



Julia Ricart Brede, Günter Helmes (Hrsg.)

# Vielfalt und **Diversität** in Film und Fernsehen

Behinderung und Migration im Fokus

WAXMANN



Julia Ricart Brede,  
Günter Helmes (Hrsg.)

# Vielfalt und Diversität in Film und Fernsehen

Behinderung und Migration im Fokus



Waxmann 2017  
Münster • New York

### **Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar

Print-ISBN 978-3-8309-3019-8

E-Book-ISBN 978-3-8309-8019-3

© Waxmann Verlag GmbH, 2017

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)

[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Umschlaggestaltung: Pleßmann Kommunikationsdesign, Ascheberg

Titelbild: © Rawpixel.com/fotolia.com, romvo/fotolia.com

Druck: CPI books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

# Inhaltsverzeichnis

*Julia Ricart Brede & Günter Helmes*

Einleitung und Ausgangspunkt: Dimensionen von Vielfalt  
in Film und Fernsehen ..... 7

## I: Behinderung in Film und Fernsehen

*Günter Helmes*

Spielfilm – Abweichung – Behinderung. Beobachtungen zu einem frühen  
Klassiker des Genres „Behindertenfilm“: Das Lehrstück *Freaks* (1932)  
von Tod Browning. .... 19

*Walter Löser*

Der Nebel steigt, es fällt das Laub: Ich seh' es wohl – bin ja nicht taub!  
Zur Abbildung menschlichen Hörvermögens in Filmen unter  
besonderer Berücksichtigung von Caroline Links *Jenseits der Stille* ..... 63

*Sven Degenhardt & Florian P. Hilgers*

Darstellung blinder Menschen im Spielfilm: Spiegelbilder inklusiver  
Settings oder doch nur Fiktion? ..... 79

*Tímea Hóková & Paulína Čepáková*

Visual Impairment Portrayal in the Moving Picture. A pilot study on  
how films influence the attitudes of special education students ..... 99

*Ingo Bosse*

Bewusstseinsbildung durch Fernsehen? Die Darstellung von  
Behinderung in Boulevardmagazinen und Krimiserien. .... 115

## II: Kultur und Migration in Film und Fernsehen

*Maik Friedrichsen*

Ein türkischer Germanistikprofessor – das passt doch irgendwie?  
Über die Figur des „Anti-Türken“ in Fatih Akins *Auf der anderen Seite* .... 139

<i>Julia Ricart Brede</i>	
Born to be ...? Eine Analyse des „Dokumentarfilms“ Babys von Thomas Balmès .....	155
<i>Henrike Terhart &amp; Hans-Joachim Roth</i>	
Migration, Mehrsprachigkeit und kindliches Fernsehen – ein Überblick.....	173
<i>Barbara Biechele</i>	
Wege zu einer „film literacy“ im Unterricht Deutsch als Fremd- und Zweitsprache: Situation, Potenziale und methodische Ansätze.....	193
<i>Diana Maak &amp; Dorothea Spaniel-Weise</i>	
Det bliver ikke rigtig jul uden en julekalender på tv: Kein richtiges Weihnachten in Dänemark ohne TV-Weihnachtskalender und auch kein DääF-/DääZ-Unterricht ohne diese? .....	213
<i>Kerstin Rickermann &amp; Silke Beller</i>	
„EinBlick“: Ein interkulturelles Videoaustauschprojekt mit DaF-SchülerInnen weltweit.....	241

*Julia Ricart Brede & Günter Helmes*

## **Einleitung und Ausgangspunkt: Dimensionen von Vielfalt in Film und Fernsehen**

### **1 Warum dieses Buch?**

Vielfalt und Diversität zwischen Menschen gibt es theoretisch gesehen in einer unbegrenzten Anzahl an Hinsichten. Dabei ist es kontingent bzw. historisch-kulturell bedingt, welche möglichen Hinsichten bzw. Merkmale aus dieser unbegrenzten Überfülle von einem Kulturkreis, einem Staat, einer Region oder einer Gruppierung tatsächlich als relevant betrachtet werden. Welche konkreten Gewichtungen und Wertungen mit diesen ggf. optierten Hinsichten bzw. Merkmalen dann im Einzelnen in Verbindung gebracht werden, ist damit aber immer noch nicht entschieden.

Als Beispiele für solche Hinsichten bzw. Merkmale angeführt seien an dieser Stelle, in beliebiger Reihenfolge, Alter und Geschlecht, Lebensentwürfe mit all ihren Plänen und Zielen, Ernährungsgewohnheiten und -rituale, Bekleidungsstile und deren situative Realisierung, Wertvorstellungen und Verhaltensweisen, Arbeitsauffassungen und Freizeitgestaltungen, sozioökonomische und/ oder kulturelle Hintergründe und Praktiken, aber auch Körpergrößen und -formen sowie Intelligenz der theoretischen und der sozialen Art. Jedes einzelne dieser Merkmale kann, muss jedoch nicht, als Differenzmerkmal relevant gesetzt werden.

Unabhängig davon, welches Merkmal ausgewählt bzw. welche Hinsicht favorisiert wird, geht es jeweils um einen Vergleich, der vorgenommen wird, wenn nach Vielfalt und Diversität gefragt wird (vgl. auch Hagedorn 2014: 404, Trautmann/ Wischer 2011: 38 ff.). Die Feststellung von Vielfalt und Diversität basiert von daher grundsätzlich auf einem Vergleich von mindestens zwei oder mehreren Objekten resp. Personen. Dabei wird mindestens ein isolierbares Merkmal als Klassifikationskriterium genutzt, wohingegen andere Merkmale und Dimensionen unberücksichtigt bleiben, zumindest aber vernachlässigt werden.

Der vorliegende Band rückt mit „Behinderung“ einerseits und „Migration/Kultur“ andererseits zwei Vielfalt erzeugende Dimensionen in den Mittelpunkt, die im öffentlichen Leben und damit auch im Kontext von Schule und Unterricht zusehends an Bedeutung gewinnen; immer mehr rücken sie ins Zentrum der gesellschaftlichen, bildungspolitischen und fachwissenschaftlichen Diskurse sowie des alltagspragmatischen Handelns und dessen Planung. Allerdings geht es in der öffentlichen Diskussion, an der neben hoch gewichteten, doch unterschiedlich mächtigen Meinungsgeneratoren wie Politik, Wirtschaft, Kirche oder Wissenschaft bspw. auch populäre Ansichtsdistributoren wie Unterhaltungsmagazine drucksprachlicher und digitaler Art (und damit auch Film und Fernsehen) oder selbsternannte ZeitdiagnostikerInnen teilhaben, meist weniger um die Frage, in welchen Hinsichten sich Personen mit Behinderungen und/ oder Migrationshintergrund von anderen denn überhaupt unterscheiden. Vielmehr wird mit einer gewissen Voreiligkeit, die dieses doch zentrale „Überhaupt“ betrifft, danach gefragt, wie die Integration oder gar – so das weitaus ambitioniertere Ziel – die Inklusion dieser Personengruppe(n) in die Regelklasse bzw. in die Gesellschaft gelingen kann.

