



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Freakstars?!

Die Integration von Menschen mit Beeinträchtigung in Christoph
Schlingensiefs Projekt FREAKSTARS 3000

Band 1 von 1 Bänden

Verfasserin

Sonja Kovačević

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Danksagung

Ich möchte mich bei meiner Familie, meinen FreundInnen sowie Fr. Prof. Marschall für ihre Geduld und Unterstützung bedanken.

Inhalt

| | |
|---|-----|
| 1. Vorwort | 4 |
| 2. Einleitung | 5 |
| 3. Der Begriff Behinderung und seine Definition | 8 |
| 4. Die Situation von Menschen mit besonderen Bedürfnissen im Verlauf der Geschichte | 14 |
| 5. Der Begriff Integration | 30 |
| 5.1 Begriffsdefinition | 30 |
| 5.2 Verschiedene Ansätze zum Thema Integration von Menschen mit Beeinträchtigung | 32 |
| 5.3 Was bedeuten die verschiedenen Ansätze zum Thema Integration für die sich durch die Medien Theater und Film ergebenden Prozesse? | 41 |
| 6. Das Theater Christoph Schlingensiefels – Arbeitsweise und Strategien | 46 |
| 7. Schlingensiefels Kunst und beeinträchtigte DarstellerInnen | 55 |
| 8. FREAKSTARS 3000 – genaue Beschreibung des Projektes | 80 |
| 9. Szenenanalyse FREAKSTARS 3000 | 92 |
| 10. Analyse des Projektes FREAKSTARS 3000 unter den vorher für die Integration festgelegten Bedingungen | 95 |
| 11. Schlussfolgerung | 100 |
| 12. Ausblick | 101 |
| 13. Literatur | 102 |
| 14. Anhang | 110 |
| 14.1 Abstract | 110 |
| 14.2 Lebenslauf | 112 |
| 14.3 Filmprotokoll FREAKSTARS 3000 (11 Min. 30 Sek.) | 113 |
| 14.4 Grafik: Einstellungslänge FREAKSTARS 3000 (11 Min. 30 Sek.) | 184 |

1. Vorwort

„Das Weitertreiben der Auflösungsbewegungen, die sich auch schon in den filmischen Arbeiten sehen lassen, aber eben auch über diese klar hinausgehen, finden ihr Äquivalent in Schlingensiefs permanentem, andauerndem Filmen und Erfassen, seinem *Durch-Drehen*. Achtung, Record.“¹

Als ich meine Diplomarbeit über Christoph Schlingensiefel begann war mir nicht bewusst, dass es sich schwierig gestaltet selbständig eine Arbeit über Schlingensiefel zu schreiben und nicht mit den Worten von Christoph Schlingensiefel zu schreiben. Die Versuchung ist groß, Schlingensiefs Erzählmodus und sein Vokabular zu verwenden. Georg Seeßlen begründet diese Versuchung, der viele Autoren auf die ich im Zuge meiner Recherchen gestoßen bin erlagen, damit, dass Schlingensiefs Ästhetik eine „Ästhetik des Verschenkens“² ist – er wirft seine Bilder unters Volk und bindet dadurch den Betrachter in seine Kunst ein – daher kann man laut Seeßlen Schlingensiefel nicht rezipieren ohne Teil des Kunstwerks zu sein.

Schlingensiefel ist ein Künstler, der starke Positionen zu seiner Kunst provoziert. Es ist schwer, ihn zu übersehen. Ich glaube, dies ist hauptsächlich in der Authentizität Schlingensiefs begründet. Er versucht verschiedene künstlerische und lebensweltliche Systeme für sich zu integrieren und bleibt damit immer in der Rolle des Handelnden.

Zudem bedient sich Schlingensiefel in seiner Kunst immer der Parole. Die Parole wird vom Duden als „1. [militärisches] Kennwort; Losung; 2. Leit-, Wahlspruch; 3. [unwahre] Meldung, Behauptung“³ bezeichnet. Sie durchzieht unser gesamtes Lebensumfeld und begegnet uns in der Politik ebenso wie in der Werbungs- und Medienwelt. Die Wiedergabe von Parolen führt immer zu einer Verknappung eines Inhalts auf sein Destillat, auf die Grundaussage, die man vermitteln will. Naturgemäß lassen sich die komplexen Sachverhalte unserer Realität nicht auf diese Weise erklären. Der Verwendung von Parolen, besonders derjenigen, deren Gebrauch nicht in das Repertoire eines aufgeklärten Bildungsbürgers fallen sollte, haftet der Schein einer Freiheit von politischen Zwängen an. Daher ist es sehr angenehm als Autor diese Parolen wiedergeben zu können, aber quasi auf der sicheren Seite zu stehen, denn „der

¹ Essay von Thomas Ballhausen in Filmarchiv Nr. 43, S.50.

² Vgl. Julia Lochte etc., S.57.

³ Duden, S. 732.

Schlingensiefel⁶ hat es ja gesagt. Auch dies ist eine künstlerische Taktik von Christoph Schlingensiefel – er lockt das Kind in seinen Rezipienten an die Oberfläche.

Ich bearbeite in meiner Diplomarbeit ein bestimmtes Werk von Christoph Schlingensiefel, seinen Film FREAKSTARS 3000. Um verschiedene Elemente in der filmischen Struktur des Werkes besser sichtbar zu machen gehe ich in dieser Arbeit auch auf Schlingensiefels künstlerischen Werdegang bis zu FREAKSTARS 3000 ein. Schlingensiefel ist ein sehr produktiver Künstler und diese Diplomarbeit gibt lediglich Einblick in einen bestimmten Abschnitt seines künstlerischen Schaffens. Christoph Schlingensiefel ging und geht seinen künstlerischen Weg mit der gleichen Konsequenz weiter, wie er in dieser Diplomarbeit beschrieben ist. Die Tatsache, dass er sich auch im Angesicht persönlicher Schicksalsschläge nicht davon abhalten lässt finde ich persönlich sehr inspirierend und sie untermauert gleichzeitig die Authentizität dieses vielseitigen Künstlers.

2. Einleitung

Beeinträchtigte Personen bilden immer noch eine Randgruppe in unserer Gesellschaft. Einerseits wird der Begriff Integration gerne vielerorts benutzt um die Fortschrittlichkeit einer Institution oder Gesellschaft zu verdeutlichen. Vor allem beeinträchtigten Menschen, die ja nichts für ihre missliche Lage können, soll eine gute Pflege zuteil werden. Auf den ersten Blick scheint ein menschenwürdiges Leben von Personen mit besonderen Bedürfnissen in unserer Gesellschaft erreicht. Auch wenn man eine Beeinträchtigung hat, soll es einem in der Wohlstandsgesellschaft an nichts mangeln. Eine Vielzahl an betreuten Wohngemeinschaften und Werkstätten sorgt überwiegend für die Pflege von Menschen mit besonderen Bedürfnissen. Gleichzeitig befinden sich diese Menschen oftmals in einem goldenen Käfig. Es ist schwer in dieser Situation ein wirklich selbstbestimmtes Leben zu führen. Denn sie sind meist zu stark in ihren Betreuungskontext eingebunden um in wichtigen Bereichen ihres Lebens Eigenverantwortung zu übernehmen. So entsteht ein scheinbares Aufgehobensein von Menschen mit Beeinträchtigung innerhalb der Gesellschaft. Diese Bevölkerungsschicht hat ihren fixen Platz und hält sich zu weiten Teilen der übrigen Gesellschaft in Distanz. Aber nur wenige Menschen mit besonderen Bedürfnissen nehmen in unserer Gesellschaft eine Position ein, die es ihnen ermöglicht, tatsächlich in der Gesellschaft mitzubestimmen und die Geschicke derselben auf die eine oder andere Weise zu lenken.

Die Fernseh-, Film- und Theaterlandschaft fungiert hier als Abbild der Gesellschaft. Beeinträchtigte Akteure sind in den Darstellenden Künsten eine Seltenheit. Aber warum? Prinzipiell scheinen Randgruppen nur einen marginalen Platz im Theater und auch im Film einzunehmen. Menschen mit besonderen Bedürfnissen sind in diesem Berufsfeld eine besondere Rarität und es ist für SchauspielerInnen mit besonderen Bedürfnissen noch schwerer sich in diesem ohnehin hart umkämpften Berufsfeld zu behaupten. Natürlich lässt sich beobachten, dass gewisse Beeinträchtigungen leichter angenommen werden als andere. Menschen mit Trisomie 21⁴ haben oft ob der ihnen zugeschriebenen freundlichen Art einen Sympathiebonus, ebenso wie kleinwüchsige Menschen in Film und Fernsehen gern gesehene Gäste sind. Dennoch lässt sich beobachten, dass vor allem geistige Beeinträchtigungen oftmals von nicht beeinträchtigten DarstellerInnen gespielt werden. Erscheint dies einigen Menschen moralischer als Menschen mit Lernschwierigkeiten einzusetzen? Oder scheuen sie nur einen vielleicht ungewohnten Arbeitsprozess?

Bei der Arbeit mit beeinträchtigten Menschen stellt sich zwangsläufig die Frage nach der Moral. Meiner Meinung nach tritt hier auch besonders deutlich der Zusammenhang zwischen dem Theater und der Gesellschaft hervor. Denn die Theaterarbeit mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen fördert auch die Mechanismen, wie innerhalb der Gesellschaft mit dieser Bevölkerungsgruppe umgegangen wird, zutage. Jede Theaterarbeit gleicht meiner Auffassung nach einem Sezieren zwischenmenschlicher Muster. Diese treten gerade bei der Beschäftigung mit Randgruppen noch stärker hervor. Mich interessiert die Frage nach den Möglichkeiten der Einbindung von beeinträchtigten DarstellerInnen auf der Bühne sowie in Film und Fernsehen. Die Seltenheit von beeinträchtigten DarstellerInnen in der internationalen Bühnen- und Medienlandschaft macht die Arbeit mit denselben per se zu einem politischen Akt. Es wird damit auch immer der Diskurs zum Thema Integration angesprochen und die Frage gestellt, wie eine Gesellschaft mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen umgeht. So werden in der deutschsprachigen Fernsehlandschaft Menschen mit Beeinträchtigung meist als Opfer gezeigt. Man kann sie im Fernsehen nur selten in einer aktiven Rolle betrachten, und wenn es sich um eine aktive Rolle handelt, so ist auffällig, dass oftmals sogenannte "Normalbehinderte" abgebildet werden, also Menschen mit einem Grad an

⁴ Ich bemühe mich in meiner Arbeit die aktuellste politisch korrekte Bezeichnung für eine Beeinträchtigung zu verwenden. Eine andere Bezeichnung für Trisomie 21 ist „Down Syndrom“.

Behinderung, der von der Gesellschaft am ehesten toleriert wird.⁵ Auch die Art und Weise der Tätigkeit bei der diese gezeigt werden ist interessant zu beobachten. Sehr gerne werden in den Medien Sportler mit einer Beeinträchtigung gezeigt, die durch ihre sportliche Leistung über ihre Beeinträchtigung hinauswachsen und ihr Schicksal bezwingen. Der österreichische Nationalratsabgeordnete Franz Huainigg, der zudem Behindertensprecher der ÖVP ist, wird in Mitschnitten der Parlamentssitzungen dagegen meist sehr selten und kurz gezeigt.

Als Sportler bewegen sich Menschen mit Beeinträchtigung immer noch in einem abgegrenzten Bereich, sie haben meist eigene Wettbewerbe und machen selten Nichtbehinderten ihre Plätze streitig.⁶

Es scheint also leichter die Erfolge von Menschen mit Beeinträchtigung anzuerkennen, solange diese sich nicht auf das Gebiet der Nichtbehinderten ausweiten.

Ich möchte mich in meiner Diplomarbeit der Analyse eines Film und Fernsehprojektes von Christoph Schlingensiefel widmen. Es handelt sich hierbei um das Projekt FREAKSTARS 3000, in dem Schlingensiefel eine fiktive Castingshow inszeniert, deren BewerberInnen allesamt eine körperliche und / oder geistige Beeinträchtigung, eine psychische Krankheit oder eine andere Verhaltensauffälligkeit aufweisen. Ich will das Projekt in Hinblick auf seine Relevanz im Kontext der Integration beeinträchtigter Menschen in die Gesellschaft untersuchen.

Christoph Schlingensiefel gilt allgemein als eines der bekanntesten Enfants Terribles der deutschsprachigen Theaterszene. Seine Arbeiten, die meist auch politische Stellung beziehen, werden rege diskutiert und finden breite Beachtung. Schlingensiefel ist ein vielseitiger Künstler, der in mehreren kreativen Bereichen tätig ist. Neben Erfolgen als Film, Theater- und Opernregisseur widmete er sich politischen (Kunst-) Aktionen sowie der bildenden Kunst. Sein Werk zeichnet ein sehr geschickter Umgang mit den Medien aus. Er weiß um die Wünsche und Begierden der Medienmacher Bescheid und wird von diesen ob seines provokativen Potentials geliebt. Christoph Schlingensiefels Arbeiten

⁵ Kathalin Zanin beschreibt den typischen "Normalbehinderten" als "erwachsen, Rollstuhlbenützer, geistig und physisch normal entwickelt, ohne Sinnesbehinderungen, mit guter Hand- und Armfunktion ausgestattet, beruflich und sozial integrationsfähig". Vgl. Kathalin Zanin S.114.

⁶ Eine Ausnahme bildet hier der südafrikanische Leichtathlet Oscar Pistorius, der nach einem Rechtsstreit mit der IAAF (International Association of Athletics Federation) vom Internationalen Sportgerichtshof (CAS) die Starterlaubnis für die Olympischen Spiele 2008 zugestanden bekam, unter der Voraussetzung, das dafür erforderliche Limit zu erbringen. Dies gelang ihm jedoch nicht, er hofft auf die nächsten Spiele 2012. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Oscar_Pistorius vom 22.07.2008 um 18:10 Uhr, sowie <http://diepresse.com/home/sport/mehrsport/384294/index.do> vom 22.07.2008 um 18:11 Uhr.

scheinen immer bewusst eine Stellungnahme herauszufordern, sie provozieren zu einer Meinungsbildung.

In seine Arbeiten bindet der Künstler häufig DarstellerInnen ein, die eine körperliche und/oder geistige Beeinträchtigung aufweisen. Mit meiner Analyse möchte ich Christoph Schlingensiefs Ansatz, dieses Problem betreffend, auf die Spur kommen. Mir geht es in meiner Arbeit vorrangig darum, die Art, wie er beeinträchtigte Menschen in dem Projekt FREAKSTARS 3000 einsetzt, kritisch zu betrachten. Ich werde dabei vor allem das von Schlingensief veröffentlichte Material heranziehen und es auf seine Bedeutung in Bezug auf unterschiedliche Positionen zum Thema Integration untersuchen.

Wie baut Schlingensief seine "Castingshow" auf? Und wie kann dies im Sinne des generellen Integrationsdiskurses bewertet werden?

Um diese Fragen zu erörtern will ich einerseits den Inhalt und die ausgestellte Arbeitsweise behandeln, sowie andererseits mit den Methoden der Filmanalyse die filmische Arbeitsweise Schlingensiefs in Hinblick auf das Integrationsthema untersuchen. Ich bemühe mich in meiner Arbeit eine geschlechtsneutrale Schreibweise zu verwenden.

3. Der Begriff Behinderung und seine Definition

Da ich mich in meiner Arbeit sehr stark auf Menschen mit Behinderung konzentriere möchte ich eingangs eine kurze Definition des Begriffes Behinderung und seine Problematik vorausschicken. Ab wann gilt ein Mensch als behindert? Prinzipiell unterscheidet man zwischen körperlichen, geistigen und seelischen Behinderungen. Diese benennen Beeinträchtigungen, die für die betroffenen Personen im körperlichen, geistigen oder seelischen Bereich bestehen. Gleichzeitig muss aber auch bedacht werden, wie eine solche Beeinträchtigung erst als Behinderung erkannt wird, nämlich durch die Reaktionen der Umwelt der betroffenen Person auf dieselbe. Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) definierte seit 1981 Beeinträchtigung über die Dreiteilung in Impairment (Schädigung), Disability (Behinderung) und Handicap (Benachteiligung). Dies wurde im ICIDH (International Classification of Impairments Disabilities and Handicaps) festgelegt.⁷ Impairment bezeichnet demnach eine Störung

⁷ Vgl. [http://www.heilpaedagogik.ch/\\$de/service/2001%20Archiv/01%20ICIDH.htm](http://www.heilpaedagogik.ch/$de/service/2001%20Archiv/01%20ICIDH.htm) am 22.04.2008 um 17:34 Uhr.

auf der organischen Ebene, die den menschlichen Organismus im Allgemeinen betrifft. Mit Disability ist die Bedeutung dieser Störung für den betroffenen Menschen gemeint. Handicap bezieht sich schließlich auf die Nachteile, die sich durch diese Störung für den betroffenen Menschen ergeben in Bezug darauf, dass er daran gehindert wird, Rollen, die für ihn seinem Alter, Geschlecht und seinen individuellen sozialen und kulturellen Präferenzen gemäß als angemessen gelten, auszuüben. Handicap bezeichnet also die soziale Folge einer Schädigung.

2001 wurde der Weiterentwicklung dieses Klassifikationsschemas von Seiten der WHO zugestimmt, dem ICIDH-2. Darin wird nicht mehr zwischen Impairment, Disability und Handicap unterschieden sondern die verschiedenen Aspekte einer Beeinträchtigung werden in die verschiedenen Dimensionen der Funktionsfähigkeit untergliedert. Es werden die Bereiche "Body Functions & Structure, Activity, Participation, Contextual Factors und Health Conditions" eingeführt.⁸

Wie in der vorigen Definition stützt sich die Definition einer Behinderung auf körperliche Beeinträchtigungen insofern sie eine wesentliche Abweichung oder den Verlust von generellen Körperfunktionen und -strukturen bedeuten. Gleichzeitig wird aber auch der Gesundheitszustand der betroffenen Person berücksichtigt. Die übrigen Definitionen beziehen sich viel konkreter als die bis 1999 gebräuchliche Definition auf die Möglichkeiten der aktiven Lebensgestaltung der betroffenen Personen. Den Möglichkeiten eines Menschen, eine persönliche Verwirklichung zu erreichen, wird eine größere Bedeutung beigemessen. Der Begriff Activity bezieht sich primär auf die Möglichkeit der betroffenen Person, Handlungen ihrer Intention gemäß auszuführen. Wird sie darin aufgrund ihrer Beeinträchtigung gehindert, bezieht sich dies auf die Activity-Kategorie. Participation wertet die Einschränkung der Möglichkeit der Beteiligung der betroffenen Person an einem Lebensbereich oder einer Lebenssituation aufgrund ihrer Beeinträchtigung. Mit den Kontextfaktoren wird der gesamte Lebenshintergrund, vor dem eine Person ihr Leben gestaltet, in die Definition einbezogen. Dies beinhaltet Produkte und Technologien und die natürliche und vom Menschen veränderte Umwelt ebenso wie Einstellungen, Werte und Überzeugungen.⁹ Durch diese neue Definition wird eine Beeinträchtigung immer weniger über eine körperliche, geistige oder seelische Normabweichung definiert sondern zum größten Teil über den Grad der Integration der betroffenen Person in ihre Umwelt.

⁸ <http://www.who.int/classifications/icf/site/beginners/bg.pdf> am 17.04. um 12:05 Uhr.

⁹ Vgl. [http://www.heilpaedagogik.ch/\\$de/service/2001%20Archiv/01%20ICIDH.htm](http://www.heilpaedagogik.ch/$de/service/2001%20Archiv/01%20ICIDH.htm) am 22.04.2008 um 17:54 Uhr.

Über diese Einteilungen sowie spezielle ärztliche Atteste wird der Grad der Behinderung definiert. Dies ist für den beeinträchtigten Menschen auch deshalb wichtig, da soziale sowie monetäre Förderungen durch den Grad der Beeinträchtigung bestimmt werden.

Die Definition der WHO ist aber nur eine von vielen die in diesem Zusammenhang existieren. Auffällig ist, dass Behinderung immer mehr über den Grad der Integration der betroffenen Person definiert wird. Dadurch ist es nicht mehr ausschließlich eine Schädigung der "behinderten" Person, die sie behindert macht, sondern die gesamte Gesellschaft wird in die Verantwortung gezogen. In der Soziologie stellt man die Definition der WHO in Frage indem sehr stark angezweifelt wird, ob eine organische Schädigung, die eine Behinderung ausmacht, immer so klar feststellbar ist wie es die Medizin und die Sonder- und Heilpädagogik behaupten. Eine Behinderung könnte auch erst aufgrund einer negativen Bewertung der Umwelt entstehen. Günther Cloerkes führt eine Definition von Behinderung an die die Definitionskriterien anders bemisst. Er geht von dem Gedanken aus, dass es bestimmte Merkmale von Menschen gibt, die zwangsläufig eine Spontanreaktion der Umwelt auslösen. Dies sind sogenannte "Merkmale mit Stimulusqualität". Diese Merkmale sind gekennzeichnet durch eine "Andersartigkeit" und stellen somit eine Abweichung von den gängigen sozialen Erwartungen dar. Ob diese Andersartigkeit von der Umwelt positiv, negativ oder ambivalent bewertet wird ist damit noch nicht entschieden. Wichtig ist nur, dass sie eine Reaktion provoziert. Günther Cloerkes meint, dass eine Behinderung erst dann vorliegt, wenn die Reaktion auf die "Merkmale mit Stimulusqualität" negativ ausfällt.

Wichtig ist zudem, dass es sich um eine dauerhafte Abweichung im körperlichen, geistigen und/oder seelischen Bereich handelt. Dadurch unterscheidet sich eine Behinderung von einer Krankheit. Chronische Krankheiten sind deshalb auch den Behinderungen zuzurechnen.

Des weiteren ist zwischen einer Behinderung und dem jeweiligen von dieser Behinderung betroffenen Menschen zu unterscheiden. Denn manche Arten von Behinderung werden grundsätzlich sehr negativ bewertet, aber dies heißt nicht, dass die Reaktion auf von dieser Behinderung betroffene Personen ebenso negativ ausfallen muss.

Ebenso muss bedacht werden, dass eine Behinderung immer relativ ist und von verschiedenen Positionen abhängt. Denn es gibt, abgesehen von der gängigen Definition von Behinderung, viele Zwischentöne, die die Definition komplexer gestalten. So gibt

es sehr wohl eine zeitliche Begrenzung für "Lernbehinderungen". Eine "Lernbehinderung" besteht ihrer Definition nach eigentlich nur während der Schulzeit. Ist ein Mensch aber einmal als "lernbehindert" stigmatisiert ist es schwer für ihn sich von dieser Zuschreibung zu lösen.

Außerdem ist die Art, in wie weit man von einer Behinderung betroffen ist als sehr subjektiv zu werten. Eine körperliche Beeinträchtigung, die erst aufgrund einer Krankheit oder eines Unfalles auftritt, kann oftmals sehr geringfügig sein und doch einen gewichtigen Einschnitt im Leben der betroffenen Person bedeuten, wenn sich dadurch etwa Probleme für sie ergeben, ihren Beruf in der gewohnten Weise auszuführen. Es kommt immer auf die konkrete Lebenssituation der betroffenen Person an, wenn man beurteilen möchte, inwieweit ihre Behinderung eine Einschränkung bedeutet. Hier spielen auch die Kultur in der die Person lebt und die kulturspezifischen Werte und Normen eine Rolle.

In der Wissenschaft gibt es zudem eine Reihe von Paradigmen, die sich mit dem Problem der Behinderung und der Definition von Behinderung beschäftigen. Hier sind von allem vier Paradigmen zu erwähnen.

- Das personenorientierte Paradigma
- Das interaktionistische Paradigma
- Das systemtheoretische Paradigma
- Das gesellschaftstheoretische Paradigma

Das personenorientierte Paradigma geht von einer Behinderung als einem individuellen Einzelschicksal aus, das einfach hingenommen werden muss. Es orientiert sich sehr stark am Körper und an der Medizin als der Lösung für das Problem. Auch wenn dieser Ansatz in der Theorie als überholt gilt, gestaltet sich in der Praxis dennoch ein Großteil der Auseinandersetzung mit Behinderten auf dieser Ebene.

Dem gegenüber fasst das interaktionistische Paradigma Behinderung im wesentlichen als das Resultat sozialer Reaktionen auf. Der behinderte Mensch wird durch die ihn umgebende Gesellschaft behindert gemacht. Behinderung ist demnach etwas, das einem Menschen angetan wird.

Das systemtheoretische Paradigma geht davon aus, dass der Grad der Behinderung auch über den Leistungsanspruch der Gesellschaft definiert wird. Einige Behinderungen

werden erst im Laufe von Ausdifferenzierungen im Schulwesen sichtbar. Auch das gesellschaftstheoretische Paradigma misst Behinderung an gesellschaftlichen Verhältnissen. Diesem Paradigma gemäß ist "Behinderung (...) typisch für kapitalistische Gesellschaftssysteme. Die Schule für Behinderte hat ihren Stellenwert, indem sie Behinderte für schlecht bezahlte Tätigkeiten produziert."¹⁰

Diese Paradigmen bestimmen verschiedene Sichtweisen auf das Thema Behinderung. Emil Kobi definiert zudem noch fünf verschiedene Modelle, die die Handlungsweise, wie mit dem Zustand Behinderung umgegangen wird, beeinflussen.

- Das Caritative Modell
- Das Exorzistische Modell
- Das Rehabilitations-Modell
- Das Medizinische Modell
- Das Interaktions-Modell

Das Caritative Modell geht auf die Rolle von Behinderten als Opfer- und Almosenempfänger zurück, und bezieht sich auf die dadurch für die Helfer gegebene Möglichkeit, sich gesellschaftliche und religiöse Lorbeeren zu verdienen.

Das Exorzistische Paradigma weist Behinderte als von einem bösen Geist Besessene aus.

Das Rehabilitations-Modell bezieht sich auf das wieder funktionstüchtig machen eines beeinträchtigten Körpers. Ziel ist es auch, die betroffenen Menschen wieder in den Arbeitsmarkt einzugliedern, sie wieder dessen Anforderungen gewachsen zu machen.

Das Medizinische Modell sieht Krankheiten als etwas prinzipiell Schlechtes an, das es zu eliminieren gilt. Der Patient ist dabei der Ort, an dem der Kampf der Medizin gegen die Krankheit ausgetragen wird. Es besteht hier also deutlich eine Parallele zum Exorzistischen Modell. Das Medizinische Modell bestimmt sehr stark den Umgang mit Krankheit und Behinderung in den ärztlichen Kliniken. Dabei konzentriert sich das Interesse der Ärzte aber auf die Krankheit und nicht auf den Patienten und seine individuelle Situation. Auch in der Heilpädagogik wird diese Sichtweise oftmals vorrangig übernommen, ein Umstand, der von Kobi stark kritisiert wird.¹¹

Dem Medizinischen Modell steht das Interaktions-Modell gegenüber. Eine Behinderung ist demnach kein Zustand der fern von Zuschreibungen von Außen existiert, sondern

¹⁰ Günther Cloerkes, S.10.

¹¹ Vgl. Günther Cloerkes, S.12.

muss immer in einem gesellschaftlichen, politischen und historischen Kontext betrachtet werden. Außerdem ist kein Mensch, auch kein Mensch mit einer Behinderung, bloß ein Objekt, sondern immer auch stets ein Subjekt, dessen Verhalten seine Umwelt beeinflusst.

Im generellen Sprachgebrauch wird auf diese Einteilungen meist keine Rücksicht genommen. Es dominiert die Bezeichnung Behinderung. In Hinblick auf die Komplexität des Begriffes ist jedoch klar ersichtlich, dass diese Bezeichnung der behandelten Problematik nicht gerecht werden kann. Gemäß der Bezeichnung von Behinderung (Disability) als die Bedeutung einer organischen Störung für den von ihr betroffenen Menschen wird hier einem Menschen eine Beeinträchtigung zugewiesen und alle gesellschaftlichen Zusammenhänge, die diesen Status erst hervorbringen, werden vernachlässigt. Es gab und gibt demgemäß eine rege Diskussion darüber, welche Begriffe im Zusammenhang mit Behinderungen gerechtfertigt sind und welche nicht verwendet werden sollen.

Durch die Beschreibung eines Menschen als Behinderter wird dieser prinzipiell stigmatisiert, da das Stigma der Behinderung per se schon für die Wahrnehmung dieser Person durch andere bestimmend sein kann. Die Tatsache, dass die Kategorisierung über eine Abweichung des betroffenen Menschen von der Norm vorgenommen wird, lenkt den Blick auf dessen Schwächen. Um das Stigma der Benachteiligung abzubauen wurden andere Begriffe eingeführt. So wird etwa von Menschen mit Beeinträchtigungen oder von Menschen mit besonderen Bedürfnissen gesprochen. Hier zeichnet sich eine Abschwächung des Begriffes Behinderung ab. Auch im Bereich der Lernbehinderten ergeben sich dieselben Problematiken. Die Bezeichnung Lernbehinderter als "geistig Behinderte" ist politisch nicht korrekt. Aber auch gegen die Bezeichnung als Lernbehinderte wehren sich die Betroffenen. Bevorzugt wird die Bezeichnung als Menschen mit Lernschwierigkeiten.¹² Es geht also vorrangig darum, die Bezeichnung von besonderen Bedürfnissen als Schädigung zu umgehen. Deshalb wird von den betroffenen Personen die Bezeichnung als Menschen mit besonderen Bedürfnissen, oder als Menschen mit Lernschwierigkeiten, bevorzugt. Denn diese Bezeichnungen stellen die Tatsache, dass es sich hier lediglich um Menschen handelt, die aufgrund bestimmter Umstände in mancher Hinsicht besondere Bedürfnisse besitzen, in den Vordergrund. Es wird dadurch auch an die Mitmenschlichkeit appelliert und nicht durch eine auf den

¹² Dies wird unter anderem auf der Homepage des WIBS erklärt - <http://www.selbstbestimmt-leben.net/wibs/> am 07.04. 2009 um 16:10.

Leistungsgedanken beruhende Klassifizierung eine wertende Unterscheidung vorgenommen.

Dennoch ist die Bezeichnung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen als Behinderte auch in der soziologischen Fachliteratur immer noch gebräuchlich. Demgemäß werde ich in meiner Arbeit auf den Begriff der Behinderung ungeachtet der oben genannten Fakten nicht gänzlich verzichten. Eine völlige Negierung des Behindertenbegriffes würde mir auch deshalb nicht zielführend erscheinen da sich in vielen Bereichen, die die Thematik von Menschen mit besonderen Bedürfnissen betreffen, die erwähnte Stigmatisierung und Kategorisierung, die sich nicht zuletzt durch die Bezeichnung von Menschen als Behinderte ergibt, als wesentlich für den Umgang mit diesen Menschen erweist. Ich möchte in meiner Arbeit also eher auf ein Problem hinweisen als es ausblenden.

4. Die Situation von Menschen mit besonderen Bedürfnissen im Verlauf der Geschichte

Sobald ein Mensch die Bühne betritt oder auf der Filmleinwand erscheint, wird er anders wahrgenommen. Er bleibt nicht mehr länger Privatperson, sondern wird von den Zuschauern immer auch als Projektionsfläche angesehen. Dieser Vorgang bekommt eine ganz neue Dimension sobald eine Person die Bühne oder Leinwand betritt, die einer gesellschaftlichen Randgruppe zuzuordnen ist.

Mich interessiert die Frage, wie sich das Auftreten von Randgruppen auf der Bühne und im Film von dem anderer SchauspielerInnen unterscheidet. Denn diese sind in einem größeren Maße als die anderen DarstellerInnen Symbolträger. In diesem Kontext ist für mich die Auseinandersetzung mit beeinträchtigten DarstellerInnen von besonderer Bedeutung, da ich in meiner praktischen Theaterarbeit an einigen Projekten mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen beteiligt war¹³.

Beeinträchtigte Personen sind eine Randgruppe, mit der sich die meisten Menschen in ihrem Leben auf die eine oder andere Weise auseinandersetzen. Bevor ich auf die Situation von beeinträchtigten DarstellerInnen auf der Bühne und im Film eingehe, erscheint es mir wichtig kurz die Situation von Menschen mit besonderen Bedürfnissen

¹³ Ausführlichere Informationen finden Sie in meinem Lebenslauf.

innerhalb der Gesellschaft zu behandeln. Das Theater und der Film agieren immer in einem Spannungsverhältnis zur Gesellschaft und wie beeinträchtigte DarstellerInnen in diesen Bereichen eingesetzt werden, hängt auch stark damit zusammen wie Menschen mit einer Beeinträchtigung im Alltag wahrgenommen werden. Auch eine Produktion, die sich um eine neue Sichtweise von Menschen mit besonderen Bedürfnissen auf der Bühne, der Leinwand und/oder innerhalb der Gesellschaft bemüht, muss diese soziale Ausgangssituation berücksichtigen. Deshalb möchte ich mit einem kurzen historischen Überblick darüber beginnen, was es hieß behindert zu sein, bevor ich auf die aktuelle Situation eingehe.

Menschen mit einer Form von Beeinträchtigung sind Teil des Menschengeschlechts, und seit es Menschen gibt hat es auch immer „Behinderte“ gegeben. Betrachtet man diesen Umstand genauer treten 3 grundlegende Beziehungsformen zu Menschen mit besonderen Bedürfnissen vermehrt auf:

- Die Aussetzung oder Tötung
- Die Duldung der Behinderten unter Einschränkung ihrer sozialen und/oder rechtlichen Möglichkeiten
- Die Unterstützung

Dabei ist es jedoch falsch anzunehmen, dass sich diese Beziehungsformen im Laufe der Zeit immer hin zu einer humaneren Umgangsweise entwickelt haben. Wie eine Gesellschaft mit ihren schwächeren Gliedern umgeht ist ebenso wie die gesellschaftliche Entwicklung ein ständiger Prozess und jede Generation muss sich erneut der Auseinandersetzung mit dem Thema Behinderung stellen. Dies ist gleichzeitig der einzige Weg, Ängsten und Vorurteilen zu begegnen.

Die Tatsache, dass sich Behinderte immer neu behaupten müssen, führt auch dazu, dass sie, wie wir alle, ihre Rollen innerhalb der Gesellschaft spielen. Diese Rollen sind häufig auf Dankbarkeit begrenzt. Oft habe ich auch die Erfahrung gemacht, dass sich beeinträchtigte Menschen auf ein ihrem geistigen Vermögen nicht angemessenes kindliches Erscheinungsbild reduzieren. Wenn man der Lustige etc. ist fällt es leichter, allgemein akzeptiert zu werden. Dies zieht aber nach sich, dass Gefühlsregungen wie Ärger, oder schlicht die Tatsache, eine eigene Meinung zu haben, sich schwerer in das eigene Selbstbild sowie das Bild, das sich andere von einem machen, einfügen lassen.

Wieweit die Selbstbestimmtheit von Behinderten reicht bzw. reichen kann, ist nicht klar zu definieren, zumal man immer von der individuellen Situation ausgehen muss und sich keine Verallgemeinerungen machen lassen. Heute etwa ist in Österreich das Betreuungssystem gut ausgebaut, und beeinträchtigte Menschen haben verschiedenste Möglichkeiten, eine Therapie oder Pflege zu bekommen. Gleichzeitig ist ihr Platz in der Gesellschaft aber am Rand ebendieser verankert. Viele beeinträchtigte Menschen leben in einer Art Parallelwelt neben der übrigen Gesellschaft in ihren gut ausgestatteten Einrichtungen und betreuten Arbeitsstätten. Diese Situation macht es schwierig ein Gefühl für den eigenen Selbstwert und die eigenen Möglichkeiten, auch innerhalb der Gesellschaft, zu entwickeln.

Wie innerhalb einer Gesellschaft mit Behinderten umgegangen wurde und wird ist sehr subjektiv zu werten und es lassen sich wenige Verallgemeinerungen machen. Deshalb möchte ich einen kurzen Überblick darüber geben, wie die Lebenssituation von beeinträchtigten Menschen in verschiedenen Epochen ausgesehen hat. Dieser Überblick ist meiner Meinung nach wichtig, um zu verstehen, dass es sich bei beeinträchtigten Menschen um eine Bevölkerungsschicht handelt, die auch eine "Geschichte" hat. Der Umgang mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen bzw. die Hilfeleistungen für dieselben stehen immer in einem historischen Kontext. Verschiedene politische Interessen spielen eine Rolle, wenn es um den Umgang mit den in mancher Hinsicht schwächeren Gliedern einer Gesellschaft geht. Ich möchte mit diesem historischen Überblick dazu anregen, bei dem Gedanken an die Situation von beeinträchtigten Menschen über den Impuls der spontanen Hilfeleistung hinauszugehen, diese Hilfe in einem breiteren Kontext zu betrachten und so nach Wegen zu suchen, wie beeinträchtigte Menschen wirklich in unsere Gesellschaft integriert werden können. Dabei möchte ich meinen Überblick in die drei oben genannten Aspekte, die den Umgang mit Menschen mit Beeinträchtigung prägen, gliedern.

Die Aussetzung oder Tötung

Die Praktiken des Aussetzens und Tötens von Behinderten treten im Verlauf der Geschichte immer wieder auf. Wie weit eine Gesellschaft entwickelt ist und wie sich der Umgang mit Menschen mit Beeinträchtigung in ihr gestaltet, spielt für das Aufkommen derselben nur eine untergeordnete Rolle. Dies zeigt meiner Meinung nach

auch umso deutlicher, dass die gesellschaftliche Situation von Behinderten nie eine gesicherte ist. Beim Rückblick auf verschiedene historische Begebenheiten wird klar, dass sich diese Bevölkerungsschicht immer wieder neu behaupten muss. Denn diese Menschen sind oftmals auf die Hilfe von anderen angewiesen. Je nach Gesellschaftssystem müssen sie sich ihre Position wieder erkämpfen oder ausverhandeln. Dabei spielt die wirtschaftliche Situation der Behinderten oftmals eine wichtige Rolle.

Es wird häufig angenommen, dass in sogenannten primitiven Kulturen Menschen, die besondere Schwächen aufwiesen, sei es eine Behinderung, eine schwere Krankheit oder Altersschwäche, oftmals umgebracht wurden. Dies lässt sich aber nicht mit Bestimmtheit behaupten. So sind aus prähistorischen Zeiten Skelettfunde von behinderten Personen bekannt, die offensichtlich beerdigt wurden und keine Hinweise auf ein gewaltsames Ende zeigen. Dies legt die Vermutung nahe, dass sie trotz ihres Defektes im Gruppenverband gelebt haben. Auch aus der für die Menschen dieser Zeit üblichen nomadisierenden Lebensweise lassen sich keine verallgemeinernden Schlüsse herleiten. Es gibt Nomaden die unter schwersten Bedingungen ihre Kranken mitnehmen und solche, die sie schnell verlassen. Ausschlaggebend für den Umgang mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen war und ist oftmals die Art ihrer Beeinträchtigung. In Tahiti etwa wurden als unheilbar krank angesehene Personen ausgesetzt oder lebendig begraben, Lepra-Kranke aber als Heilige betrachtet. Blinde verspottete man während man von geistig beeinträchtigten Menschen annahm, dass sie "von Gott besessen" seien und man ihnen eine gute Behandlung zukommen ließ.

Die Aussetzung oder Tötung von Kindern die eine Beeinträchtigung aufwiesen war eine in den verschiedenen Regionen der Welt für lange Zeit praktizierte Handlung. Im Perserreich sowie bei den Griechen und im Römischen Reich waren Aussetzungen von Neugeborenen gestattet. Die Bestimmungen des Talmud verboten den Israeliten zwar die Aussetzung, aber sie verfügten, dass nur voll ausgetragene Kinder und diese erst vier Wochen nach der Geburt lebensberechtigt waren. In der christlichen Religion war die Aussetzung und Tötung von Kindern zwar verpönt, die Verbreitung des Christentums führte aber keineswegs zu einer sofortigen und grundlegenden Änderung dieser Praktiken. Diese wirkten noch bis ins christliche Mittelalter nach, wo nur noch die Tötung "solcher Kinder, die nicht <<dem Antlitz Gottes>> entsprachen"¹⁴ erlaubt

¹⁴ Vgl. Andrea Buch ua. S. 175.

war. Es gilt hier jedoch zu bedenken, dass in diesen Zeiten die Geburtenrate sehr hoch war und die Möglichkeiten seine Kinder zu versorgen meist knapp. Die Kindersterblichkeitsrate war allgemein höher und es wurden nicht nur behinderte Kinder ausgesetzt, sondern auch Kinder die aus einer ungewollten Schwangerschaft hervorgingen. Die weit verbreitete Armut wird als ein wesentlicher Grund dafür angeführt, dass Kinder ausgesetzt oder verkauft wurden.

Meiner Meinung nach ist es nicht richtig, die Praktiken des Aussetzens oder Tötens von Menschen im nachhinein aus wirtschaftlichen Verhältnissen heraus zu erklären. Ungeachtet der Gründe handelt es sich hier immer um einen Akt der Gewalt, der einem anderen Menschen angetan wird. Betrachtet man die jüngere Geschichte, stößt man ebenso auf Akte der Tötung von beeinträchtigten Menschen. Grundsätzlich hütet man sich aber glücklicherweise davor, eine ebenso auf wirtschaftliche Faktoren begründete Argumentation heranzuziehen. Während der Herrschaft des Nationalsozialismus fielen 200 000 bis 275 000 Personen mit besonderen Bedürfnissen der "Sonderbehandlung der unheilbar Kranken"¹⁵ zum Opfer. Die Entscheidung über Leben und Tod eines beeinträchtigten Menschen lag hier nicht mehr in den Händen seiner Familie. Vielmehr handelte es sich um eine nationalsozialistische Verordnung, eine systematische Vernichtungsaktion. Im Vergleich zu früheren Zeiten lag in Deutschland vor dem Nationalsozialismus keine vergleichbare Notsituation vor. Die Bemühungen um Förderungsmöglichkeiten für Behinderte waren sehr weit fortgeschritten. Hilfsorganisationen, besondere Schulformen für Behinderte und Heime waren vorhanden und wurden genutzt.

Auch heute gehört die Thematik des Tötens von Menschen mit Beeinträchtigung nicht gänzlich der Vergangenheit an. Obgleich sich die zeitgenössischen Praktiken in ihrer Brutalität in keinsten Weise mit den Praktiken während der Zeit des Nationalsozialismus vergleichen lassen, ist die Tatsache, dass in vielen Industrienationen heute die Tötung von ungeborenen Kindern, die eine Beeinträchtigung aufweisen, eine gängige Praxis ist, zumindest eine denkwürdige Angelegenheit. Im heutigen Österreich können Kinder die eine schwere Beeinträchtigung aufweisen bis unmittelbar vor dem Geburtstermin abgetrieben werden. Ein "gesundes" Kind darf nur bis zum dritten Monat abgetrieben werden, da angenommen wird, dass sonst aufgrund seines Entwicklungsstadiums ethische Werte verletzt werden. Die Tatsache, dass dadurch weniger Kinder mit einer

¹⁵ Vgl. Andrea Buch ua. S. 176.

Beeinträchtigung geboren werden, kann einerseits als medizinischer Erfolg gefeiert werden, andererseits zeichnet sich dadurch aber auch ab, wie Menschen, die von der gängigen Norm abweichen, in unserer Gesellschaft bewertet werden. Denn eine Grundlage dafür, in einer Gesellschaft als behindert zu gelten, ist eine Abweichung von der Norm, die der Behinderte aufweist. Die Normen dafür, ab wann man in einer Gesellschaft als behindert gilt, bestimmt die Gesellschaft selbst. Abweichungen von der Norm verunsichern diejenigen, die als "normal" gelten, weil sie ihren eigenen Status in Frage stellen. Menschen mit Beeinträchtigung sind in gewisser Weise ein Störfaktor in der sozialen Ordnung. Um dem entgegenzuwirken wird versucht, durch den Ausschluss derselben die gewünschte Situation wieder herzustellen.

