



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Geschlecht, Sexualität und Behinderung*

im Film *The Sessions*

Verfasserin

Ilona Toller, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 808

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Gender Studies

Betreuerin: Dr.ⁱⁿ habil. Sigrid Schmitz

„THERE IS NO SINGULAR POINT IN TIME THAT MARKS THE BEGINNING OF THIS BOOK, NOR IS THERE AN ‚I‘ WHO SAW THE PROJECT THROUGH FROM BEGINNING TO END, NOR IS WRITING A PROCESS THAT ANY INDIVIDUAL ‚I‘ OR EVEN GROUP OF ‚I‘S‘ CAN CLAIM CREDIT FOR. IN AN IMPORTANT SENSE, IT IS NOT SO MUCH THAT I HAVE WRITTEN THIS BOOK, AS THAT IT HAS WRITTEN ME. OR RATHER, ‚WE‘ HAVE ‚INTRA-ACTIVELY‘ WRITTEN EACH OTHER“

Karen Barad (2007): *Meeting the Universe Halfway*, Durham/London: Duke University Press, S. x.

ICH DANKE MEINEN ELTERN,
SINA WURM,
KATHARINA PAYK,
CORNELIA GANTZE,
UND SIGRID SCHMITZ
FÜR IHRE UNTERSTÜTZUNG.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	1
1.1. <i>Aufbau der Arbeit</i>	2
1.2. <i>Positionierung</i>	3
1.3. <i>Begriffsverwendungen und Schreibweisen</i>	4
2. Theoretische Grundlagen	8
2.1. <i>Gender Studies und Dis/ability* Studies</i>	8
2.1.1. <i>Queer Theory</i>	8
2.1.2. <i>Dis/ability* Studies</i>	12
2.1.3. <i>Queer Dis/ability* Studies und Crip Theory</i>	18
2.2. <i>Repräsentationstheorien</i>	23
2.2.1. <i>Cultural Studies und Fragen der Repräsentation</i>	23
2.2.2. <i>Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus nach Antke Engel</i>	27
2.2.3. <i>Ambivalente Sichtbarkeiten nach Johanna Schaffer</i>	31
2.3. <i>Repräsentation von Behinderung* im Film</i>	33
2.3.1. <i>Stereotype Darstellungen von Behinderung* im Film</i>	35
2.3.2. <i>Repräsentation von Behinderung* und Sexualität</i>	41
2.4. <i>Sichtweisen auf Sexual Surrogacy</i>	46
3. Methodische Zugänge	49
3.1. <i>Crip Reading, Analysekatgorien und Fragestellungen</i>	49
3.2. <i>Filmanalyse nach Lothar Mikos</i>	52
3.3. <i>Eigene Vorgehensweise</i>	58
4. Filmanalyse	60
4.1. <i>Inhaltsangabe von The Sessions</i>	60
4.2. <i>Geschlecht und sexuelles Begehren in The Sessions</i>	61
4.3. <i>(Nicht-)Behinderung* in The Sessions</i>	64
4.4. <i>Behinderung* und Sexualität in The Sessions</i>	71
4.5. <i>Sexarbeit und Sexual Surrogacy in The Sessions</i>	80
5. Diskussion der Analyseergebnisse	86
6. Fazit und Ausblick	95
Quellenverzeichnis	97
Deutsches Abstract	104
English Abstract	105
Lebenslauf	106

1. EINLEITUNG

Ben Lewins Film *The Sessions* wurde im Jahr 2012 auf dem Sundance Film Festival uraufgeführt und gewann den dortigen Publikumspreis. Zudem wurde er mit dem „Special Jury Prize for Ensemble Acting“ und Standing Ovationen geehrt.¹ Der Film handelt von dem vom Hals abwärts gelähmten Mark O'Brien, der erstmals seine Sexualität erkunden möchte. Die Geschichte basiert auf dem Artikel „On Seeing A Sex Surrogate“ aus dem Jahr 1990, in dem O'Brien seine Erfahrungen mit der Sex-Surrogatin Cheryl Cohen Greene darlegt. Sowohl John Hawkes in der Rolle des O'Brien, wie auch Helen Hunt als Sexualbegleiterin erhielten für ihre Performances den sogenannten „Oscar Buzz“, welcher sich für Hunt in Form einer Nominierung als „Beste Darstellerin in einer Nebenrolle“ bestätigte. Tatsächlich einen Oscar erhalten hat zuvor der Dokumentarfilm der Regisseurin Jessica Yu, *Breathing Lessons*, welcher sich um Mark O'Briens Werk und Leben dreht. In Filmkreisen wird oft darüber gescherzt, dass sich die Chancen auf einen der begehrten Academy Awards mit dem Verkörpern einer gesellschaftlich marginalisierten Person erhöhen würden. Hierzu zählen neben homosexuellen auch behinderte*² Figuren. Zwar gewann weder Hawkes noch Hunt einen Oscar für *The Sessions*, allerdings bleibt fraglich, ob der Film die gleiche Aufmerksamkeit erregt hätte, drehe sich die Geschichte nicht um die Kombination zweier Themenfelder, die bislang selten auf den großen Leinwänden der Mainstreamkinos zu sehen sind: Behinderung* und Sexualität.³

¹ Dodes, Rachel (2012): Confessions of a Sex Surrogate. In: The Wall Street Journal Online. Arts & Entertainment. <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2012/10/18/confessions-of-a-sex-surrogate/> [Zugriff: 06.08.2015]

² Ich verwende die Schreibweise mit Sternchen (*), um auf den Konstruktionscharakter von Kategorien wie behindert*, männlich*, weiblich* hinzuweisen und um daran zu erinnern, dass es sich hierbei nicht um homogene Gruppen handelt. Für detailliertere Ausführungen zu Begriffen und Schreibweisen siehe Kapitel 1.3. *Begriffsverwendungen*

³ Ich gehe im Kontext dieser Arbeit von einem weit gefassten Verständnis von Sexualität aus, welches sowohl körperliche, emotionale als auch psychosoziale Akte und Zustände umfassen kann und nicht auf penetrativen Geschlechtsverkehr fokussiert ist.

Als Produktion der „Hollywood-Traumfabrik“ erschien der Film unter dem Dach des Fox-Searchlight-Pictures-Filmstudios und zog ein entsprechend breites Publikum in seinen Bann, was wiederum durch unzählige Rezensionen und Artikel zum Thema bestätigt wird. Entsprechend lohnend erscheint eine Analyse der Repräsentationsmuster, die der Film aufweist. Medien – und aufgrund ihrer Reichweite besonders Massenmedien wie der Film, bilden die Gesellschaft nicht einfach ab, sie stellen sie aktiv her – „Repräsentation ist niemals unschuldig“, wie Abi-Sara Machold treffend postuliert (Machold 2005: o.S.). Aus dieser Perspektive erscheint es sinnvoll, jene massenmedialen Phänomene auf ihre Bildpolitiken hin zu untersuchen, um Aufschluss darüber zu bekommen, wie welche Normen (re)produziert werden und ob bzw. inwiefern die hegemoniale Ordnung unterlaufen wird. Hierfür soll auch die vorliegende Analyse des Films *The Sessions* dienen. Im Allgemeinen sind Fragen der Differenz, besonders hinsichtlich Geschlecht, Sexualität und Körper zentral für meine Arbeit. Konkret sollen folgende Fragenkomplexe bearbeitet werden: Wie werden in *The Sessions* Geschlechter, Sexualitäten und Behinderung* verhandelt? Welche Normen werden (re-)produziert? Welche Stereotype werden reproduziert? Wie wird Sexualbegleitung im Film verhandelt?

1.1. Aufbau der Arbeit

Nachdem ich zunächst meinen zugrunde liegenden Theorierahmen darlege, in welchem ich Ansätze der *Queer Theory*, der *Dis/ability*⁴ *Studies*, sowie der *Crip Theory* genauer erläutere, werde ich anschließend auf Repräsentationstheorien eingehen. Dabei spielen besonders die *Cultural Studies* eine wichtige Rolle, auf deren Basis auch die Arbeiten von Antke Engel und Johanna Schaffer aufbauen. In diesem Sinne sollen Antke Engels Überlegungen hinsichtlich der Überschneidung queerer und neoliberaler kultureller Politiken meine Analyse weiter anleiten. Darüber hinaus soll unter Bezug auf Johanna Schaffers Publikation „Ambivalenzen der Sichtbarkeit“ Sichtbarkeit als *per se* positives Konzept hinterfragt werden. Die vorliegende Forschungsarbeit soll die Voraussetzungen und Folgen der Sichtbarmachung

⁴ Erläuterungen zur Schreibweise als *dis/ability** anstelle von *disability* sind in Kapitel 1.3. zu finden.

marginalisierter Subjektpositionen in den Blick nehmen. Bezogen auf das Analysematerial bedeutet dies konkreter, die reine Thematisierung von Behinderung* und Sexualität nicht vorschnell als nur positive Sichtbarkeit abzutun. Vielmehr sollen auch die „Verhältnisse der Sichtbarkeit“ (Schaffer 2008: 55) in deren Ambivalenz in den Blick kommen. In einem weiteren Schritt möchte ich einen kurzen Abriss über die Repräsentation von Behinderung* im Laufe der Filmgeschichte geben und wiederkehrende Darstellungsmuster erläutern, um darauf folgend konkreter auf die Inszenierung von Menschen mit Behinderung* und deren Sexualität einzugehen. Da Sexualbegleitung eine zentrale Rolle in *The Sessions* spielt, wird dieses Berufsfeld und dessen Konstitution in Abgrenzung zu Sexarbeit in einem weiteren Kapitel kurz umrissen. Da ich meine Analyse auch als *Crip Reading* verstehe, wird dieses, an das etabliertere *Queer Reading* angelehnte, Konzept als Bindeglied zwischen Theorie und Methode am Ende meiner theoretischen Erläuterungen dargelegt.

Darauf folgend erörtere ich meine Methode, die Filmanalyse nach Lothar Mikos. Nach einer kurzen allgemeinen Erläuterung werden die von ihm vorgeschlagenen fünf Analyseebenen und deren Relevanz für die vorliegende Arbeit aufgezeigt. Im Anschluss daran folgt, nach einer kurzen Inhaltsangabe der filmischen Erzählung, der empirische Teil, in welchem anhand von Filmbeispielen auf die Art und Weise der Konstruktion von Geschlecht, Behinderung*, Sexualität und Sexualbegleitung eingegangen wird. Eine anschließende Diskussion der Analyseergebnisse stellt Bezüge zu den verwendeten Theoriegrundlagen her.

1.2. Positionierung

Mit dem Ziel eine möglichst selbstreflexive Arbeit zu schreiben, erscheint es mir wichtig, zu erläutern, aus welcher Position ich schreibe. Im Allgemeinen möchte ich zunächst meine Perspektive benennen: Als queere, *weiße* Frau* der Mittelklasse mit deutscher Staatsbürger_innenschaft, die sich in akademischen und aktivistischen Kreisen bewegt, bin ich auf verschiedene Art und Weise privilegiert. Beispielsweise kann ich mich mit Themen wie Diskriminierung aufgrund von Rassismus, Ableismus etc. beschäftigen, ohne selbst von ihnen betroffen zu sein. Zwar erlebe ich z.B. die mediale Unsichtbarmachung sexueller Identitäten, mit welchen ich mich identifizieren

könnte, ich werde jedoch nie die diskriminierenden und marginalisierenden Erfahrungen von nicht-*weißen* oder Trans*-Identitäten machen. Die Benennung dieses Umstands erscheint mir deshalb wichtig, weil er beeinflusst, welche Fragen ich stelle, wie ich Texte rezipiere bzw. nicht rezipiere und *was* ich *wie* wahrnehme bzw. *nicht* wahrnehme. Sicher muss ich einräumen, dass mich die Repräsentation von Behinderung* die längste Zeit meines Lebens kaum beschäftigt hat, was eindeutig der Tatsache geschuldet ist, dass ich als „nicht-behinderte*“ Person gelesen werde und dementsprechend keinen Benachteiligungen aufgrund meiner körperlichen Verfasstheit ausgesetzt bin. Damit stellt sich allerdings auch die Frage, wie legitim es ist, als körperlich und geistig „normal“ geltende Person Darstellungen von Menschen mit Behinderung* zu kritisieren. Eine lückenlose Beantwortung dieser Frage muss in diesem Kontext ausbleiben. Nichtsdestotrotz möchte ich meine Position als eine solidarische erklären, die sich mit dem politischen Projekt der Gender und Dis/ability* Studies, sowie der Queer und Crip Theory identifiziert. Darüber hinaus ist anzumerken, dass ich meinem Theoriekorpus entsprechend Behinderung* als potentiell temporär und konstruiert begreife (siehe hierfür Kapitel 2.1.3), jedoch anerkenne, dass sie nichtsdestotrotz gesellschaftlich machtvoll ist, wodurch ich das Adjektiv behindert* als auf dieser Ebene privilegierte Person nicht für mich beanspruchen möchte. Darüber hinaus möchte ich darauf hinweisen, dass ich es für möglich und sinnvoll halte, aus einer solidarischen Position gesellschaftliche Ungerechtigkeiten aufzuzeigen. Im Zuge dessen ist es für mich nicht von Interesse, marginalisierte Positionen zu viktimisieren. Ebenso wenig will ich ausdrücken, dass ich als „Fürsprecherin“ gebraucht würde.

1.3. Begriffsverwendungen und Schreibweisen

Zunächst sei vorangestellt, dass ich Begriffe wie *Behinderung*, *Repräsentation*, *queer*, und *crip*, die ihren Weg in diese Arbeit gefunden haben, nicht als feststehend, unveränderlich oder eindeutig verstehe. Vielmehr möchte ich berücksichtigen, dass derartige Termini umkämpft und ungewiss sind bzw. sich in permanenten Prozessen der Veränderung befinden (Hladki 2006: 268). Definitionen, wie beispielsweise von *Behinderung* bringen auch soziale und politische Konsequenzen mit sich, wobei die

Grenzen, auf die diese Begrifflichkeiten verweisen, in verschiedenen Kontexten immer auch Subjekte ein- und ausschließen (ebd.). Wie im Theorieteil noch genauer erläutert wird, gehe ich davon aus, dass Sprache die Realität nicht einfach abbildet, sondern immer auch herstellt. Aus diesem Grund ist es mir ein Anliegen, die Nutzung bestimmter Begriffe genauer zu erläutern.

Grundsätzlich verwende ich den sogenannten *Gender Gap*, also den Unterstrich_. Dies geht auf den Versuch zurück, einen Raum für Geschlechtsidentifikationen zu schaffen, die sich nicht innerhalb des binären Systems, welches nur männlich* und weiblich* kennt, verorten können und wollen. Trotzdem darf meiner Einschätzung nach nicht aus den Augen verloren werden, dass die dichotome Geschlechterordnung dennoch soziale, kulturelle und politische Wirkmächtigkeit besitzt und neben Ein- und Ausschlüssen auch Diskriminierungen und Ungleichheiten produziert. Um deren Unsichtbarmachung zu vermeiden, verwende ich dennoch Bezeichnungen, die auf eine konkrete Geschlechtsidentität verweisen, deren Grundlage ein binäres Geschlechtersystem ist. In diesem Fall soll aber durch die Schreibweise mit „*“ (beispielsweise Mann*, männlich*, Frau*, weiblich*) auf deren Konstruiertheit hingewiesen und auf die Existenz vielfältigerer Identifikationsmöglichkeiten aufmerksam gemacht werden. Dementsprechend möchte ich mich Heinz-Jürgen Voß anschließen, wenn er die Möglichkeit einräumt, gegen diskriminierende Gewalt zu kämpfen und gleichzeitig die Kategorien „Frau*“ und „Mann*“ als Subjektkonstitutionen zu hinterfragen (Voß 2011: 14). Überdies wird „man“ von mir, im Sinne der Aufhebung einer maskulinen Konnotation, durch „mensch“ ersetzt.