Mit Blick auf Schule einerseits und auf Gesellschaft und deren Dimensionen „Kultur“, „Bildung“, „Arbeitsmarkt“ oder „Politik“ andererseits erhöhen auch die aktuellen Zuwanderungszahlen die Brisanz, die der diskursdominanten Frage nach Integration bzw. Inklusion dabei zukommt (vgl. für die Entwicklung der Zuwanderungszahlen von schulpflichtigen Kindern und Jugendlichen in den vergangenen Jahren bspw. Massumi/ von Dewitz 2014: 19 ff.). Wenngleich weniger beachtet, gewinnt dabei vor allem aber auch die vorgeschaltete Frage an Bedeutsamkeit, was man denn eigentlich den Phänomenen, deren Ursachen und deren individuellen und sozialen Folgen nach meint, wenn man von „Behinderung“ und von „Migration“ spricht, worin denn eigentlich die Differenz zwischen „denen dort“ und „uns hier“ bestehen soll.

Film und Fernsehen stellen – neben dem Internet inkl. Web2-Anwendungen und diversen Printmedien – für „Digital Natives“ (d.h. SchülerInnen und junge Erwachsene) *einen*, für manche andere wohl sogar *den* zentralen Zugang zu Informationen dar; sie sind von daher aus den Prozessen der individuellen wie kollektiven Meinungsbildung nicht wegzudenken.

Im Unterschied zu den in semiotischer bzw. semantisch-interpretatorischer Hinsicht eher „einfachen“ Printmedien bieten Film und Fernsehen nicht nur miteinander kommunizierende, ggf. „raffiniert“ zugerichtete Texte und Bilder, sondern ein äußerst komplexes Zugleich aus hoch artifizuell (Schnitt, Montage)



erzeugten und in der Regel auf Wirklichkeitsillusion hinauslaufenden Bilderfolgen einerseits, aus Tonfolgen sehr unterschiedlicher Art (Sprache, Atmo, Musik; „on“ und „off“) andererseits und aus zahlreichen dramaturgisch-narrativen Entscheidungen zum Dritten. In Formaten und Genres der unterhaltsamen und/ oder informativen, der fiktionalen, „dokumentarischen“ oder animierten Art begegnen ZuschauerInnen dadurch sehr unterschiedlichen Formen und Intensitäten von „Behinderung“ sowie von kultureller und migrationsbedingter Vielfalt. Dabei gilt in Analogie bspw. zum Theatererleben für die Rezeption von Filmen und Fernsehangeboten:

Anders als „im wirklichen Leben“ können ZuschauerInnen hier einerseits ungehemmt ihren gerne gelegneten, weil gesellschaftlich tabuierten, voyeuristischen „Bedürfnissen“ nachgehen, andererseits sich aber auch in der mitleidig-sentimentalen „Begleitung“ der von „Behinderung“ oder „Migration“ Betroffenen ohne jeglichen weiteren Aufwand die Selbstgenuss garantierende Versicherung verschaffen, ein guter Mensch zu sein. Und sie können ein Drittes: Informationen nämlich über und Sichtweisen auf Personengruppen erhalten, denen sie selbst nicht angehören bzw. zu denen sie im alltäglichen Leben kaum Kontakt haben (wollen). Angesichts dessen haben Film- und Fernsehangebote nicht nur eine unterhaltende und eine wie im Einzelnen auch immer zu bewertende (individuelle und kollektive) psychologische Funktion, sondern auch eine zentrale, rational akzentuierte Funktion für die Meinungsbildung, ja möglicherweise sogar für betreffende Verhaltensmuster.

Die sich aus diesen Beobachtungen und Erwägungen ableitende Relevanz des vorliegenden Bandes führt zu den folgenden Leitfragen:

- Welche Formen von Diversität bzw. welche Formen von „Behinderung“ und/ oder von kultureller und migrationsbedingter Vielfalt werden in Film und Fernsehen thematisiert bzw. dargestellt?
- Wie, d.h. auf welche Weisen (narrativ, film- bzw. fernsehästhetisch etc.), werden diese Formen thematisiert bzw. dargestellt?
- In welchem Grade und in welchen Hinsichten geben diese Thematisierungen „Realität“ wieder?
- Befördern die Thematisierungen und Darstellungen integrative oder inklusive Zielsetzungen?
- Wie werden die Thematisierungen und Darstellungen in verschiedenen Film- und Fernsehformaten von unterschiedlichen Personengruppen rezipiert?

- Können die verschiedenen Film- und Fernsehformate im Unterricht genutzt werden, um Diversität zu thematisieren und/ oder um Prozesse des kulturellen bzw. sprachlichen Lernens anzustoßen?

## 2 Vielfalt im vorliegenden Band

Der vorliegende Band ist in die Teile „Behinderung in Film und Fernsehen“ und „Kultur und Migration in Film und Fernsehen“ untergliedert. Er versammelt elf Aufsätze von BeiträgerInnen aus Deutschland, aus Großbritannien und aus der Slowakei. Die BeiträgerInnen kommen schwerpunktmäßig aus der Germanistik, dem Bereich Deutsch als Fremd- und Zweitsprache (DaF/ DaZ), der Ethnologie, der Medienwissenschaft und der Sonderpädagogik. Sie stellen damit nicht nur eine internationale, sondern auch eine interdisziplinäre AutorInnengemeinschaft dar. Als eine solche setzen sie sich mit „Vielfalt“ und „Diversität“ in unterschiedlichen Filmgenres und Fernsehformaten aus verschiedenen Ländern und über verschiedene Länder auseinander.

Im Einzelnen werden Spielfilme (Degenhardt/ Hilgers; Friedrichsen; Helmes; Hóková/ Čepáková; Löser), Boulevardmagazine resp. Krimiserien (Bosse), sog. TV-Jule- bzw. Weihnachtskalender (Maak/ Spaniel-Weise), Dokumentationen (Ricart Brede), Zeichentrickserien (Terhart/ Roth) sowie Eigenproduktionen (Rickermann/ Beller) verhandelt.

Dabei sind die Beiträge gemäß dem in ihrem Gegenstand fokussierten Thema einem der beiden Buchteile („Behinderung“ oder „Migration und Kultur“) zugeordnet. Hinsichtlich des ersten Buchteils kann zudem unterschieden werden, ob in den analysierten Filmen oder Fernsehproduktionen einzelne Behinderungsformen wie etwa Blindheit (Degenhardt/ Hilgers, Hóková/ Čepáková) oder Taubheit (Löser) im Fokus stehen oder ob verschiedene (oder teilweise auch Mehrfach-)Behinderungen gleichzeitig eine Rolle spielen (Helmes, Bosse).