Eine andere Möglichkeit um die Ängste einzudämmen die sich aus der Tatsache einer Beeinträchtigung für die nicht Beeinträchtigten ergeben ist es, die Ursache der Abweichung zu erklären. Auch diese Erklärung der Ursachen hat eine lange Tradition. In Kulturen, die stark von einem Glauben an alles Übersinnliche durchzogen sind wird das Vorkommen von Behinderungen und Krankheiten vielfach durch das Wirken übernatürlicher oder göttlicher Wesen begründet. Dabei ist dies nicht zwangsläufig mit einer negativen Beurteilung des von dieser Abweichung Betroffenen verbunden. Diese negative Beurteilung ist laut Foucault ein Merkmal der abendländischen Gesellschaft, da "das Verhältnis von Vernunft und Unvernunft für die Kultur des Abendlandes eine der Dimensionen ihrer Ursprünglichkeit"¹⁶ darstellt. Erst durch ihren Antipoden, den Wahnsinn, kann sich die Vernunft konstituieren. Gleichzeitig wird jede Abweichung von der Norm in einer immer rationaler denkenden Gesellschaft mit Hilfe von Krankheitsbildern benannt, sie wird in die Sphäre der Vernunft gezogen und therapierbar gemacht. Dadurch wird der Wahnsinn immer mehr zu einem Teil des Vernunftgebäudes, zu einer Krankheit die durch ihre Erklär- und Therapierbarkeit ihren Schrecken und ihr Mysterium verliert.

In der katholischen Kirche senden für einige Zeit bestimmte körperliche und seelische Krankheiten sowie körperliche und geistige Beeinträchtigungen eine klare Botschaft: wer die Götter provoziert indem er Gesetze oder gesellschaftliche Regeln verletzt, wird mit einem Leiden bestraft. Auch die Vorstellung, dass Behinderte von einem Dämon befallen wurden, findet sich hier. Luther sieht "die Idioten (...) als vom Teufel

¹⁶ Michel Foucault, Wahnsinn und Gesellschaft, S.9.

untergeschobene Wechselbälger, die man ersäufen solle, um das Werk des Bösen zu beseitigen."¹⁷

Die Verknüpfung von Behinderung und Strafe impliziert gleichzeitig den Gedanken, dass der Betroffene oder zumindest ein Angehöriger selbst Schuld an seiner Situation hat. Der Gedanke, dass es einen Schuldigen für eine Behinderung gibt, wirkt noch bis ins 21. Jahrhundert. Anstatt hier weitere Indizien anzuführen, möchte ich ein Beispiel aus der Alltagssprache zitieren. Eine Bemerkung wie "na, der ist wohl im Suff gezeugt" kann man auch heute noch am Land vernehmen. Selten wird nach der Bedeutung und dem Sinn solcher Aussprüche gefragt, aber sie verweisen immer noch auf das Weiterbestehen der Verbindung von sozialer Schuld und einer Verhaltensauffälligkeit hin. Heute wird die Erklärung der Ursache von Beeinträchtigungen zudem sehr stark über den medizinischen Kontext hergeleitet. Vor allem in der industrialisierten Welt bildet die körperliche und geistige Gesundheit ein hohes Gut, dessen Verbesserung ständig angestrebt wird. Menschen mit einer Beeinträchtigung oder chronischen Krankheit nehmen auch hier ob ihrer nicht vollständigen Heilbarkeit eine sehr spezielle Position ein.

Auch wenn in einer Kultur behinderte Personen nicht ausgesetzt oder getötet werden, so werden sie dennoch oft vom Alltagsleben abgesondert. Dies heißt gleichzeitig, dass ihr sozialer Status dahingehend verändert wird, dass sie eine Randposition im sozialen Gefüge einnehmen. Die Aussonderung erfolgt durch Stigmatisierung. Diese kann negativ oder positiv ausfallen.

Die Duldung der Behinderten unter Einschränkung ihrer sozialen und/oder rechtlichen Möglichkeiten

Wie bereits erwähnt, gibt es Praktiken der positiven sowie negativen Stigmatisierung von Menschen mit Beeinträchtigung. Die positive Stigmatisierung ist dabei nicht so häufig wie die negative. Die betroffenen Personen werden hierbei durch Verehrung ausgesondert, sie selbst als Individuum treten dabei in den Hintergrund, sie werden aufgrund ihrer Beeinträchtigung lediglich als Träger bestimmter symbolischer Zuschreibungen betrachtet. So wurde beispielsweise Blinden in der Antike die Gabe der Prophetie und Magie zugeschrieben, während in Persien, Kleinasien und Teilen Indiens,

¹⁷ Andrea Buch ua. S. 177.

Tibets und auch Ägyptens Taube als Götterlieblinge galten. Eine Familie in der ein Tauber lebte wurde als besonders glücklich angesehen. Im Orient, besonders in der Türkei wurden für einige Zeit "offensichtlich Verrückte (auch Epileptiker)"¹⁸ als heilig und unverletzlich betrachtet.

Diesen Beispielen der Aussonderung mit einem positiven Stigma stehen Praktiken der Aussonderung gegenüber, die sich weit negativer auf die Betroffenen ausgewirkt haben. Bereits unter Semiramis, die vermutlich von 810-806 vor Christi herrschte, wurden bei den Babyloniern missgestaltete Kinder kastriert. Die Praxis der Zwangssterilisation ist bis zu den Praktiken der Nationalsozialisten im 20. Jahrhundert immer wieder anzutreffen. Grundsätzlich wurden Behinderte sozial oft sehr niedrig eingestuft. Ihnen wurde es untersagt, an vielen Zeremonien des öffentlichen Lebens teilzuhaben. Dies spiegelt sich auch in der Einschränkung der Rechts- und Geschäftsfähigkeit der Behinderten wieder. In der frühen römischen Rechtsauffassung wurden sogenannte "Idioten" sowie von Geburt an Taube durch den Codex Justinianus (6. Jahrhundert nach unserer Zeitrechnung) für rechts- und geschäftsunfähig erklärt. Grundsätzlich gab es seit jeher eine Unterscheidung zwischen den verschiedenen Formen von Behinderung und ihrer sozialen Wertung, die sich im Laufe der Jahre veränderte. Nicht sprechen zu können wurde beispielsweise für lange Zeit als ein besonders gravierender Makel ausgewiesen. Natürlich spielte das soziale Ansehen der Familie des Behinderten und seine monetäre Lage eine wichtige Rolle wenn es darum ging, welcher Lebensweg für ihn oder sie möglich war. So machte sich etwa im alten Rom der Konsul Cassius Longius als hervorragender Jurist einen Ruf und genoss allgemeine Anerkennung, obwohl er blind war. Er kam aus einer wirtschaftlich begünstigten Familie. Die meisten Menschen mit besonderen Bedürfnissen, die in der Antike lebten, fristeten aber ein weit tristeres Dasein. Blinde Männer arbeiteten als Sklaven in den Zinnbergwerken Britanniens, während blinde Mädchen häufig zur Prostitution gezwungen wurden.

Einen anderen möglichen Überlebensweg von Menschen mit Beeinträchtigung stellte für lange Zeit die Bettelei dar. In den nachchristlichen Jahrhunderten bekam das Betteln aufgrund der christlichen Lehre einen neuen Ruf. Denn den Besitzenden wurde die Möglichkeit gegeben, sich mit dem Spenden von Almosen einen Verdienst für das Leben nach dem Tod zu erwerben. Wurde vor Christi in Rom öffentlich verkündet, dass "einem solchen [körperlich defekten] Unglücklichen Essen und Trank zu reichen ein

¹⁸ Andrea Buch ua. S. 178.

doppeltes Unglück [sei],"¹⁹ denn einerseits würde man dadurch das verlieren, was man gibt, und andererseits verlängerte sich das Leben des Betroffenen, so wurde aufgrund der Propagierung der christlichen Nächstenliebe der Bettler für den Reichen zum "Mittler zur Erlangung jenseitiger Güter."²⁰ Dadurch erlangten die Behinderten gleichzeitig einen Platz in der sozialen Ordnung. Im Laufe der Zeit bildeten sich Bruderschaften heraus, in denen sich die Bettler organisierten. So gründete Ludwig IX. (der Heilige) von Frankreich im 13. Jahrhundert eine staatlich unterstützte Blindenbruderschaft, die "Kongregation der Dreihundert" genannt wurde. Mit der Gründung ähnlicher Institutionen auch außerhalb Frankreichs folgte man diesem Beispiel. Ein wichtiges Privileg, das diesen Institutionen zukam war die Tatsache, dass sie Ablass gewähren durften, was eine wichtige Einnahmequelle darstellte. Außerdem waren sie von steuerlichen Abgaben befreit.

Die allgemeine wirtschaftliche Notlage im ausgehenden Mittelalter wirkte sich auch auf die Situation der Behinderten aus. Die Bettelmöglichkeiten wurden erheblich eingeschränkt und teilweise war es auch bei Strafe verboten, wohnungs- und arbeitslosen Personen monetäre Hilfe zukommen zu lassen. Spitäler dienten fortan nicht nur der Pflege, sondern auch der Beaufsichtigung von Menschen mit Beeinträchtigung, Alten, Findelkindern und Waisen. Friedrich der IV. von Dänemark ließ ein Spital für "Krüppel" errichten, um Schwangere vor dem Anblick von Menschen mit besonderen Bedürfnissen zu schützen. Damals war die Ansicht verbreitet, dass sich die Frauen "verschauen" könnten, und so selbst beeinträchtigte Kinder gebären würden.

Mit dem Aufkommen der Industrialisierung begann man schließlich, Menschen immer mehr nach ihrer Leistungsfähigkeit im körperlichen und intellektuellen Bereich zu beurteilen. Wer den Ansprüchen des Arbeitsmarktes nicht gerecht werden konnte, wurde in sogenannte Arbeitshäuser eingewiesen. Diese beherbergten neben Armen, Alten und psychisch Kranken auch Menschen mit Beeinträchtigung. Diese Menschen wurden damit wiederum vom Rest der Gesellschaft abgesondert.

Die räumliche Aussonderung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen hat also eine lange Tradition. Es handelt sich hierbei um eine Maßnahme der Ausgrenzung, die nach wie vor praktiziert wird. Auch heute noch sind viele Menschen mit Beeinträchtigung in ein gut ausgebautes Betreuungssystem eingegliedert. Die vielen betreuten Wohnungen

¹⁹ Andrea Buch ua. S. 180.

²⁰ Andrea Buch ua. S. 180.

und Werkstätten für Menschen mit Behinderung erleichtern denselben sicher in einigen Aspekten ihr Leben, gleichzeitig sind sie dadurch aber von der "normalen" Bevölkerung abgetrennt. Dies heißt auch, dass sich ein Großteil der Bevölkerung nicht mit der Tatsache, dass es Menschen gibt, die besondere Bedürfnisse haben, auseinandersetzen muss. Die Aufgabe, sich um diese besonderen Bedürfnisse zu kümmern wird Personen zugewiesen, die sich diese Arbeit, gegen Lohn, ausgesucht haben.

Dieser Aspekt ist besonders interessant, wenn man zurückverfolgt, wie sich die Geschichte der Hilfen für Menschen mit Beeinträchtigung entwickelt hat.

Die Unterstützung

Immer wieder zeichnet sich ab, dass, wenn aufgrund von Kriegen oder Krankheiten vermehrt Behinderungen auftraten, das öffentliche Bewusstsein für die Notwendigkeit von Hilfen für Menschen mit besonderen Bedürfnissen in einem größeren Ausmaß vorhanden war, und aus diesem Grund die Hilfen für Behinderte gesteigert wurden.

Im alten Ägypten lassen sich Berichte finden, die von der Errichtung spezieller Institutionen und Schulen für Blinde berichten. Damals herrschte aufgrund des Auftretens epidemischer Erkrankungen, die zum Verlust des Augenlichts führten, akuter Handlungsbedarf.

Auch in politisch instabilen Situationen vermehren die Machthaber die Hilfen für sozial Benachteiligte, wie arbeitsunfähige Bürger oder Kriegsgeschädigte oft um einer prekären innenpolitischen Situation vorzubeugen. Im Falle des eben erwähnten außenpolitisch lange bedrohten Ägyptens war es sicherlich hilfreich der Bevölkerung soziale Leistungen zur Verfügung zu stellen, um die innenpolitische Stabilität zu gewährleisten.

Das Christentum markierte für das damalige römische Reich einen neuen Zugang die Versorgung Bedürftiger betreffend. Viele Menschen waren damals in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht vom Verfall des römischen Reiches betroffen. In der neuen Religion rückte die Möglichkeit, sich durch soziale Dienste einen Verdienst zu erwerben in den Vordergrund. Es entstand ein großes Netzwerk an persönlichen Hilfen in den Gemeinden. Zu Beginn des Christentums regelten die Apostel diese Netzwerke und die Armenpflege. Da diese Aufgabe aber schon bald nicht mehr alleine zu bewältigen war, setzten sie Diakone ein, die in engem Kontakt mit der Gemeinde und dem Bischof die gesamte kirchliche Armen- und Krankenpflege übernehmen sollten.

Dies war der erste Schritt in der zunehmenden Entfremdung der Armenpflege von der Verantwortung jedes einzelnen. Um eine ungerechte Verteilung der Hilfsleistungen zu vermeiden, wurde fortlaufend ein Verzeichnis der Armen geführt. Ein wichtiges Kriterium für das Recht auf Unterstützung war es, dass es sich um ehrliche, tugendhafte Arme handeln sollte. "Wenn aber ein Fresser, Trinker oder Faulenzer in Not gerät, so verdient er keine Unterstützung."²¹ Wer Hilfe bezog, war zur Dankbarkeit verpflichtet. Es herrschte keineswegs die Meinung vor, dass jeder ein Recht auf Hilfe hätte. Mit dem Christentum wurde auch der Gedanke der moralischen Berechtigung für Hilfe eingeführt. Dieser Gedanke ist auch heute noch unbewusst sicher in der Gedankenwelt vieler Menschen vorhanden.

Als sich das Christentum als gleichberechtigte und anerkannte Religion etabliert hatte, kam es zur Gründung sogenannter Xenodochien, einer Art von Spitälern, die der Unterbringung von Fremden, Armen, Kranken und Pilgern dienten. Obwohl dies als eine bedeutende Neuerung in der humanitären Unterstützung gewertet werden kann, zeigt es auch eine Entwicklung, die immer mehr vom ursprünglichen Gedanken der Unterstützung abweicht. Denn die gegenseitige Unterstützung der Gemeindemitglieder wurde immer mehr auf die dafür vorgesehenen Einrichtungen abgewälzt. Die aktive Unterstützung verlagerte sich mehr und mehr zu der des Spendens. Anfangs gab es in den Spitälern noch keine professionellen Helfer. Die Benutzer unterstützten sich selbst und ihnen wurde dabei von Priestern und anderen Gemeindemitgliedern geholfen.

Im Abendland kam es erst im Mittelalter zur Gründung von an die alten Xenodochien erinnernden Spitälern. Viele dieser Einrichtungen hatten noch bis ins 12. Jahrhundert hinein einen ganz allgemeinen Charakter. Gleichzeitig kam es aber seit dem 8. Jahrhundert zur Errichtung von Anstalten, die sich auf bestimmte Symptome spezialisierten. Beispielhaft sind hier etwa die Gründung sogenannter Leprosorien, in die an Lepra Erkrankte eingewiesen wurden, sowie die Gründung anderer Anstalten für ansteckende Kranke. Manche Häuser nahmen Findelkinder auf und wieder andere kümmerten sich um "Irre, Greise und gefallene Mädchen".²²

Aus dem 14. Jahrhundert stammen die ersten Kenntnisse über spezielle Anstalten für sogenannte "Irre". Im Hochmittelalter wurde die Aussonderung bestimmter Bevölkerungsgruppen aufgrund neuer Forschungserkenntnisse der medizinischen sowie sozialen Hygiene institutionalisiert. Gleichzeitig wurde die Armenpflege immer mehr

²¹ Andrea Buch ua. S. 185.

²² Andrea Buch S. 186.

vom Staat übernommen. Dies brachte auch mit sich, dass das Betteln verboten wurde. Betroffene Personen wurden der staatlichen Hilfe zugewiesen.

Wie in vielen anderen Ländern der Welt bekommen beeinträchtigte Menschen in Österreich auch heute staatliche Unterstützung. Viele von ihnen leben in betreuten Wohngemeinschaften und arbeiten in speziellen Werkstätten, in denen fast ausnahmslos Menschen mit besonderen Bedürfnissen beschäftigt sind. Um eine staatliche Unterstützung aufgrund einer Beeinträchtigung erhalten zu können müssen gewisse Kriterien erfüllt werden. Um zum Kreis der begünstigten behinderten Personen zu gehören muss der Grad der Behinderung mindestens 50% betragen. Der Grad der Behinderung wird in dem sogenannten Feststellungsbescheid festgehalten. Für den "Feststellungsbescheid" ist eine medizinische Begutachtung vom Amtsarzt vonnöten, das Verfahren wird von der jeweiligen Landesstelle des Bundessozialamtes geleitet. Der Feststellungsbescheid gewährt verschiedene steuerliche Vergünstigungen sowie einen Kündigungsschutz und einen Entgeldschutz, der garantiert, dass der Gehalt der betroffenen Person nicht unter dem der gleichwertig beschäftigten Nichtbehinderten liegen darf. Zudem können noch spezielle Förderungen für den Arbeitnehmer und/oder das Unternehmen, das denselben beschäftigt gewährt werden. Ist der Grad der Beeinträchtigung zu hoch um die Ausübung eines Berufes zu erlauben, fallen die betroffenen Personen zwar nicht in diese Gruppe, ihnen wird aber dennoch Unterstützung zuteil.

Wieviele Personen mit einer Beeinträchtigung in Österreich staatliche Unterstützung bekommen, ist nicht klar ersichtlich. Es gibt verschiedene Kategorien, in die Menschen mit Beeinträchtigungen eingeordnet werden. Ihre Vielzahl macht es schwer einen Überblick über die tatsächliche Zahl der Menschen mit besonderen Bedürfnissen in Österreich zu erhalten. Man kann hier zwischen Behinderten aufgrund von Arbeitsunfällen, Begünstigten im erwerbsfähigen Alter, Begünstigten in Beschäftigung, Begünstigten nicht in Beschäftigung, Behinderten in integrativen Betrieben, nicht begünstigbaren Behinderten und nicht begünstigbaren Behinderten in Einrichtungen (zB.: Beschäftigungstherapie) unterscheiden.²³ Je nach unterschiedlichem Status und Art der Behinderung kommen unterschiedliche Gesetze zum Tragen und andere Leistungsträger sind für die Erbringung der Unterstützung zuständig. Diese verschiedenen Leistungsträger verfügen demnach immer nur über einen Bruchteil des

²³ Vgl. <http://www.ngo.at/aee/bericht3.htm> am 15.04.2008 um 17:07 Uhr.

gesamten Materials zu beeinträchtigten Menschen in Österreich. Es ist dadurch schwierig, sich aus der Summe der Daten der verschiedenen Institutionen ein Bild zu machen. Im Rahmen des EU-Aktionsprogrammes gegen Diskriminierung in den Jahren 2001/2002 wurden vier verschiedene Statistiken berücksichtigt: der Mikrozensus, die AMS Statistik, die BMSG Statistik über Lohnkostenzuschüsse und Einstellungsbeihilfen und die BMSG Statistik über Anträge auf Zustimmung zur Kündigung von begünstigt behinderten Personen. Der Mikrozensus ist eine stichprobenartige Erhebung, bei der 1% aller österreichischen Haushalte befragt werden. (Dies waren zur Zeit der Erhebung 7900 Personen.) Im Rahmen dieser Befragung wurde zwischen Sehbeeinträchtigungen, Hörbeeinträchtigungen, Bewegungsbeeinträchtigungen und chronischen Beeinträchtigungen unterschieden. In Hinblick auf diese Einteilung gab jeder dritte Österreicher von sich selbst an, behindert zu sein. Im April 2001 weist die AMS Statistik 29134 Personen als Menschen mit Beeinträchtigungen aus. Laut der BMSG Statistik über Lohnkostenzuschüsse und Einstellungsbeihilfen wurden im Jahr 2000 für insgesamt 5677 Arbeitsplätze von Behinderten Personen Lohnkostenzuschüsse ausbezahlt. In 1710 Fällen wurde eine Einstellungsbeihilfe gewährt. Die BMSG Statistik über Anträge auf Zustimmung zur Kündigung von begünstigt behinderten Personen ist nicht öffentlich zugänglich. Daher werden in dem oben genannten Bericht auch keine Ergebnisse vorgelegt.

Beruft man sich auf die Statistiken der Statistik Austria, so ist ersichtlich, welche Beträge in Österreich für die Behindertenhilfe ausgegeben werden. Wieviele Personen diese beziehen bleibt jedoch im Unklaren. Nur in manchen Regionen scheinen Zahlen auf. So gibt es etwa 2005 in der Steiermark 1.540 Bezieher einer Unterstützung für Unterbringung und Betreuung inklusive Tagesstrukturierung.²⁴ Ende 2005 bezogen in Österreich 59.533 Personen Pflegegeld, 4.619 davon waren in der Pflegegeldstufe 5, 3.158 in Stufe 6 und 1.796 in Stufe 7.²⁵ Die Stufen 5 bis 7 bilden die Pflegegeldstufen, in denen die betroffenen Personen Schwer- und Schwerstbehindert sind oder der ständigen Beaufsichtigung durch eine BetreuerIn bedürfen wie etwa Taubblinde.²⁶

²⁴Vgl.

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/soziales/sozialleistungen_auf_landesebene/behindertenhilfe/020134.html am 22.04.2008 um 16:24 Uhr.

²⁵Vgl.

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/soziales/sozialleistungen_auf_landesebene/landespfelegeld/020139.html am 22.04.2008 um 16:29 Uhr.

²⁶Vgl. http://www.oegkv.org/fileadmin/docs/OEPZ_2004/11/kainzner11.pdf am 17.04.2008 um 10:16 Uhr.

Bei all meinen bisherigen Ausführungen wurden Menschen mit Beeinträchtigung weitgehend als passiv dargestellt. Die Unterstützung für Menschen mit besonderen Bedürfnissen kommt aber auch aus ihren eigenen Reihen. Es gibt weltweit viele aktive Bemühungen von Menschen mit Beeinträchtigung ihre gesellschaftliche Situation zu verbessern. Ich möchte mich bei meinen weiteren Betrachtungen hierzu jedoch auf den deutschsprachigen Raum beschränken.

Die Autonomiebestrebungen von Menschen mit Beeinträchtigungen drücken sich hier vor allem in der Etablierung von Selbsthilfegruppen, Selbsthilfeorganisationen und Selbsthilfeverbänden sowie in der Behindertenbewegung aus. Diese verschiedenen Organisationen unterscheiden sich in ihrer Struktur oftmals grundlegend. Die Selbsthilfeverbände bilden die institutionalisiertesten Einrichtungen, die auch einen hohen Grad an Bürokratisierung und Hierarchisierung aufweisen. Die Behindertenbewegung steht in Opposition zu den Selbsthilfeverbänden. Mit schellen, flexiblen und auch radikaleren Aktionen will die Behindertenbewegung auf die Probleme der Behinderten aufmerksam machen. Es geht sehr stark darum, die soziale Position der Behinderten zu verändern. Hierarchien werden dabei abgelehnt und man versucht möglichst unbürokratisch zu agieren. Die Behindertenbewegung lehnt jede Art von Fremdbestimmung ab und stützt sich sehr stark auf den Gedanken der Emanzipation. Wichtig ist ihnen vor allem, dass Menschen mit Beeinträchtigung für sich selbst sprechen können und nicht Nichtbehinderte als Sprecher der Behinderten auftreten. Zudem geht es darum, sich von den Normen der Nichtbehinderten zu emanzipieren, die für Menschen mit besonderen Bedürfnissen immer in gewissem Maße unerreichbar bleiben müssen. Es wird angestrebt zu sich selbst zu finden und nicht, durch Integration seine eigene Identität aus dem Auge zu verlieren. Eine Schwierigkeit tut sich hier insofern auf, als dass die auf ökonomischen und gesellschaftlichen Faktoren begründete Macht vieler Menschen mit Beeinträchtigung relativ gering ist. Dies macht es schwieriger, den Rest der Gesellschaft davon zu überzeugen, ihre Unangepasstheit zu tolerieren. Eine weitere Forderung der Behindertenbewegung ist die nach Solidarität innerhalb der Behinderten. Dies stellt keineswegs eine Selbstverständlichkeit dar. Oftmals sind Menschen mit besonderen Bedürfnissen auch aufgrund der gesellschaftlichen Verhältnisse nicht stolz auf ihre Beeinträchtigung und dies macht es umso schwieriger, sich gegenseitig zu unterstützen.

Nach dem 2. Weltkrieg formierten sich in Deutschland zuerst Kriegsgeschädigten- und Kriegsversehrtenverbände, die nach einiger Zeit auch sogenannte "Zivilgeschädigte" zuließen. Außerdem kam es in den 1950er und 1960er Jahren zur Gründung von Elternvereinen beeinträchtigter Kinder. Seit Anfang der 1970er Jahre begann sich die Krüppelbewegung herauszubilden, die sich sehr stark auf die theoretischen Annahmen von Ernst Klee bezog. Ernst Klee, der Theologie und Sozialpädagogik studierte und heute als Journalist tätig ist, animierte zu einer Befreiung der Behinderten von den Normen Nichtbehinderter. Außerdem trat er dafür ein, stigmatisierte Schimpfwörter durch bewussten Gebrauch zu entkräften.²⁷ Der Krüppelbewegung ging und geht es vorrangig um Autonomie und Selbstbestimmung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen. Es bildeten sich in der Krüppelbewegung drei wesentliche Arten von Aktivitäten heraus: Die CeeBeeFs (Clubs Behinderter und ihrer Freunde die sich als autonome Behindertenclubs verstanden), VHS Kurse (wie etwa „Bewältigung der Umwelt“) und Krüppelgruppen. Die CeeBeeFs konzentrierten sich stark auf die Integration von Menschen mit Beeinträchtigung in die Gesellschaft. Dabei sollte denselben aber ein aktiver Part in der Gesellschaft zukommen. Man sprach sich klar gegen eine Bevormundung und jegliche Form von Mitleid aus. So konnte man etwa in einem Magazin des CeeBeeF lesen:

"Lassen wir uns nicht von Vereinsmeierei und Verbandsegoismus aufs Kreuz legen, wir brauchen uns nicht auf liebe Onkels und Tanten zu besinnen, die uns in Ewigkeit betreuen und bevormunden wollen. Besinnen wir uns - endlich auf uns selbst."²⁸

Auch in den VHS Kursen ging es um ein autonomes Leben von Menschen mit besonderen Bedürfnissen und die Sensibilisierung der Nichtbehinderten. In den CeeBeeFs und den VHS Kursen konzentrierte man sich auf eine Interaktion von Menschen mit Beeinträchtigung und Nichtbehinderten. Die Machtverhältnisse zwischen diesen beiden Personengruppen wurden dabei nicht hinterfragt. In den Krüppelgruppen waren dagegen nur beeinträchtigte TeilnehmerInnen zugelassen. Den Mitgliedern der Krüppelgruppen war es wichtig, alle Bereiche der Organisation der Aktivitäten ihrer Gruppe zu übernehmen. Es sollte so auch vermieden werden, dass Nichtbehinderte als Träger von Aktionen und Aktivitäten agierten. Die Mitglieder der Krüppelgruppen (und nur der Krüppelgruppen) nannten sich selbst Krüppel. Durch den Gebrauch dieses an

²⁷ Krüppelbewegung: vgl.

<http://www.sonderpaedagoge.de/geschichte/deutschland/brdnachkrieg/quellen.htm> am 01.04.2008 um 14:30 Uhr.

²⁸ <http://www.sonderpaedagoge.de/geschichte/deutschland/brdnachkrieg/quellen.htm> am 01.04.2008 um 14:30 Uhr.

sich diskriminierenden Begriffes wollten sie ihn gemäß Klee von seinem negativen Stigma befreien und ihr Selbstvertretungsrecht und ihr Selbstbewusstsein hervorheben. Den Ausschluss der Nicht-Krüppel aus diesen Gruppen begründeten sie mit folgenden Punkten:

- "Nur Krüppel erleben ein gefühlsmäßiges Schwanken der Eltern, deren Ursache allein im eigenen Anderssein begründet liegt. (...)
- Der Krüppel wird zum Objekt in einem detailliert festgelegten Tagesablauf. (...)
- Lediglich als Krüppel kann ich erlauben, was es heißt, zwangsweise Therapieversuche vor interessierten Zuschauern demonstrieren zu müssen. (...)
- Bereits diese Erfahrungen legen fest, wer aktiv und passiv zu sein hat, wer handelt und wer behandelt wird. Die Trennung in Nichtbehinderte und Krüppel wird sichtbar.
- Krüppel werden so erzogen, als hätten sie keine Sexualität.
- Die ständige Angst vor Aussonderung führt entweder zur Überanpassung ([...]) oder zur Selbstaufgabe ([...])."²⁹

Ihre politisch aktivste Zeit hatte die Krüppelbewegung von 1970-1981. Es gab in dieser Zeit vermehrt Aktionen, die die Öffentlichkeit auf die Lage von Menschen mit besonderen Bedürfnissen aufmerksam machten. 1981 kam es zudem zu der Gründung der Krüppelfrauenbewegung, die parallel zur Krüppelbewegung, die eher männlich dominiert war, die Thematik der doppelten Diskriminierung als Frau und als Behinderte behandelte.

Nach 1981 wurde es ruhiger in der Krüppelbewegung und sie war und ist nicht mehr in gleichem Maße in der Öffentlichkeit präsent. Aber auch wenn die Krüppelbewegung heute kein omnipräsenter Begriff ist, gibt es dennoch eine Vielzahl von Vereinen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, für ein selbstbestimmtes Leben von Menschen mit Beeinträchtigung einzutreten. Wichtige Bereiche um ein solches selbstbestimmtes Leben zu erreichen sind unter anderem die Möglichkeit einen persönlichen Assistenten zu beschäftigen, der die betroffene Person im Haushalt oder am Arbeitsplatz unterstützt, eine grundsätzliche bauliche Barrierefreiheit und auch Hilfestellungen im Kommunikationsbereich, seien es Dolmetscher in Gebärdensprache, digitale Hilfscomputer für Blinde oder auch die Übersetzung von Texten in leichte Sprache³⁰, um auch Menschen mit Lernschwierigkeiten den Zugang zu Information zu ermöglichen.

²⁹ Vgl. <http://www.sonderpaedagoge.de/geschichte/deutschland/brdnachkrieg/quellen.htm> am 01.04.2008 um 17:00Uhr.

³⁰ Vgl. <http://www.hurraki.de/wiki/index.php?title=Hauptseite> am 10.06.2008 um 16:22 Uhr.

5. Der Begriff Integration

5.1 Begriffsdefinition

Um die Integration von Menschen mit Beeinträchtigung im Theater und Film, und ganz speziell in Schlingensiefels FREAKSTARS 3000, zu behandeln, ist eine Betrachtung des Begriffes Integration vonnöten.

In dem vorherigen Kapitel ist der Begriff der Integration bereits häufig gefallen - in diesem Kapitel möchte ich noch etwas genauer auf seine Definition und die verschiedenen theoretischen und praktischen Herangehensweisen an ihn eingehen. Zum Thema Integration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen gibt es sehr viele unterschiedliche Positionen. Dies macht auch deutlich, dass es nicht einfach ist, eine Lösung für dieses Problem zu finden.

Das Wort Integration kann nach Reinhard Markowetz auf das lateinische Verb "integrare" zurückgeführt werden, das im Deutschen in etwa mit dem Wort "ergänzen" gleichzusetzen ist. Außerdem liegt dem Begriff das Adjektiv "integer" zugrunde, das mit "unberührt, ganz" übersetzt werden kann.³¹

Der Duden schreibt dem Wort die Bedeutung "ein Ganzes (wieder) herstellen" zu.³²

Die Brockhaus Enzyklopädie bezeichnet den Begriff der Integration allgemein als die "(Wieder-) Herstellung einer Einheit; (die) Einbeziehung, Eingliederung in ein größeres Ganzes."³³

Diese sehr universalen Begriffsdefinitionen liefern bereits einen Anhaltspunkt dafür, dass es sehr viele verschiedene Arbeitsfelder und Forschungsdisziplinen gibt, in denen der Begriff Integration gebräuchlich ist.

Das große Duden Lexikon unterscheidet sechs verschiedene Bedeutungsbereiche dieses Begriffs:

³¹ Vgl. Günther Cloerkes S. 189.

³² Duden Fremdwörterbuch S.447.

³³ Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, 19. Auflage, Band 10, F.A. Brockhaus Mannheim, Mannheim 1989, S.552.

- "1. Die Wiederherstellung einer Einheit (aus Differenziertem); Vervollständigung;
2. Verbindung einer Vielheit von einzelnen Personen oder Gruppen zu einer gesellschaftlichen Einheit (Soziologie).
3. Der ein selbständiges Nebeneinander (wirtschaftlicher oder politischer Art) zu einem übergeordneten Ganzen zusammenschließende Prozess, z.B. europäische Integration;
4. Veränderung des Zustandes zerstreuter, nicht wahrnehmbarer Teile in einen konzentrierten, wahrnehmbaren Zustand, z.B. Entstehung eines Planeten, Organismus, Staaten (...);
5. Das Zusammenwirken und Sichdurchdringen seelischer Prozesse zu einem einheitlichen Ganzen.
6. Das Lösen von Integralen (Mathematik)"³⁴

Obwohl für die Auseinandersetzung mit der Integration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen die in der Soziologie gebräuchliche Definition des Begriffes von vorrangiger Bedeutung ist, finde ich diese Definition und die Veranschaulichung der verschiedenen Bereiche, in denen der Begriff Integration gebräuchlich ist, in diesem Zusammenhang sehr wichtig. Denn hier wird deutlich, welche verschiedenen Ebenen der (menschlichen) Existenz auf dem als Integration bezeichneten Prozess fußen.

Die in der Soziologie unter dem Begriff Integration verstandene "Verbindung einer Vielheit von einzelnen Personen oder Gruppen zu einer gesellschaftlichen Einheit" unterliegt verschiedenen Paradigmen. Denn die Einbindung der verschiedenen Gruppen der Gesellschaft zu einem gemeinsamen Ganzen soll über den integrativen Prozess harmonisch und konfliktfrei verlaufen. Gleichzeitig bezeichnet Integration immer eine Eingliederung in eine bereits bestehende Gesellschaft, meist wird eine Minderheit in die bereits von der Mehrheit angelegten gesellschaftlichen Strukturen eingeführt. Infolge dieses Prozesses sollen die zu integrierenden Teile der Gesellschaft sich aber nicht einseitig anpassen. Integration bedeutet immer einen beiderseitigen Prozess, innerhalb dessen Verlaufes sich die Gesellschaft verändert. Von "Integration [kann man nur] dort (...) sprechen, wo die Beteiligten, mehr oder weniger bewusst, den Sinn des Zusammenschlusses bejahen."³⁵ Integration bezeichnet immer einen Prozess, und gerade dieser Prozess ist wichtig um das Gleichgewicht innerhalb eines Gesellschaftssystems zu bewahren. "Der Grad der Integration bestimmt das Ausmaß des Konsens der Gesellschaftsmitglieder über die gemeinsamen Ordnungsprinzipien und damit die gesellschaftliche Stabilität."³⁶ Ein zu hoher Grad der Integration ist dabei

³⁴ Günther Cloerkes S. 189.

³⁵ Helmut Schock, Soziologisches Wörterbuch, S. 168.

³⁶ Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, Neunzehnte Auflage, Band 10, S.552.

ebenso wenig förderlich wie eine zu geringe Integration. Denn ein hoher Grad der Integration bedeutet auch eine allgemeine Zufriedenheit mit den bestehenden Bedingungen und somit eine gesellschaftliche Stagnation, während ein zu geringer Grad der Integration bestehende Strukturen empfindlich stören kann.

Alle Teile einer Gesellschaft haben auch eine gewisse Macht, sie sind Teile, die das gesellschaftliche Gleichgewicht steuern können. Integration bezeichnet demnach auch den Zusammenhalt dieser Teile und gleichzeitig die gemeinsame Abgrenzung derselben von ihrer anders strukturierten Umgebung.

Im Laufe der Geschichte hat es immer wieder Bemühungen gegeben den Grad der gesellschaftlichen Integration bewusst zu lenken, indem man versuchte, "Erwartungen und Bedürfnisse durch die Verinnerlichung von gemeinsamen Wertmustern und Verhaltensorientierungen"³⁷ zu steuern. Integrationsmittel für die angestrebte Vereinheitlichung der Gesellschaft waren und sind etwa die Religion, aber auch alle anderen Versuche gemeinsame Werte zu definieren und hochzuhalten wie etwa eine Betonung des Nationalbewusstseins.

Auf die Integration von Menschen mit Beeinträchtigung angewandt, würde dies einerseits eine Anerkennung dieser Menschen als Teil des Menschengeschlechts bedeuten sowie gleichzeitig den Zusammenhalt desselben. Integration ist demnach ein "Grundrecht im Zusammenleben der Menschen"³⁸ und bedeutet die "Gemeinsamkeit von behinderten und nichtbehinderten Menschen in allen Lebensbereichen der Gesellschaft."³⁹

5.2 Verschiedene Ansätze zum Thema Integration von Menschen mit Beeinträchtigung

Allen Definitionen von Integration ist gemeinsam, dass immer von einer uneinheitlichen Gesellschaftsstruktur ausgegangen wird. Versucht man nun einen oder mehrere Menschen in die Gesellschaft zu integrieren, geht damit einher, dass diese aus bestimmten Gründen aus dem bestehenden Gesellschaftsverband ausgeschlossen wurden. Die Frage, aus welchem System die zu integrierende Person ausgeschlossen wurde, ist hier von großer Bedeutung. Denn die Maßstäbe, nach denen das Gelingen

³⁷ Wilhelm Bernsdorf, Wörterbuch der Soziologie, S. 470.

³⁸ Günther Cloerkes S. 190.

³⁹ Günther Cloerkes S. 190.

oder Scheitern der Integration beurteilt wird, sind immer stark mit den Erwartungen, die eine Gesellschaft an ihre Mitbürger knüpft, verbunden. Außerdem ist zu bedenken, dass das Leben eines jeden Einzelnen in verschiedene soziale Teilbereiche gegliedert werden kann. Eine Wiedereinfügung in die Gesellschaft muss diese unterschiedlichen Bereiche einschließen. F.K. Schwarzmann teilt den Integrationsbegriff in drei Bereiche: die personale, die kulturelle und die soziale Integration. Die soziale Integration zielt auf den Begriff der Gemeinschaft in ihrem weitesten Sinn ab. Integration bezeichnet hier die Eingliederung Außenstehender in die Gemeinschaft, da der Mensch im allgemeinen auf zwischenmenschliche Kontakte angewiesen ist. Die Anforderungen der kulturellen Integration sind spezifischer und oftmals nicht einfach zu erfüllen. Denn kulturelle Integration meint die Fähigkeit, die Anforderungen, die sich in einem kulturellen und erweiterten Lebensraum stellen, erfüllen zu können. Dies beinhaltet auch ein Wissen um historische Zusammenhänge, politische Bedingungen und gesetzliche Rechte und Pflichten sowie kulturelle Gepflogenheiten. Solche Anforderungen lassen sich von geistig beeinträchtigten Menschen nicht in gleichem Maße erfüllen wie von Nichtbehinderten. Sie werden dadurch oftmals in ihrem kulturellen Aktionsradius eingeschränkt.

Die personale Integration bezieht sich auf den einzelnen Menschen. Ziel der personalen Integration ist es, dass jeder einzelne die ihm eigenen psychischen Kräfte und Eigenheiten vervollkommen kann. Es geht um Selbstfindung und Selbstbestätigung, darum, dass die verschiedenen Aspekte der Persönlichkeit eines jeden einzelnen harmonisch miteinander existieren können. Nur wenn die personale Integration gelingt, ist ein Mensch auch fähig zu sozialer Integration, meint Schwarzmann.

Mit der Dreiteilung des Integrationsbegriffes möchte Schwarzmann auf die Komplexität dieses Begriffes hinweisen. Denn oftmals wird unter dem Begriff der Integration nur der Aspekt der sozialen Integration behandelt, und es wird angenommen, dass damit schon eine vollständige Integration erreicht wäre. Dies ist jedoch nicht der Fall. Die Schwierigkeiten bei der Integration beeinträchtigter Personen sind weitaus vielschichtiger. Wenn es um die Bildung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen geht, ist der Zugang zur Bildung nur ein Teilaspekt dessen, wozu diese Bildung befähigen soll. Denn Bildung zielt immer auf breitere Möglichkeiten einer Mitbestimmung im sozialen Miteinander ab. Ohne die personale Integration fehlt aber vermutlich der Antrieb, sich sozial zu engagieren.

Wenn von dem Begriff der Integration die Rede ist, merkt man häufig, dass der Kern des Bestrebens nach einer sozialen Integration von Menschen mit Beeinträchtigung in der Integration derselben in das Schul- und Ausbildungssystem besteht. Ich finde diese Bestrebungen sinnvoll, weil ich der Ansicht bin, dass damit versucht wird, einer gesellschaftlichen Aussonderung dieser Gesellschaftsschicht entgegenzuwirken.

Deshalb möchte ich im Folgenden auf ein System des Soziologen Eduard Bonderer eingehen, der acht verschiedene Zugangsweisen zum Begriff der Integration unterscheidet. Er bezieht sich in seinen Überlegungen auf die Möglichkeiten eines gemeinsamen Ausbildungsweges behinderter und nichtbehinderter SchülerInnen. Auch wenn hier eine ganz bestimmte gesellschaftliche Sphäre behandelt wird, sind seine Überlegungen auch sehr aufschlussreich, wenn man sie auf die übrige Gesellschaft und die Probleme, die sich bei dem Bestreben der Integration beeinträchtigter Menschen ergeben, bezieht. Denn die verschiedenen Zielsetzungen, die den Integrationsbestrebungen zugrunde liegen, veranschaulichen, dass der Begriff Integration sehr viele verschiedene Bedeutungen und Bestrebungen haben kann. Darum ist es wichtig, Handlungen, die als "integrativ" bezeichnet werden, auch kritisch zu betrachten und auf ihre Intention hin zu überprüfen.

Ich möchte die verschiedenen Betrachtungsweisen laut Bonderer kurz einzeln anführen, da ich der Meinung bin, dass diese Aufschlüsselung einen guten Überblick darüber vermittelt, wie komplex das Thema Integration betrachtet wird und betrachtet werden kann. Auch die Integration von beeinträchtigten Menschen auf der Bühne ist keine einfache Sache. Die komplexen Problemstellungen, die im Alltag zu beobachten sind tun sich hier ebenso auf.

Bonderer unterscheidet in seiner Tabelle acht verschiedene Betrachtungsweisen von Integration⁴⁰:

- Integration als Erziehungsziel
- Integration als Erziehungsmittel
- Integration als Vereinheitlichung
- Integration im Sinne von Teilintegration
- Integration als Akzeption

⁴⁰ Vgl. U. Bleidick, In: „Betrifft Integration“ – behinderte Schüler in allgemeinen Schulen, Marhold Verlag, Berlin 1988. S.60.

- Integration als Anpassung
- Integration als Solidarität
- Integration als Emanzipation

Ich möchte im Folgenden seine Ansätze kurz zusammenfassen.