Daran anschließend möchte ich hinsichtlich „Behinderung“ eine ähnliche Schreibweise vorschlagen: Wie im Theoriekapitel noch genauer erörtert werden soll, gehe ich vom kulturellen Modell aus, welches Behinderung* als diskursiv hergestelltes Phänomen fasst. Demzufolge erscheint es mir auch hier sinnvoll, mit der Verwendung des „*“ auf dessen Konstruktionscharakter zu verweisen. Entsprechend soll „Nicht-Behinderung*“ als Gegensatz bzw. zur Bezeichnung des als „befähigt“ konstruierten Körpers verwendet werden. Synonym mit Nicht-Behinderung* verwende ich auch den Originalterminus aus dem Englischen, nämlich *able-bodiedness* und *able-bodied*, der meiner Einschätzung nach nicht zufriedenstellend übersetzt werden kann. Das System, welches den nicht-behinderten* Körper als Norm setzt, werde ich mit *Ableism*

bzw. dem Versuch der Übersetzung in *Ableismus* bezeichnen. Hierbei wird bereits ersichtlich, dass eine adäquate Übersetzung fehlt. Da sich der Terminus mit der Endung -ismus in eine Reihe an Bezeichnungen von Normverhältnissen und dazugehörigen privilegierenden bzw. benachteiligenden Strukturen einreicht, erscheint sie auch im vorliegenden Kontext als angebracht, da so zumindest der Versuch unternommen wird, das zugrundeliegende Machtverhältnis zu bezeichnen. Um auf weitere (Un-)Möglichkeiten zu verweisen, (Nicht-)Behinderung* aus einer kritischen Perspektive angemessen zu benennen, soll auch der Terminus *dis/ability** Anwendung finden. Durch diese Sprachintervention aus dem Englischen, soll der Tatsache Rechnung getragen werden, dass sich Behinderung* und Nicht-Behinderung* wechselseitig bedingen bzw. hervorbringen. Da es bislang keine treffende Übersetzung von *dis/ability** gibt, soll der Begriff, ähnlich wie *Ableism*, als solcher übernommen und verwendet werden. Weiters verwende ich ‚weiß‘ kleingeschrieben und kursiv und ‚Schwarz‘ großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich hierbei nicht um „natürliche“ Differenz handelt, sondern um eine Konstruktion rassialisierter Machtdiskurse. Ich verwende diese Schreibweise, „um den Konstruktionscharakter markieren zu können und diese Kategorie ganz bewusst von der Bedeutungsebene des Schwarzen Widerstandspotenzials, das von Schwarzen und People of Color [PoC] dieser Kategorie eingeschrieben worden ist, abzugrenzen“ (Eggers et al. 2009: 13).

Eine Schwierigkeit besteht in der Benennung der sexuellen Dienstleistung, die eine zentrale Rolle im Film spielt. So kommt das Konzept der *Sex Surrogacy*, wie sie im Film bezeichnet wird, zwar der im deutschsprachigen Raum bekannten *Sexualbegleitung* nahe, allerdings handelt es sich dabei aufgrund der unterschiedlichen rechtlichen Rahmenbedingungen nicht um die gleiche Dienstleistung. So ist es Sexualbegleiter_innen in Österreich beispielsweise nicht erlaubt, Körperflüssigkeiten mit Klient_innen auszutauschen und somit ebenso wenig penetrativen oder oralen Sexualverkehr anzubieten. Nichtsdestotrotz bezeichne ich die im Film dargestellte Tätigkeit unter anderem als Sexualbegleitung bzw. die Figur, die diese Tätigkeit anbietet, als Sexualbegleiterin, da dies dem Konzept der *Sex Surrogacy* noch am nächsten kommt. In diesem Sinne möchte ich darauf hinweisen, dass „Sexualbegleitung“ in der hiesigen Verwendung ausschließlich im Kontext dieser Arbeit zur Bezeichnung von Cheryls Berufsbild zu verstehen ist. Um dieser Tatsache

gerecht zu werden, verwende ich außerdem die englische Originalbezeichnung Sex Surrogacy und den Versuch der Übersetzung *Sex Surrogatin*.

2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

2.1. Gender Studies und Dis/ability* Studies

2.1.1. Queer Theory

Grundsätzlich orientiert sich meine Analyse an den Erkenntnissen der Gender Studies, der Queer Theory und der Dis/ability* Studies. Da Sexualität und Geschlecht der agierenden Subjekte auch in *The Sessions* eine wichtige Rolle spielen, soll im Folgenden die Queer Theory sowie deren dekonstruktivistische Ansätze erläutert werden. Während *queer* vor allem in der Vergangenheit als beleidigender Ausdruck für „homosexuell“ gebraucht wurde, fungiert er heute, nach emanzipatorischen Aneignungsprozessen der LGBTIQ+ Community, einerseits als „Sammelbegriff für ein politisches Bündnis sexueller Randgruppen“ und andererseits „zur Bezeichnung eines neuen theoretischen Konzepts [...]“ (Jagose 2005: 13). Die Erkenntnisse der dekonstruktivistischen Queer Theory ermöglichen, augenscheinlich stabile Geschlechterkategorien in Frage zu stellen und entwerfen queer als „einen anderen Diskurshorizont, eine andere Weise das Sexuelle zu denken“ (de Lauretis 1991: iv).

Eine der Grundlagen dieser Perspektive besteht in den Theorien des *Poststrukturalismus*. Deren Vertreter_innen, zu denen u.a. Ferdinand de Saussure, Sigmund Freud, Jacques Lacan und Louis Althusser zählen, stellen Identität als abgeschlossene und fixe Entität fundamental in Frage und entlarven sie „als dauerhaft stützende kulturelle Phantasie oder Mythos“ (Jagose 2005: 102). Stattdessen fassen sie Identität als ungeschlossen und immer unvollendeten Prozess (ebd.: 103). In diesem Zusammenhang sind auch die Theorien Michel Foucaults von grundlegender Bedeutung, da sie „Einsichten in gesellschaftliche Normierungs-, Disziplinierungs- und Subjektivierungspraktiken [geben], die, indem sie Abweichung herstellen, zugleich immer auch Normalität produzieren“ (Waldschmidt 2007: 55). In Foucaults Theorien werden diese „[Regime] der Normierung *und* Normalisierung“ (Waldschmidt 2007: 68 Herv. i. O.) ins Zentrum gerückt.

Foucault merkt an, dass binäre, hierarchisch angeordnete Gegensätze, – beispielsweise Vernunft und Wahnsinn, männlich* und weiblich*, gesund und krank – die Grundlage für die Subjektkonstitution bilden (Foucault 1970: 8 ff.). Dementsprechend entsteht das Subjekt im Spannungsfeld zwischen Identifizierung mit und gleichzeitiger Verwerfung von Subjektpositionen in einem sprachlich-symbolischen Prozess und wird dabei expliziten und impliziten Normen unterworfen (Butler 2006: 208-217). Demzufolge entsteht Subjektivität durch Machtgeflechte, wobei die Macht etwas ist, „was sich von unzähligen Punkten [...] vollzieht“ (Foucault 1983: 115).

Während diese Überlegungen also die Destruktion der Identitätskategorie bzw. „die endgültige Dezentrierung des cartesianischen Subjekts“ (Hall 1994: 193) zur Folge hatten, gibt Foucault weiters zu bedenken, „daß das erkennende Subjekt, das zu erkennende Objekt und die Erkenntnisweisen jeweils Effekte jener fundamentalen *Macht/Wissen-Komplexe* und ihrer historischen Transformation bilden“ (Foucault 1994: 39 Herv. d. Verf.). Judith Butler schließt sich Foucaults Überlegungen an und beschreibt Macht als jene Grundvoraussetzung, durch welche Subjekte erst hervorgebracht werden. Dabei wird die Konstitution des Subjekts durch die Macht und dessen Unterwerfung unter die Wirkungsweisen der Macht als ein und derselbe Vorgang, nämlich als „Subjektivation“ (Butler 2001: 8) gedacht. Aus dekonstruktivistischer Perspektive wird Macht also nicht als rein unterdrückende Instanz verstanden, sondern auch als produktive Gewalt, die

„die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert; man muß sie als ein produktives Netz auffassen, das den ganzen sozialen Körper überzieht, und nicht so sehr als negative Instanz, deren Funktion in der Unterdrückung besteht.“ (Foucault 1978: 35)

Judith Butler denkt diese produktive Seite der Macht in ihren Überlegungen zum Körper weiter. Sie spricht der Macht eine materialisierende Wirkung zu, wenn sie schreibt: „Materialität ist die unkenntlich gewordene Wirkung der Macht.“ (Butler 1997: 345 Anm. 33). In ihrer Arbeit bezieht sie sich auf das Theorem des „performativen Sprechaktes“ von John L. Austin (Austin 1989). Als „performative Sprechakte“ werden jene Sprachhandlungen bezeichnet, welche in ihrer Konsequenz Wirklichkeit erzeugen bzw. das, was sie zu bezeichnen suchen, auch gleichzeitig für gültig erklären und damit erst hervorbringen, was sie augenscheinlich nur benennen. An

dieser Stelle wird deutlich, dass sowohl für Butler, als auch für Foucault „die Produktivität diskursiver und sprachlicher Macht das fundamentale Konstruktionsprinzip von Wirklichkeit ist“ (Bublitz 2005: 8).

Aus dieser Perspektive versteht Butler auch den physischen Körper nicht als vordiskursive „natürliche“ Entität, sondern als materialisierte Wirkung diskursiver Macht. Im Ausgangspunkt ihrer Überlegungen wendet sich Butler dem Geschlecht zu. Ihr Fokus liegt auf der Kritik binärer Zweigeschlechtlichkeit. Sie kritisiert dabei zunächst die Trennung von „sex“ und „gender“, wobei zwar „gender“ als Konstruktion ausgewiesen wird, das biologische Geschlecht, „sex“, jedoch unangefochten bleibt. Sie zeigt auf, dass auch die Kategorie des anatomischen Geschlechts nicht aus kulturellen Normen herauszulösen ist und sich über Normen innerhalb des Diskurses materialisiert (Butler 1997: 21 ff.).

„Die Kategorie des ‚sex‘ ist von Anfang an normativ; sie ist, was Foucault ein ‚regulierendes Ideal‘ genannt hat. [...] Das ‚biologische Geschlecht‘ ist demnach also ein regulierendes Ideal, dessen Materialisierung erzwungen ist, und zu dieser Materialisierung kommt es (oder kommt es nicht) infolge bestimmter, höchst regulierter Praktiken. Anders gesagt, das ‚biologische Geschlecht‘ ist ein ideales Konstrukt, das mit der Zeit zwangsweise materialisiert wird.“ (Butler 1997: 21)

Folglich „gibt es keinen Rückgriff auf den Körper, der nicht bereits durch kulturelle Bedeutungen interpretiert ist“ (Butler 1991: 26). Diesem Ansatz folgend versteht Butler den Körper als von kulturellen Normen konfiguriert. Anders formuliert: Der Anschein von „Natur“ entsteht erst durch das unentwegte Wiederholen von Normen, welches von Butler als Performanz bezeichnet wird (Bublitz 2005: 10). In dieser ständigen Repetition von Bezeichnungen liegt weiters der Grund dafür, dass der Körper gemeinhin als biologische Basis für soziale und kulturelle Phänomene gedeutet wird. Die Performativität zeigt hierbei ihren „naturalisierenden Effekt“ (Butler 1997: 183).

In einem weiteren Schritt löst sich mit dieser Perspektive auch jener als kausal gedachte Zusammenhang zwischen biologischem Geschlecht, Geschlechtsidentität und Begehren auf. Da nun der Geschlechtskörper ebenfalls als Konstruktion verstanden wird, zeigt sich, „daß das Geschlecht (*sex*) definitionsgemäß immer schon Geschlechtsidentität (*gender*) gewesen ist“ (Butler 1991: 26; Herv. i. O.). Dieser radikal konstruktivistischen Denkweise folgend beschreibt Butler eine „Matrix der Intelligibilität“ (Butler 1991: 39), bzw. der Lesbarkeit, in welcher eine normengeleitete

Verbindung zwischen Geschlechtskörper, Geschlechtsidentität und Begehren hergestellt wird. Demzufolge sind in einer hegemonialen Denkweise Körper nur dann versteh- bzw. lesbar, wenn Körper, Identität und sexuelles Begehren einer heteronormativen Logik entsprechen. Jene Identitätsentwürfe, die mit dieser Kausalbeziehung brechen, werden ausgeschlossen, sind unintelligibel:

„Diese Matrix mit Ausschlußcharakter, durch die Subjekte gebildet werden, verlangt somit gleichzeitig, einen Bereich verworfener Wesen hervorzubringen, die noch nicht ‚Subjekte‘ sind, sondern das konstitutive Außen zum Bereich des Subjekts abgeben. Das Verworfene [*the abject*] bezeichnet hier genau jene ‚nicht lebbaeren‘ und ‚unbewohnbaren‘ Zonen des sozialen Lebens, die dennoch dicht bevölkert sind von denjenigen, die nicht den Status des Subjekts genießen, deren Leben im Zeichen des ‚Nicht-Lebbaeren‘ jedoch benötigt wird, um den Bereich des Subjekts einzugrenzen.“ (Butler 1997: 23)

Innerhalb dieser „heterosexuellen Zwangsmatrix“ wird Heterosexualität und die damit einhergehende Zweigeschlechtlichkeit durch die ständige Wiederholung vergeschlechtlichter Normen aufrechterhalten und als „natürlich“ ausgewiesen. Jene, welche die hegemoniale Norm der einander bedingenden Verbindung von Geschlechtskörper, Geschlechtsidentität und Begehren durchbrechen, wie z.B. Homosexuelle, bilden das „Verworfene“.

Geschlecht ist laut Butler „die wiederholte Stilisierung des Körpers, ein Ensemble von Akten, die innerhalb eines äußerst rigiden regulierenden Rahmens wiederholt werden, dann mit der Zeit erstarren und so den Schein der Substanz bzw. eines natürlichen Schicksals des Seienden hervorbringen“ (Butler 1991: 60). Sie betont die Performativität von Geschlecht und räumt ein, dass eine abgewandelte Repetition zu Irritationen führen kann, wodurch die Konstruiertheit der Geschlechtsidentität offenbart wird. Mit den angesprochenen Geschlechternormen gehen auch Stereotype einher: So wird Weiblichkeit* beispielsweise mit Irrationalität, Passivität, Abhängigkeit und Schwäche assoziiert, während Männlichkeit* meist in Verbindung mit Rationalität, Aktivität, Unabhängigkeit und Stärke gedacht wird (Köbsell 2010: 20).

Im vorgestellten Forschungszusammenhang ermöglicht diese theoretische Basis, einen Blick auf die Konstitution von Sexualität und Geschlecht zu richten und so unterschiedliche Subjektkonstitutionen der Figuren auszuarbeiten. Dies ist besonders relevant, wenn Sexualität, Geschlecht und Behinderung*, wie im Film *The Sessions* zusammengedacht werden. Weiters ist interessant, zu untersuchen, wie der Bruch mit

der Norm der able-bodiedness (siehe Kapitel 2.1.2.) der Hauptfigur im Verhältnis zur Konstitution seiner Sexualität bzw. seiner Geschlechtsidentität steht.

2.1.2. Dis/ability* Studies

Als weitere theoretische Grundlage meiner Analyse dienen mir Erkenntnisse der kritischen Dis/ability* Studies. Um die Wahl meiner spezifischen Herangehensweise, nämlich die Fokussierung auf soziokulturelle Perspektiven von Behinderung*, nachvollziehbar zu machen, sollen im Folgenden die verschiedenen wissenschaftlichen Sichtweisen auf dis/ability* und deren Entwicklung vorgestellt werden.

Zunächst ist es wichtig zu bedenken, dass Menschen mit Behinderung* eine der größten Minderheiten ausmachen, die historisch gesehen wie kaum eine andere „Gruppe“ beobachtet, analysiert, behandelt, institutionalisiert – kurz: kontrolliert wird (Davis 2006a: xv). Es handelt sich bei Behinderung* (wie auch bei Geschlecht) um eine gesellschaftliche Strukturkategorie, deren Basis (wie auch jene des Geschlechts) der Körper ist (Köbsell 2010: 17 f.). Darüber hinaus sind bestimmte Zuschreibungen und Stereotype mit dem Etikett der Behinderung* verbunden. Während der nicht-behinderte* Körper durchweg positiv als „normal“, fit, kompetent, aktiv und attraktiv gefasst wird, gilt der behinderte* Körper als das „abnormale“, unfähige, abhängige, unattraktive und passive „Andere“ – Behinderung* erscheint wie der „böse Zwilling“ des normativen Körpers (Köbsell 2010: 18).