Divers und vielfältig sind die BeiträgerInnen diese Bandes aber nicht nur hinsichtlich ihrer nationalen Herkunft, ihrer disziplinären Beheimatung und ihrer Forschungsgegenstände bzw. -interessen, sondern auch in theoretisch-methodischer Hinsicht: Während vier BeiträgerInnen mehr oder weniger „klassisch“ verfahren und kontextualisierte Analysen einzelner Filme vorlegen (Helmes, Friedrichsen, Löser, Ricart Brede), nehmen andere BeiträgerInnen aus übergreifender Perspektive mehrere Filme oder Serien vergleichend in den Blick (Bosse, Degenhardt/ Hilgers). In zwei empirisch angelegten Beiträgen

stehen ferner weniger die Filme und Serien als solche im Mittelpunkt als vielmehr deren Rezeption durch bestimmte Personengruppen wie Studierende einer bestimmten Fachrichtung oder Kinder mit Migrationshintergrund (Hóková/Čepáková, Terhart/ Roth). Schließlich zeigen drei Beiträge Möglichkeiten zur Konzeption und Produktion von Filmen (Rickermann/ Beller) bzw. zum Einsatz von Filmen im Unterricht (Biechele, Maak/ Spaniel-Weise) auf.

Insgesamt reicht die Fächerung des Bandes demnach von „klassischen“ Filmanalysen und -interpretationen über didaktische und unterrichtspraktische Überlegungen bis hin zu Projektberichten aus der Praxis von Filmemacherinnen. Diese Fächerung stellt ein Alleinstellungsmerkmal des Bandes dar, durch den er sich von anderen sehr begrüßenswerten Arbeiten wie bspw. den Herausgeberbänden „Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz“ (Wischermann/ Thomas 2008) und „Medien und Migration. Europa als multikultureller Raum?“ (Bonfadelli/ Moser 2007) unterscheidet.<sup>1</sup>

Angemerkt sei an dieser Stelle, dass die vorliegende Publikation zwar einen Anspruch auf Vielfalt, jedoch keinesfalls einen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Zweifellos hätten zahlreiche weitere Filme und Fernsehproduktionen berücksichtigt werden können (und vielleicht auch sollen), wenn das Buch nicht vom Umfang her hätte begrenzt werden müssen.

Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang bspw. auf Lars von Triers Film *Idioten* (1998), in dem auf beeindruckende, multiperspektivische Weise die Themen „Behinderung“ und „Inszenierung von Behinderung“ verhandelt werden, oder auf Guido Horns Talkshow *Guido und seine Gäste* des SWR, in der geistig Behinderte seit 2006 eben nicht über ihre Behinderung sprechen, sondern zu politischen und gesellschaftlichen Themen zu Wort kommen. Darüber hinaus hätte auch Fernsehwerbung ein weiteres, aufschlussreiches Feld für Diversitätsanalysen eröffnen können (vgl. hierzu bspw. die Arbeit von Hobuß 2008).

Ferner diskussionswürdig wäre eine ganze Reihe von Spielfilmen gewesen, von denen nach dem Zweiten Weltkrieg neben „Klassikern“ wie John Hustons *Moulin Rouge* (1952), Rolf Hädrichs *Von Menschen und Mäusen* (1968), Milos

---

1 Diese beiden genannten sowie weitere Publikationen ergänzen den hier vorgelegten Band ihrerseits, indem sie bspw. Analysen zu Diversität in Printmedien (vgl. Röben 2008, Virchow 2008) bzw. zu Diversität in Massenmedien (vgl. bspw. Bonfadelli 2007) sowie zu weiteren Aspekten von Diversität wie bspw. zu sozialer Ungleichheit (vgl. ebenfalls Virchow 2008, auch Klaus/ Röser 2008) präsentieren.

Formans *One flew over the Cuckoo's Nest* (1975), Barry Levinsons *Rain Man* (1988), Peter Vogels *Der kleine Herr Friedemann* (1990), Lasse Halstöms *Gilbert Grape* (1993), Robert Zemeckis' *Forrest Gump* (1994) oder Damian O'Donnells *Inside I'm dancing* (2004) hier eigens nur zwei kurz angesprochen werden können: Yilmaz Arslans großartiger Film *Langer Gang* (1992) zum einen, der in einem technokratisch geführten Rehabilitations- und Wohnzentrum spielt und teils drastisch den Umgang mit und unter Behinderten sehr unterschiedlicher Art zeigt, und der auf mannigfache Weise Diversität zum Ausdruck bringende Episodenfilm *Night on earth* von Jim Jarmusch (1991) zum anderen, in dem sich bspw. in einer in Paris spielenden Episode ein blinder weiblicher Taxi-Fahrgast ebensolch diskriminierenden Fragen und Diskussionen stellen muss, wie jenen, mit denen sich der von der Elfenbeinküste stammende Taxifahrer zuvor selbst konfrontiert sah.

Mit Blick auf die lange Tradition des Migrationsfilms schließlich hätten Filme wie Rainer Werner Fassbinders *Angst essen Seele auf* (1974), Tunç Okans *Mercedes mon Amour* (1992), Pepe Danquarts Kurzfilm *Der Schwarzfahrer* (1992), Fatih Akins *Solino* (2002) oder Yasemin Şamderelis *Alemanya – Willkommen in Deutschland* (2011) ohne Frage eine Würdigung im Sinne einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung verdient gehabt; die HerausgeberInnen hoffen hier auf weitere Projekte von dritter Seite.

Während ein Anspruch auf Vollständigkeit demnach also unrealistisch ist, möchte der vorliegende Band anhand ausgewählter Beispiele und über unterschiedliche Zugänge dennoch möglichst vielfältige, zu Diskussionen anregende Perspektiven auf migrationsbedingte und kulturelle Diversität sowie auf Behinderung in Film und Fernsehen gewähren.

### 3 Vorstellung der einzelnen Beiträge

Im Folgenden werden die einzelnen Beiträge der beiden Buchteile in der Reihenfolge ihrer Anordnung im Band näher vorgestellt.