Integration als Erziehungsziel

Dieser Ansatz konzentriert das Thema Integration auf ein räumliches Miteinander von Behinderten und Nichtbehinderten. Es soll eine Einbindung von Menschen mit Beeinträchtigung in alle Bereiche des sozialen Lebens, beginnend mit dem Kindergarten und der Schule bis hin zum Berufsalltag, angestrebt werden. Behinderte Menschen sollen einen uneingeschränkten Zugang zu allen gesellschaftlichen Einrichtungen und Institutionen haben. Von dieser Einbindung wird erwartet, dass sich dadurch die zwischenmenschlichen Kontakte zwischen Nichtbehinderten und Behinderten verdichten. Ob engere soziale Kontakte aber allein durch das Schaffen geeigneter Rahmenbedingungen entstehen, ist fraglich.

Laut Monika Haider basiert Integration immer auf Mitmenschlichkeit und kann nicht erzwungen werden.⁴¹ Sie meint darin die Gefahr für ein Umkippen in das Gegenteil, für eine Ablehnung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen zu entdecken. Ich bin jedoch nicht dieser Meinung. Diese "Bedenken" äußern gleichzeitig bereits ein Vorurteil gegenüber Menschen mit Beeinträchtigung. Sie schreiben ihnen bereits eine marginale Stellung innerhalb der Gesellschaft zu. Denn diese Menschen sind es sehr wohl wert, dass man andere Menschen zwingt ihnen ihre Rechte einzuräumen. Wie in vielen anderen Problemstellungen die Rechte von Minderheiten betreffend, ist eine Integration unmöglich, die nicht einen breiten Teil der Gesellschaft zum Nachgeben zwingt.

Grundsätzlich ist eine solche Integration, die nur auf das räumliche Beisammensein abzielt, nicht ausreichend. Ohne entsprechende Reflexionsmöglichkeiten für die Nichtbehinderten könnte dieser gut gemeinte Ansatz ein Nährboden für Vorurteile sein. Denn es ist wichtig zu bedenken, dass sich viele Menschen mit besonderen Bedürfnissen nicht vollkommen selbständig integrieren können und in den unterschiedlichsten Bereichen des Alltags der Hilfe anderer bedürfen. Dies erscheint

⁴¹ Vgl. Monika Haider S.23.

aber nur anfangs ungewohnt. Im Zuge des Integrationsprozesses verändert sich auch die Einstellung aller Beteiligten zueinander und auch gegenüber den Bedürfnissen der anderen. Über einen längeren Zeitraum betrachtet, kann dies im besten Fall dazu führen, dass sich auch die Gesellschaft verändert.

Integration als Erziehungsmittel

Bei der Integration als Erziehungsmittel geht es darum, eine gemeinsame Erziehung von behinderten und nichtbehinderten Kindern zu ermöglichen. Durch den gemeinsamen Unterricht in der Schule oder in integrativen Spielgruppen sollen die nichtbehinderten Kinder einen anderen Umgang mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen erlernen. Auch für die beeinträchtigten Kinder soll sich ein anderes Verständnis für den Umgang mit nichtbehinderten Kindern herauskristalisieren. Dadurch, dass eine neue Generation mit einem anderen Verständnis für Behinderungen heranwächst, soll sich auch die Gesellschaft ändern. Um einen neuen Umgang mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen in unserer Gesellschaft zu erreichen, reicht gemeinsamer Unterricht jedoch nicht aus. Es müssen sich auch gesellschaftliche Wertvorstellungen ändern. Denn unsere Gesellschaft ist sehr stark egozentrisch aufgebaut. Auch unser Bildungssystem arbeitet in diesem Sinn. Dieser Egozentrismus lässt sich aber nicht mit den sozialen Anforderungen an jeden einzelnen, die eine gelungene Integration voraussetzt, vereinbaren. Gleichzeitig darf nicht aus den Augen verloren werden, dass Bildung dazu führen soll, dass jeder einzelne seine Fähigkeiten optimal entwickeln kann. Ein integrativer Unterricht, der sich darauf konzentriert, soziale Kompetenzen zu verfeinern, darf den Bildungsauftrag nicht vernachlässigen. Dies heißt auch, dass die Schüler auf ein Leben in einem gesellschaftlichen System mit bestimmten Ansprüchen vorbereitet werden sollen.

Dieser Ansatz setzt ebenfalls eine Wechselwirkung von Individuum und Gesellschaft in Gang. Denn ein integrativer Unterricht hat sicherlich Auswirkungen auf die Gesellschaft, aber auch die Gesellschaft muss sich so strukturieren, dass sie unterstützend auf Menschen mit Beeinträchtigung zugeht. Wenn darauf gewartet wird, bis die integrativ erzogenen Schüler in die Gesellschaft eintreten, bevor gesamtgesellschaftliche Veränderungen die Lebensumstände von Menschen mit besonderen Bedürfnissen betreffend gemacht werden, wird es nur sehr langsam zu diesen Veränderungen kommen.

Integration als Vereinheitlichung

Die Integration als Vereinheitlichung basiert darauf, eine Einstufung, die angibt was als normal und nicht normal in einer Gesellschaft gewertet werden kann, komplett zu negieren. Denn erst durch unser Erzeugen bestimmter Maßstäbe, soziale aber auch ökonomische Bedingungen betreffend, werden Menschen ausgegrenzt. Durch unser Urteilen von Normal und Nichtnormal werden Menschen zu Behinderten gemacht. Ein konsequentes Anzweifeln des Begriffes Normalität führt auch dazu, dass in der Praxis dafür plädiert wird, alle intellektuellen und schulischen Leistungsunterschiede außer Acht zu lassen. Dadurch, dass Schüler mit den unterschiedlichsten Fähigkeiten einen gemeinsamen Bildungsweg haben, soll eine neue Form der zwischenmenschlichen Kommunikation erreicht werden, in der intellektuelle Leistungsunterschiede bedeutungslos sind. Gleichzeitig heißt dies, dass Schüler mit den unterschiedlichsten Fähigkeiten miteinander unterrichtet werden sollen. Dieser Gesichtspunkt kann sich für Fälle leichter Lernbehinderung sicher als förderlich erweisen, gleichzeitig werden hier aber bestehende gesellschaftliche Verhältnisse ignoriert. Denn in vielen Fällen von schwerer körperlicher und/oder geistiger Beeinträchtigung haben die Betroffenen mit massiven Einschränkungen umzugehen, die auch den Menschen in ihrem Umfeld eine große Verantwortung zuweisen. Sonderschulen ist natürlich ein schwerer Vorwurf zu machen, der nicht übersehen werden darf: das beeinträchtigte Kind wird hier nicht gleichwertig in seiner ganzen Persönlichkeit angenommen. Ein Aspekt seines Seins, nämlich seine Behinderung, ist ausschlaggebend für den Besuch dieser Schule.

Das Erreichen des Anspruches, den das Normalisierungsprinzip stellt, ist auf alle Fälle ein lohnendes Ziel des Bestrebens nach Integration, auch wenn die Maßnahmen, die dafür vorgesehen sind, schwer umsetzbar erscheinen.

Integration im Sinne von Teilintegration

Dieser Ansatz schraubt den Anspruch der Integration als Vereinheitlichung zurück, da hier Integration nur unter Berücksichtigung der Möglichkeiten und Einschränkungen aller Beteiligten stattfindet. Beeinträchtigte Menschen werden nur in die Lebensbereiche integriert, in denen eine Integration reibungslos funktionieren kann. Integration kann diesem Ansatz gemäß nicht von außen in jeder Situation Menschen aufgezwungen werden. Viel mehr muss man individuell und in jeder Lebenssituation aufs neue

entscheiden, in wie weit Integration hier sinnvoll wäre. Begegnungen zwischen Behinderten und Nichtbehinderten können diesem Modell gemäß nur in Bereichen stattfinden, wo das Leistungspotenzial der gesamten Gruppe und ihrer stärksten Glieder durch die Integration nicht gefährdet wird. Unter dem Begriff Leistung wird dabei vor allem eine intellektuelle Leistung verstanden.

Dieser Ansatz birgt einen Widerspruch in sich. Denn es wird versucht, durch das nicht teilhaben Lassen beeinträchtigter Menschen an bestimmten Lebenssituationen diese zu integrieren. Außerdem wird nicht versucht das Wertesystem der Gesellschaft zu verändern. Dadurch, dass Leistungsansprüche der nichtbehinderten Bevölkerung auf Menschen mit besonderen Bedürfnissen übertragen werden, wird von diesen auch gefordert sich bestehenden Normen anzupassen, die unter Umständen nichts mit ihrer Lebensrealität zu tun haben.

Integration als Akzeption

Integration als Akzeption meint eine Aufhebung des Begriffes Behinderung. Die Andersartigkeit, die eine Behinderung ausmacht, soll nicht von den allgemeinen Verhaltensauffälligkeiten der Nichtbehinderten unterschieden werden. Jeder Mensch hat seine eigenen Einschränkungen, die ihn in gewisser Weise in einem sozialen Miteinander behindern. Eine Beeinträchtigung soll nicht noch zusätzlich benannt werden. Dadurch, dass Behinderte in der Gesellschaft nicht mehr als solche gekennzeichnet werden, soll eine bessere Form des Umganges zwischen allen Teilen der Gesellschaft erreicht werden.

Dieser Ansatz birgt die Gefahr eine rein intellektuelle Debatte zu bleiben. Die Auseinandersetzung mit Begrifflichkeiten klammert die zwischenmenschlichen Probleme, die sich durch die besonderen Bedürfnisse Behinderter ergeben, komplett aus. Dadurch kann sie sehr leicht nur eine Alibihandlung bleiben. Es kann damit vorgegeben werden, sich um das Thema Integration zu kümmern ohne dabei die konkreten Probleme wirklich zu behandeln.

Integration als Anpassung

Dieser Ansatz trachtet nach der bestmöglichen An- und Einpassung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen in die bestehenden kulturellen Normen der nichtbehinderten

Bevölkerung. Von Menschen mit Beeinträchtigung wird verlangt sich soweit als möglich anzupassen und ihre eigenen Wesenszüge zugunsten einer der Norm so nahe wie möglich kommenden Kopie von Normalität aufzugeben. Dadurch sollen sich Menschen mit besonderen Bedürfnissen besser in unsere Leistungsgesellschaft einfügen und wirtschaftlich verwertbar gemacht werden. Es ist allerdings fraglich, ob ein solcher Ansatz, der eine bloß einseitige Anpassung der behinderten an die nichtbehinderte Bevölkerung fordert, überhaupt als Integrationsbestrebung gewertet werden kann. Denn von der übrigen Gesellschaft wird nur gefordert die Behinderten, die sich so weit als möglich anpassen müssen, zu dulden.

Integration als Solidarität

Integration soll sich diesem Ansatz gemäß darum bemühen, dass sich Beziehungen zwischen Behinderten und Nichtbehinderten bilden, die auf gegenseitiger Wertschätzung beruhen. Alle Beteiligten sollen den Austausch suchen, einfach darum, weil sie der Meinung sind, etwas für sich Anregendes dadurch zu gewinnen. Es soll sich ein Zusammengehörigkeitsgefühl entwickeln, dass wiederum dazu führen soll, dass sich Nichtbehinderte für Behinderte einsetzen und umgekehrt, auch wenn dies für sie einen Aufwand bedeutet. Dies beinhaltet alltägliche Tätigkeiten, wie etwa etwas langsamer zu gehen, wenn man mit jemandem mit einer Gehbehinderung unterwegs ist, oder jemandem der Hilfe beim Essen benötigt diese zukommen zu lassen, ebenso wie bauliche Veränderungen wie Behindertenparkplätze oder Rampen für Rollstuhlfahrer.

Ein Integrationsansatz, der sich auf die Solidarität beruft erschwert sich seine Aufgabe insofern, als dass Solidarität immer auf dem freiwilligen Einsatz von Individuen beruht. Sie kann weder erzwungen noch verordnet werden. Es können lediglich Programme oder Aktivitäten geschaffen werden, die darauf abzielen eine solidarische Gesinnung in der Gesellschaft zu wecken. Dieser Ansatz baut auch auf die Hoffnung, dass allen Menschen insgeheim die Bereitschaft zum Dialog und zu einer ehrlichen Auseinandersetzung mit ihren Mitmenschen zueigen ist.

Im Zusammenhang mit der Integration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen ist die Frage zu behandeln, wie eine solche Solidargemeinschaft zwischen Behinderten und Nichtbehinderten in der Praxis zustande kommen kann, und wie der Austausch funktionieren soll - denn es ist zu bedenken, dass mit dem Trachten nach Integration auch die intellektuelle und sexuelle Sphäre von Menschen mit Beeinträchtigung

gemeint ist, und diese im solidarischen Miteinander durchaus berücksichtigt werden sollte.

Integration als Emanzipation

"Integration als Emanzipation verstanden betont den Anspruch auf "Respektierung der individuellen Eigenart Behinderter, auf Förderung und Bestärkung (im Sinne vom Begrüßen) der Andersartigkeit sowie auf soziale, berufliche, ökonomische und politische Souveränität."⁴²

Dieser Ansatz vereint einige der in den anderen Punkten bereits angesprochenen Betrachtungsweisen. Es wird angestrebt die gesellschaftliche Situation von Menschen mit besonderen Bedürfnissen zu verändern. Dies meint auch, dass Menschen mit Beeinträchtigung ein neues Selbstverständnis und ein neues Selbstbewusstsein erlangen sollen und dadurch auch ein Vertrauen in ihre Fähigkeiten entwickeln. Dadurch soll sich die Stellung derselben am Rande der Gesellschaft auflösen und diese sollen in gleichem Maße bei gesamtgesellschaftlichen Entscheidungen mitbestimmen. Auf der Basis einer gegenseitigen Solidarität aller Teile der Gesellschaft sollen diejenigen Werte, Normen und Regeln der Gesellschaft verändert werden, die Menschen mit besonderen Bedürfnissen isolieren.

Eine Möglichkeit die gesellschaftliche Isolation zu verhindern, ist die Konfliktmethode von Ernst Klee. Ziel der Konfliktmethode ist es oftmals nicht angesprochene Konflikte zu thematisieren. Dadurch, dass über die Probleme isolierter Gesellschaftsschichten gesprochen wird, werden diese bereits ein Stück weit mehr in die Gesellschaft integriert. Außerdem strebt der emanzipatorische Ansatz nicht auf ein Ziel zu. Integration ist kein Zustand, der irgendwann einmal erreicht ist, sondern der Prozess einer ständigen Auseinandersetzung der gesamten Gesellschaft mit dem Thema Behinderung.

In der Behindertensoziologie ist vor allem der Aspekt der Akzeptation von besonderer Bedeutung. Eine Behinderung soll als etwas Normales gelten und gar nicht erst mit dem Stempel des Andersseins behaftet werden. Dies bringt auch mit sich, dass Menschen mit besonderen Bedürfnissen ungeachtet ihres Grades an Beeinträchtigung die gleichen Zugangs- und Teilhabemöglichkeiten an allen Lebensbereichen haben sollen. Aus

⁴² Monika Haider, Seite 32.

diesen gleichen Ausgangsmöglichkeiten für Behinderte und Nichtbehinderte muss sich aber noch nicht zwangsläufig eine Interaktion zwischen diesen ergeben. Dennoch erhofft man sich daraus einen vermehrten Kontakt zwischen Behinderten und Nichtbehinderten, der dazu führen soll, dass sich bei dem nichtbehinderten Teil der Bevölkerung die Einstellung gegenüber Menschen mit Beeinträchtigung hin zu einem respektvollen und mitleidsfreien Umgang mit denselben ändert.

Emil E. Kobi betont, dass Integration, um funktionieren zu können, immer frei wählbar bleiben muss. Es ist stets den Menschen innerhalb einer Gesellschaft überlassen sich für oder gegen die Integration zu entscheiden. Denn Integration ist "kein Heilverfahren [...], das nach irgendwelchen Erfolgskriterien evaluiert (falsifiziert/verifiziert) werden könnte sondern [...] eine Lebens- und Daseinsform"⁴³.

5.3 Was bedeuten die verschiedenen Ansätze zum Thema Integration für die sich durch die Medien Theater und Film ergebenden Prozesse?

Die grundsätzliche Berufsanforderung für jeden Schauspieler ist es, in der Lage zu sein unterschiedliche Rollen auszufüllen. Dies bedeutet im klassischen Sinn auch, dass der/die SchauspielerIn die Fähigkeit haben soll, über seinen/ihren Körper die Haltung einer Figur zu transportieren. Ein Mensch mit einer Beeinträchtigung steht hier zwangsläufig vor einem Problem. Denn die Maßstäbe, an denen die Körperlichkeit einer Figur gemessen wird, richten sich meist an den körperlichen Fähigkeiten Nichtbehinderter aus. Wie soll aber einE beeinträchtigter DarstellerIn den körperlichen Anforderungen vieler klassischer Theaterrollen genügen? Ein Mensch mit einer spastischen Lähmung etwa wird es schwer haben, dem gewohnten Bild eines jungen Romeo zu gleichen. Seine vermutlich teils ungelenken Bewegungen würden die Erwartungen des Publikums möglicherweise enttäuschen. Auch bedingen manche Beeinträchtigungen, dass die Betroffenen Handlungen langsamer ausführen können, als dies Nichtbehinderte tun. Selbst kleine Hindernisse wie etwa ein Fechtkampf bei "Hamlet" oder das Erklimmen von Julias Gemach in "Romeo und Julia" stellen das Publikum eventuell vor eine Geduldprobe, wenn versucht wird diese Szenen zu spielen. Der Unterschied zwischen Behinderten und Nichtbehinderten wird zwangsläufig mit auf die Bühne geholt. Ein Grund dafür ist, dass sich die Geschichten, die im Theater erzählt werden, an der Gesellschaft orientieren. Und wenn diese in ihrem

⁴³ Günther Cloerkes S. 192.

Alltag und in ihren Geschichten keinen Platz für Menschen mit besonderen Bedürfnissen findet, wird es schwer sein ebendiese im Nachhinein in für sie nicht passende Rollen einzufügen. Dabei ist die Tatsache, dass Behinderungen sowie psychische Krankheiten in der Theaterliteratur häufig vorkommen nebensächlich. Denn viele dieser Figuren dienen dazu, die Fallhöhe eines Menschen zu charakterisieren. Dies begünstigt die gesellschaftliche Integration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen jedoch nicht. Vielmehr dient es oft einer Verstärkung des Gegensatzes von Gut und Böse, Wahnsinn und Vernunft, Gesundheit und Krankheit. Werden diese Figuren von SchauspielerInnen ohne Beeinträchtigung gespielt, so wird dem Publikum aus sicherer Distanz die eigene Vergänglichkeit vergegenwärtigt. Damit ist die gesellschaftskritische Komponente des Theaterabends erfüllt. Denn die Tatsache, dass es sich nur um SchauspielerInnen handelt, die ihre Behinderung mit ihrer Rolle ablegen, macht es leichter sich von der Beschäftigung mit dem Thema abzugrenzen. Dies mag mit ein Grund dafür sein, dass das Vorkommen von Menschen mit Beeinträchtigung auf den internationalen Bühnen eine Seltenheit darstellt.⁴⁴

Andreas Kotte formuliert in seiner Einführung in die Theaterwissenschaft Möglichkeiten, eine Person oder eine Personengruppe durch ihre Handlungen hervorzuheben. Die Handlungskomplexe, die aufgrund ihrer Beschaffenheit Handelnde aus dem Feld der anderen an der Situation beteiligten Menschen heraustreten lassen, sind fundamental für den Theaterprozess. Denn diese Handlungen sind es, die auf der Bühne wesentlich sind um das Verhältnis zwischen Zuschauer und Schauspieler zu konstituieren. Die Hervorhebung von Handlungen kann generell auf örtlichen, gestischen und/oder akustischen Gegebenheiten beruhen und/oder auf der Hervorhebung mittels dinglicher Attribute. Betrachtet man diese verschiedenen Handlungskomplexe genauer so wird klar, dass beeinträchtigte Personen meist eine oder mehrere dieser Verhaltensweisen aufbringen.⁴⁵ Dabei ergibt sich die Hervorhebung auch aus der Beeinträchtigung. Sie kann zwar bewusst verstärkt werden, aber nicht bewusst aufgegeben.

Eine Hervorhebung einer Person mittels örtlicher Attribute ist dann vorhanden, wenn ebendieselbe sich in einer klar von den anderen Personen abgegrenzten Position befindet. Dies trifft auf den Schauspieler auf der Bühne ebenso zu wie etwa auf eine

⁴⁴ Natürlich finden sich auch hier immer wieder Ausnahmen, wie etwa der Darsteller Peter Radke oder der Bariton Thomas Quasthoff – vgl. hierzu <http://www.thomas-quasthoff.com/> am 07.04.2009 um 16:20 Uhr sowie <http://www.peter-radtke.de/> am 07.04.2009 um 16:30 Uhr.

⁴⁵ Vgl. Andreas Kotte, Theaterwissenschaft, S.21f.

Person im Rollstuhl, die aufgrund des Rollstuhls im Alltag stets an eine sitzende Position gebunden ist. Eine gestische Hervorhebung ereignet sich immer dann, wenn eine oder mehrere Personen sich von den anderen durch eine spezielle Art des gestischen Ausdrucks abheben. Viele Beeinträchtigungen ziehen eine Eigenart im gestischen Ausdruck mit sich. Dies ist vor allem dadurch bedingt, dass die Betroffenen oftmals eingeschränkte Möglichkeiten haben ihre Gesichtsmuskeln zu kontrollieren.

Akustisch kann sich eine Person durch eine besondere Art und Weise der Rede abgrenzen. Eine übertrieben pathetische Rede ist etwa eine Möglichkeit der Abgrenzung. Eine andere Möglichkeit der Abgrenzung ergibt sich auch durch einen besonderen Sprachstil, wie etwa einen Dialekt. Durch die Hervorhebung bekommt der Redende, zumindest anfangs, mehr Aufmerksamkeit. Auch ein Spastiker, für den es einen erheblich größeren Aufwand bedeutet, Worte zu formulieren, kreiert dieses besondere Maß an Aufmerksamkeit für den Redner. Gleichzeitig wird hier ein ungeschulter Zuhörer vor eine Geduldsprobe gestellt, da auch das Zuhören einen größeren Aufwand bedeutet. Will man das Gesagte verstehen muss man sich auf einen ungewohnten Sprachstil einlassen.

Dingliche Attribute, wie etwa Säbel, Hüte oder ungewohnte Kleidungsstücke können ebenso eine Person von den anderen abgrenzen. Ein Rollstuhl kann meiner Meinung nach als ein solches dingliches Attribut gewertet werden. Denn dieser ist für die meisten Menschen ungewohnt und hebt sich genauso wie eine fremde Landestracht von ihren gewohnten Alltagsrequisiten ab.

Die Handlungsweisen die eine Person von den Anderen abheben werden im Theater genutzt, um die Position des Publikums als Zuschauende zu verstärken. Wenn eine Person mit einer Beeinträchtigung nun als DarstellerIn auf der Bühne auftritt wird dieser Effekt in gewisser Weise gedoppelt. Denn er/sie tritt aufgrund der sich durch ihre Beeinträchtigung ergebenden Attribute aus dem Kreis der DarstellerInnen ohne Beeinträchtigung heraus. Somit wird er/sie zum doppelten Blickpunkt, einerseite in ihrer/seiner Rolle als SchauspielerIn und andererseits in seiner/ihrer Funktion als BehinderteR. Gleichzeitig schafft dieser doppelte Bruch in den meisten Fällen für das Publikum auch eine Distanz zu der verkörperten Rolle, besonders wenn es sich um eine klassische Rolle handelt. Durch den doppelten Bruch wird die Identifikation des Publikums mit dem/der DarstellerIn erschwert. Gleichzeitig wird das Publikum durch die dem Theaterprozess innewohnende Unmittelbarkeit gezwungen, sich mit einerR beeinträchtigten DarstellerIn auseinanderzusetzen. EineN DarstellerIn auf der Bühne zu

betrachten heißt auch, sich diese Person sehr genau anzusehen. Der Bühnenprozess gibt dem/der ZuschauerIn die Gelegenheit, Menschen über einen längeren Zeitraum hin zu betrachten, ohne, dass diese oder andere Personen in irgendeiner Weise auf die Blicke reagieren. Diese Freiheit kann auch einen Fortschritt in der Intergration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen in die Gesellschaft bedeuten da hier die Lust am Betrachten vor aufoktruierten Mitleidsbekundungen und dem "Wegschauen" überwiegt. Personen, die keinen Kontakt zu Menschen mit Beeinträchtigung haben, können so in 'sicherer Distanz' eine erste Annäherung an das Thema Behinderung wagen. Denn oftmals ist es auch schlicht Angst vor dem Anderen, die einem Kontakt im Wege steht. Der Vorgang des Betrachtens oftmals ungewohnter Bewegungsmuster und Gesten, die sich durch die Beeinträchtigung der DarstellerInnen ergeben, kann auch für den/die ZuschauerIn eine Art Befreiung bedeuten. Denn die Differenz zu der gewohnten Kodierung der Gestik ist auch jenes Feld, in dem ein reales Interesse für den Anderen entstehen kann. Die Abweichung von der Norm ist zugleich eine Chance, den Blick des/der ZuschauerIn auf die einem Stück oder einem Film zu Grunde liegende Thematik zu lenken. In diesem Sinn kann eine Beeinträchtigung auch als Mittel benutzt werden, um mit einer Inszenierung den gewünschten Effekt zu erreichen.

Im Film gestaltet sich das Spannungsverhältnis von Publikum und ZuschauerIn auf eine andere Weise. Denn im Film werden alle unmittelbaren Vorgänge des Theaters ausgeblendet. Indem ein leiblicher Vorgang auf Film gebannt wird wird er in eine andere Ebene überführt. „Gerade der Eintritt in eine 'leibfreie Sphäre' entlastet psychisch und macht das elektronische Bild so begehrenswert und faszinierend.“⁴⁶ Der Aspekt der leiblichen Präsenz der DarstellerInnen ist in diesem Fall nicht gegeben. So kann auch keine Wechselwirkung zwischen DarstellerInnen und Publikum stattfinden. Der/die ZuschauerIn empfindet sich in seiner Leiblichkeit während er/sie durch die projizierten Bilder an einer Welt teilhaben kann, die von allen Problemen der Leiblichkeit losgelöst ist. Am Theater ist der/die ZuschauerIn zwar mit der Fiktionalität des Dargestellten vertraut aber die DarstellerInnen, die diese Welt für ihn/sie kreieren, sind aufgrund ihrer körperlichen Anwesenheit im selben (Theater-) Raum für den/die ZuschauerIn höchst real. Gemäß der Tatsache, dass sich das in den Medien Dargestellte, auch aufgrund verschiedenster Bildbearbeitungsprogramme, auf vielfältige Weise manipulieren lässt, kann dies von den DarstellerInnen in Film und Fernsehen nicht in der gleichen Weise behauptet werden. Die Tatsache, dass sich über die Medien Film

⁴⁶ Vgl. Andreas Kotte, Theaterwissenschaft, S.21f.

und Fernsehen sowie über alle durch den Computer produzierten sowie rezipierten Darstellungen keine dem Theater vergleichbare Wechselwirkung zwischen Publikum und DarstellerInnen ergeben kann bedeutet auch, dass diese Medien nicht in der Lage sind, ihr Publikum auf die gleiche Art und Weise zu bewegen. Der/die ZuschauerIn kann weder von den DarstellerInnen in seiner physischen Existenz direkt berührt werden, etwa indem diese sich auf seinen/ihren Schoß setzen, noch kann er/sie Einfluß auf das Gezeigte ausüben, während jedeR ZuschauerIn im Theater immer die zumindest potentielle Möglichkeit spürt, auf die Bühne zu stürmen und die Szenerie zu stören.

Die Tatsache, dass die Bindung zwischen DarstellerIn und ZuschauerIn in der Medienwelt weniger über die körperliche Ebene funktioniert als am Theater bringt es auch mit sich, dass die DarstellerInnen das Publikum "weniger angehen". Sie werden eher als Kunstfiguren wahrgenommen denn als echte Menschen, die eine Rolle spielen. Hier stellt sich die Frage, in wie weit dies die Auswirkungen, die die Einbindung von Menschen mit besonderen Bedürfnissen in Film und Fernsehen für die Integration derselben in die Gesellschaft haben kann, beeinflusst.

Meiner Meinung nach ist es vor allem der direkte Kontakt zu Menschen mit besonderen Bedürfnissen der eine Beschäftigung mit dem Thema Behinderung erst vorantreibt. Es ist leicht, Randgruppen innerhalb der Gesellschaft als intellektuelle Positionen zu erfassen. Das Thema Integration aber als etwas zu erkennen, an dessen Scheitern oder Gelingen man selbst beteiligt ist, erfordert auch ein Verständnis für die Problematik, das sich am aufschlussreichsten aus dem Diskurs mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen ergibt. Aufgrund der Tatsache, dass Menschen mit Beeinträchtigung in vielerlei Hinsicht eher aus dem Alltagsleben ausgelagert sind, ist ein gegenseitiges aufeinander Zugehen vonnöten um diesen Diskurs erst entstehen zu lassen. Durch die Rezeption über die Medien Film und Fernsehen wird dem/der ZuschauerIn die Rolle des soweit als möglich distanzierten Betrachters zugewiesen. Menschen mit Beeinträchtigung treten durch die Vermittlung über diese Medien nicht näher in seinen/ihren Erfahrungshorizont ein als Eisbären oder Berggorillas. Natürlich werden auch hier Informationen vermittelt, aber ob dies ausreicht, um in der Frage nach der Integration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen in der Gesellschaft eine Verbesserung zu erreichen ist fraglich.

6. Das Theater Christoph Schlingensiefs - Arbeitsweise und Strategien

Ich möchte im Folgenden einen kurzen Einblick in den von Christoph Schlingensiefel geschaffenen Kunstkosmos geben. Dabei will ich mich nur in Bruchstücken auf Christoph Schlingensiefs Biografie beziehen. Der Versuch, sich seiner Person mit einem kurzen biografischen Abriss zu nähern, erleichtert das Verständnis seiner Arbeiten meiner Meinung nach nicht ausreichend. Biografien helfen dabei zu verstehen, wie der Lebensweg eines Menschen verlaufen ist, und wo seine Wurzeln liegen. Dadurch, dass die verschiedenen äußeren Einflüsse auf das betrachtete Leben offen gelegt werden, erhofft man sich ein besseres Verständnis für sein/ihr Tun. Da es mir in meiner Arbeit jedoch vorrangig darum geht, ein bestimmtes Kunstwerk Schlingensiefs und seine ideologische Herangehensweise diesbezüglich zu analysieren, möchte ich in meiner Einführung Christoph Schlingensiefel selbst zu Wort kommen lassen und das von ihm konstruierte Bild kritisch beleuchten. Ich möchte mich damit begnügen, eine kurze Einleitung zu Schlingensiefs bisherigem Schaffen zu geben.

Christoph Schlingensiefel ist sicherlich einer der erfolgreichsten zeitgenössischen Theater- und Medienkünstler. Seine Wurzeln liegen im Filmschaffen, er wandte sich aber immer mehr dem Sprechtheater, Operninszenierungen sowie dem Theater verwandten prozessorientierten öffentlichen Aktionen in nicht kunstimmanenten Räumen zu, bevor er auch in der bildenden Kunst tätig wurde. Außerdem arbeitet er vermehrt mit dem von ihm in dieser Weise erfundenen "Animatographen", einer beweglichen Drehscheibe, auf der verschiedene Kammern angebracht sind. Der Animatograph ist bespiel- und begehbar und oftmals wird auch von außen auf die Installation ein Film projiziert. Schlingensiefel möchte dem Zuschauer ermöglichen, sich seinen eigenen Film zusammenzuschneiden. Jeder bestimmt selbst, was er sieht und sehen möchte, und kein Zuschauer hat die Möglichkeit alles zu sehen. Diese und viele andere seiner Arbeiten stehen der Performance- und Aktionskunst nahe. Er selbst jedoch ist stets darauf bedacht, seine Arbeiten nicht als Performances zu titulieren, auch wenn sich einige Parallelen zu dieser Kunstrichtung finden lassen wie etwa die Verweigerung der exakten Wiederholbarkeit in seinen Theater- und Opernarbeiten.

Christoph Schlingensiefel hat seine eigenen Wurzeln und seinen Lebensweg in einen Mythos eingebunden. Er spricht gerne darüber, dass er der Sohn eines Apothekers ist, in

seiner Jugend sehr katholisch erzogen wurde und als Ministrant tätig war. Auch die Tatsache, dass er in frühen Jahren von der Filmhochschule abgelehnt wurde und in Werner Nekes schließlich seinen Mentor fand, wird gerne erwähnt. Er spielt sehr stark mit der persönlichen Ebene, wenn er seine "Philosophie" erklärt. Ständig gibt es Verweise auf seine Vergangenheit, Familie, seine Emotionen und eben ihn selbst in seiner Ganzheit. Er wirkt sehr authentisch, ist aber sicher intelligent genug, um über diese Wirkung Bescheid zu wissen und sie auch bewusst einzusetzen. Er geht absichtlich auf die Menschen zu, konfrontiert sie mit seinem Ego, anstatt ein zu abgehobenes Künstlerbild zu kreieren. Durch diese scheinbare Direktheit schafft er aber natürlich auch eine "Marke Christoph Schlingensiefel", er inszeniert sich selbst in den immer gleichen Bildern.

Schlingensiefel hebt häufig, wenn er über seine eigene Vergangenheit spricht, die Passagen hervor, die eine Verbindung mit den in seinem Kunstkosmos gerne verwendeten Motiven bilden. So stehen das Scheitern an der Kunsthochschule oder auch Erzählungen von missglückten Filmpremieren und den "harten Anfängen" für eine seiner wichtigsten Parolen, dem "Scheitern als Chance". Auch seine katholischen Wurzeln finden eine Parallele in seiner Kunst, etwa, wenn er wie in seiner Aktion "8 Tage für Deutschland", als Messias auftritt.

Schlingensiefel ist ein sehr geschickter Medienkünstler, der im Zeitraum seines Schaffens eine komplexe Struktur von Verweisen und Querverweisen aufgebaut hat, die mit jedem Werk weiter wächst. Für den Betrachter, der sich zum ersten Mal dem System Christoph Schlingensiefels annähert, ist diese Fülle an Material schwer zu erfassen. Aber auch nach mehrmaligem Betrachten ergeben sich immer neue Interpretationsmöglichkeiten. Schlingensiefel arbeitet in seinen Filmen wie auch in seinen Inszenierungen und Aktionen mit dem Prinzip der Überladung des Rezipienten mit Informationen. Der Prozess des Filterns der Information, der bei jeder Betrachtung der Welt automatisch passieren muss und so auch die Kunstrezeption immer durchdringt, tritt hier überdeutlich zu Tage. Gleichzeitig spie(gt) hier aber die Kunst ein Alltagsphänomen. Denn dieses Überladen mit Informationen ist auch eine Wiedergabe dessen, was die Medienwelt jedem Bürger tagtäglich aufbürdet. Schlingensiefel führt uns sozusagen das Kreuz vor, das wir täglich tragen müssen. Dieser Ansatz wiederholt sich in seinem Schaffen immer wieder. Gerne werden Zusammenhänge aufgedeckt, es wird jedoch oftmals vermieden, konstruktive Lösungsansätze anzubieten. Gleichzeitig birgt die von Schlingensiefel angebotenen Fülle an Material auch die Möglichkeit, die bereits

selektive Auswahl des Materials zu verschleiern. Aufgrund der Tatsache, dass der Rezipient aus der angebotenen Fülle an Material auswählen muss, um das Wahrgenommene verarbeiten zu können, wird ihm das Gefühl der freien Wahl vermittelt. Das angebotene Material wurde aber von Schlingensief ausgewählt und angeboten. Die scheinbare Freiheit des Rezipienten birgt somit die Gefahr, die mit jeder Form der medialen Vermittlung einhergehende Manipulation zu verbergen.

Eine Möglichkeit, sich im Informationsdschungel von Schlingensiefs Werken umzublicken ist es, die stets wiederkehrenden Motive und Parolen des Künstlers zu beleuchten und kritisch zu hinterfragen. Deshalb möchte ich nun auf die von ihm oft verwendeten Motive sowie oft geäußerten Herangehensweisen eingehen.

Eine dieser Herangehensweisen ist es, sich die eigene Geschichte "abzuarbeiten". Schlingensief konfrontiert sich gerne selbst mit geschichtlichen Begebenheiten und Geschehnissen, die ihn beeinflusst haben, und arbeitet den Schock oder die Faszination, die sie in ihm ausgelöst haben in seinen Kunstwerken ab, indem er sich mit ihnen konfrontiert und auseinandersetzt. Viele dieser historischen Tatsachen beziehen sich nicht allein auf das Privatleben des Künstlers, sondern auf das kollektive Gedächtnis eines großen Teils der Menschheit. In diesem Sinne wird Schlingensief für uns zum Messias, der sich für alle anderen mit den Leiden der Welt auseinandersetzt. Gleichzeitig bietet er dem Publikum auch eine Vermittlerrolle an. Das Publikum hat durch seine Arbeiten die Möglichkeit in eine Welt einzutreten, die nach Foucault eher dem Wahnsinn als der allgegenwärtigen Vernunft zuzuordnen ist. Dies setzt allerdings voraus, dass sich der Rezipient auf das Chaos, das er inszeniert, mit seinem ganzen Selbst einlässt.

Schlingensief sagt außerdem von sich, dass er sehr stark nach Bildern funktioniert. Dies sind einerseits Bilder, die er im Kopf hat und an denen er teilnehmen möchte und andererseits auch Bilder, von denen er nur eine Ahnung hat, die er aber kennen lernen möchte, die er selbst erfahren möchte, an denen er teilhaben will. So versucht er, Bilder seiner Idole, oder auch seiner Feindbilder, oder einfach Bilder von Leuten, deren Lebensweisen ihm spannend vorkommen, für sich einzunehmen. Seine Auseinandersetzung mit Lady Diana oder die Verwendung von Symbolen aus der Nazizeit, wie etwa Hakenkreuz oder Hitlergruß, die sich durch sein gesamtes Oeuvre ziehen, können in diesem Kontext angeführt werden. Das Spiel mit historischen Begebenheiten sowie medialen Bildern und Idolen gehört für Schlingensief "zur

Bewegung von "Wieder-Lust-Kriegen-am-Leben."⁴⁷ Er möchte dabei aber nicht nur Vormacher sein, sondern die Leute dazu anregen, es selbst zu versuchen, und betont immer wieder, dass er es selbst auch nur (aus-)probiert, ohne, dass er eine Ahnung hat, ob es wirklich funktionieren wird. Der Versuch wird von Schlingensief höher honoriert als das Gelingen, denn jedes Scheitern bietet wieder die Chance auf einen Neubeginn und mit jedem Scheitern und mit jedem neuen Versuch wird das Erfahrungspotential vergrößert. Wichtig sei es, immer wieder von neuem danach zu suchen, was einem Spaß am Leben macht. Dies hieße auch, die Sehnsucht immer wieder von neuem zu entdecken. Jeder Mensch trägt gewisse Sehnsüchte in sich, die nie ganz erfüllt werden können. Deshalb ist die Sehnsucht auch immer eng mit einem möglichen oder teilweisen Scheitern verknüpft. Dennoch können Teile der Wünsche und Träume eines jeden einzelnen erfüllt werden, und diese kleinen Teilbereiche bedeuten immer schon ein großes Gelingen.

Diese Überlegungen Schlingensiefs lassen erkennen, dass er seine Kunst nicht als von der Politik losgelöst betrachtet. Vielmehr hat er mit seinen Arbeiten oftmals die politische Situation eines Landes beleuchtet, wie etwa bei der Containeraktion in Wien. Er griff auch aktiv in die Politik ein, als er 1998 eine eigene Partei, die Chance 2000, gründete. In diesem Kontext betrachtet, gewinnt die zuvor erwähnte Parole des "Wieder-Lust-am-Leben" Bekommens eine neue Bedeutung. Schlingensief meint, dass es ein großes Problem vieler Arbeitslosen ist, dass sie den Größenwahn, alles zu wollen, nicht mehr haben. Wenn man alles will, ist es viel einfacher zu versuchen, über sich hinauszuwachsen, auch wenn man weiß, dass man scheitern kann. "Man handelt trotzdem"⁴⁸, meint Schlingensief. Arbeitslose, und auch alle anderen Glieder der Gesellschaft, die schon einmal in großem Maße gescheitert sind, besitzen einen großen Erkenntnisschatz, eben weil ihnen eine Katastrophe passiert ist. Sie haben eine gesellschaftliche Grenze bewusst wahrgenommen. Man könnte, so Schlingensief, dieses Wissen auch als Reichtum begreifen, wenn man sich nicht selbst in die Opferrolle drängt. Wichtig ist für ihn, sich selbst immer wieder Ziele zu stecken, die Größenwahn in sich tragen. Dadurch wird immer auch alles Bestehende in Frage gestellt, es wird immer wieder von neuem behauptet: jetzt fängt etwas an. Dadurch ist wieder alles offen, und dies ist zugleich der Punkt an dem ein System angreifbar ist.

Bestehende gesellschaftliche Systeme sind für Schlingensief auf jeden Fall ein wichtiges Arbeitsmaterial. Er reibt sich an ihnen, stellt sie in Frage und animiert sein

⁴⁷ Julia Lochte etc. S. 18.

⁴⁸ Julia Lochte etc. S. 38.

Publikum, von der Gesellschaft auferlegte Grenzen zu übertreten. Schlingensief ist es wichtig, dass alles ständig in Bewegung bleibt. Bewegung meint hier nicht eine sichtbare Beschleunigung, sondern das ständige Umordnen scheinbarer Sicherheiten. Im Chaos, das so entsteht, hofft er neue Wahrheiten zu finden. Die Lücke, die Unbekannte in scheinbar bekannten Konstellationen, ist für ihn interessant. Er möchte mit seinen Aktionen darauf aufmerksam machen, dass das Leben zu einem großen Teil aus Inszenierungen besteht, und, dass das Theater nicht vom Leben abzugrenzen ist. Dies heißt gleichzeitig, dass man das Chaos, das dem Leben innewohnt, nicht von diesem abgrenzen darf, weil es unsinnig ist, dass das Theater als System eine Stabilität vorlebt, und zugleich vorgibt, diese anzuzweifeln.

"Meine Sehnsucht ist groß, ein System zu finden, das in sich zufrieden ist und von dem doch alle Beteiligten wissen, dass es ein Betrugssystem ist. Dadurch, dass man behauptet, etwas sei Theater, man den fake-Charakter vor- und zugibt, entsteht eine neue Ehrlichkeit"⁴⁹, meint Schlingensief. Seine Sehnsucht nach Chaos findet sich auch in seinem Traum von einem Film, dem planloses Filmen zugrunde liegt. Am Ende übergibt man das gesammelte Material einfach dem oder der Cutterin. Diese soll dann den Film fertig stellen. So müsste sich Schlingensief nicht selbst ordnen oder eingrenzen.

Schlingensief ist fasziniert von Leuten, die sich der Tatsache bewusst sind, dass sie nicht recht in das System passen, die mit ihren Abweichungen von der Masse aber produktiv umgehen.

Von den ProtagonistInnen seiner Filme meint er allerdings, dass dies alles sehr vereinsamte Personen seien. "Menschen, die schon als Einzelsysteme kaum überlebensfähig sind und jetzt auch noch mit anderen zusammen sein sollen."⁵⁰ Diese Menschen gehen nicht kreativ mit der Tatsache um, nicht ins System zu passen. Sie repräsentieren einen Fehler in einem bestehenden System, ja, sie tauchen in diesem System nur als Fehler auf. Diese Tatsache wird dadurch auch zu ihrer einzigen gesellschaftlichen Daseinsberechtigung. Schlingensief arbeitet häufig mit Menschen, die eine Abweichung von der gesellschaftlichen Norm aufweisen, sie machen einen Teil seines Kernteams, "der Familie", aus. Durch die Bezeichnung seiner MitarbeiterInnen als "seine Familie" verwischt Schlingensief die Grenzen von Beruf und privat. Die Familie setzt sich aus vielen sehr unterschiedlichen Personen zusammen, die neben der Arbeit mit Schlingensief auch anderen Tätigkeiten nachgehen. Einige von ihnen

⁴⁹ Julia Lochte etc. S.35.

