopfhörer, alternativ auch mit dem eigenen Smartphone über eine App.

### **Anwendungsbereiche**

1975 entwickelten Gregory Frazier und August Copolla die Idee der Audiodeskription in den USA. Seit 1997 produzieren in Deutschland öffentlich-rechtliche Fernsehsender Hörfilmfassungen; und seit 2013 bieten die Fernsehanstalten das Hauptabendprogramm und die Vorabendserien mit akustischen Bildbeschreibungen und Untertiteln für Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit an. Audiodeskriptionen werden für Spielfilme, Serien und Dokumentationen produziert. Für Wissenssendungen, besondere Events und Sportveranstaltungen wird eine Live-Audiodeskription realisiert. Die öffentlich-rechtlichen Sender stellen viele ihrer Sendungen ebenfalls in den Mediatheken bereit. 2016 haben sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk (ÖRR), das Österreichische und das Schweizer Fernsehen auf einheitliche Standards zur Erstellung von Audiodeskriptionen geeinigt.

Die privaten Fernsehsender bieten bisher keine Formate mit Audiodeskription an. Im Bereich Video on Demand (VoD) gibt es fast gar keine Angebote. Netflix stellt als erster VoD-Anbieter seit 2016 vereinzelt Serien und wenige deutsche Filme mit Audiodeskription bereit.

Im Internet lassen sich ebenfalls nur sehr wenige Filme mit einer Beschreibung finden. Seit 2017 gibt es das erste Mal in Deutschland speziell für Videos im Internet den Einsatz von synthetischen Stimmen. Mithilfe einer Text-to-Speech-Technologie (TTS) übernimmt eine Sprachsynthese den Part der Sprecherin oder des Sprechers, indem das Manuskript mittels künstlicher bzw. elektronisch generierter Stimme automatisiert als Lautsprache wiedergegeben wird. Dazu wurde eine Software namens Frazier zur Erstellung von Audiodeskription entwickelt, die auch eine TTS-Ausspielung ermöglicht. Mit Frazier lassen sich als erste Software eine Digitalisierung des Produktionsprozesses umsetzen und einzelne Arbeitsschritte optimieren. Anwendung könnte die TTS-Audiodeskription bei Image-, Produkt- und Werbeformaten, Nachrichten, Dokumentationen, Reportagen und Magazinen finden.

Nach § 15 Abs. 6/h des Filmförderungsgesetzes der Filmförderanstalt (FFA) muss seit 2014 jeder von der FFA, dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF) sowie von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) geförderte Film bereits zum Kinostart mit einer barrierefreien Fassung (Audiodeskription für blinde und sehbeeinträchtigte Menschen und Untertitel für Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit) ausgestattet sein. Seit 2017 gibt die FFA Empfehlungen zur Erstellung von Audiodeskriptionen an Filmproduktionsfirmen und Filmverleiher heraus. Diese orientieren sich an den Standards des Fernsehens.

Unter den Filmfestivals sind die „Internationalen Filmfestspiele Berlin“ beispielhaft hervorzuheben: Seit über zehn Jahren gibt es regelmäßig Hörfilm-Angebote zu Filmen aus den verschiedenen Sektionen, organisiert von externen Dienstleistern. Seit 2018 werden die Koordinierung der Angebote das erste Mal vom Festival selbst übernommen und ein Budget für die Ausspielung der Audiodeskription zur Verfügung gestellt.

Für den barrierefreien Zugang zu Schauspiel- oder Musiktheaterproduktionen gibt es bisher keine gesetzliche Regelung. Dies betrifft auch das Angebot in Museen und Ausstellungen. Im Theater- und Opernbereich bieten lediglich drei Häuser (Schauspiel Leipzig, Musiktheater im Revier, Theater Bielefeld) regelmäßig Aufführungen mit einer Live-Audiodeskription an. An anderen Häusern finden nur einzelne inklusive Veranstaltungen statt. Die Finanzierung erfolgt in diesem Fall ausschließlich über externe Gelder, wie zum

Beispiel durch Fördermittel von Stiftungen oder Sponsoren. Dadurch können keine kontinuierlichen Angebote aufgebaut werden.

Ein weiterer Anwendungsbereich ist bisher fast gar nicht im Bewusstsein von Veranstaltern: Bei Tagungen, Konferenzen oder Veranstaltungen jeglicher Art vermitteln Live-Beschreiberinnen und -Beschreiber blinden und sehbehinderten Teilnehmenden alle visuellen Informationen zu Referierenden, PowerPoint-Materialien und Videoeinspielern.

## **Technische Anwendung**

Im Fernsehen erfolgt die Ausspielung der Audiodeskription über das Zweikanalton-Verfahren, auf den digitalen Verbreitungswegen über Satellit, über Kabel und terrestrisch. Über Kanal eins wird der Originalton empfangen, über Kanal zwei die Mischung aus Filmtone und Bildbeschreibung. Für den Empfang ist ein digitaler Receiver nötig, der die Auswahl der einzelnen Tonkanäle ermöglicht. Die Audiodeskription muss mithilfe der Fernbedienung aktiviert werden.

In einigen wenigen Kinosälen sind Audioguide-Anlagen installiert, die Übertragung der akustischen Erläuterungen vom Digital Cinema Package (DCP), der digitalen Filmkopie, erfolgt auf Funkbasis. Die blinden Besucherinnen und Besucher können dazu Empfängergeräte und Kopfhörer ausleihen. Alternativ lässt sich die Audiodeskription auch über zwei Apps erleben: die App Greta und die App Cinema Connect. Beide Apps können kostenlos aus App-Stores heruntergeladen werden. Bei der App Greta wird die Monospur der Audiodeskription bereitgestellt. Im Kino erkennt die App auf dem Smartphone der blinden Besucherinnen und Besucher den Filmstart anhand des Filmtons automatisch und spielt die Hörfilmfassung synchron ab. Das Cinema-Connect-System basiert auf einer Audio-Streaming-Technologie via W-LAN. Direkt vom DCP wird die Audiodeskription auf das Smartphone der Besucherinnen und Besucher gestreamt.

Bei Theater- und Opernveranstaltungen kommen ebenfalls Audioguide-Anlagen auf Funkbasis zum Einsatz. Die blinden Besucherinnen und Besucher empfangen die live eingesprochenen Kommentare über Empfängergeräte und Einohr-Kopfhörer. Auch hier kann als zweite Möglichkeit ein über W-LAN funktionierendes Streaming-System (Mobile Connect) angewendet werden.



In Museen werden für blindengerechte Audio-Führungen Multimediale Geräte oder Audioguides mit Kopfhörern angeboten.

### **Grundlagen bei der Produktion einer Audiodeskription**

Filme zu beschreiben, ist eine kreative und sprachlich anspruchsvolle Arbeit. Hörfilmautorinnen und -autoren brauchen vielfältige Fähigkeiten und Fertigkeiten: ein sicheres Sprachgefühl, Leidenschaft für Detailarbeit und Präzision sowie Kenntnisse über Dramaturgie und filmisches Erzählen. Die Texte der Audiodeskription werden deshalb von speziell geschulten sehenden und blinden Autorinnen und Autoren in Teamarbeit erstellt. Bei Filmen treffen die sehenden Autorinnen und Autoren aus der Fülle der visuellen Informationen eine sinnvolle Auswahl, fixieren diese sprachlich genau und passen die Texte in die Dialogpausen ein. Nach der Fertigstellung des Rohmanuskripts werden die einzelnen Sequenzen gemeinsam mit den blinden Kolleginnen und Kollegen nach inhaltlichen und sprachlichen Gesichtspunkten geprüft. So entsteht nach fünf bis sechs Tagen ein qualitativ hochwertiges Manuskript für einen ca. 90-minütigen Spielfilm. Danach erfolgt eine redaktionelle Abnahme des Skripts durch eine Redakteurin oder einen Redakteur. Eine professionelle Sprecherin oder ein Sprecher übernimmt die Einsprache in einem Tonstudio. Die nuancenreiche Abmischung von Originalfilmton und Audiodeskription rundet den Produktionsprozess ab.

Bei der Texterstellung wird darauf geachtet, die Erzählweise des Films adäquat zu vermitteln, das heißt: die individuelle Bildsprache wird in eine ausdrucksstarke und dennoch objektive Sprache für das blinde Publikum übersetzt. Die Audiodeskription erfolgt ausschließlich in den Dialogpausen, wichtige Geräusche und Musik sollen freistehen, da sie zur Atmosphäre des Films beitragen. Jeder Film darf nicht mit Beschreibungen überfrachtet werden. Die Kunst besteht folglich darin, das richtige Maß an Informationen zu vermitteln. Die Sprechweise ist nur leicht emotional, die Sprecherin oder der Sprecher nimmt sich zurück, denn der Filmton soll im Vordergrund stehen.

Seit 2002 zeichnet der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband alljährlich die besten Produktionen mit Audiodeskription in den Kategorien „TV“ und „Kino“ mit dem Deutschen Hörfilmpreis aus.

Der Verein Hörfilm e. V. – Vereinigung Deutschsprachiger Filmbeschreiberinnen und Filmbeschreiber, der seit 2000 existiert, vertritt die erfahrenen sehenden und blinden Hörfilmautorinnen und -autoren aus Deutschland und Österreich. Der Verein engagiert sich sehr stark für die aktive Mitarbeit von blinden und sehbehinderten Autorinnen und Autoren und hat sich das Ziel gesetzt, den Beruf der Filmbeschreiberinnen und -beschreiber fest zu etablieren und weiter zu professionalisieren. Zweimal jährlich organisiert Hörfilm e. V. dazu Fort- und Weiterbildungsveranstaltungen. Mit einer Hörfilmdatenbank<sup>1</sup> bietet der Verein einen besonderen Service an. Darin sind alle bisher auf dem deutschen Markt erschienenen Hörfilmtitel enthalten.

## **Die Zukunft**

Trotz der steten Zunahme des barrierefreien Kino- und TV-Angebots ist der Anteil von Audiodeskriptionen insgesamt betrachtet noch immer sehr klein. Der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband setzt sich dafür ein, dass die öffentlich-rechtlichen Sender ihr barrierefreies Angebot kontinuierlich ausbauen und dass die privaten Fernsehsender diesem Beispiel folgen.

Wünschenswert dabei ist, dass der Ausbau nicht mit sinkenden Produktionskosten einhergeht und damit ein Qualitätsverlust entsteht.

Nicht nur zum Kinostart sollten Filme mit einer Audiodeskription ausgestattet sein, sondern auch die Kinos sind gefragt, die Nutzung der Hörfilmfassung technisch zu gewährleisten. Die Nachverwertung der Audiodeskription auf DVD oder Blu-ray, als VoD und im TV sollte ebenfalls vorausgesetzt werden.

Bei Kinoproduktionen gibt es keine inhaltliche oder technische Abnahme der Hörfilmfassungen. Das führt zu erheblichen qualitativen Mängeln und steht im starken Kontrast zu dem eigentlichen Ziel: den ungehinderten Zugang für Menschen mit Seh- und Hörbeeinträchtigung zu schaffen. Hier wäre eine Kontrollinstanz notwendig, die die barrierefreien Fassungen vor der DCP-Erstellung nach den Standards prüft.

Der barrierefreie Zugang für blinde und sehbehinderte Menschen auch zu internationalen (synchronisierten) Filmproduktionen und zu Filmklassikern sollte selbstverständlich werden.

---

<sup>1</sup> [www.hoerfilmev.de/datenbank](http://www.hoerfilmev.de/datenbank).

Es mangelt an einer flächendeckenden Sensibilisierung für die Bedürfnisse von blinden und sehbeeinträchtigten Menschen nach gesellschaftlicher und kultureller Teilhabe. In Ausbildungen und Studiengängen könnte das Thema der Audiodeskription inhaltlich platziert und praktisch angewandt werden.

Zur langfristigen Qualitätssicherung könnte ein eigener Ausbildungs- oder Studiengang für den Bereich der Audiodeskription geschaffen werden.

Bundesweit werden Finanzierungsmodelle benötigt, um inklusive Projekte professionell und regelmäßig umsetzen zu können. Aus öffentlichen Kunst- und Kulturförderungen sollten feste Etats für inklusive Angebote (Einsatz von Audiodeskription, Gebärdensprache, Schriftdolmetschen, Leichte Sprache usw.) bereitgestellt werden. Im Theater- und Opernbereich und auch für die Museumslandschaft sind gesetzliche Regelungen notwendig, damit der barrierefreie Zugang zu Kunst- und Kulturveranstaltungen selbstverständlich wird.

## **Zusammenfassung der Ergebnisse der Workshop-Arbeitsgruppe**

*Juliane Gerland*

Im Vergleich zu den öffentlich-rechtlichen audiovisuellen Medien gibt es bislang ein verschwindend geringes Angebot an Audiodeskription im privaten Fernsehen. Außerdem geht der Ausbau des Programms in Deutscher Gebärdensprache nur langsam voran. Barrierefreie Angebote im Bereich Video on Demand (VoD) und der Social-Media-Kanäle sind ebenfalls zu wenig ausgebaut.

Öffentliche und private Theater- und Opernhäuser beklagen das fehlende Budget, um ihre Spielpläne adäquat und barrierefrei zu gestalten – dies betrifft sowohl die Live-Audiodeskription wie auch Gebärden-Dolmetsch und Übertitelung. Um eine angemessene Förderung nutzen zu können, sollten Institutionen folglich auf eine Doppelstrategie zurückgreifen können – also eine Kombination aus Kulturfördermitteln und spezifischen, inklusionsbezogenen Fördermitteln.

Zu bedenken ist an dieser Stelle auch, dass die barrierefreien bzw. barriere-reduzierten Formate besondere Bedingungen bzw. Kapazitäten in den Haushalten erfordern, um adäquat genutzt werden zu können. So verfügen beispielsweise nicht alle Endgeräte über die benötigten technischen Kapazitäten bzgl. der entsprechenden Datenverarbeitung. Dies lässt den Schluss zu, dass auch auf dieser Ebene bislang noch die Kundenorientierung fehlt – hier ist eine Orientierung am Maßstab des *Design for all* geboten.

Bislang gibt es bezüglich der Audiodeskription keine fixen Qualitätsstandards. Diese sind genauso anzustreben wie auch die Mitwirkung von Menschen mit Behinderung, beispielsweise in einem Review-Verfahren, als verbindliches Kriterium formuliert werden sollte.

Im Sinne einer Dissemination und Vernetzung von Best-Practice-Beispielen sind Plattformen und Datenbanken entsprechender Projekte zu fördern.

Das übergeordnete Ziel ist die erhöhte und ausdifferenzierte Präsenz von Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Massenmedien bei einer

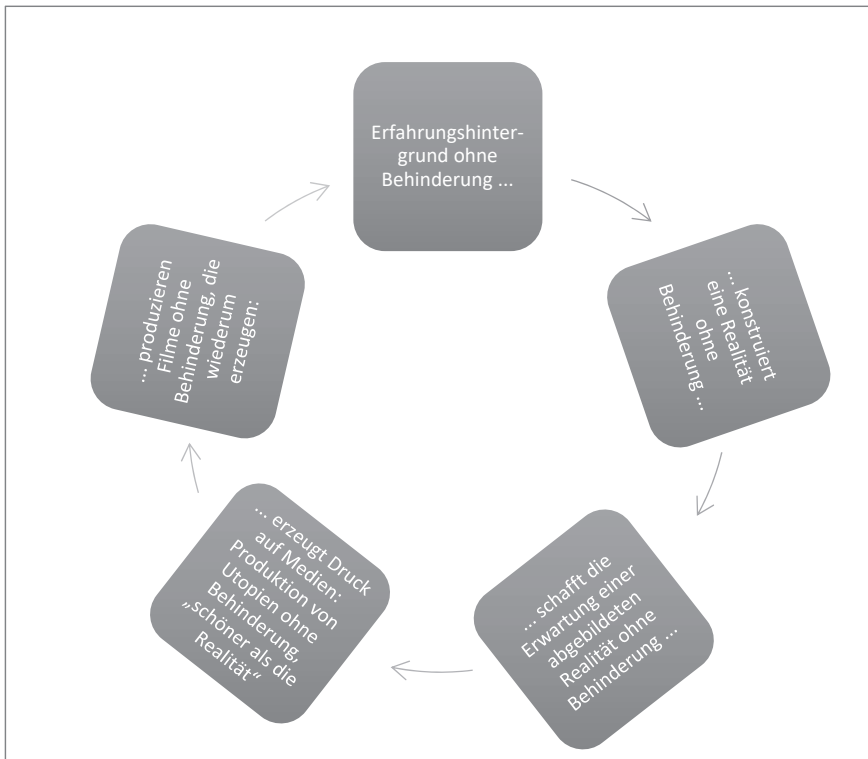
zunehmend partizipativen Gestaltung der Medien selbst durch Expertinnen und Experten mit Behinderungserfahrung.

Diese Entwicklung voranzutreiben und so zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) beizutragen, ist unter anderem Aufgabe (insbesondere der öffentlich-rechtlichen) Medien der Bundesrepublik.

Real sind jedoch sowohl das Phänomen Behinderung selbst als auch Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Medien deutlich marginalisiert und unterrepräsentiert. Problematisch ist hier auch die mediale Darstellung des Phänomens Behinderung, also die Frage, was wird jeweils über Behinderung transportiert (siehe hierzu ausführlich den Beitrag von Petra-Andelka Anders).

Um sinnvoll und erfolgreich eine höhere Präsenz von Menschen mit Behinderung und dem Phänomen Behinderung selbst umsetzen zu können, gilt es allerdings, einen wechselseitig wirksamen Mechanismus außer Kraft zu setzen: Durch die bereits beschriebene geringe Präsenz von Menschen mit Behinderung in den Medien prägen sich entsprechend Seherfahrungen der Nutzerinnen und Nutzer. Wird auf diese medialen Gewohnheiten Rücksicht genommen (beispielsweise durch die an den Adressatinnen und Adressaten orientierte Programmgestaltung) wird der Modus der geringen Präsenz von Behinderung erneut bestätigt.

Zur Veranschaulichung des ungünstigen Ineinandergreifens der Unterrepräsentanz von Behinderung in den Medien und der Erwartungshaltung der Adressatinnen und Adressaten soll das Schaubild beitragen (s. Abb. 1).



*Abb. 1: Behinderung in den Medien und Erwartungshaltung der Adressatinnen und Adressaten*

Es scheint folglich geboten, auf diesen Kreislauf einzuwirken, um entsprechend eine Flexibilisierung der Gewohnheiten, Haltungen und Normen bei Programmverantwortlichen wie Rezipientinnen und Rezipienten gleichermaßen zu unterstützen. Hilfreiche Instrumente können beispielsweise Handlungsempfehlungen sein oder eine Auszeichnungspolitik, die insbesondere inklusionssensible Formate und Produktionen sowohl auf der Ebene des Produktionsprozesses als auch der Ebene des medialen Transports des Themas Behinderung berücksichtigt.

Die gleichzeitige Umsetzung inklusiver Standards in künstlerischer, technischer und politischer Dimension erscheint hierbei von großer Bedeutung. Bezüglich aller drei Dimensionen ist es vordringliche Aufgabe, entsprechend

interessierte Menschen mit Behinderung zu befähigen, auf möglichst unterschiedlichen Ebenen der Medienproduktion mitzuwirken und gleichzeitig eine Flexibilisierung der Konsumgewohnheiten der Adressatinnen und Adressaten zu fördern.

## **2.3 Pressearbeit und Selbstdarstellung inklusive Ensembles**

Rezeption künstlerischer Aktivitäten zwischen Wunsch  
und Wirklichkeit

*Irmgard Merkt, Peter Tiedeken und Peter Worms*

### **Abstract**

*Irmgard Merkt*

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Workshops III der Netzwerktagung sind ausnahmslos alle, allerdings in sehr unterschiedlicher Weise, mit der Thematik des „Reden über ...“ oder „Berichten über ... inklusiv konzipierte künstlerische Projekte“ befasst: Sie sind beispielsweise Presseverantwortliche von Organisationen, managen Festivals, produzieren oder finanzieren inklusiv-künstlerische Projekte, arbeiten wissenschaftlich im Themenfeld und/oder sind selbst künstlerisch tätig. Jede und jeder hat sich schon über Berichterstattung oder auch Nicht-Berichterstattung aufgeregt, geärgert, gefreut. Jede und jeder möchte, dass ihre jeweiligen Projekte in der medialen Öffentlichkeit wahrgenommen werden – und dass nach den Regeln der Kunst, das heißt nach den Regeln eines normalen Pressebetriebs, über sie berichtet wird. Was aber ist im Kontext Behinderung ein normaler Betrieb, welches sind die Regeln der Kunst?

Der einleitende Vortrag von Peter Tiedeken, Vertretungsprofessor an der Fachhochschule Neubrandenburg, verweist auf Dilemmata, die in der Praxis der Pressearbeit und der Berichterstattung zutage treten.