Eingeleitet wird der Band und damit auch der **erste Buchteil** mit dem Beitrag „Spielfilm – Abweichung – Behinderung“ von *Günter Helmes*. Mit Tod Brownings *Freaks* (1932) wendet sich Helmes darin einem frühen Klassiker des Genres „Behindertenfilm“ zu. Unter Einbeziehung historischer sowie produktions- und rezeptionsspezifischer Aspekte befragt Helmes den skandalisierten, von ihm als „Lehrstück“ verstandenen Film in seiner detaillierten Analyse nach

seinen filmästhetischen Mitteln, narrativen Strategien und themenbezogenen Intentionen, sodass sich die LeserInnen am Schluss wohl fragen: Wer sind eigentlich die wirklichen „Freaks“ im Film, aber auch im wahren Leben?

Walter Löser diskutiert in seinem Beitrag „Der Nebel steigt, es fällt das Laub: Ich seh’ es wohl – bin ja nicht taub!“ jene filmischen Mittel, die für die Darstellung von Taubheit genutzt werden (sollten). Dabei weist er insbesondere auf zahlreiche Inkongruenzen und Unzulänglichkeiten hin, wie bspw. auf die Tatsache, dass der Film zwar die sog. „subjektive Kamera“, nicht aber das „subjektive Mikrofon“ kennt. An Caroline Links Spielfilm *Jenseits der Stille* (1996), der Löser „unterm Strich“ überzeugt, wird die filmische Darstellung von Taubheit im Detail untersucht.

Unter Bezug auf eine sehr umfangreiche, thematisch breite und den Genres nach variante Datenmenge wenden sich *Sven Degenhardt* und *Florian P. Hilgers* in ihrem Beitrag der „Darstellung blinder Menschen im Spielfilm“ zu: Ihre Analyse von 116 Rollen mit Blindheit und Sehbehinderung in 97 Spielfilmen geht der Frage nach, ob und inwieweit die Darstellungen realistisch sind und damit – der UN-BRK entsprechend – dazu beitragen (können), den Weg für eine inklusive Gesellschaft auszuformen. Die Autoren kommen zu dem Schluss, dass (diese) Spielfilme den langen Weg zu einer inklusiven Gesellschaft zwar begleiten, jedoch stets auch ihre eigenen Geschichten schreiben und erzählen.

Auch der englischsprachige Beitrag „Visual Impairment Portrayal in the Moving Picture“ von *Tímea Hóková* und *Paulína Čepáková* fokussiert die Darstellung von Blindheit im Film, interessiert sich dabei allerdings für die Rezeption betreffender Filme durch bestimmte Personengruppen: Vorgestellt wird eine empirische Studie, in der 76 Sonderpädagogik-Studierende schriftlich zu ihrer Einschätzung der Darstellung von Blindheit in den beiden Filmen *Blind Loves* (*Slepé lásky*, Juraj Lehotský 2008) und *Ray* (Taylor Harkford 2004) befragt wurden.

*Ingo Bosse* stellt in seinem Beitrag „Bewusstseinsbildung durch Fernsehen? Die Darstellung von Behinderung in Boulevardmagazinen und Krimiserien“ zwei eigene Studien vor, in denen er die Darstellung von Behinderungen in Boulevardmagazinen sowie in populären Kriminalserien untersucht hat. Neben einer vergleichenden Analyse verschiedener Boulevardmagazine werden fünf ausgewählte Folgen der Krimiserien *Tatort* und *Polizeiruf 110* analysiert. Bosse interessiert insbesondere, inwiefern es gelingen kann, dass Menschen mit Behinderungen im Fernsehen faszinieren bzw. unterhalten und dabei zugleich ein positives Bild von Menschen mit Behinderung befördert wird.

Der **zweite Buchteil** zu Vielfalt und Diversität durch Migration wird durch eine Filmanalyse von *Maik Friedrichsen* eingeleitet. In seinem Beitrag geht Friedrichsen der Frage nach, inwiefern der türkische Germanistikprofessor Nejat Aksu in Fatih Akins *Auf der anderen Seite* (2007) als „Anti-Türke“ bezeichnet werden kann. Friedrichsen zeichnet dabei nicht nur die Reise des Protagonisten von Hamburg bzw. Bremen nach Istanbul nach, sondern insbesondere auch dessen „Werdegang“ vom interkulturellen „Anti-Türken“ zum transkulturellen Weltbürger.

Der Dokumentarfilm *Babys* (franz. *Bébés*) von Thomas Balmès (2010) steht im Mittelpunkt des Textbeitrags von *Julia Ricart Brede*. In dem Film werden vier Babys aus vier Ländern und drei Kontinenten während ihres ersten Lebensjahres begleitet; das bietet eine Folie für kulturvergleichende Überlegungen und regt dadurch zur Auseinandersetzung mit „the self and the other“ an.

In ihrem Beitrag „Migration, Mehrsprachigkeit und kindliches Fernsehen – ein Überblick“ präsentieren *Henrike Terhart* und *Hans-Joachim Roth* Ergebnisse einer schriftlichen und mündlichen Befragung von 8- bis 12-jährigen Kindern mit Migrationshintergrund (n= 125) zu ihren TV-Lieblingsfiguren. Die Ergebnisse zeigen einerseits, dass die befragten Kinder diesbezüglich weitgehend dieselben Präferenzen und Nutzungsmuster haben wie Kinder ohne Migrationshintergrund. Doch lässt die Auseinandersetzung mit den Fernsehfiguren auch Migrationsspezifisches erkennen: die Erfahrung beispielsweise, als „anders“ (aussehend) markiert oder wahrgenommen zu werden, oder diejenige, eine andere Sprache als die deutsche zu sprechen.

Wege zu einer „film literacy“ im Deutsch als Fremd- und Zweitsprache-Unterricht (DaF-/ DaZ-Unterricht) zeigt *Barbara Biechele* in ihrem Beitrag auf. Auf die Explikation des Hör-Seh-Verstehens als fünfter Sprachkompetenz folgen methodisch wertvolle Hinweise auf den Einsatz von Filmen im DaF-/ DaZ-Unterricht. Biechele empfiehlt beispielsweise, anhand gezielter Aufgaben mit ausgewählten Filmsequenzen zu arbeiten und die Filme auf diese Weise ausschnitthaft „unter die Lupe“ zu nehmen.

*Diana Maak* und *Dorothea Spaniel-Weise* stellen in ihrem Beitrag sog. TV-Julekalender (oder auch TV-Weihnachtskalender) als spezifischen Ausdruck dänischer Kultur vor. Anhand des Julekalenders *Mikkel og Guldkortet* (Christian E. Christiansen 2008) zeigen sie in einem zweiten Schritt, wie dieses Format für den Dänisch als Fremd- und Zweitsprache-Unterricht (DäaF-/ DäaZ-Unterricht) genutzt werden kann, um kulturelle und sprachliche Lernprozesse zu initiieren.