⁵⁰ Julia Lochte etc. S.35.

widmen sich hauptberuflich der Kunst, andere sind außerdem in weiteren Berufsfeldern beschäftigt. Ziel ist es, dass jeder Teil der Familie neue Impulse in den Zusammenhalt einbringt, ohne zu versuchen ihn zu kontrollieren. Gleichzeitig ist diese Familie aber von Schlingensiefel geschaffen, und es ist anzunehmen, dass sie auch nur mit ihm funktioniert. Schlingensiefel stellt sich in seiner Kunst meist selbst auf die Bühne. Dadurch behält er die Fäden der Inszenierung insofern in der Hand, als dass er versucht, die anderen DarstellerInnen aus ihren Sicherheiten zu reißen. Indem die anderen SchauspielerInnen in ihrem verabredeten Spiel gestört werden, kann die Lücke entstehen. Schlingensiefel bleibt immer der Spielmacher, der seine "Familie" dirigiert. Auch wenn er den anderen die Möglichkeit gibt, neue Impulse einzubringen, die Kontrolle über seine Kunstaktionen bleibt immer in seinen Händen.

Als Gründe für die Existenz der "Familie" führt Schlingensiefel an, sich als harmoniesüchtig und als jemanden mit einem großen Familienbedürfnis zu betrachten. Dies ist natürlich ein politisch vollkommen korrekter Standpunkt. Die Wahl seiner Familienmitglieder wirft aber meiner Meinung nach einige Fragen auf. Denn die Art, wie jemand sozialisiert wurde, formt auch die Menschen. Eine Position eher am Rande der Gesellschaft hat auch Auswirkungen auf das eigene Selbstbild. Mir haben meine Erfahrungen mit beeinträchtigten Menschen gezeigt, dass es auch für vollkommen integrierte Menschen schwer ist, sich komplett von gesellschaftlichen Stigmata zu lösen, auch wenn diese nicht von außen an sie herangetragen werden. Diese Stigmata leben in den tradierten Denkmustern der Menschen weiter, und es dauert länger als vermutet, dagegen anzukämpfen. Gerade in einer Kunstrichtung, die auf Körperpräsenz und -präsentation abzielt, die immer auch mit dem Wunsch öffentlich gesehen zu werden zu tun hat, muss man als RegisseurIn sehr vorsichtig sein, wenn man in diesem Kontext arbeitet. Theater funktioniert meist nach dem Hierarchieprinzip und auch Schlingensiefels Arbeiten kommen nicht ohne diesen Aspekt aus. Seine DarstellerInnen allerdings sind "seine Familie" und nicht alle haben eine künstlerische Karriere außerhalb dieser Identität. Dies kann meiner Meinung nach dazu führen das hierarchische Gefälle noch zu erhöhen. Außerdem liebt Christoph Schlingensiefel in seiner Kunst die Parole, die Manipulation, und es stellt sich die Frage, wie weit Parolen gerade die Menschen, mit denen er oft arbeitet, besonders ansprechen. Inwieweit diese Parolen und Manipulationsstrategien aber reflektiert werden können, bleibt im Unklaren.

Auch die Medienmacher sind von Parolen fasziniert. Schlingensief ist sich der Mechanismen der Medien und der Wünsche und Begierden der Medienmacher bewusst. Er weiß um die Tatsache, dass, wenn er, aufgrund einer Kunstaktion, in der er "Tötet Helmut Kohl" skandiert, es einem Redakteur ermöglicht, in einem Artikel dreimal "Tötet Helmut Kohl" zu schreiben, er diesen Redakteur auch dazu verführt, die Regeln zu brechen.⁵¹ Somit trägt dieser Schlingensiefs Gedanken der Verführung zum Regelbruch und zum Hinterfragen öffentlicher Ordnungen selbst in die Welt. Außerdem ist sich Schlingensief bewusst, dass die Zeitungen und das Fernsehen gierige Medien sind und, dass immer erst nach der Katastrophe geschrieben wird, nie davor. Die Verführung zum Regelbruch ist zentrales Thema in seiner Kunst. Man kann Menschen nur zu Taten bewegen, indem man sie zu eigenen Grenzüberschreitungen verführt. "Die Kraft des Theaters muss die Kraft der Verführung sein."⁵² Diese Verführung zum Regelbruch ist aber weitaus komplizierter als es auf den ersten Blick scheint. Denn reine Provokation reicht dafür nicht aus. Um auf der Bühne zu provozieren, muss zwar ein bestehendes Gesellschaftssystem angezweifelt und Regeln müssen gebrochen werden. Gleichzeitig wird dies von einer Provokation auf der Bühne aber auch erwartet, da Kunst seit langem mit dem Regelverstoß operiert. Dadurch ist es möglich, am Ende der Theateraufführung das Theater mit dem Gefühl zu verlassen, dass dies ein sinnvoller Theaterabend war, und es ist möglich den Abend damit abzuschließen und nicht weiter zu reflektieren. Das Gesehene wirkt dadurch nicht auf den Alltag nach. "Diese Art von "Problembehandlung" betrachtet alles aus der Distanz, man sitzt kühl vor dem Problem"⁵³, meint Schlingensief dazu. Genau diese Distanz möchte er mit seinen Aktionen gerade nicht erreichen. Vielmehr liebt er es, die Kunst in die Gesellschaft zu tragen und so gesellschaftliche Prototypen der Verknüpfung von Kunst und Gesellschaft zu produzieren, wie etwa Chance 2000 oder die Bahnhofsmision. Durch die Art und Weise wie er das tut, nämlich mit einer gehörigen Portion Chaos, das sich in den Bereich von Dilettantismus begibt, will er zeigen, dass so etwas möglich ist, dass man das machen kann. Damit meint er nicht nur sich selbst, sondern jeden. Er will die Menschen animieren ihre eigenen Handlungsmöglichkeiten auszutesten. Die Kunst bedeutet in diesem gesellschaftlichen Kontext auch oft Freiheit. Weil man etwas zur Kunst erklärt, darf man plötzlich viel mehr, als wenn man es nicht zur Kunst erklären

⁵¹ Julia Lochte etc. S.31f.

⁵² Julia Lochte etc. S.14.

⁵³ Julia Lochte etc. S.22.

würde. Schlingensiefel will auch dazu anregen, diesen persönlichen Handlungsspielraum, diese Narrenfreiheit, die sich eigentlich jeder herausnehmen kann, zu leben. Dadurch möchte er gleichzeitig die fließenden Grenzen zwischen Inszenierung und Realität aufdecken, ja es geht ihm vornehmlich um die Inszenierung der Realitäten. Denn jede Gesellschaftssituation ist inszeniert und folgt ihren eigenen Gesetzen. Diese alltäglichen Inszenierungen reizt er mit seinen Aktionen aus, er übertreibt sie oder prüft ihre Grenzen. Dadurch macht er sie deutlich, will Sensibilisierung und Bewusstsein schaffen.

Schlingensiefel meint von sich, dass alles was er tut Ausdruck von Selbstzweifeln und nicht von Selbstgenügsamkeit war und ist. Wichtig ist für ihn das Unfertige und die Tatsache, dass man jede einzelne Sekunde des Lebens einfach durch die bloße Ernennung dazu in eine Kunstaktion verwandeln kann. Dadurch wird die Situation auch gerettet, weil sie in Kunst verwandelt wird, und Kunst ist immer etwas immaterielles, ein Ritual. Das Unfertige, nicht Perfekte, das Chaos, bildet die größte Konstante in Schlingensiefels Arbeit.

So sind das Scheitern und die Lücke auch wichtige Zutaten von Schlingensiefels Theater. Der Zuschauer wird mit der Imperfektion der SchauspielerInnen, die ja auch nur Menschen sind, konfrontiert. Das Motto lautet: "Wir sind zwar nicht gut, aber wir sind da."⁵⁴ Diese Behauptung fungiert gleichzeitig als Schutz, da sie die ProtagonistInnen einer Beurteilung entzieht. Aber die Formulierung beinhaltet auch eine Entschuldigung. Man könnte auch genauso gut behaupten: "Wir sind gut!", und auf Konfrontationskurs gehen. Genau diese Art der Konfrontation meiden aber Randgruppen, wie etwa die Behinderten, häufig.

Prinzipiell geht es Schlingensiefel um die Bewegung, einen Zustand der Transformation. Er möchte nicht an Leistungen gemessen werden, die als abgeschlossenes System funktionieren, wie zum Beispiel eine fertige Arbeit. Für ihn steht der Prozess im Vordergrund. Meiner Meinung nach impliziert dies, auf die Leistungsgesellschaft angewandt, dass die einzige Leistung, anhand derer Schlingensiefel bewertet werden kann, der Prozess ist. Gleichzeitig personifiziert er das Scheitern, er thematisiert sein eigenes Scheitern genauso wie das der anderen. Der Ausspruch des "Scheiterns als Chance" findet sich auch häufig bei der in der Presse abgehandelten Kritik seiner Stücke. Hier scheinen die Kritiker einen Konsens gefunden zu haben, eine Überschrift,

⁵⁴ Julia Lochte etc. S.16.

unter der sie Schlingensiefs Schaffen betrachten können. Der Künstler interessiert sich auch augenscheinlich viel mehr für das Scheitern als für das Gelingen. Dies macht ihn einerseits enorm unangreifbar, wenn man sein Schaffen mit den Augen der Leistungsgesellschaft betrachtet. Gleichzeitig macht er deutlich, dass dieser Blickwinkel der Leistungsgesellschaft auch nur ein Blickwinkel ist, und, dass es noch viele andere Möglichkeiten gibt, die Welt zu betrachten.

Für ihn sind Fehler reizvoll, ebenso wie die Handlung des "einen Fehler Begehens". Er beschäftigt sich auch mit gedanklichen Umkehrschlüssen auf unsere bestehenden Gesellschaftssysteme. Denn vor allem Menschen, die sich in einer Situation befinden in der sie nach außen hin zum Stillstand gekommen sind, leisten nach innen hin mehr als so mancher produktive Teil unserer so genannten Leistungsgesellschaft. Ein Mensch, der an Depressionen leidet, mag nach außen hin nur still dasitzen, in seinem Inneren ficht er aber große Kämpfe aus. Sein Kopf rast, aber nach außen hin scheint er unbeweglich. Diese andere Definition von Geschwindigkeit ist typisch für einen gedanklichen Umkehrschluss Schlingensiefs. Für ihn sind die nach außen sehr langsam erscheinenden Systeme eigentlich die schnellsten, weil alle Bewegung im Inneren stattfindet. Man kann sich glücklich schätzen, wenn man dazu in der Lage ist, sich auf äußere Dinge zu beziehen bzw. äußere Dinge zueinander in Beziehung zu bringen. Besitzt man diese Fähigkeit nicht, muss man schwere Arbeit leisten, um auch nur ansatzweise mit der übrigen Gesellschaft mithalten zu können. Es stellt sich aber die Frage, ob dies immer unbedingt nötig ist. Oder, um es mit Schlingensief zu sagen:

"In der Anhäufung von Schwachsinn findet sich eben mehr Wahrheit als in der Anhäufung von Wahrheit. Das sagt auch Beuys. Eine verrückte Idee bleibt in den Köpfen der Leute; was du verstanden hast, vergisst du sofort."⁵⁵

⁵⁵ Julia Lochte etc. S.20.

7. Schlingensiefs Kunst und beeinträchtigte DarstellerInnen

»Die Behinderten geben mir eine große Ruhe, aber nicht das Gefühl von Überlegenheit. Ich muß mich da selber nicht verstellen. Die sind teilweise genialer ganz cool und sind in ihrem eigenen System drin, das nicht unbedingt meines ist. Zum Beispiel Mario Garzner: der schafft es, den Raum total zum Leuchten zu bringen. Da kannst du machen, was du willst, der schafft, daß alles hell ist. Unsereins turmt da rum, hat mal »Bong!« ganz kurz Licht an. Aber sonst ist immer was Dunkles.«⁵⁶

Menschen mit einer Beeinträchtigung nehmen schon sehr früh einen Stellenwert im künstlerischen Schaffen von Christoph Schlingensief ein. In seinen Filmen finden sich immer wieder Charaktere mit einer geistigen und/oder körperlichen Beeinträchtigung. Diese werden manchmal auch von Nichtbehinderten gespielt. Ich möchte im Folgenden einen kurzen Überblick über die Rolle(n) geben, die Menschen mit einer Beeinträchtigung im Werk von Christoph Schlingensief spielen. Dabei ist es mir vor allem wichtig das filmische Schaffen Schlingensiefs zu bearbeiten, da auch das von mir im weiteren Verlauf näher behandelte Werk, Schlingensiefs FREAKSTARS 3000, für Film- und Fernsehen konzipiert wurde. Ich werde in einem kurzen Überblick außerdem auf die Aktionen Schlingensiefs sowie seine Theaterstücke, Fernsehshows, Operaufführungen und Kunstwerke eingehen. Ich will mich hierin aber auf eine grobe Übersicht beschränken, da das Werkverzeichnis Schlingensiefs sehr umfassend ist und eine allzu detaillierte Beschreibung den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen würde.

Christoph Schlingensief reiht sein Filmschaffen selbst in die Tradition des Neuen Deutschen Films ein, ein Filmstil, der seine Blütezeit im Deutschland der 1960 bis 1980er Jahre hatte. Die in dieser Tradition stehenden Filme wurden als Autorenfilme generell unabhängig von großen Filmstudios realisiert und stellten Gesellschafts- und politische Kritik in den Mittelpunkt ihrer Arbeit. Die Bewegung des Neuen Deutschen Films entstand als Reaktion auf das deutsche Filmschaffen der Nachkriegszeit. Nach dem zweiten Weltkrieg eroberte einerseits der amerikanische Markt mit Filmen aus Hollywood die deutsche Kinolandschaft, andererseits bestand das subventionierte deutsche Kino vorrangig aus Heimat- und Unterhaltungsfilmern, die um dem

⁵⁶ Julia Lochte etc. S. 70.

zunehmenden Zuschauermangel entgegenzuwirken auf Altbewährtes bauten und keine neuen Impulse setzten. Am 28. Februar 1962 unterzeichneten 26 in der Filmbranche tätige Deutsche das Oberhausener Manifest.⁵⁷ Darin wiesen die teils bereits international anerkannten Künstler darauf hin, dass die bisherige Art der deutschen Filmförderung der Entwicklung einer originären deutschen Filmsprache im Wege stünde. Sie sahen sich als Vertreter eines Neuen Deutschen Films und forderten die Politik auf, ihnen die Chance zu geben, diesen zu realisieren. Als Reaktion auf das Oberhausener Manifest entstand 1965 das Kuratorium Junger Deutscher Film. Dieses gewährte jungen Filmemachern finanzielle Unterstützung bei ihren ersten Spielfilmen. Mit Hilfe dieses Förderprogramms konnten die ersten Neuen Deutschen Spielfilme produziert werden. Auch wenn die Fördergelder des Kuratoriums Junger Deutscher Film nach einiger Zeit abnahmen war der Neue Deutsche Film in den 1960er bis 1980er Jahren ein bestimmender Teil der deutschen Kulturlandschaft. Als prägende Regisseure des Neuen Deutschen Films gelten Alexander Kluge, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Werner Herzog, Werner Schroeter und Rainer Werner Fassbinder, Künstler, die sich in ihrer filmischen Sprache stilistisch und thematisch deutlich voneinander unterscheiden. Dennoch gibt es laut Julia Knight drei wesentliche Faktoren, die die RegisseurInnen des Neuen Deutschen Films einen.⁵⁸

1. Die RegisseurInnen sind alle zur Zeit des 2. Weltkriegs geboren und wuchsen in einem geteilten Deutschland auf. Sie gehören somit der ersten Nachkriegsgeneration an.
2. Meist wurden die RegisseurInnen für ihre Arbeit vom Staat subventioniert, das ihnen zugewiesene geringe Budget für ihre Arbeiten zwang sie aber zu einem kreativen Umgang mit den geringen Mitteln und einer effektiven Teamarbeit. Nur wenige Menschen waren an dem Entstehen eines Films beteiligt und oftmals übernahm jedeR KünstlerIn mehrere Rollen innerhalb des Produktionsprozesses. Die Tatsache, dass die Filme subventioniert wurden erlaubte den RegisseurInnen andererseits überhaupt erst die Produktion dieser Filme, die sich oftmals nicht an konventionellen Erzählmustern orientierten und im etablierten Filmbetrieb (ob der zu erwartenden geringen Einspielergebnisse?) keine Chance auf eine entsprechende Finanzierung gehabt hätten.
3. Im Laufe der Zeit wurde die Vergabe der Förderungen am Erfolg der Filme beim Publikum gemessen. Der Neue Deutsche Film musste sich auf die Suche nach

⁵⁷ Vgl. <http://www.deutsches-filminstitut.de/dt2ti0003.htm> am 23.04.209 um 15:29 Uhr.

⁵⁸ Vgl. Julia Knight, Seite 2.

seinem Publikum und seinen Filmmärkten begeben, die oftmals über die Sparte des „Art Films“ im Ausland lagen. Viele neue deutsche Filme weckten anfangs in Deutschland geringes Publikumsinteresse, nachdem sie aber auf dem internationalen Filmmarkt reüssierten, fanden sie auch in Deutschland ein breiteres Publikum.

Die unter Punkt drei angeführte Suche nach einem Absatzmarkt für die produzierten Filme führte auch dazu, dass die RegisseurInnen des Neuen Deutschen Films immer mehr zu internationalen FilmemacherInnen wurden, die die Produktion ihrer Filme ins Ausland verlegten. Mit der politisch brisanten Situation der 1970er Jahre wurde es in Deutschland sehr schwer für gesellschaftskritische Filme Fördergelder zu beziehen. Der Neue Deutsche Film verlor zunehmend an Bedeutung.

Christoph Schlingensiefel wurde 1960 in Oberhausen, dem Ort der Unterzeichnung des Oberhausener Manifests, geboren. Auch wenn Schlingensiefel demnach nicht in die erste Nachkriegsgeneration einzureihen ist passen seine Filme dennoch ins Raster des Neuen Deutschen Films. Seine Werke lassen sich ob ihrer originären Filmsprache problemlos als Autorenfilme bezeichnen, er bezieht sich stets auf gesellschaftlich relevante Themen und arbeitet mit einem eingeschworenen Team an Filmen, die mit moderaten finanziellen Mitteln, und meist in sehr kurzer Zeit, gedreht werden. Die Filme weisen zudem immer einen klaren Bezug zur deutschen Gesellschaft auf.

Schlingensiefel selbst begründet seine Nähe zum Neuen Deutschen Film wie folgt:

„Ich sehe mich in der Tradition des Neuen Deutschen Films. Der ist mal angetreten mit dem Vorsatz, Filme zu Deutschland zu machen, innovativ zu sein, aber dann wurde er sehr wehleidig. (...) Trotzdem sehe ich mich in dieser Tradition, aber ich glaube, dass meine einzige Berechtigung im Moment in der Drastik liegt: 75 Minuten mit der Faust auf die Leinwand.“⁵⁹

Schlingensiefel dreht mit acht Jahren seinen ersten Kurzfilm, gründet 1972 das Jungfilmteam Oberhausen und bewirbt sich nach dem Abitur zwei Mal erfolglos an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Er arbeitet als Kameraassistent bei Franz Seitz und bei mehreren Projekten von Werner Nekes in den verschiedensten Positionen.

Schlingensiefels Trilogie zur Filmkritik kann schließlich als Ausgangspunkt für seine Karriere als professioneller Filmemacher gewertet werden. Die Trilogie zur Filmkritik

⁵⁹ <http://www.schlingensiefel.com/> am 20.04.2009 um 13:25 Uhr.

findet nach den beiden Kurzfilmen *Phantasmus muß anders werden* und *What Happened to Magdalena Jung?* in dem 1984 uraufgeführten Spielfilm *Tunguska – Die Kisten sind da* ihren Abschluss. Mit *Tunguska – Die Kisten sind da* wird Schlingensief erstmals von der Filmkritik wahrgenommen. Der Film sei:

"ein Feuerwerk sinnloser Buntheit und raffiniert genialischer Momente, nie gesehener Bilder und täppischer Witze. Keine Geschichte, keine Botschaft, kein Sex, nur Film. (...) Film im Film und Geschrei, Überblendungen und Risse, Rasterbilder und allerlei Dunkelheiten, verfremdete Zitate aus allen Genres vom Horrorfilm bis zur Rockoper – mit sichtlichem Spaß am Erfinden, am Klecksen und Kleckern." (B. Erenz, *Die Zeit*, 7.12.1984).⁶⁰

Seinem unkonventionellen Stil bleibt Schlingensief während seines Filmschaffens stets treu. Die nachfolgenden Filme *Menu Total* und *Egomania – Insel ohne Hoffnung* entziehen sich wie bereits *Tunguska – Die Kisten sind da* einem gängigen Handlungsaufbau. 1986/87 arbeitet Schlingensief als Aufnahmeleiter bei der Lindenstraße um sich danach wieder seinem eigenen Filmschaffen zuzuwenden. Es folgen 1987/88 *Mutters Maske* und 1988 *Schafe in Wales*, Schlingensiefs erster Film nach einem fremden Drehbuch, der im Auftrag des ZDF entstand. Schlingensief bricht die Arbeit an *Schafe in Wales* aufgrund von Differenzen mit der Produktion jedoch vor der Fertigstellung des Schnitts ab und legt die Regie nieder. Der Film wird nicht unter seinem Namen veröffentlicht.

Mit seiner Deutschlandtrilogie [*100 Jahre Adolf Hitler*(1989), *Das deutsche Kettensägenmassaker*(1991), *Terror 2000*(1992)] erreicht Schlingensief die breiteste Öffentlichkeitswirksamkeit während seines Filmschaffens und erntet teils hymnische, teils kontroversielle Kritiken.

Seine nachfolgenden Filme *United Trash* (1996) und *Die 120 Tage von Bottrop*(1997) können nicht mehr an die vorangegangenen Erfolge anknüpfen. Schlingensief bezeichnet *Die 120 Tage von Bottrop*(1997) schließlich als „Letzten Neuen Deutschen Film“ und wendet sich vermehrt dem Theater und dem Theater verwandten Aktionen zu.

Das Medium Film bleibt ein bestimmender Teil der Arbeit des Regisseurs. Viele Arbeiten Schlingensiefs bedienen sich filmischer Elemente und/oder ähneln in der Struktur der Handlungsabfolge der Schnitttechnik seiner Filme. Schlingensiefs Filme

⁶⁰ <http://www.schlingensief.com/> am 21.04.2009 um 12:33 Uhr.

haben keine Dramaturgie im herkömmlichen Sinn, es gibt meist keinen Aufbau der Handlung oder eine Vorbereitung der Höhepunkte der Erzählung. Vielmehr arbeiten sie mit den Mitteln der Montage. Die verschiedensten Ereignisse prallen im Wechsel der Schnitte aufeinander, ohne, dass die für die Erzählung relevanten Aspekte hierzu im Vorhinein ausgewählt wurden. Schlingensiefs Erzählweise ähnelt somit am ehesten einer Collage, anhand der er die von der Außenwelt an ihn herangetragenen Sinneseindrücke verarbeitet. Seine Werke erreichen damit in Ihrem Ausdruck eine unverkennbare Direktheit. Sie zeichnen sich auch durch einen sehr präzisen Schnitt aus.

„Einen Schnitt nicht der fließenden Übergänge (wie beim aristokratischen Mitleiden der Neorealisten), sondern einen schmerzhaftdialektischen. Wer darauf nicht achten will, der kann es auch ganz einfach empfinden. (...) Es ist die beständige Definition (und Überschreitung) eines Sets, die ständige Inszenierung auf die Einstellung hin. Nur verhalten sich Kamera und Darsteller zueinander nicht wie Formung und zu Formendes, sondern gleichberechtigt mit und gegeneinander.“⁶¹

Schlingensiefs Filme sind sehr stark auf Bilder fixiert. Er ordnet seine DarstellerInnen gerne in tableauhaften Szenen an. Prägende Sujets sind für Georg Seeblen vor allem „der chaotische Reigen (der Totentanz), das Gruppenbild (das letzte Abendmahl/ Beggar's Banquet), der Passionsweg und das Opfer (der Kalvarienberg), die Flucht und das Eindringen (Geburt und Tod /Auferstehung).“⁶² Die Kamera ruht auf dem Arrangement der Gruppe und verzichtet darauf, den Blickwinkel einer der Personen der Gruppe einzunehmen oder den Blick auf ein aus dem kompakten System hinausweisendes Ziel zu richten. Sie ist immer mitten im Geschehen und bietet dem/der ZuschauerIn keine Möglichkeit zu dem gezeigten in Distanz zu treten oder sich überblicksmäßig zu orientieren.

Die Aufgabe, das Bestehen eines Jenseits hinter den gezeigten Bildern erahnbar zu machen übernimmt der Schnitt, der ob seiner Drastik ein Versinken in den gezeigten Bilderwelten unmöglich macht. Schlingensief Filme werden häufig in sehr kurzer Zeit gedreht, sie fangen ein unmittelbares (theatrales) Ereignis ein, das den Eindruck erweckt ein über den filmischen Rahmen hinausreichendes Ereignis zu sein. Der Zuschauer behält stets das Gefühl, dass immer nur ein Bruchstück der tatsächlichen Vorkommnisse auf dem Filmstreifen abgebildet wurde. Man könnte Schlingensiefs Filme damit auch in

⁶¹ <http://www.schlingensief.com/> am 21.04. um 16:30 Uhr. (Georg Seeblen Essay)

⁶² <http://www.schlingensief.com/> am 21.04. um 17:14 Uhr. (Georg Seeblen Essay)

die Tradition des durch Valie Export begründeten Expanded Theatre setzen, eines Ereignisses, das über seinen vordefinierten Rahmen hinausgreift.

Ein weiteres bestimmendes Element in Schlingensiefs Schaffen ist die bereits erwähnte „Familie“, ein Team von KünstlerInnen, das immer wieder an Schlingensiefs Arbeiten mitwirkt. Für Georg Seeßlen gibt es innerhalb der Familie ebenso wie in der Anordnung der Bilder in Schlingensiefs Montage keine vertikale Hierarchie. (Inwieweit Schlingensief selbst allerdings außerhalb dieser Struktur steht und so doch die Hierarchie vertikal anführt, ist dabei nicht definiert.) Die Familie ist, wie auch Schlingensiefs Montagetechnik, ein Ort, an dem die üblichen gesellschaftlichen Regeln, Hierarchien, Tabus und Verhaltenskodizes betreffend, nicht gelten. Das Kino ist in vielen Ausformungen eine bürgerliche Kunstform, in der Raum und Zeit in dem Handlungsrahmen einer Erzählung konstituiert und gleichsam konstruiert werden. Schlingensief bricht dies mit seiner Art Filme zu machen auf, eine bürgerliche Betrachtungsweise verliert ihre Orientierungspunkte indem Schlingensief die Ordnung der Montage und die der Hierarchien der DarstellerInnen sowie der Bilder außer Kraft setzt. Die neugeschaffene Freiheit von bürgerlichen Denkmustern verliert sich jedoch nicht in den Phantasien der 68er Generation, sondern offenbart verborgene Handlungsmotivationen.

„Innerhalb der Anti-Dramaturgie besteht ein Happening, das den Mühlischen Körperkult vom Kopf auf die Füße stellt. Er ist nicht das utopische Ziel der Orgien und Mysterien, sondern der Urgrund des Faschismus, die Regression der infantilsymbolischen Tat.“⁶³

Gleichzeitig ist innerhalb dieser Bilderflut auch die Möglichkeit der Sichtbarmachung eines Moments gegeben, der keinem besonderen Ziel folgt und ganz als Augenblick wahrgenommen werden kann.

Schlingensief arbeitet nicht mit Metaphern sondern er zertrümmert diese mit der direkten körperlichen Äußerung als deren Symbol die Metapher gewertet werden kann. Er orientiert sich an universellen Themen wie Glaube, Schuld, Angst etc. und versucht ihre diversen Manifestationen im gesellschaftlichen Konsens zu ergründen. Dabei werden diese Themen auf in der Populärkultur gängige Genres und Motive projiziert. Dadurch erzielt er einen doppelten Verfremdungseffekt. In Schlingensiefs Kunst-Universum existieren Werte wie Moral oder gesellschaftliche Verhaltensregeln nur

⁶³ <http://www.schlingensief.com/> am 21.04. um 17:30 Uhr. (Georg Seeßlen Essay)

peripher. Es werden keine Wertkodizes aufgebaut gegen die sich die Protagonisten der Filme auflehnen. Vielmehr stellt das Schlingensiefel-Universum selbst eine Sphäre dar, die sich gegen die eventuell vom Publikum an sie herangetragenen Moralvorstellungen richtet und dennoch Themen des Politischen und Familiären behandelt, die auf eben diesen Moralvorstellungen aufgebaut sind, aber oftmals aufgrund ihnen zugrundeliegender Strukturen diese gesellschaftlichen Grenzen überschreiten. Schlingensiefels Kunst balanciert so auf der Grenze von bürgerlicher Moral und in ihr verborgener Abgründe.

„Die Inszenierung, geht immer weiter, auch wenn es kein anderes Bild und keine andere Erzählung mehr gibt als die Darstellung der eigenen Verluste an Übersicht oder Dramaturgie. Jedes Bild, jede Idee, jeder Begriff zerstört sich öffentlich selbst und verschwindet deswegen noch lange nicht. Sobald etwas eine Form gefunden zu haben scheint, wird es vernichtet (und sobald sich ein »Gespräch« zu entwickeln droht, wird es abgebrochen). Aber kein Vorhang fällt, die Vernichtung und der Abbruch werden zum Inhalt der Performance.“⁶⁴

Schlingensiefels Werk zeichnet laut Seeßlen ein besonderer Umgang mit Zeichen aus. Denn jeder Gegenstand und Mensch im Film kann auch als Zeichen gewertet werden. Je nach Intention wird dies unterschiedlich genutzt – ein Zeichen bezeichnet sich selbst, negiert das ihm zugrundeliegende Subjekt oder Objekt oder offenbart die Divergenz zwischen den beiden. Schlingensiefel lässt die Zeichen (und Darsteller in ihrer Zeichenhaftigkeit) ohne hierarchisches Gefälle aufeinanderprallen. Jedes Zeichen repräsentiert bei Schlingensiefel nur sich selbst, in der direktesten und unmittelbarsten Form seiner selbst. Jeder Moment wird in seinem vollen Ausmaß genutzt, nämlich als Möglichkeit eines Geschehnisses in der Zeit.

„Wenn dieses »Happening« nun zum seriellen Werk wird, entwickelt es sich von innen heraus zu einer eigenen Bewegung. So tritt das Zeichen nicht nur aus seiner Zeichenhaftigkeit heraus (was nichts anderes heißt, als daß es sich aus seiner sozialen und rationalen Kontrolle befreit), der Zeichencode selbst wird zum work in progress. (...) Was auf der Ebene der Zeichen beginnt, setzt sich auf der Ebene der Medien fort. Theater, Film, Performance, Musik und Farbe kämpfen miteinander. (Wie in den Filmen das Geräusch mit der Sprache und diese mit der Musik kämpft.) Unter anderem auch um die Aufmerksamkeit der Zuschauer.“⁶⁵

⁶⁴ Julia Lochte etc., S.60.

⁶⁵ Julia Lochte etc., S.61f.

Für Georg Seeßlen ist Schlingensiefs Form der Montage eine serielle. Damit kann in gewisser Weise auch seine Kunst als serielle Kunst gewertet werden, da sich die verschiedenen Arbeiten hauptsächlich anhand ihrer Themen, nicht aber anhand der Montage unterscheiden.

In allen Filmen Schlingensiefs lässt sich auch die Präferenz für einen bestimmten Schauspielstil beobachten – alle SchauspielerInnen werden eher in ihrer Präsenz als Typen wahrgenommen denn als KünstlerInnen, die ein Handwerk ausüben. Im Spiel der SchauspielerInnen wird die Imitation, das Nachspielen der Alltagsrealität, betont. Dennoch wirken die SchauspielerInnen stets authentisch, es geht viel eher um das Sichtbarmachen des Verborgenen, der Persona des/der SchauspielerIn unter der Rolle und der instinktiven Handlungsmotivationen die den gezeigten Handlungen zugrundeliegen.

Menschen mit Beeinträchtigung sind von seinen frühen Filmen an ein fixer Bestandteil von Schlingensiefs Familie. Georg Seeßlen kommentiert dies wie folgt:

“Sogenannte Behinderte haben in Schlingensiefs Inszenierung als work in progress eine feste Rolle, nur ihnen traut er so etwas wie Wahrheit zu (...). Es sind die Sehenden in der umherwandernden Schlingensief-Familie der Werdenden. Sie machen deutlich, daß Menschen in anderen Systemen leben und daß diese Systeme miteinander kommunizieren können, ohne sich gegenseitig zu negieren.“⁶⁶

Um das Verständnis für den Umgang Christoph Schlingensiefs mit dem Thema Beeinträchtigung in seinen Filmen besser zu erläutern möchte ich nun die Spielfilme Schlingensiefs einzeln vorstellen. Das Projekt "FREAKSTARS 3000" will ich hierbei noch aussparen. Es wird anschließend in einem eigenständigen Kapitel behandelt.

Tunguska die Kisten sind da und die Trilogie zur Filmkritik

Schlingensiefs *Trilogie zur Filmkritik – Film als Neurose* führt einige Charaktere an, die eine Beeinträchtigung aufzuweisen scheinen. Aber bereits in seinen frühen Filmen wird das Thema Beeinträchtigung aufgegriffen. So gibt es in Schlingensiefs erstem Kurzfilm (den er mit acht Jahren drehte), und auch in *Mensch Mami, wir drehen nen` Film* (1977) Darsteller, die aufgrund Ihrer Mimik und Gestik eine geistige Beeinträchtigung

⁶⁶ Julia Lochte etc., S.70.

aufweisen könnten. Auch in dem zur *Trilogie zur Filmkritik – Film als Neurose* gehörenden Kurzfilm *What happened to Magdalena Jung* (1983) gibt es einen Charakter, der ob seiner Körpersprache eine geistige Beeinträchtigung aufzuweisen scheint. Da es sich hierbei jedoch um eine Nebenfigur handelt, der im Film kein Sprechtext zukommt und die auch sonst die Handlung nicht weiter vorantreibt, ist dies nicht klar festzustellen. Innerhalb von Schlingensiefs künstlerischem Kosmos ist dies auch gänzlich unwichtig. Schlingensiefel vermeidet es generell in all seinen Filmen, eine Figur als beeinträchtigt zu bezeichnen. Auch die anderen Charaktere des Films benennen niemanden als „beeinträchtigt“, eine Lernschwäche oder körperliche Beeinträchtigung wird von den anderen im Umgang mit der entsprechenden Person nie speziell hervorgekehrt. (Als einzige Ausnahme kann hier der Film *Die 120 Tage von Bottrop* genannt werden, in dem die Beeinträchtigung der von Mario Garzaner gespielten Figur von dieser selbst angesprochen wird.)

In *Tunguska die Kisten sind da* (1983/84), Schlingensiefs erstem Langfilm, wird erstmals eine Hauptfigur eingeführt, die aufgrund ihres Verhaltens eine Lernschwäche aufweisen könnte. In dem mit vielen Filmzitatens und experimentellen Bildbearbeitungen gespickten Film begegnet ein Ehepaar, das aufgrund einer Autopanne gezwungen ist an einem unwirschen Ort zu verbleiben, einer Vielzahl sonderbarer Gestalten. Eine davon ist Norbert, ein junger Mann mit Lernschwäche. Sein Verhalten kann aber auch als Manifestation für eine zuvor geschehene Vernachlässigung und mangelnde Sozialisation gewertet werden. Nachdem die beiden eine Gruppe von Avantgardeforschern kennengelernt haben, die es sich zur Aufgabe gemacht hat ihre Filme zum Nordpol zu bringen, starten sie einen Versuch trotz Benzinmangels mit ihrem Auto aufzubrechen. Leider kommt es dabei zu einem Unfall, bei dem die Frau stirbt. Die Avantgardeforscher nehmen das Auto in ihren Besitz und lassen ihren Ehemann allein zurück.

Wichtiger als der Inhalt scheint in diesem Film der Umgang mit dem Medium Film überhaupt zu sein. Die gesamte *Trilogie zur Filmkritik – Film als Neurose*, die neben *Tunguska die Kisten sind da* die Kurzfilme *What happened to Magdalena Jung* und *Phantasmus muss anders werden* (1983) einschließt, kann als Versuch gewertet werden, die Konventionen des stringenten Erzählkinos zu durchbrechen. Schlingensiefs lustvoller Umgang mit dem Medium Film wurde von der Kritik sehr wohlwollend

aufgenommen. So bescheinigte ihm etwa die „Zeit“ „ein bemerkenswertes [Kino]Debüt“.⁶⁷

Menu Total

„Mama: `Gibt es Ekel?`

Chor: `Nein!`

Mama: `Gibt es Einsamkeit?`

Chor: `Nein!`

Mama: `Gibt es Stillstand?`

Chor: `Nein!`

Mama: `Und die Qual?`

Chor: `Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen!`

Papa: `Polonaise!`⁶⁸

Die Handlung von Schlingensiefs 1985/86 erschienenem Film *Menü Total* lässt sich am besten über die dem Filmtitel vorausgehenden Arbeitstitel beschreiben, die die Namen „Meat, Your Parents. Piece to Piece“⁶⁹ oder „Hymen 2 - Die Schlacht der Vernunft“⁷⁰ trugen. Dieser Film, der auf konventionelle Handlungsstränge verzichtet, erzählt von der Vernichtung einer Familie durch sich selbst. Es wird untereinander gemordet, kopuliert, „gebrüllt, geblutet und gekotzt“.⁷¹ Gleichzeitig wird auch nicht mit Verweisen auf die nationalsozialistische Gesinnung der Familie und ihres Umfelds gespart. So gelingt es Schlingensief, den Betrachter im Unklaren darüber zu lassen, ob diese Auseinandersetzung mit dem Thema Familie auf den individuellen Familienbegriff bezogen ist, oder ob der Familienbegriff hier weiter gefasst ist, und die „Familiengeschichte“ Deutschlands miteinbezogen wird.

Der Film wurde von der Kritik sehr unterschiedlich aufgenommen. Zu Kommentaren wie "Genial obszön!" (DIE ZEIT) oder "Die grösste Sauerei aller Zeiten!" (Tagesspiegel Berlin)⁷² reiht sich aber zudem die Aussage Schlingensiefs, dies sein einer seiner „besten Filme“.⁷³

⁶⁷ Tunguska die Kisten sind da, Extras, Presseschau, Die Zeit / Benedikt Erenz, 7. Dezember 1984.

⁶⁸ Vgl. Menu Total, 1:15:38.

⁶⁹ <http://www.schlingensief.com/projekt.php?id=f027> vom 30.11.2009 um 21:56 Uhr.

⁷⁰ <http://www.schlingensief.com/projekt.php?id=f027> vom 30.11.2009 um 21:56 Uhr.

⁷¹ <http://www.schlingensief.com/projekt.php?id=f027> vom 30.11.2009 um 21:56 Uhr.

⁷² <http://www.schlingensief.com/projekt.php?id=f027> vom 30.11.2009 um 21:56 Uhr.

⁷³ Vgl. Christoph Schlingensief und seine Filme. 00:28:55.

Das Thema Beeinträchtigung nimmt in *Menu Total* keinen besonderen Stellenwert ein. Zwar hat ein Charakter des Films, Marta, scheinbar eine Beeinträchtigung. Sie ist fast zur Gänze mit Mullbinden verbunden, sitzt die meiste Zeit im Rollstuhl und ihre Hände scheinen unter dem Mullverband deformiert oder abgehackt zu sein. Dennoch glaube ich, dass Schlingensiefel mit dieser Figur nicht auf das Thema Beeinträchtigung hinweisen wollte. Die „Beeinträchtigung“ von Marta ist sehr wandelbar. Obwohl sie die meiste Zeit im Rollstuhl verbringt oder getragen wird kann sie dennoch in manchen Momenten laufen. Auch ihr Verband ist oftmals an verschiedenen Stellen zu finden. Diese Figur fungiert eher als Symbol für das Thema Sadismus/Masochismus und/oder die Unterdrückung einer Person durch eine andere. Obwohl Marta in dem Film offensichtlich ein Opfer zu sein scheint unterstreicht Schlingensiefel in seiner Inszenierung die Opferrolle nicht. Alle Charaktere des Films sind in irgendeiner Art und Weise verhaltensauffällig, und die portraitierte Gemeinschaft folgt ihren eigenen Regeln, die nicht immer klar nachvollziehbar sind. Auch Marta fügt sich in ihr Umfeld. Der Film beleuchtet einmal mehr die Grenzen der psychischen Gesundheit, bzw. die verschiedenen Strukturen aus Macht und Ohnmacht, die jeder gesellschaftlichen Handlung innewohnen, aber die bei den in dem Film gezeigten Extremsituationen noch deutlicher hervortreten.

Egomania – Insel ohne Hoffnung

"Ein Melodrama von Schlingensiefel? Hier ist es! Das, was viele von ihm schon immer sehen wollten. Ein Frühschuss von 1987. Für mich sein bester Film!" SZ⁷⁴

Der 1986 uraufgeführte⁷⁵ Film *Egomania – Insel ohne Hoffnung*, stellt Schlingensiefels erste Zusammenarbeit mit Udo Kier dar. Dieser spielt den auf einer Ostsee Insel herrschenden Baron „Tante Teufel“. Er hat das einst glückliche und friedvolle Leben auf der Insel in einen Zustand der Hoffnungslosigkeit und Zwietracht verwandelt. Als sich zwischen zwei jungen Menschen auf der Insel eine Liebesgeschichte entwickelt setzt die „Tante“ alles daran, die Existenz wahrer Liebe zu zerstören. Das Liebespaar Sally und William wird auseinandergerissen. Ihr gemeinsames Kind wird getötet und William von der „Tante“ verführt. Am Ende kommt es zum Showdown zwischen Sally und Tante Teufel, der an den Kampf Gut gegen Böse erinnert. Udo Kier bekommt hier

⁷⁴ <http://www.schlingensiefel.com/> vom 08.12.2009 um 17:13 Uhr.

⁷⁵ Kinostart: 20.5.1987 - vgl. <http://www.schlingensiefel.com/> vom 08.12.2009 um 17:15 Uhr.

in Tilda Swinton, der Darstellerin der Sally, eine würdige Gegenspielerin zur Seite gestellt.

Der Film dreht sich stark um das Thema Liebe in all seinen Variationen – natürlich vergisst der Regisseur Schlingensiefel dabei aber nicht auf seine unverwechselbare Handschrift.

In *Egomania – Insel ohne Hoffnung* ist das Thema Beeinträchtigung nicht präsent. Obwohl auch in diesem Film die HauptdarstellerInnen oftmals ein etwas sonderbares Verhalten an den Tag legen und in wahnhafte Zustände verfallen, sind sie nie von einer körperlichen und/oder geistigen Beeinträchtigung betroffen. Auch scheinen extreme psychische Zustände immer etwas mit mystischen Vorgängen auf der Insel zu tun zu haben und nicht auf psychischen Erkrankungen zu basieren.