Peter Worms, Pressesprecher und verantwortlich für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Gold-Krämer-Stiftung in Köln-Frechen, verweist in einem Beitrag auf die Medienkooperationen der Stiftung, insbesondere mit der lokalen Presse.





## **Zur Öffentlichkeitsarbeit und medialen Selbstdarstellung inklusiver Künstlergruppen**

*Peter Tiedeken*

Es sind primär Fragen der Praxis, die den Diskurs der Fachtagung prägen. Wie können wir die Presse davon überzeugen, mehr über Künstler\*innen mit Behinderung zu berichten? Wie können wir die Medienpartnerinnen und -partner gleichzeitig für eine angemessene, das heißt nicht diskriminierende Berichterstattung, sensibilisieren? Und was können Künstlerkollektive aktiv tun, um Ziele der Öffentlichkeitsarbeit zu erreichen? Zweifellos handelt es sich dabei um wichtige Fragen, die sich die Praktikerinnen und Praktiker stellen müssen. Auf eine gut funktionierende Pressearbeit<sup>1</sup> sind auch inklusive Künstlerkollektive angewiesen, nicht nur, um potenzielle Teilnehmerinnen und Teilnehmer für anstehende Projekte zu gewinnen, sondern auch finanzielle Förderer, die zur Durchführung der Kunst- und Kulturprojekte benötigt werden. Bei der Vergabe von Spenden und Fördermitteln bleibt die Qualität der geleisteten Öffentlichkeitsarbeit ein entscheidendes Kriterium. Dieser Artikel will den Blickwinkel jedoch zunächst auf eine andere – oder genauer – vorausgestellte Frage richten. Vor der Konzeptionierung und Optimierung von Strategien der Öffentlichkeitsarbeit ist zu klären, welche Ziele Künstlerkollektive mit ihrer Pressearbeit verfolgen und wieso die Gruppen überhaupt auf eine breite Außenwirkung angewiesen sind. Nach einer kurzen Aufarbeitung der im Fachdiskurs artikulierten Kritik an der medialen Repräsentation von Menschen mit Behinderung erfolgt eine kritische Auseinandersetzung mit einigen ausgewählten Zielen, die inklusive Künstlerkollektive mit ihrer Öffentlichkeitsarbeit verfolgen.

---

1 Die Begriffe Presse- und Öffentlichkeitsarbeit werden in dieser Publikation synonym verwendet.

## **Zur quantitativen und qualitativen Kritik an der medialen Repräsentation von Menschen mit Behinderung**

Mit Peter Radtke (2007) kann festgestellt werden, dass die mediale Repräsentation von Menschen mit Behinderung sowohl quantitativ als auch qualitativ kritisiert wird. Im Rahmen der quantitativen Kritik wird problematisiert, dass auch gegenwärtig noch zu wenige Menschen mit Behinderung in den Medien vertreten seien. Als „Spiegel der Gesellschaft“ (Maskos 2013) stünden Medien in der Verantwortung, Sozialität in ihrer gesamten Heterogenität zu repräsentieren. Diese Auffassung vertritt auch Susanne Keuchel (2017), die nach der Auswertung einer einschlägigen Studie zu dem Schluss kommt, dass mit einem Anteil von nur 0,18 Prozent deutlich zu wenige Menschen mit Behinderung im deutschen Fernsehen zu sehen seien. Radtke hingegen teilt diesen rein quantitativen Standpunkt nicht:

„Gehen wir von den rund zehn Prozent der Bevölkerung aus, die eine mehr oder weniger offensichtliche Behinderung aufweisen, so müssen wir selbstverständlich einräumen, dass Menschen mit Behinderung [in den Medien] unterrepräsentiert sind. [...] Aber ist es Aufgabe der Medien alle Bevölkerungsgruppen quantitativ exakt abzubilden? Wir bräuchten dann in einer Fernsehserie oder einem Spielfilm nur noch auf die korrekte demografische Aufschlüsselung achten. Ob daraus eine vorzeigbare Haltung zu konstruieren ist, bleibe dahingestellt. Es kann folglich nicht um eine mathematische Eins-zu-Eins-Abbildung gehen.“ (Radtke 2007: 2)

Auch was mit einer erreichten Quote für Menschen mit Behinderung auf sozialpolitischer Ebene tatsächlich geleistet wäre, bleibt zu erklären. Die quantitative Kritik erschöpft sich daher auch nicht in der Forderung nach einer zahlenmäßig repräsentativen Abbildung der Personengruppe. Das festgestellte Ungleichgewicht in der medialen Berichterstattung gilt hier vielmehr als ein Indikator für die mangelhafte gesellschaftliche Anerkennung von Menschen mit Behinderung. Neben einer verhältnismäßigen Abbildung sei entscheidend, in welcher Weise der Personenkreis repräsentiert und inszeniert werde. Die quantitative Kritik verbindet sich daher in der Regel mit einer Problematisierung der Qualität behinderungsspezifischer Darstellungen. Ingo Bosse (2016) stellt fest, dass Behinderung in den Medien überwiegend als individuelles Problem einer leidenden Person dargestellt wird. Populäre Vorurteile werden dabei bewusst aufgegriffen und in Szene gesetzt, wie zum Beispiel der in allen Lebenslagen „unterstützungsbedürftige Hilfeempfänger“, dessen

Schicksal alles überschattet, aber auch umgekehrt der „Superkrüppel“, der seine Behinderung aus sich selbst heraus überwindet. Beide Darstellungsformen werden als unverhältnismäßige Übertreibungen kritisiert, die zur Manifestierung und Reproduktion unrealistischer Stereotypen beitragen. Auch Radtke kritisiert diese Homogenisierungstendenzen:

„Die Qualität der Darstellung bestimmt das Bild von Menschen mit Behinderung. Batman oder Bettelmann – zweifellos sind die Unterschiede nicht mehr so krass wie zu Zeiten von Aktion Sorgenkind. Doch auch heute fehlt noch häufig das gesunde Mittelmaß.“ (Radtke 2007: 4)

Gefordert wird damit eine möglichst realitätsnahe Abbildung von Menschen mit Behinderung, die diese als „normale“ und „gleiche“ Bürgerinnen und Bürger präsentiert. Rechtlich bestärkt wird diese Forderung durch Art. 8 der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK). Alle Medienorgane sind zukünftig aufgefordert, wirksame Kampagnen zu initiieren, um ein allgemeines Bewusstsein für die besonderen Fertigkeiten, Verdienste und Fähigkeiten von Menschen mit Behinderung zu schaffen. Die künstlerisch-kreativen Fähigkeiten von Menschen mit Behinderung werden explizit mit Art. 30 UN-BRK aufgeführt. Betont wird auch hier die besondere Bedeutung der Außenwirkung:

„Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderung 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.“ (Art. 30 Abs. 2 UN-BRK)

Die künstlerischen Werke sind demnach der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, nicht nur, um eine breite Rezeption zu ermöglichen, sondern auch um den Künstlerinnen und Künstlern zukünftig mehr Anerkennung für ihre Kunst zu verschaffen. Bezugnehmend auf die UN-BRK führt Irmgard Merkt dieses Anliegen weiter aus: „Der Blick auf die [künstlerischen] Leistungen, die Menschen mit Behinderung für die Gesellschaft erbringen, entlässt diese endlich aus der Position des immer nur und vielleicht sogar lebenslang Nehmenden.“ (Merkt 2012: 28) In diesem Zusammenhang fungiert Öffentlichkeitsarbeit als ein wichtiges Instrument zur Herstellung allgemeiner Anerkennung für die künstlerischen Leistungen inklusiver Künstlergruppen. Bei dieser Argumentation ist jedoch die immanente Logik problematisch: Soll die Anerkennung von

Menschen mit Behinderung umgekehrt von ihren künstlerischen Leistungen abhängen?

### **Zur Problematik der Anerkennung künstlerischer Leistungen**

Wenn betont wird, dass die künstlerischen Leistungen von Menschen mit Behinderung als Bereicherung für die Gesellschaft zu betrachten sind, dann bezieht sich diese Erwartung auf die allgemeine Nützlichkeit der Menschen. Die Tatsache, dass die Achtung einer Personengruppe zu einem Wert erklärt wird, lässt auf eine Gesellschaft schließen, in der die Verachtung bestimmter Personengruppen eine Normalität ist. Paul Mecheril und Melanie Plöber (2009: 201) problematisieren die hier angesprochene affirmative Logik abstrakter Anerkennungsverfahren: „Anerkennen von nicht dominanten Positionen und Gruppen, von bisher eher marginalisierten Identitäten heißt damit auch immer, die symbolische Ordnung anzuerkennen und zu bestärken.“ In diesem Zusammenhang ist zu fragen, ob Öffentlichkeitsarbeit für inklusive Künstlerkollektive in dem Bestreben, gesellschaftliche Abwertungsprozesse von Menschen mit Behinderung zu kompensieren, nicht Gefahr läuft, damit geltende Anerkennungspositionen zu affirmieren – denn den gesellschaftlichen Abwertungsprozessen begegnet die Öffentlichkeitsarbeit mit der Anerkennung der Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung. Öffentlichkeitsarbeit für inklusive Künstlergruppen folgt damit einer problematischen gesellschaftlichen Logik von Achtung und Verachtung, indem sie Anerkennung an den Maßstäben geltender Ordnung anstrebt. Die Forderung nach Anerkennung ist deshalb ambivalent zu beurteilen, weil Erfolg, der Anerkennung verdient, immer auch die Kehrseite miteinschließt, dass Erfolglosigkeit „gerechterweise“ Verachtung verdient. Diese Logik von „Erfolg und Anerkennung“ bleibt verhaftet in der Bewährung an äußeren Maßstäben, an denen Menschen beurteilt werden und ihnen ein Wert zugeschrieben wird, den sie – logischerweise – eben auch aberkannt bekommen können. So bleibt individuelle Anerkennung abhängig von der Produktion einer künstlerischen Leistung, die als Ausgangspunkt einer Wertzuschreibung jemandem „angerechnet“ werden kann. Aber was, wenn künstlerische Leistungen nicht als „gelungen“ gelten? Und was, wenn sich keine Leistungen finden lassen, die einen wertschätzenden Rückschluss auf das Subjekt begründen?

## Zur Selbstvermarktungsfunktion von Öffentlichkeitsarbeit

Neben der Initiierung von Kampagnen zur gesellschaftlichen Bewusstseinsbildung folgen inklusive Künstlergruppen mit ihrer Öffentlichkeitsarbeit vor allem der Notwendigkeit der Selbstvermarktung. Öffentlichkeitsarbeit kann demnach als „strategisch geplante Kommunikation“ (Hoffjann 2013: 80) verstanden werden, die der Erschließung neuer Absatzmärkte, der Erhöhung des Bekanntheitsgrads, der Akquise neuer Zielgruppen sowie dem Aufbau oder der Veränderung eines Images dienen soll (vgl. Meiert 2007). Somit lässt sich Öffentlichkeitsarbeit bestimmen als ein unverzichtbares Marketinginstrument in der Selbstvermarktung. Auch inklusive Künstlerkollektive sind darauf verwiesen, sich in der Konkurrenz um Berichterstattung zu bewähren, das heißt, sie müssen sich medial platzieren, um öffentlich auf ihre künstlerischen Dienstleistungen und Produkte aufmerksam zu machen.

Zur Absicherung ihrer Existenz ist ein Großteil der inklusiven Künstlerkollektive auf zusätzliche Förder- und Spendenmittel angewiesen. Auch im Rahmen des „Fördermittelgeschäfts“ (Schmotz 2014) konkurrieren die inklusiven Künstlerkollektive mit ihren Anträgen um begrenzte und daher sehr begehrte Fördertöpfe. Ein entscheidendes Kriterium<sup>2</sup> bei der Vergabe der Mittel ist die Beurteilung der geleisteten Pressearbeit. Die Künstlerinnen und Künstler sind damit direkt aufgefordert, sich immer wieder neue Konzepte zu überlegen, um sich von anderen Antragsstellerinnen und Antragstellern abzuheben und sich mit innovativen Konzepten zur Pressearbeit, die auf eine breite und nachhaltige Außenwirkung abzielen, im Auswahlverfahren gegen ihre Mitbewerberinnen und Mitbewerber durchzusetzen. Inklusive Künstlergruppen möchten sich also für die Medienberichterstattung qualifizieren, auch, um dadurch ihre Chancen auf existenzsichernde Fördermittel zu erhöhen. Auf diese Konkurrenzlage beziehen sich inklusive Künstlerkollektive in der Regel mit großer Selbstverständlichkeit, wenn sie Öffentlichkeitsarbeit nicht nur betreiben müssen, sondern auch wollen. Schließlich wird die erfolgreiche Selbstvermarktung durch geschickte Öffentlichkeitsarbeit im Fördergeschäft selbst anerkennenswert. Mit Stefan Frerichs (2000) und Ingo Bosse (2016) ist

---

2 So fragt zum Beispiel die Hamburger Kulturbehörde (Freie und Hansestadt Hamburg Kulturbehörde 2017: 2) in ihren Förderkriterien für inklusive Kulturprojekte nach der „erwarteten Öffentlichkeitswirkung“ und auch Aktion Mensch e. V. (2016: 21) gibt in den Förderrichtlinien an, zukünftig mehr „öffentlichkeitswirksame Aktionen“ fördern zu wollen.

anzunehmen, dass sich inklusive Künstlergruppen primär über den Nachrichtenwert<sup>3</sup> „Behinderung“ für die Berichterstattung qualifizieren und somit in diesem spezifischen Themenfeld in direkter Konkurrenz zu anderen Künstlerkollektiven mit Menschen mit Behinderung stehen. Dabei ringen inklusive Kollektive stets mit dem Widerspruch, sich zwar mit dem Nachrichtenwert „Behinderung“ für die Berichterstattung zu qualifizieren, gleichzeitig wollen die Künstlergruppen gerade nicht auf diesen Wert reduziert werden, sondern für ihre Kunst anerkannt sein. Die Gruppen sind daher bemüht, die Besonderheiten ihrer künstlerischen Identität herauszustellen, dies aber nicht allein, um sich von der Zuschreibung „Behinderung“ zu emanzipieren, sondern auch, um sich so von der Masse der inzwischen entstandenen inklusiven Kollektive abzusetzen und ein medial ansprechendes und einzigartiges Image von sich zu präsentieren.

### **Ein Plädoyer für die Kunst als Selbstzweck**

Inklusive Künstlerkollektive stehen zukünftig vor der Herausforderung, ihre Öffentlichkeitsarbeit zu professionalisieren. Um sich in der Konkurrenz um Berichterstattung zu bewähren, müssen die Künstlergruppen ihre Selbstvermarktungsstrategien optimieren und sich verstärkt mit Konzepten der Imagebildung auseinandersetzen. Für die Künstlergruppen stellt sich diese Anforderung als unumgänglicher Sachzwang dar: Öffentlichkeitsarbeit ist hier nicht nur eine Strategie zur Erschließung neuer Absatzmärkte, sondern zugleich ein entscheidender Faktor bei der Vergabe der existenzsichernden Fördermittel. Die zunehmende Ausrichtung der Fördermittelvergabe an den Selbstvermarktungskompetenzen der Künstlergruppen ist hier zu kritisieren. Künstlergruppen, die mit ihrer Arbeit einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Bildung und Inklusion von Menschen mit Behinderung leisten, aber an den Anforderungen moderner Öffentlichkeitsarbeit scheitern, sehen sich somit in ihrer Existenz bedroht. Im Ergebnis haben es weniger innovative Projekte deutlich schwerer, sich am Markt zu behaupten, und das, obwohl ihr Angebot vielleicht viel Zuspruch vonseiten der Nutzerinnen und Nutzer erhält.

---

3 Günter Bentele (2016: 1133) definiert den Nachrichtenwert als den von „PR- oder journalistischen Kommunikatoren zugeschriebenen Wert, den Ereignisse haben müssen, um für die PR- oder journalistischen Medien als berichtenswert zu gelten.“

Ein Großteil der inklusiven Künstlergruppen nutzt Öffentlichkeitsarbeit jedoch nicht ausschließlich für ökonomische Zwecke, sondern will über den Weg der Berichterstattung die künstlerischen Leistungen von Menschen mit Behinderung öffentlich machen, um sie so gesellschaftlich zu würdigen. Dieser Selbstanspruch ist ebenfalls kritisch zu betrachten, da die kompensatorische Anerkennung einer marginalisierten Gruppe nur gefordert wird,

„wenn das Zusammenleben von einer Normativität geprägt ist, die Abstraktionen gegen den Einzelnen beinhaltet [...]. In der Forderung nach Anerkennung von Diversity ist eine solche abstrahierende Normativität also stets mitgedacht – und ebenso abstrakt negiert: Nicht kritisiert, nicht zurückgewiesen, nicht bekämpft, sondern: ihrerseits missachtet.“ (Schnath 2015: 88)

Die besondere Anerkennung der Künstlerinnen und Künstler und ihrer Leistungen lässt auf eine Gesellschaft schließen, in der Menschen mit Behinderung ständig bewertet, an ihnen selbst äußerlichen Maßstäben gemessen werden und zugleich in ihrer Individualität gelten sowie geachtet sein sollen. Mit einer auf Anerkennung ausgerichteten Öffentlichkeitsarbeit reproduzieren inklusive Künstlergruppen die Normativität von Achtung und Missachtung und es erscheint daher sinnvoll, sich von diesen geltenden Leistungskriterien zu emanzipieren. Zudem verhält sich das Ziel, den Künstlerinnen und Künstlern durch Öffentlichkeitsarbeit mehr gesellschaftliche Anerkennung zu verschaffen, rein äußerlich zur Kunstschaffung selbst. Eine stärkere Orientierung an der Kunstproduktion erscheint daher zielführend, schon weil die inklusiven Künstlergruppen selbst immer wieder betonen, dass die Kunst ihr zentrales und wichtigstes Anliegen sei.

## Literatur

- Aktion Mensch e. V (2016): Förderbestimmungen der Förderaktion „Noch viel mehr vor“. Bonn: Aktion Mensch [[www.aktion-mensch.de/foerderung/foerderprogramme/foerderaktion.html](http://www.aktion-mensch.de/foerderung/foerderprogramme/foerderaktion.html)], letzter Zugriff: 07.01.2018].
- Bentele, Günter (2016): Nachrichtenfaktoren – Nachrichtenwert. In: Fröhlich, Romy/Szyszka, Peter/Bentele, Günter (Hrsg.): Handbuch der Public Relations: Wissenschaftliche Grundlagen und berufliches Handeln. Mit Lexikon. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 1133.



- Bosse, Ingo (2016): Teilhabe in einer digitalen Gesellschaft – Wie Medien Inklusionsprozesse befördern können [[www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion](http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion), letzter Zugriff: 06.01.2018].
- Freie und Hansestadt Hamburg Kulturbehörde (2017): Förderrichtlinie für inklusive Projekte [[www.hamburg.de/contentblob/2633852/239551c99cc6583854df38c90b1d939d/data/integrativ-foerderrichtlinien.pdf](http://www.hamburg.de/contentblob/2633852/239551c99cc6583854df38c90b1d939d/data/integrativ-foerderrichtlinien.pdf), letzter Zugriff: 07.01.2018].
- Frerichs, Stefan (2000): Bausteine einer systemischen Nachrichtentheorie: Konstruktives Chaos und chaotische Konstruktionen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hoffjann, Olaf (2013): Vertrauen in Public Relations. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Keuchel, Susanne (2017): Ein Spiegel der Gesellschaft. Zukunftsziel „Inklusion“ in den Kultur- und Medienbetrieb [[www.kulturrat.de/themen/textezurkulturpolitik/ein-spiegel-der-gesellschaft](http://www.kulturrat.de/themen/textezurkulturpolitik/ein-spiegel-der-gesellschaft), letzter Zugriff: 06.01.2018].
- Maskos, Rebecca (2013): Leidmedien – Menschen mit Behinderungen in den Medien. Vortrag an der Universität Hamburg im Rahmen der Ringvorlesung „Behinderung ohne Behinderte?! Perspektiven der Disability Studies“ [[www.zedis-ev-hochschule-hh.de/files/maskos\\_15042013.pdf](http://www.zedis-ev-hochschule-hh.de/files/maskos_15042013.pdf), letzter Zugriff: 06.01.2018].
- Mecheril, Paul/Plößler, Melanie (2009): Differenz und Pädagogik. In: Andresen, Sabine/Casale, Rita/Gabriel, Thomas/Horlacher, Rebekka/Larcher-Klee, Sabina/Oelkers, Jürgen (Hrsg.): Handwörterbuch Erziehungswissenschaft. Weinheim: Beltz, S. 194-209.
- Meiert, Jens Oliver (2007): Öffentlichkeitsarbeit (PR) kompakt: Von Definition über Ziele bis zu Maßnahmen [[www.meiert.com/de/publications/articles/20070905](http://www.meiert.com/de/publications/articles/20070905), letzter Zugriff: 06.01.2018].
- Merkt, Irmgard (2012): Kulturelle Bildung, Musik und Inklusion. In: Greuel, Thomas/Schilling-Sandvoß, Katharina (Hrsg.): Soziale Inklusion als künstlerische und musikpädagogische Herausforderung. Aachen: Shaker.
- Radtke, Peter (2007): Behinderung in den Medien [[www.zedis-ev-hochschule-hh.de/files/behinderung\\_in\\_den\\_medien\\_radtke.pdf](http://www.zedis-ev-hochschule-hh.de/files/behinderung_in_den_medien_radtke.pdf), letzter Zugriff: 06.01.2018].
- Schmotz, Torsten (2014): Die Wirkung von gemeinnützigen Aktivitäten – Ein wichtiges Argument für Fördermittelanträge [[www.blog-foerdermittel.de/2014/02/wirkung](http://www.blog-foerdermittel.de/2014/02/wirkung), letzter Zugriff: 06.01.2018].
- Schnath, Matthias (2015): Inklusion: Einschluss in den „großen Freiheitsstall“. Zum Stand der Reform der sozialhilferechtlichen Eingliederungshilfe. In: Standpunkt: sozial. Hamburger Forum für Soziale Arbeit, 1. Hamburg: Hochschule für Angewandte Wissenschaften, S. 85-98.