Mit „Einblick“ gewähren *Kerstin Rickermann* und *Silke Beller* in ihrem den Band beschließenden Beitrag Einblick in ein von ihnen durchgeführtes, globales Videoaustauschprojekt. Durch filmische Eigenproduktionen treten jugendliche DaF-SchülerInnen hierbei in einen trilateralen und interkontinentalen Dialog über ihre eigene Kultur.

## Literatur

- Bonfadelli, Heinz (2007). Die Darstellung ethnischer Minderheiten in den Massenmedien. In Heinz Bonfadelli & Heinz Moser (Hrsg.), *Medien und Migration. Europa als multikultureller Raum?* Wiesbaden: VS Verlag, 95–116.
- Bonfadelli, Heinz; Moser, Heinz (Hrsg.) (2007). *Medien und Migration. Europa als multikultureller Raum?* Wiesbaden: VS Verlag.
- Hagedorn, Jörg (2010). Heterogenität als erziehungswissenschaftliche Herausforderung – Über die Schwierigkeit, die Einheit in der Differenz zu denken. In Jörg Hagedorn, Verena Schurt, Corinna Steber & Wiebke Waburg (Hrsg.), *Ethnizität, Geschlecht, Familie und Schule. Heterogenität als erziehungswissenschaftliche Herausforderung.* Wiesbaden: VS Verlag, 403–423.
- Hobuß, Steffi (2008). „Weiße Bilder“ in der Werbung. Zur Stabilisierung und Destabilisierung von Whiteness als unsichtbare Norm. In Ulla Wischermann & Tanja Thomas (Hrsg.), *Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz.* Wiesbaden: VS Verlag, 203–222.
- Klaus, Elisabeth; Röser, Jutta (2008). „Unterschichtenfernsehen“: Beobachtungen zum Zusammenhang von Medienklassifikationen und sozialer Ungleichheit. In Ulla Wischermann & Tanja Thomas (Hrsg.), *Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz.* Wiesbaden: VS Verlag, 263–279.
- Röben, Bärbel (2008). Migrantinnen in den Medien. Diversität in der journalistischen Produktion – am Beispiel Frankfurt/Main. In Ulla Wischermann & Tanja Thomas (Hrsg.), *Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz.* Wiesbaden: VS Verlag, 141–159.
- Trautmann, Matthias; Wischer, Beate (2011). *Heterogenität in der Schule. Eine kritische Einführung.* Wiesbaden: VS Verlag.
- Virchow, Fabian (2008). „Fordern und fördern“ – Zum Gratifikations-, Sanktions- und Gerechtigkeitsdiskurs in der BILD-Zeitung. In Ulla Wischermann & Tanja Thomas (Hrsg.), *Medien – Diversität – Ungleichheit. Zur medialen Konstruktion sozialer Differenz.* Wiesbaden: VS Verlag, 245–262.





# **I: Behinderung in Film und Fernsehen**



Günter Helmes

## Spielfilm – Abweichung – Behinderung<sup>1</sup>

Beobachtungen zu einem frühen Klassiker des Genres  
„Behindertenfilm“: Das Lehrstück *Freaks* (1932) von Tod  
Browning

### 1 Einleitung: Abweichung – Neugierde – Identität

Wie weit man auch zurückschaut: Abweichungen davon, was seitens eines bestimmten Kulturkreises jeweils als normal angesehen wird, sei es im körperlichen, im geistigen und/ oder im psychischen Bereich, haben immer schon die – künstlerisch artikulierte – Aufmerksamkeit auf sich gezogen; zum Teil seitens derjenigen, die davon betroffen waren bzw. sind, immer aber seitens derjenigen, denen diese Abweichungen beim Anderen begegnen. Dabei hat sich diese Aufmerksamkeit, deren Intensität und Extensität selbstverständlich von der Art der Abweichung, vom Grad der jeweiligen Abweichung und von den sozialen Daten des/ der Betroffenen (wie Klassen-/ Schichtzugehörigkeit, Geschlecht, Alter, Ausbildung, Beruf etc.) abhängig ist, in ganz unterschiedlicher Weise geäußert, als Betroffensein oder Furcht, als (Selbst-)Mitleid oder Ärger, als Bewunderung oder Geringschätzung, als Bestaunen oder Verlachen, als Überhöhung oder Denunziation, als Verzauberung oder Abscheu, als Belobigung oder Verurteilung, als Hilfsbereitschaft oder Tötungswille<sup>2</sup>. Beeinträch-

- 
- 1 Anstatt von „behinderten“ von „andersbefähigten“ Körpern zu sprechen, wie das Elahe Haschemi Yekani und Henriette Gunkel (2012) vorschlagen, mag zwar der ‚Mangel-Falle‘ aus dem Weg gehen und weitere Relikte defizitorientierten Denkens und Handelns eliminieren, der Euphemismus-Tretmühle entgeht aber auch dieser Sprachgebrauch letztlich nicht. Aus sprachpragmatischer Sicht könnte man sogar die Befürchtung hegen, dass solche ungebräuchlichen Markierungen wie diejenigen Haschemi Yekanis und Gunkels selbst behindernd wirken.
  - 2 Zu erinnern ist an die Bewertung schwer Behinderter als „lebensunwertes Leben“ insbesondere während des Nationalsozialismus, aber auch schon davor wie bei Alfred Hoche und Karl Binding. Defizittheoretisches Gedankengut bezüglich Be-

tigungen, Entstellungen, Versehrungen, Mängel, Verluste, aber auch Vorzüge, Reize, Ausprägungen und dergleichen mehr<sup>3</sup> an Körper, ‚Kopf‘ und/ oder ‚Seele‘ eines/ einer anderen: Welch’ ein willkommener Anlass, um sich darüber – so oder so die eigene Identität oder ‚den Menschen‘ als Idealität im Blick, so oder so erzählend – impulsiv, reflektierend und/ oder handelnd auszulassen!

## 1.1 Abweichung als Behinderung und Missgestalt: historische Signaturen

Bereits in der griechischen Antike, bei Hesiod oder bei Homer zum Beispiel,<sup>4</sup> aber ebenso in den Büchern der *Bibel* finden wir zahlreiche Figuren, die in einer bestimmten Hinsicht eine in diesem Beitrag allein interessierende Abweichung ‚nach unten‘, eine sogenannte Behinderung, Missgestalt oder chronische Krankheit also aufweisen.<sup>5</sup> Sie fallen von daher aus dem mit Etiketten wie ‚normal‘ oder ‚durchschnittlich‘ versehenen Korridor der die Mehrheit darstellenden und deshalb die Deutungshoheit beanspruchenden ‚Wir‘-SagerInnen heraus. Und es finden sich, bspw. bei Aristoteles in dessen *Poetik* oder bei Cicero in dessen *Rhetorik*, einlässliche Reflexionen darüber, wie man solche Behinderungen – sie werden in der Regel unter dem Begriff ‚Hässlichkeit‘ subsumiert – zu bewerten habe und wie damit umzugehen sei: Sie werden als komisch, lächerlich und/ oder schlecht eingestuft und geben deshalb ggf. legitimerweise Anlass, dem/ der Betroffenen auch in ganz anderen Hinsichten Kompetenzen oder Seriosität abzusprechen (vgl. Gottwald 2013).