Mutters Maske

Der Film *Mutters Maske* ist eigentlich ein Remake von Veit Harlans Film *Opfergang*, der 1944 veröffentlicht wurde⁷⁶. Schlingensiefel deutet die Originalhandlung, in der es um den Untergang einer gutsituierten Familie geht, mit den Erzählstrukturen des Formats Soap Opera um. Dabei „legt [Schlingensiefel] passagenweise (...) seinen Schauspielern die Satzbausteine des Originalfilms wortgetreu in den Mund“.⁷⁷ Seine Erzählung erhält eine aktuelle Komponente indem die tödliche Krankheit der Nachbarin Els (im Original Aels), die das Schicksal der Familie besiegelt, als die Infektionskrankheit AIDS angedeutet wird. Die Spielweise der DarstellerInnen würde sehr gut in eine Soap Opera passen. Die gecasteten Charaktere weisen dennoch die entscheidenden Qualitäten auf, um über das Soap Opera Format hinauszudeuten. Besonders Brigitte Kausch, die in dem Film die Mutter spielt hebt sich mit ihrer expressiven Spielweise von den anderen DarstellerInnen ab. Brigitte Kausch ist laut Schlingensiefel⁷⁸ selbst manisch depressiv. Die von ihr verkörperte Figur der “Mutter“ scheint ebenso psychische Probleme zu haben. Auch wenn es sich hier um die Darstellung von psychischer Krankheit, und nicht um die Darstellung einer körperlichen und/oder geistigen Beeinträchtigung handelt, so gibt Schlingensiefel hier doch einer Darstellungsweise Raum, die die Grenzen der psychischen Gesundheit mit einer

⁷⁶ Der deutsche Regisseur Veit Harlan ist auch bekannt für seinen Film *Jud Süß*, einer Auftragsarbeit für die Nationalsozialisten, der als antisemitischer Hetzfilm gewertet werden kann.

⁷⁷ Catherina Gilles, S. 21.

⁷⁸ Vgl. *Mutters Maske*, Interview 00:02:18.

Vertrautheit und Sensibilität auslotet, die sehr selten zu finden ist. Abgesehen von der gesellschaftlichen Brisanz der in dem Film angesprochenen Themen wie AIDS und Kinderschändung ist die Figur der Mutter, und die Art und Weise wie sie dargestellt wird, eine der einprägsamsten Qualitäten des Films. Schlingensiefs Haltung zu psychischen Grenzsituationen wirkt sehr offen und urteilsfrei. Dies ist auch in dem Film *FREAKSTARS 3000* erkennbar.

100 Jahre Adolf Hitler. Die letzte Stunde im Führerbunker (1988/89)

Der Film *100 Jahre Adolf Hitler. Die letzte Stunde im Führerbunker* ist Christoph Schlingensiefs Version der letzten 48 Stunden Adolf Hitlers. Drogenkonsum, Sex und Exzesse sind hier die bestimmenden Handlungselemente. Schlingensief startet mit diesem Film seine „Deutsche Trilogie“, die von dem Filmen *Das deutsche Kettensägenmassaker – Die erste Stunde der Wiedervereinigung* (1990) und *Terror 2000* (1991/92) komplettiert wird. Hier beginnt auch die verstärkte Auseinandersetzung des Regisseurs mit der Figur Adolf Hitler, die sich durch sein gesamtes weiteres Oeuvre zieht. Schlingensief möchte die Figur Adolf Hitler und die Ära für die sie steht bewusst von dem sie umgebenden Schweigen lösen. Denn nur, indem darüber gesprochen wird, und es auch erlaubt ist, sie in verschiedenen Kontexten zu betrachten kann es zu einem endgültigen Verschleiß der Symbole der NS Zeit kommen und sie können dadurch Ihrer Wirkungskraft beraubt werden.

„Hitler hat man leider seit 1945 nicht abgenutzt, man hat ihn nicht zum Gebrauch hingeworfen und gesagt :“lest die Scheiße usw.“, nutzt es ab und dann wird es sich schon zerschleudern und zerfleddern – (...) das passiert nicht, weil natürlich immer diese Hochadelskultur einsetzt und sagt nein, um Gottes Willen, Käseglocke drüber (...) Wahnsinn, Vorsicht, Achtung.“⁷⁹

In dem Film kommt eine Figur vor, die am Tourette Syndrom⁸⁰ zu leiden scheint. Sie wird von Volker Spengler gespielt, einem Schauspieler ohne Beeinträchtigung.

⁷⁹ Vgl. Christoph Schlingensief und seine Filme. 01:47:40

⁸⁰ Das Gilles de la Tourette Syndrom ist eine neuropsychiatrische Erkrankung, die durch das Auftreten von mindestens einem vokalen und mehreren motorischen Tics gekennzeichnet ist. Vgl. http://www.tourette.at/frameset_a.htm vom 08.12.2009 um 19:38 Uhr.

Das deutsche Kettensägenmassaker – Die erste Stunde der Wiedervereinigung

Der auf dem Filmplakat angegebene Spruch "Sie kamen als Freunde und wurden zu Wurst" dient als verkürzte Inhaltsangabe dieses 1990 veröffentlichten Filmes. Laut seiner Homepage zeichnet Schlingensief "im Deutschen Kettensägenmassaker (...) die erste Stunde der Wiedervereinigung als ein nationales Schlachtfest nach. Die Nachricht von der Maueröffnung versetzt eine westdeutsche Metzgerfamilie in einen schier hemmungslosen Blutrausch. In einer verwahrlosten Hotelküche meuchelt sie ehemalige DDR-Bürger dahin."⁸¹ Der Film weist viele Elemente des Splatterfilms auf, die mit sehr „trashigen“ Mitteln erzieht werden. Zudem finden sich darin viele Zitate wie beispielsweise Verweise zu Hitchcocks *Psycho*⁸² und dem bereits im Titel erahnbaren *Texas Chainsaw Massacre*⁸³. Das Tempo des Films ist insgesamt sehr schnell, die Kamerafahrten und Schnitte sind rasant. Auch die Figuren des Filmes sind allesamt einem gewissen ekstatischen Wahn verfallen. Es gibt in dem Film, wie in vielen Horrorfilmen üblich, ein Pärchen, das in die Fänge der metzgernden Familie gerät. Als Identifikationsfigur dient hier vor allem die Frau. Aber auch sie ist kein gänzlich unschuldiges Geschöpf, beginnt doch der Film damit, dass der/die ZuschauerIn sie bei dem Mord an ihrem Gatten beobachtet (der von einer Frau dargestellt wird, die geschlechtliche Ebene ist hier also unklar). Nach dem Mord macht sie sich in den Westen auf, um ihren Geliebten zu treffen. Bei einem (von ihr durchaus unfreiwilligen) Schäferstündchen werden die beiden von Kurti überrascht, der der Metzgerfamilie angehört. Damit nimmt die Handlung ihren Lauf.

Alle Charaktere des Films bewegen sich oftmals an der Grenze des Wahnsinns und die Lust am (Gewalt-) Exzess ist in ihrem Spiel deutlich spürbar. Es gibt in dem Film jedoch eine Figur, die eine offensichtliche geistige Beeinträchtigung aufweist. Dies ist die Figur des Kurti die von Volker Spengler⁸⁴, gespielt wird. Ich bin der Meinung, dass

⁸¹ <http://www.schlingensief.com/> am 10.06.2008 um 12:12 Uhr.

⁸² Trailer:

http://www.youtube.com/watch?v=EzAnE4zuYuA&feature=Playlist&p=6715ED578569FAC6&playnext=1&playnext_from=PL&index=3 vom 08.12.2009 um 19:57 Uhr.

⁸³ Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=285ImXTYdsg> vom 08.12.2009 um 20:00 Uhr.

⁸⁴ Volker Spengler, ein Schauspieler ohne Beeinträchtigung, verkörperte Bereits in *100 Jahre Adolf Hitler. Die letzte Stunde im Führerbunker (1988/89)* eine Figur die eine Beeinträchtigung aufzuweisen schien.

die Figur des Kurti als Hommage an Fassbinder gewertet werden kann. Denn Spengler spielte eine ähnliche Figur in Fassbinders Film *Satansbraten* (1976).⁸⁵

Terror 2000 – Intensivstation Deutschland

Mit dem 1992 erschienenen *Terror 2000 - Intensivstation Deutschland* schließt Christoph Schlingensief seine Deutschlandtrilogie ab. In dem Film geht es um die Aufklärung des Verschwindens einer polnischen Familie und ihres Sozialarbeiters auf dem Weg zu ihrem Asylheim. Die Spur führt nach Rassau 2000. Dort machen Nazis den Bewohnern des Asylheims zu schaffen. Dieses wird von einer kleinen Familie, einer Mutter mit ihren beiden Söhnen, geleitet. Die Söhne werden von Achim (Hans-Joachim) von Paczensky und Frank Koch, die beide eine geistige Beeinträchtigung aufzuweisen scheinen, gespielt. Ein Kommissar und seine Partnerin begeben sich auf die Spur der Nazis. Bald finden sie heraus, dass sie ein schrecklicher Vorfall in der Vergangenheit verbindet. Dieses lässt Assoziationen auf die Geiselnahme von Gladbeck, einem deutschen Geiseldrama von 1988 zu.⁸⁶

Traurigerweise kam es 1992 mit den Ausschreitungen von Rostock-Lichtenhagen auch real zu den „massivsten ausländerfeindlichen Ausschreitungen der deutschen Nachkriegsgeschichte“⁸⁷.

United Trash

Der im Jahr 1996 erschienene Film *United Trash* wurde von Schlingensief als weitgehend misslungen bezeichnet. Gleichzeitig betonte Schlingensief jedoch, dass die abenteuerlichen Dreharbeiten zu diesem Film das eigentliche Ereignis darstellten und, dass er hier außergewöhnliche Erfahrungen sammeln konnte.

Auf der Homepage der Filmgalerie 451, die einige von Schlingensiefs Filmen, darunter auch "FREAKSTARS 3000" produzierte und seine Filme auf DVD herausgibt findet sich folgende Kritik des Stadtmagazins Tip Berlin: Der Film sei ein "Ideen- und

⁸⁵Die Tatsache, dass Schlingensief in seinem Filmschaffen vermehrt mit Fassbinder DarstellerInnen arbeitete, sein Schaffen in der Tradition der Neuen Deutschen Films sieht, und generell gerne in seinen Arbeiten auf die Werke anderer Künstler verweist, kann als Indiz für die Zulässigkeit dieser Aussage gewertet werden.

⁸⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Geiselnahme_von_Gladbeck vom 10.12.2009 um 21:42Uhr.

⁸⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Ausschreitungen_von_Rostock-Lichtenhagen vom 10.12.2009 um 21:45Uhr.

Bildersalat, [eine] Geräusche- und Musiktortur (...) [und lasse] keine Hoffnung mehr zu, weder auf die einer politischen noch auf die einer ästhetischen Aussicht (...) Vergnügen bereitet ‚United Trash‘ nicht, und vergleichen lässt er sich mit nichts, was es sonst im Kino geben mag.“⁸⁸

Zum Inhalt:

Der in Afrika stationierte Uno General Brenner (Udo Kier) bekommt einen Sohn, obwohl er nie mit seiner Frau Martha (Kitten Navidad) geschlafen hat, weil er homosexuell ist. Also muss der (dunkelhäutige) Knabe wohl Jesus sein. Bei einem Unfall (Jesus hat eine Murmel in der Nase und seine Mutter durchsticht ihm beim Versuch diese zu entfernen die Schädeldecke) wird das Kind schwer verletzt. Ein fanatischer "Schlächter"-Arzt kann ihn retten, fortan lebt er aber mit einer an eine Vagina erinnernde Spalte auf seinem Kopf aus der gleich einem Vulkan Gase etc. austreten. (Das gerettete Kind, das auf den Namen Peter Panne getauft ist, ist kleinwüchsig.) Peter Panne ist eine gefährliche Waffe. Wenn aus seiner Spalte Gase und Flüssigkeiten austreten kann er sogar Häuser zerstören. Dies wird sowohl von dem afrikanischen Diktator wie auch von einem aus Österreich hinausgeworfenen / emigrierten Bischof, der eine christliche Sekte aufgebaut hat, ausgenützt. Zu der Gefolgschaft des Bischofs zählt unter anderem auch "Jesus" Mutter Martha, da dieser ihr den besten Sex ihres Lebens besorgt. In den Fängen der Führer wird Jesus in eine Rakete gesetzt und in Richtung USA gefeuert, wo er eine atomare Katastrophe auslöst. Auch Martha fliegt, in einen Koffer gesperrt, mit der Rakete mit. Die beiden überleben und verlieben sich. Sie heiraten und füllen mit ihren sexuellen Abenteuern die Klatschspalten. Jesus wird neuer UNO General in Afrika. Er löst damit den ersten Mann seiner Mutter/Gattin ab, der ebenfalls seinen Liebhaber geheiratet hat. Damit findet die Geschichte ihr "Happy End".

Das Thema Behinderung wird in diesem Film, wie bei Schlingensief üblich, nicht zusätzlich angesprochen. Besondere Merkmale eines Darstellers werden nicht überbetont, und sie sind nicht wichtig für das Fortschreiten der Handlung.

United Trash war Schlingensiefs erstes Filmprojekt in Afrika, einem Land, in dem er seitdem mehrere Arbeiten realisiert hat. Catherina Gilles führt hierzu die These an, dass Schlingensief „mit den ehemaligen deutschen Kolonien ein Thema [entdeckt], das es

⁸⁸ http://www.filmgalerie451.de/sets/dvd_schlingensief_set.html vom 10.06.2008 um 16:10 Uhr.

ihm erlaubt, den deutschen Boden geographisch zu verlassen, aber inhaltlich nicht.“⁸⁹
Dies mag stimmen, ich glaube jedoch, dass Afrika spannend genug ist, um eine Vielzahl von Gründen für die Faszination dieses Kontinents zu finden.

Die 120 Tage von Bottrop

Schlingensiefs *Die 120 Tage von Bottrop* (1997) ist ein Nachruf auf den Neuen Deutschen Film und zugleich Schlingensiefs Abschied vom Filmemachen. Der Autor hat eine Vielzahl von Fassbinder DarstellerInnen, sowie DarstellerInnen seiner eigenen Filme versammelt. Der Film huldigt Fassbinder, blickt auf die Tradition deutschen Filmemachens und thematisiert die budgetären Probleme, die sich für unkonventionelle deutsche Filmemacher ergeben. Zudem persifliert Schlingensief in dem Film sich selbst, indem er ein Alter Ego einführt, einen Regisseur mit Namen Christoph, dem eigentlich die Regie des Films versprochen ist, dem diese jedoch entzogen wird. Der neue Regisseur des Films heißt Sönke Buckmann⁹⁰ und wird von Mario Garzaner gespielt. Dieser hat gerade den Bundesfilmpreis bekommen.

Sönke Buckmann: „Vor Jahren habt Ihr mich noch ins Heim gesteckt und als Behinderten abgestempelt. Und jetzt habe ich den erfolgreichsten deutschen Film aller Zeiten gedreht. Wenn ich jemanden hasse dann ist es der deutsche Innenminister.“⁹¹

Thema des Films sind vorrangig die Dreharbeiten zu *Die 120 Tage von Bottrop* (intendiert als Remake von Pasolinis *Die 120 Tage von Sodom*) und die damit verbundenen Schwierigkeiten. Gleichzeitig ist der Film auch eine Hommage an seine DarstellerInnen und Rainer Werner Fassbinder. Die SchauspielerInnen erinnern sich an ihre Vergangenheit und es wird auch der bereits verstorbenen Mitstreiter gedacht. Während die Dreharbeiten in vollem Gange sind, ist Christoph Schlingensief (das Original) nach Hollywood gereist, um eine finanzielle Unterstützung des Films zu erreichen und neue DarstellerInnen wie Udo Kier und Kitten Navidad zu gewinnen. Zudem soll er auch Helmut Berger davon überzeugen, in dem Film mitzuwirken. Seine auf Video aufgezeichneten Erlebnisse werden ebenso in dem Film gezeigt. Sein alter

⁸⁹ Catherina Gilles, S. 26.

⁹⁰ „Detlef Buck hatte gerade Filme wie „Wir können auch anders“ und „Männerpension“ gedreht und Sönke Wortmann wurde mit Filmen wie „Der bewegte Mann“ in deutscher Starbesetzung der Kategorie Til Schweiger und Katja Riemann gefeiert. Bei Christoph Schlingensief übertrifft in Gestalt von Sönke Buckmann Mario Garzaner sie beide.“ Catherina Gilles, S. 27.

⁹¹ Vgl. *Die 120 Tage von Bottrop* – Der letzte neue deutsche Film, 00:07:06.

Ego, der von Martin Wuttke dargestellte Regisseur Christoph verzweifelt derweil während der Dreharbeiten immer mehr. Sein zu Ende des Filmes gewählter Freitod bedeutet schließlich das Ende des Neuen Deutschen Films.

Der Film wurde wie gewohnt kontroversiell aufgenommen. Aber er sollte nicht Schlingensiefs letzter Film bleiben. Dieser ist der 2003 veröffentlichte Film *FREAKSTARS 3000*.

Christoph Schlingensief sieht den Unterschied zwischen seinen Film und Theaterarbeiten darin, dass Film Erlebnisse erzeugt, und Theater Ereignisse.⁹² Ihm war es stets wichtig, dass sich seine DarstellerInnen für einen Film von ihrem normalen Alltagsumfeld entfernen.⁹³ Dies schafft den Raum, um neue Erfahrungen zu sammeln. Die für den Film versammelte Gruppe von Menschen kann somit gemeinsame Erlebnisse teilen, die sich auch auf die Stimmung des Films auswirken. So schafft Schlingensief in Kombination mit „enge[n] Produktionszeiten und eine[m] begrenzten Spielort eine fast klassische Einheit von Zeit und Raum“⁹⁴, die die emotional aufgeladene Atmosphäre seiner Filme begünstigt.

Meiner Meinung nach ist es vor allem diese Atmosphäre, die Interaktion der einzelnen DarstellerInnen untereinander, die gemeinsam mit dem raffinierten Schnitt und der oftmals fragmentarischen Handlung, den besonderen Reiz von Schlingensiefs Filmen ausmacht. Die Tatsache, dass in der für jedes Projekt neu gegründeten Gemeinschaft kein Unterschied zwischen Menschen mit, und Menschen ohne Beeinträchtigung gemacht wird, ist eine zusätzlicher Qualität dieser Arbeiten. Auch wenn sich Schlingensief in seinem weiteren künstlerischen Schaffen vermehrt Theaterarbeiten und theaternahen Aktionen zuwendet bleiben diese Merkmale auch weiterhin bestimmend für den Stil des Künstlers.

Ich will nun einen kurzen Überblick über ausgesuchte Theater- und Fernseharbeiten sowie Aktionen Schlingensiefs geben, die er vor *FREAKSTARS 3000* realisierte. Dadurch hoffe ich, dass der Bezug dieser Arbeit des Regisseurs zu dem Gesamtkontext seiner bis dahin vollendeten Arbeiten deutlich wird.

⁹² Vgl. Christoph Schlingensief und seine Filme, 01:14:43.

⁹³ Vgl. Christoph Schlingensief und seine Filme, 00:33:05.

⁹⁴ Catherina Gilles, S.23.

100 Jahre CDU – Spiel ohne Grenzen (1993)

In Schlingensiefs erstem Theaterstück *100 Jahre CDU – Spiel ohne Grenzen* spielt der *FREAKSTARS 3000* Darsteller Achim von Paczensky eine Schlüsselfigur des Stücks. Er stellt einen von zwei nichtbehinderten Asylanten dar, deren Häuser abgebrannt sind⁹⁵. Für die beiden Figuren wird eine Benefizveranstaltung gegeben, die als Rahmenhandlung des Stückes fungiert. Im Rahmen dieser Benefizveranstaltung treten einige Personen auf, die im Dienste der guten Sache diverse Aufgaben erfüllen sollen. Wie bei Schlingensief üblich gerät die Veranstaltung im Laufe des Abends gehörig außer Kontrolle, Exkremete werden verspeist und Mageninhalte werden auf das kalte Buffet verteilt. Schlingensief selbst war mit den ersten Vorstellungen seines Theaterdebüts sehr unzufrieden und intervenierte während einer Vorstellung zu *100 Jahre CDU – Spiel ohne Grenzen* erstmals auf der Bühne.

„Ich ließ eine Platte auflegen, hatte ein Blutpolster unter dem Arm und eine Blutkapsel im Mund. Dann packte ich ein Spritzbesteck aus und haute mir das rein. Licht aus, und das Blut floss. Licht an, und ich zerbiss das Bierglas, ein präpariertes aus der Requisite. Plötzlich war alles still im Theater. Ich begann die Geschichte zu erzählen, dass meine Mutter am Totenbett ihrer Mutter saß, das Radio anmachte und es lief: 'Heilig, heilig, heilig' aus der Schubert Messe. (...) Und in die Stille hinein kündigte ich die Motorrad Nummer an. (...) Von diesem Abend an war klar, dass ich mit auf die Bühne gehe, dass es dadurch gelingt, dem Ganzen eine Ernsthaftigkeit und Wahrhaftigkeit zu geben. (...) Mir war klar geworden, dass das Unvorhersehbare, die Lücke im Ablauf, mich am Theater interessiert.“⁹⁶

Hier wird erneut deutlich, dass es Schlingensief sehr stark darum geht, die gewohnten Rezeptionsweisen des Publikums zu stören und dadurch neue Gedankenräume zu öffnen. Eine Möglichkeit für ihn, diesen Effekt zu erzeugen ist es, menschliche Handlungen zu zeigen, die für das Publikum nicht vorhersehbar sind. Das Medium Theater bietet im Gegensatz zum Film eine geringere Distanz zum Publikum und jegliche unkontrollierbar wirkende Handlung eines Akteurs bietet einen Gefahrenmoment für das Publikum. Die vierte Wand wird hier nicht in wenigen verabredeten Momenten durchbrochen, sondern regelrecht weggesprengt und im Publikum soll der vage Wunsch schwelen, dass das Gitter wieder hochgefahren wird.

⁹⁵ Auch dies kann als ein Verweis auf die Ausschreitungen von Rostock-Liechtenhagen gewertet werden. Siehe: http://de.wikipedia.org/wiki/Ausschreitungen_von_Rostock-Liechtenhagen vom 26.01.2010 um 14:29 Uhr.

⁹⁶ Julia Lochte etc. S.26f.

Menschen mit Beeinträchtigung oder einer psychischen Krankheit sind hier hervorragende Akteure, verkörpern sie doch nach Foucault die Angst vor etwas Unkontrollierbarem.

Rocky Dutschke 68` (1996)

Rocky Dutschke, Schlingensiefs Aufarbeitung der 68er, war das erste Stück, in dem er den Bühnenraum verließ und seinem Theater mehr Raum gewährte. Das Stück ist wegweisend für die zukünftige theatrale Arbeitsweise Schlingensiefs und ihre inhaltliche sowie formale Umsetzung.

„Zu Beginn der Vorstellung wird vor der Volksbühne das Attentat auf Rudi Dutschke nachgestellt. Ensemblemitglieder kontrollieren die Situation mit Hilfe eines Megaphons, das in der Folge zu einem unerlässlichen Requisit der Schlingensiefschen Projekte werden soll. Mitspieler, Theaterbesucher und zufällige Passanten vermengen sich zu einem Menschenpulk, in dem sich Wirklichkeit und Kunst miteinander vermischen.“⁹⁷

Der Bühnenraum wird zum Hörsaal, es gibt ein Podium und Rocky Dutschkes Mitstreiter befinden sich überall im Raum. Alle Stühle wurden für diese Aufführung aus dem Zuschauerraum entfernt, ein Bühnenbild, das eine an ein „Sit In“ erinnernde Atmosphäre schuf. Schlingensief ergreift schließlich alias Rocky Dutschke das Wort. Nach seiner Rede verwandeln die Ensemblemitglieder den Raum in eine Diskussion, die Grenze zwischen Publikums – und Bühnenraum wird verwischt.

„Grundidee von ROCKY DUTSCHKE ist der Protest gegen einen bequemen Staat und die müde Gesellschaft - gegen die Wirklichkeit. Krisenbewusstsein und Verunsicherung sollen produziert werden. Als "Lehrerkollegium" versucht das Ensemble, im Gespräch mit den Zuschauern, den Schülern, Streit zu schüren und damit das Geschehen auf und abseits der Bühne an den Rand des Zusammenbruchs zu führen – und auch noch einen Schritt weiter.“⁹⁸

Mein Filz, mein Fett, mein Hase – 48 Stunden Überleben für Deutschland (1997)

Die Aktion *Mein Filz, mein Fett, mein Hase – 48 Stunden Überleben für Deutschland* war Schlingensiefs Beitrag für die „documenta X“ in Kassel (1997). Gemeinsam mit

⁹⁷ <http://www.schlingensief.com/> vom 09.12.2009 um 15:40 Uhr.

⁹⁸ <http://www.schlingensief.com/> vom 27.01.2010 um 12:40 Uhr.

seiner „Familie“ errichtete Schlingensief sein Lager in den Hallen der renommierten Kunstausstellung. Die Grundidee war einfach: „Wir fahren einfach hin und überleben 48 Stunden für Deutschland.“⁹⁹ 5000 Sandsäcke wurden bestellt, die als „arbeitslose Sandsäcke“¹⁰⁰ titulierte das Thema Arbeitslosigkeit repräsentieren sollten. Innerhalb dieses sehr wandelbaren Bühnenbilds wurde gelebt, gespielt, provoziert, es wurden fremde Identitäten angenommen (etwa Schlingensief als John Lennon) und der Kunstbetrieb der „documenta“ hinterfragt. Aufgrund einiger Ausschreitungen von Seiten der KünstlerInnen sowie Provokationen wie Transparenten mit der Aufschrift „Tötet Helmut Kohl“¹⁰¹ wurden schließlich Christoph Schlingensief und der Schauspieler Bernhard Schütz verhaftet. Sie wurden bald wieder auf freien Fuß gesetzt. Durch die Verhaftung gelangte die Kunstaktion in den Blickpunkt öffentlichen Interesses und trug sicherlich dazu bei, den Bekanntheitsgrad Christoph Schlingensiefs zu vergrößern.

An dieser Aktion waren mit Kerstin Grassmann, Achim Paczensky und Werner Brecht wieder einige DarstellerInnen von *FREAKSTARS 3000* beteiligt.

Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland. Eine Bahnhofsmision. (1997)

Schlingensief zog für diese Aktion mit seinem Team für sieben Tage in eine verlassene Polizeiwache unweit des Hamburger Schauspielhauses. Die Polizeiwache war nahe des Hamburger Hauptbahnhofes angesiedelt, einem Ort, der für Drogenhandel und Prostitution bekannt war und an dem viele Obdachlose Unterschlupf fanden. Schlingensief errichtete in der alten Polizeiwache eine Bahnhofsmision. Eine kleine Bühne wurde aufgestellt sowie ein Ausschank für Suppe, Doppelbetten und ein Fernseher, der jeweils die Aktionen vom Vortag zeigen sollte. Die Bahnhofsmision war in diesen Tagen für alle bei freiem Eintritt zu jeder Zeit zugänglich, und es wurde immer deutlicher, dass es vor allem die Zusammensetzung unterschiedlicher Leute war, Prostituierte, Obdachlose und Junkies aus dem Viertel, Schlingensiefs Familie, an der bekannte SchauspielerInnen ebenso teilhatten wie Menschen mit Beeinträchtigung (Mario Garzaner ua.), sowie das Theaterpublikum, Studenten und Vertreter der Presse, die dieses Projekt so besonders machte. Wer mochte konnte die ganzen 7 Tage in der

⁹⁹ Julia Lochte etc., S. 30.

¹⁰⁰ Julia Lochte etc., S. 30.

¹⁰¹ <http://www.schlingensief.com/> vom 09.12.2009 um 16:05 Uhr.

Bahnhofsmission verweilen. Schlingensief inszenierte den „Notruf für Deutschland“ zwar indem er Programmpunkte ankündigte, aber erst die sich durch die TeilnehmerInnen (von Publikum kann hier nicht mehr gesprochen werden) ergebende Eigendynamik brachte die schlussendliche Form der Aktionen hervor. So wurde ein Demonstrationszug in Richtung der Einkaufsmeile organisiert oder die Hamburger Scientology Zentrale aufgesucht. Die Bahnhofsmission ermöglichte es auch allen Anwesenden, eine neue Form von Gemeinschaft zu spüren. Viele Obdachlose, Prostituierte und Junkies hatten hier zum ersten Mal die Möglichkeit, öffentlich aus ihrem Leben zu erzählen und ihre Anliegen vor einem Publikum zu formulieren, das sie ernst nimmt. Dadurch entwickelte sich der Keim für ein neues Selbstverständnis, das schließlich auch nachhaltige Folgen hatte. Denn am Ende der *Passion Impossible* wurde die Bahnhofsmission vom Hamburger Schauspielhaus weiterbetrieben. Ein Jahr später wurde die Mission schließlich von den Obdachlosen selbst übernommen. Bis heute geben diese darin „Kunst und Suppe“ aus.

Chance 2000 – Wahlkampfzirkus 98` (1998)

Schlingensief gründete zur Bundestagswahl 1998 seine eigene Partei, die *Chance 2000*. Der Wahlkampflogan der Partei lautete „Wähle dich selbst“ – jeder sollte Parteimitglied werden und sich selbst seine Stimme geben – oder in seinem Wahlkreis Stimmen sammeln und sich selbst als Direktkandidat aufstellen lassen. Achim von Paczensky, Helga Stöwhase, Werner Brecht und Mario Garzaner waren gemeinsam mit einer Vielzahl anderer Teil des Projektes.

Schlingensief wollte mit diesem Projekt die Bundesrepublik wieder sichtbar machen, es sollte wieder sichtbar werden wer in diesem Land lebt. Indem jeder sich selbst wählt, wird er/sie auch zu einem Agierenden, zu jemandem der an sich selbst glaubt und aktiv seine Umwelt mitgestaltet. Jede Idee, die mit Herzblut vertreten wird, ist gut, egal, ob sie zum Scheitern verurteilt ist oder nicht. Die Parole des „Scheiterns als Chance“ spielt hier eine große Rolle. Es soll klargemacht werden, dass alle Teile einer Gesellschaft Teil an ebendieser haben und, dass alle Teile wichtig sind und Arbeit leisten, auch die Arbeitslosen. Denn diese sind aktiv Arbeitssuchende, eine Profession, die Schlingensief als „die Archäologen unserer Zeit“ bezeichnet.¹⁰²

¹⁰² Vgl. Catherina Gilles, S. 44.

Bitte liebt Österreich (2000)

Die Aktion *Bitte liebt Österreich* wurde von Christoph Schlingensiefel im Rahmen der Wiener Festwochen im Jahr 2000 durchgeführt. Die Handlung der Aktion ist einfach: 12 Asylwerber werden in einen vor der Wiener Staatsoper aufgebauten Container gesteckt. In diesem sollen sie in den nächsten sechs Tagen leben und der österreichischen Bevölkerung wird die Möglichkeit gegeben sie zu beobachten und allabendlich eineN der AsylwerberInnen mittels Abstimmung durch das Telefon oder das Internet aus dem Container zu werfen. Derjenige, der hinausgewählt wird, wird noch am gleichen Tag aus Österreich abgeschoben.

Die Aktion erregte in Österreich starke Reaktionen von Seiten des Publikums, der Politik und der Medien. Schlingensiefel vermochte es mit seinem „Kunstwerk“ die angespannte politische Situation innerhalb Österreichs zu kanalisieren.¹⁰³ Er erntete dabei sowohl Zustimmung sowie Kritik von allen Seiten der österreichischen Gesellschaft. Generell kann die Aktion, auch aufgrund der starken Partizipation des Publikums, als großer Erfolg Schlingensiefels gewertet werden.

Auch bei dieser Aktion waren mit Mario Garzaner und seinen Eltern einige *FREAKSTARS 3000* DarstellerInnen vertreten.

Hamlet (2001)

2001 inszenierte Christoph Schlingensiefel am Schauspielhaus Zürich seine Version von Shakespeares Hamlet. Die DarstellerInnen des Stücks setzten sich sowohl aus Mitgliedern seiner „Familie“ sowie aus ausstiegswilligen Neonazis zusammen. Diese waren zudem Teil von Schlingensiefels an die Inszenierung gekoppelten Resozialisierungsprogramms „Nazi Line“. Dieses war eine Antwort auf das damalige Aussteigerprogramm der deutschen Bundesregierung mit dem Namen „Nazis raus“. Dieses, so der Vorwurf Schlingensiefels, „bestehe darin, reuigen Neonazis falsche Bärte anzukleben und sie in der Nachbargemeinde untertauchen zu lassen. Es gehe jedoch nicht darum, gewaltbereite Rechte rauszuschaffen, sondern rein. Rein in irgendeine Art

¹⁰³ Im Februar 2000 kam es zu einer Regierungskoalition zwischen der ÖVP und der FPÖ, deren damaliger „geistiger Führer“ Jörg Haider zuvor mit ewiggestrigen Aussagen, etwa zur Beschäftigungspolitik des Nationalsozialismus, aufgefallen war. Siehe : http://www.orf.at/060916-3953/?href=http%3A%2F%2Fwww.orf.at%2F060916-3953%2F3964txt_story.html vom 09.12.2009 um 17:47 Uhr.

von gesellschaftlicher Anerkennung. Die Währung Fremdenhass und Gewalt durch die Währung Arbeit ersetzen.¹⁰⁴

Schlingensiefs Inszenierung interessierte aber nicht allein aufgrund des gesellschaftlichen Engagements des Künstlers. Auch formal konnte das Stück überzeugen. Schlingensief inszenierte seinen *Hamlet* in Anlehnung an die letzte Regiearbeit von Gustav Gründgens, die ebenfalls diesen Stoff behandelte. Die Kombination aus klassischer Vorlage, ausstiegswilligen Neonazis und Schlingensiefs originärer Handschrift vermochte eine neue Betrachtungsweise auf althergebrachte Stadttheaterstrukturen zu offenbaren. Die Kritiken reichten von „Schlingensief hane uns mit dieser Inszenierung die „ganze museale Stadttheater-Nachkriegskultur“ um die Ohren“¹⁰⁵ zu „eine fast konventionelle, hinreißend schöne Aufführung“¹⁰⁶. Natürlich war das Stück auch ein großer Skandal, es wurde „im Züricher Stadtparlament verhandelt [und] (...) die rechtspopulistische SVP [forderte] (...) sein Verbot“¹⁰⁷.

Talk 2000 (1997)

Talk 2000 war Schlingensiefs erster Versuch, seine Kunstaktionen auf das Medium Fernsehen auszuweiten. In der Kantine der Berliner Volksbühne wurde ein provisorisches Talkshowstudio aufgebaut. In diesem Setting interviewte Schlingensief, der als Moderator der Show auftrat, acht Folgen lang mehrere berühmte und weniger berühmte Gäste. Natürlich war auch Schlingensiefs „Familie“ Teil von *Talk 2000*. Die Interviews und der Aufbau der Show orientierten sich an dem Format Talkshow, und demontierten es gleichzeitig indem die Mechanismen des Genres überhöht und verzerrt wurden. Gleichzeitig sollte die Sendung das Medium Fernsehen wieder familiärer machen, ihm wieder private Momente und echte Gefühle entlocken – ein Ziel, dass nicht von allen Kritikern wahrgenommen wurde.

„Das ganze wird mit fahigen Kameras eingefangen,“ charakterisiert der Zürcher Tagesanzeiger die Grundatmosphäre des Talks, `das Bild ist öfters schräg als gerade, kurz: Talk 2000 ist das totale Durcheinander, das finale Chaos. Der ultimative Abgesang auf eine

¹⁰⁴ Catherina Gilles, S. 55.

¹⁰⁵ Catherina Gilles, S. 57.

¹⁰⁶ <http://www.schlingensief.com/> vom 09.12.2009 um 19:09 Uhr.

¹⁰⁷ Catherina Gilles, S. 55.

Fernsehform, die sich längst totgelaufen hat und die dennoch nicht totzukriegen ist, weil sich alle an sie gewöhnt haben wie an schlechtes Wetter oder an rheumatische Schmerzen.¹⁰⁸

U3000 (2000)

Die auf dem Musiksender MTV ausgestrahlte, achteilige Serie *U3000* spielte in der Berliner U-Bahn der Linie 7 und verlief noch rasanter als *Talk 2000*. Denn hier war Bewegung nicht nur durch den Schnitt, sondern auch durch einen sich bewegenden Drehort gegeben. Der Moderator Schlingensief sprang von Waggon zu Waggon, in dem sich seine Gäste, das Publikum und die obligate Live Band befanden. Auch Schlingensiefs Familie und mit ihr die *FREAKSTARS 3000* DarstellerInnen Achim von Paczensky, Helga Stöwhase und Mario Garzaner wirkten an dem Projekt mit. Schlingensiefs *U3000* betont, mehr noch als sein Vorgänger *Talk 2000*, der sich stärker an dem Format Talkshow orientierte, den Performancecharakter des Medienereignisses.

„Es beginnt mit dem Auftritt des Gastgebers Christoph Schlingensief auf dem Bahnsteig, der von mehreren Kameras begleitet, sein Publikum begrüßt (...). Er nimmt den Begriff der „Sendung“ wörtlich, entledigt sich seines pinkfarbenen Plüschmantels und ruft in weißer Erlöserkutte sein erstes „Halleluja!“ in die Reihen der geladenen Fahrgäste. U-Bahn Prediger Schlingensief: „Wir sind optimistische Menschen! Wir glauben an eine Wiederkehr! Ich glaube an Verwandlung! Halleluja!“ – CHOR der Fahrgäste: „Halleluja!“¹⁰⁹

„Eine sozial bedürftige Familie kann sich über den Gewinn der immergleichen Außenwette für die Teilnahme qualifizieren, um in der fahrenden U-Bahn vor laufender Kamera und im Beisein von Fahrgästen ihr Privatschicksal öffentlich zu machen. Kindliche Spielrunden geben ihr die Möglichkeit, die Sozialhilfe aufzubessern, kritisch beäugt von einer Jury, der die behinderten Darsteller aus Schlingensiefs Ensemble angehören.“¹¹⁰

Schlingensiefs dritte Fernsehshow, *FREAKSTARS 3000*, wurde 2002 ebenfalls von einem Musiksender gesendet. Im nächsten Kapitel werde ich genauer auf diese Produktion eingehen.

¹⁰⁸ <http://www.schlingensief.com/> vom 10.12.2009 um 17:24 Uhr.

¹⁰⁹ Catherina Gilles, S.64.

¹¹⁰ <http://www.schlingensief.com/> vom 10.12.2009 um 16:31 Uhr.

8. FREAKSTARS 3000 - genaue Beschreibung des Projektes

Bei dem Projekt *FREAKSTARS 3000* handelt es sich um eine Fernsehserie, aus deren Material in weiterer Folge ein Film entstand. Auch wenn ich mich in meiner Analyse ausschließlich auf den Film *FREAKSTARS 3000* beziehe bin ich mir durchaus der Tatsache bewusst, dass viele der im Film verwendeten Bilder für ein anderes Medium geschaffen wurden.

Das TV-Projekt *FREAKSTARS 3000* wurde laut Schlingensiefs Homepage im April 2002 nach einer Idee von Christoph Schlingensief von Achim Paczensky gestartet, der gleichzeitig bei dem Projekt auch als Darsteller mitwirkt. Der sendefähigen Version des Projektes ging eine siebenmonatige Vorbereitungszeit voraus.¹¹¹ Gedreht wurde im Behindertenheim Tiele Winkler Haus in Berlin Lichtenrade, sowie der Volksbühne Berlin und einigen Nebenschauplätzen, wie beispielsweise der U-Bahn. Das Ensemble setzt sich bis auf die Jury fast ausschließlich aus Menschen mit besonderen Bedürfnissen zusammen. Viele davon gehören zu Schlingensiefs „Familie“, sie sind DarstellerInnen, mit denen der Regisseur häufig zusammenarbeitet. Helga Stöwhase, Kerstin Grassmann, Mario Garzaner, Werner Brecht und auch Achim Paczensky, die als Mitglieder der Band „Mutter sucht Schrauben“ ausgewählt werden, sind in vielen anderen Produktionen Schlingensiefs zu sehen.

Das Ergebnis des Projektes *FREAKSTARS 3000* war eine sechsteilige Fernsehreihe, die auf dem Musiksender Viva ausgestrahlt wurde. Auf die Fernsehserie folgte 2003 der Film *FREAKSTARS 3000*, als dessen Regisseur Schlingensief genannt wird. Der Film hat eine Länge von ca. 80min und ist von der FSK¹¹² für ZuschauerInnen ab 6 Jahren freigegeben. Die Deutschland Premiere fand bei den Hofer Filmtagen im Oktober 2003 statt, die internationale Premiere beim IFF Rotterdam im Januar 2004¹¹³.

Die Reaktionen der Kritiker auf *FREAKSTARS 3000* fielen sowohl positiv als auch negativ aus. Die Frankfurter Rundschau sah den Film als „eine großartige Persiflage auf weit mehr als nur das Superstar-Gedöns im Fernsehen, eine sehr humorvolle Unterhaltung - und vor allem: eine Show mit behinderten Menschen als alleiniger

¹¹¹ Vgl. <http://www.schlingensief.com/> am 03.06.2008 um 15:42 Uhr.

¹¹² Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft, <http://www.spio.de/index.asp?SeitID=2> am 07.04.2009 um 16:26Uhr.

¹¹³ <http://www.filmfestivalrotterdam.com> am 07.04.2009 um 16:29 Uhr.

Mittelpunkt ohne jedes Verständnisgesäusel. Das dürfte einzigartig sein!¹¹⁴ Die Zeitschrift Cinema beurteilte laut Schlingensiefs Homepage den Film dagegen als „talentfreie, weil von Krankheit verseuchte Zone“¹¹⁵, die Bunte erkannte darin „ein Deutschland, das es so nicht gibt und das wir auch nicht wollen“¹¹⁶.

Die Handlung des Films *FREAKSTARS 3000* lässt sich wie folgt beschreiben: Schlingensief veranstaltet eine Castingshow namens FREAKSTARS 3000 in dessen Verlauf, getreu dem Muster anderer Castingshows, die TeilnehmerInnen der Band „Mutter sucht Schrauben“ ausgewählt werden. Die ZuschauerInnen verfolgen den Verlauf des Castings und die Höhenflüge und Sorgen der TeilnehmerInnen. Zusätzlich zum Hauptthema des Films, dem Verlauf der Castingshow, wird eine Reihe von weiteren Sendeformaten gezeigt, die zwischen die Rahmenhandlung, das Casting und die anschließende Aufführung der Band „Mutter sucht Schrauben“ an der Volksbühne Berlin, geschnitten sind. Diese tragen die Titel *Freakmann*, *Homeshopping*, *Wie funktioniert eigentlich?*, *In \& Out*, *Das Hitparade* und *Presseclub 3000*. Zusätzlich zu diesen Themenblöcken wird außerdem eine fiktive Geiselnahme am Drehort, dem Tiele Winkler Haus, gezeigt. Um ein besseres Verständnis für den Verlauf des Films zu ermöglichen werde ich im Folgenden die einzelnen Themenbereiche näher erläutern. Sie wirken im Film scheinbar willkürlich aneinandergereiht, aber in einigen Fällen ergeben sich thematische Ergänzungen, oder komische Einlagen, aufgrund der Abfolge der Sequenzen. Schlingensief orientiert sich bei seiner Umsetzung an dem Format "Castingshow" und bemüht sich darum, bewusst die Stereotype in der Inszenierung des Genres zu bedienen. Gleichzeitig unterscheidet sich *FREAKSTARS 3000* deutlich von anderen Produktionen, die ein ähnliches Sendeformat anstreben. Denn das Setting bei *FREAKSTARS 3000* wirkt immer improvisiert, auch wenn es sich um einen glamourösen Anstrich bemüht. Mehr noch als in anderen Castingshows, wie etwa im deutschsprachigen Raum "Deutschland sucht den Superstar"¹¹⁷ oder "Starmania"¹¹⁸, wird versucht die Insignien des Ruhms mit betont billigen Mitteln herzustellen. Vorhänge aus Glitzerstoff, schillernde Anzüge und ein sich von einem aus irisierender Glanzfolie bestehenden Hintergrund abhebender Schriftzug "FREAKSTARS 3000" reichen aus. So scheinen die nicht ganz so glamouröse Welt im Hintergrund und die

¹¹⁴ <http://www.schlingensief.com/> am 07.04.2009 um 16:29 Uhr.