## **Impulse für die Kommunikation in der Kultur**

*Peter Worms*

„Das Was bedenke, mehr das Wie ...“ (Johann Wolfgang von Goethe)

Menschen hinter dem heimischen Ofen hervorzulocken und für Kultur zu begeistern? Kulturthemen ein attraktives und unverwechselbares Gesicht in der Öffentlichkeit geben, wie gelingt das?

Wer sich auf eigene Stärke, auf professionelle Kreativität besinnt, die unabhängig vom Thema, von der Tagesform, von der Zusammensetzung der Gruppe von allen Hindernissen erlaubt, Berge zu versetzen, weiß, dass es auf kompetentes Teamwork ankommt. Gemeinsam lassen sich auch herausfordernde Gegebenheiten zu Vorteil und zum Fortkommen besser nutzen.

KULTUR lässt sich aufschlüsseln als:

**K** = **K**ommunikation im  
**U** = **U**mgang mit  
**L** = **L**eidenschaft zur  
**T** = **T**eilhabe und zum  
**U** = **U**mnutzen als  
**R** = **R**eflexion von Ist – Soll – Kann

Kultur hat das Potenzial weiterzuführen, mehr zu sein als Zeitfenster für Abwechslung, Entspannung vom Alltag, Kurzurlaub durch Unterhaltung. Kultur kann Rückbesinnung auf urmenschliche Eigenschaften bedeuten, Sinnfragen stellen, Zusammenleben bereichern, bleibende Werte schaffen. Apropos Werte: Die interessieren die Geldgebenden auch als messbare Erfolge für Kulturinvestitionen. Deshalb: Wie viel Kultur kann sich ein Land oder eine Kommune denn erlauben?

## **Inklusion als Teil der Kultur**

Jeder Mensch trägt *Kultur* in sich. Diese These kann den Blick ändern: auf die eigene Familie, das eigene Land, auf religiöse und soziale Wurzeln, auf die Achtsamkeitskultur im Umgang mit der eigenen Persönlichkeit. Kultur kann Brücken bauen. Sie kann sogar tiefe, identitätsstiftende Erfahrungen vermitteln. Darin ist auch Potenzial für eine neue Umgangskultur mit Gehandicapten.

Der Inklusionsbegriff im Sinne der Behindertenrechtskonvention der Vereinten Nationen (UN-BRK) definiert: Inklusion schafft eine Kultur der Menschenwürde, der Selbstbestimmung und der Teilhabe. Sie lässt es zu, aktiv Wertschätzung zu erfahren. „Inklusion durch Kultur“ erinnert daran, dass das Leben und eine Gesellschaft erst durch die Individualität eines jeden Menschen reich werden kann. Und da nützt ja die Haltung des Landschaftsverbands Rheinland (LVR): „Gemeinsam anders.“ Voraussetzungen ist, dass jede und jeder das eigene körperliche Potenzial und die vorhandenen geistigen Fähigkeiten ausschöpfen kann. Dafür braucht es Raum und Zeit. Zu den Zielen gehört, neue Perspektiven in der Kulturkommunikation zu schaffen. Sich Zeit nehmen und Zeit geben für die vielen kleinen und großen Geschichten von Kulturschaffenden – wo immer sie sind. Zeit ist hierzulande ein knappes Gut. Und der Raum in den Medien ist nur begrenzt vorhanden. Also ist ein Schlüssel für Inklusion, gute Vorarbeit zu leisten, damit Kulturbotschaften in die Öffentlichkeit transportiert werden können.

Welche Fragen helfen, in die Schuhe des Gegenübers zu steigen:

- Was kann Medienmenschen und was kann genau die Rezipientinnen und Rezipienten an einer Geschichte interessieren?
- Was macht eine Meldung oder eine Geschichte spürbar spannend, damit die Message möglichst viele erreichen kann?
- Wie kann die Geschichte für diejenigen schmackhaft gemacht werden, die in der jeweiligen Kultursparte *nicht* zuhause sind?
- Wie wird eine Botschaft „unvergessbarer“ – über den Anlass hinaus?

- Was macht die Persönlichkeiten von Künstlerinnen und Künstlern und von Macherinnen und Machern besonders faszinierend?<sup>1</sup>

Kommunikation gelingt, wenn beide Füße des Austauschs gleich berücksichtigt sind, wie es nach Goethe auf den Punkt formuliert ist: „Das Was bedenke, mehr das Wie ...“ Wie gelingt es, Botschaften noch attraktiver zu verpacken? Klar: Seriosität und Korrektheit sind Grundvoraussetzungen. Humor und Heiterkeit können zu mehr Langzeitwirkung verhelfen. Dazu können Zitate, Anekdoten oder Skurriles schon in Pressetexten nutzen. Und wichtig ist das Erschließen: Was ist die Hidden Agenda und was die Backstage-Story? Darin liegt die Chance, eigene Messages selbst konstruktiv pflanzen zu können. Also statt Negativ-Aussagen wie „Die Presse ist beim Thema Ballett ja immer zurückhaltend oder desinteressiert“, lieber um Rat fragen, wie zum Beispiel: „Was halten Sie für die erfolgversprechendste Idee, verschlossene Hirne und Herzen am besten fürs Ballett von Menschen mit und ohne Behinderungen zu öffnen?“ Oder statt des Ausspruchs „Uff, gleich fünf parallele Kulturveranstaltungen am Wochenende“ würde ein Satz neugierig machen wie „Kultur im Kontext von Kunstschaffenden mit sehr unterschiedlichen Möglichkeiten und Fähigkeiten lässt neue meist verblüffende Erkenntnisse zu, die auch für unseren Alltag von großer unschätzbare Bedeutung sein können.“

Aus der ModerationsAkademie für Medien + Wirtschaft der Journalistin, Moderatorin und Buchautorin Carmen Thomas stammen Gedanken und Methoden, die helfen können, in der eigenen inneren Haltung offener zu werden. Die Werkzeugsätze zu den Methoden können fast wie kleine Schalter wirken, die in Hirn und Herz immer wieder erstaunliche Veränderungen beim Kommunizieren bewirken können, mit dem Ziel, die „systematische Gruppenklugheit“ mit sieben Optimier-Haltungs-Sätzen erzeugen zu lernen.

---

<sup>1</sup> Hier als Beispiel aus einem scheinbar ganz anderen Bereich PR und Marketing auf neuen Wegen: die Warteschleife der Urologie Stühlinger, siehe <https://m.soundcloud.com/jonas-fritzsche-1/warteschleife> [letzter Zugriff: 21.03.2018].

- „Zulassen statt Zumachen.“ (Sich erst mal für alles öffnen lernen; auch Kritik ist ja erst mal ein Außenspiegel für eigene tote Winkel.)
- „Addieren statt konkurrieren.“ (Dazu kann auch die strategische Zusammenarbeit unterschiedlicher Kultureinrichtungen gehören, um der Kultur mehr Bedeutung in Redaktionsbüros zu verschaffen.)
- „Verwerten statt bewerten.“ (Egal, wie die Umstände sind: mit Profi-Kompetenz lässt sich aus allem etwas Kreativ-Konstruktives machen, was weiterführt. Nach Paul Watzlawick gilt die Einsicht: Man kann nicht *nicht* kommunizieren. Engagement ist wie eine Saat, die ein paar Monate braucht, um zu keimen und Früchte hervorzubringen.)
- „Umnutzen statt „runterputzen.“ (Stets bedenken, dass Gegenwind dazugehört. Das Ziel vor Augen gilt es, selbst zu überprüfen, wie der Wind nutzen kann. Dann Segel neu setzen. Mit Windrichtung kreuzen. Und zielstrebig weiter vorankommen.)
- „Interessiert mich statt kenn ich.“ (Wer Sonnenuntergänge liebt, wird sich bemühen, sie immer wieder neu zu erleben. Genauso bietet jede Nachricht, jede Aktion und Reaktion die Chance, im scheinbar Bekannten Neues zu entdecken. Und genau das gilt es, für die Öffentlichkeitsarbeit ansprechend nutzbar zu machen.)
- „Ahhhhh statt ooh.“ (Fehler, Fehlerhaftes, Unvollkommenes als bedeutsame Quelle von Erfahrung und als Schlüssel zu echten Innovationen nutzen können – das ist von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen, von Kulturschaffenden, von Denkerinnen und Denkern mit Erfindungen zu lernen. Geschlechterunterschiede zu machen, kann dabei neue Einsichten verschaffen und helfen, Verschiedenheit als Wert verstehen und addieren zu lernen.)
- „Kapieren durch Kopieren.“ (Öffentlichkeitsarbeit so machen wie Menschen in der Kunst und in der Musik lernen: Erst mal in der Meisterklasse nachmalen und nachspielen, von hervorragenden Menschen durch achtsames Hören, Zuhören, Reflektieren systematisch dazulernen, um sich dann mit einem eigenen Stil immer weiterzuentwickeln.) (Zitate Thomas 2018)

## **Die „5 K–Optimier-Kompetenzen“ zur Entwicklung von erfolgreicher Kommunikation (Ebd.)**

- 1) **Kommunizieren** ist mehr als Reden und Schreiben: „Alles spricht“.
- 2) **Kooperieren** bedeutet, zusammen mehr bewirken können.
- 3) **Koordinieren**: Prozesse der Zusammenarbeit innerhalb des Hauses und mit den Partnerinnen und Partnern in der Medienbranche noch informativer und effektiver verzahnen.
- 4) **Koagieren** bewirkt zu lernen, wie alle Kolleginnen und Kollegen und die Medien-Partnerinnen und -Partner konstruktiv mitmachen und etwas beitragen können. Denn: „Keine-r ist so klug wie alle.“
- 5) **Kompostieren**: mit dieser Kompetenz gelingt es, jeden Mist zu fruchtbarem Humus zu machen, auf dem alles besser gedeiht. Denn: „Dung ist Dünger.“

### **Ein Beispiel aus der Praxis: Zusammenarbeit mit Lokalsendern**

Der Beginn eines Jahres ist eine passende Gelegenheit für die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, sich zu einem Jahresauftakt mit den Medienschaffenden zu treffen. Das kann ganz offiziell im Rahmen einer Pressekonferenz geschehen oder inoffiziell im Rahmen eines persönlichen Gesprächs. Hier lohnt es, die Highlights des Jahres zu beleuchten und über Veränderungen und Entwicklungen zu berichten. Wer sich dabei selbst genauso nach Prozessen und Rahmenbedingungen in den Redaktionen erkundigt, kann Hilfreiches erfahren.

Beispiel: Bei einem dieser Treffen war von einem hiesigen Lokalsender zu erfahren, dass es großes Interesse an den Kulturinhalten der Gold-Kraemer-Stiftung gab. Umso überraschender, dass zu den meisten Presse-Einladungen selten jemand von dort erschienen war. Auch über die Pressemitteilungen war wenig berichtet worden. Der Grund: Der Sender war zwar interessiert, hat aber zu wenig Personal, um Pressetermine wahrzunehmen. Neue Vereinbarung: Analog einer Pressemitteilung inklusive der Pressefotos für die Zeitungen bekam der Sender ab sofort jeweils zur Pressemitteilung kurze O-Töne als MP3-File mitgeliefert. Die sind dann für einen gebauten Beitrag oder eine Nachrichtenmeldung einsetzbar. Ein hocheffektives Verfahren und in Zeiten von Smartphones eine einfache Herausforderung.

Noch so ein Satz aus der ModerationsAkademie: „Versuch macht klug – Vergleich macht reich.“ Daher die Einladung, Neues auszuprobieren und Wege konsequent anders zu gehen, dabei aber immer wieder mutig Neuland betreten – das gehört mit zur Kunst und Kultur von Pressearbeit.

## **Literatur**

Thomas, Carmen (2018): „7 Sätze – 7 Schätze als Schlüssel zur Gelassenheit in Beruf und Alltag“. ModerationsAkademie für Medien + Wirtschaft, Herbst 2018 (unveröffentl. Manuskript).

## **Fazit**

*Irmgard Merkt*

Inklusive Projekte, die sich als Teil des allgemeinen Kulturlebens verstehen, wollen auch so wahrgenommen werden. Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung, die sich als Teil des allgemeinen Kulturlebens verstehen, wollen von der Presse unabhängig von ihrer Beeinträchtigung als Kulturschaffende wahrgenommen und rezensiert werden. Das Dilemma: „Behinderung“ ist ein nicht unbedeutender Nachrichtenwertfaktor. Der Verzicht auf diesen Nachrichtenwertfaktor führt zu weniger Public Relation, in der Folge auch zu weniger ökonomischem Erfolg und schließlich auch zu weniger gesellschaftlicher Anerkennung.

Wie also mit diesem Dilemma umgehen? Soll die Tatsache der Behinderung in der Pressearbeit der Ensembles oder der Künstlerinnen und Künstler nicht benannt werden? Wenn sie benannt wird – mit welchen Formulierungen? Die Zunahme an inklusiven Projekten und Produktionen macht Antworten auf diese Fragen immer wichtiger.

Ein Beispiel für neue Ansätze in der Journalistik zeigt die Sonderausgabe der „Tageszeitung“ („taz“) vom 2. Dezember 2016: In „freundlicher Übernahme“ haben Menschen mit Beeinträchtigung die gesamte Ausgabe dieses Tages gestaltet.<sup>1</sup>

Für die Pressearbeit ist es auch von Belang, wie die Gruppen oder Künstlerinnen und Künstler über sich selbst erzählen. Welche Sprache finden sie selbst, wenn sie sich beschreiben?

Angemessene Pressearbeit vonseiten der Projekte und ein richtiges Gesehen-Werden kann nur stattfinden, wenn die Produzierenden, die Vereine, Institutionen, Bands und Ensembles ihr eigenes Selbstverständnis diskutieren und klären. Und aus diesem Selbstverständnis heraus nach Verbündeten suchen und eine Strategie für ihre Präsenz in der Öffentlichkeit entwickeln.

Partizipation im Kulturbetrieb und in der Berichterstattung ist das zukünftige Mittel der Wahl.

---

<sup>1</sup> Siehe [www.taz.de/!p5043](http://www.taz.de/!p5043).





## 2.4 Partizipative Forschung: Behinderung in Film und Fernsehen

*Juliane Gerland*

Der vorliegende Beitrag setzt sich aus der Perspektive von Wissenschaft und Forschungsmethoden/-methodologien mit dem Thema „Behinderung in Film und Fernsehen“ auseinander. Im Sinne der Selbstvertretung von Menschen mit Behinderung („Nichts über uns ohne uns“) stellt sich für Forschungsprojekte, die inklusionssensibel zum Phänomen Behinderung forschen wollen, die Frage nach einer sinnvollen Einbindung von Menschen mit Behinderung in den Forschungsprozess. Der Beitrag diskutiert die Gelegenheiten und Herausforderungen, die durch den Ansatz der partizipativen Forschung nach Jarg Bergold und Stefan Thomas für das Thema „Behinderung in Film und Fernsehen“ gegeben sind. Zunächst soll der Begriff der *partizipativen Forschung* erläutert werden und mit Blick auf ein enges Inklusionsverständnis auf das Phänomen Behinderung konkretisiert werden. In einem nächsten Schritt geht es um eine inhaltliche Konkretisierung in den Kontext Film und Fernsehen und die entsprechende mediale Darstellung von Behinderung, bevor abschließend das Projektseminar „Partizipative Forschung: Behinderung in Film und Fernsehen“ an der Universität Siegen vorgestellt wird.

### **Partizipative Forschung**

*Partizipative Forschung* ist der Anspruch, „einen Erkenntnisprozess zu initiieren und zu gestalten, an dem im Prinzip alle Personen und Gruppen als aktiv Entscheidende beteiligt werden, die von dem jeweiligen Thema und der Fragestellung betroffen sind“ (Bergold 2013: 2). So werden die in der traditionellen Forschung häufig bestehenden hierarchischen Verhältnisse der an der Forschung Beteiligten aufgebrochen und durch gleichberechtigte, partnerschaftliche Zusammenarbeit ersetzt. Geht es um Forschung zum Themenkomplex Behinderung, erfährt dieser beschriebene Anspruch der Beteiligung des interessierenden Personenkreises eine weitere Dimension an Herausforderung:

die Beteiligung von Menschen mit Behinderung in den Forschungsprozess. Abhängig von Art und Schwere der Behinderung kann sich dies sehr unterschiedlich auf die Forschungsprozesse auswirken. So ist die Herausforderung sicher gut zu meistern, wenn es sich beispielsweise darum handelt, gemeinsam mit Menschen zu forschen, die gehbehindert sind und ein Hochschulstudium absolviert haben. Geht es jedoch darum, gemeinsam mit Menschen mit Lernschwierigkeiten zu forschen, die über wenig Erfahrung im Bildungsbereich und über keinerlei Erfahrung im Wissenschaftsbereich verfügen, ist die Herausforderung, einen Forschungsprozess sinnvoll partizipativ anzulegen, deutlich komplexer. Dementsprechend zögerlich verläuft auch die Entwicklung eines partizipativen oder auch inklusiven Forschungsstils im deutschsprachigen Raum bis in die 2010er Jahre hinein (Biewer/Moser 2016: 33; Goeke 2016: 37).

Durch die Änderung der Förderrichtlinien bedeutender Einrichtungen der Behindertenhilfe in Großbritannien seit Beginn der 1990er Jahre und zeitgleich mit den Disability Studies entwickelte sich die partizipative Forschung, die Menschen mit Lernschwierigkeiten in den Forschungsprozess involviert und „den Beforschten zu einer Stimme verhelfen will“ (Graf 2015: 32). Eines der Ziele der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) ist unter anderem „eine stärkere Anerkennung der Fähigkeiten und des Beitrags von Menschen mit Behinderung in der und für die Gesellschaft“ (Weber/Rebmann 2017: 16). Das Konzept der partizipativen Forschung möchte diesem Anspruch Rechnung tragen. Auch in Deutschland vollzog sich ein Durchbruch zu neuen Perspektiven mit der Gründung der Arbeitsgemeinschaft Behinderte in den Medien – später umbenannt in Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien (vgl. Radtke 2014: 42) – und der Aktionsforschung in den 1970er Jahren.

Hier wird expliziert, dass partizipative Forschung „nicht Forschung *über* Menschen und auch nicht *für* Menschen, sondern Forschung *mit* Menschen“ (Bergold/Thomas 2010: 33) ist. Dies ist der Anspruch der erkenntnistheoretischen Position von partizipativer Forschung und gleichsam ihr Ziel: Die Perspektiven aller am Forschungsgegenstand interessierten Personengruppen sollen einbezogen werden, sodass ein offener Prozess „der zielorientierten Interaktion und der selbstkritischen Reflexion“ (ebd.: 337) in einem gemeinsamen kommunikativen Raum initiiert wird. Als wichtige Einflussfaktoren zur Entstehung und Weiterentwicklung eines partizipativen oder im engeren Sinne inklusiven Forschungsstils sind zunächst das Normalisierungsprinzip,

die sukzessive Etablierung eines weit rezipierten sozialen Behinderungsmodells sowie die Self-Advocacy-Bewegung anzuführen (vgl. Goeke 2016:47ff.).

Die partizipative Gestaltung kann dabei verschiedene Dimensionen einnehmen, wie das Stufenmodell der Partizipation von Michael Wright, Martina Block und Hella von Unger (2010: 42) veranschaulicht.