Passend dazu wird Behinderung* im Alltag zumeist als tragische Abweichung gesehen, die es im Sinne eines Defizits oder Defekts zu bewältigen gilt. So wird Behinderung* auch heute noch oft als medizinischer Gegenstand gefasst, wobei das Individuum im Sinne des Rehabilitationsparadigmas an seine Umwelt angepasst werden soll (Köbsell 2010: 18; Waldschmidt 2005: 15). In dieser Denkweise soll Behinderung* idealerweise von vornherein vermieden, beseitigt oder zumindest gelindert werden (Waldschmidt/Schneider 2007: 9). Diese Perspektive ist besonders in den angewandten Wissenschaften bzw. den sogenannten *Life Sciences* vorherrschend und wird in den Disability Studies als *medizinisches* bzw. *individuelles Modell* von Behinderung* bezeichnet (Köbsell 2010: 18). Diese, mit Foucault als

„klinischer Blick“ (Foucault 1991) bezeichnete Perspektive wird in den Dis/ability* Studies in verschiedener Hinsicht kritisiert. Zum einen verschleiert der „klinische Blick“, dass er Behinderung* paradoxerweise erst als Kategorie herstellt und somit eine Behandlung rechtfertigt. Dies geschieht, indem er Behinderung* als medizinisches Problem fasst und versucht, diese als „Differenz“ zu beseitigen (Waldschmidt/Schneider 2007: 9). Zum anderen leugnet das medizinische Modell, dass Behinderung* eigentlich eine durchlässige Kategorie darstellt, da jede_r jederzeit selbst behindert* werden kann und dies mit fortschreitendem Alter aller Wahrscheinlichkeit nach auch wird (Davis 1999: 502). Anders gesagt: Im Grunde ist der Mensch nur „temporär nicht-behindert*“ bzw. „temporarily able-bodied“ (ebd.), da er sowohl im Kindesalter, als auch gegen Ende der Lebenszeit behindert* bzw. hilfsbedürftig ist/wird. Anstatt also die weite Verbreitung der Erfahrung von Behinderung* anzuerkennen, betont das medizinische Modell den Status von Behinderung* als Abweichung und positioniert sie damit oppositionell zum Normkörper. Soziokulturelle Faktoren werden im medizinischen Modell durchweg ausgeschlossen. Da also Behinderung* als individuelle, körperliche Problemlage angesehen wird, wird die Bewältigung dieses „schicksalhafte[n] persönliche[n] Unglücks“ (Waldschmidt 2005: 17) in der bestmöglichen Anpassung an die Umwelt gesehen (ebd.: 16 f.).

In Abgrenzung zu dieser problemfixierten Sichtweise formierte sich in den 1970er- und 1980er-Jahren die Behindertenbewegung. Angelehnt an diesen politischen Widerstand fand auch das *soziale Modell von Behinderung** Einzug in wissenschaftliche Debatten. Nach dem Motto „behindert ist man nicht, behindert wird man“ (Köbsell 2010: 19) wird zwischen Beeinträchtigung (impairment) und Behinderung* (dis/ability*) unterschieden, wobei impairment die „funktionale Einschränkung einer Person aufgrund einer körperlichen, geistigen oder psychischen Schädigung“ (ebd.) bezeichnet, während Behinderung* den sozialen Prozess des behindert*-Werdens beschreibt. Eine körperliche Beeinträchtigung bildet folglich zwar die Basis für Behinderung*, die Erfahrungen des behindert*-Seins ergeben sich aber aus Benachteiligungen und Barrieren, die soziale und räumliche Hintergründe haben (Köbsell 2010: 18 f.; Waldschmidt 2005: 18). Mit Behinderung* ist demnach der Umstand gemeint, durch von der Gesellschaft errichtete Hindernisse an der vollen

gesellschaftlichen Teilhabe ausgeschlossen zu werden. Demnach *wird* eine Beeinträchtigung nur zur Behinderung*, wenn ihr eine Bedeutung zugeschrieben wird, mit der eine Benachteiligung einhergeht. Daraus ergibt sich ein Fokuswechsel: Anstatt dem individuellen Körper bzw. medizinischen Erkenntnissen ein Verbesserungspotential zuzuschreiben, ist es nun eine Frage sozialer Gerechtigkeit die Situation von behinderten* Menschen zu verändern. Mit der Erkenntnis des Konstruktionscharakters von Behinderung* wird die Veränderbarkeit der Kategorie deutlich – eine Tatsache, die, wie Anne Waldschmidt ausführt, auch gesellschaftspolitisch relevant ist:

„Das soziale Modell stellt Behinderung in den Kontext sozialer Unterdrückung und Diskriminierung und thematisiert sie als soziales Problem, das wohlfahrtsstaatlicher Unterstützung und gemeinschaftlicher Aktion bedarf. [...] Aus der Sicht des sozialen Modells sind behinderte Menschen keine passiven Empfänger von Sozialleistungen, sondern mündige Bürgerinnen und Bürger, die zu Selbstbestimmung und demokratischer Partizipation fähig sind. Entsprechend erhält Behindertenpolitik den Rang von Bürgerrechts- und Menschenrechtspolitik.“ (Waldschmidt 2005: 19)

Obwohl sich mit dieser Perspektive die Möglichkeit eröffnet hat, behindernden Strukturen entgegenzutreten, regte sich auch Kritik am sozialen Modell. Während nämlich Behinderung* als gesellschaftliche Konstruktion enthüllt wird, bleibt impairment/Beeinträchtigung als „natürliche Basis“ weitgehend unhinterfragt. Ähnlich der Unterscheidung zwischen „sex“ und „gender“ liegt auch dem sozialen Modell von Behinderung* ein klarer Gegensatz zwischen „Natur“ und „Kultur“ zugrunde (Waldschmidt 2005: 20). Mit diesem „essentialistischen Kern“ (ebd.: 23) wird der Körper gänzlich der Medizin, und damit dem „klinischen Blick“ überlassen und als ein „ahistorical, pre-social, purely natural object“ (Hughes/Paterson 1997: 326) naturalisiert. Darüber hinaus wird Behinderung* ähnlich wie im medizinischen Modell als „Problem“ gefasst, das es zu lösen gilt. Positive Zuschreibungen werden nicht ermöglicht (Waldschmidt 2005: 23 f.).

Ausgehend von der Kritik am sozialen Modell entwickelte sich im Sinne eines „cultural turns“ das *kulturelle Modell von Behinderung**, dessen Perspektive auch meine Filmanalyse anleitet. Da hierbei auch der menschliche Körper als diskursiv produziert angesehen wird, ergibt sich die Möglichkeit Körperlichkeit und Subjektivität grundlegend zu hinterfragen und damit auch zu erkennen, wie Normen und deren Abweichungen produziert und gefestigt werden (Waldschmidt/Schneider 2007:15 f.).

Es geht also nicht mehr darum, Behinderung* aus einer außenstehenden Perspektive als Problem zu denken, sondern „von einer ‚dezentrierten‘ Position aus Behinderung als erkenntnisleitendes Moment für die Analyse der Mehrheitsgesellschaft zu benutzen“ (ebd.: 15).

Es handelt sich beim *kulturellen Modell* um eine dem Poststrukturalismus nahestehende Perspektive. In diesem Zusammenhang sind besonders die Arbeiten Foucaults relevant, da sie ermöglichen, die Konstruktion von Behinderung* in ihrer Geschichtlichkeit zu fassen und die Versuche der Ontologisierung zu hinterfragen (Waldschmidt/Schneider 2007: 16). Wie bereits in meinen Erläuterungen zu Körper und Geschlecht dargestellt, wird der Körper nach Foucault als Effekt von Diskursen (Siebers 2006: 174) gefasst. Daraus ergibt sich in Bezug auf Behinderung*, dass, im Gegensatz zum sozialen Modell, nicht nur Behinderung*, sondern auch impairment als sozial und kulturell konstruiert (Waldschmidt 2007: 58) erkannt wird:

„Impairment, in other words, is a product of discursive practices; like sex it is an effect, rather than an origin, a performance rather than an essence. The reiterative power of discourse perfects the performance so that the body not only becomes the materialisation of its diagnostic label, but also its own set of constraints and regulations. In this post-structuralist view, impairment is no longer a biological fact, but a discursive product.“ (Hughes/Paterson 1997: 333)

Behinderung* zählt zur Domäne des Verworfenen, welche von jenen bewohnt wird, die (noch) keinen Subjektstatus haben, die aber das konstitutive „Andere“ bilden, unter dessen Abgrenzung sich die Norm formiert (Siebers 2006: 174). Indem behinderte* Körper die Grenze zwischen zulässig und unzulässig markieren, zeigen sie auch die zwanghaften sozialen Normen auf, die Körpern auferlegt werden (Siebers 2006: 174). Die Verbindung aus einem „multiplen Behinderungsbegriff“ und einem „transdisziplinären Ansatz“⁵ (Raab 2007: 127) wendet sich somit gegen essentialistische Vorstellungen von Behinderung und betont vielfältige Differenzen, ohne dabei dichotome Gegensatzpaare (wie z.B. behindert* – nicht-behindert*) zu verwenden. Unter Bezugnahme auf die Cultural Studies,

⁵ Transdisziplinarität bezeichnet eine dekonstruktive Forschungspraxis, die disziplinäre Grenzen durchquert aber nicht auflöst. Es geht weniger darum, Aspekte verschiedener Disziplinen im Sinne des Komplementären zu addieren, als vielmehr diese Grenzen zu bearbeiten und laut Sabine Hark Zwischenräume zuzulassen, wahrzunehmen und etwaige Wechselwirkungen zu beachten (Hark 2001: 15 ff.; Axeli-Knapp 2001: 42 ff.).

„deren Perspektive von einem fragmentierten, widersprüchlichen Kulturbegriff und der Betonung historisch spezifischer Macht- und Herrschaftsverhältnisse geprägt wird [kann] Behinderung [...] so im Kontext vielfältiger kultureller Formen und der sie bedingenden gesellschaftlichen Hierarchisierungen und Konflikte erforscht werden. [...] Behinderung kann so als hochgradig differenzierte und vielfach gegliederte soziokulturelle Formation verstanden werden und nicht als ein homogenes Ganzes.“ (Raab 2007: 129)

Letztendlich gehen die kultursoziologischen Dis/ability* Studies der Frage nach, wie Behinderung* gesellschaftlich gedacht wird und welche Rolle Differenz beigemessen wird (Waldschmidt/Schneider 2007: 10).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass mit der Etablierung des sozialen Modells der Grundstein für einen interdisziplinären Forschungsstrang gelegt wurde, der Behinderung* in den Fokus des Interesses rückt und als selbständiges, transdisziplinäres Untersuchungsthema behandelt. Damit grenzen sich die kritischen Dis/ability* Studies deutlich von der Problemzentriertheit traditioneller, rehabilitationswissenschaftlicher Herangehensweisen ab, streben darüber hinaus nach Emanzipation und wenden sich gegen gesellschaftlichen Ausschluss (Waldschmidt/Schneider 2007: 12 ff.). Stereotype und gängige Vorannahmen, in welchen Behinderung* als Schwäche oder Mangel angesehen wird, sollen aufgebrochen werden und stattdessen als „cultural interpretation of human variation“ (Garland-Thomson 2005b: 1557) erkannt werden.

2.1.2.1. Die Strukturkategorien Geschlecht und Behinderung*

Da in Hinblick auf das Kapitel zu Crip Theory besonders die Wechselwirkungen zwischen Geschlecht, Sexualität und Behinderung* relevant werden, sollen im Folgenden bereits Relationen zwischen diesen Kategorien als Wissensgrundlage dargelegt werden. Geschlecht sowie das Attribut dis/ability* ziehen sich strukturierend durch die Gesellschaft. Wie Rosemarie Garland-Thomson formuliert, ist „[d]isability – like gender – [...] a concept that pervades all aspects of culture: its structuring institutions, social identities, cultural practices, political positions, historical communities, and the shared human experience of embodiment“ (Garland-Thomson 2006: 259). Ausgehend vom Körper beschäftigen sich sowohl die Dis/ability* als auch die Gender Studies mit Themen rund um Identitäten, Sexualitäten und Benachteiligungen (Köbsell 2010: 21). Daher ist es lohnend, diese beiden Faktoren

auch in ihrer Wechselwirkung zu betrachten. So bringt zwar die Kategorisierung in *männlich** oder *weiblich** eine Vielzahl von Konsequenzen mit sich, jedoch ist zu bedenken, dass diese Auswirkungen von anderen Kategorisierungen mit beeinflusst werden (ebd.: 20 f.). Wird eine Person also als *behindert** eingeordnet, so dominiert diese Kategorisierung oft gegenüber den zugeschriebenen Geschlechterrollen, was in weiterer Folge zu einer „angenommene[n] Geschlechtslosigkeit behinderter Menschen“ (ebd.: 21) führen kann. Dies führt weiters dazu, dass die jeweilige Geschlechtsidentität behinderter* Menschen nicht anerkannt wird, sie also nicht als „richtige“ Frauen* oder Männer* wahrgenommen werden (ebd.: 21). Trotzdem ist das Rehabilitationssystem entlang der Linien einer „typischen“ männlichen* Biografie inklusive Lohnarbeit ausgerichtet, während Probleme von tendenziell häufiger von Existenznot bedrohten Frauen* außer Acht gelassen werden (ebd.: 22).

Betrachtet mensch Behinderung* in Wechselwirkung mit Männlichkeit*, so zeigt sich, dass diese beiden Faktoren weitaus schwerer miteinander zu vereinbaren sind als Behinderung* und Weiblichkeit*. Zurückzuführen ist dies auf die vielen ähnlichen Assoziationen die sowohl mit Behinderung* als auch mit „Frausein**“ einhergehen (Köbsell 2010: 24): „Western thought has long conflated femaleness and dis/ability*, understanding both as defective departures from a valued standard. [...] Women in a sexist society are physically handicapped“ (Garland-Thomson 2006: 260). So steht sowohl das Attribut „weiblich*“, als auch das Attribut „behindert**“ für Normabweichung, Passivität, Hilfsbedürftigkeit etc. (Köbsell 2010: 23). Eine andere Situation ergibt sich für behinderte* Männer*, da sie

„ihre Männlichkeit entwickeln [müssen], ohne über die meisten der geforderten Geschlechts-Eigenschaften zu verfügen. Und sie müssen lernen, mit der eigenen, ‚unmännlichen‘ Hilfsbedürftigkeit zurecht zu kommen. Allerdings gibt es für behinderte Männer die Möglichkeit, durch Übernahme einer aktiven Rolle und Berufstätigkeit sich teilweise der traditionellen Männerrolle anzunähern.“ (Köbsell 2010: 22)

Dementsprechend erscheint es, als ob sich Femininität und Behinderung* gegenseitig bekräftigen, während Maskulinität und Behinderung* beständig im Widerspruch zueinander stehen (Shakespeare 1999: 57).

Die verschiedenen Strukturkategorien sind nicht isoliert voneinander zu betrachten, da sie immer in Wechselwirkung miteinander stehen. Heike Raab plädiert in diesem Zusammenhang für einen intersektionellen Ansatz, dessen Ziel es ist, eben jene

Wechselwirkungen zu ermitteln und „die ihnen zugrunde liegenden vielschichtigen historisch bedingten Macht- und Herrschaftsverhältnisse zu analysieren“ (Raab 2007: 127). So soll die Komplexität der Konstitution von Differenzkategorien Berücksichtigung finden, während Dichotomien dekonstruiert werden (Raab 2007: 128). In diesem Sinne grenzt sich der Ansatz der Intersektionalität klar von der These der Mehrfachunterdrückung ab, da Analyse Kategorien wie *race*, *class*, *gender* und Behinderung* gerade nicht als separate Einheiten gedacht werden, sondern in ihrer gegenseitigen Verflechtung untersucht werden (Raab 2007: 129 f.). In meiner Filmanalyse werden folglich möglichst alle relevanten Differenzkategorien mit einbezogen, wobei aufgrund der Thematik des Films Geschlecht, Sexualität, Heteronormativität und Behinderung* besonders prominente Kategorien darstellen.