---

hinderungen findet sich aber auch noch lange nach 1945, bspw. 1958 in Schreiben des Bundesministeriums des Innern, in denen von ‚leistungsgestört‘ oder ‚lebensuntüchtig‘ die Rede ist (vgl. Bösl 2010: 6).

- 3 Um die Dinge nicht zu verkomplizieren, sollen an dieser Stelle solche Fälle ausgeblendet bleiben, bei denen eine Segnung oder ein Vorzug so radikal ausfällt, dass sie bzw. er ‚unter dem Strich‘ zum Nachteil gereicht, bspw. zu sozialer Inkompetenz oder zu Ausgrenzung führt.
- 4 Zu denken wäre bspw. an Figuren der *Ilias* wie den humpelnden Hephaistos oder den als hässlichster Mann beschriebenen Theristes.
- 5 Filmische Darstellungen von im Lebensverlauf erworbenen Krankheiten wie Krebs oder MS und deren Folgen, also bspw. George Cukors *Camille* (1936) oder Edmund Gouldings *Dark Victory* (1939), bleiben in diesem Beitrag weitestgehend unbeachtet. Das gilt auch für Spielfilme wie Bård Breiuns *Die Kunst des negativen Denkens* (2006) oder Dalton Trumbos *Johnny got his gun* (1971), die von im Lebensverlauf erworbenen Versehrungen aufgrund von Unfall- oder Kriegesgeschehen handeln. – Vgl. auch Anm. 12.

Auffällig ist, dass in der christlichen wie in der nichtchristlichen Tradition Behinderungen häufig als Folge von Bestrafung, intendierter Vorenthaltung und/ oder als zu kompensierender oder zu heilender Zustand des Krankseins dargestellt werden.<sup>6</sup> Die Aufhebung dieses Zustandes (bspw. durch Jesus) geht, wie bei den Evangelisten Markus, Lukas und Matthäus nachzulesen, mit Freude und Glück sowie mit Dankbarkeit und Ergebenheit des/ der zuvor um Erbarmen bittenden Betroffenen einher.<sup>7</sup> Nach *Matthäus 12,22* ist es sogar ein innewohnender Dämon bzw. ein böser Geist, der einen Mann stumm und blind<sup>8</sup> gemacht hat; vom bösen Geist aus ist es zum Teufel dann nicht mehr weit. Es werden dergestalt nicht nur böse sein und behindert bzw. krank sein parallelisiert; vielmehr wird Behinderung bzw. Krankheit auch von einem Akzidenz, einer bloßen (körperlichen) Partialität des/ der Betroffenen zum Ausdruck von dessen/ deren essentieller menschlicher Verderbtheit. Weil Betroffene derart verderbt sind, haben sie keinerlei Recht, zu rebellieren oder sich gegen bzw. über das ‚Schicksal‘ zu empören, sondern müssen vielmehr um Gnade bitten und sich im Falle der Hilfe verbunden, ja verpflichtet fühlen. Und mehr noch: Weil eine Behinderung nicht nur Ausdruck einer Bestrafung, sondern auch Zeichen einer Besessenheit ggf. sogar durch den Teufel sein kann, geht von jedem/ jeder Betroffenen potentiell eine große Gefahr für alle aus.<sup>9</sup>

- 
- 6 Vgl. bspw. die Figur des Teiresias, den nach Hesiod – andere Quellen erzählen anderes – Hera aus Wut erblinden ließ; der stets mit Hera ringende Zeus verlieh ihm daraufhin zum Ausgleich die Sehegabe und eine siebenfache Lebensdauer. – Vgl. auch Anm. 8.
- 7 Vgl. *Markus 10,46–52* bzw. *Lukas 18,35–43* bzw. *Matthäus 20,29–34*, die von der Heilung des blinden Bartimäus durch Jesus in Jericho erzählen. Vgl. auch *Matthäus 15,29–31* und *Markus 6,53–56*, die davon erzählen, wie Jesus am See Genezareth viele kranke, blinde, stumme und lahme Menschen heilt.
- 8 Blindheit galt in Anlehnung an Jesu Gleichnis vom Blindensturz (*Matthäus 15,14* und *Lukas 6,39*) als eine besonders fatale Form der Behinderung, da sie mit mangelnder Einsichtsfähigkeit in Verbindung gebracht wurde. Vgl. auch Pieter Bruegels Gemälde *Der Blindensturz* (1568), Elias Canettis Romanerstling *Die Blendung* (1936) sowie Gert Hofmanns Erzählung *Der Blindensturz* (1985). Vgl. auch die mit Bosheit und Dämonisierung einhergehende Thematisierung von Ein- oder Mehräugigkeit in einem Märchen wie *Einäuglein, Zweiäuglein, Dreiäuglein* der Brüder Grimm (vgl. KMH 130) oder in einem Jugendbuch wie *Krabat* (1971) von Otfried Preußler. – Vgl. auch Anm. 6.
- 9 Zum Verhältnis des hier im Fokus stehenden Films *Freaks* zu Passagen aus der *Bibel* vgl. bspw. Brintnall (2006).

Kann es vor diesem Hintergrund verwundern, dass Behinderte bis weit über das Mittelalter hinaus diskriminiert, stigmatisiert, ausgegrenzt und verfolgt wurden und sie es eigentlich waren, die eine Bringschuld hatten, die es bspw. durch eine besondere Duldsamkeit oder durch eine besondere Unterwürfigkeit abzarbeiten galt, ein Stück weit wenigstens? Kann es weiterhin verwundern, dass Behinderte, insbesondere solche mit extremen körperlichen Missbildungen,<sup>10</sup> noch in den ‚aufgeklärten‘, der Selbstwahrnehmung nach schon mitleidig und hilfsbereit gestimmten Zeiten des 19. Jahrhunderts und sogar bis in die 1920er Jahre hinein ganz selbstverständlich im Zirkus, in sog. „Side-Shows“ oder „Freak-Shows“ und sogar in weitläufigen öffentlichen Räumen wie bspw. dem Wiener Prater als begaffenswerte und begröhlenswerte Abnormitäten ausgestellt wurden?<sup>11</sup>



Abb. 1: Eine Eintrittskarte für eine Vorstellung im Wiener Prater von Gustav Münstedts Liliput-Circus aus dem Jahre 1914; hier trat eine „Kolibris“ genannte „Liliputanergruppe“ auf (Quelle: Kaldy-Karo/ Enzinger 2010: 15).