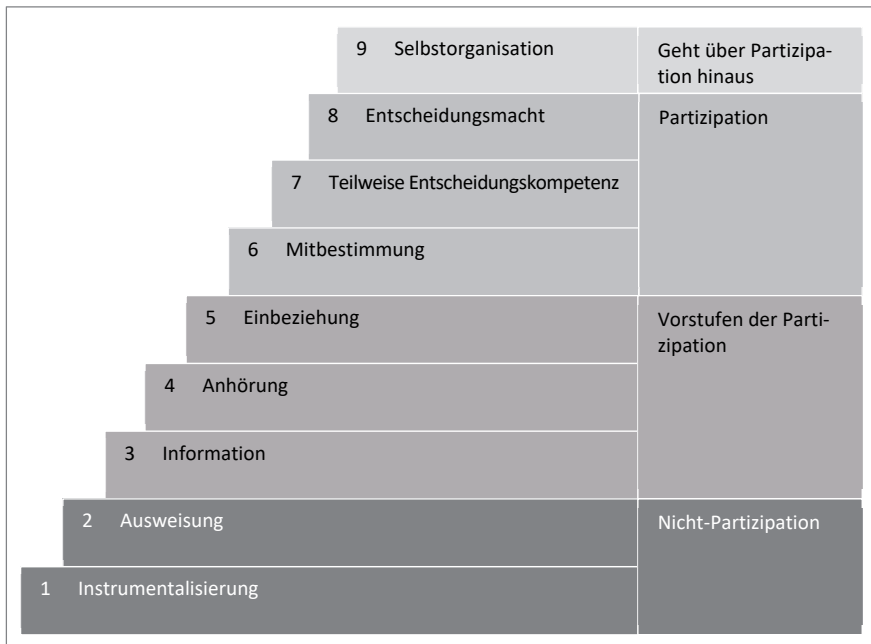


Abb. 1: Stufenmodell der Partizipation (Wright/Block/von Unger 2010: 42)

„Partizipation erfolgt nicht nach dem Alles- oder Nichts-Prinzip“ (Bergold/Thomas 2010: 337), sondern nach verschiedenen Stufen der Partizipation. Dabei ist zu berücksichtigen, dass auch scheinpartizipative Ansätze (vgl. ebd.: 337) existieren. Tatsächlich partizipative Forschung beginnt bei der sechsten Stufe Modells, also mit der Mitbestimmung bei Entscheidungen im Forschungsprozess – wie beispielsweise bei der Auswahl und Formulierung der Forschungsfrage (vgl. Graf 2015: 34). Hier wird deutlich, dass partizipative Entscheidungen bereits im Vorfeld der eigentlichen Forschungsarbeit geleistet werden müssen. Diese Entscheidungen betreffen Fragen wie: Welches Thema/Problem soll untersucht werden und wer bestimmt die Auswahl? Wer

ist davon betroffen und soll daher beteiligt werden? Was bedeutet aktive Beteiligung? Wem gehört die Forschung? Wer kann an welchen Punkten des Prozesses welche Entscheidungen treffen? usw. (Bergold 2013: 2). Partizipative Forschung basiert also auf dem Prinzip des „multi-voicing“, das bedeutet, „dass alle Beteiligten ihre Meinung frei äußern, gleichberechtigt teilnehmen und mitentscheiden können“ (Bergold/Thomas 2010: 337). Ebenso ist es bedeutsam, „dass Partizipation in der jeweiligen Forschungssituation angemessen, erkenntnisträchtig und moralisch gerechtfertigt ist“ (ebd.: 339).

Bei partizipativer Forschung handelt es sich um einen Forschungsstil bzw. um eine Forschungsstrategie, die zunächst unabhängig von Fachdisziplinen und Methoden eingesetzt werden kann. Erste Ansätze dieser Forschungsstrategie haben sich im Rahmen von Untersuchungen mit unterprivilegierten oder marginalisierten Personenkreisen entwickelt. So werden auch „diejenigen Menschen, die bisher Forschungsobjekte gewesen sind, selbst als ForscherInnen“ (Graf 2015: 33) einbezogen. In partizipativen Forschungssettings wird durch die Eröffnung eines kommunikativen öffentlichen Raums ein Rahmen gebildet, innerhalb dessen die relevanten Forschungsinhalte aus möglichst vielen Perspektiven betrachtet werden können. Einen Überblick über verschiedene partizipatorische Ansätze – Participatory Action Research, Emancipatory Research, Community Based Participatory Research und Inclusive Research – bietet Stephanie Goeke (2016: 41ff.).

Um partizipative Forschung gelingend zu gestalten, gilt es, verschiedene Voraussetzungen und Grundlagen zu erfüllen: Grundlegend sind zum einen die institutionellen Rahmenbedingungen bzw. Kontextbedingungen – wie rechtliche Regelungen und Formen des sozialen Umgangs. Auch die Forschungsmethoden selbst transportieren Strukturen, die Partizipation fördern, aber eben auch hemmen können (vgl. Bergold/Thomas 2010: 337). Zum anderen ist die Ressourcenausstattung bezüglich persönlicher, räumlicher, zeitlicher und finanzieller Aspekte ausschlaggebend für den Forschungsprozess (vgl. ebd.). Von entscheidender Bedeutung für partizipative (dies gilt natürlich ebenso für nicht explizit partizipative) Forschung ist zudem ihre Qualität. Hier muss die partizipative Forschung allerdings zwei unterschiedliche Qualitäten von Gütekriterien berücksichtigen. So muss sie zum einen den Gütekriterien (empirischer) Forschung grundsätzlich genügen, um ihre wissen-

schaftliche Dignität zu wahren – dies ist für den partizipativen Forschungskontext von besonderer Bedeutung. Zum anderen muss sie zusätzlich auch speziellen Gütekennzeichen genügen, welche sich auf den Prozess der Partizipation beziehen.

Es ist zu sichern,

- *dass alle Betroffenen im Prinzip Zugang zu dem Forschungsprozess und den dort anstehenden Entscheidungen haben;*
- *dass die Stimme jedes und jeder Beteiligten gehört wird und in die Entscheidung eingeht;*
- *dass das Ziel der Forschung die Erweiterung des Wissens und der gemeinsamen Handlungsfähigkeit aller Beteiligten ist;*
- *dass die Ergebnisse verständlich und in ihren Konsequenzen durchschaubar sind und allen zur Verfügung stehen;*
- *dass sie nützlich und anschlussfähig an die Praxis und an die wissenschaftlichen Theorien sind (vgl. ebd.: 341).*

Somit sind verschiedene Rahmenbedingungen – wie auch „einfache Sprache, klare Abmachungen, gemeinsame Reflexion des Prozesses und der Ergebnisse“ (Graf 2015: 40) – in der partizipativen Forschung grundlegend.

Zum Gelingen des partizipativen Gruppenprozesses müssen zudem auch verschiedene Schwierigkeiten bzw. Grenzen der partizipativen Forschung berücksichtigt werden. „Der hohe Grad des Involviert- und Engagiertseins im Feld kann [...] dazu führen, dass sich die beteiligten Wissenschaftler/innen von den Denkweisen und Konzepten des Forschungsfeldes zu stark einnehmen lassen (*going native*)“ (Bergold/Thomas 2010: 338). Erforderlich sind daher eine kritische Distanz und verschiedene Methoden der Selbstreflexion bezüglich der Forschungssituation – wie „Forschungstagebücher, Memos, Forschungssupervision für Einzelne oder Gruppen“ (ebd.). Entgegen dem Ziel eines vertieften Erkenntnisprozesses kann die Unterschiedlichkeit der im Forschungsprozess beteiligten Personen auch dazu führen, „dass man sich auf dem kleinsten gemeinsamen Nenner trifft und ein Wissen produziert wird, das durch die Machtverhältnisse im Feld verzerrt ist, keine Handlungsrele-

vanz besitzt und folgenlos bleibt“ (ebd.: 342). Des Weiteren verweisen Bergold und Thomas (ebd.) auf methodologische/methodische, praktische und wissenschaftspolitische Problempunkte.

So ergeben sich Fragen nach:

- *dem erkenntnistheoretischen Status der Befunde*
- *der Reichweite ihrer Gültigkeit*
- *den angemessenen Qualitätskriterien*
- *nach der Beteiligungstiefe*
- *nach verschiedenen zu Verfügung stehenden Ressourcen*
- *der Anerkennung partizipativer Forschung in einem im Prinzip nomothetisch orientierten Wissenschaftsbetrieb*

Doch auch die Stärken des partizipativen Forschungsansatzes werden deutlich: die durch die unterschiedlichen, aber gleichberechtigt beteiligten Personen erzeugte Multiperspektivität auf den Forschungsgegenstand und die dadurch gewonnenen lebenswelt- und praxisbasierten Erkenntnisse für eine Verbesserung der sozialen Lebensbedingungen. Dies ist insbesondere in Forschungskontexten relevant oder sogar ethisch geboten, die inklusionsbezogene Themen wie beispielsweise künstlerische und kulturelle Teilhabe von Menschen mit Behinderung zu ihrem Gegenstand machen (siehe hierzu auch Markowetz 2009). Entscheidend ist die Möglichkeit des Perspektivwechsels bzw. die Möglichkeit zur Berücksichtigung verschiedener Perspektiven auf den jeweiligen Forschungsgegenstand.

Der partizipative Forschungsstil findet zunehmend Eingang in diverse Forschungsfelder, in denen die unterschiedlichen Perspektiven der Beteiligten eine inhaltlich entscheidende Rolle spielen und die auf eine Rückkopplung zwischen Forschung und Praxisfeld angewiesen sind. Die Strategie der partizipativen Forschung verfolgt das Ziel, „ein vollständiges und tiefes Wissen über den untersuchten Gegenstandsbereich zu erhalten“ (Bergold/Thomas 2010: 342). Durch den Einbezug aller am Forschungsthema beteiligten Personen sollen Erkenntnisse mit einer lebenswelt- und praxisbasierten Evidenz generiert und so eine positive Entwicklung und Verbesserung der Praxis und Lebenswelt gefördert werden. Für die Perspektive der inklusiven Forschung,

hier mit einem expliziten Fokus auf partizipative Forschungsansätze mit Menschen mit Lernschwierigkeiten, erscheint es besonders notwendig, die beschreibenden Qualitätskriterien weiter auszudifferenzieren und klar zu benennen, um die Qualität entsprechender Forschungsprojekte zu sichern. Mandy Hauser (2016) nimmt zu diesem Zweck eine feinere Unterteilung in drei Unterkategorien vor. So führt sie als erste Kategorie „grundlegende Qualitätskriterien“ für gemeinsames Forschen an und listet hier auf:

- *Respekt und Wertschätzung*
- *Kompetenzorientierung*
- *Autonomie und Selbstbestimmung*

In der zweiten Kategorie werden „Kriterien zur Gestaltung des Forschungsprozesses“ aufgeführt:

- *Barrierefreiheit*
- *Angemessenheit*
- *Transparenz und Offenheit*
- *Flexibilität*

In einem dritten Schritt geht es um die konkrete Zusammenarbeit der unterschiedlichen Teilnehmenden. Hier führt sie folgende Qualitätskriterien an:

- *Partizipation und Inklusion*
- *Kompetenzentwicklung*
- *informierte Einwilligung (informed consent)*
- *Schadensfreiheit*

Darüber hinaus werden in der Folge Qualitätskriterien beschrieben, die sich stärker auf das Produkt, also die Forschungsergebnisse und ihre Wirkung beziehen. Hauser nennt hier:



- *Nützlichkeit*
- *Veränderung*
- *intersubjektive Nachvollziehbarkeit*
- *reflektierte Subjektivität*
- *Validität, bzw. Validierung*

Hier ist anzumerken, dass sich die ersten beiden Punkte dieser letzten Gruppe (Nützlichkeit, Veränderung) auf einen eher inhaltlichen und ethisch-moralischen Aspekt von Wissenschaft und Forschung beziehen, wohingegen die drei letztgenannten (intersubjektive Nachvollziehbarkeit, reflektierte Subjektivität und Validität/Validierung) sich eher auf die methodischen Aspekte der Qualität der erhobenen Daten und der entsprechenden Auswertung und Analyse beziehen.

### **Aktueller Forschungsstand: Behinderung in Film und Fernsehen**

Bezüglich Behinderung in Film und Fernsehen zeigt sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten eine positive Entwicklung: „Das Thema ist rein quantitativ deutlich präsenter geworden.“ (Bosse 2016: 3) Dennoch finden Menschen mit Behinderung in den Medien nicht die Berücksichtigung, die ihrem Anteil in der Bevölkerung entspricht (vgl. Radtke 2014: 43). „Across the 100 top-grossing movies of 2016, just 2,7 % of characters (n=124) were depicted with a disability.“ (Smith/Choueiti/Pieper 2017: 8) Obwohl sich hinsichtlich der Beteiligung von Darstellenden mit Behinderung in reguläre Dramaturgien eine leicht positive Entwicklung abzeichnet (vgl. Radtke 2006: 129), ist „in Deutschland [...] die Präsenz von Menschen mit Behinderung bei den großen Sendern bisher noch unüblich“ (Bosse 2016: 12). Peter Radtke (2006) verdeutlicht ebenso, dass die in Film und Fernsehen dargestellten Behinderungsarten nicht die tatsächliche Vielfalt der Behinderungsarten widerspiegeln (vgl. ebd.: 125f.). Behinderungen werden in den Filmen von 2007 bis 2016 wie folgt repräsentiert: 64,5 Prozent körperliche Einschränkungen, 31,5 Prozent psychische Einschränkungen und 21,8 Prozent Einschränkungen der Kommunikation (vgl. Smith/Choueiti/Pieper 2017: 3). In vielen Fällen werden diese Darstellungen zudem „selektiv, fokussiert auf [die] Behinderung und in einer dramatisierenden Sprache dargestellt: Menschen, die ‚an ihren Rollstuhl gefesselt‘

oder ‚des Augenlichts beraubt‘ sind“ (Hackel-de Latour 2014: 4). Hier lässt sich also ein deutliches Desiderat hinsichtlich der Präsenz von Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Massenmedien festmachen.

Fernsehen hat als audiovisuelles Massenmedium die Möglichkeit, Menschen mit Behinderung als gesellschaftliche Normalität zu präsentieren. Die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten haben darüber hinaus auch einen expliziten Bildungsauftrag, der unter anderem im Rundfunkstaatsvertrag verankert ist. Daraus lässt sich zum einen der Anspruch ableiten, dass die Angebote des öffentlich-rechtlichen Rundfunks (ÖRR) im Sinne eines *Designs for All* barrierefrei zugänglich sein sollen. Allerdings muss der erwähnte Bildungsauftrag bezogen auf das Phänomen Behinderung und seine Präsenz, Rezeption und Bewertung in der Gesellschaft noch in einer weiteren Lesart interpretiert werden. Entscheidend ist hier die Frage nach der medialen Vermittlung des Phänomens Behinderung, entsprechender Bilder und Narrative, um eine adäquate inklusionssensible Bewusstseinsbildung, wie sie in Artikel 8 der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) beansprucht wird, zu fördern. So legt die ARD in ihren Leitlinien fest:

„Die ARD nimmt ihre Verantwortung gegenüber Menschen mit Behinderung auch dadurch wahr, dass sie die Gesellschaft für die Anliegen dieser Menschen sensibilisiert. Aus diesem Grund werden im Ersten Sendungen und Berichte angeboten, die sich mit der Situation von Menschen mit Behinderungen auseinandersetzen oder sie am Programm beteiligen.“ (Das Erste o. J.: 55)

Aber „bisherige Studien zur Darstellung von Behinderung in non-fiktionalen Fernsehformaten machen deutlich, dass überwiegend kein gelassenes Miteinander im Sinne gleichberechtigter Teilhabe postuliert wird, sondern Menschen mit Behinderung zu einem Teil der Medienagenda werden, da ihre Besonderheit Nachrichtenwert besitzt“ (Bosse 2016: 4). Die klassischen Vorurteile und Klischees werden häufig aufgegriffen und so in Szene gesetzt, dass das einzige Ziel die Überwindung der Behinderung ist. So fühlen sich „Betroffene und ihre Angehörigen in den Medien sowohl quantitativ als auch qualitativ oftmals nicht angemessen repräsentiert“ (Radtke 2006: 120). Zudem weist Ingo Bosse darauf hin, dass die „Besetzung von Charakteren mit Behinderung durch Schauspieler mit eigener Behinderung immer noch ungewöhnlich“ (ebd.) ist.

Anzumerken ist dabei auch, dass die Forschungslage bezüglich Menschen mit Behinderung in Film und Fernsehen sehr begrenzt ist und entsprechende Inhaltsanalysen fehlen (vgl. Weber/Rebmann 2017: 18).

### **Forschungsfragen und Forschungsdesigns im partizipativen Forschungsfeld**

Um die Forschungslage im Bereich „Behinderung in Film und Fernsehen“ zu ergänzen und authentische Inhaltsanalysen zu gewinnen, bietet der partizipative Forschungsstil eine vielversprechende Herangehensweise. Jan Walmsley und Kelley Johnson (2003) haben verschiedene Kennzeichen und Standards inklusiver Forschung aufgestellt: So sollen etwa das Forschungsthema und der Forschungsgegenstand zentrale Bedeutung für den Personenkreis von Menschen mit Lernschwierigkeiten haben. Die Forschung solle die Interessen der Menschen mit Behinderung vertreten und in ihrem Sinne arbeiten, wobei der Forschungsprozess auch durch Menschen, die als nicht behindert gelten, angeregt werden können – sie sind solidarisch jedoch den Interessen der Menschen mit Behinderung verpflichtet. Die Menschen mit Lernschwierigkeiten sollen die Kontrolle über den Forschungsprozess und die Forschungsergebnisse haben und dabei auch die Gelegenheit erhalten, selbst forschend tätig zu sein. Letztlich sollen alle Teile der Forschungsstudie barrierefrei für alle Menschen zugänglich sein: das heißt beispielsweise, dass Forschungsfrage, -prozess und die abschließende Forschungsdokumentation in Leichter Sprache verfasst sein sollten.

Für die Formulierung der Forschungsfrage sowie der Auswahl bzw. Entwicklung des Forschungsdesigns sowie für die weiteren Teile im Forschungsprozess (Datenerhebung, Datenauswertung, Interpretation und Diskussion der Ergebnisse sowie Dissemination) ergeben sich durch die partizipative bzw. inklusive Herangehensweise Konsequenzen, die im Folgenden beschrieben werden sollen.

### **Auswirkungen partizipativen Vorgehens auf Erkenntnistheorie und Wissensgenerierung**

Ziel der partizipativen Forschung ist die „Erweiterung des Wissens und der gemeinsamen Handlungsfähigkeit aller Beteiligten“ (Bergold/Thomas 2010:

342). In diesem Prozess gibt es somit kein privilegiertes Erkenntnissubjekt mehr, sondern alle Beteiligten gewinnen im Forschungsprozess gemeinsam Erkenntnisse. Es gibt zwar in diesem Prozess wissenschaftliche Expertinnen und Experten, die über methodisches Wissen verfügen, ihnen stehen aber Expertinnen und Experten der Lebenswelt gegenüber. Diese beiden Gruppen müssen partnerschaftlich die Forschungsthemen und -ziele aushandeln und gemeinsam bestimmen, welche Methoden angewendet werden sollen. „Es sollten vor allem solche Methoden eingesetzt werden, welche die jeweiligen Mitforschenden verstehen und durchschauen und an deren spezieller Weiterentwicklung im Rahmen der Forschungsfrage sie teilnehmen können.“ (Ebd.: 338) Die gemeinsame Forschungstätigkeit zielt darauf ab, das Wissen über den erforschten Problembereich zu erweitern und andererseits Lösungs- bzw. Handlungsansätze für die Problemfelder zu entwickeln. Erkenntnis und Handeln wechseln sich in einem zyklischen Prozess so lange ab, bis ein Zustand erreicht ist, der den Bedürfnissen und Vorstellungen der Beteiligten entspricht (vgl. ebd.: 340). Zu berücksichtigen ist die Forschungsmethode bzw. Art der Datenerhebung, welche auf die Kompetenzen und Ausdrucksmöglichkeiten aller Beteiligten abgestimmt werden sollte, um neue Erkenntnisse und Wissen zu erlangen. Daher ist neben der Verwendung von traditionellen, sprachgebundenen Erhebungsverfahren auch die Verwendung performativer Erhebungsmethoden sowie visueller, alltäglicher Dokumente oder verschiedener Kommunikationsformen zielführend (vgl. ebd.: 340f.). Die Datenauswertung stellt in der partizipativen Forschung eine besondere Herausforderung dar. Bergold und Thomas (ebd.) erläutern, dass komplexere Auswertungsstrategien und analytische Verfahren in der partizipativen Forschung reduziert und dabei die vorhandenen Kompetenzen der Beteiligten aber voll ausgeschöpft werden sollten, um die Entdeckung neuer Zusammenhänge zu ermöglichen.

Für die Beteiligten selbst bedeutet partizipative Forschung auch eine persönliche Entwicklungschance. Sie können die Anerkennung von vorhandenen Kompetenzen erfahren und sich in diesem Rahmen weitere Kompetenzen aneignen, die es ihnen erlauben, in der Zukunft besser und wirksamer zu reflektieren und zu argumentieren.