2.1.3. Queer Dis/ability* Studies und Crip Theory

Bereits am Titel dieses Theoriekonzeptes wird eine Parallele zur Queer Theory ersichtlich: So wie *queer*, vormals als beleidigender Ausdruck für LGBTIQ+-Personen verwendet, im Sinne der Selbstermächtigung angeeignet wurde, wurde nun auch *crip*, also das abwertende Wort „Krüppel“, von der politischen Bewegung vereinnahmt. Ziel dieser Aneignungsprozesse ist es, negative Bedeutungen aufzubrechen und derartigen Begriffen nicht nur die verletzende Kraft zu nehmen, sondern sie durch positive Umdeutung sogar als ermächtigendes Instrument zu nutzen. Diese Umdeutung meint spezifischer, das verletzende Gewaltpotenzial solcher Begrifflichkeiten zu funktionalisieren und gegen unterdrückende Systeme anstatt gegen Individuen zu richten (McRuer 2006b: 210, Anm. 5 bzw. McRuer 2006c).

Unter Rückgriff auf Adrienne Richs Konzept der „compulsory heterosexuality“ (Rich 1983: 178) stellt Robert McRuer das Konzept der *compulsory able-bodiedness* vor und zeigt auf, wie diese beiden zutiefst miteinander verwoben sind. Er arbeitet heraus, dass durch die Setzung der beiden Kategorien als Norm auch deren verpflichtender Charakter entsteht, wobei Verpflichtung in diesem Kontext im Sinne von Intelligibilität (nach Butler 1991), also Lesbarkeit, interpretiert werden kann. Demnach stehen nicht-behinderte* Körper und Heterosexualität hinsichtlich ihrer Konstitution in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander. Ausgehend von der

Grundidee, dass die Dis/ability* Studies durch Anleihen von Begriffen und Vokabular der Queer Theory eine Bereicherung erfahren würden, lokalisiert McRuer jene Situationen, in denen sich das Privileg der able-bodiedness mit privilegierter Heterosexualität verbindet (Barounis 2009: 55).

Wie bereits erläutert, wird durch die Normalisierung von Heterosexualität auch deren Verpflichtung (*compulsion*) eingeführt. McRuers Erweiterung von Richs Konzept zeigt, dass diese Verpflichtung auch für able-bodiedness, also die Norm nicht behindert* zu sein, gilt. Darüber hinaus arbeitet er heraus, dass das System der „verpflichtenden Nicht-Behinderung*“, welches Behinderung* als „das Andere“ produziert, durch und durch mit dem System „verpflichtender Heterosexualität“ verwoben ist, welches queerness herstellt (McRuer 2006a: 301 f.).

Nicht-behinderte* Identitäten und Perspektiven werden gesellschaftlich ebenso bevorzugt wie Heterosexualität. Michael Warner formuliert dies wie folgt: „Nearly everyone wants to be normal. And who can blame them, if the alternative is being abnormal, or deviant, or not being one of the rest of us? Put in those terms, there doesn't seem to be a choice at all“ (Warner 1999: 53). Wo also eine Entscheidung möglich zu sein scheint, gibt es eigentlich nur die Illusion einer Wahl.

Unter Rückgriff auf Judith Butler arbeitet McRuer heraus, dass *able-bodiedness* als Ideal ebenso zum Scheitern verurteilt ist wie eine heterosexuelle, rollenkonforme Identität, da beide nie ganz erreicht werden können (McRuer 2006a: 304). Dementsprechend ergibt sich neben dem von Butler postulierten „gender trouble“ auch „ability trouble“, der die Unmöglichkeit einer gänzlich nicht-behinderten* Identität kennzeichnet. (ebd.: ff.) Damit funktioniert queerness ähnlich wie dis/ability*: Während Menschen mit Behinderung* oft als „somehow queer“ gelesen werden, werden queere Personen oft als „somehow disabled“ verstanden. Des weiteren schlägt McRuer eine „severely disabled“ Position vor, wobei „severely“ in diesem Zusammenhang ähnlich funktioniert wie „fabulous“ in Verbindung mit queer. In diesem „fabulous“ oder auch „critically queeren“ Standpunkt sieht McRuer in Anschluss an Michael Warner die Möglichkeit, jenes unvermeidliche Scheitern an der Annäherung an die Norm für deren Subversion zu nutzen. McRuer erweitert diese Idee um den Status „severely disabled“ und bringt auch diesen in Zusammenhang mit einem Widerstand gegen Normalisierungsprozesse – „severely disabled“ zu sein, versteht er im Sinne einer

Kritik an den Unzulänglichkeiten der verpflichtenden, able-bodied Norm (McRuer 2006a: 306).

„Severely disabled‘, according to such a queer conception, would reverse the able-bodied understanding of severely disabled bodies as the most marginalized, the most excluded from a privileged and always elusive normalcy, and would instead suggest that it is precisely those bodies that are best positioned to refuse ‚mere toleration‘ and to call out the inadequacies of compulsory able-bodiedness. [...] severely disabled/critically queer bodies have already generated ability trouble that remaps the public sphere and reimagines and reshapes the limited forms of embodiment and desire proffered by the systems that would contain us all.“ (McRuer 2006a: 306)

Eben weil sowohl das System der *compulsory heterosexuality* in Verbindung mit dem System der *compulsory able-bodiedness* die Kategorisierung und Existenz queerer und/oder behinderter* Identitäten benötigt um so erst die nicht-behinderte*, heterosexuelle Norm zu produzieren, liegt genau hier ein Ansatzpunkt für Interventionen. „Die Anderen“, also queere und behinderte* Menschen, können nie ganz kontrolliert werden, wodurch sich die hegemoniale Ordnung in der permanenten Gefahr befindet, gestört zu werden (McRuer 2006a: 306).

Aufgrund dieses subversiven Potenzials plädiert McRuer für *Queer/Disability Studies*, da diese Perspektive keine Abgrenzung von in/akzeptablen Körpern vornehmen würde, sondern idealerweise, so wie queer, „oppositionally and relationally but not necessarily substantively, not as a positivity but as a positionality, not as a thing, but as a resistance to the norm“ (Halperin 1995: 66) funktionieren würde. Folglich geht es darum, Körper und Begehren anders zu denken als von einem System der „compulsory able-bodiedness“ vorgegeben (McRuer 2006a: 306).

Eine weitere Ähnlichkeit zwischen dem gesellschaftlichen Status von queerness und Behinderung* findet sich in Bezug auf Sexualität. Da Sex und Behinderung* meist als unvereinbar gedacht werden, treffen Menschen mit Behinderung* oft auf eine Frage, die auch queeren Personen gestellt wird, nämlich was genau behinderte* Menschen tun, wenn sie ihre Sexualität ausleben (McRuer 2010a: 107 f.) Tom Shakespeare weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass „the problem of disabled sexuality is not how to do it, but who to do it with. The barriers to the sexual expression of disabled people are primarily to do with the society in which we live, not the bodies with which we are endowed“ (Shakespeare 2000: 161). Anders ausgedrückt sind es gesellschaftliche Ideale, die jenen Individuen, die sich nicht in der Geborgenheit

sexueller Normen bewegen, das Ausleben ihrer Sexualität erschweren, nicht etwa, die behinderten* Körper an sich. So braucht es einerseits gewisse finanzielle Mittel um als sexuell attraktiv gelten zu dürfen, sowie andererseits auch ein gewisses Selbstbewusstsein (Shakespeare 2000: 161 f.) – beides Faktoren, die durch einen Standpunkt abseits der Norm erschwert werden. Hieraus ergibt sich ein weiterer wichtiger Aspekt wenn es um Sexualität und Behinderung* geht: die Frage der *Zugänglichkeit*. Menschen mit Behinderung* kämpfen seit langem gegen ihre sexuelle Unterdrückung, fehlende sexuelle Autonomie und institutionelle wie gesetzliche Einschränkungen bezüglich ihrer Fähigkeit, ihre Sexualität frei ausleben und konsensuale Beziehungen mit Sexualpartner_innen eingehen zu können (Siebers 2012: 38). Tobin Siebers argumentiert, Menschen mit Behinderung* konstituieren eine sexuelle Minderheit und dass ihre Anerkennung als „sexual citizens“, also als Bürger_innen deren sexuelle Identität ernst genommen und als signifikanter Teil der Identität wahrgenommen wird, auch den Anliegen anderer sexuell unterdrückter Gruppen zugute kommen würde (ebd.: 37 f.). Folgt mensch diesem Verständnis, so ergibt der Mangel an Privatsphäre eine weitere Gemeinsamkeit zwischen anderen sexuellen Minoritäten und Menschen mit Behinderung*: Für beide Gruppen bestimmen ökonomische Ressourcen, ob Sex in privaten oder öffentlichen Sphären stattfinden kann (ebd.:39).

„Sex always happens somewhere. We go to certain places to fall in love or to have sex. A sex life, perhaps to our disappointment, tends to occur in the same places - the bedroom, hotels, automobiles, health club, baths, and so on. Sex will not happen if we do not have access to such places or if we cannot return to them once we discover that they permit sexual activity.“ (Siebers 2012: 40)

Hinsichtlich der Zugänglichkeit stellt folglich besonders die Trennung von privat und öffentlich eine Hürde für Menschen mit Behinderung* und deren Sexualverhalten dar. Benötigtes Pflegepersonal erschwert oft das Aufrechterhalten einer Privatsphäre. Wie Siebers formuliert, „[there] seems to be no protected realm, no private sphere, into which the medical establishment cannot reach“ (Siebers 2012: 44). Demnach braucht es wiederum finanzielle Mittel, um sich jene besondere Privatsphäre zu „erkaufen“, beispielsweise wenn sexuelle Dienstleistungen in Anspruch genommen werden. Darüber hinaus entscheidet oft medizinisches Personal über den Zugang zu erotischer Literatur, Möglichkeiten zur Masturbation und sexuellen Partnerschaften (ebd.: 45).

Überdies ist zu bedenken, dass Sex jene Aktivität darstellt, die von der gesellschaftlichen Annahme bestimmt ist *ability* zu reproduzieren, also jene Tätigkeit, welche die Zukunft der Menschheit angeblich versichert. Dementsprechend sind Sex und die Idee der *able-bodiedness* ideologisch untrennbar miteinander verbunden (Siebers 2012: 40 f.). Menschen mit Behinderung* werden als unfähig angesehen, *able-bodiedness* zu reproduzieren, wodurch auch deren Gelegenheiten sexuell aktiv zu sein, begrenzt sind. Hieraus ergibt sich eine weitere Gemeinsamkeit mit sexuellen Minderheiten:

„People with disability share with gay men and lesbians the suspicion by majority populations that they cannot, will not, or should not contribute to the future of the human race. They will not reproduce, but if they do, the expectation is that the results will be tainted. Social stigma would have little impact on sexual behavior if it were not for the fact that ability represents the supreme measure of human choices, actions, thoughts, and values.“ (Siebers 2012: 42)

Ein „gesundes Sexleben“ wird weitläufig nur dann als möglich erachtet, wenn die ausführenden Körper nicht behindert* sind. Fügt mensch Behinderung* in die Gleichung ein, so handelt es sich rasch um eine klinische Angelegenheit. Ferner bestätigt auch Tobin Siebers, dass Abweichungen von der sexuellen Norm gleichsam mit einer Art Behinderung* assoziiert werden bzw. dass „any departure from sexual norms reads as a disability, disease, or defect“ (ebd.: 42). Robert McRuer fragt in diesem Kontext, was wäre, wenn Behinderung* sexy wäre und plädiert dafür, Wege zu finden, nicht-normative Körper wie auch nicht-normative Begehren wertzuschätzen, sie als sexuell attraktiv zu denken und damit neu zu bewerten (McRuer/Mollow 2012: 1).

Das Ziel der Queer Dis/ability* Studies ist die Untersuchung der wechselseitigen Bedingtheit von compulsory *able-bodiedness* und compulsory heterosexuality. McRuer spricht von einem neuen „*flexible' heterosexual and able-bodied subject*“ (McRuer 2006b: 3) und einer abgewandelten „*able-bodied heteronormativity*“ (ebd). „Denn in Zeiten der flexiblen Normalisierung [...] werden Differenzen nicht mehr vorrangig stigmatisiert und exkludiert, sondern im Rahmen einer neoliberalen Logik flexibilisiert“ (Raab 2007: 142). Da im analysierten Film die beiden Faktoren Sexualität und *dis/ability** besonders zentral sind, ist es lohnend, in den Blick zu nehmen, in welchem Verhältnis diese Aspekte im Film zueinander stehen.

2.2. Repräsentationstheorien

2.2.1. Cultural Studies und Fragen der Repräsentation

Die Untersuchung massenmedialer Phänomene kann von verschiedenen Perspektiven aus erfolgen. Da sich die vorliegende Analyse hauptsächlich um Fragen der Bedeutungsproduktion, Ein- und Ausschlüsse und Subjektkonstitutionen dreht, wird im Folgenden der theoretische Hintergrund der kritischen Kulturwissenschaften bzw. der *Cultural Studies* erläutert.

Diese medien- und repräsentationskritische Perspektive geht auf Diskussionen der kritischen Theorie der Frankfurter Schule der 1930er-Jahre zurück (Villa et al. 2012: 10; Luther et al. 2012: 22). Aus dieser neo-marxistischen Perspektive argumentierten Wissenschaftler* wie Theodor Adorno oder Max Horkheimer, dass die Elite der Gesellschaft neben der Kontrolle über die Warenproduktion auch die Macht über die Kultur habe. Dabei verstanden sie Populärkultur und Massenmedien, im Vergleich zur Hochkultur, als minderwertige Kulturformen, die in ihrer Produktions- und Konsumptionslogik warenförmig, also von einer kapitalistischen Ökonomie geprägt seien (ebd.). Dementsprechend sei es Sinn und Zweck dieser in Konsumware gewandelten Kunstformen, den Massen zu ermöglichen, den gesellschaftlichen Gegebenheiten kurzzeitig und quasi fluchtartig zu entkommen. Laut Horkheimer und Adorno verursacht diese „Kulturindustrie“ (Horkheimer/Adorno 1998: 147) die „Verkümmern der Vorstellungskraft und Spontaneität der Kulturkonsumenten“ (ebd.: 148). Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass den Rezipient_innen in dieser Perspektive keine Aktivität zugeschrieben wird – der Konsum von Populärkultur erfolgt laut kritischer Theorie passiv und führt so zur Verdummung der Konsumierenden (Villa et al. 2012: 11). Folglich wird die hegemoniale Ordnung nicht angegriffen, die Elite bleibt in ihrer Machtposition im Verborgenen und wird dadurch weiterhin stabilisiert (Villa et al. 2012:11; Luther et al. 2012: 22).

In klarer Distanz zur kritischen Theorie etablierten sich, zunächst aus Großbritannien kommend, die Cultural Studies. Eines ihrer Ziele ist es, „das Wirken von kulturellen Formen und Praktiken im Alltagsleben, ihren Beitrag zur Reproduktion, zur Infragestellung und zur Transformation von Strukturen sozialer Ungleichheit“ zu erforschen (Winter 2009: 68). Die Vertreter_innen der Cultural Studies lehnen die

Trennung von Hoch- und Massenkultur, die zuvor noch von Anhängern der kritischen Theorie postuliert wurde, ab und räumen die Möglichkeit ein, eine gegenhegemoniale Kultur zu formieren (Luther et al. 2012: 23). Demzufolge wird der Populärkultur subversives Potential zugestanden (ebd.): Massenmedien werden nicht lediglich passiv konsumiert, sondern bieten auch immer einen Interpretationsspielraum – sie sind polysem (Villa et al. 2012: 11 f.). Durch die Polysemie populärer Kultur ergibt sich auch das Potential Lesarten zu entwickeln, die sich gegen dominante Ordnungen wenden (ebd.: 11). Während Theoretiker_innen der Kritischen Theorie eine kulturpessimistische Perspektive vertraten, schreiben Vertreter_innen der Cultural Studies den Rezipient_innen durchaus aktives Handlungs- und somit auch Subversionspotential zu. Damit vertreten sie eine vergleichsweise kulturoptimistische Sichtweise (ebd.: 11 f.). Dass Massenmedien polysem verfasst sind, bedeutet allerdings nicht, dass ihre Inhalte völlig willkürlich gedeutet werden können. Zum einen beeinflussen sozio-kulturelle Zusammenhänge die denkbaren Deutungsmöglichkeiten (Villa et al. 2012: 12), zum anderen „unterstützen Medien bestimmte Lesarten, indem sie eine präferierte Lesart über Decodierungsmuster nahelegen“ (ebd.). Dieser Aspekt wird beispielsweise mit Blick auf die technischen Mittel des Films deutlich: Belichtung, Einstellungsgrößen, Montage, Perspektive und viele weitere Faktoren lenken die Wahrnehmung der Zuschauer_innen zwar deutlich, determinieren die Interpretationsmöglichkeiten jedoch niemals gänzlich (ebd.: 12).