¹¹⁵ <http://www.schlingensief.com/> am 07.04.2009 um 16:29 Uhr.

¹¹⁶ <http://www.schlingensief.com/> am 07.04.2009 um 16:29 Uhr.

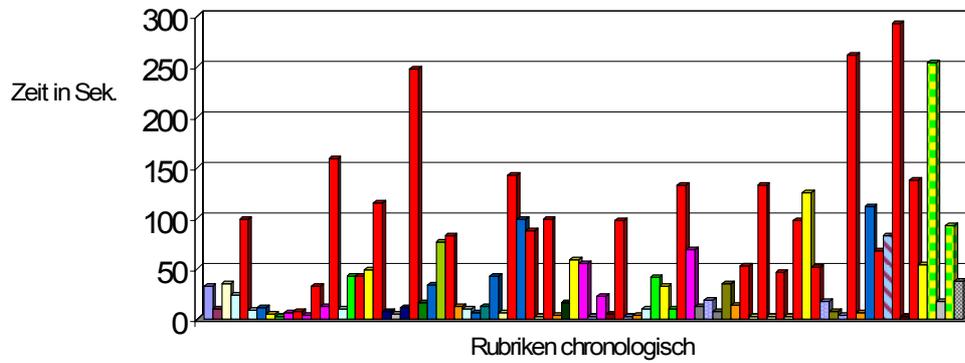
¹¹⁷ <http://www.rtl.de/tv/superstar.php> am 07.04. 2009 um 16:33 Uhr.

¹¹⁸ <http://starmania.orf.at/> am 07.04.2009 um 16:34 Uhr.

tagtägliche Verwendung der Drehorte immer wieder durch, Schlingensiefel führt den/die ZuschauerIn in eine andere Welt ohne für ihn/sie eine Illusion zu kreieren. Auch die DarstellerInnen werden dem/der ZuschauerIn als Menschen mit Ecken und Kanten präsentiert, deren Fehler nicht verleugnet werden.

Der Film *FREAKSTARS 3000* lässt sich wie bereits erwähnt in acht größere Themenbereiche einteilen, die ich im Folgenden näher erläutern will. Zudem werden einige kleine Nebenszenen gezeigt, die meist auf einen der vorangegangenen oder anschließenden Themenblöcke verweisen. Mit der unten angeführten Grafik möchte ich einen detaillierteren Einblick in den Aufbau des Filmes geben.

Abschnitte Freakstars 3000



- | | |
|--|--|
| ■ Laufschrift | ■ Wanderlied |
| ■ Vorspann | ■ Ankündigung Freakstars |
| ■ Freakstars Casting | ■ Ankündigung Themen |
| ■ Das Hitparade | ■ Homeshopping |
| ■ Freakmann | ■ Ankündigung Werbung |
| ■ Produzent Rudi Zander | ■ Horst Singt |
| ■ Werner mit Wassermelone | ■ Presseclub |
| ■ Wie funktioniert eigentlich? | ■ Hinter dem Licht- Tonputt |
| ■ Ankündigung Presseclub | ■ Presseclub |
| ■ Armin und Kerstin in U-Bahn | ■ In & Out |
| ■ Ankündigung - Horst vergißt den Text | ■ Mario als Polizist |
| ■ Durch Deutschland muss ein Ruck gehen! | ■ Mario macht Stimmung im Ankündigungsraum |
| ■ Ankündigung Homeshopping | ■ Kerstin und Achim in der U-Bahn (Kerstin singt die Nationalhymne) |
| ■ Mario sagt das Wetter an | ■ Freakstars Hotline |
| ■ Mario ("Wählen Sie Freakstars 3000") | ■ Kidnapping |
| ■ Freakstars Show | ■ Abspann |

Anhand der Grafik wird deutlich, dass, sowohl hinsichtlich der Dauer der einzelnen Sequenzen, als auch hinsichtlich ihrer Häufigkeit, das *Casting der Freakstars* und die darauffolgende *FREAKSTARS 3000 Show* in der Volksbühne Berlin den größten Teil des Filmes einnehmen. Längere Passagen werden auch den Rubriken *Das Hitparade* und *Presseclub* zugewiesen. Generell bleiben alle Sequenzen jedoch unter einem Zeitraum von fünf Minuten. Schlingensief arbeitet mit einer schnellen Abfolge der einzelnen Sequenzen, innerhalb derer die Einstellungen oft nach wenigen Sekunden wechseln. Die einzelnen Sequenzen sind thematisch über die Zugehörigkeit der Sendeformate zum Medium Fernsehen verbunden. Ursprünglich wurde das Material für eine Fernsehsendung gedreht, und Schlingensief experimentiert mit den Möglichkeiten bereits bestehender Sujets. Gleichzeitig nutzt Schlingensief diese Sendeformate um Themen anzusprechen, die in irgendeiner Form mit Menschen mit Beeinträchtigung, oder aber dem Dritten Reich und den nationalsozialistischen Ausgrenzungs- und Vernichtungsmaßnahmen zu tun haben, von denen Menschen mit Beeinträchtigung in großem Ausmaß betroffen waren. Die einzelnen Themenblöcke möchte ich nun näher erläutern.

FREAKSTARS 3000 Casting und Freakstars Show

Der Film *FREAKSTARS 3000* beginnt mit der Laufschrift

„Liebe Filmfreunde! Sehen sie coole junge Menschen die mit Talent und hundertprozentiger Hingabe ihren Traum von der großen Musikkarriere wahr machen. (...) Während der Dreharbeiten wurden Akteure konsequent misshandelt und zur Darstellung von Behinderung gezwungen. Jeder Anfall und jeder Zusammenbruch ist daher garantiert authentisch und nicht wiederholbar.“¹¹⁹

Das Casting der Freakstars, die schlussendlich die Band „Mutter sucht Schrauben“ bilden, dient als Rahmenhandlung des Films. Durch das Casting sieht die/der ZuschauerIn die DarstellerInnen von einer scheinbar privaten Seite. Dies beeinflusst auch die Wahrnehmung ihrer Darbietung in den anderen Themenblöcken. Der/die ZuschauerIn ist beim Casting von Anfang an dabei, das erste Mal sieht er/sie die BewerberInnen vor dem Tiele Winkler Haus als ihnen der Weg zum Casting gewiesen wird. Ihnen wird daraufhin von Schlingensief der Ablauf des Castings erklärt. Die

¹¹⁹ Vgl FREAKSTARS 3000 ab 00:00:15.

TeilnehmerInnen sollen jeweils zu dritt vor die Jury treten und nacheinander ihr Lied darbieten, das danach von derselben bewertet wird. Die Jury besteht aus Schlingensief, Thekla Heineke und Ilse Garzaner.¹²⁰ Die TeilnehmerInnen stellen sich vor ihrer Darbietung kurz vor und einige von ihnen geben einen detaillierteren Einblick in ihr Leben. So erfährt man etwa, dass Achim von Paczensky auf einer Geflügelfarm arbeitet. Wie bei Castings üblich gibt es mehrere Runden, innerhalb derer die TeilnehmerInnen ausgewählt werden. Im Vergleich zu anderen Shows dieses Sendeformats wird hier jedoch anfangs nicht sehr streng ausgesiebt. In der ersten Runde ist das Casting nur für einen Kandidaten zu Ende. Auch die vorgetragenen Lieder unterscheiden sich von denen anderer Castingshows. Viele der von den KandidatInnen gesungenen Beiträge sind in Deutschland bekannte Volkslieder, bzw. haben einen klaren Deutschlandbezug. So werden etwa Lili Marleen¹²¹, Es waren zwei Königskinder¹²², Der Mai ist gekommen¹²³, Sag mir wo die Blumen sind¹²⁴, Wozu sind Kriege da¹²⁵, Einmal um die ganze Welt¹²⁶ (abgewandelter Text), Ein Herz für Kinder¹²⁷, Sah ein Knab ein Röslein stehn¹²⁸ und Ihr Kinderlein kommet¹²⁹ vorgetragen. Einige dieser Lieder waren in Preußen vor dem Ersten Weltkrieg sehr bekannt, einige während des zweiten Weltkriegs. Andere wiederum sind Antikriegslieder, und wieder andere sind der Kategorie deutscher Schlager zuzuordnen. Die Auswahl der Lieder spiegelt den Musikgeschmack der TeilnehmerInnen wieder und die primär deutschsprachige Liedauswahl kann auch auf mangelnde Englischkenntnisse zurückgeführt werden. Die Auswahl deutscher Volkslieder lässt aber auch eine politische Deutung zu. Denn Christoph Schlingensief ging es in den dem Projekt *FREAKSTARS 3000* vorangegangenen Aktionen immer auch um eine politische Komponente. Diese muss auch in *FREAKSTARS 3000* stets berücksichtigt werden.

¹²⁰ Thekla Heineke und Ilse Garzaner haben bereits in mehreren Produktionen mit Schlingensief zusammengearbeitet. Thekla Heineke - Geschäftsführerin kakooi berlin (Kreativagentur für Design, Werbung und digitale Medien), hat unter anderem ein Buch über Schlingensief sowie Klappentexte für eine seiner Arbeiten verfasst, Ilse Garzaner spielt in *Die 120 Tage von Bottrop*: <http://www.imdb.com/name/nm1735093/> am 07.04.2009 um 16:39 Uhr.

¹²¹ Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text1238.html> vom 23.05.2009 um 13:22 Uhr.

¹²² Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text261.html> vom 23.05.2009 um 13:13 Uhr.

¹²³ Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text501.html> vom 23.05.2009 um 13:15 Uhr.

¹²⁴ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=P3ET1b0ymZs> vom 23.05.2009 um 13:35 Uhr und http://de.wikipedia.org/wiki/Sag_mir,_wo_die_Blumen_sind vom 23.05.2009 um 13:36 Uhr.

¹²⁵ Vgl. <http://www.donatoploegert-fanpage.de/persoendlich/interviewszumliedesmonats/oktober2005/wozusindkriegerda.html> vom 23.05.2009 um 13:29 Uhr.

¹²⁶ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=4wax8J-stKM> vom 23.05.2009 um 13:37 Uhr.

¹²⁷ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=AtKbXWwdkuQ> vom 23.05.2009 um 13:33 Uhr und http://de.wikipedia.org/wiki/Andrea_J%C3%BCrgens vom 23.05.2009 um 13:33 Uhr.

¹²⁸ Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text874.html> vom 23.05.2009 um 13:17 Uhr.

¹²⁹ Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text710.html> vom 23.05.2009 um 13:18 Uhr.

Die primäre Auswahl deutscher Volkslieder und Schlager für das Projekt *FREAKSTARS 3000* verdeutlicht einerseits die starke Eingebundenheit von Menschen mit Beeinträchtigung in deutsche Traditionen und den deutschen Volkskörper und andererseits ruft das öffentliche Zelebrieren deutscher Lieder unweigerlich Erinnerungen an die NS Zeit hervor. Menschen mit Beeinträchtigung beim Singen dieser Lieder zu sehen erinnert auch an die Behandlung derselben als „unwertes Leben“ während der Zeit des Dritten Reiches.

Der „Ausdruck und die sinnliche Organisation von Gefühlen im Lied und Liedsingen“¹³⁰ war ein wesentlicher Teil der Propaganda der Nationalsozialisten. Grundsätzlich waren die Nationalsozialisten an einer freiwilligen Unterordnung des Volkes interessiert. Für J. Goebbels war die Musik die „...sinnlichste aller Künste (...) [die] mehr das Herz und das Gefühl als den Verstand“¹³¹ anspricht. Wichtiger sei es „die Herzen der Menschen zu gewinnen, als einzig Macht zu besitzen, die sich auf Gewehre stützt.“¹³²

In den weiteren Runden gilt es ein Vocal Coaching mit Irm Herrmann, ein Tanzcoaching, einen Showauftritt und einen Studiotest zu absolvieren. Das Vocal Coaching besteht aus Basissprechübungen, wie sie auch im Schauspielunterricht gelehrt werden. Diese werden unter Anleitung von Irm Hermann in der Gruppe geübt, ein Versuch, der in einem großen Stimmengewirr endet. Das Tanzcoaching mit Susanne Brederhöft¹³³, der die Berufsbezeichnung „Dance Coach“ zugewiesen wird, ist mit Körperübungen gespickt, die ganz auf die Bedürfnisse der KandidatInnen zugeschnitten sind. Obwohl die TeilnehmerInnen beim Tanztraining verbal dazu aufgefordert werden, „fit für den Event“¹³⁴ zu werden, ist der auf das Tanzcoaching folgende Bewerb mit dem Titel „Freakstars Freestyle“ sehr frei von Vorgaben. JedeR BewerberIn macht eine Übung auf der Matte, die er/sie darbieten möchte. Die Übungen reichen von Rückwärtsgehen bis hin zu Purzelbäumen und machen klar, dass es für jedeN TeilnehmerIn etwas anderes bedeutet, hier eine Leistung zu erbringen.

Nach diesem Bewerb steigen Helga Stöwhase, Werner Brecht, Achim von Paczensky, Mario Garzaner und Kerstin Graßmann wegen ihrer tollen Leistungen in die nächste Runde auf. Alle die sich noch nicht qualifiziert haben müssen als nächstes den Showauftritt absolvieren. Hierzu steht ihnen für kurze Zeit eine Bühne mit Mikrofon zur Verfügung. Bei dieser Runde wird nach jeder Darbietung die nachfolgende

¹³⁰ Klopffleisch, S. 4.

¹³¹ Klopffleisch, S. 5.

¹³² Klopffleisch, S. 5.

¹³³ Susanne Brederhöft wirkte als Darstellerin bei mehreren Filmen Christoph Schlingensiefels mit wie etwa *Das Deutsche Kettensägenmassaker* oder *Terror 2000*.

¹³⁴ Vgl. *FREAKSTARS 3000*, 00:37:11.

Besprechung der Jury zur Leistung des/der KandidatIn eingeblendet. Außerdem werden einige der Kandidaten genauer vorgestellt. Nach jeder Darbietung erfährt man zudem, ob der/die BewerberIn in die nächste Runde kommt oder ausscheidet. Als letzte Runde gilt es für alle verbleibenden TeilnehmerInnen schließlich den Studiotest zu bestehen. Im Tonstudio sollen sie ihre Gesangsqualitäten beweisen. Ihnen wird dazu über Kopfhörer ein Lied eingespielt, die KandidatInnen sollen mitsingen. Es werden auch hier wieder einige in Deutschland sehr bekannte Volkslieder gesungen wie „Im Frühtau zu Berge“¹³⁵ und „Das Wandern ist des Müllers Lust“¹³⁶. Am Ende dieser Runde werden 6 von den 7 verbleibenden KandidatInnen ausgewählt, die Band "Mutter sucht Schrauben" zu bilden. Die anderen KandidatInnen bleiben jedoch bis zum Ende des Films am Bildschirm präsent, sie tauchen in den unterschiedlichen Beiträgen immer wieder auf.

Nachdem die Band ausgewählt wurde und die Proben begonnen haben erleidet Werner Brecht, einer der Freakstars, einen Kreislaufzusammenbruch. Er muss einige Tage im Krankenhaus verbringen. Seine Genesung erfolgt jedoch sehr schnell und so steht der FREAKSTARS 3000 Show in der Berliner Volksbühne nichts mehr im Wege. Viele der TeilnehmerInnen des Castings treten in der Show auf, unterstützt von der gecasteten Band "Mutter sucht Schrauben". Verschiedene Gesangsbeiträge und eine kurze Freakmann Szene werden im Film gezeigt. Dennoch scheint es, als wäre nur ein kleiner Ausschnitt der Veranstaltung im Film *FREAKSTARS 3000* zu sehen. Mit dem Schlussapplaus der Aufführung und einigen kurzen Abschiedsworten der Freakstars endet der Film *FREAKSTARS 3000*.

Freakmann

Freakmann wird als „die interessante Talkshow mit Gästen aus Politik, Wirtschaft und Kultur“¹³⁷ angekündigt. Die „Talkshow“ *Freakmann*, die ihren Namen von ihrem Moderator ableitet, kann als Verweis auf die Sendung *Vorsicht! Friedman* mit dem Moderator Michel Friedman gewertet werden. Der 1956 geborene Michel Friedman war von 2000 bis 2003 stellvertretender Vorsitzender des Zentralrats der Juden in Deutschland sowie von 2001 bis 2003 Präsident des Europäischen Jüdischen Kongresses. Er studierte Rechtswissenschaften und war von 1983 bis 2000 in der CDU

¹³⁵ Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text589.html> vom 23.05.2009 um 13:42 Uhr.

¹³⁶ Vgl. <http://www.volksliederarchiv.de/text579.html> vom 23.05.2009 um 13:43 Uhr.

¹³⁷ Vgl. FREAKSTARS 3000 ab 00:04:14.

politisch tätig. Von 1998 bis 2003 moderierte Friedman beim Hessischen Rundfunk die Sendung *Vorsicht! Friedman*, mit der er aufgrund seiner oft unbequemen Fragestellungen starke öffentliche Reaktionen hervorrief. Er erhielt antisemitische Drohbriefe und konnte nur mit Personenschutz das Haus verlassen. 2003 wurde er des Kokainmissbrauchs beschuldigt und die Anschuldigungen wurden bestätigt. Friedman akzeptierte einen Strafbefehl wegen Kokainbesitzes und trat von allen öffentlichen Ämtern zurück.¹³⁸ 2004 kehrte Friedman mit einer Talkshow auf dem Nachrichtensender N24 ins Fernsehen zurück. Außerdem betätigte er sich als Autor.¹³⁹ Schlingensiefs *Freakmann* weist auch äußerlich starke Ähnlichkeiten mit dem Moderator Friedman auf. So trägt der Darsteller des „Freakmann“, Axel Silber, ähnliche Kleidung und einen ähnlichen Haarschnitt und auch seine Gesichtsfarbe ist etwas dunkler geschminkt, um dem dunklen Teint Friedmans zu gleichen. Der Themenblock *Freakmann* findet in dem Film *FREAKSTARS 3000* vier Mal Verwendung. Beim ersten Mal wird die Sendung *Freakmann* angekündigt und in den weiteren Blöcken kann man die Diskussionsrunden beobachten. Hierfür wurde ein *Freakmann* Studio mit den gewohnt improvisierten Mitteln wie Gartenstühlen und *Freakmann* Plakaten aufgebaut. Die letzte *Freakmann* Einspielung ist ein Mitschnitt der *FREAKSTARS 3000* Aufführung in der Volksbühne Berlin, wo eine *Freakmann* „Folge“, eine Diskussion zwischen *Freakmann* und Peter Struck (Horst Delonneck), als Szene angelegt ist. Die diskutierenden Gäste, die von den *Freakstars* dargestellt werden, sind Angela Merkel (Kerstin Graßmann) und Peter Struck, der deutsche Verteidigungsminister von 2002-2005 (Horst Delonneck) sowie Horst Mahler von der NPD (Achim von Paczensky) im Gespräch mit *Freakmann*.¹⁴⁰ Häufige Themen der Diskussion sind Antisemitismus, Hitler sowie das Dritte Reich.

¹³⁸ Vgl. <http://www.abendblatt.de/daten/2003/07/09/184562.html> am 25.08.2008 um 15:18 Uhr.
<http://www.abendblatt.de/daten/2003/07/09/184566.html> am 25.08.2008 um 15:20 Uhr.
<http://www.stern.de/?id=231206> am 25.08.2008 um 15:22 Uhr.

¹³⁹ http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=36&RID=1 am 25.08.2008 um 18:58 Uhr.

¹⁴⁰ Am 11.09.2007 hat es tatsächlich ein Gespräch zwischen Horst Mahler und Michel Friedman für die deutsche Zeitschrift *Vanity Fair* gegeben. Dieses ist nachzulesen unter <http://www.vanityfair.de/articles/gesellschaft/politik/horst-mahler/2007/09/11/0/09724/> am 25.08.2008 um 15:51Uhr sowie <http://www.vanityfair.de/articles/gesellschaft/politik/horst-mahler/2007/11/01/10118> am 25.08.2008 um 15:52Uhr.

Homeshopping

„Home Shopping - Einkaufen von zu Hause aus“¹⁴¹

In jeder *Home Shopping* Episode treten jeweils zwei ModeratorInnen auf, um ein Produkt anzupreisen. Im ersten Beitrag machen Horst Delonneck und Achim von Paczensky „Haferflockensuppe“. Sie rühren dazu Haferflocken und Wasser in einem Behälter mit einem handbetriebenen Rührgerät zu Brei. In einer anderen Einschpielung versuchen Kerstin Graßmann und Horst Delonneck einen Kindertoilettensitz zu verkaufen. Horst erklärt jedoch, er sei nicht zu gebrauchen, da er an keine Toilette angeschlossen ist und alles demnach wieder raus rinnt. Kerstin meint dazu: „Das hat alles gar keinen Wert, das sind lauter Billigartikel, für Leute die arm sind.“¹⁴² Die Rubrik *Home Shopping - Einkaufen von zu Hause aus* wird stets am selben Schauplatz gedreht, einem Raum mit einer Couch vor der ein Tisch platziert ist. Auch wenn hier versucht wird, wie bei Home Shopping Sendungen üblich, ein Produkt zu verkaufen, fällt den DarstellerInnen die Handhabung des von ihnen beworbenen Produktes stets schwer. Es handelt sich eben um Billigartikel, für Leute, die arm sind.

In & Out

In dieser Rubrik werden Alltagsgegenstände wie eine Uhr oder ein Stuhl als In oder Out präsentiert, indem Achim von Paczensky und Werner Brecht diese in Händen halten und entweder als In oder als Out titulieren. Gegenstände, die als Out bezeichnet werden, werden von den Darstellern aus dem Bild geworfen. Die In/Out Szenen finden oft vor einem sehr kitschigen Hintergrund, wie etwa einer Fototapete, statt. Dieser Themenblock wird während des FREAKSTARS 3000 Castings verwendet, um einen Rauswurf zu akzentuieren. Die Sequenz erzeugt durch ihre kurze Dauer einen absurden Witz und schafft Situationskomik.

¹⁴¹ Vgl. FREAKSTARS 3000, 00:04:10.

¹⁴² Vgl. FREAKSTARS 3000, 00:36:54.

Wie funktioniert eigentlich?

In der Rubrik *Wie funktioniert eigentlich?* wird der Gebrauch eines Badewannenlifts beschrieben. Achim von Paczensky wird dabei mittels des Lifts in die Badewanne gelegt. Dazu erklärt eine Stimme aus dem Off, die aufgrund der kindlichen Sprechweise und des Tonfalls an die Kindersendung *Die Sendung mit der Maus*¹⁴³ erinnert, die Vorgehensweise. Anfangs assistiert eine Betreuerin Achim, nach einem Einstellungswechsel ist es aber plötzlich Schlingensiefel, der Achim beim Baden hilft.

Das Hitparade

„Ihre Stars mit unvergesslichen Melodien.“¹⁴⁴ Einige der TeilnehmerInnen des FREAKSTARS 3000 Castings tragen in dieser Rubrik Schlager vor. Kerstin Graßmann tritt beispielsweise als Nana Mouskouri auf und Horst Delloneck als Stefan Mross, der Zaubertrompeter. (Er hat allerdings Schwierigkeiten, der Trompete Töne zu entlocken.) Schlingensiefels Stefan Mross ist zudem der spirituelle Führer der Church of Mross. In einem weiteren Beitrag liefert sich Mario Garzaner mit seinen Eltern ein Rennen durch den Park, während er ein Lied der Herzbuben vorträgt. Zu jedem Beitrag werden von einer Stimme aus dem Off CDs zum Verkauf angeboten, die von den ZuschauerInnen per Telefon bestellt werden können. Aufforderungen wie „Jetzt Handeln“ oder „Genießen Sie“ sollen zum Kauf verleiten.

Viele der Freakstars sind Schlagerfans, wie man aus den Beiträgen während des Freakstars Castings erfährt. Die Rubrik *Das Hitparade* scheint auf ihre Vorlieben zugeschnitten zu sein.

Presseclub 3000

Die Rubrik *Presseclub 3000* wird angekündigt als „packende Diskussionen internationaler Spitzenjournalisten“. Einige der Freakstars `spielen` bekannte Publizisten wie etwa Sigrid Löffler oder Marcel Reich-Ranicki sowie bekannte Persönlichkeiten wie etwa Uschi Glas. Gemeinsam mit Schlingensiefel wird über verschiedenste Themen diskutiert. Dabei erhitzen sich die Gemüter bisweilen stark. Themen des Presseclubs sind das Medium Zeitung und die Macht dieses Mediums als

¹⁴³ Vgl. <http://www.wdrmaus.de/> am 07.04.2009 um 16:40 Uhr.

¹⁴⁴ Vgl. FREAKSTARS 3000, 00:04:01.

solches. Vor allem die Bild Zeitung und die Taz stehen zur Diskussion und werden kritisch bewertet. Der Haschischkonsum der Jugend ist ein weiteres Thema sowie Hass und Gewalt in der Gesellschaft. Aber auch die Themen Hitler und das Dritte Reich werden nicht ausgespart sowie die Liebe, die als Mittel gegen Gewalt wirken kann, wie die Freakstars bemerken.

Kidnapping

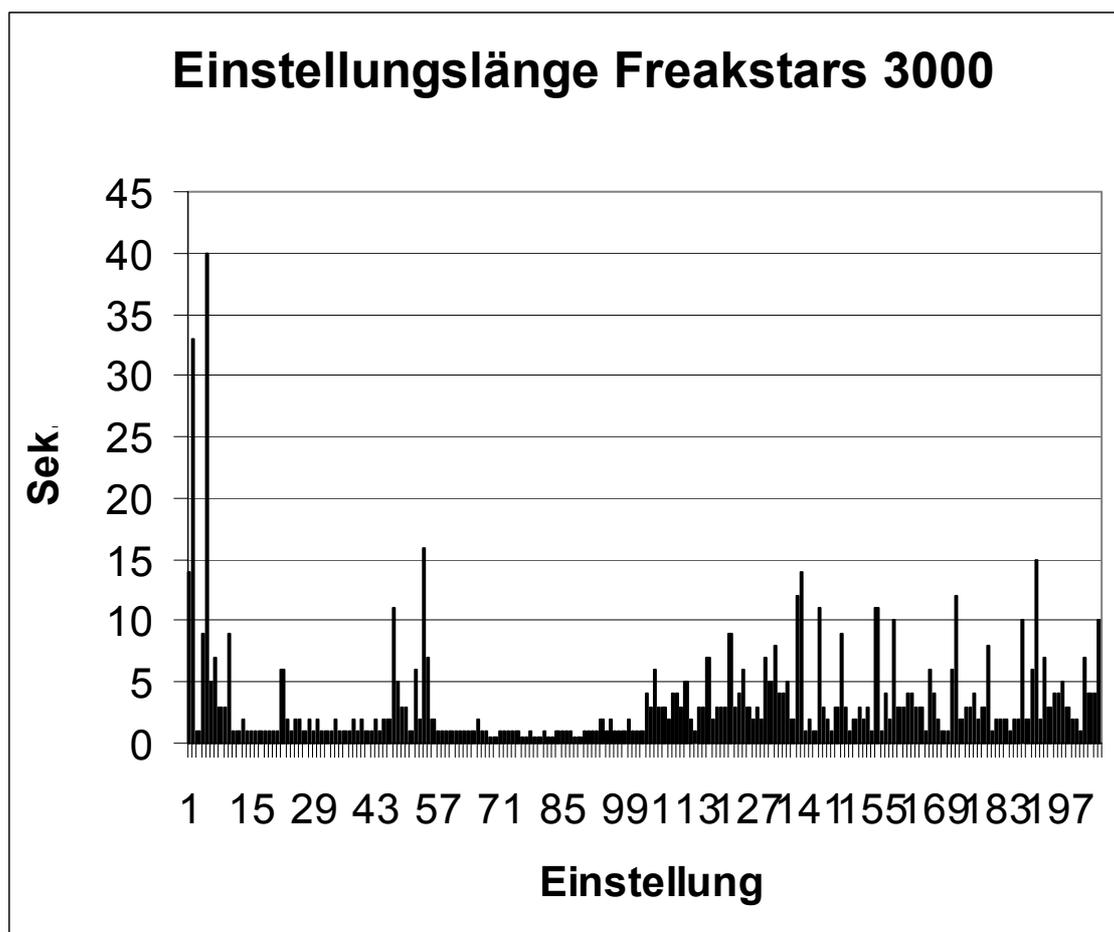
Eine fiktive Geiselnahme im Tiele Winkler Haus wird gezeigt. Die Geiseln und Geiselnahmer werden von den FREAKSTARS 3000 TeilnehmerInnen gespielt. Mario Garzaner kommentiert als „Fernsehmoderator“ das Geschehen. Diese Sequenz ist relativ kurz und wird nur ein einziges Mal gezeigt. Es gibt bei der gezeigten Geiselnahme keine Auflösung, keinen Schlusspunkt, sondern die Sequenz endet damit, dass auf den Moderator geschossen wird.

Durch die verschiedenen Themenbereiche und ihre rasche Abfolge gelingt es Schlingensief ein sehr facettenreiches Portrait der einzelnen DarstellerInnen und ihrer Fähigkeiten zu vermitteln. Es wird dem Publikum schwer gemacht sie voreilig in Schubladen zu stecken. Gleichzeitig übt sich der Regisseur in Gesellschaftskritik. Ein omnipräsentes Grundthema des Films bilden die deutsche und auch die österreichische Gesellschaft, und die Tatsache, dass diese sich verändern muss. Hier liefern die beeinträchtigten DarstellerInnen eine gute Leinwand für Schlingensiefs politische Botschaft, da es oft gerade die Behinderten sind, an denen sich Mängel im System manifestieren. Die verschiedenen Themenblöcke des Films *FREAKSTARS 3000* vermitteln zudem eine große Bandbreite der Thematik Beeinträchtigung. Denn einerseits werden die realen Lebensumstände der Beteiligten gezeigt, und es wird auch auf die Vorlieben der Akteure, wie etwa Volksmusik, eingegangen. Andererseits werden innerhalb der Themenblöcke sehr kritische Themen aufgegriffen und von den Menschen mit Beeinträchtigung mit Vehemenz vertreten. Durch die Verknüpfung mit gesellschaftskritischen Themen wird zudem das Sendeformat Casting Show in eine neue Richtung gelenkt. Um die filmische Herangehensweise von Christoph Schlingensief im Film *FREAKSTARS 3000* noch etwas deutlicher zu machen möchte ich im folgenden Kapitel die ersten 11 Minuten des Films genauer analysieren. Danach will ich den Film auf das Integrationsthema hin untersuchen.

9. Szenenanalyse FREAKSTARS 3000

Christoph Schlingensiefel arbeitet in seinem Film *FREAKSTARS 3000* nicht nur mit einer schnellen Abfolge der unterschiedlichen Sequenzen, auch ein rasanter Wechsel der einzelnen Einstellungen prägt das Gesamtbild des Films. Um die Arbeitsweise des Regisseurs bei diesem Film näher zu erläutern möchte ich nun detaillierter auf die ersten 11 Minuten und 30 Sekunden von *FREAKSTARS 3000* eingehen. Im Anhang habe ich ein Filmprotokoll dieses Abschnitts des Films angefügt, das zu einem besseren Verständnis desselben führen soll.

Wie anhand der untenstehenden Tabelle deutlich wird, liegt der Großteil der Einstellungen der ersten 11 Minuten und 30 Sekunden des Films unter der fünf Sekunden Marke.¹⁴⁵



Nur 2 Einstellungen überschreiten die Einstellungslänge von 20 Sekunden. Es handelt sich hierbei um die erste Einstellung des Films, die bereits auf Seite 78 erwähnte

¹⁴⁵ Im Sinne der besseren Lesbarkeit habe ich die Grafik im Anhang nochmals eingefügt.

Laufschrift¹⁴⁶, die eine Länge von 33 Sekunden aufweist, sowie den Vorspann, eine durchgehend animierte Sequenz mit einer Länge von 40 Sekunden.

In den dargestellten 11 Minuten und 30 Sekunden des Films werden das Konzept von *FREAKSTARS 3000* sowie die verschiedenen Sendeformate und Themenblöcke des Films vorgestellt. Außerdem werden der Beginn des Castings und die Auftritte der ersten sechs KandidatInnen gezeigt. Längere Einstellungen kommen vor allem den Beiträgen der TeilnehmerInnen sowie Schilderungen ihres Lebens zu. Schlingensiefs Erklärungen der Casting Modalitäten sowie sein Feedback werden zudem in längeren Einstellungen festgehalten.

Die Tatsache, dass innerhalb der ersten 11 Minuten und 30 Sekunden des Films 206 Einstellungen gezeigt werden vermittelt einen Einblick in die Machart des Werks. Eine Vielzahl von meist kurzen Einstellungen wird teilweise narrativ und teilweise relational aneinandergereiht, die schnellen Schnitte und die oftmals sprunghafte Montage tragen zur Dynamik des Films bei.

Die Serie *FREAKSTARS 3000*, deren Material in dem Film Verwendung findet, wurde auf dem Musiksender Viva ausgestrahlt dessen Programm sich vorrangig an Jugendliche und junge Erwachsene richtet. Schlingensiefs rasante Arbeitsweise in *FREAKSTARS 3000* passt somit gut zu dem Musiksender, der eine Abfolge von ca. dreiminütigen Musikvideos, die selbst meist sehr schnell geschnitten sind, präsentiert. Gleichzeitig war diese Arbeitsweise nicht neu für den Regisseur. Er arbeitete auch in anderen Filmen gerne mit schnellen Schnittfolgen.

Die rasante Montage hilft andere, nicht hundertprozentig in die glitzernde Fernsehwelt passende, Aspekte des Films zu kaschieren. So werden etwa der nicht sonderlich telegene Drehort, das Tiele Winkler Haus, und die improvisierten Kulissen abgebildet, ohne den Anschein von Sozialpornografie zu erwecken. Durch die Dynamik im Schnitt lenkt Schlingensief zudem den Fokus auf kurze Momente im Leben seiner DarstellerInnen und vermittelt dem Publikum einen Einblick in die besondere Gedankenwelt derselben, ohne die Geduld des Publikums durch das Verharren auf einer

¹⁴⁶ "Liebe Filmfreunde! Sehen sie coole junge Menschen, die mit Talent und hundertprozentiger Hingabe ihren Traum von der großen Musikkarriere wahr machen. Hören sie deutsche Originale, die so ganz im Vorbeisingen auf das große Problem der Nicht-Behinderten hinweisen. Während der Dreharbeiten wurden Akteure konsequent misshandelt und zur Darstellung von Behinderung gezwungen. Jeder Anfall und jeder Zusammenbruch ist deshalb garantiert authentisch und nicht wiederholbar", vgl. *FREAKSTARS 3000*, 00:00:14.

speziellen Besonderheit zu strapazieren. Ist der/die BetrachterIn ob einer speziellen Handlungsweise einer DarstellerIn kurz verwundert, wechselt sogleich die Szenerie, und eine neue Situation beginnt. Das Publikum muss die DarstellerInnen nie in seine Norm einpassen – die DarstellerInnen sind die Stars, und dies ist ihre Welt.

Auch die gewählte Kameraperspektive unterstreicht diese Wirkung. Die TeilnehmerInnen sowie Schlingensief selbst sind bei ihren Beiträgen immer leicht aus der „Froschperspektive“ gefilmt. Diese Kameraperspektive lässt den Betrachter stets ein wenig zu den DarstellerInnen des Films aufschauen. Sie suggeriert Stärke und Überlegenheit der gezeigten Personen. Dieser Blickwinkel erschwert auch eine Betrachtung der Menschen mit Beeinträchtigung „von oben herab“ und unterstützt das Bemühen des Films, ihre besonderen Bedürfnisse als Stärken hervorzuheben. Der direkte Blick in die Kamera wird während des Castings vermieden, aber bei den Ankündigungen der verschiedenen Sendeformate sowie der Freakstars - Show blicken die TeilnehmerInnen direkt in die Kamera.

Die vorrangig verwendeten Einstellungsgrößen nehmen diese Direktheit auf. Bevorzugt werden nahe und halbnaher Aufnahmen, oft auch Großaufnahmen. Totale, Halbtotale, Amerikanische und Detailaufnahmen werden dagegen nur selten eingesetzt. Die Kamera tritt nah an die DarstellerInnen heran, teilweise auch mit einer Handkamera. Der Betrachter muss sich immer direkt dem zu Betrachtenden stellen – ein Betrachten aus der Ferne ist nicht möglich. Dies kann auch als beispielhaft für die Arbeit mit beeinträchtigten Menschen, bzw. für die Integration derselben in die Gesellschaft gesehen werden. Denn es ist nötig, in direkten Kontakt miteinander zu treten um Vorurteile abzubauen. Eine Betrachtung aus der Ferne behindert einen gegenseitigen Lernprozess.

Um dem Betrachter eine zusätzliche Hilfestellung zu geben wurde auf der akustischen Ebene ein Erzähler eingeführt, der mit einer sehr angenehmen, beruhigenden Stimme aus dem Off durch das Casting führt. Abgesehen davon ist die klangliche Ebene sehr vielfältig: Nebengeräusche wurden nur teilweise ausgeblendet, und die Tatsache, dass die TeilnehmerInnen keine Sprechausbildung haben führt zu einer großen Diversität in Hinblick auf ihre Lautstärke und Sprechgeschwindigkeit. Dazu kommen noch Musikeinspielungen, die tendenziell etwas zu laut sind und einen großen Event anzukündigen scheinen.

Schlingensief verwirrt mit der schnellen Abfolge der einzelnen Einstellungen und Sequenzen sowie der akustischen Ebene die Sinne des Betrachters und schafft durch

eine scheinbare Reizüberflutung einen neuen Raum für die DarstellerInnen seines Films, eine Welt, in der auch auf filmischer Ebene die geltenden Normen etwas aus den Angeln gehoben zu sein scheinen.

10. Analyse des Projektes FREAKSTARS 3000 unter den vorher für die Integration festgelegten Bedingungen

Katalin Zanin versucht in ihrer Dissertation, in der sie die kulturelle Integration von Menschen mit besonderen Bedürfnissen untersucht, Klassifizierungen zur Bewertung der Darstellung von Menschen mit Beeinträchtigung in den Medien zu finden. Dabei legt sie vier Punkte fest, um die Präsentation von Beeinträchtigung in der Medienwelt zu bestimmen. Diese Punkte beschäftigen sich generell mit der Darstellung von Beeinträchtigung in den Medien sowie mit der Frage, inwieweit die gezeigte Person mit Beeinträchtigung fähig ist, das medial transportierte Bild zu beeinflussen. Die von Katalin Zanin angenommenen Punkte lauten wie folgt:

1. Wie präsentieren Fernsehsendungen den primären "Defekt", der als auslösendes Moment für die Zuschreibung von Behinderung zu betrachten ist? (...)
2. Wodurch und wie wird die gesellschaftliche Norm, an der Behinderung gemessen wird, eingebracht? (...)
3. In welchem Interaktionszusammenhang und auf Veranlassung welcher konkreter Interaktions- und Kommunikationsvollzüge erfolgt die Zuordnung von Behinderung? (...)
4. Die Ein- oder Rückwirkung des Behinderten auf die soziale Norm. (...) ¹⁴⁷

Katalin Zanin analysiert mit Hilfe dieser Fragestellungen Fernsehsendungen die von 1975 bis 1980 im österreichischen Fernsehen ausgestrahlt wurden. (Spielfilme, die nicht vom ORF produziert wurden wurden dabei nicht in die Analyse einbezogen, da sie der Sendestation nur für einen begrenzten Zeitraum zur Verfügung stehen.)

Für die Analyse des Films *FREAKSTARS 3000* erweisen sich diese Punkte ebenfalls als sehr geeignet. Sie ermöglichen es, den Unterschied der Produktion zu der gängigen Präsentation von Menschen mit besonderen Bedürfnissen in den Medien ersichtlich zu machen. Schlingensiefs *FREAKSTARS 3000* erweist sich hinsichtlich der von den Fragen vorgegebenen Schemen als sperrig. Denn hier wird gar nicht versucht, "den

¹⁴⁷ Vgl. Zanin S.124-125.

primären Defekt, der als auslösendes Moment für die Zuschreibung von Behinderung" betrachtet werden kann, zu thematisieren. Dieser wird nicht negiert, sondern vielmehr als Persönlichkeitsmerkmal unterstrichen und anerkannt. Der Defekt wird, gemäß Schlingensiefs Parole des 'Scheiterns als Chance', zu einer bereichernden Facette der Persona des Akteurs. Im Sinne von Günther Cloerkes Definition von Behinderung als einer negativen Reaktion auf 'Merkmale mit Stimulusqualität' gibt es im Film *FREAKSTARS 3000* keine Behinderung. Für den Regisseur machen gerade die Abweichungen von der Norm die Faszination der DarstellerInnen aus.

Dennoch wird die Behinderung an der gesellschaftlichen Norm gemessen. Auch wenn diese im Zuge des Castings der Band 'Mutter sucht Schrauben' nicht als Kriterium herangezogen wird, um eineN TeilnehmerIn zu bewerten, wird die gesellschaftliche Norm in dem Film durch die Funktion der Jury eingebracht. Bei den DarstellerInnen des Films handelt es sich fast ausschließlich um Menschen mit besonderen Bedürfnissen. Mit Ausnahme einiger offensichtlich zum Team oder zum Betreuungspersonal gehörender Personen bilden die einzigen nicht beeinträchtigten AkteurInnen des Filmes die Jury. Es wurden keine DarstellerInnen mit Beeinträchtigung ausgewählt um die TeilnehmerInnen zu bewerten sondern Menschen ohne besondere Bedürfnisse, die teilweise auch einen gewissen Berühmtheitsgrad aufweisen wie etwa die Fassbinderdarstellerin Irm Herrmann oder Christoph Schlingensief selbst. Dabei haben die Schlingensief - DarstellerInnen mit Beeinträchtigung, die an Schlingensiefs *FREAKSTARS 3000* beteiligt sind, selbst schon einen gewissen Bekanntheitsgrad inne. Schlingensief entscheidet sich dennoch, die Jury komplett mit Nichtbehinderten zu besetzen und sie damit von den übrigen ProtagonistInnen abzugrenzen.

Diese Entscheidung hat meiner Meinung nach positive und negative Konnotationen. Einerseits orientiert sich Schlingensief hier an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen: Menschen mit besonderen Bedürfnissen müssen sich in die (Be-)Wertung Nichtbehinderter einpassen. Den Vorgaben des Formats Casting Show entsprechend ist dies eine zumindest annähernd glaubwürdige Situation. In einer Jury die aus DarstellerInnen mit besonderen Bedürfnissen besteht steckt hingegen ein Provokationspotential, von dem ich annehme, dass Schlingensief es eher begrüßen würde. Ich habe hier die Vermutung, dass, um dem Format Castingshow gerecht zu werden, die Jury eine besondere Rolle einnimmt. In diesem Fall agiert die Jury als Vermittler zwischen dem/der ZuschauerIn und den DarstellerInnen, ein durchweg

positiver Umgang mit den besonderen Bedürfnissen der TeilnehmerInnen wird vorgelebt.

Es gibt keine Kommunikation zwischen den DarstellerInnen und der Jury die die KandidatInnen zu Behinderten macht. Katalin Zanins Frage nach den Interaktionsvollzügen, aufgrund derer die Beeinträchtigung bestimmter Personen definiert wird, verliert hier an Bedeutung. Die Jury begegnet den TeilnehmerInnen mit Respekt. Sie sind die Freakstars, keine Behinderten.