## **Partizipative Forschung zum Thema „Behinderung in Film und Fernsehen“**

Sozial-, kultur- und erziehungswissenschaftliche Fragestellungen zum Zusammenleben von Menschen mit und ohne sogenannter Behinderung sollten – folgt man dem Leitgedanken eines partizipativen Forschungsstils – verstärkt sowohl von Menschen mit wie auch von Menschen ohne Behinderung bearbeitet werden. Bislang sind Menschen mit Behinderung aufgrund ihrer Bildungsbiografien häufig nicht systematisch in Forschung eingebunden. So soll partizipative Forschung im Bereich „Behinderung in Film und Fernsehen“ vor allem auch die Teilhabe der Menschen mit Behinderung in den Medien berücksichtigen und erweitern: „Medien haben einen erheblichen Einfluss auf die soziale Inszenierung von Behinderung und damit verbundenen Exklusions- und Inklusionstendenzen.“ (Bosse 2016: 1) Durch die partizipative Forschung in diesem Feld soll das Bewusstsein für die Fähigkeiten von Menschen mit Behinderung gestärkt, ihr gesellschaftlicher Beitrag gefördert sowie vor allem auch Fehlvorstellungen, Vorurteile und Klischees abgebaut werden. Bezogen auf Kommunikation und Medienrealität bedeutet Inklusion grundsätzlich, dass Personen mit Behinderung in der Kommunikation berücksichtigt werden, also präsent sind (vgl. Wansing 2005: 40).

„Die Medien [bilden] die wichtigste und oft einzige Informationsquelle über das Leben und die Möglichkeiten von Menschen mit einer Behinderung“ (Radtke 2006: 122), da im alltäglichen Leben separierende Strukturen, aber auch Berührungsgängste und ein Mangel an positiven Erfahrungen eine intensive Begegnung und einen Austausch oftmals verhindern. Deshalb sind die Bilder, die von Menschen mit Behinderung in den Medien vermittelt werden, entscheidend: „Was sogenannte Nichtbehinderte über Menschen mit einer Behinderung wissen, erfahren sie in der Regel aus den Medien.“ (Ebd.) Partizipative Forschung leistet einen wichtigen Beitrag dazu, dieses Wissen realitätsgetreu und qualitativ differenziert zu vermitteln.

## **Implementierung in den Hochschulkontext**

Der Arbeitsbereich „Kulturelle Bildung und Inklusion“ an der Universität Siegen, befasst sich seit dem Jahr 2016 mit einer inklusionsorientierten Weiterentwicklung der drei zentralen Handlungsfelder im akademischen Kontext:

Lernen, Lehren und Forschen. Nachdem mit den Kunst- und Klanglaboren bereits 30 Projekte im Kontext gemeinsamen Lernens und mit dem „ZEIT“-Projekt erste Erfahrung hinsichtlich der inklusiven Gestaltung von Lehre gemacht werden konnten (Gerland/Zielbauer 2016), wird derzeit ein Projekt zur inklusiven bzw. partizipativen Forschung durchgeführt.

Den Rahmen bildet das Modul Forschungsmethoden/Forschungspraxis des Masterstudiengangs „Bildung und Soziale Arbeit“. In diesem Modul haben die Masterstudierenden die Gelegenheit, über drei Semester eigene Forschungsarbeiten zu konzipieren und durchzuführen, um erste selbstständige Forschungserfahrung machen zu können. Das Seminarangebot „Partizipative Forschung: Menschen mit Behinderung in Film und Fernsehen“ möchte die Darstellung von Menschen mit Behinderung in audiovisuellen Medien untersuchen und die Bedeutungszuschreibung bzw. Konstruktion des Phänomens Behinderung in audiovisuellen Medien aufarbeiten und erforschen. Im ersten Teil des dreisemestrigen Projekts werden in Kooperation mit den Werkstätten für Menschen mit Behinderung der AWO in Netphen-Deuz Forschungsfragen und Forschungsdesigns formuliert und entwickelt. Zur Veranschaulichung und zur differenzierten Exploration des Forschungsgegenstands wurden die Perspektiven unterschiedlicher Akteure aus dem Kontext Behinderung in Film und Fernsehen im Rahmen von Gastvorträgen und Gesprächsrunden berücksichtigt, beispielweise wurden sowohl kulturwissenschaftliche Perspektiven ergänzt als auch die Perspektive der Schwerbehindertenvertretung des WDR sowie die einer inklusiven Schauspielagentur und einer inklusionsorientierten Produktionsfirma.

Im zweiten Teil folgt dann die Erhebung der Daten – entsprechend der zuvor entwickelten Designs. In dieser Phase erhalten die Forschungsteams Unterstützung in Form von Archivzugang, Materialverleih sowie durch die spezifische Expertise. In einem dritten Schritt sollen die Daten ausgewertet und die Projekte durch die Erstellung von Forschungsberichten abgeschlossen werden.

„Wenn es gelingt in die wissenschaftliche Forschung auf dem Feld des sonderpädagogischen Handelns die Menschen als Subjekte der Forschung wieder einzuführen, sie also partizipieren zu lassen, dann ist dies ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu einer inklusiven Gesellschaft.“ (Graf 2015: 40) Im gemeinsamen Diskurs und Forschungsprozess können die Bedingungen der

sozialen Realität aufgedeckt und auf Möglichkeiten einer Verbesserung der Lebens- und Arbeitssituationen untersucht werden. So kann die Forschung durch das partizipative Vorgehen eine „sozial-gesellschaftliche Praxiswirkung“ (von Unger 2014: 94) in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen – wie zum Beispiel im Bereich „Behinderung in Film und Fernsehen“ – entfalten.

## Literatur

- Das Erste (o. J.): ARD-Bericht 2015/16 und ARD-Leitlinien 2017/18 für Das Erste. Bericht der ARD über die Erfüllung ihres Auftrags, über Qualität und Quantität ihrer Angebote und Programme sowie über die geplanten Schwerpunkte (§11e Rundfunkstaatsvertrag [www.daserste.de/specials/ueber-uns/ard-leitlinien-2017-2018-100.pdf, letzter Zugriff: 20.12.2017].
- Bergold, Jarg (2013): Partizipative Forschung und Forschungsstrategien eNewsletter Wegweiser Bürgergesellschaft, 8, 10.05.2013.
- Bergold, Jarg/Thomas, Stefan (2010): Partizipative Forschung. In: Mey, Günter/Mruck, Katja (Hrsg.): Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden: VS, S. 333-344 [www.link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-92052-8\_23, letzter Zugriff: 16.08.2017].
- Biewer, Gottfried/Moser, Vera (2016): Geschichte bildungswissenschaftlicher Forschung zu Behinderungen. In: Buchner, Tobias/Koenig, Oliver/Schuppener, Saskia (Hrsg.): Inklusive Forschung. Gemeinsam mit Menschen mit Lernschwierigkeiten forschen. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S. 24-36.
- Bosse, Ingo (2016): Teilhabe in einer digitalen Gesellschaft – Wie Medien Inklusionsprozesse befördern können [www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172759/medien-und-inklusion, letzter Zugriff: 21.11.2017].
- Gerland, Juliane/Zielbauer, Sisko (2016): Inklusionsforschung im Kunstlabor. Kunstforschung im Inklusionslabor. In: Diagonal, 37, S. 219-228.
- Goeke, Stephanie (2016): Zum Stand, den Ursprüngen und zukünftigen Entwicklungen gemeinsamen Forschens im Kontext von Behinderung. In: Buchner, Tobias/Koenig, Oliver/Schuppener, Saskia (Hrsg.): Inklusive Forschung. Gemeinsam mit Menschen mit Lernschwierigkeiten forschen. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S. 37-53.
- Graf, Erich Otto (2015): Partizipative Forschung. In: Hedderich, Ingeborg/Zahnd, Raphael/Egloff, Barbara (Hrsg.): Biografie – Partizipation – Behinderung. Theoretische Grundlagen und eine partizipative Forschungsstudie. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S.32-42.
- Hackel-de Latour, Renate (2014): Menschen mit Behinderung in den Medien. Wie Inklusion und Teilhabe gelingen können. In: Communicatio Socialis, 47 (1), S. 4-5

- [[www.ejournal.communicatio-socialis.de/index.php/cc/article/view/408](http://www.ejournal.communicatio-socialis.de/index.php/cc/article/view/408), letzter Zugriff: 15.08.2017].
- Hauser, Mandy (2016): Qualitätskriterien für die Inklusive Forschung mit Menschen mit Lernschwierigkeiten. In: Buchner, Tobias/Koenig, Oliver/Schuppener, Saskia (Hrsg.): *Inklusive Forschung. Gemeinsam mit Menschen mit Lernschwierigkeiten forschen*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, S.77-98.
- Markowetz, Reinhard (2009): Handlungsforschung als komplexe Methode und qualitatives Design zur Lösung sozialer Probleme von Menschen mit geistiger Behinderung. In: Janz, Frauke/Terfloth, Karin (Hrsg.): *Empirische Forschung im Kontext geistiger Behinderung*. Heidelberg: Winter, S.279-303.
- Radtke, Peter (2006): Das Bild behinderter Menschen in den Medien. In: *Spektrum Freizeit*, 30 (2), S. 120-131.
- Radtke, Peter (2014): Weder sensationell noch mitleiderheischend. Wie Menschen mit Behinderung eine eigene Sendung im Fernsehen bekamen. In: *Communicatio Socialis*, 47 (1), S. 42-44 [[www.ejournal.communicatio-socialis.de/index.php/cc/article/view/412](http://www.ejournal.communicatio-socialis.de/index.php/cc/article/view/412), letzter Zugriff: 20.12.2017].
- Smith, Stacy L./Choueiti, Marc/Pieper, Katherine (2017): *Inequality in 900 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT, and Disability from 2007-2016* [[www.annenberg.usc.edu/sites/default/files/Dr\\_Stacey\\_L\\_Smith-Inequality\\_in\\_900\\_Popular\\_Films.pdf](http://www.annenberg.usc.edu/sites/default/files/Dr_Stacey_L_Smith-Inequality_in_900_Popular_Films.pdf), letzter Zugriff: 04.09.2017].
- Unger, Hella von (2014): *Partizipative Forschung. Einführung in die Forschungspraxis*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Walmsley, Jan/Johnson, Kelley (2003): *Inclusive Research with People with Learning Disabilities. Past, Present, Futures*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley.
- Wansing, Gudrun (2005): *Teilhabe an der Gesellschaft. Menschen mit Behinderung zwischen Inklusion und Exklusion*. Wiesbaden: VS.
- Weber, Patrick/Rebmann, Desirée Kathrin (2017): Inklusive Unterhaltung? Die Darstellung von Menschen mit Behinderung in deutschen Daily Soaps. In: *Medien- und Kommunikationswissenschaft*, 65 (1), S. 12-27.
- Wright, Michael/Unger, Hella von/Block, Martina (2010): Partizipation der Zielgruppe in der Gesundheitsförderung und Prävention. In: Wright, Michael (Hrsg.): *Partizipative Qualitätsentwicklung in der Gesundheitsförderung und Prävention*. Bern: Hans Huber, S.35-52.





## 2.5. Podiumsdiskussion

### „Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung in Film und Fernsehen: Barrieren und Teilhabe“<sup>1</sup>

Diskutantinnen und Diskutanten:

*Christine Berg*

Stellvertretender Vorstand und Leiterin Förderung in der Filmförderungsanstalt (FFA)

*Bergit Fesenfeld*

Redakteurin, Vertrauensfrau der Menschen mit Behinderung im WDR

*Michael Jörg*

Vertreter aus dem Bereich „Inklusive Gesellschaft“ aus dem Land Rheinland-Pfalz im Fernsehrat des ZDF

*Prof. Dr. Susanne Keuchel*

Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW Remscheid

*Jürgen Kleinknecht*

ZDF, Hauptredakteur Neue Medien

---

1 Der Text basiert auf der Transkription des „Kulturpolitischen Forums WDR 3“, aufgezeichnet in der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW in Remscheid am 6. Oktober 2017, ausgestrahlt am 5. November 2017 auf WDR 3 ([www.kulturpartner.net/sites/default/files/forum/wdr3forum\\_2017-11-05\\_kuenstlerinnenundkuenstlermitbeeintraechtigungen\\_wdr3.mp3](http://www.kulturpartner.net/sites/default/files/forum/wdr3forum_2017-11-05_kuenstlerinnenundkuenstlermitbeeintraechtigungen_wdr3.mp3)). Zur besseren Lesbarkeit wurden die Texte sprachlich angepasst.

**Susanne Keuchel:** Herr Jörg, Sie sind Vertreter der inklusiven Gesellschaft im Fernsehrat des ZDF. Wie schätzen Sie den Anteil der Präsenz von Menschen mit Behinderung am Gesamtprogramm des öffentlich-rechtlichen Fernsehens ein? Und zwar nicht nur den Anteil am fiktionalen Programm, wie etwa Serien und Spielfilme, sondern auch am non-fiktionalen Programm, beispielsweise die Präsenz in Nachrichten- oder Dokumentations-sendungen.

**Michael Jörg:** Aus meinem Bauch heraus: 1,5 Prozent?

**Susanne Keuchel:** Im Rahmen des Netzwerks haben wir eine kleine empirische Studie zum Anteil von Menschen mit Behinderung am Gesamtprogramm von ARD, ZDF und 3SAT durchgeführt. An den drei Tagen der Studie sind wir insgesamt auf 0,18 Prozent gekommen. In der Gesamtbevölkerung liegt der Anteil der Menschen allein mit einer schweren Behinderung bei 9,3 Prozent. Haben Sie Erklärungsansätze für diese Diskrepanz?

**Michael Jörg:** Es ist schwer zu sagen, ob die Differenz eher daher rührt, dass die Sender noch nicht ausreichend für die Präsenz von Menschen

mit Behinderung im Fernsehen sensibilisiert sind, oder ob es daran liegt, dass einfach nicht genügend Menschen mit einer Behinderung zur Verfügung stehen, die sich selbst darstellen können. Eine schlüssige Erklärung dafür habe ich aber nicht.

**Susanne Keuchel:** Herr Kleinknecht, Sie sind Hauptredakteur Neue Medien beim ZDF. In der soeben angesprochenen kleinen Studie konnten über 5000 Menschen außerhalb der Massenszenen im Fernsehprogramm der Öffentlich-Rechtlichen gezählt werden. Wenn wir speziell von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung in den Medien sprechen, was glauben Sie, wie viele Menschen in den fiktionalen Bereichen – also in den Spielfilmen oder in den Serien – vertreten waren?

**Jürgen Kleinknecht:** Ich vermute zu wenige. Gleichzeitig möchte ich Sie aber zu der Studie beglückwünschen. Ich würde allerdings ungern über Zahlen reden, und zwar aus zwei Gründen: Zum einen wissen wir, dass man den Menschen ihre Behinderung nicht unbedingt ansieht und zum anderen haben Medien nicht per se den Auftrag, die Wirklichkeit eins zu eins abzubilden. Was nicht heißt, dass wir uns dem Auftrag ver-

schließen wollen, Menschen aus allen gesellschaftlichen Gruppen an unserem Programm teilhaben zu lassen, sie sowohl aktiv mitwirken zu lassen als auch über sie zu berichten. Dazu möchte ich ein Beispiel aus dem Informationsprogramm aus der jüngeren Vergangenheit vorstellen: Sie erinnern sich vielleicht an den Hurrikan in den USA im Sommer 2017. Bei den offiziellen Statements war immer ein Gebärdendolmetscher im Bild zu sehen. Die Tatsache, dass die Berichte auf allen Nachrichtensendern ausgestrahlt wurden, hat dem Thema Gebärdensprache wieder eine ganz andere Aufmerksamkeit verliehen, sowohl in der Öffentlichkeit als auch intern bei den Sendern. Das ist eine Entwicklung, die sich nicht planen lässt, wohl aber kann sie als Anregung dazu dienen, nach Möglichkeiten zu suchen, unterschiedlichen Gruppen ihr Recht auf Teilhabe am Programm einzuräumen.

**Susanne Keuchel:** Die kleine Studie, die wir durchgeführt haben, ist zwar rein explorativ; dennoch zeigte sich dabei das überraschende Ergebnis, dass in den fiktionalen Sendungen kein einziger Mensch mit Behinderung abgebildet war – weder in einer Neben- noch in einer Hauptrolle. Stellt sich da nicht doch die kritische Frage nach der Senderverantwortung,

im Sinne der kulturellen Teilhabe, Frauen wie Männer, Menschen mit und ohne Migrationshintergrund sowie Künstlerinnen und Künstler mit und ohne Behinderung gleichberechtigt in den Medien abzubilden?

**Jürgen Kleinknecht:** Ja, auf jeden Fall. Da bin ich ganz bei Ihnen. Ein Positivbeispiel: In der Krankenhausserie „Dr. Klein“ im ZDF ist die Hauptprotagonistin kleinwüchsig. Das gibt dem Thema „Menschen mit Behinderung in den Medien“ einen ganz neuen Drive, wie die durchweg positiven Rückmeldungen vonseiten der Zuschauerinnen und Zuschauer mit und ohne Behinderung zeigen. Die Hauptdarstellerin „Dr. Klein“ ist mehrfach mit Preisen ausgezeichnet worden, und das zurecht. In der Serie spielt jemand mit einer sehr offensichtlichen Behinderung ganz selbstverständlich eine Hauptrolle; die Behinderung nimmt dabei keine tragende Rolle ein. Ein Ansatz, den wir natürlich weiterverfolgen. Im Moment stehen Beratungen zur Fortsetzung der Serie an. Ich glaube, da können wir aber noch wesentlich mehr tun, da bin ich ganz bei Ihnen.

**Susanne Keuchel:** Danke, dass sie schon das vielfältige Rollenspektrum ansprechen. Darauf würde ich später sehr gern noch einmal zurückkom-

men. Frau Fesenfeld, Sie sind Integrationsbeauftragte beim WDR und vertreten dort in dieser Funktion Menschen mit Behinderung. Insofern erfüllen Sie nicht nur den Auftrag, die Interessen von Menschen mit Behinderung in der öffentlichen Rundfunkanstalt zu vertreten. Als Mitarbeiterin haben Sie tiefen Einblick in die internen Planungen des Unternehmens. Worin liegen Ihrer Einschätzung nach die Barrieren, dass so wenige Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung – sowohl als Schauspielerinnen und Schauspieler als auch im non-fiktionalen Programm des WDR und dessen Gestaltung – vertreten sind? Gibt es beispielsweise dafür verantwortliche Gatekeeper?

**Bergit Fesenfeld:** Beim WDR arbeiten ungefähr 300 Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen mit Schwerbehinderung. Davon sind die allerwenigsten direkt mit der Produktion von Sendungen beschäftigt. Sie arbeiten in mehr als 120 Berufen beim WDR – von der Verwaltungsangestellten bis zum Schreiner, der die Kulissen baut. Redaktionelle Verantwortung, sprich die Entscheider und Entscheiderinnen, die die Programminhalte und auch die Besetzung der Rollen verantworten, das sind selten Menschen mit Behinderung. Das hat natürlich auch etwas mit dem Bildungszugang zu tun. Die Menschen, die

heute in der Arbeitswelt zu finden sind, sind zu Zeiten ausgebildet worden, in denen eine inklusive Beschulung noch sehr problematisch war. Ich selbst bin Jahrgang 1959. In meinem Jahrgang gibt es so gut wie keine Akademikerinnen oder Akademiker mit Behinderung, weil es in der Vergangenheit kompliziert war, mit einer chronischen Erkrankung oder Behinderung überhaupt ein Studium zu absolvieren. Das bedeutet, bei uns sind die Entscheiderinnen und Entscheider in den Redaktionen mit dem Thema persönlich kaum beschäftigt. Das heißt nicht unbedingt, dass aus dem Grund keine Entscheidungen zugunsten von Künstlern und Künstlerinnen mit Behinderung getroffen werden. Es ist nicht linear zu sehen, dass Menschen, die keine Behinderung haben, keine Beziehung zu Menschen mit Behinderung haben. Ich glaube aber, es wäre gut, mehr Journalisten oder Journalistinnen mit Behinderung einstellen zu können. Ich freue mich, dass wir zum Beispiel zwei blinde Volontäre erfolgreich trimedial, das heißt also auch im Fernsehen, ausgebildet, haben. Und ich habe die Hoffnung, dass mehr Journalistinnen und Journalisten mit Behinderung in den Medien beschäftigt werden können. Mir liegt aber auch viel daran, Menschen vor der Kamera mit Behinderung zu sehen. Mein Traum wäre es, wir hätten etwa eine

contergangeschädigte Moderatorin, die die Tagesthemen moderiert – ganz selbstverständlich und ohne, dass dann ständig über ihre Behinderung gesprochen wird –, sondern bitte über ihre Leistung ganz unabhängig davon. Wenn wir da angekommen sind, haben wir Inklusion erreicht.