Dieser Prozess, in welchem bestimmte Interpretationsmöglichkeiten betont und andere ausgeschlossen werden, ist nach Stuart Hall durch den dualen Prozess des *encoding/decoding* bzw. des *Kodierens* und des *Dekodierens* bestimmt. Ein Text ist demnach seitens der Sender_in verschlüsselt (kodiert / encoded). Auf der Seite des Empfangens wird nun die Bedeutung des Textes enträtselt – also entschlüsselt (dekodiert / decoded) (Hall 2008: 68 ff.). Entgegen traditioneller Modelle der Massenkommunikation geht Hall nicht von einer stabilen Bedeutung aus, die einfach zwischen Sender_in und Empfänger_in weitergegeben wird. Da „der Kodierungsvorgang [...] nicht festlegen [kann], welche Dekodierungen zur Anwendung kommen“ (Hall 2008: 77) wird vielmehr auch die Rezeption als aktive Bedeutungsproduktion anerkannt. Dabei unterliegt sowohl der Prozess des Kodierens, als auch der Prozess des Dekodierens dem Einfluss von Wissenskontexten, Produktionsverhältnissen, technischen Gegebenheiten,

Vorannahmen etc. (ebd.: 68 f.). Wichtig ist wiederum zu bedenken, dass die Vorgänge des Ver- bzw. des Entschlüsselns von Texten nicht unbedingt miteinander korrespondieren müssen (ebd.: 77).

Darüber hinaus gebraucht Stuart Hall die analytische Differenzierung von Denotation bzw. Konnotation, wobei ersteres als „wörtliche‘ Bedeutung“ wahrgenommen wird und letzteres die „assoziativen Bedeutungen für das Zeichen“ benennt (Hall 2008: 73). Die Sinnhaftigkeit dieser analytischen Unterscheidung erklärt Hall wie folgt:

„Die Ausdrücke ‚Denotation‘ und ‚Konnotation‘ sind somit eher sinnvolle analytische Werkzeuge um in bestimmten Kontexten Unterschiede herausarbeiten zu können, und zwar nicht zwischen dem Vorhandensein bzw. Fehlen von Ideologie in der Sprache, sondern vielmehr zwischen den diversen Ebenen, auf denen sich Ideologien und Diskurse überschneiden.“ (Hall 2008: 73)

Hall bestimmt weiters drei Positionen, wie Texte dekodiert werden können. So entspricht der *dominant-hegemoniale Ansatz* der Position, in welcher die Rezipient_innen die Botschaft ganz und gar so auf- und annehmen wie sie dem Referenzkode entsprechend kodiert wurde. Demnach wird die „konnotierte Bedeutung“ gänzlich übernommen – die Rezipient_innen bewegen sich im Rahmen des „dominanten Kodes“. Diese Form der Dekodierung entspricht dem Idealtypus der „vollkommen transparenten Kommunikation“ am meisten (Hall 2008: 77 f.).

Als zweite Position benennt Hall jene des „*ausgehandelten Kodes*“ (Hall 2008: 78; Hervorh. d. Verf.). Dieser Ansatz ist insofern durch Widersprüche bestimmt, als dass der_die Rezipient_in zwar die dominanten, hegemonialen Bedeutungen erkennt und versteht, diese jedoch nur teilweise annimmt und teilweise in Frage stellt:

„Das Dekodieren im Rahmen der ausgehandelten Version birgt eine Mischung aus adaptiven und oppositionellen Elementen: Es erkennt die Legitimität der hegemonialen Definitionen an, um die ausschlaggebenden Bezeichnungen vorzunehmen (abstrakt), während es auf einer begrenzteren, situationsbedingten Ebene (situiert) seine eigenen Grundregeln aufstellt - es operiert mit den Ausnahmen zur Regel.“ (Hall 2008: 79)

Letztendlich bezeichnet Stuart Hall eine dritte und letzte Position, welche Nachrichten in einer voll und ganz *oppositionellen Art* dekodiert. Dabei versteht der_die Rezipient_in zwar sowohl die denotative, als auch die konnotative Bedeutung, entschlüsselt die Botschaft aber trotzdem in einer gegensätzlichen Art und Weise. Dies geschieht dadurch, dass der Text innerhalb eines anderen Kontextes

angewendet wird: Das Publikum „enttotalisiert die Nachricht mittels des bevorzugten Kodes, um sie daraufhin innerhalb eines alternativen Bezugsrahmens zu re-totalisieren. [...] Er/sie bedient sich eines oppositionellen Kodes“ (Hall 2008: 80).

Stuart Halls Arbeiten sind außerdem erwähnenswert, da er auch gesellschaftliche Machtverhältnisse, insbesondere die Intersektionen von Medien, *class*, *gender* und *race*, in seine Untersuchungen einbezog⁶, um weiters herauszufinden, inwiefern Massenmedien durch Repräsentation an der Konstruktion sozialer Identitäten beteiligt sind (Luther et al. 2012: 24). Er interessierte sich dafür, inwiefern Populärkultur einerseits Teil hegemonialer Auferlegung ist und wie bzw. ob sie andererseits gegen die elitäre Hegemonie eingesetzt werden kann (ebd.). In seiner Beschäftigung mit dem Thema, wie gesellschaftlich Bedeutung produziert wird, entwarf er folgendes Konzept der Repräsentation:

„Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to refer to either the ‚real‘ world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events.“ (Hall 2003: S. 17)

Sprache meint in diesem Zusammenhang nicht nur das geschriebene oder gesprochene Wort, sondern vielmehr jede Bedeutungseinheit die die Fähigkeit besitzt, Inhalte zu transportieren. Folgt man nun Halls konstruktivistischem Repräsentationskonzept, so wird davon ausgegangen, dass Sprache (in ihrem weitesten Sinne) die Wirklichkeit nicht einfach abbildet, sondern vielmehr Teil eines Wissenssystems ist, durch welches Bedeutungen produziert werden. Diesem Ansatz zufolge besitzen Dinge an sich keine inhärente Bedeutung. Vielmehr wird Bedeutung durch den Gebrauch von Zeichensystemen konstruiert, sie entsteht folglich im Prozess von Repräsentation (Hall 2003: 25; Luther et al 2012: 24 f.). Unter Rückbezug auf Michel Foucault wird Populärkultur als „diskursproduzierende Instanz“ (Bechdolf 1999: 44) verstanden, deren Bedeutungen auch von den jeweiligen historischen und kulturellen Kontexten geformt werden und dementsprechend mit den herrschenden Machtverhältnissen verflochten sind (Luther et al. 2012: 25). Demnach erlauben die Cultural Studies

⁶ Vgl. hierzu auch: Hall, Stuart (2005): Gramsci's relevance for the study of race and ethnicity. In: Moley, David / Chen, Kuan-Hsing [Hg.]: Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies. London: Routledge, 411-441.

„Zusammenhänge von kulturellen Produktionen und kulturellen Politiken zu reflektieren sowie (visuelle) Repräsentation als unhintergebares, konstitutives Moment von Macht- und Herrschaftsverhältnissen zu denken. Repräsentation wird in diesem Zusammenhang nicht als Abbild von Wirklichkeit oder Ausdruck von Bedeutung verstanden, sondern als Bedeutungsproduktion und Wirklichkeitskonstruktion. Insbesondere ist diesbezüglich auch die Bedeutung von Repräsentation für die Konstituierung vergeschlechtlichter, sexuierter und politischer Subjektivität gemeint. Wenn Repräsentation als eine Form politischer Intervention verstanden wird, kommt Bildern und visuellen Repräsentationen entscheidende Bedeutung zu. Sie reflektieren und konstituieren kulturelles Imaginäres (Gatens 1996) und individuelle wie soziale Phantasien (Lauretis 1996), sie speisen sich aus dem Archiv kulturell verfügbarer Bilder und zugleich in dieses ein, stellen aber zugleich auch praktische und materielle Interventionen ins gesellschaftliche Feld dar. Sie kommen bei der Durchsetzung neoliberaler Programme ebenso zum Einsatz wie bei der Formierung widerständiger politischer Bewegungen.“ (Engel 2009a: 17)

Wird Repräsentation also im Sinne des Politischen bzw. in Verbindung mit Macht- und Herrschaftsverhältnissen gedacht, so kann auch der vorliegende Film als politisch wirkmächtig angesehen werden. Die Relevanz der Analyse dargestellter Subjektivitäten wird deutlich, da auch sie an der Produktion von Wirklichkeit beteiligt sind.

2.2.2. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus nach Antke Engel

„Staatsdienende Homos, gebärende Männer, kulturschaffende Migrant_innen und sportliche oder wissenschaftliche Asse unter geistig oder körperlich anders-befähigten Menschen finden seit geraumer Zeit ihren Ort in hegemonialen Medien.“
(Engel 2009a: 13)

Mit dem hier von Antke Engel angesprochenen „Zelebrieren von Differenz“, welches Normabweichungen nicht als Kehrseite menschlicher Existenz oder persönliche Tragödie fasst, sondern als „erfreuliches Spektakel oder kulturelles Kapital präsentiert“ (ebd.), hat sich Antke Engel eingehend beschäftigt. Da die von ihr konstatierte Popularität, von jeglichen Formen der Opfererzählung abzulassen, auch im Kontext des Filmes *The Sessions* eine Untersuchung wert ist, werde ich im Folgenden genauer auf das Spannungsfeld zwischen Neoliberalismus und queeren kulturellen Politiken eingehen.

Dabei möchte ich es auch zum Ziel der vorliegenden Arbeit machen, die Repräsentation der Hauptfiguren in Hinblick auf ihre Anpassung an bzw. Subvertierung von Normen wie Heterosexualität, Zweigeschlechtlichkeit und able-bodiedness – also jene, die körperliche Verfasstheit und sexuelles Begehren betreffend – zu untersuchen (Engel 2009a: 14). Engel stellt in diesem Zusammenhang fest, dass zunehmend Darstellungen im Umlauf sind, „die auf eindeutige Markierungen sozialer Identitäten verzichten und stattdessen ein Changieren geschlechtlicher oder ethnischer Attribute, eine Ambiguität von Begehrensachsen oder eine Ungewissheit sozialer oder geopolitischer Verortung produzieren“ (ebd.: 14). Damit werden laut Engel konventionelle Dichotomien wie z.B. hetero- und homosexuell oder auch behindert*/nicht-behindert* in Frage gestellt. Derartige „Bilder geschlechtlicher und sexueller Abweichung und Dissidenz [seien] im Mainstream angekommen“ (ebd.: 14). Entsprechend der Tatsache, dass auch Antke Engel unter Rückbezug auf Ansätze der Cultural Studies schreibt, geht es in ihrer Arbeit darum, diese Verhandlungen um Bedeutungen zu erforschen und zu analysieren, inwiefern das „Andere“ verändert interpretiert werden kann. Ziel ist es demnach nicht, herauszustellen welche Repräsentationen als queer und welche als neoliberal gewertet werden können, sondern Ambivalenzen herauszuarbeiten und der Frage nachzugehen, wie relevant queere kulturelle Politiken für spätmoderne Gesellschaften sind (ebd.: 15 ff.; 18). Dabei verwendet Engel den Begriff der „projektiven Integration“, welcher jene abgewandelten Prozesse der Normalisierung beschreibt, die wiederum die Verwobenheit von queeren und neoliberalen diskursiven Formationen der Spätmoderne instruieren (ebd.: 16). Auf den Punkt gebracht, kann das Spannungsverhältnis wie folgt beschrieben werden:

„Ebenso wie es die Möglichkeit gibt, queere kulturelle Politiken als Produkt neoliberaler Entwicklungen zu verstehen, können sie als Anfechtung des Neoliberalismus verfasst sein und/oder als Aspekt einer Vielzahl kultureller Politiken, die Überlappungen, Verstärkungen, aber auch Konflikte untereinander aufweisen.“ (Engel 2009a: 19)

In Engels Nutzbarmachung der Queer Theory entwickelt sie weiters den Begriff „Polymorphe“, womit sie jene marginalisierten Akteur_innenpositionen bezeichnet, die sich einer Veränderung von Regimen der Normalität hingeben und somit gegen das binäre Geschlechtersystem vorgehen bzw. „die (hetero-)normativ verfasste Morphologien der Körper gezielt zu deformieren trachten“ (Engel 2009a: 20). Diese

anti-identitären Positionen sollen auf Hierarchien und Differenzen hin untersucht werden, die auf Kriterien wie Leistungsfähigkeit, Bildungsgrad, soziale Kompetenz o.ä. beruhen, also weniger auf der Mitgliedschaft in einer bestimmten sozialen Gruppierung.

Dabei ist es laut Engel notwendig, Sexualität und Ökonomie *gemeinsam* zu denken, um sich so über neoliberale Veränderungen im gesellschaftlichen Kontext klar werden zu können (Engel 2009a: 22 f.). Es sei im Sinne des Neoliberalismus bzw. sogar sein eigentliches Ziel, sexuelle Subjekte sowie Begehrens- und Lebensformen zu pluralisieren, da so der Eindruck von freier Gestaltungsmacht über das eigene Leben entstehe. Außerdem werde dadurch die Unterwerfung unter das Leistungsprinzip sowie die fortschreitende Abschaffung sozialstaatlicher Sicherheiten als reizvoll präsentiert (ebd.: 25 f.). Folglich wird auch Diskriminierung als Faktor gesehen, der vom Individuum bewältigt werden kann: Benachteiligung und Herabsetzung werden gar als „Aktivierungsenergie“ zur Steigerung persönlicher Leistungsfähigkeit angesehen“ (ebd.: 13). Auch in Bezug auf Behinderung* ergibt sich somit, dass jeglicher Ableismus als strukturelle Benachteiligung und Norm in den Hintergrund rückt: Ganz nach dem Motto „wo ein Wille ist, ist auch ein Weg“ sollen sich jene von Diskriminierung Betroffenen aus eigener Kraft aus ihrer marginalisierten Position heraus bewegen. Damit werden unprivilegierte bzw. benachteiligte Positionen zur individuellen Schuld, anstatt die zugrundeliegenden Machtstrukturen auf Diskriminierungen hin zu befragen.

Im Kontext ihrer Überlegungen zu neoliberalen Transformationen wendet sich Engel auch Foucaults Begriff der Gouvernementalität zu, welcher „erfasst, wie sich Herrschaftsverhältnisse über Formen von Subjektivität konstituieren und wie sich zugleich die Subjekte mittels spezifischer Subjektivierungsweisen in Herrschaftsverhältnisse einschreiben“ (Engel 2009a: 33). Dabei werden Subjektivität und Herrschaft nicht als eindeutig voneinander abgrenzbare Bereiche von Persönlichem und Staatlichem gedacht. Vielmehr steht das „neoliberale

Individualisierungsparadigma“ für die Verflechtung von „Technologien des Selbst“⁷, institutionalisierter politischer Herrschaft und wirtschaftlichen Verhältnissen (ebd.).