- 
- 10 Sogenannte Monster (Haarmenschen, Elefantenmenschen, Zwerge, siamesische Zwillinge etc.).
- 11 „Im Prater gab es oft Gastspiele von ‚Liliputaner‘-Gruppen, die im Circus Zentral, in Schaubuden oder in der ‚Liliputstadt‘ zu sehen waren.“ (Kaldy-Karo/ Enzinger 2010: 15).



Abb. 2: Postkarte von Karl-Heinz Schaefers Märchenstadt „Liliput“ im Wiener Prater (Quelle: Posch 2013: 223).

Und kann es schließlich verwundern, dass es danach noch vieler Jahrzehnte und Anstrengungen mannigfachster Art bedurfte – zumal angesichts der exzessiven nationalsozialistischen Barbarei auch auf diesem Gebiet –,<sup>12</sup> bis es in Filmen wie bspw. Yilmaz Arslans *Langer Gang* (1992) oder zwölf Jahre später in Damian O’Donnells *Inside I’m dancing* (2004) möglich wurde, reale oder inszenierte Behinderte wie Tarik (Tarik Senouci) oder Rory O’Shea (James McAvoy) zu zeigen, die dank ihrer Unkonventionalität, Unbotmäßigkeit und aggressiven Zurückweisung von an sie herangetragenen Rollen-, Identitäts- und Verhaltensverpflichtungen die akklamierten Helden des Films sind (s.u.).<sup>13</sup>

- 
- 12 Der Beitrag klammert bewusst Wolfgang Liebeneiners hoch umstrittenen Spielfilm *Ich klage an* aus dem Jahre 1941 aus, der sich aus thematischen Gründen und aufgrund spezifischer kontextueller Bedingungen nicht in der hier gebotenen Kürze abhandeln lässt. – Vgl. auch Anm. 5.
- 13 Zu erinnern ist im Übrigen daran, dass sog. Behinderte, Missgestaltete oder Hässliche sowohl in den bildenden Künsten (vgl. des Näheren Eco 2007) als auch in der Literatur über die letzten Jahrhunderte hinweg eine einschlägige Rolle

## 1.2 Behinderung und Missgestalt im Film<sup>14</sup>

Das am Ausgang des 19. Jahrhunderts entstandene Medium Film hat das Thema „Behinderung“ schon früh für sich entdeckt bzw. wurde früh schon zu medizinischen oder sozialpolitischen Zwecken eingesetzt,<sup>15</sup> sowohl als sog. dokumentarischer Film<sup>16</sup> als auch als sog. Spielfilm<sup>17</sup>. Bekannte Spielfilmbeispiele sind, neben dem hier verhandelten Film *Freaks* von Tod Browning, Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (1922), Wallace Worsleys *The Hunchback of Notre Dame* (dt. *Der Glöckner von Notre*

---

gespielt haben. Für die Zeit bis 1900 denke man bspw. an Gemälde wie Quentin Massys' *Die hässliche Herzogin* (1525), Pieter Bruegels *Die Krüppel* (1568) oder William Blakes *Nepukadnezar* (1795), an unterschiedliche (Kunst-)Märchentraditionen und dort an Figuren wie den „kleinen Muck“, „la Bête“, den „Nussknacker“ oder das „hässliche Entlein“ sowie im deutschsprachigen Raum an Erzähltexte wie Adalbert Stifters *Brigitta* (1844/47) und *Turmalin* (1852/53) oder an Theodor Fontanes *Schach von Wuthenow* (1882). – Für umfangreiche weiterführende Hinweise vgl. Würtz (1932: 76–97), der ein 472 Personen umfassendes „Verzeichnis bekannter Gebrechlicher und Entstellter nach Beruf und Schaffensgebiet geordnet“ liefert (u.a. „Schaukrüppel und Krüppel-Virtuosen“). Die aufgelisteten „Gebrechliche[n] und Entstellte[n]“ werden dann sogar noch einmal dem Zeitgeist entsprechend nach „Völker[n]“ geordnet (S. 98–116). Ebenfalls zu beachten sind das sich anschließende, 2502 Einträge umfassende „Verzeichnis der Darstellungen des Krüppels in der Kunst“ (S. 119–189) sowie die knapp kommentierte Auflistung „Schöne Literatur über Krüppel“, die 779 Einträge enthält.

- 14 Die fiktionale Thematisierung von Behinderung und Missgestalt im Fernsehen stellt ein eigenes Thema dar. Für das in der Bundesrepublik ausgestrahlte Fernsehen vgl. bspw. die US-amerikanische Krimi-Serie *Ironsides* (1967–75; in der ARD unter *Der Chef* seit 1969 ausgestrahlt) und die siebenteilige ZDF-Serie *Unser Walter* (1974).
- 15 Zum Thema „Behinderung“ im schockästhetisch ganz anders wirkenden Medium Photographie vgl. bspw. Osten (2013), Regener (2013) und Schmidt (2013).
- 16 Vgl. bspw. den über zehn Jahre entstandenen, 51-minütigen Film *Krüppelnot und Krüppelhilfe* (1920) von Nicholas Kaufmann, Curt Thomalla und Konrad Biesalski (vgl. dazu näher Osten 2008); vgl. Anfang der 1970er Jahre bspw. die beiden dokumentarischen Filme von Werner Herzog *Behinderte Zukunft* und *Land des Schweigens und der Dunkelheit* (vgl. dazu näher Ochsner 2013).
- 17 Frühe Beispiele sind u.a. Rupert Julians *The Phantom of the Opera* (1925) und Rouben Mamoulians *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1931). – Seeßlen hat für das 20. Jahrhundert darauf hingewiesen, „dass es keinen erzählenden Film gibt, der konsequent aus der Perspektive eines Behinderten gedreht ist.“ (Seeßlen 2003: 33). – Vgl. auch die folgende Anm.