Um Menschen mit Behinderung sowohl vor als auch hinter der Kamera zu „installieren“ müssten zunächst die Mediengebäude barrierefrei zugänglich sein. Damit fängt Inklusion an. Wir haben zum Beispiel Sendestudios, in denen die Mikrofone mit dem Rollstuhl nicht erreicht werden können. Ein Teil meiner Aufgabe als Vertreterin der Menschen mit Behinderung ist es aber nicht nur, die räumliche Barrierefreiheit herzustellen oder zu verbessern. Barrierefreiheit betrifft auch die Zugänglichkeit zu unseren Produkten für die Nutzerinnen und Nutzer mit einer Beeinträchtigung zu erreichen, das heißt etwa durch Untertitelung oder Audiodeskription und natürlich durch barrierefreie Angebote im Internet. Das Thema ist sehr vielschichtig und es gibt zahlreiche einzelne Stellschrauben, an denen man noch drehen und an denen gearbeitet werden muss. Ich glaube, wir müssen noch ein Bewusstsein in den Köpfen der Entscheiderinnen und Entscheider schaffen, Inklusion nicht

als zusätzliche, lästige Aufgabe zu verstehen, sondern dafür zu sorgen, dass sie intrinsisch motiviert sagen können: „Das wollen wir, das nützt uns allen. Vielfalt ist Stärke, wir haben was davon. Das ist keine politisch korrekte zusätzliche Pflichtaufgabe, sondern wir nutzen die Ressourcen von allen und das bekommt allen gut.“ Und wenn diese Überzeugung in die Köpfe gelangt, dann sind wir ein ganzes Stück weiter.

**Susanne Keuchel:** Auf die Bedeutung der Entscheiderinnen und Entscheider würde ich gern noch einmal zurückkommen. Ich selbst habe intensiv Genderforschung betrieben. Als zentrales Ergebnis stellte sich immer wieder heraus, dass die Gatekeeper-Konstellationen entscheidend für eine mögliche Vielfalt in einer Organisation oder in einem Unternehmen sind. Sind beispielsweise mehr Frauen auf der Leitungsebene vertreten, dann werden zwangsweise Frauen stärker in den institutionellen Entscheidungen mitgedacht. Wäre das nicht auch ein wichtiger Moment im Kontext Personen mit Behinderung?

**Bergit Fesenfeld:** Beim WDR haben wir einen sehr aktiven Diversity-Beirat, der direkt in der Intendanz angesiedelt ist. Auch ich selbst arbeite darin aktiv mit. Der Beirat setzt

sich im Sinne des erklärten Ziels des WDR für mehr Vielfalt auf allen Ebenen ein, sowohl in der Personal- als auch in der Programmentwicklung. Hier spielt auch Behinderung eine Rolle, was ich sehr positiv finde, denn in den meisten Unternehmen wird Diversity über Genderfragen oder über „Multikulti“ definiert. Behinderung spielt in der Regel kaum eine Rolle. Das ist bei uns jetzt anders. Man muss dabei allerdings auch aufpassen, die Journalisten und Journalistinnen mit Behinderung nicht zu instrumentalisieren, das heißt sie automatisch als Fachleute für Behinderung anzusehen. Ich habe eine blinde Kollegin, die beispielsweise wissenschaftliche Berichte erstellt. Es sollte nicht jeder Journalist oder jede Journalistin mit Behinderung automatisch dazu „abgestempelt“ werden, nur über Behinderung zu schreiben. Aber natürlich ist die Sensibilität im Umgang mit Behinderung höher: Der Zugang zu den Themen fällt leichter, man hat selbst Erfahrung mit Kostenträgern und dem Kompetenzgerangel gemacht und ist empathischer, Missstände aufzudecken als Leute, die noch nie etwas mit Behinderung zu tun hatten. Diversity ist auch ein ganz wichtiger Ansatz, Bereicherung durch Vielfalt, in dem Fall durch Menschen mit Behinderung, statt als zusätzliche Last zu entdecken und sich motiviert dafür einzusetzen.

**Susanne Keuchel:** Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung mehr Präsenz im öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu verschaffen, können nicht allein die öffentlich-rechtlichen Programme selbst leisten. Viele Spielfilme werden von externen Produktionen eingekauft. Frau Berg, Sie kommen von der Filmförderungsanstalt. Spielt bei Ihnen das Thema Inklusion eine Rolle?

**Christine Berg:** Selbstverständlich, auch wenn man hier differenzieren muss. Zunächst einmal haben wir mit Fernsehen nicht vorrangig etwas zu tun. Wir fördern Kinofilme, und damit auch Filme, die erst nach der Kinoauswertung im Fernsehen ausgestrahlt werden dürfen. Wir haben insofern mit Inklusion zu tun, da es inzwischen eine gesetzliche Vorschrift gibt, nach der alle Filme, die wir fördern, barrierefrei ausgestattet sein müssen. Außerdem sind nach dem neuesten Gesetz alle antragstellenden Kinos verpflichtet, barrierefrei ausgestattet zu sein. Inklusion ist also ein Thema, das gesetzt ist und nicht infrage gestellt werden kann – es muss gemacht werden. Wenn es auch in der Umsetzung manchmal noch ein wenig holpert.

Ansonsten fühle ich mich grade etwas fehl am Platze in der Diskussionsrunde. Mir fällt auf, dass wir

noch nie über Menschen mit Behinderung im Film nachgedacht haben. Ich kann Ihnen zwei, drei Filme nennen, zum Beispiel „Jenseits der Stille“, die dies zum Thema haben, aber ansonsten haben wir nicht viel damit zu tun. Ich sage es ganz offen und ehrlich: Wir haben uns noch nicht viele Gedanken über Menschen mit Behinderung im Film gemacht. Dies liegt aber auch daran, dass wir als Förderanstalt natürlich nicht für die Inhalte verantwortlich sind. Wir fördern ausschließlich und sind kein Auftraggeber wie ein Sender, der Auftraggeber und Geldgeber in einem ist und auch inhaltlich mitspricht. Bei uns werden fertige Projekte eingereicht und gefördert, wenn wir glauben, dass sie eine Chance im Kino haben. Wenn auch noch eine Förderung sagen würde, wie viel Prozent Frauen und/oder wie viel Prozent Menschen mit Behinderung und/oder Menschen mit Migrationshintergrund im Film vorkommen müssen, dann würde die Förderung in die Kreativität eingreifen. Das ist nicht unsere Aufgabe. In der Tat spielt das Thema „Menschen mit Behinderung“ also im Bereich der Filmförderung keine Rolle.

Und ich möchte Ihnen in einem widersprechen, denn das Thema liegt mir auf der Seele. Ich bezweifle, dass Frauen immer andere Frauen fördern. Ich glaube aber, was

Sie ja auch bereits erwähnten, dass die Vielfalt und Konstellation von Entscheidungsträgerinnen und -trägern für Vielfalt sensibilisiert und sie zu einer Selbstverständlichkeit werden lässt. Da müssen wir hinkommen, um Inklusion nachhaltig umzusetzen. Es ist ganz wichtig, dass Vielfalt nicht nur einfach da ist, sondern dass sie in der Gesellschaft ankommt und dort auch etabliert ist.

**Susanne Keuchel:** Ich gebe Ihnen Recht, Frau Berg, dass Frauen nicht ausschließlich Frauen fördern würden. Dennoch können weibliche Entscheidungsträgerinnen für einen Perspektivwechsel sorgen. Wir erleben Vergleichbares gerade im Bereich der Kulturellen Bildung mit Menschen mit Migrationshintergrund. Sie bringen andere Themen ein oder ein breiteres Repertoirespektrum eines Themas, und sie verfügen über andere kulturelle Erfahrungen. Das heißt nicht gleichbedeutend, da stimme ich Frau Fesenfeld zu, dass sie dann die Expertinnen und Experten im Bereich Interkulturelles sind – genauso wenig wie Frauen Expertinnen im Genderbereich sind. Es braucht Vielfalt, auch mit ihren ganz eigenen Netzwerken.

**Bergit Fesenfeld:** Ich wollte noch einmal auf das Wort „Selbstverständlichkeit“ eingehen, was Sie, Frau Berg, gerade in Bezug auf Vielfalt



erwähnt haben. Ich würde mir wünschen, dass Menschen mit Behinderung analog zur ihrer wirklichen, tatsächlichen Präsenz in der Gesellschaft einfach vorkommen. Warum gibt es keine Werbung, in der ein Kind im Rollstuhl sitzend Gummibärchen haben möchte? Oder warum ist Behinderung immer Thema, wenn ein Schauspieler oder eine Schauspielerin mit Behinderung aktiv ist. Diese Personen können auch ganz andere Rollen übernehmen. Wir haben Umweltschutz-Expertinnen und -Experten im Studio, die blind sind. Wo ist das Problem? Wir sollten aufhören, Menschen mit Behinderung überwiegend über den Status „ich bin behindert“ zu definieren. Also, ich bin eine Frau, ich bin 58 Jahre alt, ich bin Mutter, ich bin kulturinteressiert, ich bin politisch interessiert und ich bin auch behindert. Es ist ein Merkmal unter vielen, ich bin aber nicht hauptberuflich 24 Stunden behindert.

**Susanne Keuchel:** Ich würde jetzt gern zu den Barrieren der Inklusion kommen. Zum Teil wurden sie ja bereits angesprochen. Herr Jörg, Sie haben als Mitglied im Fernsehrat eine gewisse Metaperspektive. Inwieweit ist Inklusion im Fernsehrat ein Thema? Und wie sehen Sie aus

Ihrer Perspektive mögliche Teilhabebarrieren, die der Fernsehrat angehen könnte?

**Michael Jörg:** Inklusion ist im Fernsehrat immer wieder Thema, wenn Dokumente etwa nicht barrierefrei sind oder bei Filmpräsentationen, für die es dann eine Live-Audio-Deskription gibt. Inklusion ist also immer wieder Thema.

**Susanne Keuchel:** Wie könnte der öffentlich-rechtliche Rundfunk Ihrer Einschätzung nach systematisch den Abbau von Barrieren angehen?

**Michael Jörg:** Man sollte vonseiten der Öffentlich-Rechtlichen Menschen mit Behinderung mehr in den Fokus nehmen, sowohl als Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter als auch als Schauspielerinnen und Schauspieler in Film und Fernsehen. Hier könnte weiter gedacht werden, indem eine Nebenrolle oder auch eine Hauptrolle von einem Menschen mit Behinderung besetzt würde.

**Bergit Fesenfeld:** Ich finde auch, dass der öffentlich-rechtliche Auftrag beinhaltet, dass wir die Vielfalt abbilden. Das ist einfach unser Job. Es ist in unserem Auftrag formuliert. Wir sollen Demokratie fördern, wir sollen Gleichbehandlung fördern – und das bezieht sich auf alle Menschen, also

warum nicht auch gleichermaßen auf Menschen mit Behinderung. Ich bin deswegen ganz gelassen und denke, dass auch die öffentlich-rechtlichen Anstalten insbesondere auch in Zukunft daran arbeiten werden, Vielfalt abzubilden. Schließlich müssen wir argumentieren, warum es uns gibt, warum bei uns Gebühren bezahlt werden müssen, bei den privaten Anbietern hingegen nicht. Wir brauchen ein öffentlich-rechtliches Profil. Dafür steht der WDR, dafür stehe auch ich persönlich sehr begeistert ein, denn das ist der Weg, mehr Qualität zu bieten – im Sinne der Auswahl, der Gleichbehandlung, der demokratischen Grundhaltung – als viele andere Sender. Dafür lohnt es sich dann, Gebühren zu zahlen. Mit dem Qualitätsargument kann man auch in die eigenen Häuser hineinwirken und fordern, bei der Besetzung von Rollen, bei dem Entstehen von Drehbüchern darauf hinzuwirken, dass diese Gleichbehandlung im Alltag stattfindet und Menschen mit Behinderung weder „Opfer“ noch „Superhelden“ sind. Im Moment ist das oft noch der Fall. Menschen mit Behinderung werden entweder als super toll oder super erfolgreich dargestellt, weil sie etwa Olympiasieger sind, oder als die armen Opfer. Das ganze Feld dazwischen findet bisher noch viel zu wenig statt, wie auch aktuelle Studien zeigen. Da kann man

noch viel tun. Ich bin aber optimistisch, dass da was passiert.

**Michael Jörg:** Dem kann ich nur zustimmen. Gerade im öffentlichen-rechtlichen Bereich könnten zum Beispiel mehr Drehbücher von Menschen mit Behinderung geschrieben und eingereicht werden. Menschen mit Behinderung könnten auch als Regisseurinnen oder Regisseure hinter der Kamera stehen. Man könnte auch den kompletten Bereich der Film- und Fernsehproduktion abdecken. Es ist hierbei nicht von der Behinderung der Personen auszugehen, sondern von ihrer Schaffenskraft, von der kulturellen Eigenheit wie in anderen Bereichen auch. Weibliche Drehbuchautorinnen, Kamerafrauen und Regisseurinnen etwa bringen ihren Spirit ein, ganz automatisch. Menschen mit Behinderung sollten die Möglichkeit haben, ihren Spirit, ihre Sicht der Dinge auf die Welt vor- und einzubringen.

**Susanne Keuchel:** In der Regel werden Schauspielrollen nicht mit Menschen mit Behinderung besetzt, insbesondere wenn es sich um Hauptrollen handelt. Frau Fesenfeld sieht in ihrer Zukunftsvision Menschen mit Behinderung in allen Spektren der Medienproduktion und allen Genres, also auch in non-fiktionalen Sendungen. Wo sehen Sie die Möglichkeiten,

die Präsenz von Menschen mit Behinderung in den Redaktionen zu erhöhen, Herr Kleinknecht? Ein Erfolgsmodell des ZDF, das der Serie „Dr. Klein“, haben Sie ja bereits vorgestellt.

**Jürgen Kleinknecht:** Die Diskussion zeigt, dass die Frage nach mehr Präsenz von Menschen mit Behinderung im Fernsehen nur sehr komplex zu beantworten ist. Das heißt nicht, dass die Antworten schwierig sind, sondern dass man an verschiedenen Stellschrauben arbeiten kann. Ich bin mir mit Frau Berg einig, dass die Einführung einer Quote, nach der so und so viel Prozent in den Redaktionen mit Menschen mit Behinderung besetzt werden müssen, kontraproduktiv ist. Die Tatsache, dass Menschen mit Behinderung oftmals keine Rollen übernehmen bzw. selten in Film und Fernsehen dargestellt werden, liegt meines Erachtens nicht an der Ignoranz, sondern schlicht an der Unkenntnis und Unwissenheit über die Gegebenheiten und Möglichkeiten. Daher sollte die Sensibilität für das Thema erhöht werden. Auf der Tagung haben wir eine Institution kennengelernt, „die Rollen fängt“, die sich also auf die Vermittlung von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung spezialisiert hat. Das ist hervorragend und ich kann den Kollegen und Kolleginnen

nur wünschen, aktiver auf die jeweiligen Entscheidungsträgerinnen und -träger der Sender zuzugehen und zu sagen: „Hier gibt es jemanden, der diese Rolle besetzen kann und der macht das mindestens genauso gut wie ein Mensch ohne Behinderung, der einen Menschen mit Behinderung spielt.“ Ich bin optimistisch, dass die Rollenbesetzung durch Menschen mit Behinderung an Dynamik gewinnen wird.

Wir erinnern uns an das sogenannte Blackfacing vor ein paar Jahrzehnten, wo Schwarze im Fernsehen von Weißen gespielt wurden, die entsprechend schwarz angemalt waren. Grauenhaft. Doch diese Geschichte haben wir hinter uns. Wir haben vorhin auch kurz über Menschen mit Migrationshintergrund in den Medien gesprochen. Dunja Hayali beispielsweise haben wir nicht eingestellt, weil sie einen Migrationshintergrund hat, sondern weil sie eine hervorragende Journalistin ist, die richtige Fragen zum richtigen Zeitpunkt stellt, und ja, sie hat auch einen Migrationshintergrund.

**Susanne Keuchel:** Frau Fesenfeld hatte dazu angeregt, näher hinzuschauen, wie Menschen mit Behinderung in Film und Fernsehen dargestellt werden. Es geht nicht nur um ihre Präsenz, es geht auch nicht nur

darum, wer wen spielt, sondern auch um die Art der Darstellung. Berufsbedingt gehen Sie, Frau Fesenfeld, mit diesem Thema besonders sensibel um. Können Sie negative Beispiele der Darstellung von Menschen mit Behinderung nennen? Oder sind Ihnen weitere Positivbeispiele bekannt, wie das der Serie „Dr. Klein“ des ZDF? Welche Empfehlungen würden Sie für mehr Umsicht bei der Rollenbesetzung abgeben?

**Bergit Fesenfeld:** Wir bilden zum Beispiel Volontärinnen und Volontäre dahingehend aus, wie sie mit dem Thema sinnvoll umgehen können, damit zumindest der Nachwuchs ein anderes Gefühl dafür bekommt. Eine wichtige Botschaft lautet: Nicht über Menschen mit Behinderung reden, sondern mit ihnen. Das ist in der Behindertenszene nichts Neues, doch das Prinzip der Augenhöhe trifft viele Journalistinnen und Journalisten erst mal ganz unvorbereitet. Das bedeutet ein Umdenken, etwa auch bei der Kamerahaltung. Wird ein Rollstuhlfahrer gefilmt, kann nicht die Kamera stehen und der Rollstuhlfahrer sitzen. Da geht es um das Setting: Bitte auf Augenhöhe! Dann geht es um den Umgang mit Sprache. Es heißt nicht „an den Rollstuhl gefesselt“, denn wenn jemand an den Rollstuhl gefesselt ist, sollte man ihn losbinden – habe ich mal irgendwo gelesen. Ein

sehr schöner Spruch. Es sollte Sensibilität dafür entwickelt werden, Menschen auf Augenhöhe mit Respekt zu begegnen und die Ressourcen in den Blick zu nehmen und nicht vordergründig die Defizite. Mit dieser Grundhaltung ist schon sehr viel gewonnen. Ich glaube, dass man das auch vermitteln kann. Hier kann die Aus- und Fortbildung eine ganze Menge ausrichten. Damit kann es gelingen, verantwortlichen Kolleginnen und Kollegen die Angst zu nehmen, mit Menschen mit Behinderung zu arbeiten. Dabei gilt es, ein paar Dinge zu bedenken. Es betrifft die Barrierefreiheit, aber auch die Ausstattung mit ausreichend Pausenräumen usw. Aber die Zusammenarbeit ist machbar, bringt sehr viel Spaß und außerdem einen zusätzlichen Erkenntnisgewinn. Ist die Zusammenarbeit eine Win-win-Situation für alle Beteiligten, entstehen andere Produkte; sie sind authentischer, ehrlicher und bilden die Wirklichkeit viel besser ab, als es jetzt bisher der Fall ist.

**Susanne Keuchel:** Da sprechen Sie etwas sehr Elementares an. Es ist häufig eine Herausforderung, überhaupt angemessen über Künstlerinnen und Künstler mit Behinderung in den Medien zu sprechen. In Rezensionen aus dem künstlerischen Bereich, so zeigt die Praxis – und wird innerhalb unseres Netzwerks auch

immer wieder bestätigt – wird weniger über die künstlerische Leistung der Akteure mit Behinderung gesprochen als vielmehr über die Behinderung. Man erlebt häufig eine gewisse Vorsicht, sich überhaupt mit dem Thema zu beschäftigen. Herr Kleinknecht, haben Sie beim ZDF Berührungssängste, sich sprachlich nicht korrekt ausdrücken oder sich Menschen mit Behinderung gegenüber korrekt verhalten zu können? Oder sind Ihnen weitere Beispiele bekannt, wo Menschen mit Behinderung sogar bewusst – mit Humor – in Szene gesetzt werden oder eine Behinderung nicht tabuisiert, aber auch nicht in den Mittelpunkt geschoben wird? Das ist ja eine ganz schwierige Balance.

**Jürgen Kleinknecht:** Meiner Wahrnehmung nach herrscht zunächst Vorsicht in den Sendern genauso wie außerhalb der Sender vor. Aber schon die Beschäftigung mit dem Thema zeigt, dass der Erkenntnisgewinn fruchtbar ist. Vor der Umsetzung der angesprochenen Serie „Dr. Klein“ hat der verantwortliche Redakteur Axel Laustroer eine Zeit lang gebraucht, um seine Kolleginnen und Kollegen davon zu überzeugen, dass man sich der Darstellung von Menschen mit Behinderung durch die Besetzung der Hauptrolle durch eine

Schauspielerin mit Behinderung nähern kann. Die ersten zwei Staffeln zeigen den Erfolg seiner Einschätzung. Ich glaube, jedes einzelne Beispiel kann den jeweilig direkten Kollegenkreis überzeugen. Auch auf die Gefahr hin, dass ich mich wiederhole, es ist keine Ignoranz, sondern bei ganz vielen ist es Unkenntnis im Umgang mit Menschen mit Behinderung. Dies zeigt sich etwa bei den Weiterbildungsangeboten für den redaktionellen Bereich. Vor Kurzem haben Vertreterinnen und Vertreter der Leidmedien einen Workshop mit uns durchgeführt zu dem Thema, mit welchen Worten man Behinderung beschreiben kann. Die Kollegin vom WDR hat dieses treffende Beispiel genannt von der „Fesselung am Rollstuhl“. Das sind natürlich Bilder, die man vermeiden kann und wofür es bessere und zielführendere Beschreibungen gibt. Allein die Tatsache, dass wir heute nicht mehr von Behinderten, sondern von Menschen mit Behinderung sprechen, ist etwas sehr Positives. Damit wird ein Mensch beschrieben, der mit der Behinderung eine Eigenschaft hat, wie Frau Fesefeld vorhin gesagt, aber eben auch noch ganz viele andere.