Durch die Art und Weise, wie Menschen mit Beeinträchtigung in diesem Film auftreten gibt es bereits eine positive Rückwirkung auf die soziale Norm. Denn vor allem das Verhalten der Freakstars bei den Diskussionsrunden mit oftmals sehr kritischen Themen zeigt, dass diese mit großem Enthusiasmus ihre Meinung vertreten, einem Enthusiasmus, der vielen Nichtbehinderten in politischen Belangen fehlt. Die Vehemenz, mit der Menschen mit Beeinträchtigung hier für ihre Anliegen eintreten verhindert, dass ihnen eine Opferrolle zugewiesen wird.

Katalin Zanin zieht aus ihren Forschungen zudem den Schluss, dass vorrangig sogenannte „Normalbehinderte“ in den Medien zu Wort kommen. Der Begriff des „Normalbehinderten“ baut auf der Überlegung auf, dass es eine gesellschaftliche Werthierarchie gibt.

„Nach einer in unserem Kulturkreis recht allgemein akzeptierten Hierarchie der Werte rangiert Intelligenz vor Sprachfähigkeit, Sprachfähigkeit vor Sinnestüchtigkeit, Sinnestüchtigkeit vor Handgeschicklichkeit und Handgeschicklichkeit vor Fortbewegungsfähigkeit. Je "tiefer" die Behinderung liegt, desto leichter wird der Behinderte als Mensch oder Mitmensch toleriert.“¹⁴⁸

In Schlingensiefs *FREAKSTARS 3000* kommen vorrangig Menschen zu Wort, die eine Lernschwäche aufweisen. Nur wenige TeilnehmerInnen haben dagegen eine körperliche Beeinträchtigung. Demnach wären die DarstellerInnen von *FREAKSTARS 3000* der Gruppe der Beeinträchtigungen zuzurechnen, die nach Katalin Zanins Schema gesellschaftlich am wenigsten akzeptiert werden. Gleichzeitig scheinen die Beeinträchtigungen der TeilnehmerInnen nicht allzu stark ausgeprägt zu sein. Sie sind allesamt in der Lage, ihre Umwelt wahrzunehmen und darauf zu reagieren sowie in den

¹⁴⁸ Zanin (nach Schönwiese) S. 115.

meisten Fällen ein weitgehend aktives Leben zu führen.¹⁴⁹ Sie sind in gewisser Weise also die optimalen Beeinträchtigten für diese Film- und Fernsehproduktion. Denn wären die DarstellerInnen in ihren motorischen Fähigkeiten in einer Weise eingeschränkt, dass sie erheblich länger für die einfachsten Bewegungen oder gar für die Artikulation von Lauten benötigen würden, stünden sie in großem Kontrast zu der schnellen Machart des Films.

Es darf dabei nicht vergessen werden, dass sich auch die DarstellerInnen von *FREAKSTARS 3000* in der Welt behaupten müssen, und von vielen als Menschen mit Beeinträchtigung wahrgenommen werden. Inwieweit sie bestimmten Rollenmustern erliegen bzw. von der Gesellschaft in diese gezwungen werden ist nicht eindeutig festzustellen. Viel spannender ist die Frage, inwieweit Schlingensief Erstante bestimter Muster unterstützt oder die TeilnehmerInnen bei der Entfaltung der unterschiedlichsten Aspekte ihrer Persönlichkeit fördert. Auch Darsteller, die sich in einem kindlichen Erscheinungsbild gefallen tätigen in *FREAKSTARS 3000* oftmals gesellschaftskritische Aussagen. Der eigenen Meinung und auch dem Ausdruck des eigenen Ärgers wird in dem Film Raum gegeben. Man gewinnt den Eindruck, dass die TeilnehmerInnen in ihrer ganzen Persönlichkeit ernstgenommen werden und diese vor der Kamera auch zum Ausdruck bringen.

Schlingensief zeigt seine ProtagonistInnen in politischen Diskussionen und lässt sie mit Vehemenz ihre Meinung vertreten. Eine so selbstbestimmte Haltung von Menschen mit Beeinträchtigung wird in den Medien selten gezeigt. Die Meinungsäußerung verweist auch auf die Emanzipation dieser Gesellschaftsgruppe und ihr wird dadurch Macht verliehen. Wenn die Maßstäbe, nach denen das Gelingen oder Scheitern von Integration beurteilt wird, immer stark mit den Erwartungen die eine Gesellschaft an ihre Mitbürger knüpft verbunden sind, so kann diese Darstellung von beeinträchtigten Personen in den Medien dazu führen, dass die Erwartung der Gesellschaft an dieselben steigt. Denn mit dem Ansehen einer Person steigen auch die Erwartungen an sie sowie das Maß an (Eigen-) Verantwortung das ihr zugestanden wird.

Dennoch muss mit solchen Thesen vorsichtig umgegangen werden. Schlingensiefs DarstellerInnen scheinen sich in politischen und geschichtlichen Belangen bestens Auszukennen – es ist aber nicht nachzuweisen, ob dies tatsächlich der Fall ist. So wie

¹⁴⁹ Inwieweit sie dieses Leben selbständig und selbstbewusst führen können kann ich nicht einschätzen, da ich wenig über das, außerhalb von Schlingensiefs Kunstkosmos verbreitete, Privatleben der DarstellerInnen in Erfahrung brachte.

sie dargestellt werden, würden die meisten von Ihnen die Anforderungen der kulturellen Integration erfüllen – aber nicht alle Menschen mit einer Beeinträchtigung tun dies. Das Feld der gegenseitigen Wertschätzung muss für eine gelungene Integration von Menschen mit Beeinträchtigung andere Wurzeln haben als intellektuelle Fähigkeiten. Sonst bekommen viele Menschen nie die Beachtung, die Ihnen zusteht. Schlingensiefel lässt sich in seinen politischen Diskussionsrunden nicht auf die „leichte Sprache“ lernbehinderter ein – vielmehr lässt er seine DarstellerInnen auf einem teils sprachlich hohen Niveau diskutieren, und es ist nicht immer gewiss, ob sie sich privat auch einer ebensolchen Sprache bedienen.

Dadurch wirken sie oft wie SchauspielerInnen, die einen Text abliefern. Auch wenn dies in Hinblick auf den Film ihr Beruf ist, wird hier eine zusätzliche Ebene erschaffen. Der so gesprochene Text erlangt eine neue Bedeutung, er wirkt gewissermaßen verfremdet. Dasselbe gilt auch für die dargestellten Personen, wie Angela Merkel und Horst Mahler. Die Maske ihrer Persönlichkeit tritt deutlich zutage, denn diese ist es, die sich jeder überstreifen kann, und anhand derer er als eine bestimmte Person erkannt wird.

Schlingensiefel unterstreicht nicht nur die eigene Meinungsäußerung der TeilnehmerInnen. Er feiert die Eigenheiten jedes Einzelnen abseits oftmals monotoner Meinungsbilder. Dem in unserer Gesellschaft vorherrschenden Egozentrismus, der von uns von Anbeginn der Ausbildung bis zum Berufsleben in vielen Stufen unseres Lebens gefordert wird, und der sich oftmals mit den sozialen Anforderungen einer gelungenen Integration von Menschen mit Beeinträchtigung nur schwer vereinbaren lässt, setzt Schlingensiefel einen tausendfach vergrößerten Egozentrismus seiner DarstellerInnen entgegen. Dadurch werden ihre Eigenheiten zu Besonderheiten, die es verdienen gewürdigt zu werden.

11. Schlussfolgerung

Christoph Schlingensief hat mit *FREAKSTARS 3000* einen eigenwilligen und meiner Meinung nach gelungenen Beitrag zur Integration von Menschen mit Beeinträchtigung in die deutsche Medienlandschaft geleistet. Er präsentiert Menschen mit Beeinträchtigung sehr persönlich und selbstbestimmt und weckt in dem Betrachter die Lust, an ihrer Welt teilzuhaben. Dennoch kreierte Schlingensief in *FREAKSTARS 3000* eine Parallelwelt – Menschen mit Beeinträchtigung interagieren mit der restlichen Bevölkerung nur sehr eingeschränkt. Ihnen wird die Rolle der Stars zugeschrieben, und den Nichtbehinderten die Rolle der Fans. Auch wenn diese Rollen neue Impulse für die Wahrnehmung von Menschen mit Beeinträchtigung in der Öffentlichkeit setzen so bedingt die Rollenaufteilung dennoch eine Distanz der beiden Gruppen zueinander. Integration im Sinne von Interaktion wird im Rahmen des Modells Casting Show gezeigt, bei der eine Nichtbehinderte Jury auf Menschen mit Beeinträchtigung trifft. Diese werden im weiteren Verlauf zu Stars gemacht, die wiederum von einem größtenteils nichtbehinderten Publikum angefeuert werden. Bei einer solchen Vorgabe spielen Hierarchien und die Aufteilung von Hierarchieverhältnissen eine große Rolle. Auch wenn mit der Verteilung dieser Hierarchien im Rahmen der Inszenierung gespielt wird, so bleibt die Aufteilung in Stars und Fans bzw. Jury dennoch bestehen, es gibt kein gleichgestelltes Miteinander.

Nichtsdestotrotz gelang es Schlingensief, einer breiten Öffentlichkeit einen Einblick in die besonderen Welten und Fähigkeiten seiner DarstellerInnen zu geben, und den Blick des Publikums nicht auf ihre besonderen Bedürfnisse, sondern auf ihre besonderen Fähigkeiten zu lenken. Damit schuf er ein sehr individuelles und optimistisches Bild von Menschen mit Beeinträchtigung in der deutschen Medienlandschaft.

12. Ausblick

Christoph Schlingensief hat nach wie vor nichts von seiner Schaffenskraft eingebüßt. Er widmete sich nach *FREAKSTARS 3000* mehreren Opern- und Theaterprojekten, inszenierte Parsifal bei den Bayreuther Festspielen (2004 und 2005), und lotete immer mehr das Feld der bildenden Kunst für seine Arbeit aus. Seine Arbeit mit Menschen mit Beeinträchtigung setzte er fort. Besonders die Akteure von *FREAKSTARS 3000*, die schon während des Projekts zu seiner „Familie“ gehörten, wirkten und wirken in weiteren Produktionen Schlingensiefs mit. In den letzten Jahren wurde das Thema Krankheit zum bestimmenden Teil von Schlingensiefs Werk. Im Jahr 2008 erkrankte Christoph Schlingensief an Lungenkrebs. Der sehr offene Umgang mit seiner Erkrankung, die er in seinem künstlerischen Schaffen thematisierte, zeigte abermals, dass Christoph Schlingensief in seiner Kunst und seinem Leben seinen eigenen und den ihm eigenen Weg verfolgt. Ein Weg, mit dem er viele Menschen weltweit inspiriert.

Abseits von Schlingensiefs Arbeit hat das Projekt *FREAKSTARS 3000* keine weitreichende Veränderung der Präsenz von Menschen mit Beeinträchtigung in der Theater-, Film- und Medienlandschaft hervorgebracht. Nach wie vor ist diese Gesellschaftsschicht in den führenden Spielstätten für darstellende Kunst nur selten anzutreffen. Anders als in den bildenden Künsten hat die Sparte „Kunst beeinträchtigter Menschen“ sich in den darstellenden Künsten noch keinen weitgehend lukrativen Sektor erobert. Eine Interaktion von DarstellerInnen mit und DarstellerInnen ohne Beeinträchtigung auf der Bühne und im Film ist ebenso spärlich gesät. Ein Umstand, der baldmöglichst geändert werden sollte!

13. Literatur

Bibliographie

Arora, Hilke Thode, *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen*. Campus; Frankfurt/Main, New York 1989.

Berka, Roman, *Schlingensiefs Animatograph. Beobachtung eines künstlerischen Langzeitprojekts von Christoph Schlingensief*. Diplomarbeit Universität Wien, Wien 2008.

Brockhaus, *Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Neuzehte, völlig neu bearbeitete Auflage*, Band 10 (HERR-IS); F.A. Brockhaus Mannheim; Mannheim 1989.

Buch, Andrea/Heinecke, Birgit u.a., *An den Rand gedrängt. Was Behinderte daran hindert normal zu leben*. Rowohlt; Reinbeck bei Hamburg 1980.

Cloerkes, Günther, Unter Mitwirkung von Reinhard Markowetz, *Soziologie der Behinderten. Eine Einführung*. Winter, Programm Ed. Schindele, Heidelberg 1997.

Döcker, Ulrike, *Vom Narren zum psychiatrischen Patienten. Eine Institutionalisierungsgeschichte des Wahnsinns in Österreich*. Diplomarbeit; Wien 1985.

Duden. *Fremdwörterbuch. Siebente, neu bearbeitete und erweiterte Auflage*. Hg. von der Dudenredaktion. Dudenverlag, Mannheim 2001.

Eco, Umberto, *Wie man eine wissenschaftliche Abschlußarbeit schreibt. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeit in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Müller; Heidelberg 2005.

Filmarchiv Austria, *filmarchiv Nr.43* (Programmzeitschrift des Filmarchiv Austria, 04-05.2007), Wien 2007.

Foucault, Michel, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Suhrkamp; Frankfurt am Main 1973.

Gilles, Catherina, *Kunst und Nichtkunst. Das Theater von Christoph Schlingensiefel*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2009.

Große Perdekamp, Gabi, *Einblick in das Studium der Theaterwissenschaft. Studenten vermitteln Inhalte ihres Fachs*. OPS Verlagsgesellschaft mbH; München 1995.

Haider, Monika, *Integration. Eine pädagogische Standortbestimmung. Die Voraussetzungen für die Integration behinderter Kinder im Regelschulsystem*. Diplomarbeit; Wien 1992.

Klopffleisch, Richard, *Lieder der Hitlerjugend. Eine psychologische Studie an ausgewählten Beispielen*. Peter Lang, Frankfurt am Main 1997.

Knight, Julia, *New German Cinema. Images of a Generation*. Wallflower, London 2004.

Kotte, Andreas, *Theaterwissenschaft*. Böhlau; Köln 2005.

Kuchenbuch, Thomas, *Filmanalyse*. Böhlau; Wien, Köln, Weimar 2005.

Lilienthal, Mathias/Philipp, Claus, *Schlingensiefels. Ausländer Raus. Dokumentation*. Suhrkamp; Frankfurt am Main 2000.

Lochte, Julia, Schulz Wilfried (Hg.), *Schlingensiefel! Notruf für Deutschland. Über die Mission, das Theater und die Welt des Christoph Schlingensiefel*. Hamburg, Rotbuch Verlag, 1998.

Möhrmann, Renate Hg., *Theaterwissenschaft Heute. Eine Einführung*. Dietrich Reimer; Berlin 1990.

Ortner, Julia, *Das letzte Kind*. Falter 12/07, S.16f.

Petrat, Gerhardt, *Die letzten Narren und Zwerge bei Hofe. Reflexionen zu Herrschaft und Moral in der Frühen Neuzeit*. Winkler; Bochum 1998.

Prammer, Anita, *Valie Export. Eine multimediale Künstlerin. Reihe Frauenforschung Band 7*. Wiener Frauenverlag, Wien 1988.

Schoeck, Helmut, *Soziologisches Wörterbuch*. Herder; Freiburg im Breisgau 1971.

Wells, Paul, *The Horror Genre. From Beelzebub to Blair Witch*. Wallflower, London 2000.

Zanin, Katalin, *Kulturelle Integration. Tanz und Schauspiel mit und ohne Behinderung*. Dissertation Universität Wien; Wien 2006.

Film

100 Jahre Adolf Hitler; BRD 1988/89; Regie: Christoph Schlingensief, Buch: Christoph Schlingensief; nach seinem Theaterstück. Kamera: Foxi Bärenklau. Kamera-Assistenz, Standfotos: Christian Deubel. Ausstattung: Uli Hanisch. Requisite: Ariane Traub. Schnitt: Thekla von Mülheim.

Darsteller: Volker Spengler, Brigitte Kausch, Margit Carstensen, Dietrich Kuhlbrodt, Alfred Edel, Andreas Kunze, Udo Kier, Marie-Lou Sellem, Asia Verdi u.v.a.

Produktion: DEM Filmproduktion, Mülheim / Hymen II; mit Unterstützung von Madeleine Remy Filmproduktion, Berlin/West. Produzent: Christoph Schlingensief.

Produktionsleitung: Christian Fürst, Ruth Bamberg. Länge: 60 min. Format: 16mm, s/w, 1:1.33. Uraufführung: 18.2.1989, Berlin (IFF - Forum).

100 JAHRE CDU, Sprechtheateraufzeichnung, Erstaufführungsjahr 1993, Tonspuren: Deutsch (Mono), Farbe: Farbe, TV-Norm PAL, (Video)system VHS, Dauer 69 min, Datum der TV-Ausstrahlung 11.11.1994.

Best of U3000, TV-Show, Produktionsland DE, Erstaufführungsjahr 2000/01, Tonspuren: Deutsch (Stereo), Farbe: Farbe, TV-Norm PAL, (Video)system DVD/Region 0 (Codefree), Bildformat 1,33:1, Dauer 55 min, TV-Kanal MTV.

Das deutsche Kettensägenmassaker. Die erste Stunde der Wiedervereinigung; BRD 1990, Farbe, 63 min; Buch und Regie: Christoph Schlingensief; Kamera: Christoph Schlingensief, Voxi Bärenklau; Schnitt: Ariane Traub; Ausstattung: Uli Hanisch; Ton: Eki Kuchenbecker. Darsteller: Karina Fallenstein, Susanne Brederhöft; Arthur Albrecht, Volker Spengler, Alfred Edel u.v.a.
Eine Produktion der DEM FILM in Co-Produktion mit der RHEWES FILMPRODUKTION GMBH.

Die 120 Tage von Bottrop, Eine Komödie von Christoph Schlingensief. Buch: Christoph Schlingensief und Oskar Roehler, Musik: Helge Schneider, mit: Margit Carstensen, Irm Hermann, Volker Spengler, Udo Kier, Helmut Berger, Sophie Rois, Martin Wuttke, Frank Castorf, Leander Haußmann, Kitten Natividad u.v.a.
Produktion: DEM FILM, D 1997, ca. 60 min, lautes Mono! Original Kinofassung, Farbe und s/w

Durch die Nacht mit... Folgentitel Christoph Schlingensief & Michel Friedman, Dokumentation, Produktionsland DE, Erstaufführungsjahr 2003, Tonspuren: Deutsch (Mono), Farbe: Farbe, TV-Norm PAL, (Video)system VHS, Bildformat 1,33:1, Dauer 66 min, TV-Kanal zdftheaterkanal, Datum der TV-Ausstrahlung 19.02.2004.

Durch die Nacht mit... Schlingensief und Thielemann in Berlin, Dokumentation, Produktionsland DE, Erstaufführungsjahr 2002, Tonspuren: Deutsch/Französisch, Farbe: Farbe, TV-Norm PAL, (Video)system VHS, Dauer 75 min, TV-Kanal arte, Datum der TV-Ausstrahlung 10.05.2002.

Egomania - Insel ohne Hoffnung, BRD 1986, Regie: Christoph Schlingensief. Buch: Christoph Schlingensief. Kamera: Dominik(us) Probst. Darsteller: Udo Kier, Tilda Swinton, Uwe Fellensiek, Anna Fechter, Anastasia Kudelka, Volker Bertzky, Dietrich Kuhlbrodt, Wolfgang Schulte, Ark Boysen, Melf Boysen u.v.a. Produktion: DEM Filmproduktion, Mülheim. Länge: 84 min. Format: 16mm, Farbe (Agfa Gevaert), 1:1.66. Uraufführung: 24.10.1986, Hof (Filmtage); Kinostart: 20.5.1987.

FREAKSTARS 3000 – Der Film, Idee und Regie: Christoph Schlingensief; Redaktion: Karl Koch, Jörg van der Horst; Schnitt: Robert Kummer; Kamera: Dirk Heuer und

Meika Dresenkamp; Musik: Uwe Schenk; Ausstattung: Heike Meixner und Mascha Deneke; Darsteller: Achim von Paczensky, Helga Stöwhase, Kerstin Graßmann, Mario Garzaner, Werner Brecht, Horst Gelonneck, Axel Silber, Brigitte Kausch-Kuhlbrodt, Susanne Brederhöft, Irm Hermann, Christoph Schlingensief u.v.a.

Produziert von der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Zusammenarbeit mit Royal Produktion und Filmgalerie 451.

D' 2003, ca. 80min, FSK 6, Deutschland-Premiere bei den Hofer Filmtagen, Oktober 2003; Internationale Premiere IFF Rotterdam Januar 2004.

Menu Total; BRD 1985/86; Regie, Buch: Christoph Schlingensief. Script: Volker Bertzky. Kamera: Christoph Schlingensief. Technik, Licht: Norbert Schlieve. Kostüme: Katrin Köster, Eckhard Kuchenbecker. Schnitt: Eva Will. Ton: Andreas Wölki. Musik: Helge Schneider.

Darsteller: Helge Schneider, Volker Bertzky, Dietrich Kuhlbrodt, Alfred Edel, Reinald Schnell, Anna Fechter, Joe Bausch, Annette Bleckmann, Thirza Bruncken, Wolfgang Schulte.

Produktion: DEM Filmproduktion, Oberhausen / Hymen II. Produzent: Christoph Schlingensief. Produktionsleitung: Wolfgang Schulte. Aufnahmeleitung: Stefan Sowa. Länge: 2202 m, 81 min. Format: Super-16mm aufgeblasen auf 35mm, s/w (Ilford), 1:1.66.

Uraufführung: 20.2.1986, Berlin (IFF - Forum).

Mutters Maske; BRD 1987/88; Regie: Christoph Schlingensief. Script: Marie Lou Sellem. Buch: Mathias Colli, Christoph Schlingensief. Kamera: Christoph Schlingensief. Licht: Foxi Bärenklau. Standfotos: Michael Kerstgens. Ausstattung: Bodo von Hasselbeck. Kostüme, Maske: Anna Fechter, Regina Stiplosak. Schnitt: Thekla von Mülheim. Darsteller: Brigitte Kausch, Karl Friedrich Mews, Helge Schneider, Susanne Bredehöft, Anna Fechter, Volker Bertzky, Dieter Lersch, Andreas Kunze, Conny Jurkait, Regina Stiplosak, Annastasia Kudelka, Baronin Irmgard Freifrau von Berswordt-Wallrabe, Conny Fechter, Doris Kreis, Uli Hanisch, Peter Jurkait, Dennis Koehnen, Udo Kier.

Produktion: DEM Filmproduktion, Mülheim / Hymen II. Produzent: Christoph Schlingensief. Produktionsleitung: Kim Ludolf Koch. Aufnahmeleitung: Uli Hanisch.

Länge: 85 min. Format: 16mm, Farbe, 1:1.33. Uraufführung: 28.10.1988, Hof (Filmtage).

Satansbraten. R. W. Fassbinder Collection, DE, Erstaufführungsjahr 1976, Deutsch, Untertitel: Französisch, Holländisch, Farbe, DVD, Bildformat: 1,33:1, Dauer: 107 min., Videoverlag: A-Film Distribution Erscheinungsjahr des Videos 2005.

Schlingensiefs Container. Chronik einer Kunstaktion; Dokumentation; AT; Erstaufführungsjahr 2002; Deutsch (Stereo), SW, DVD Bildformat 1,33:1 Dauer 93 min. Buch: Paul Poet, Kamera: Robert Winkler, Regie: Paul Poet, Schnitt: Oliver Neumann.

TERROR 2000. Intensivstation Deutschland / Deutschland außer Kontrolle; Regie: Christoph Schlingensief; Buch: Christoph Schlingensief, Oskar Roehler, Uli Hanisch; Kamera: Reinhard Köcher; Ton: Eki Kuchenbecker; Schnitt: Bettina Böhler; Darsteller: Peter Kern, Margit Carstensen, Alfred Edel, Udo Kier uva. Produziert von DEM FILM Christoph Schlingensief, Mülheim in Kooperation mit WDR and NDR. Deutschland 1992, 35mm, color, 79 min.

Tunguska - Die Kisten sind da; BRD 1983/84; Regie, Buch: Christoph Schlingensief. Script: Eckhard Kuchenbecker. Kamera: Dominik(us) Probst. Tricks: Norbert Schlieve, Christoph Schlingensief. Licht: Reinold Specks. Ausstattung: Bertram Strauß. Kostüme: Julia Strauß. Schnitt: Barbara Lamsfuß. Ton: Andreas Wölki. Darsteller: Irene Fischer, Mathias Colli, Anna Fechter, Alfred Edel, Vladimir Konetzny, Norbert Schlieve, Volker Bertzky, Christopher Krieg (= Christoph Schlingensief). Produktion: DEM Film, Oberhausen. Produzent: Christoph Schlingensief. Produktionsleitung: Edgar Cox. Aufnahmeleitung: Ralf Malwitz. Länge: 807 m, 71 min. Format: 16mm, Farbe, 1:1.33. Uraufführung: 25.10.1984, Hof (Filmtage).

United Trash. Die Spalte - Jesu Panne ist unschlagbar, D1995/96, ca. 77min, 451 (Produktionsfirma), Regie, Buch und Kamera: Christoph Schlingensief; Buch: Oskar Roehler; Schnitt: Andrea Schuhmacher; DarstellerInnen: Udo Kier, Kitten Navidad, Joachim Tomaschewsky u.v.a.

Im Verleih der SENATOR FILM, Länge: 79 min, Format: 1:1,85, Tonformat:

Dolby SR; Bundesstart: 22. Februar 1996.

Internet

<http://starmania.orf.at/> am 07.04.2009 um 16:34 Uhr.

<http://www.rtl.de/tv/superstar.php> am 07.04. 2009 um 16:33 Uhr.

<http://www.wdrmaus.de/> am 07.04.2009 um 16:40 Uhr.

<http://www.vanityfair.de/articles/gesellschaft/politik/horst-mahler/2007/11/01/10118> am 25.08.2008 um 15:52 Uhr.

http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=36&RID=1 am 25.08.2008 um 18:58 Uhr.

<http://www.schlingensief.com/> am 03.06.2008 um 15:42 Uhr.

http://www.filmgalerie451.de/sets/dvd_schlingensief_set.html am 10.06.2008 um 16:10 Uhr.

<http://www.sonderpaedagoge.de/geschichte/deutschland/brdnachkrieg/quellen.htm> am 01.04.2008 um 14:30 Uhr.

<http://www.hurraki.de/wiki/index.php?title=Hauptseite> am 10.06.2008 um 16:22 Uhr.

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/soziales/sozialleistungen_auf_landesebene/behindertenhilfe/020134.html am 22.04.2008 um 16:24 Uhr.

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/soziales/sozialleistungen_auf_landesebene/landespflegegeld/020139.html am 22.04.2008 um 16:29 Uhr.

http://www.oegkv.org/fileadmin/docs/OEPZ_2004/11/kainzner11.pdf am 17.04.2008 um 10:16 Uhr.

<http://www.ngo.at/aee/bericht3.htm> am 15.04.2008 um 17:07 Uhr.

<http://www.selbstbestimmt-leben.net/wibs/> am 22.07.2008 um 18:53 Uhr.

<http://www.heilpaedagogik.ch/de/service/200120Archiv/0120ICIDH.htm> am 22.04.2008 um 17:54 Uhr.

<http://www.who.int/classifications/icf/site/beginners/bg.pdf> am 17.04. um 12:05 Uhr.

http://de.wikipedia.org/wiki/Oscar_Pistorius am 22.07.2008 um 18:10 Uhr.

<http://diepresse.com/home/sport/mehrsport/384294/index.do> am 22.07.2008 um 18:11 Uhr.

<http://www.franzhuainigg.at/> am 22.07.2008 um 19:00 Uhr.

<http://www.abendblatt.de/daten/2003/07/09/184562.html> am 25.08.2008 um 15:18 Uhr.

<http://www.abendblatt.de/daten/2003/07/09/184566.html> am 25.08 um 15:20 Uhr.

<http://www.stern.de/?id=231206> am 25.08.2008 um 15:22 Uhr.

http://de.wikipedia.org/wiki/Michel_Friedman am 25.08.2008 um 15:25 Uhr.

http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=36&RID=1 am 25.08.2008 um 18:58 Uhr.

<http://www.vanityfair.de/articles/gesellschaft/politik/horst-mahler/2007/09/11/0/09724/> am 25.08.2008 um 15:51Uhr.

<http://www.vanityfair.de/articles/gesellschaft/politik/horst-mahler/2007/11/01/10118> am 25.08.2008 um 15:52Uhr.

14. Anhang

14.1 Abstract

Der deutsche Regisseur Christoph Schlingensiefel baut seit Beginn seiner Karriere Figuren in seine Filme sowie Theater-, Opern- und Kunstprojekte ein, die eine körperliche Beeinträchtigung und/oder eine Lernschwäche aufzuweisen scheinen. Diese werden sowohl von DarstellerInnen mit als auch ohne Beeinträchtigung dargestellt. Besonders deutlich tritt seine Zusammenarbeit im Menschen mit Beeinträchtigung in dem Projekt *Freakstars 3000* hervor, in dem ein Großteil der Mitwirkenden eine Beeinträchtigung aufweist. Die Rahmenhandlung des 2003 veröffentlichten Films zeigt den Verlauf einer Castingshow namens *FREAKSTARS 3000* in der, getreu dem Muster anderer Castingshows, die TeilnehmerInnen der Band „Mutter sucht Schrauben“ ausgewählt werden. Die ZuschauerInnen verfolgen den Verlauf des Castings und die Höhenflüge und Sorgen der TeilnehmerInnen. Zusätzlich wird eine Reihe weiterer Sendeformate gezeigt mit Titeln wie *Freakmann*, *Homeshopping*, *Wie funktioniert eigentlich?*, *In & Out*, *Das Hitparade* und *Presseclub 3000*. Alle DarstellerInnen des Castings sowie der anderen Sendeformate weisen eine körperliche Beeinträchtigung und/oder eine Lernschwäche auf.

Filme mit größtenteils körperlich und/oder geistig beeinträchtigten Menschen sind in der heutigen Film und Fernsehlandschaft eine Seltenheit. Hier fungiert die Medienwelt als Abbild der Gesellschaft, denn auch wenn Menschen mit Beeinträchtigung heute in Österreich und vielen Teilen Europas in ein gutes Betreuungssystem eingebunden sind, sind sie selten in Positionen anzutreffen, die ihnen ein gesellschaftliches Mitbestimmen ermöglichen. Beeinträchtigte Personen bilden immer noch eine Randgruppe in unserer Gesellschaft der ein vorwiegend passiver Part in derselben zugewiesen wird.

Die Seltenheit von beeinträchtigten DarstellerInnen in der internationalen Bühnen- und Medienlandschaft macht die Arbeit mit denselben per se zu einem politischen Akt. Es wird damit auch immer der Diskurs zum Thema Integration angesprochen und die Frage gestellt, wie eine Gesellschaft mit Menschen mit besonderen Bedürfnissen umgeht.

Ich untersuche in meiner Arbeit Christoph Schlingensiefels Film *FREAKSTARS 3000* auf seine Relevanz in Hinblick auf das Thema der Integration von Menschen mit Beeinträchtigung. Nach einer Einführung in die Themenbereiche körperliche Beeinträchtigung und Lernschwäche sowie der Integration von Menschen mit

Beeinträchtigung gehe ich auf Christoph Schlingensiefs Arbeit mit beeinträchtigten Menschen sowie die Methoden, mit denen er dieselben in *FREAKSTARS 3000* einsetzt ein. Hierzu erörtere ich einerseits den Inhalt und die ausgestellte Arbeitsweise, und untersuche andererseits mit den Methoden der Filmanalyse die filmische Arbeitsweise Schlingensiefs in Hinblick auf das Integrationsthema.

14.2 Lebenslauf

Sonja Kovačević

Geboren 1981 in Klagenfurt

Ausbildung:

Volksschule II in Klagenfurt

1991-1999 BG/BRG Mössingerstraße/Klagenfurt

Matura 1999

Seit 1999 Studium der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft an der Universität Wien.

Wahlfachbündel: Philosophie

Seit dem WS 2007 Bachelorstudium der Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien.

Berufliche Laufbahn:

1999-2003: diverse Tätigkeiten im Theaterbereich: Statisterie, Hospitanzen, Kostüm-, Regie- und Produktionsassistenzen.

2003-2006: Schauspielunterricht an der Schule des Theaters. Privatunterricht bei Ute Lasch und Uwe Falkenbach.

Seit 2004 Mitarbeit in der NGO Grenzenlos, die sich für interkulturellen Austausch, sowie die Integration von Menschen mit Beeinträchtigung einsetzt.

2006 und 2007 Organisation und künstlerische Leitung interkultureller Theaterprojekte mit integrativem Schwerpunkt.

Diverse Schauspielauftritte und Performances.

2007-2009 ordentliches Mitglied des Kunst- und Kulturvereins W-7.

Seit 2009 Obfrau des Vereins W-7 (Verein zur Unterstützung Kunst und Kulturinteressierter Menschen.) Planung, Teilnahme und Projektorganisation diverser Veranstaltungen des Vereins.

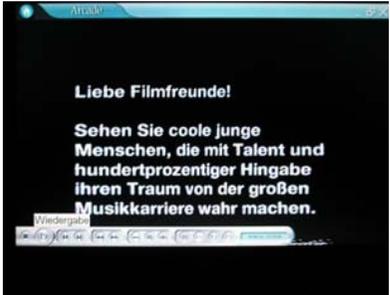
Seit 2007 am Schauspielhaus Wien beschäftigt in den Bereichen Sekretariat, Publikumsdienst und Regieassistentz.

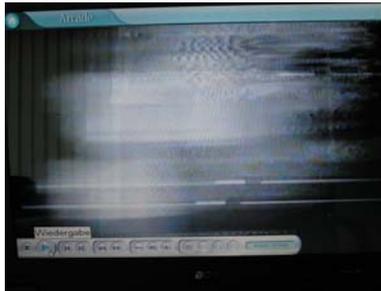
Derzeit Arbeit an *4 Kurzstücke von Samuel Beckett*. (Schauspiel, Lichtdesign) Premiere im Juni 2010 im Interkulttheater.

14.3 Filmprotokoll FREAKSTARS 3000 (11 Min. 30 Sek.)

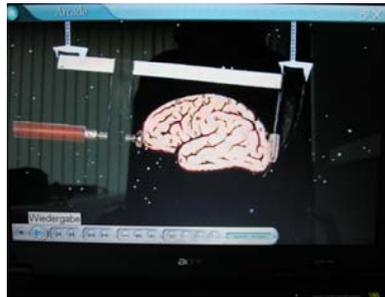
Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Filmprotokoll FREAKSTARS 3000 (11 Min. 30 Sek.)

| Szene/Einst. | Zeit | Kameraeinstellung | Inhalt | Screenshot | Ton/Spache |
|--------------|----------|--------------------------|--|--|---|
| 0 | 00:00:00 | Logo der Filmgalerie 451 | Das Logo der Filmgalerie 451 wird eingeblendet mit dem Verweis: 451 zeigt. |  | kein Ton |
| 1 | 00:00:14 | Vorbeirollender Text | Vorbeirollender Text |  | Stimme aus dem Off: "Liebe Filmfreunde! Sehen sie coole junge Menschen, die mit Talent und hundertprozentiger Hingabe ihren Traum von der großen Musikkarriere wahr machen. Hören sie deutsche Originale, die so ganz im Vorbeisingen auf das große Problem der Nicht-Behinderten hinweisen. Während der Dreharbeiten wurden Akteure konsequent misshandelt und zur Darstellung von Behinderung gezwungen. Jeder Anfall und jeder Zusammenbruch ist deshalb garantiert authentisch und nicht wiederholbar." |

| | | | | | |
|---|----------|---|---|--|---|
| 2 | 00:00:47 | Schnitt, 1 Sek. Blitz so etwas wie ein Filmriss auf. | Filmriss |  | Filmriss durch Ton akzentuiert. |
| 3 | 00:00:48 | Totale | Michael wandert mit einer Kleoparta Perücke durch eine Allee, singt ein Wanderlied. Am unteren Bildrand: Volksbühne Films eingeblendet. |  | Michael singt: "Wenn du weinst, wenn du weinst, wenn du wandern musst. Und du mein Schatz musst wandern." |
| 4 | 00:00:57 | Cartoon | Cartoon-Trailer zu Freakstars 3000. Es wird SCHLINGENSIEFS Freakstars 3000 angekündigt. |  | Der Cartoon wird mit Musik unterlegt. |

| | | | | | |
|---|----------|-------------------|--|--|---|
| 5 | 00:01:37 | Nah Handkamera | Moderator Horst will etwas ankündigen, verheddert sich im Vorhang. |  | <p>Horst: "Meine Damen und Herren, hier ist ..."</p> <p>Das ganze ist mit dynamischer Musik, die den Auftritt begleiten soll, hinterlegt.</p> |
| 6 | 00:01:42 | Halbnah | Achim und Werner hinter dem Ton- und Lichtpult. |  | <p>Achim sagt: "Achtung, Achtung, wir sind auf Sendung, bitte ruhig sein."</p> <p>Über die Lautsprecher ist die Auftrittsmusik hörbar.</p> |
| 7 | 00:01:46 | NahHandkamera | Horst hat sich entheddert, kündigt weiter an. |  | <p>Horst: "Meine Damen und Herren, hier ist..."</p> <p>Im Hintergrund das Musikthema.</p> |

| | | | | | |
|----|----------|---------|---|--|---|
| 8 | 00:01:49 | Halbnah | Hinter dem Ton- und Lichtpult. Kleine Auseinandersetzung zw. Achim und Werner. |  | Über die Lautsprecher läuft Horsts Moderation: "der deutsche Freakstar." Achim und Werner streiten sich. Achim: "Halt die Fresse." Über die Lautsprecher ist zudem die Auftrittsmusik hörbar. |
| 9 | 00:01:52 | Groß | Im Studio: Horst kündigt den deutschen Freakstar an. |  | Horst: "Hier ist der neue Freakstar. Ich wünsche Ihnen einen guten Erfolg. Applaus. Hier ist der deutsche Freakstar." Im Hintergrund Auftrittsmusik. |
| 10 | 00:02:01 | Cartoon | 1 Sek. Cartoon dazwischengeschnitten. Ein Hirn wird in einem Schraubstock festgezurr, bis es zerplatzt. |  | Cartoon mit Musik akzentuiert, das Platzen wird besonders betont. |

| | | | | | |
|----|----------|------------|--|--|---|
| 11 | 00:02:02 | Halbnah | Casting: Mario Garzner weist die TeilnehmerInnen ein wohin sie gehen sollen. |  | Eine Stimme aus dem Off: "Thiele Winkler .." Zugleich ist Marios Stimme zu hören, der den TeilnehmerInnen den Weg weist. Im Hintergrund eine fröhliche Melodie. |
| 12 | 00:02:03 | Totale | Die TeilnehmerInnen gehen auf einen Zaun zu. |  | Die Stimme aus dem Off: "Haus Berlin-" Im Hintergrund Musik. |
| 13 | 00:02:05 | Halbtotale | Ein Herr fragt nach dem Weg. |  | Die Stimme aus dem Off: "Lichtenrade. Ort.." Im Hintergrund Musik. |

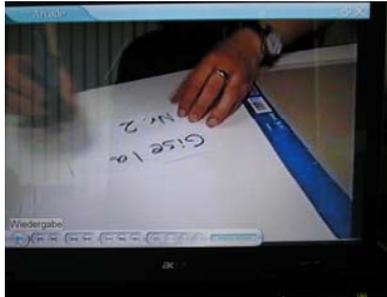
| | | | | | |
|----|----------|------------|---|--|---|
| 14 | 00:02:06 | Halbtotale | Schlingensiefel macht einen lustigen Sprung. |  | Die Stimme aus dem Off: "des großen..." Im Hintergrund Musik. |
| 15 | 00:02:07 | Halbtotale | Schlingensiefel macht einen lustigen Sprung. (Nochmal dieselbe Szene wiederholt.) |  | Die Stimme aus dem Off: "Freakstars..." Im Hintergrund Musik. |
| 16 | 00:02:07 | Nah | Achim hält die Hände so, als hätte er gerade applaudiert oder würde zum Applaus ansetzen. |  | Die Stimme aus dem Off: "3000 Castings." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|------------|--|--|--|
| 17 | 00:02:08 | Halbtotale | Schlingensiefel steht mit 3 TeilnehmerInnen in einer Reihe, sie halten sich an den Händen, springen herum. |  | Die Stimme aus dem Off: "Jurymitglied..." Im Hintergrund Musik. |
| 18 | 00:02:09 | Halbtotale | Schlingensiefel steigt auf ein erhöhtes Rasenstück. |  | Die Stimme aus dem Off: "Christoph..." Im Hintergrund Musik. |
| 19 | 00:02:10 | Halbtotale | Schlingensiefel setzt auf demselben Rasenstück zur Rolle rückwärts an. |  | Die Stimme aus dem Off: "erklärt die..." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|------|---|--|--|
| 20 | 00:02:11 | Groß | Ein Teilnehmer (Norbert) lacht. |  | Die Stimme aus dem Off: "Spielregeln." Im Hintergrund Musik. |
| 21 | 00:02:12 | Nah | Schlingensief begrüßt alle zu Freakstars 3000, erklärt, dass heute das Casting stattfindet. |  | Schlingensief: "Also meine Damen und Herren, ich begrüße Sie ganz recht herzlich zu Freakstars 3000. Wir machen heute das Casting." Im Hintergrund Musik. |
| 22 | 00:02:19 | Nah | Frau Ilse Garzaner. Eine große Anzahl von Leuten ist im Bild. |  | Schlingensief: "Das heißt wir singen..." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|------|--|--|--|
| 23 | 00:02:21 | Groß | Ein Teilnehmer. |  | Schlingensief: "miteinander."Im Hintergrund Musik. |
| 24 | 00:02:22 | Nah | Wieder Schlingensief, diesmal als vor der Menge stehend gefilmt. Er überragt alle anderen, von denen nur die Köpfe zu sehen sind. |  | Schlingensief: "Beziehungsweise Sie singen." Im Hintergrund Musik. |
| 25 | 00:02:24 | Nah | Schlingensief. Er beendet die Erklärung des Casting Vorgangs. Die TeilnehmerInnen sollen etwas singen und sie werden dabei gefilmt werden. |  | Schlingensief: "Und wir werden sie dann dabei filmen." Im Hintergrund Musik. |