Da sich Engel auch auf Ansätze der Cultural Studies bezieht, erkennt sie Bilder ebenfalls als produktive Faktoren in soziokulturellen Prozessen an und bezeichnet sie in diesem Sinne als „Instrumente und Agenten der Gouvernamentalität“ (Engel 2009a: 32 f.) bzw. fasst „Repräsentation als Intervention“ (Engel 2002: 198). Damit werden Bilder hinsichtlich ihres gesellschaftlichen Einflussreichtums untersucht und als Agent_innen hegemonialer Kämpfe betrachtet.

„[i]ndem eine agency-Funktion des Bildes angenommen wird, entfalten sich Rezeptions- und Lektüreprozesse als reflexive Machtrelationen, in denen sich die wechselseitige Konstituierung von visueller Repräsentation, Subjektivität und Bedeutung vollzieht.“ (Engel 2009b: 103)

So können Bilder beispielsweise dazu beitragen, dass die normativen Verhältnisse angenommen, akzeptiert, nicht beanstandet oder letztlich doch subvertiert werden. Sie sind demnach Teil kultureller Politiken und „explizit darauf gerichtet, ‚Zustimmung‘ zu den gesellschaftlichen Verhältnissen herzustellen, anzuzweifeln oder aufzukündigen und sind in diesem Sinne für die Hegemoniebildung von entscheidender Bedeutung“ (Engel 2009a: 35).

Des Weiteren geht Engel davon aus, dass der Neoliberalismus der Spätmoderne dazu führt, dass Differenz auf eine neue Art und Weise sozial integriert wird: Jene Individuen, die ihre geschlechtlichen und sexuellen Subjektentwürfe als „Projekt individueller Gestaltung und fortwährender, flexibler Umarbeitung verstehen“ (Engel 2009a: 38), werden zum Leitbild des_der „guten Bürger_in“ einer konsumorientierten, kapitalistischen, spätmodernen Gesellschaft (Engel 2009a: 38). Durch den Umstand der „projektiven Integration“ (ebd.) wird die Binarität von Hetero- und Homosexualität in Frage gestellt und durch die gemeinsame Einwilligung hegemonialer und marginalisierter Standpunkte in eine neoliberale Gesellschaft ausgetauscht.

⁷ Mit Selbsttechnologien bezeichnet Foucault Praktiken, die das Subjekt „in seiner Kultur vorfindet und die ihm vorgegeben, von seiner Kultur, seiner Gesellschaft, seiner Gruppe aufgezwungen sind“ (Foucault 2005a: 889). Das Subjekt ist dazu angehalten, sich selbst hinsichtlich des Verworfenen bzw. Verbotenen zu analysieren. Die Technologien des Selbst ermöglichen es „dem Einzelnen [...], aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, dass er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt“ (Foucault 2005b: 968).

Demgemäß wird auch in der Analyse von *The Sessions* untersucht, inwiefern Körper, Geschlecht und Sexualität der Filmfiguren mit neoliberalen Prämissen wie Leistungsfähigkeit und Flexibilisierung in Zusammenhang stehen.

2.2.3. Ambivalente Sichtbarkeiten nach Johanna Schaffer

„If representational visibility equals power, then almost-naked young white women should be running Western Culture. The ubiquity of their image, however, has hardly brought them political or economic power.“

(Peggy Phelan 1993: 10)

Mit visueller Kultur und deren politischer Wirkungsmacht beschäftigt sich auch Johanna Schaffer in ihrem Buch „Ambivalenzen der Sichtbarkeit“ (2008). Dabei hinterfragt sie die oft angenommene kausale Verbindung zwischen der Quantität (z.B. von nicht-normativen Subjektpositionen) von Repräsentation und politischer Wirkungsmacht (Schaffer 2008: 12). Da das Vorkommen behinderter* Figuren in Filmen oft als grundlegend positiv gewertet wird, dabei aber die Art und Weise der Repräsentation nicht weiter hinterfragt wird, fließen Schaffers Überlegungen zu den verschiedenen Dimensionen von Sichtbarkeit ebenfalls in meine Analyse ein.

Bedenkt mensch Engels Aussagen zu agency und Wirkkraft von Bildern, so wird auch nachvollziehbar, warum es sinnvoll ist, Sichtbarkeit als politische Kategorie zu fassen, wie Schaffer vorschlägt. In ihren Ausführungen gibt sie zu bedenken, dass auch Visualität in einem Macht-Wissens-Komplex (Schaffer 2008: 13) hergestellt wird und nie einfach nur vorhanden ist:

„Als politische Forderung postuliert die Vorstellung des Sichtbarmachens ein hierarchisches, von Macht- und Herrschaftsstrukturen durchzogenes Verhältnis zwischen unterschiedlichen Wissenskontexten und Öffentlichkeiten – zwischen minorisierten versus majorisierten, subalternen versus hegemonialen Zusammenhängen.“ (Schaffer 2008: 14)

Sichtbarmachen bedeutet demnach immer auch ein bestimmtes Phänomen bzw. einen spezifischen Wissenskomplex in die hegemoniale Ordnung zu integrieren (Schaffer 2008: 14). Voraussetzung hierfür ist allerdings, dass ein Phänomen innerhalb dieses Systems überhaupt vorstellbar, also denkbar und sagbar ist (ebd.). In der Folge ist außerdem nicht nur wichtig, was dargestellt wird, sondern auch in

welcher Art und Weise dies geschieht und *wer* über diese Sichtbarmachung entscheidet (ebd.: 12 f./14 f.). Wie bereits in meinen Ausführungen zum Feld der Cultural Studies erklärt, bilden Darstellungen die Welt nicht einfach ab, sondern produzieren sie auch. Daher besteht in direktem Zusammenhang mit der Forderung nach einer höheren Quantität von Repräsentationen, auch das Risiko der Reproduktion hegemonialer Ordnung.

Hieraus ergibt sich die wichtige Anmerkung Schaffers, dass politischer Aktivismus nicht ohne Repräsentationskritik zu denken ist (Schaffer 2008: 15). Oft trifft mensch auf zwei Standpunkte, wenn es um Repräsentationen minorisierter Gruppen geht: Für die einen steht das reine Vorhandensein der Darstellungen als Identifikationsmöglichkeit und allgemeine Visualisierung im Vordergrund. Für die anderen stehen in einer kritischeren Auseinandersetzung Kontext und Bedingungen der Repräsentation im Zentrum. Dabei muss keine dieser Positionen verworfen werden, vielmehr scheint ein strategischer Einsatz ratsam zu sein:

„Denn das Bedürfnis nach anderen Bildern kennen einerseits alle, die mit Bildern konfrontiert sind, die ihre eigene Subjektposition als monströs, moralisch schlecht, nicht lebenswert oder sonst wie abgewertet darstellen - und die sich also gegen diese Bilder zur Wehr setzen wollen.“ (Schaffer 2008: 18)

In diesem Kontext entwirft Schaffer das Konzept der „aner kennenden Sichtbarkeit“. Diese „markiert eine Position, die davon ausgeht, dass es immer auch der Analyse der Darstellungsbedingungen bedarf – also von Normen durchzogene Bedingungen der Sichtbarkeit und der Intelligibilität“ (Schaffer 2008: 19).

In Anlehnung an Judith Butler und Iris Marion Young greift Schaffer den Begriff der Anerkennung auf und bestimmt ihn als zweidimensional: Einerseits bildet Anerkennung die Basis für die Intelligibilität bestimmter Subjektivitäten, andererseits wird ihr auch gesellschaftlicher Wert beigemessen. Für politische Projekte ist es folglich lohnend, auch die „Verhältnisse des Anerkennens“ (ebd.: 20) zu hinterfragen und dabei im Blick zu behalten, dass Unsichtbarkeit oder gar Unsichtbarmachung, „die sich durch den Nicht-Status der Unlesbarkeit herstellt“ (Schaffer 2008: 20), eine Form der „dehumanizing violence“ (Butler 2004: 217) ist. Eine zentrale Frage in diesem Kontext lautet: „Wodurch wird jemand aner kennbar?“

Wie später noch genauer erläutert wird, stellt sich diese Frage auch in Bezug auf den Film *The Sessions*, da hier nicht nur ein nicht-normativer Körper im Zentrum steht, sondern zusätzlich auch die Sexualität des behinderten* Subjektes verhandelt wird. Aufgrund des internationalen Erfolgs des Films, stellt sich die Frage, wodurch die gesellschaftliche Anerkennung dieses Sujets, sowie der dargestellten Subjektpositionen möglich wird.

Letztendlich ist es, wie besonders in den Arbeiten von Antke Engel und Johanna Schaffer deutlich wird, besonders wichtig, Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen in der Analyse zuzulassen. So gehe ich davon aus, dass manche Bilder nicht eindeutig als neoliberal oder queer einzuordnen sind. Vielmehr möchte ich die Verflochtenheit verschiedener, auch gegensätzlicher, Diskurse zulassen und ganz im Sinne der Queer Theory die „Zwänge der Vereindeutigung und Unveränderbarkeit problematisieren und Überkreuzungen und gegenseitige Modulierungen verschiedenster Herrschaftsachsen“ untersuchen (Paul/Schaffer 2009: 8).

2.3. Repräsentation von Behinderung* im Film

In der Beschäftigung mit Repräsentationen von Behinderung* in Filmen und visuellen Medien trifft man in der Literatur auf augenscheinlich gegensätzliche Aussagen. So postulieren manche Wissenschaftler_innen eine Unterrepräsentation von Behinderung* (Luther et al. 2012: 257), andere hingegen behaupten, die visuelle Kultur sei überflutet mit diesen Darstellungen (Hladki 2006: 265) oder gar, dass die Filmindustrie von der Zeichnung behinderter* Körper besessen sei (Davis 1995: 152). Aber wie ist es nun wirklich? Die Antwort auf diese Frage kann nicht eindeutig sein, vielmehr besteht sie in einem Paradox: Die Kombination aus vermehrter Repräsentation und gleichzeitiger Unsichtbarkeit kann als „paradox of simultaneous marginality and centrality in the representation of the corporeal other“ (Garland-Thomson 2000: 195) bezeichnet werden. Behinderung* ist also in Filmen durchaus vorzufinden, allerdings mehr als Thema, denn als eine von vielen Eigenschaften bestimmter Charaktere. Es gibt zwar viele behinderte* Charaktere, deren Behinderung* einen zentralen Aspekt des Plots ausmacht, jedoch kaum Charaktere mit Behinderung*, also Figuren die in eine Storyline involviert sind, die nicht primär

etwas mit ihrer dis/ability* zu tun haben. Kurzum: „The creators are seeing the disability before the person“ (Black/Hayes 2003: o.S.). Darüber hinaus wird dis/ability* innerhalb von Normen der ablebodiedness unsichtbar gemacht, indem behinderte* Akteur_innen als Nebendarsteller_innen isoliert, stereotypisiert und/oder an den Rand des narrativen Flusses gedrängt werden (Hladki 2006: 266; Luther et al. 2012: 257). „Mass media images rarely show this population, and when people with disabilities are shown, stereotypes, ‘handicapping’ portrayals, and images of this group as outsiders abound“ (Luther et al.: 2012: 257).

Eindeutiger ist hingegen, dass dis/ability* innerhalb der Cultural Studies sowie der Medien- und Filmwissenschaften als Forschungsbereich vernachlässigt wurde: „When disability is considered in terms of power relations more broadly, that is, with respect to issues of difference and the representation of differences such as gender, race, sexuality, and class, disability is a marginalized discourse“ (Hladki 2006: 266).

Dies ist insofern verwunderlich, als dass Film, wie bereits im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, auch als Arena im Kampf um gesellschaftliche Hegemonie gedeutet werden kann, also als Ort, an dem Normen gesichert oder unterlaufen – also verhandelt – werden (Hladki 2006: 266). Darüber hinaus bieten Filme eine Möglichkeit, Unbekanntes zu erkunden und dienen somit auch als Quelle der Information. Dies ist problematisch, da realitätsnahe Darstellungen nicht immer im Fokus von Filmemacher_innen stehen (Black/Pretes 2007: 66).

Um eine genaue Analyse heutiger Darstellungsformen zu ermöglichen, ist es sinnvoll, auch in Betracht zu ziehen, wie Behinderung* im Laufe der Filmgeschichte gezeigt wurde. Hierfür sind besonders Martin Nordens Ausführungen in seinem Buch „The Cinema of Isolation“ (1994) nützlich. Er bestimmt drei historische Phasen des Filmschaffens: den Ursprung der Filmindustrie bis in die späten 1930er-Jahre, den anschließenden Zeitraum um den zweiten Weltkrieg bis in die 1970er sowie die zeitliche Epoche von den 1970ern bis heute (Black/Pretes 2007: 80). In vielen der frühen Filme wurde Behinderung* funktionalisiert, um Situationskomik oder Dramatik einer Geschichte zu unterstützen (Safran 1998a: 468). Dabei nahmen behinderte* Charaktere oft die Rollen des Opfers oder im Gegenzug die des Bösewichts ein, der beispielsweise aufgrund seiner_ihrer Behinderung* Rache üben will (ebd.). Wie hier

bereits deutlich wird, war während dieser Zeitperiode ein ausbeuterischer Umgang mit der Thematik dis/ability* verbreitet.

Die zweite filmgeschichtliche Epoche zeichnete sich durch einen vielfältigeren Umgang mit dem Thema aus, wobei der Kampf der Hauptfigur, ein Unglück oder einen Notstand zu überwinden, häufig im Mittelpunkt stand (Black/Pretes 2007: 80). Beliebte waren in diesem Zusammenhang Geschichten von Kriegsveteranen und deren Ringen mit ihrer Behinderung* (Safran 1998a: 469). Seit den 1970ern entstanden immer realistischere Darstellungen. Themen wie Sexualität, das Ringen um soziale Gerechtigkeit und der Umgang mit dem alltäglichen Leben fanden Platz in den Filmen (Black/Pretes 2007: 80; Safran 1998a: 469). Obwohl sicherlich nicht von einer linearen Entwicklung die Rede sein kann, stellt Norden eine allgemeine Entwicklung hin zu einer aufgeklärteren Darstellungsweise fest und prognostiziert einen sensibleren Umgang mit dem Thema für zukünftige Filmproduktionen (Black/Pretes 2007: 80; Safran 1998a: 469).

2.3.1. Stereotype Darstellungen von Behinderung* im Film

Nichtsdestotrotz halten sich Stereotype und stigmatisierende Repräsentationen hartnäckig. Um auszumachen inwiefern auch der Film *The Sessions* wiederkehrende Muster und negative Darstellungsweisen enthält, werde ich diese im Folgenden erläutern. Unter Medienwissenschaftler_innen scheint Konsens über zumindest sieben häufig in Film und Fernsehen auftretende Stereotype zu herrschen. Diese wurden unter Rückbezug auf Arbeiten von Douglas Biklen und Robert Bogdan (1977) durch Jack Nelson (1994) bestimmt (Nelson 1994: 4). Diese Darstellungsformen unterstützen Diskriminierung und Vorurteile gegenüber Menschen mit Behinderung* und sichern so ableistische Normzustände.

Das *erste Stereotyp* zeichnet die Filmfigur als bedauernswert und Mitleid erregend. Sie wird als Opfer, das von der breiten Masse abgespalten ist, inszeniert (Nelson 1994: 5), was meist mit dem Eindruck von Passivität, Inkompetenz und Hilfsbedürftigkeit einhergeht (Black/Pretes 2007: 67). Im Sinne dieser Hilfsbedürftigkeit lässt sich eine deutliche Verbindung zum individuellen Modell von

Behinderung ausmachen, in welchem die Überwindung der Behinderung* angestrebt wird.