**Michael Jörg:** Als Mensch mit Behinderung werbe ich dafür, falsch verstandene politische Korrektheit zu

umgehen. Ich bin ein Mensch mit Behinderung und wenn ich respektvoll behandelt werde, dann ist das o. k. Natürlich schaue ich als blinder Mensch Fernsehen. Also ich bin gegen diese semantischen Klimmzüge, dass also jemand zu mir sagt: „Tja, wie sage ich das denn jetzt? Du bist ja blind – und Fernsehen gucken – das ist ja nicht so richtig?“ Dann wird das Ganze verkrampft und die Luft ist raus. Da bin ich gegen. Ich halte es mit Harald Schmidt, der sagt: „Auch Behinderte haben das Recht, verarscht zu werden.“ In der Form geht man am besten mit Behinderung um. Damit löst man die Verkrampftheit auf.

**Christine Berg:** Ich frage mich, warum gibt es denn so wenige Menschen mit Behinderung vor oder hinter der Kamera? Warum gibt es nicht ganz viele Autorinnen oder Cutter mit Behinderung? Wo ist das Problem? Natürlich geht es nicht grundsätzlich darum, ob Menschen mit Behinderung andere Drehbücher oder aus einer anderen Perspektive schreiben oder sehen – wenn das der Fall wäre, wäre es noch toller, denn dann hätten wir vielleicht noch bessere Kinofilme. Ich könnte relativ viele Berufsbilder aufzeigen, in denen Menschen mit Behinderung arbeiten könnten. Dass ein Mensch, der im Rollstuhl sitzt, nicht unbedingt als

Aufnahmeleitung arbeitet, die ständig hin und her rennen muss, und das am besten 24 Stunden am Tag, leuchtet ein. Aber, ob blind, taub oder schwerhörig – und übrigens auch ich bin schwerhörig – bleiben viele Berufe, denen es auch guttun würde, wenn wir hier eine größere Vielfalt hätten.

**Susanne Keuchel:** Ich bin sehr dankbar, dass sie das ansprechen. Im Rahmen des Netzwerks laden wir immer wieder verschiedene Akteure zu den Themen von Menschen mit Behinderung im kulturellen Bereich ein. Die Reaktionen sind fast immer einheitlich – Vertreterinnen und Vertreter der Künstlersozialkasse oder der ZAV sehen sich nicht in der Verantwortung, sich für mehr Präsenz einzusetzen. Es mangelt an Ideen zur Verbesserung der Situation und es besteht Unsicherheit darüber, welche Maßstäbe bei der Beschäftigung von Menschen mit Behinderung gelten sollen. Oftmals fehlt es auch an unterstützend arbeitenden Netzwerken.

**Bergit Fesenfeld:** Ich antworte jetzt mal mit zwei Hüten auf dem Kopf. Als Redakteurin beim WDR kenne ich einerseits das Programm sehr gut, auf der anderen Seite vertrete ich Menschen mit Behinderung und bin in der Funktion der von ihnen gewählten

Personalvertretung auch bei Bewerbungsverfahren dabei. Hier bekomme ich die vorherrschenden Sorgen mit Menschen mit Behinderung einzustellen. Diese kann ich fast immer entkräften, denn es gibt Hilfsmittel und persönliche Assistenzen, die ich beantragen kann. Die Hilfen werden bezuschusst; das muss der WDR gar nicht bezahlen. Damit gelingt es, dass jemand eingestellt werden kann, die oder der eine Einschränkung hat. Wir haben – wie gesagt – sehr viele Berufe, in denen die Einstellung gelingt. Wenn es um die redaktionelle Besetzung geht, wenn es also darum geht, die Entscheider oder Entscheiderinnen, die die Programminhalte bestimmen, von der Mitarbeit von Menschen mit Behinderung zu überzeugen, wird es manchmal etwas schwieriger. Denn dann ist eine hohe Qualifikation – auch in unterschiedlichsten Bereichen – die Voraussetzung für eine Anstellung. Hierbei spielt die Vor- und Ausbildung eine große Rolle. Je inklusiver unsere Schulen sind, umso größer sind die Chancen, dass Menschen mit einer Einschränkung den erforderlichen Abschluss schaffen können und damit formal die Voraussetzungen für eine redaktionelle Tätigkeit erfüllen.

Ich freue mich, dass wir auf dem Weg sind. Wir haben einen Hauptabteilungsleiter, der im Rollstuhl sitzt, wir haben eine blinde Kollegin,

die hervorragende Arbeit macht. Und es thematisiert gar keiner mehr, dass sie blind ist. Es gibt also positive Beispiele, über die ich mich sehr freue, aber es ist im Einzelfall nach wie vor großer Bedarf an Aufklärung nötig, um eine tatsächliche Stellenbesetzung dann auch wirklich umzusetzen. Aber es gelingt, und jedes positive Beispiel, bei dem es gelingt, macht den anderen dann wieder Mut. Unser blinder Volontär hat im Fernsehen eine Zwei als Abschlussnote erhalten. Überall hatte er eine Eins, nur im Fernsehen eine Zwei. Er wurde gefragt, wie es denn im Fernsehen zu der Zwei kam? Es ist doch grandios, dass ein junger Mann, der blind ist, in der Fernsehredaktion eine Zwei als Abschlussnote erreicht, das finde ich einfach unglaublich. Im Fernsehen hat er, trotz seiner Blindheit, eine Zwei geschafft. Man sollte darauf achten, von welcher Warte aus Menschen etwas leisten. Wenn jemand mit einer Einschränkung hervorragende Leistung bringt, ist diese noch anders zu bewerten als die von einer Person ohne Einschränkung. Gerechterweise sind hier andere Maßstäbe anzulegen und Leistungen zu bewerten, wenn jemand, der andere Voraussetzungen mitbringt und mehr leistet als jeder andere. Wir sollten auf die Leistungsfähigkeit sehen und

nicht auf die Defizite. Dass unser Volontär seine Abschlussprüfung so gut hinbekommen hat, ist ein gutes Beispiel, mit dem ich im Haus weiterarbeiten kann und dazu ermuntern kann, auch die nächsten Stellen bitte auch einmal wieder mit Menschen mit Behinderung zu besetzen, wenn sie geeignet sind. Ich bin dagegen, per se immer Menschen mit Behinderung Recht zu geben oder in Watte zu packen. Wir müssen Menschen mit Behinderung genau so ernst nehmen wie alle anderen. Das heißt, sie brauchen andere Rahmenbedingungen, sie brauchen vielleicht eine andere Ausstattung des Arbeitsplatzes, aber wir müssen ihnen auch Leistung abverlangen. Sonst nimmt man sie nicht ernst.

**Herr Kleinknecht:** Ich werde auch noch einmal aus Sicht des ZDF versuchen, die Frage nach den Beschäftigungsmöglichkeiten von Menschen mit Behinderung zu beantworten. Wir haben eine äußerst restriktive Personalpolitik; diese haben wir uns nicht ausgesucht, sondern sie ist dem in den letzten Jahren gewachsenen politischen Druck geschuldet, dem das ZDF ausgesetzt ist. Vor Kurzem wurde ich bei einer Tagung vom Deutschen Gehörlosen-Bund gefragt: „Würdet ihr einen Mitarbeiter mit Behinderung einstellen?“ Ich habe geantwortet: „Ja, natürlich. Dann muss

ich allerdings einen anderen entlassen, wenn ich ihn nur deswegen einstelle, weil er eine Behinderung hat.“ Bei der Einstellung spielt bei uns neben dem Gehalt das Kriterium der Best-Eignung eine Rolle. Selbstverständlich ist auch bei uns der Schwerbehindertenbeauftragte bei den Einstellungsgesprächen dabei; und bei gleicher Eignung gilt, dass wir – was wir von der Gender- bzw. der Frauenquote her kennen – bei gleicher Eignung den Schwerbehinderten bzw. die Frau bevorzugen. Das finde ich völlig o. k. Aber die Personalentwicklung im ZDF steht vor ganz gravierenden Problemen – und zwar nicht nur wegen der Behinderung, sondern eben auch, weil der Altersdurchschnitt der Beschäftigten bei mittlerweile über 50 Jahren liegt. Das ist dramatisch; und man kann sich fragen, wie wir es überhaupt schaffen, ein Programm für die unter 50-Jährigen zu machen. Dass uns das trotzdem gelingt, ist Ausdruck der Jugendlichkeit der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Aber: Scherz beseitige. Insgesamt stellt sich uns das Thema, wie wir es schaffen, mit den Forderungen der Politik oder auch mit den Personalkürzungen der Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten – kurz KEF – so umzugehen, dass wir die absolut unterstützungswerten Ideen, die hier aufs Podium gebracht werden, auch



umsetzen können. Wie schaffen wir es, in den verschiedenen Bereichen tatsächlich eine nennenswerte Zahl von qualifizierten Kolleginnen und Kollegen mit einer Behinderung einzustellen, die in ihrem jeweiligen Wirkungskreis dafür sorgen können, dass dem Thema mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird? Ich glaube, die Herausforderung ist an den jeweilig verschiedenen Stellen zu finden, Frau Berg hat bereits völlig zurecht die verschiedenen Arbeitsfelder angesprochen: Kameraleute, Schnitt, Produktionsmanagement, Redaktion. Es ist wichtig, dass wir es überall als selbstverständlich erachten, dass Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter beschäftigt sind, die zum Beispiel im Rollstuhl sitzen, blind oder gehörlos sind.

**Susanne Keuchel:** Ist es eine realistische Perspektive, dass wir – ein wenig überspitzt gesagt – in 20 Jahren die Chance haben werden, eine stärkere Vielfalt in die Stellenbesetzung einzubringen?

**Jürgen Kleinknecht:** Das Problem ist tatsächlich, dass wir in 10 oder 15 Jahren ganz viele junge Menschen einstellen können. Nur wer arbeitet sie dann noch ein, wenn die erfahrenen Kolleginnen und Kollegen fehlen? Das ist eine ganz praktische Frage, der sich im Moment unsere

Personalabteilung mit großer Priorität widmet. Dieser demografische Wandel ist nicht nur in der Gesellschaft ein Thema, sondern bildet sich in den öffentlich-rechtlichen Anstalten ebenso ab.

**Christine Berg:** Im Vergleich zum öffentlich-rechtlichen Fernsehen möchte ich noch einmal auf die Perspektive des – in nenne es einmal – freien Markts eingehen. Warum legen Filmhochschulen in der Ausbildung nicht ein Augenmerk auf die Ausbildung von Menschen mit Behinderung? Die Filmhochschulen bilden Autoren, Regisseurinnen sowie Schnittmeister aus – Berufe, für deren Ausübung es wirklich völlig egal ist, ob jemand eine Behinderung hat oder nicht. Der freie Markt ist unabhängig von diesem großen Unterbau, mit Redaktionen, die mit freien Produzenten, mit freien Autorinnen, mit freien Regisseuren zusammenarbeiten. Das ist ein ganz großes Feld. Kinofilme werden nicht von Sendern oder Verleihern gemacht, sondern von freien Produzentinnen und Produzenten. Da sind die Filmhochschulen schon etwas gefordert, den Nachwuchs entsprechend auszubilden. Aber möglicherweise legen Filmhochschulen darauf bereits ihr Augenmerk, wer weiß?

**Susanne Keuchel:** Auch das Thema der Künstlerinnen und Künstler in den Medien zeigt wieder, dass ein Kriterium das andere bedingt. So steht auch der künstlerische Arbeitsmarkt in Abhängigkeit zur Aus- und Weiterbildung. Frau Fesenfeld hat bereits darauf hingewiesen: bestimmte Tätigkeiten setzen spezifische Ausbildungsbiografien voraus. Ausbildungen an den künstlerischen Hochschulen sind zum Teil nur begrenzt zugänglich, zum einen durch die hohe Zahl an Mitbewerberinnen und Mitbewerbern, zum anderen erfordern Studiengänge Fächerkombinationen, beispielsweise die Belegung des Zweitfachs Piano im Fach Musik. Ein hervorragender Sänger, der nur einen Arm hat, würde aus diesem Grund von einer Musikhochschule abgelehnt.

**Michael Jörg:** Alles hängt mit allem zusammen. Als Vertreter des Fernsehrats möchte ich den beiden Protagonisten der öffentlich-rechtlichen Sender natürlich auch beispringen. Wir führen im Moment eine Strukturdebatte. Hier ist politische Einmischung von allen Seiten gefragt, um den öffentlichen Rundfunk zu fördern. Alle Sender haben inzwischen Vorschläge für Einsparungen vorgelegt; wir tragen ein enges Korsett. Innerhalb eines Jahres meines inklusi-

ven Gesellschaftssitzes im ZDF-Fernsehrat haben mich schon drei ausgebildete behinderte Journalisten um meine Hilfe gebeten, ihnen eine Stelle zu vermitteln. Hier kann ich nur Türöffner und Ermöglicher sein. Aber jede und jeder hat sofort gesagt: „Das geht nicht. Wir müssen bis 2020 noch 200 Stellen abbauen und können niemanden mehr einstellen, so gern wir das auch tun würden.“ Damit die Generationen, die ab 2022 oder 2025 bei uns in Rente gehen, Leute einarbeiten können, die wir bräuchten, um weiter Fernsehen machen zu können, müsste eigentlich der Personalstamm aufgebaut werden. Denn, wenn jemand 30 Jahre beim ZDF gearbeitet hat und in Rente geht, nimmt er jede Menge Know-how mit. Das ist die tragische Geschichte der Demografie. An dieser Stellschraube der Nachwuchsförderung könnten wir Sender sicherlich einiges machen, gäbe es nicht die Vorgaben vonseiten der Politik. Daher nochmals meine Aufforderung an die Bevölkerung, politisch auf die Entscheidungsträgerinnen und -träger einzuwirken, um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk vernünftig weiterentwickeln zu können. Das Sparen darf eine vernünftige Weiterentwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nicht ausschließen.

**Susanne Keuchel:** Im Sinne der Inklusion werden wir uns im Rahmen des Netzwerks gern dafür einsetzen, dass sich Strukturen ändern können.

**Bergit Fesenfeld:** Ich möchte noch etwas ganz Praktisches zu dem Aspekt ergänzen, warum bei den Sendern nicht mehr Menschen mit Behinderung beschäftigt werden. Ein Mitarbeiter mit einer Einschränkung braucht ein Hilfsmittel. Dafür braucht es einen Kostenträger. Ist der Mitarbeiter nicht fest angestellt, sondern ein freier Mitarbeiter, ist es wahnsinnig schwierig, einen Kostenträger zu finden. Für fest angestellte Kolleginnen und Kollegen werden zum Beispiel besondere Tastaturen sowie eine Rampe finanziert. Für die freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, das heißt für viele (Drehbuch-) Autorinnen und -Autoren sowie künstlerisch aktive Menschen – das sind freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in der Regel – kann ich das nicht beantragen. Ich kann fest angestellte Menschen gleichstellen lassen, das ist ein Begriff aus dem Sozialgesetzbuch. Dann gibt es nahezu die gleichen Schutzrechte wie für Menschen mit Schwerbehinderung. Freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter können so eine Gleichstellung aber gar nicht beantragen, da sie keinen Arbeitsvertrag haben. Da beißt

sich die Katze in den Schwanz. Jemand, der eine persönliche Assistenz braucht und keinen Kostenträger findet, der hat schlechte Karten. Unser Sozialsystem zeigt sich hier sehr kompliziert, mit sehr viel Kompetenzgerangel. Und selbst wenn man sich auskennt, rennt man gegen Wände. Es ist ungeheuer schwierig, als Freiberufler oder Freiberuflerin mit einer Behinderung überhaupt zu überleben. Wenn man eine Gebärdendolmetscherin braucht und es gibt niemanden, der diese bezahlt, was macht man denn dann? Ich kann als Schwerbehindertenvertreterin im WDR nur was für die Festangestellten tun und nicht für die zahllosen Freien, die bei mir ebenfalls um Beratung bitten. Ich kann sie beraten, ermutigen und ich kann bei Konflikten vermitteln, aber ich kann keine Hilfsmittel für sie beantragen. Das macht es für Künstler und Künstlerinnen mit Behinderung extrem schwierig, denn ohne Hilfsmittel, ohne Assistenz, ohne eine Rampe, kommt man sehr schlecht weiter. Daher hat die mangelnde Inklusion nicht nur mit den Senderstrukturen zu tun, sondern auch mit den Strukturen unserer Sozialsysteme, die ausschließlich darauf ausgelegt sind, die Arbeitskraft zu erhalten. Das wiederum hängt mit der Geschichte unserer Reha-Leistungssysteme nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen. Gefördert wird das, was die Arbeitskraft

erhält und sonst gar nichts. Was wir auf dem Papier stehen haben und was die UN-Konvention vorgibt, nämlich die Teilhabe von Menschen mit Behinderung zu fördern, ist in den Gesetzen und ihren Feinheiten nicht abgebildet. Hat jemand einen festen Arbeitsvertrag, kriegt man ganz viel. Hat jemand keinen, gibt es ganz wenig. Und das ist ein Strukturproblem, gerade im Kulturbereich.

**Susanne Keuchel:** Im Netzwerk begegnet uns diese Statusabhängigkeit kontinuierlich. Künstlerinnen und Künstler üben eine ganz spezifische Arbeitsform aus, in der Regel häufig freiberuflich. Dann entfallen genau diese Standards, die mit einem sozialversicherungspflichtigen Anstellungsverhältnis einhergehen. Eine Festanstellung bei öffentlich-rechtlichen Sendern zu finden, erweist sich aufgrund mangelnder Kapazitäten insgesamt als schwierig. Frau Berg, auch Sie arbeiten mit freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zusammen. Wie viel Kontakt haben Sie denn zu freien Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung?

**Christine Berg:** Wir arbeiten ausschließlich mit freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, also mit Produzenten, Autorinnen und Regisseuren. Zwei Freie, so weiß ich ganz ad hoc, haben eine Behinderung; der

eine ist ein Regisseur und der andere ein Produzent. Der Produzent Olaf Jacobs ist einer der erfolgreichsten im Dokumentarfilmbereich; er hat ein paar Kinofilme gemacht, daher kennen wir ihn. Er produziert viele Filme fürs Fernsehen, er sitzt im Rollstuhl. Der Regisseur Niko von Glasow ist contergangeschädigt. Die beiden sind die einzigen Freien, die mir einfallen. Ich schlage noch einmal die Brücke zu meiner Einstiegsfrage: Ich muss mich erst mal einarbeiten, was es eigentlich für die Freien mit Behinderung bedeutet, wenn wir mit ihnen zusammenarbeiten. Ich habe immer gedacht: „Mensch, der ist doch Autor, der sitzt und arbeitet zuhause.“ So kenne ich das, und da ist es völlig egal, ob man behindert ist oder nicht. Auch als Förderung kann man da vielleicht Einfluss nehmen. Ich verstehe, dass Problematiken dahinterstehen, die nicht ganz einfach zu lösen sind. Aber es ist schon ein grundsätzliches Problem des harten Kinomarkts, auf dem es völlig egal ist, ob man eine Behinderung hat oder nicht. Da heißt es, man schreibt ein Drehbuch, und entweder man verkauft es oder man verkauft es nicht. Das ist ein ganz schwieriges Geschäft.

**Susanne Keuchel:** Das Wichtigste ist, einen Perspektivwechsel anzuregen und den Versuch zu starten, etwas zu ändern. Im Kontext von Diversität

zeigt das Beispiel von Menschen mit Migrationshintergrund, die zum Teil hervorragend ausgebildet sind, dieses Umdenken bereits Wirkung: In der Organisation Neue deutsche Medienmacher haben sich beispielsweise Journalisten und Journalistinnen mit und ohne Migrationshintergrund zusammengeschlossen. Es wäre hilfreich, wenn sich auch Netzwerke bilden, in denen im Sinne einer Gleichberechtigung bewusst Menschen mit und ohne Behinderung aufeinander zugehen.

Zum Abschluss eine Frage an alle Podiumsmitglieder: Wo sehen Sie nach dieser Diskussion Potenzial in Ihrem eigenen Handlungsfeld, einen kleinen Schritt in Richtung Inklusion zu gehen?