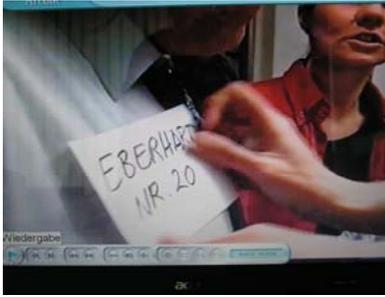
| | | | | | |
|----|----------|---------|--|--|---|
| 26 | 00:02:26 | Nah | Wieder die TeilnehmerInnen und Ilse Garzner, sie applaudieren. |  | Klatschen. Musik im Hintergrund. |
| 27 | 00:02:27 | Nah | Schlingensief klatscht auch. |  | Klatschen.Musik im Hintergrund. |
| 28 | 00:02:29 | Halbnah | Wieder die Menge, Horst in der Zentralperspektive. Er schüttelt Ilse Garzner die Hand und verbeugt sich leicht vor ihr, lacht. |  | Stimme aus dem Off erklärt woher die TeilnehmerInnen kommen: "Aus Deutschland, ..." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|--------|--|--|--|
| 29 | 00:02:30 | Nah | Uschi bekommt die Startnr. 1 aufgeklebt. |  | Stimme aus dem Off: "aus Österreich und der Schweiz..." Im Hintergrund Musik. |
| 30 | 00:02:32 | Detail | Man sieht eine Hand beim Schreiben der Startnummern. |  | Stimme aus dem Off: "von überall..." Im Hintergrund Musik. |
| 31 | 00:02:33 | Nah | Gisela bekommt ihre Startnummer. |  | Stimme aus dem Off: "her sind diese..." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|-----|--|--|---|
| 32 | 00:02:34 | Nah | Die Startnummer von Horst wird geschrieben. Man sieht die Schreiberin und Horst, der neben ihr am Tisch sitzt. |  | Stimme aus dem Off: "Menschen gekommen.." Im Hintergrund Musik. |
| 33 | 00:02:35 | Nah | Horst bekommt seine Startnr. aufgeklebt und geht weg, macht den Platz frei für die Nächsten. |  | Stimme aus dem Off: "um einmal in ihrem Leben den Traum.." Im Hintergrund Musik. |
| 34 | 00:02:37 | Nah | Nahaufnahme von Eberhardt. |  | Stimme aus dem Off: "zu verwirklichen.." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|--------|--|--|---|
| 35 | 00:02:38 | Nah | Bernhardt schaut nach unten, holt sich vermutlich gerade seine Starnummer. |  | Stimme aus dem Off: "ein echter.."Im Hintergrund Musik. |
| 36 | 00:02:39 | Detail | Die Schreiberin der Startnummern schreibt den Namen Kerstin auf. |  | Stimme aus dem Off: "Freakstar.." Im Hintergrund Musik. |
| 37 | 00:02:40 | Groß | Kerstin lacht. |  | Stimme aus dem Off: "3000 sein." Im Hintergrund Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---------|---|--|---|
| 38 | 00:02:42 | Halbnah | Schlingensief schertzt mit einem Teilnehmer. |  | Musik. Im Hintergrund die Geräusche der Konversation hörbar. |
| 39 | 00:02:43 | Nah | Thekla Mühlheim führt eine Teilnehmerin herum, hilft ihr. |  | Musik |
| 40 | 00:02:45 | Nah | Schlingensief redet mit Michael. |  | Schlingensief: "Was wollen Sie gleich singen?" Musik in ungefähr der gleichen Lautstärke wie das Gespräch. |

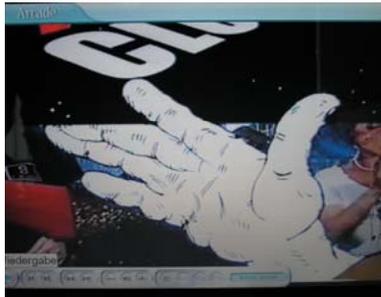
| | | | | | |
|----|----------|--------|--------------------------------------|--|---|
| 41 | 00:02:46 | Detail | Eberhardt bekommt seine Startnummer. |  | Musik. Im Hintergrund ist das Geschehen leise hörbar. |
| 42 | 00:02:47 | Nah | Norbert bekommt seine Startnummer. |  | Musik. Im Hintergrund ist das Geschehen leise hörbar. |
| 43 | 00:02:49 | Nah | Werner bekommt seine Startnummer. |  | Musik. Im Hintergrund ist das Geschehen leise hörbar. |

| | | | | | |
|----|----------|------------|---|--|--|
| 44 | 00:02:50 | Groß | Werner verhängt die Kamera mit einem Stoffstück. |  | Musik. Im Hintergrund ist das Geschehen leise hörbar. |
| 45 | 00:02:52 | Halbtotale | Die TeilnehmerInnen werden gezeigt. |  | Stimme von Schlingensief: "Die kommen zu dritt nach vorne, also die Nummer eins, zwei und drei..." |
| 46 | 00:02:54 | Nah | Schlingensief. Er erklärt die Castingmodalitäten, bittet um Ruhe. |  | Schlingensief: "kommt nach vorne, die Nummer vier, fünf und sechs kommt nach vorne, immer der Reihe nach. Und dann sagen wir ihnen ein Zeichen..-können sie ganz kurz ruhig sein?" Weibliche Stimme im Hintergrund: "Hallo?" Schlingensief: "Hallo?" |

| | | | | | |
|----|----------|---------------|---|--|--|
| 47 | 00:03:05 | Groß | Bernhardt regt sich auf. |  | <p>Bernhardt: "Ne nee." Gabriele schreit etwas sehr schwerverständliches, eventuell: "Bernhardt" oder "Mörder". Bernhardt: "Halt deine Schnauze. Und deine Fresse." Gabriele wiederholt, das Geschrieene nochmals.</p> |
| 48 | 00:03:10 | Totale | Die Menge. Bernhardt steht auf und geht raus. |  | <p>Stimme aus dem Off: "Die Nerven.."</p> |
| 49 | 00:03:13 | Amerikanische | Bernhardt verlässt den Raum. |  | <p>Stimme aus dem Off: "liegen blank. Die Anspannung ist einfach..."</p> |

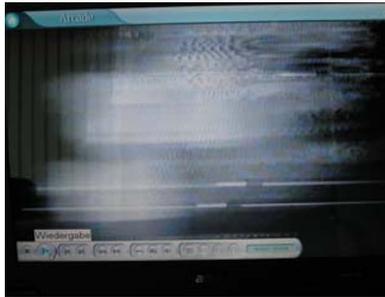
| | | | | | |
|----|----------|--------|---|--|---|
| 50 | 00:03:16 | Totale | Bernhardt verlässt den Raum. Man sieht Schlingensiefs Hand im Vordergrund, die Bernhardt auf sich aufmerksam machen will. |  | Schlingensief ruft: "Bernhardt!". Stimme aus dem Off: "zu hoch. Jurymitglied Christoph versucht zu beruhigen". |
| 51 | 00:03:17 | Groß | Schwenk zu Christoph, bis er groß im Bild ist. |  | Schlingensief: "Bernhardt. Bernhardt, wir setzen dich hier vorn hin. Komm Bernhardt." |
| 52 | 00:03:23 | Groß | Bernhardt wird wieder in den Raum geführt. |  | Eine Frau: "Komm mal her Bernhardt." Verschiedene Menschen sagen: "Bernhardt." |

| | | | | | |
|----|----------|--|---|--|--|
| 53 | 00:03:25 | Groß, unruhige Handkamera | Bernhardt setzt sich hin. Er regt sich immer noch auf, Schlingensiefel versucht ihn zu beruhigen |  | <p>Bernhardt (zu Gabriele): "Ich hau dir in die Schnauze." Schlingensiefel: "Wir versuchen hier das alle zusammen zu machen, OK? Is wieder gut?" Bernhardt: "Ich hoffe, ich weiß es nicht." Schlingensiefel: "Ja doch, is wieder gut. Jetz is wieder gut ne? Alles gut, wir machen weiter."</p> |
| 54 | 00:03:41 | Halbnah | Hinter dem Tonpult. Achim und Werner. |  | <p>Werner murmelt etwas unverständliches. Achim: "Ja, machma mal die Kamera 1 an." Über die Lautsprecher ertönt Auftrittsmusik und Mario: "Unsere Themen..."</p> |
| 55 | 00:03:48 | Nah | Mario Garzaner im Moderatorenoutfit. Er kündigt die "Themen" an. Horst drängt sich auch vor die Kamera, Mario versucht ihn wegzuschieben. |  | <p>Mario: "das sind unsere Themen." Horst: "Das sind unsere Themen." Musik.</p> |

| | | | | | |
|----|----------|---------|---|--|---|
| 56 | 00:03:50 | Cartoon | Cartoon Hand. |  | Musik. Stimme aus dem Off: "Weitere.." Musik. |
| 57 | 00:03:51 | Cartoon | Cartoon Presseclub. |  | Stimme aus dem Off: " Themen: Der .." Musik. |
| 58 | 00:03:52 | Nah | Kerstin, Achim und Mario im Presseclub. |  | Stimme aus dem Off: "Presseclub." Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|------------|--|--|--|
| 59 | 00:03:53 | Halbtotale | Die Menge der TeilnehmerInnen beim applaudieren. |  | Stimme aus dem Off: "Packende Diskussionen.." Musik. |
| 60 | 00:03:54 | Halbnah | Eva im Presseclub. Sie regt sich auf. |  | Stimme aus dem Off: "internationaler.." Musik. |
| 61 | 00:03:55 | Nah | Horst regt sich auf. |  | Stimme aus dem Off: "Spitzen-" Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---------|--|--|---|
| 62 | 00:03:56 | Halbnah | Mario regt sich auf. |  | Stimme aus dem Off: Journalisten." Mario:" Was Jörg Haider in Österreich.." Musik. |
| 63 | 00:03:57 | Nah | Eva und Kerstin im Presseclub. |  | Kerstin sagt etwas, unverständlich. Musik. |
| 64 | 00:03:58 | Nah | Mario und Eberhardt im Presseclub. Mario ist vergnügt, er "dirigiert" mit dem Händen. |  | Kerstin (ist nicht im Bild, aber ihre Stimme wird eingespielt): "Rein, raus.." Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|------------|---|--|--|
| 65 | 00:03:59 | Nah | Horst im Presseclub, er regt sich auf, gestikuliert wild. |  | Horst: "Und das geht nicht so weiter!" Musik. |
| 66 | 00:04:01 | "Filmriss" | "Filmriss" |  | Filmriss musikalisch akzentuiert. |
| 67 | 00:04:02 | Halbnah | Achim sitzt mit Mikrofon in der U-Bahn. |  | Stimme aus dem Off: "Das.."Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|----------------------------|--|--|--|
| 68 | 00:04:03 | Halbnah Cartoon | Eine Comic-Hand fährt von oben nach unten über das Bild. |  | Stimme aus dem Off: "Hit-" Musik. |
| 69 | 00:04:03 | Cartoon | Die Comic Hand zieht die Comic-Ankündigung "Das Hitparade" von oben nach unten ins Bild. |  | Stimme aus dem Off: "Parade." Musik. |
| 70 | 00:04:04 | Nah | Schlingensiefel schläft angelehnt an Werner Brecht auf einer Parkbank. |  | Stimme aus dem Off: "Ihre Stars.." Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---------------|--|--|--|
| 71 | 00:04:05 | Nah | Michael geht mit Perücke aus dem Haus. Hinter ihm folgen viele andere winkend. |  | Stimme aus dem Off: "mit unvergess- "Musik. |
| 72 | 00:04:06 | Halbnah | Uschi, Achim und Gisela liegen im Gras, wedeln mit Blumensträußen. |  | Stimme aus dem Off: "lichen.." Musik. |
| 73 | 00:04:07 | Amerikanische | Horst geht über eine Brücke. Mit einer Hand wedelt er mit einer Puppe wie ein Voodoo Priester. |  | Stimme aus dem Off: Melodien." Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|----------------|--|--|---|
| 74 | 00:04:08 | Halbah | Marios Eltern laufen hinter Mario her. |  | Mario und seine Eltern singen eine Melodie, in etwa wie hala hala. Musik. |
| 75 | 00:04:09 | HalbnahCartoon | Eine Comic-Hand fährt von oben nach unten über das Bild. |  | Musik. |
| 76 | 00:04:09 | Cartoon | Die Comic Hand zieht die Comic-Ankündigung "Home-Shopping" von oben nach unten ins Bild. |  | Stimme aus dem Off: "Homeshopping." Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---------|---|--|--|
| 77 | 00:04:10 | Halbnah | Bernhardt und Horst halten Produkte in die Höhe. |  | Stimme aus dem Off: "Einkaufen.." Musik. |
| 78 | 00:04:11 | Detail | Man sieht eine Hand, die mit einer Handrührmaschine Haferflocken rührt. |  | Stimme aus dem Off: "von..." Musik. |
| 79 | 00:04:11 | Halbnah | Horst (dem die Hand gehört) und Achim. |  | Stimme aus dem Off: "zu Hause aus." Horst ruft: "Wasser!" Musik. |

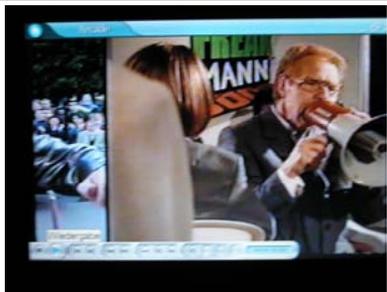
| | | | | | |
|----|----------|--------------------|--|--|--|
| 80 | 00:04:12 | Halbnah | Horst und Kerstin. Sie präsentieren Klodeckel. |  | Kerstin sagt: "Arm sind." Musik. |
| 81 | 00:04:13 | Halbnah Cartoon | Die Comic-Hand fährt wieder von unten nach oben durchs Bild. |  | Musik. |
| 82 | 00:04:13 | Cartoon | Die Comic Hand zieht die Comic-Ankündigung "Freakmann" von oben nach unten ins Bild. |  | Die Stimme aus dem Off: "Freakmann". Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---------|--|--|--|
| 83 | 00:04:14 | Nah | Axel sitzt, derjenige, der vor ihm sitzt, springt abrupt auf. Ein hitziges Gespräch. |  | Stimme aus dem Off: "Die interessante Talkshow .."Musik. |
| 84 | 00:04:15 | Halbnah | Derjenige, der aufgesprungen ist, ist Horst. Er gestikuliert wild. |  | Stimme aus dem Off: "mit Gästen.." Musik. |
| 85 | 00:04:16 | Nah | Axel im Streitgespräch. |  | Stimme aus dem Off: "aus Politik, Wirtschaft..." Musik. |

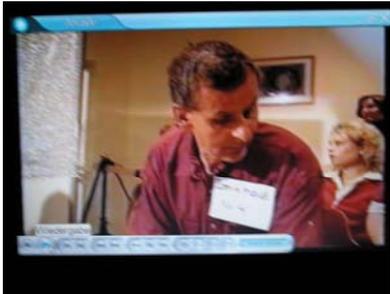
| | | | | | |
|----|----------|-----|--|--|--|
| 86 | 00:04:17 | Nah | Horst wieder wild gestikulierend. |  | Stimme aus dem Off: "und.." Musik. |
| 87 | 00:04:18 | Nah | Axel. Er redet diesmal mit Achim. |  | Stimme aus dem Off: "Kultur." Axel: "eine hohe Gage zu bekommen." Musik. |
| 88 | 00:04:18 | Nah | Achim mit Seitenscheitel, schwarzer Brille und Hitlerbart. Er ist im Streitgespräch mit Axel, tippt sich mit dem Finger an den Kopf. |  | Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|----------------|--|--|----------------|
| 89 | 00:04:19 | Nah Cartoon | Die Comic-Hand fährt wieder von unten nach oben durchs Bild. |  | Musik. |
| 90 | 00:04:20 | Cartoon | Die Comic Hand zieht die Comic-Ankündigung "Freakstars 3000" von oben nach unten ins Bild. |  | Musik. |
| 91 | 00:04:21 | Totale | Eine Limousine fährt ein. Viele Leute erwarten sie. |  | Applaus.Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---------|--|--|--------------------|
| 92 | 00:04:22 | Halbnah | Das Innere der Limousine wird gezeigt: Horst, Helga und Achim. |  | Applaus. Musik. |
| 93 | 00:04:23 | Totale | Das Publikum. Schlingensiefel ist auch dabei. |  | Applaus. Musik. |
| 94 | 00:04:25 | Halbnah | Werner Brecht im Elvis Anzug und mit Zigarette steigt aus der Limousine. |  | Applaus. Musik. |

| | | | | | |
|----|----------|---|---|--|--|
| 95 | 00:04:26 | Nah | Das Publikum. |  | Applaus.Musik. |
| 96 | 00:04:28 | Nah | Mario (mit Blumen) und Achim gehen eine mit rotem Teppich ausgelegte Treppe hoch. |  | Applaus. Musik. |
| 97 | 00:04:29 | Schnitt wird von rechts nach links ins Bild geschoben Halbah | Das Freakmann Studio. Horst mit Megaphon. |  | Horst: "Hitler war ein Schwein!" Musik. |

| | | | | | |
|-----|----------|----------|---|--|--|
| 98 | 00:04:30 | Nah | Kerstin sitzt Horst gegenüber, sie ist seine Gesprächspartnerin, hört ihm zu. |  | Horst: "Eine.." Musik. |
| 99 | 00:04:31 | Halbnah | Wieder Horst mit Megaphon. Er schimpft über Hitler. |  | Horst: "Fotze-Sau, eine Fotzsau." Musik. |
| 100 | 00:04:33 | Filmriss | Filmriss. |  | Filmriss mit Musik akzentuiert. |

| | | | | | |
|-----|----------|--|--|--|--|
| 101 | 00:04:34 | Nah | Schlingensief beim Freakstars 3000 Casting. |  | Schlingensief: "Also, wir fangen nochmal an." Musik wird langsam ausgefadet. |
| 102 | 00:04:35 | Nah | Bernhard schaut durch die Gegend. |  | Schlingensief stellt die Jury vor: "Das ist die Thekla...." Thekla: "Hallo." |
| 103 | 00:04:36 | Nah Schwenk von rechts nach links, dann zu Schlingensief in der Mitte. (Er steht, die Kamera schwenkt nach oben, bis er nah im Bild ist.) | Die Jury. Die Kamera schwenkt von Thekla zu Ilse, dann zu Schlingensief. |  | Schlingensief: "Und das die Ilse. Einen herzlichen Applaus bitte." |

| | | | | | |
|-----|----------|---|---|--|--|
| 104 | 00:04:40 | Halbnah | Wieder Bernhard, er hört jetzt aufmerksam zu. |  | Applaus. |
| 105 | 00:04:43 | Nah, die Kamera bewegt sich nach hinten, bis Schlingensief halbnah im Bild ist. | Kamera wieder auf Schlingensief. Er erklärt wie das Casting funktioniert. |  | Applaus. Nachdem der Applaus zu Ende ist beginnt Schlingensief zu sprechen. Schlingensief: "Und, ihr kommt in 3er Gruppen nach vorne ..." Leise Musik im Hintergrund. |
| 106 | 00:04:49 | Halbnah | Das Publikum. Mario, Michael und Andreas sind zu sehen. |  | "und dann fangen wir an, und singt uns etwas vor... Leise Musik. |

| | | | | | |
|-----|----------|--|---|--|--|
| 107 | 00:04:52 | Nah | Kamera wieder auf Schlingensiefel erklärt. |  | "und dann schreiben wir unsere Noten auf." Leise Musik. |
| 108 | 00:04:55 | Halbnah, Handkamera | Uschi, Gisela und Horst kommen nach vorne. |  | Stimme aus dem Off: "Hoffnungsvoll..." Musik (wieder etwas lauter). |
| 109 | 00:04:57 | Halbnah, Handkamera Schwenk auf Schlingensiefels Füße, dann wieder nach oben. | Schlingensiefel weist sie an wo sie sich hinstellen sollen. |  | Stimme aus dem Off: "treten die ersten Kandidaten nach vorne. Intensiv..." Musik. |

| | | | | | |
|-----|----------|------------------------|--|--|---|
| 110 | 00:05:01 | Halbnah, Handkamera | Uschi, Gisela und Horst stellen sich auf. |  | <p>Stimme aus dem Off: "haben sie sich auf diesen Moment vorbereitet." Schlingensiefel zu Horst: "Noch einen Platz weiter. Prima." Musik.</p> |
| 111 | 00:05:05 | Halbnah | Das Publikum klatscht. |  | Applaus. |
| 112 | 00:05:08 | Halbnah | Im Freakmann Studio. Horst spricht zu Kerstin. Er wird mittels Einblendung als Peter Struckmann, Verteidigungsminister, ausgewiesen. |  | <p>Horst: "Ich sag Ihnen eines, diese Welt gehört nicht zu Berlin, äh nicht zu der Mauer äh."</p> |

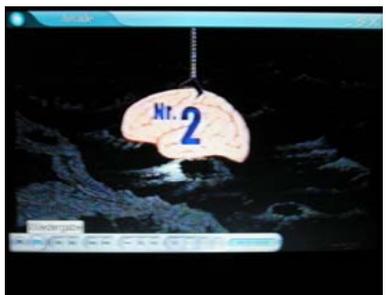
| | | | | | |
|-----|----------|---------|--|--|---|
| 113 | 00:05:13 | Nah | Kerstin, sie schaut entnervt. |  | Horst: "Politik ist..." |
| 114 | 00:05:15 | Halbnah | Kamera wieder auf Horst der immer noch redet. |  | Horst: "der größte Mensch der auf die Welt lebt." |
| 115 | 00:05:16 | Nah | Kamera wieder auf Kerstin, die immer gelangweilter / genervter ist. Sie wird mittels einer Einblendung als Angela Merkel, CDU Vorsitzende tituliert. |  | Horst: "Und ich bin..." |

| | | | | | |
|-----|----------|--|--|--|--|
| 116 | 00:05:19 | Nah | Kamera wieder auf Horst, diesmal näher. |  | Horst: "ein Politiker, und ein Monster und kein Ströf, kein Sträfling." |
| 117 | 00:05:22 | Bild wird von links nach rechts eingeblendet. Nah | Wieder beim Freakstars 3000 Casting. Schlingensiefel redet mit Uschi, die als erstes an der Reihe ist. |  | Applaus. Als der Applaus zu Ende ist: Schlingensiefel: "Uschi, dann möchte ich dich bitten, dass du eben auch für uns vielleicht etwas singst, oder ein Gedicht, was du möchtest. Bitteschön." |
| 118 | 00:05:29 | Nah | Uschi stellt sich vor. |  | Uschi: "Ich bin die Ursel Plutovski,..." |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|---|--|--|
| 119 | 00:05:31 | Nah | Schlingensiefel hört konzentriert zu. |  | Uschi: "bin Rentnerin, aber ich.." |
| 120 | 00:05:34 | Nah | Kamera wieder auf Uschi. |  | Uschi: "tue auch etwas in der Waschküche zu helfen." |
| 121 | 00:05:37 | Cartoon | Ein Cartoon-Einschub fährt ins Bild. Die Startnr. 1 wird angezeigt. |  | Stimme aus dem Off: "Startnummer 1." Cartoon mit Musik akzentuiert. |

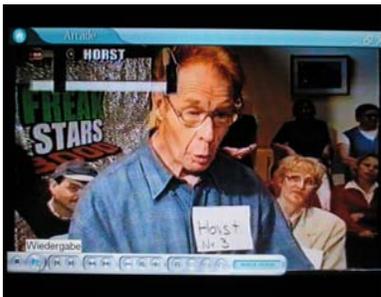
| | | | | | |
|-----|----------|--|--|--|---|
| 122 | 00:05:40 | Nah Zoom auf Groß | Uschi singt. Oben rechts im Bild wird ihr Name angezeigt. |  | Uschi singt Lily Marlene. Uschi: "An der Laterne, vor dem großen Tor, steht eine Laterne, und steh ich noch davor.." |
| 123 | 00:05:49 | Nah | Kamera auf einen jungen Mann im Publikum der zur Musik schunkelt. |  | Uschi: "und alle..." |
| 124 | 00:05:52 | Groß Schwenk auf Schlingensiefs Hand (Detail) | Kamera auf Schlingensief, er hört zu, ist zufrieden, lächelt. Kamera schwenkt nach unten, man sieht, dass er sich Notizen macht. |  | Uschi: "Leute solln es sehn, dass ich.." |

| | | | | | |
|-----|----------|--|--|--|--|
| 125 | 00:05:56 | Groß | Kamera wieder auf Uschi. |  | Uschi: "bei der Laterne steh, die einst Lily..." |
| 126 | 00:06:02 | Detail Schwenk auf Theklas Gesicht (Groß) | Kamera auf Thekla, die sich Notizen macht. |  | Uschi: "Marlene." |
| 127 | 00:06:05 | Groß | Schlingensief klatscht. |  | Schlingensief: "Super!"Applaus.Musik. |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|--|--|---|
| 128 | 00:06:07 | Groß | Uschi freut sich. |  | Die TeilnehmerInnen klatschen. Stimme aus dem Off: "Starke Leistung. Und hier kommt..." Musik. |
| 129 | 00:06:10 | Cartoon | Cartoon Einschub- die Startnr. 2 wird angezeigt. |  | "die Startnummer 2!" Musik. |
| 130 | 00:06:12 | Groß | Gisela singt. Oben rechts ist ihr Name eingeblendet. |  | Gisela singt: "Es waren zwei Königskinder, die ..." |

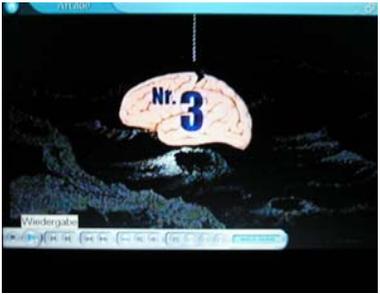
| | | | | | |
|-----|----------|------|-------------------------------|--|---|
| 131 | 00:06:19 | Nah | Die Jury hört zu. |  | Gisela: "hatten einander so lieb." |
| 132 | 00:06:24 | Groß | Gisela. Sie beendet ihr Lied. |  | Gisela: "Sie konnten zusammen nicht kommen, das Wasser war viel zu tief." |
| 133 | 00:06:32 | Nah | Die Jury, sie klatschen. |  | Die Jury: "Super!" Stimme aus dem Off: "Auch dies eine grandiose Leistung ..." Musik. |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|---|--|--|
| 134 | 00:06:36 | Halbnah | Die drei ersten KandidatInnen. |  | Stimme aus dem Off: "Respect." Musik. Applaus. |
| 135 | 00:06:40 | Groß | Schlingensief. Er schaut erst in die Menge, dann auf seinen Schreibtisch. |  | Schlingensief: "Klasse,... aber wir brauchen wirklich Stifte die funktionieren. Dann: ..." |
| 136 | 00:06:45 | Groß | Thekla richtet sich eine zerzauste Haarsträhne aus dem Gesicht. |  | Schlingensief: "Horst.Vielleicht erzählst.." |

| | | | | | |
|-----|----------|----------|---|--|---|
| 137 | 00:06:47 | Nah | Horst. Er hört erst Schlingensief zu, erklärt dann was er so macht. |  | Schlingensief: "du auch kurz wer du bist und was du machst." Horst erklärt, dass er früher Papier eingepackt hat. |
| 138 | 00:06:59 | Halbnah | In einem anderen Studio, das aussieht wie ein kleinerer "Interview-Raum". Horst sitzt vor einem Mikro, erklärt seinen vorherigen Job. |  | Horst erzählt von seinem Job. |
| 139 | 00:07:13 | Filmriss | Filmriss |  | Filmriss durch Musik akzentuiert. |

| | | | | | |
|-----|----------|------|---|--|--|
| 140 | 00:07:14 | Nah | Wieder Horst beim Freakstars 3000 Casting. |  | Schlingensief: "Dankeschön. Sehr gut Horst." - Horst: "Singen kann ich leider nicht." |
| 141 | 00:07:16 | Groß | Schlingensief hat etwas notiert, er schaut auf. |  | Schlingensief: "Bitte?" |
| 142 | 00:07:17 | Nah | Horst. Er antwortet auf Ilses Vorschläge. |  | <p>Horst: "Also mit singen ist ein bisschen schwer." Ilse: "Oder ein Gedicht?" Horst: "Na ja... Was für eines?" Ilse: "Oder vielleicht eine Geschichte eine lustige?" Horst: "Na ja, mal sehen...überlegen erst mal..."</p> |

| | | | | | |
|-----|----------|------|------------------------------|--|--|
| 143 | 00:07:28 | Nah | Schlingensiefel fragt nach. |  | Schlingensiefel: "Oder ein ganz kleines Lied...irgendwas?" |
| 144 | 00:07:31 | Groß | Horst, er antwortet. |  | Horst: "Na ja, der Mai ist gekommen na ja." |
| 145 | 00:07:33 | Nah | Schlingensiefel ist erfreut. |  | Schlingensiefel: "Ja." |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|--|--|--|
| 146 | 00:07:34 | Cartoon | Comic Einschub mit der Startnummer 3. |  | Stimme aus dem Off: "Und nun, nach langem zögern, die Startnummer 3." |
| 147 | 00:07:37 | Groß | Horst singt: "Der Mai ist gekommen." |  | Horst singt. Horst: "Der Mai ist gekommen, die Bäume sagen aus. Wer Lust hat bleibt mit Sorgen zu Haus. Ja der Mai ist.."(Er singt einen improvisierten Text.) |
| 148 | 00:07:46 | Nah | Eine Teilnehmerin. Sie feut sich darüber, wie Horst singt. |  | Host singt: "da, der Mai." |

| | | | | | |
|-----|----------|------|---|--|---|
| 149 | 00:07:49 | Groß | Horst singt. |  | Horst singt: "Wir freun uns.." Dann Klatschen im Hintergrund. |
| 150 | 00:07:50 | Groß | Gabriele, eine Teilnhmerin, wird gezeigt. Sie hat geklatscht. Eine Betreuerin bedeutet ihr ruhig zu sein. |  | Horst singt: "herzlich, ..." Gabriele klatscht. Betreuerin: "Schhhh..." |
| 151 | 00:07:52 | Groß | Horst singt. |  | Horst singt: "der Mai ist da, ja..." |

| | | | | | |
|-----|----------|----------|---|--|--|
| 152 | 00:07:55 | Groß | Schlingensiefel lächelt. Er freut sich. |  | Horst singt: "es wird bald Frühlingszeit sein,..." |
| 153 | 00:07:57 | Groß | Horst singt. Er beendet sein Lied. |  | Horst singt: "Halleluja, Halleluja." |
| 154 | 00:08:00 | Filmriss | Filmriss. |  | Filmriss durch Musik akzentuiert. |

| | | | | | |
|-----|----------|-----------------|---|--|---|
| 155 | 00:08:01 | Groß | Horst als Moderator im Show-Studio. Er kündigt die Werbung an. |  | Horst: "Meine Damen und Herren, jetzt kommt die Werbung. Ein ganz großes Paket. Whooo. Whooo. Whoooo." Applaus im Hintergrund von den ZuschauerInnen. |
| 156 | 00:08:12 | Groß Cartoon | Eine Comic-Hand fährt von unten nach oben durchs Bild. |  | Musik |
| 157 | 00:08:13 | Cartoon | Die Comic Hand zieht den Cartoon Einschub Home Shopping ins Bild. |  | Stimme aus dem Off: "Home Shopping mit einem exklusiven Angebot." Dazu gibt es eine Hintergrundmusik. |

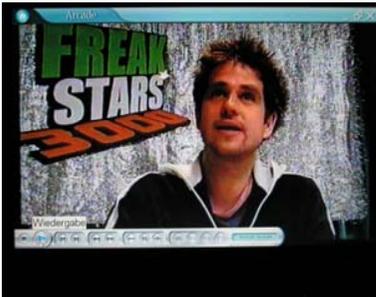
| | | | | | |
|-----|----------|----------------------------|---|--|---|
| 158 | 00:08:17 | Cartoon Halbnah | Die Comic Hand schiebt den Comic Einschub von unten nach oben wieder aus dem Bild. |  | Das wegschieben des Comic Einschubs wird musikalisch akzentuiert. |
| 159 | 00:08:19 | Halbnah | Horst und Achim sitzen auf einer Couch, dem "Home Shopping Studio". Sie rühren in einem Behälter Haferflocken und Wasser zu einem Brei. |  | Horst: "Haferflockensuppe!" Amin: "Was machst du denn da. Lass sehen. Das muss man festhalten." Achim gibt Horst nuschelnd schwer verständliche Ratschläge. |
| 160 | 00:08:29 | Detail | Großaufnahme von der Schüssel mit dem Brei. Horst rührt weiterhin. |  | Achim: "Wir brauchen Wasser, ja." |

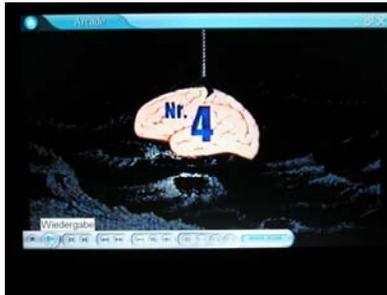
| | | | | | |
|-----|----------|---------|---|--|--|
| 161 | 00:08:32 | Halbnah | Wieder Horst und Achim. Sie schauen in die Kamera. |  | Achim: "Wir brauchen Wasser." Horst: "Wasser!" |
| 162 | 00:08:35 | Detail | Wieder die Schüssel. Es wird gerührt. |  | Horst: "Es geht nicht." Achim gibt nuschelnd schwer verständliche Ratschläge. |
| 163 | 00:08:39 | Halbnah | Horst und Achim. Achim rührt jetzt. |  | Sie beratschlagen sich. Achim: "Er ist zu dick. Er ist zu dick was?" Horst: "Na ja..." |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|---|--|---|
| 164 | 00:08:43 | Detail | Wieder die Schüssel. Achim nimmt den Rührbesen raus, er verspritzt den Brei. |  | Achim: "Nee, reicht." |
| 165 | 00:08:46 | Halbnah | Achim mit Rührbesen, Horst. |  | Horst: "Ihhh." Achim: "Ja ihhh. So." |
| 166 | 00:08:49 | Detail | Die Schüssel. Horst fährt mit dem Finger in die Schüssel, holt sich eine Kostprobe. |  | Niemand sagt etwas. |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|---|--|---|
| 167 | 00:08:50 | Halbnah | Horst und Achim. Achim fährt auch mit dem Finger in die Schüssel und kostet. Horst streckt seine Daumen nach oben, es schmeckt. Achim tut es ihm nach, auch er ist zufrieden. |  | Achim: "So, mal kosten." Horst: "Spitze meine Herren." Achim: "Ist gut." Horst: "Herzlichen Glückwunsch." |
| 168 | 00:08:56 | Comic | Comic Einschub: FREAK STARS 3000. |  | Musik. Stimme aus dem Off: "Und nun zurück zum großen FREAK STARS...." |
| 169 | 00:09:00 | Groß | Beim Freakstars 3000 Casting. Schlingensief klatscht. |  | Stimme aus dem Off: "3000 Casting." |

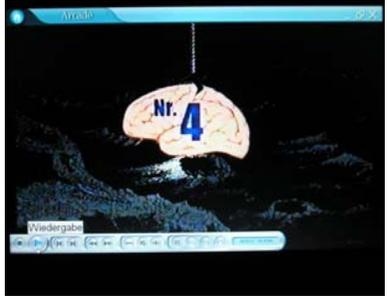
| | | | | | |
|-----|----------|--------------------------------|---|--|--|
| 170 | 00:09:02 | Halbnah- Handkamera | Die ersten 3 KandidatInnen (Uschi, Gisela und Horst), sie freuen sich, sie werden beklatscht, sie klatschen auch, Horst verbeugt sich leicht. |  | Musik und Applaus |
| 171 | 00:09:03 | Nah | Schlingensief klatscht, er lächelt, nickt den KandidatInnen zustimmend zu. |  | Musik, Applaus |
| 172 | 00:09:04 | Schwenk Halbnah | Schwenk von den KandidatInnen zur Jury. Schlingensief gibt den KandidatInnen Feedback. Die anderen Jury-Mitglieder stimmen ihm zu. |  | Schlingensief: "Also, also ich würde sagen, das war schon einmal ein ganz großartiger Einstieg..." |

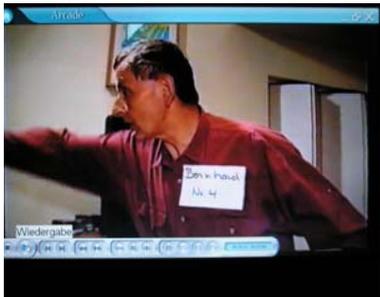
| | | | | | |
|-----|----------|------------|--|--|---|
| 173 | 00:09:10 | Nah | Schlingensiefel gibt Feedback, klatscht. |  | "und ich fand vor allem toll Horst, dass du jetzt einfach losgesungen hast, obwohl du einfach sagtest du kannst es nicht. Also manchmal kann man Sachen, wo man vorher sagt ich kanns doch nicht. Also das war toll. - Ja, herzlichen Applaus, dankeschön." |
| 174 | 00:09:22 | Halbtotale | Die TeilnehmerInnen, sie klatschen. |  | Applaus |
| 175 | 00:09:24 | Nah | Schlingensiefel steht auf. Er kündigt die nächsten 3 TeilnehmerInnen an. |  | Schlingensiefel: "Und jetzt kommt die Nummer 4, 5 und 6." |

| | | | | | |
|-----|----------|--------------------------|--|--|--|
| 176 | 00:09:27 | Cartoon | Cartoon-Einschub: Nr.4 |  | Musik. Stimme aus dem Off: "Die Startnummer 4." |
| 177 | 00:09:30 | Nah - Schwenk zu Michael | Die nächsten 3 KandidatInnen. Michael will einen Lautsprecher. |  | Michael: "Kann ich mal den Lautsprecher bekommen zum reinsingen?" Schlingensiefel: "Jetzt schon?" Michal antwortet: "Ja, jetzt." |
| 178 | 00:09:34 | Cartoon | Cartoon Einschub: Die Startnr. 6. |  | Stimme aus dem Off: "Die Startnummer 6." |

| | | | | | |
|-----|----------|--------------------------|--|--|--|
| 179 | 00:09:36 | Nah - Schwenk zu Michael | Schlingensiefel gibt Michael den Lautsprecher. |  | Schlingensiefel: "Musste vorne drücken." |
| 180 | 00:09:39 | Nah | Michael singt. Links oben wird sein Name eingeblendet. |  | Michel singt: "Duawaani duaneda, duawaani duaneda, ..." - der Gesang und die Melodie bleiben immer gleich. |
| 181 | 00:09:47 | Nah | Schlingensiefel. Er grinst. |  | Michael singt. |

| | | | | | |
|-----|----------|--------------------------------------|--|--|---|
| 182 | 00:09:48 | Nah | Michael singt. Er hält seine Hand vor den Lautsprecher Ausgang, prüft die Vibration. |  | Michael singt. Erste Zuschauer klatschen. |
| 183 | 00:09:50 | Nah - Schwenk von Sabrina zu Andreas | Einige Zuschauer, darunter Andreas. Er freut sich. |  | Michael singt, die Zuschauer klatschen. |
| 184 | 00:09:52 | Nah | Schlingensiefel. Er klatscht auch. |  | Michael singt, die Zuschauer klatschen. |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|---|--|---|
| 185 | 00:09:54 | Halbnah | Wieder Michael. Er singt. |  | Michael singt, die Zuschauer klatschen. |
| 186 | 00:09:55 | Nah | Schlingensief meint: "Bravo". Er applaudiert. |  | Schlingensief: "Bravo!" Applaus. |
| 187 | 00:09:57 | Cartoon | Cartoon Einschub mit der Nr. 4 |  | Stimme aus dem Off: "Jetzt aber: Startnummer 4."Musik |

| | | | | | |
|-----|----------|------------|----------------------------------|--|--|
| 188 | 00:09:59 | Nah | Bernhardt stellt sich vor. |  | <p>Bernhardt: "Also ich bin Bernhardt Krüger und na ja, ich wohne hier, und sie haben Glück gehabt, dass ich frei habe, na ja, ich bin von Montag bis Freitag nicht zu Hause, da bin ich erst ab 17Uhr zu Hause, sie brauchen bloß durchs Fenster kucken, ja!"</p> |
| 189 | 00:10:09 | Halbtotale | Die Jury schaut durchs Fenster. |  | <p>Schlingensief: "Hier vorne?"</p> |
| 190 | 00:10:11 | Nah | Bernhardt klärt die anderen auf. |  | <p>Bernhardt erklärt, dass er im Garten arbeitet. Bernhardt: "Nicht hier vorne. Na was hier alles steht. Garten gießen, harken, mähen, von Montag bis Freitag, nee."</p> |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|--|--|---|
| 191 | 00:10:17 | Halbnah | Im "Interview-Raum" - Schlingensiefel befragt Bernhardt warum er sich anfangs so aufgeregt hat. Dieser meint, dass er dachte, er hätte etwas falsch gemacht. |  | Schlingensiefel: "Bernhardt, du hast dich ja sehr sehr aufgeregt, da am ersten Tag. Kannst du mal kurz erklären, warum du dich so geärgert hast?"Bernhardt: "Weil ich dachte, ich hatte etwas falsch gemacht, weil ich dachte, ich hätte einen Fehler gemacht." |
| 192 | 00:10:32 | Nah | Beim Freakstars 3000 Casting: Schlingensiefel bittet Bernhardt etwas zu singen. |  | Schlingensiefel: "Sehr gut, Bernhardt, kannst du kurz auch etwas singen für uns?" |
| 193 | 00:10:34 | Nah | Bernhardt trägt einen Text vor. |  | Bernhardt trägt einen Text vor. Er singt dabei nicht. Bernhardt: "Na ja, mach hoch die Tür, mach Tor die Weihe, ich weiß nicht, dass dingt nicht.." |

| | | | | | |
|-----|----------|----------------------------------|--|--|--|
| 194 | 00:10:41 | Groß | Schlingensiefel hört erfreut zu. |  | Bernhardt: "Mach hoch die Tür, die Tor mach frei, wie soll ich dich empfangen, wie ging ich.." |
| 195 | 00:10:44 | Nah | Bernhardt trägt seinen Text vor. |  | Bernhardt: "dir, nee, und alles so nee" |
| 196 | 00:10:48 | Groß - Kamerafahrt auf Nah | Schlingensiefel gibt sein Kommentar ab. |  | Schlingensiefel meint: "Ja. Prima. Gut, dankeschön." Es wird geklatscht, Schlingensiefel klatscht auch. Aus dem Off wird Musik eingespielt. |

| | | | | | |
|-----|----------|---|---|--|--|
| 197 | 00:10:52 | Nah (TeilnehmerInnen)- Halbtotale (Publikum) | Schwenk von den TeilnehmerInnen mit den Startnummern 4, 5 & 6 auf das Publikum. Alle klatschen. |  | Aus dem Off wird Musik eingespielt. Es wird außerdem geklatscht. |
| 198 | 00:10:57 | Halbnah | Die Jury. Schlingensiefel verweist auf Kerstin mit der Startnummer 5. |  | Schlingensiefel: "Gut, prima. Dann Kerstin ist die Nr. 5...." |
| 199 | 00:11:00 | Nah | Schwenk von Bernhardt auf Kerstin. |  | Schlingensiefel: "Kerstin, ääh..." |

| | | | | | |
|-----|----------|---------|------------------------------------|--|--|
| 200 | 00:11:02 | Halbnah | Schlingensief spricht mit Kerstin. |  | Schlingensief: "was machen sie, wo kommen sie her und..." Kerstin:"Kann ich das..." |
| 201 | 00:11:04 | Nah | Kerstin |  | Kerstin: "Mikro haben.." |
| 202 | 00:11:05 | Halbnah | Schlingensief spricht mit Kerstin |  | Schlingensief: "Na, später mit Mikro. Lassen Sie uns jetzt alle gleichberechtigt, weißt du, dass alle..." Kerstin fängt an zu singen: "Sag mir wo die Blumen sind." |

| | | | | | |
|-----|----------|--------------------------------------|-------------------------------------|--|---|
| 203 | 00:11:12 | Nah | Kerstin singt. |  | Kerstin: "Wo sind sie geblieben?" Ihr Gesang wird mit einer leisen Melodie hinterlegt. |
| 204 | 00:11:16 | Halbnah | Die Jury. Thekla hört zufrieden zu. |  | Kerstin: "Wann wird man je..." Ihr Gesang wird mit einer leisen Melodie hinterlegt. |
| 205 | 00:11:20 | Groß - Kamerafahrt auf Halbnah | Schlingensiefel macht sich Notizen. |  | Kerstin: "verstehn, wann wird man je verstehn." Über ihren Gesang wird die Stimme aus dem Off gelegt: "Sag mir wo die Blumen sind. Ein wundervoller Song von einer wunderbaren Frau, die wir sicher so schnell..." |

| | | | | | |
|-----|----------|-----|-------------------------|---|--|
| 206 | 00:11:30 | Nah | Schlingensief klatscht. |  | Klatschen. Stimme aus dem Off: "nicht mehr vergessen werden." |
|-----|----------|-----|-------------------------|---|--|

14.4 Grafik: Einstellungslänge Freakstars 3000 (11 Min. 30 Sek.)