Auch Michael T. Hayes und Rhonda S. Black haben sich mit diesem „Discourse of Pity“ in Hollywoodfilmen auseinandergesetzt (Hayes/Black 2003: o.S.) Ihrer Argumentation zufolge wird Behinderung* in Hollywoodfilmen von ihrer eigentlichen, konkreten Erscheinungsform losgelöst und vielmehr als kulturelles Zeichen (cultural sign) behandelt. In Anlehnung an Foucault betrachten sie die Verhandlungen von dis/ability* als Diskurs, durch welchen Subjekte in sozial produzierten Machtgefügen hervorgebracht werden: „Hollywood films situate disability into networks of social power relations that strictly regulate the ‚truth‘ of disability within the discursive structure of pity “ (Hayes/Black 2003: o.S.). Von dieser Perspektive ausgehend zeigen sie auf, dass Behinderung* innerhalb eines Mitleidsdiskurses positioniert wird. Dieser wiederum bestimmt Behinderung* als ein Problem sozialer, physischer und emotionaler Beschränkung, deren Überwindung zwar angestrebt, letztendlich jedoch abgewehrt wird. Dadurch kehrt der Charakter letztlich in eine paternalistische Beziehung der Unterordnung zurück. Die Basis dieser Sichtweise liegt in der Annahme, dass Mitleid ein Machtverhältnis produziert, das die rein emotionale Reaktion auf Behinderung* übersteigt. Die Tragweite dieses Mitleidsdiskurses verdeutlichen die Autor_innen in folgendem Zitat:

„Pity confines life possibilities. Pity oppresses. Pity implies providing for, caring for, and protecting (Shapiro 1994). Pity is an emotionally conditioned social response which marginalizes those with disabilities and better serves the interests of those who show pity than it does the object of their pity.“ (Hayes/Black 2003: o.S.)

Des Weiteren bestimmten Black und Hayes vier Teile von Hollywood-Narrativen: Am Anfang steht die Einschränkung durch die Behinderung* (a), worauf die Hoffnung auf Rehabilitation (b) folgt. Nachdem diese jedoch verweigert wird (c), endet das Narrativ damit, dass sich die Charaktere mit der Einschränkung abfinden (d). (Hayes/Black 2003: o.S.) Dass behinderten* Akteur_innen überhaupt eine Rolle innerhalb der Storyline zukommt, sei darüber hinaus nur dann möglich, wenn die Hoffnung auf Rehabilitation gegeben ist. Diese Hoffnung reflektiert das medizinische Modell von Behinderung* (ebd.). Laut Hayes und Black wird Behinderung* lediglich benutzt, um das Schlüsselement, durch welches der Plot vorangetrieben wird, offenzulegen: die Einschränkung, die es im Kampf um Unabhängigkeit zu überwinden gilt (ebd.). Diese

Beschränkung kann beispielsweise räumlich, sozial oder psychologisch sein, wobei Robert Murphy Folgendes über die emotionale Isolation, die entstehen kann, schreibt:

„[The disabled] cannot show fear, sorrow, depression, sexuality, or anger for this disturbs the able bodied. The unsound of limb are permitted to only laugh. The rest of the emotions, including anger and expression of hostility, must be bottled, repressed, and allowed to simmer or be released in the backstage area of the home.“ (Murphy 2001: 107)

Im Kontext der vorliegenden Analyse wird ein interessanter Aspekt sein, zu sehen, ob es für die Hauptfigur möglich ist, negative Gefühle „that seem volatile, antagonistic or aggressive“ (Hayes/Black 2003: o.S.) auszudrücken.

Im Übrigen postulieren die Autor_innen, dass die Storylines meist auf das Ziel völliger Unabhängigkeit gerichtet sind. Dies widerspricht der viel verbreiteteren Erfahrung der wechselseitigen Abhängigkeit, die sowohl Menschen mit also auch jene ohne Behinderung* machen. Folglich offenbart sich dieses Bestreben als falsches, unerreichbares Ziel. Doch selbst für jene Charaktere, denen eine Existenz in den „Traumfabriken Hollywoods“ zugestanden wird, gestaltet sich Rehabilitation lediglich als Mittel, um dem Narrativ einen Sinn zu geben – erlangt wird sie laut Hayes und Black jedoch nie. Die Unerreichbarkeit der Rehabilitation produziert nämlich erst ein Gefühl von Traurigkeit und Bedauern – Emotionen, die Mitleid von Mitgefühl oder Empathie unterscheiden (Hayes/Black 2003: o.S.). Hollywood ignoriere außerdem jene Subjekte, deren Behinderung* so schwerwiegend ist, dass es kaum Hoffnung auf Rehabilitation gibt: „Individuals with severe disabilities, those who Hollywood deems unacceptable candidates for rehabilitation, are simply not afforded an existence, and that form of disability is fully erased from the social consciousness“ (ebd.: o.S.). Am Ende stehe zumeist das Abfinden der Figur mit ihrem „Schicksal“ – der Einschränkung, die durch eine Behinderung* entsteht. Hierfür wird die Qualität der Einschränkung verändert: Erscheint sie anfangs grausam, gibt es am Ende eine Art Erleichterung, dass sich der Charakter mit ihrem_seinem Leben abgefunden hat.

Ein weiterer interessanter Faktor besteht in der Tatsache, dass im Umfeld der behinderten* Filmfigur ebenso entweder „gemeine Schurk_innen“ oder gutwillige „Heilige“ gezeigt werden – die viel realistischere Komplexität emotionaler Beziehungen zwischen Menschen wird vernachlässigt (Hayes/Black 2003: o.S.). Dementsprechend möchte ich mich der Forderung von Michael T. Hayes und Rhonda

S. Black anschließen: „We would like to see a movie that explores the complexity of this relationship without assuming that the only mission of the disabled character is to move to a full or greater sense of social and personal autonomy“ (ebd.: o.S.).

Das *zweite Stereotyp* stellt Menschen mit Behinderung* als „supercrip“, also als „Superkrüppel“ dar. Wie die Bezeichnung bereits andeutet, werden Charaktere hierbei als mutig, ausdauernd und heroisch dargestellt (Black/Pretes 2007: 67). Entweder die Figur schafft es, die durch die Behinderung* bedingte Beeinträchtigung triumphierend zu überwinden oder er_sie scheitert würdevoll und held_innenhaft (Nelson 1994: 6). Dies reflektiert nicht nur das Alltagsleben von Menschen mit Behinderung* nicht (Black/Pretes 2007: 67), sondern auch verfestigt dieses Stereotyp das Bild von Behinderung* als besonderes, individuelles Merkmal und verschleiert sie als festen Bestandteil menschlicher Erfahrung. Somit wird der Status von Behinderung* als Abweichung untermauert, was bei Betroffenen zu einem Gefühl der Isolation führen kann, wie der Aktivist Ian Kenneth Zola schreibt: „These stories bring up in me, and I think in my fellow ‚crips,‘ some of the same isolation we feel in the TV telethons where money is raised for ‚those poor unfortunates““ (Zola 1982: 11). Nichtsdestotrotz erfreuen sich Narrative dieser Art besonderer Beliebtheit. Als „feel-good-movie“ dienen sie nicht nur der Inspiration, das Publikum kann sich auch ohne den normativen Status Quo zu hinterfragen an der Geschichte einer erfolgreichen Person erfreuen. In diesem Sinne agieren behinderte* Charaktere als Vorbilder im Hinblick auf Anpassung, Strebsamkeit und Erfolg (Black/Pretes 2007: 80). Etwaige Hindernisse (wie in diesem Fall dis/ability*) werden als individuelle Problemlagen und sogar als charakterbildend präsentiert: Die einzelne Person passt sich den (benachteiligenden) Gegebenheiten an und diskriminierende Strukturen werden verschleiert. Dem medizinischen Modell von Behinderung* entsprechend, fügt sich das Stereotyp des „Superkrüppels“ nahtlos in das neoliberale Postulat der „freien Gestaltungsmacht“ bzw. der Eigenverantwortlichkeit ein.

Auch die Repräsentation von Menschen mit Behinderung* als „[s]inister, [e]vil, and [c]riminal“ (Nelson 1994: 6) stellt ein wiederkehrendes, negatives Muster innerhalb der visuellen Kultur und damit ein *drittes Stereotyp* dar. Bei diesem sehr häufig auftretenden Stereotyp „disabled villains rail against their ‚fate‘ and vow to destroy a world inhabited by ‚normals““ (ebd.). Eine logische Verbindung zwischen Behinderung*

und kriminellem Verhalten wird suggeriert (Safran 1998b: 235). Ferner werden gängige Vorurteile bekräftigt: Dis/ability* sei eine Strafe für untugendhaftes Verhalten; Menschen mit Behinderung* seien verbittert und lehnen die ihnen verhasste, nicht-behinderte* Welt ab bzw. hegen möglicherweise sogar den Wunsch, sie zu zerstören (Black/Pretes 2007: 67). Die Häufigkeit dieses Stereotyps wird von Theoretiker_innen oft als Resultat tiefsitzender Ängste gedeutet, welche able-bodied* Personen an ihre Unvollkommenheit erinnern (Black/Pretes 2007: 67). Dabei ist es fast unnötig, zu erwähnen, dass die fortwährende Verwendung dieses Bildes Vorurteile nährt und Ängste und Unsicherheiten gegenüber Menschen mit Behinderung* schürt, was letztlich deren systematischen Ausschluss aus der Gesellschaft unterstützt (ebd.).

Im Rahmen des *vierten Stereotyps* wird Leben mit Behinderung* als nicht lebenswert dargestellt, der Charakter sei „better-off dead“ (Nelson 1994: 7). Oft wird sogar Suizid als Erlösung aus dem gegebenen Zustand nahegelegt (Black/Pretes 2007: 67). Da Behinderung* mit Leid, Entbehrung und unerfüllten Träumen (Black/Pretes 2007: 80) in Verbindung gebracht wird, wird suggeriert, dass selbst der Tod besser sei als mit einer Behinderung* zu leben. Black und Pretes bringen weitere Implikationen dieses Stereotyps auf den Punkt:

„This stereotype promotes the idea that disability means total physical dependence, misery and deprivation of autonomy and self-determination. Because death becomes a preferred alternative, society is no longer responsible for dealing with long-term needs and rights of people with disabilities.“ (Black/Pretes 2007: 67)

Anstatt dem Recht mit Behinderung* zu leben Raum zu geben, wird ausschließlich das Recht zu sterben in den Mittelpunkt der Narrative gerückt (ebd: 80).

Als ihr eigener schlimmster Feind und als unangepasst werden behinderte* Charaktere im Zuge eines *fünften Stereotyps* repräsentiert (Nelson 1994: 8). Da sie nie gelernt hätten, mit ihrer Behinderung* umzugehen, seien sie verbittert und von Selbstmitleid erfüllt. Nicht selten kommt es zur Konfrontation mit einer nahestehenden, able-bodied* Person, die den behinderten* Charakter dazu anhält, sich zusammenzureißen und die Kontrolle über das eigene Leben zu übernehmen (ebd.). Es wird also vermittelt, dass Behinderung* lediglich ein Problem ist, das emotional zu bewältigen sei. Die Lösung liege in der Akzeptanz der eigenen Situation, sowie in der richtigen Einstellung, mit welcher jede Situation und jede Verfassung

bezwungen werden könne (Black/Pretes 2007: 67). Dieses Stereotyp steht in enger Verbindung mit dem Narrativ von Menschen mit Behinderung* als inspirierend und zitiert wiederholt die Anforderungen des Neoliberalismus, sich allzeit bereit, flexibel und effizient an die Gegebenheiten anzupassen. Wird die negative Einstellung überwunden, sind wir zurück beim inspirierenden „Superkrüppel“, der *trotz* gegebener Behinderung* das Alltagsleben meistert. Die Behindertenrechts-Aktivistin Stella Young bezeichnet Narrative dieser Art als „inspiration porn“, da sie bestimmte Gruppen von Menschen zum Vorteil einer anderen Gruppe objektifizieren (Young 2014). Strukturelle Benachteiligung wie Diskriminierung und Stigmatisierung wird als *behindernder* Faktor ignoriert (Black/Pretes 2007: 67), wie es auch Young treffend ausdrückt:

„That quote, 'the only disability in life is a bad attitude', the reason that's bullshit is because it's just not true, because of the social model of disability. No amount of smiling at a flight of stairs has ever made it turn into a ramp. Never. Smiling at a television screen isn't going to make closed captions appear for people who are deaf. No amount of standing in the middle of a bookshop and radiating a positive attitude is going to turn all those books into braille.“ (Young 2014: min. 7:20)

Ein *sechstes Stereotyp* findet sich in der Darstellung des behinderten* Charakters als Last für ihre_seine Familie, Freund_innen oder Pflegekräfte (Nelson 1994: 8; Black/Pretes 2007: 67). Mit dieser Sichtweise geht zum einen die Annahme einher, Menschen mit Behinderung* bräuchten in jedem Fall eine Person, die sich um sie kümmere, zum anderen wird Behinderung* mit einer Belastung in Verbindung gebracht und demnach als etwas inszeniert, das es zu vermeiden gilt (Nelson 1994: 8). Interessanterweise wird der Fokus im Zuge derartiger Narrative auf die Figuren gelenkt, welche die Person mit Behinderung* umgeben. Allein ihre Anwesenheit verleiht ihnen beinahe Heiligenstatus (Black/Pretes 2007: 67):

„This stereotype is often used on the screen as a device to show the nobility and generosity of those who furnish care, making the disabled person little more than a prop rather than a human being capable of interacting with others to the profit of both.“ (Nelson 1994: 9)

Zusätzlich zu den bereits erläuterten Stereotypen herrscht außerdem die verbreitete Vorstellung und damit ein *siebtes Stereotyp*, Menschen mit Behinderung* seien unfähig, ein „erfolgreiches“, erfülltes und glückliches Leben zu führen. Anstatt sie als Erwerbstätige, Familienmitglieder, Lehrer_innen, Studierende oder in anderen sozialen Rollen darzustellen, werden sie nahezu ausschließlich über ihre Behinderung* definiert (Nelson 1994: 9). Wie Black und Pretes schreiben, kommen

behinderte* Charaktere zwar als Nebendarsteller_innen vor, allerdings lediglich in Szenen in Krankenhäusern oder Rehabilitationskliniken. In anderen Alltagsszenen, wie beispielsweise als Restaurantbesucher_innen oder als Passant_innen bleiben Menschen mit Behinderung* un(ter)repräsentiert (Black/Pretes 2007: 82). Im Allgemeinen schließe ich mich Blacks und Pretes Forderung an, dass Menschen mit Behinderung* mit den gleichen Emotionen, Alltagsroutinen und zwischenmenschlichen Konflikten dargestellt werden, wie nicht-behinderte Charaktere:

„Films including a character with a disability should not focus on the valiant struggle against the odds, where the disability is the central focus of a person’s life. Instead, we would recommend that feature films portray a person with a disability living a full and rich life where the disability is incidental to the character’s role.“ (Black/Pretes 2007: 82)

Dementsprechend bleibt zu sehen, inwiefern die Hauptfigur in *The Sessions* als Individuum mit einer spezifischen, einzigartigen Persönlichkeit, z.B. als besonders humorvoll, freundlich, sensibel etc. dargestellt wird oder ob die Behinderung* der Figur den primären Fokus ausmacht (Black/Pretes 2007: 72).

Von besonderer Wichtigkeit ist die Tatsache, dass Massenmedien wie der Film abwertende Stereotype kreieren, die negative Einstellungen bekräftigen, was wiederum in Vorurteilen und Diskriminierung mündet: „Movie imagery [...] translates into a political agenda and may create negative outcomes for persons with disabilities“ (Safran 1998a: 475). Dementsprechend problematisch ist die Tatsache, dass normative Diskurse Schwäche, Abhängigkeit und Scham in Bezug auf dis/ability* betonen (Hladki 2005: 272). Im empirischen Teil dieser Arbeit wird gezeigt, welche der genannten Stereotype auch in *The Sessions* reproduziert werden.

2.3.2. Repräsentation von Behinderung* und Sexualität

Robert McRuer und Anna Mollow beschreiben das Verhältnis von Sex und Behinderung* als „two terms that are, if not antithetical in the popular imagination, then certainly incongruous“ (McRuer/Mollow 2012: 1). In diesem Sinne erscheint able-bodiedness als Grundlage oder Voraussetzung dafür, als „sexy“ angesehen zu werden. Letztendlich wird auf gesellschaftlicher Ebene Attraktivität und sexiness damit

assoziiert, gesund, fit und aktiv zu sein. Menschen mit Behinderung* werden hingegen selten als begehrenswerte und ebenso wenig als begehrende Subjekte angesehen. Finden nicht-behinderte* Menschen Personen mit Behinderung* sexuell attraktiv, so werden diese meist pathologisiert. Die Sexualität von Menschen mit Behinderung* wird typischerweise entweder als tragische Mangelhaftigkeit oder als sonderbare Ausschweifung dargestellt (McRuer/Mollow 2012: 1). Dementsprechend sind diese Repräsentationen oft von Gefühlen des Mitleids oder der Angst bestimmt. Positive sexuelle Empfindungen werden meist nicht in direktem Zusammenhang mit Behinderung* gedacht (ebd.).