**Bergit Fesenfeld:** Ich freue mich, dass so viel in Bewegung ist. Ich nehme von der Tagung mit, dass es ganz viele engagierte Menschen in unterschiedlichsten Feldern gibt, die kreative Ideen zusammenbringen. Da ist eine Menge Energie drin. Es gibt aktuell einige Studien zur Schnittstelle Massenmedien und Behinderung, das finde ich spannend. Sie zeigen ganz unterschiedliche Perspektiven, die plötzlich aufgegriffen werden, auch in der Forschung, auch da ist was in Bewegung. Und diese Energie sollten wir nutzen, von dieser Tagung mitnehmen und die Vernetzung, die hier

möglich ist, auch in der Praxis umsetzen. Ganz konkret heißt das, die Zusammenarbeit der Menschen mit und ohne Behinderung zu fördern, Ideen dazu weiterzuverfolgen und die Expertise, die hier versammelt ist, zusammenzubinden – dann macht es auch Spaß an diesem Thema weiterzuarbeiten. Das ist mir ein Anliegen, als Journalistin und als Vertreterin der Menschen mit Behinderung im WDR, und ich werde jeden Tag morgens aufstehen und sagen: „Ich mache da einfach weiter.“

**Christine Berg:** Ich sage es ganz offen, ich werde jetzt auf jeden Fall mit unserem Produzenten reden wie auch mit den Autorenverbänden und nachforschen, ob man an den Arbeitsbedingungen für Freie etwas ändern kann. Wir sind ein Freund von Zahlen, wir sind in Deutschland und dann auch noch Förderer – ich würde vorschlagen, dass man da durchaus mal eine Erhebung machen könnte. Ich vermute, die Zahlen werden deutlich aufzeigen, wie wenig Menschen mit Behinderung in der Filmproduktion beschäftigt sind. Mit einem solchen Ergebnis würde dann aber auch die Politik in Erklärungsnot geraten auf die Fragen wie: „Wieso gibt es eigentlich nur so wenige Menschen mit Behinderung in den Filmproduktionen und in der Ausbildung, und was sind die Barrieren?“ Das

würde ich gern heute mitnehmen, ohne zu viel versprechen zu können.

**Michael Jörg:** Als Fernsehrat-Vertreter möchte ich gern die Wünsche der Menschen mit Behinderung an den öffentlichen-rechtlichen Sender ZDF sammeln. Ich wäre sozusagen Sammler und Sprachrohr für diese Menschen. Ich würde außerdem gern noch die Gründung einer Bundesstiftung vorschlagen, die barrierefreie Formate im Theater und Museum fördert. Die Stiftung könnte zum Beispiel auch die Freiberuflerinnen und Freiberufler in ihr Förderprogramm aufnehmen, sodass sie etwa Hilfsmittel bekommen oder mit Menschen, die behindert sind und einen festen Vertrag haben, gleichgestellt werden können. Das wäre eine gute Sache, eine Stiftung zu haben, um für Festangestellte übliche Sozialleistungen zu finanzieren.

**Jürgen Kleinknecht:** Ich werde weiterhin intern bei uns im ZDF dafür werben, Vielfalt als Chance zu begreifen. Einerseits, um innerhalb des Unternehmens die Sensibilität für Menschen mit Behinderung in den Bereichen zu erhöhen, aber auch zur Akzeptanzsicherung nach draußen für unser Programm, für unsere Angebote – in Zeiten, in denen den Öffentlich-Rechtlichen der Wind leider immer stärker ins Gesicht weht.

**Susanne Keuchel:** Herzlichen Dank für die engagierte und proaktive Diskussion zum Thema „Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigung in Film und Fernsehen – Barrieren und Teilhabe“.



# Ausblick

*Irmgard Merkt*

Ein kürzerer und ein etwas längerer Gedankengang schließen die Dokumentation der Netzwerktagung 2017 zum Thema „Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen“.

Der erste und kürzere Gedankengang gilt dem Thema der Partizipation. Partizipation zieht sich als Zauberwort durch alle Empfehlungen, Lösungsvorschläge, Rezepte, positiven Erfahrungsberichte und politische Forderungen.

„Wenn Du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darum befragen solltest: nein! Vielmehr sollst du es ihm selber allererst erzählen.“ (Kleist 1907:33)

So hilfreich die kleistsche Reflexion in vieler Hinsicht bis heute ist – manchmal ist es doch unerlässlich, einen „scharfdenkenden Kopf“ und Menschen mit besonderen Lebenserfahrungen zu befragen, die Meinung einzuholen, die Sichtweisen zur Kenntnis zu nehmen, die Vorschläge zu bedenken und deren Umsetzung zu erproben. Inklusion ist ein solches „Manchmal“. Auch der empathischste und engagierteste Inklusionsverfechter, auch die langjährige Inklusionsspezialistin erleben es immer wieder: Es gibt Dinge, an die sie nicht gedacht, Aspekte, die sie nicht gesehen haben. Auch der gesellschaftliche Prozess der Inklusion ist eine Folge von Versuch und Irrtum.

Partizipation heißt Zugeben, dass es nicht nur eine, dass es nicht nur die eigene Meinung, Erfahrung und Lösung gibt. Partizipation heißt Zugeben, dass in Teamwork andere und sogar befriedigendere Lösungen für kleinere und größere Probleme entstehen. Partizipation ist der Abschied der oder des Einzelnen vom Rechthaben – und damit auch von der Macht. Ist es auch deshalb so kompliziert mit der Inklusion?



Der zweite, längere Gedankengang zum Thema „Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen“ ist ein Zitat, ist ein Artikel der Schriftstellerin, Bloggerin und Slam-Poetin Ninia Binias, mit Künstlernamen Ninia LaGrande. Der Artikel von 2015 fasst die Argumente rund um die Präsenz von Menschen mit Beeinträchtigung im Film auf solch konzise Weise zusammen, dass sich weitere Exzerpte oder Zusammenfassungen einfach erübrigen.

Dieser Artikel kitzelte schon lange in den Fingern. Durch die aktuelle Auszeichnung Eddie Redmaynes mit dem Oscar für die beste männliche Hauptrolle hatte ich endlich einen aktuellen Anlass, mir das ganze Thema mal wieder durch den Kopf gehen zu lassen. Redmayne spielte den Physiker Stephen Hawking in dem Film „Die Entdeckung der Unendlichkeit“, und zwar sehr überzeugend. Jedoch drängt sich mir der Gedanke auf, dass seine schauspielerische Leistung nicht der einzige Grund für die Auszeichnung war.

In der ganzen Oscargeschichte machte es sich immer gut, wenn jemand einen Menschen mit Behinderung spielt. Aber: Wo sind eigentlich die Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung? Vielfalt scheint für die Academy, die jedes Jahr über die Vergabe der Oscars entscheidet, ein Fremdwort zu sein: 20 von 20 Schauspielerinnen und Schauspielern, die dieses Jahr nominiert waren, waren weiß. 94 Prozent der Mitglieder der Academy sind weiß. 77 Prozent sind männlich. Wie viele Mitglieder eine Behinderung haben, lässt sich leider nicht herausfinden. Ich fürchte aber, die Zahlen werden auch hier nicht besonders positiv ausfallen.

#### **Nicht authentisch genug?**

Innerhalb der „Inklusionsszene“, was vielleicht so etwas wie der „Netzfeminismus™“ ist, wird oft darüber diskutiert, wie Menschen mit Behinderungen in den Medien dargestellt werden. Dazu gehört natürlich auch die Diskussion, welche Rollen im Fernsehen und Kino eigentlich von nicht behinderten Schauspielerinnen und Schauspielern dargestellt werden und welche von Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung. Einige sind der Meinung, dass Schauspielerinnen und Schauspieler, die selbst keine Behinderung haben, ein Leben mit Behinderung nicht nachvollziehen können und deshalb nicht authentisch darstellen können. Das Argument: Sie würden ein falsches Bild eines Menschen mit Behinderung zeigen. Außerdem wird der Vergleich zum so genannten „Blackfacing“ gezogen mit „blacking up“ versus „cripping up“. Die rassistische Tradition des Blackface lässt sich aus meiner Sicht nicht mit der Darstellung von Menschen mit Behinderungen vergleichen, es handelt sich hierbei um zwei völlig verschiedene Dinge. Mir geht diese Forderung nicht weit genug. Na klar, ein Schauspieler wie Eddie Redmayne, der sonst durch die Gegend läuft, weiß nicht, wie man in einem Rollstuhl sitzt, wenn man auf ihn angewiesen ist.

Das ist sicher ein Problem der Authentizität. Aber: Dann lässt er sich das eben zeigen: „Für seine Rolle arbeitete der gebürtige Londoner hart: Über Monate studierte er Hawkings Nervenkrankheit ALS, traf sich mit Betroffenen, sprach mit Ärzten, trainierte seinen Körper mit einer Choreographin und las und schaute alles, was ihm über den Physiker in die Finger kam.“ (Welt 2015)

Mit jedem anderen Kram, den die Rolle erfüllen muss, beschäftigt er sich im Vorfeld ja auch. Und wenn es für diese Rolle einen passenden Schauspieler gibt, der im Rollstuhl sitzt, dann bekommt er die Rolle. Das ist auch schön! Was ich damit sagen möchte: Eddie Redmayne ist auch kein Physiker. Und er hat trotzdem einen gespielt. ChrisTine Urspruch ist auch keine Ärztin. Und hat trotzdem eine gespielt. Ich glaube, sie ist auch keine Pathologin, wie im Münsteraner Tatort, aber das macht sie, wie alles, sehr überzeugend. Wenn ich mal sehr berühmt werde und mein Leben verfilmt würde, dann muss ich nicht unbedingt von einer Schauspielerin verkörpert werden, die auch kleinwüchsig ist. Ich würde mir wünschen, dass es Drew Barrymore macht, aber die müsste ich erst fragen. Wenn sie aber in der Lage ist, mich insgesamt super darzustellen, dann soll sie das tun. Das ist ihr Job. Dinge spielen, die eigentlich nicht ihrem Charakter, Erscheinungsbild und Erfahrungen entsprechen. Aleksander Knauerhase hat dazu schon vor einiger Zeit einen guten Artikel geschrieben: „[...] Eines darf man hier nämlich nie vergessen: Kennst Du einen Menschen mit Behinderung kennst du genau diesen einen. Nicht jeder Rollifahrer, blinde Mensch oder autistischer Mensch ist gleich. Wir sind alle unterschiedlich und so wird immer jemand sagen: Das war aber nicht realistisch gespielt.“ (Knauerhase 2015)

### **Es gibt nicht genug Schauspieler\*innen mit Behinderung**

Was ich mich aber frage: Welche bekannten Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung gibt es überhaupt? Tja. So viele nämlich nicht. Na klar, da ist eine Christine Urspruch, ein Rolf Brederlow und ein Erwin Aljukic und in den USA fällt einer vielleicht als erstes Peter Dinklage aus „Game of Thrones“ ein. Und wenn es dann doch mal einen Film über einen Menschen mit Behinderung gibt, dann ist es – zumindest leider immer noch im deutschen TV – der zu bemitleidende beste Freund, die Tochter, die einen tragischen Unfall hatte oder die bedauernswerte Schwester, die eine angeborene Behinderung hat. Die Filme, in denen ein Mensch mit Behinderung im Mittelpunkt steht, kann man an einer Hand abzählen und diese drehen sich dann trotzdem in der Hauptsache um die Behinderung und nicht um die Suche nach der großen Liebe und nach dem aufregenden Abenteuer. Zum Beispiel: „Irgendwo in Iowa“, in dem der (dafür natürlich mit dem Oscar nominierte) Leonardo DiCaprio auf Grund seiner Behinderung nur für Probleme und Einschränkungen der anderen Protagonistinnen und Protagonisten sorgt. Oder, noch aktuell: „Ziemlich beste Freunde“ – ein Film, der trotz schöner Geschichte, immer noch den Fokus auf die Behinderung des Hauptdarstellers legt. Es geht aber auch besser: Laura Gehlhaar hat den Film „Der Kotzbrocken“ (ARD) gesehen, der sie dann doch überrascht hat.

### **Meine Theater-AG war inklusiver als die Filmbranche**

Das bedeutet für mich im Umkehrschluss, dass Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung viel, viel mehr in die Branche eingebunden werden müssen. Das fängt damit an, dass Schauspielschulen in den meisten Fällen nicht inklusiv sind – außer zum Beispiel in Ulm –, und auch Hollywood sich für Schauspielerinnen und Schauspieler sowie Produzentinnen und Produzenten mit Behinderung öffnen sollte, wie es die Regisseurin Jen McGowan schon fordert.

Ich habe, als ich noch viel mehr Flausen im Kopf hatte, auch darüber nachgedacht, Schauspielerin zu werden und war, so lange ich denken kann, Mitglied der Theater-AG. Ich habe die letzten drei, vier Jahre immer die weibliche Hauptrolle gespielt. Wir haben alle nicht darüber nachgedacht, dass ich über einen halben Meter kleiner bin als die „Prinzen“ und „Helden“, die sich um mich bemühten. Wir haben es einfach gemacht. Und deshalb war dieser Gedanke in meinem Kopf, das mal beruflich zu machen, gar nicht so abwegig. Bis ich bei genaueren Recherchen darauf kam, dass ich bei einer Oscar-Jury, die so vielfältig ist wie ein Wald voller Fichten, niemals eine Auszeichnung bekommen hätte. Auch heute noch würde niemand eine kleinwüchsige Julia besetzen. Außer, das Haus „wagt“ mal was. Und letztendlich würde ich dann wieder nur den Zwerg spielen. Also habe ich mich dann doch umentschieden.

### **Stinknormale Rollen sind für alle da**

Wenn also ein Eddie Redmayne eine Auszeichnung für eine Rolle bekommt, die neben vielen anderen Eigenschaften auch eine Behinderung hat, und er diese Rolle sehr gut verkörpert hat, wie auch Stephen Hawking bestätigt hat, dann ist das aus meiner Sicht völlig ok. Wenn er für diese Rolle nominiert wird, weil er sie gut gespielt hat, ist das auch ok. Wenn er aber nur in den Fokus der Academy kommt, weil er jemanden spielt, der vermeintlich „anders“ ist, dann ist das todtraurig und peinlich.

Wir haben das Jahr 2015. Es wird endlich Zeit, dass wir auch stink-„normale“ Rollen mit Schauspielerinnen und Schauspielern mit Behinderung besetzen. Dass irgendein Typ in irgendeinem Film vielleicht Apotheker ist, Federn sammelt und im Rollstuhl sitzt. Oder dass irgendeine Frau in irgendeinem Film gerne Ringelstrumpfhosen trägt, als Chemikerin arbeitet und einen Arm hat. Und dass wir uns über die Besetzung und Auszeichnung von Schauspielerinnen und Schauspielern, die das Leben mit Behinderung nicht kennen, überhaupt nicht mehr aufregen müssen, weil es genug andere, präsenste Schauspielerinnen und Schauspieler mit Behinderung gibt, die gleichberechtigt in die Branche eingebunden sind.“\* (LaGrande 2015)

\* Der Artikel ist zuerst erschienen auf leidmedien.de. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

## Literatur

- Kleist, Heinrich von (1907): Heinrich v. Kleists Werke in sechs Teilen. Teil 5. Hrsg. von Hermann Gilow, Willy Manthey und Wilhelm Waetzold. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong und Co., S. 33-38.
- Knauerhase, Aleksander (2015): Inklusion ist: Wenn Behinderung keine Rolle mehr spielt. In: Quergedachtes. Ein Blog über Autismus, 02.02.2015 [[www.quergedachtes.wordpress.com/2015/02/02/inklusion-ist-wenn-behinderung-keine-rolle-mehr-spielt](http://www.quergedachtes.wordpress.com/2015/02/02/inklusion-ist-wenn-behinderung-keine-rolle-mehr-spielt)], letzter Zugriff: 16.04.2018].
- LaGrande, Ninia (2015): Behinderung spielen? Eddie Redmayne und der Oscar. In: Leidmedien.de [[www.leidmedien.de/aktuelles/behinderung-spielen-eddie-redmayne-und-der-oscar](http://www.leidmedien.de/aktuelles/behinderung-spielen-eddie-redmayne-und-der-oscar)], letzter Zugriff: 16.04.2018].
- Welt (2015): Eddie Redmayne erhält Oscar für beste Hauptrolle, 23.02.2015 [[www.welt.de/kultur/kino/article137719527/Eddie-Redmayne-erhaelt-Oscar-fuer-beste-Hauptrolle.html](http://www.welt.de/kultur/kino/article137719527/Eddie-Redmayne-erhaelt-Oscar-fuer-beste-Hauptrolle.html)], letzter Zugriff: 16.04.2018].

# Autorinnen und Autoren

**Anders, Petra-Andelka, Dr. phil.**

Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Akademiker\*innen mit Behinderung in die Teilhabe- und Inklusionsforschung“ (AKTIF) an der Technischen Universität (TU) Dortmund

**Berg, Christine**

Stellvertretender Vorstand und Leiterin Förderung in der Filmförderungsanstalt (FFA)

**Brettschneider, Matthias**

Kultur- und Bildungsmanager, Mitbegründer von Rollenfang, Plattform für Inklusion in Film und Fernsehen

**Fesenfeld, Bergit**

Redakteurin, Vertrauensfrau der Menschen mit Behinderung im WDR

**Gerland, Juliane, Prof. Dr.**

Professorin für Musik in kindheitspädagogischen und sozialen Handlungsfeldern an der Hochschule Bielefeld

**Jörg, Michael**

Vertreter aus dem Bereich „Inklusive Gesellschaft“ aus dem Land Rheinland-Pfalz im Fernsehrat des ZDF

**Keuchel, Susanne, Prof. Dr.**

Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW Remscheid

**Kleinknecht, Jürgen**

ZDF, Hauptredakteur Neue Medien

**Merkt, Irmgard, Prof. Dr.**

Professorin mit dem Schwerpunkt Musik und Inklusion, Fakultät Rehabilitationswissenschaften, Technische Universität Dortmund

**Nicolai, Anke**

Produzentin für Audiodeskription, Projektleitung und Live-Einsprache für inklusive Theater-, Opern- und Kulturveranstaltungen

**Rauch, Alfred**

Geschäftsführer Verein Integrative Kulturarbeit und Leiter des Internationalen Integrativen Kulturfestivals „sicht:wechsel“

**Tiedeken, Peter, Prof. Dr.**

Vertretungsprofessor für Ästhetik und Kommunikation mit dem Schwerpunkt Kultur und Musik an der Hochschule Neubrandenburg

# Schriftenreihe Netzwerk Kultur und Inklusion

Hrsg. von Juliane Gerland, Susanne Keuchel und Irmgard Merkt

ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Bisher erschienen:

## **Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt**

Band 1: Kunst, Kultur und Inklusion (Dokumentation 2015)

125 S., ISBN 978-3-940768-63-6, CB 1263

## **Ausbildung für künstlerische Tätigkeit von und mit Menschen mit Behinderung**

Band 2: Kunst, Kultur und Inklusion (Dokumentation 2016)

247 S., ISBN 978-3-940768-71-1, CB 1271

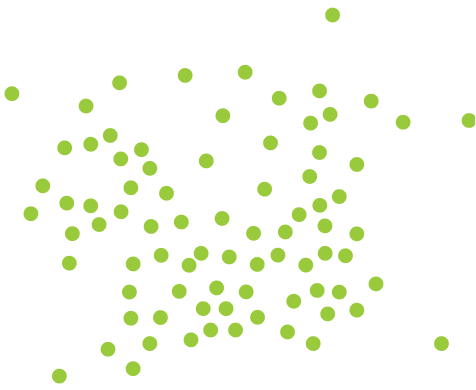
## **Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen: Darstellung und Berichterstattung**

Band 3: Kunst, Kultur und Inklusion (Dokumentation 2017)

142 S., ISBN 978-3-940768-77-3, CB 1277

Zu beziehen und als PDF abrufbar unter:

[www.kultur-und-inklusion.net](http://www.kultur-und-inklusion.net)



Das Netzwerk Kultur und Inklusion, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, fokussiert in seinem dritten Tagungsband das Thema der Präsenz von Menschen mit Behinderung in Presse, Film und Fernsehen. Dabei geht es um die Frage des Ob, vor allem aber um die Fragen des Wie. Wie berichten Medien in Wort und Ton über das Phänomen Behinderung – und welche Sprache, welche Bilder, welche Rollen wünschen sich eigentlich Menschen mit Behinderung selbst?

Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Professionen aus den Bereichen Medien und Kultur haben ein aktuelles Medien-Mosaik aus der Sicht von Produzierenden, aus der Sicht von Rezipierenden und aus der Sicht von Menschen mit Behinderung zusammengetragen.



ConBrio Verlagsgesellschaft  
CB 1277 · ISBN 978-3-940768-77-3