*Dame*; 1922)<sup>18</sup> und Charlie Chaplins *City Lights* (dt. *Lichter der Großstadt*; 1931). Mit diesen vier Filmen sind auch jene vier Grundtendenzen verbunden, die hinsichtlich der Darstellung von Behinderung und Missgestalt mehr als ein halbes Jahrhundert lang den Spielfilm dominiert haben:<sup>19</sup> Der/ die (inszenierte)

- 
- 18 Paradoxerweise haben insbesondere die ineinandergreifenden Tatsachen, dass Worsleys *The Hunchback of Notre Dame* auf einer berühmten literarischen Vorlage beruht und eine beträchtliche Anzahl an heute weitaus bekannteren Filiationen nach sich zog, zu einer immer verhalteneren Beachtung des Films geführt. Von daher an dieser Stelle ein paar Hinweise: Worsleys Historienfilm beeindruckt durch episch breit entfaltete und parallel geführte Handlungsstränge, durch zahlreiche Massenszenen, aufwändige Kulissen und Kostümierungen, eine glänzende Maske sowie durch eine perspektivenreiche, beachtenswertere vor allem zu Beginn auch einige Male Quasimodos Sicht einnehmende Kamera; für einen Moment blitzt dann jene hilflose, qualvolle Einsamkeit auf, in der sich Quasimodo befindet und die filmischerseits meist „zum Verschwinden gebracht“ (Seeßlen 2003: 31) wird. Der Film führt in eine Welt exzessiver Gewalttätigkeit, zügelloser Sinnlichkeit und hemmungsloser Rohheit, in der der als „monstrous joke of nature“ betrachtete Quasimodo nur in Notre Dame Schutz finden kann. Ein ums andere Mal wird Quasimodo in Nahaufnahme gezeigt, was einerseits, intendiert oder unfreiwillig, voyeuristische Schaubedürfnisse bedient, andererseits aber auch die Möglichkeit eröffnet, das differenzierte, auch Zärtlichkeit und Flehen ausdrückende Mienen- und Gestenspiel Quasimodos zu ‚studieren‘, das ihn nicht nur (s.u.) als tierähnliche belebte Materie, sondern als empfindsamen Mann und Menschen ausweist [bspw. 04:22–04:42]. Es stellt sich dann ein freilich mit Fatalismus grundiertes Mitgefühl mit Quasimodo im Besonderen und mit Behinderten schlechthin ein. Dieses Mitgefühl wird allerdings in jener stark an entsprechende Passagen in Brechts *Dreigroschenoper* erinnernden Szene des Films gleich wieder unterlaufen, die an einem „Court of Miracles“ genannten Ort spielt, an dem sich bettelnde Blinde und Lahme als professioneller Fake erweisen [27:45–29:15]. Darüber hinaus ist dieser Quasimodo in einer Weise behend, die ans Artistische grenzt. Die Leichtigkeit, Keckheit und Eleganz, mit der er über beinahe drei Filmminuten an der Außenfassade von Notre Dame herunterklettert [8:35–11:10], suchen filmgeschichtlich ihresgleichen, rücken Quasimodo allerdings auch in die unmittelbare Nähe zu einem Menschenaffen à la King Kong; dazu tragen entsprechende Schaukelbewegungen und Fratzen Quasimodos einschlägig bei, die ihn hier und an anderen Stellen häufig als tumb und als eine „slave nature“ erscheinen lassen.
- 19 Zu Behinderung und Krankheit im Film vgl. die wertvolle Filmographie in Heiner und Gruber (2003), unpag. S. 188–203, die bis 2002 ca. 180 Titel umfasst und diese Titel insgesamt elf Kategorien zuordnet. Für die Kategorie „Sehen“ bspw. werden 15, für die Kategorie „Sprechen und Hören“ 26, für die Kategorie „Aussehen und Bewegung“ 42 und für die Kategorie „Lernen und Begreifen“ 7 Filme genannt. Diese stark voneinander abweichenden Zahlen dürften auch etwas mit den Darstellungsproblemen verschiedener Behinderungen im Film zu tun haben. Vgl. dazu bspw. Risolia (2003) und van Goor (2003).

Behinderte bzw. Missgestaltete als der/ die Abgründige und Böse (*Nosferatu*),<sup>20</sup> der/ die (inszenierte) Behinderte bzw. Missgestaltete als bemitleidenswertes Monster mit menschlich-allzumenschlichen Grundregungen (*The Hunchback of Notre Dame*), der/ die (inszenierte) Behinderte, aber nicht Missgestaltete als bemitleidens- und liebenswerter Herzensengel (*City Lights*) und (reale) Behinderte bzw. Missgestaltete als Menschen wie du und ich<sup>21</sup> (*Freaks*).

## 2 Freaks: Hintergründe – Kontexte – Fassungen – Trivia

Tod Brownings legendärer Film *Freaks* (zu den zahlreichen Legenden um *Freaks* vgl. Borst 1973), der Gattung nach ein Spielfilm mit kräftiger authentischer Grundierung aufgrund der Mehrzahl der tatsächlich behinderten SchauspielerInnen, dem Genre nach zwischen melodramatischem Liebesfilm, Zirkusfilm und Kriminalfilm angesiedelt, der frühen Rezeption nach aber vor allem als im Kino des Massenpublikums völlig deplatziertes dokumentarischer Horror- bzw. Monsterfilm wahrgenommen (s.u.), ist in seiner Art filmgeschichtlich nahezu einmalig.<sup>22</sup> Das gilt zumindest dann, wenn man nur auf Hollywood und vergleichbare Produktionsstätten und -firmen schaut und das Avantgarde-

- 
- 20 Bekannte Spielfilme, in denen der Behinderte oder der Verunstaltete zugleich der Böse ist, sind bspw. Howard Hawks' *Scarface* (1932), Stanley Kubricks *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964), Tim Burtons *Batman* (1989) oder Ridley Scotts *Hannibal* (2001).
- 21 Diese Aussage bezieht sich auf die Mehrzahl der „Freaks“. Sie ist dahingehend einzuschränken, dass die kleinwüchsigen ProtagonistInnen Hans und Frieda (Harry und Daisy Earles) deutlich idealisiert werden (s.u.).
- 22 Hinzuweisen ist allerdings zum einen auf einen bereits 1915 von Universal produzierten Kurzfilm gleichen Titels von Allen Curtis, in dem SchauspielerInnen mit erheblichen mimisch-komödiantischen Fähigkeiten „Freaks“ darstellen. Hinzuweisen ist zum anderen – und insbesondere – auf den der Story nach etliche Parallelen zu Brownings *Freaks* aufweisenden Erle C. Kenton-Film *The Side-show* (1928), der von der damals noch finanzschwachen Produktionsgesellschaft Columbia produziert wurde und den man nach erst später eingeführter Terminologie ein „B-Movie“ nennen würde. In diesem Film, der nie in den großen Lichtspielhäusern gezeigt wurde und der immer nur tageweise oder wenige Tage lang in randständigen Kinos lief, spielt der kleinwüchsige „Little Billy“ Rhodes einen Zirkusdirektor, der im Abwehrkampf gegen einen skrupellosen Konkurrenten und in unglücklicher Liebe zu einer von jenem eingeschleusten jungen Frau zum tragischen Helden wird. Hinzuweisen ist zum Dritten auf die Filme *House of the Damned* (1963) von Maury Dexter und *She Freak* (1967) von Byron Mabe und Donn Davison, die so etwas wie ein Semi-Remake bzw. einen Ableger von *Freaks* darstellen. – Vgl. auch Anm. 32 und 37.