Während sich bis in die 1970er die stereotype Zeichnung behinderter* Figuren als entweder asexuell oder sexuell „abnormal“ bzw. als gefährliche, sexuelle „Monster“ hielt (Black/Pretes 2007: 81) fanden Martin F. Norden und später auch Rhonda Black und Lori Pretes in ihren Studien heraus, dass diese Stereotype heute etwas weniger hartnäckig sind (Norden 1994; Black/Pretes 2007:81). Trotzdem ist die diskriminierende Vorstellung von Menschen mit Behinderung* als asexuell, „sexually inadequate“ oder impotent noch immer zu kritisieren (Nikolaidis 2013: 760).

Zwar gibt es seit einigen Jahren Filme, welche die Sexualität von Menschen mit Behinderung* thematisieren, allerdings gibt es auch hierbei Einschränkungen. Wird nämlich das *Wie* einer Repräsentation genauer analysiert, so zeigt sich beispielsweise, dass manche Filme es als die einzige realisierbare Option für den behinderten* Charakter präsentieren, die Dienste von Sexarbeiterinnen* in Anspruch zu nehmen, um sexuell aktiv zu werden (Nikolaidis 2013: 760). Darüber hinaus wird die Option einer langfristigen, monogamen sexuellen Beziehung mit einer nichtbehinderten* Person selten als Möglichkeit vorgeschlagen. Noch viel weniger finden sich Charaktere mit Behinderung* in Situationen, in welchen sie die Initiator_innen eines Dates oder einer romantischen Beziehung sind (ebd.). Alles in Allem werden behinderte* Charaktere oft als „incapable of normal sexual relations“ (Harris: 2002: 149). dargestellt und das *Stereotyp der Asexualität* besteht zwar weniger aber dennoch weiterhin. Außerdem besteht ein interessanter Faktor darin, ob der Fokus jener Szenen, in denen die Hauptfiguren Cheryl und Mark Sex haben, auf die Behinderung* gelenkt wird oder ob der behinderte* Körper den gleichen Status einnimmt wie der nichtbehinderte* (Harris 2002: 155 ff.). Leslie Harris

konkludiert in ihrer Analyse außerdem, dass selbst im Falle der Darstellung eines_einer behinderten* Protagonist_in als sexuelles Wesen, diese positive Nachricht durch die Vermischung mit anderen negativen Stereotypen untergraben wird.

Wie bereits im Kapitel zu Geschlecht und Behinderung* angedeutet, ist es auch in Bezug auf filmische Repräsentation wichtig zu betrachten, inwiefern Geschlechterstereotype reproduziert werden und wie bzw. inwiefern diese mit den Stereotypen von Behinderung* interagieren. Behinderte* Männer* werden oft aufgrund eventueller Erektionsschwierigkeiten aus Vorstellungen sexueller Aktivität ausgeschlossen (Shakespeare 1999: 57). In diesem Sinne werden sie folglich als „keine richtigen Männer*“ wahrgenommen. Die begrenzte Vorstellung von Sexualität, in welcher die Penetration und die Erektion des Penis im Mittelpunkt steht, beschränkt nicht nur im Allgemeinen die Vielfältigkeit sexueller Praktiken, sondern stellt besonders für Männer* mit Behinderung* eine Form der Unterdrückung dar (ebd.: 58). Ein anderer Umgang mit sexuellen Praktiken wäre wünschenswert:

„A recognition of the continuum of sexual practices – of which penetrative sex is only a part – and a greater willingness to embrace diversity, experimentation and the use of sexual toys and other alternative techniques – would be of value to all sexually active people, not just to those who happen to have impairments.“ (Shakespeare 1999: 58)

Da auch in der vorliegenden Analyse in Betracht gezogen werden soll, in welchem Verhältnis sexuelle Identität, Geschlechtsidentität und Behinderung* zueinander stehen, soll im Folgenden Cynthia Barounis Analyse der Filme „Brokeback Mountain“ und „Murderball“ als Folie für meine Arbeit erläutert werden. Ihre Studie „Crippling Heterosexuality, Queering Able-Bodiedness. Murderball, Brokeback Mountain and the Contested Masculine Body“ beschäftigt sich mit der Intersektion von Behinderung* und queerness und fokussiert besonders, inwiefern sich die Konstitution von Behinderung* und Maskulinität gegenseitig beeinflussen. So stellt Barounis die These auf, Behinderung* und queerness seien nicht nur kompatibel mit Maskulinität, sondern würden sogar als logische Erweiterung überschüssiger Maskulinität gefeiert. Das Maskuline trete als visueller Mechanismus auf, durch welchen sich Behinderung* und Homosexualität voneinander abgrenzen, so dass diese beiden Identitäten sich gegenseitig regulieren (Barounis 2009: 55).

So spielt die Heterosexualität der Protagonisten* in der Dokumentation *Murderball* eine entscheidende Rolle. Der Film dreht sich um das amerikanische Rollstuhlrugbyteam und deren Teilnahme bei den Paralympischen Spielen in Athen im Jahre 2004. Die Spieler* werden als „gewöhnliche“ Teilnehmer einer männlichen* Sportwelt inszeniert. Dabei wird ihre heterosexuelle Potenz besonders in den Vordergrund gerückt, ein authentisches Bild einer Behinderten*-Subkultur wird vermittelt und stereotypen Darstellungen sexueller Inaktivität wird eine Abfuhr erteilt (Barounis 2009: 56 f.). Die intensive Erotisierung quadriplegischer Männer* kann als „radical reclaiming of that which has long been denied to disabled people“ (ebd.: 70) gelesen werden. Dabei darf allerdings nicht aus den Augen verloren werden, dass diese zurückeroberte Sexualität über die heteronormative Maskulinisierung der Protagonisten* erreicht wird. Dadurch wird die Radikalität dieses Narrativs gleichzeitig „re-konventionalisiert“ (ebd.: 57). Demnach werden zwar Annahmen und Stereotype in Bezug auf *Murderball* in Frage gestellt, dies funktioniert allerdings nur über die außerordentliche Härte hegemonialer Männlichkeit*. Dabei wird Behinderung* als Eigenschaft von Heteromaskulinität und able-bodiedness als Eigenschaft heterosexueller Femininität kodiert. Entsprechend ergibt sich eine Problematik für alle jene, die weder männlich* und behindert* noch weiblich* und nicht-behindert* sind:

„[...] because the film has polarized disability as a property of athletic heteromascularity and able-bodiedness as a property of heterosexual, non-athletic femininity, there is no longer a viable space for the physically disabled athletic woman; her body is not only rendered unintelligible but becomes a palpable threat to the narrative glue that holds masculinity, disability, and heteronormativity firmly together.“ (Barounis 2009: 61)

Wie Barounis schreibt, ist *Murderball* und dem zweiten Film ihrer Analyse, *Brokeback Mountain*, der strategische Einsatz von Maskulinität zur Normalisierung einer historisch marginalisierten Subjektposition gemein (ebd.: 63). *Brokeback Mountain* thematisiert die komplexe Liebesgeschichte zweier Cowboys auf einer emotionalen und sexuellen Ebene in einem Zeitraum von ca. 20 Jahren. Während allerdings *Murderball* eine behinderte*, männliche* Identität durch das Ausstellen exzessiver Heterosexualität normalisiert, so geschieht diese Normalisierung in *Brokeback Mountain* in Bezug auf die Homosexualität der Protagonisten: Die nicht-behinderte* Maskulinität der Hauptakteure* normalisiert deren homosexuelles Begehren unter dem Ausschluss von Behinderung* bzw. durch deren Disziplinierung. Dies geschieht unter anderem dadurch, dass das häusliche, heterosexuelle Familienleben als Raum

dargestellt wird, in welchem der männliche* Körper Krankheit und Verwundbarkeit ausgesetzt ist (Barounis 2009: 65). Diese Sphäre heterosexuellen Begehrens wird demnach als Ort des „ability trouble“ (McRuer 2006a: 304) markiert und stellt eine Bedrohung für den nichtbehinderten* Körper des schwulen Cowboys dar. Folglich wird also zwar Queerness im Narrativ von *Brokeback Mountain* anerkannt, dies ist allerdings nur durch das Verwerfen behinderter* Identität möglich. Der Ausschluss anderer marginalisierter Subjektpositionen ist allerdings nicht nur in Bezug auf dis/ability* problematisch. So werden beispielsweise auch Trans*-Identitäten undenkbar gemacht, während andere marginalisierte Positionen, wenn überhaupt, nur unzufriedenstellend repräsentiert werden. Cynthia Barounis rät in diesem Kontext zur Vorsicht, wenn es darum geht, bestimmte Darstellungsweisen vorschnell zu zelebrieren:

„I want to suggest that we remain wary of accepting discourses that celebrate one marginal identity at the expense of another, and that we continue to ask who gets left out of this framework completely. [...] Rather than replace one regime of normalcy with another, we would do well to transform this uncomfortable representational history into an opportunity for continuing the difficult work of coalition building. Only then can we really achieve the cyborg myth of breaking with our origins to fashion new and unthinkable futures.“ (Barounis 2009: 69)

Entlang dieser Perspektive stellt Barounis fest, dass sich Heterosexualität und able-bodiedness* in den analysierten Filmen *nicht* in einer Art und Weise kombinieren, in welcher dann ein stigmatisiertes, behindertes* und queeres Subjekt entsteht. Vielmehr wird eine filmische Welt etabliert, in der das Einbinden von Homosexualität als „mainstream“ die Stigmatisierung von Behinderung* bedeutet und eine crip-Subjektivität andererseits auf „erfolgreicher“ Heterosexualität basiert (Barounis 2009: 56). Damit stellen sich laut Barounis die beiden besprochenen Filme gegen McRuers Postulat einer Identität, welche zu Heterosexualität *und* able-bodiedness verpflichtet. Diese Art der Repräsentation wendet sich gegen eine Geschichte stereotyper Darstellung:

„If these films turn McRuer’s formulation inside out however, it is only because they are reacting against the representational history that he has so thoroughly exposed one in which queerness and disability are made to appear as two components of the same identity. Cinematic history has been permeated with such figures: medicalized images of the homosexual who is either psychologically or physically diseased, spiritualized idealizations of the desexualized disabled person, and nightmares of the injured heterosexual man whose acquired disability castrates him. [...] This is the representational history that both films attempt to disavow, even as they structure themselves around it.“ (Barounis 2009: 56)

Da die Hauptfigur im zu analysierenden Film als männlich* und behindert* gezeichnet wird, stellt sich die Frage, wie Sexualität verhandelt wird. Anschließend an Barounis Analyse des Films *Murderball* soll auch hinsichtlich *The Sessions* in Betracht gezogen werden, ob und inwiefern nicht-normatives sexuelles Begehren verworfen wird.

2.4. Sichtweisen auf *Sexual Surrogacy*

Da eines der zentralen Themen in *The Sessions* in der Inanspruchnahme sexueller Dienstleistungen durch den Protagonisten* besteht, wird dieses Thema im Folgenden in einen, der Analyse dienenden, theoretischen Kontext eingebettet.

Zunächst handelt es sich bei „sex surrogacy“, wie sie im Film bezeichnet wird, um eine sexuelle Dienstleistung, deren Zielgruppe Menschen mit Beeinträchtigungen* sind. Diese spezielle Ausrichtung offenbart bereits die angenommene Hilfsbedürftigkeit von Menschen mit Behinderung* in Bezug auf sexuelle Aktivitäten. Diese Bedürftigkeit führt dazu, dass Sexualbegleitung als eine Art soziale Arbeit angesehen wird und deshalb auf relativ breite Akzeptanz trifft. Im Allgemeinen ist die Anzahl der Sitzungen im Vorhinein festgelegt und auf maximal sechs bis acht Termine beschränkt. Ähnlich wie Sexualbegleiter_innen im deutschsprachigen Raum sind auch sogenannte „[sex s]urrogates [...] trained in the psychology and physiology of sex so they can help people resolve serious sexual difficulties“ (O’Brien 1990: o.S.). Der therapeutische Wert der Dienstleistung wird betont, wie es auch Ian Freckelton in seiner Arbeit zu „Sexual Surrogate Partner Therapy“ (2013) tut. Folgt mensch O’Briens Ausführungen weiter, so eröffnet sich ein zu berücksichtigender Aspekt in Bezug auf Sexualbegleitung: „[Sex Surrogates] maintain a professional relationship by addressing a specific sexual dysfunction; they aren’t interested in just providing pleasure, but in bringing about needed changes“ (O’Brien 1990: o.S.).

Entsprechend meiner Fragestellungen ist der Aspekt der angesprochenen Professionalität dieses Berufsbildes von Bedeutung, da hiermit eine Abgrenzung zur Sexarbeit vorgenommen wird. Mit dieser Grenzziehung zwischen Sexarbeit und Sexualbegleitung wird auch die Trennung zwischen behinderten* und nicht-behinderten* Körpern untermauert. Das „Normale“ – able-bodied Körper sowie professionelle Sexualbegleiter_innen – grenzt sich vom Gegenstück, dem „Abnormalen“ – Menschen mit Behinderung* und Sexarbeiter_innen – ab. Die Sexualbegleitung verhilft behinderten* Körpern zu gesellschaftlicher Inklusion und Normalisierung, wobei dies auch deren Regulierbarkeit bedeutet. Wie zuvor erläutert, werden Differenzen in Zeiten flexibler Normalisierung nicht mehr erstrangig stigmatisiert und exkludiert, sondern im Rahmen einer neoliberalen Logik flexibilisiert (Raab 2007: 142).

Die Grenzziehung zwischen Sexarbeit und Sexualbegleitung wirkt willkürlich und künstlich, weil es viele Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Berufsgruppen gibt: Es handelt sich bei beiden Dienstleistungen um vergeschlechtlichte Care-Arbeiten, die hauptsächlich von Frauen* angeboten werden. Nichtsdestotrotz wird die Unterscheidung der beiden Tätigkeitsfelder meist betont:

„[There] are important points of distinction between the services provided by sexual surrogate partners and by sex workers. Essentially, as Padma Deva, an Australian surrogate puts it, a sex worker is employed for the provision of gratification and seeks return business, while a sexual surrogate partner provides a program for a designated number of sessions with an agreed objective of achieving improved capacity for sexual relationships with others in the future.“ (Freckelton 2013: 645)

Die strenge Definition im Sexarbeitsgesetz, wie sie Ian Freckelton erwähnt, weist allerdings eine deutliche Unklarheit in der Abgrenzung zwischen Sexarbeit und Sex Surrogacy: „[A]s soon as surrogate partner behaviour extends beyond the provision of information and becomes conduct that involves the touching of intimate parts of the body (by either party), it becomes sex work/prostitution, provided that it is not taking place altruistically from the perspective of the service provider“ (Freckelton 2013: 651). Nichtsdestotrotz betonen besonders Surrogatinnen dass einer der Hauptunterschiede zwischen Prostitution und Sex Surrogacy darin liegt, dass Erstere hauptsächlich auf sexuelle Befriedigung, sexuelle Berührung und Stimulation ausgerichtet ist. Bei Letzterer ginge es hingegen vermehrt um das Aufbauen körperlicher Selbstwahrnehmung und das Erlernen des Umgangs mit physischer und

emotionaler Intimität (Zur 2013: o.S.). Tatsache ist und bleibt allerdings, dass die Dienstleistung zumindest zu einem gewissen Teil sexuelle Akte beinhaltet und damit deutlich als sexuelle Dienstleistung anzusehen ist (Freckelton 2013: 652).

Desweiteren bleibt meist unerwähnt, dass auch die Dienste einer Sexarbeiter_in therapeutische Effekte auf Kund_innen haben können. Sexarbeit ist meist „postulated to be less likely to be therapeutic“ (Freckelton 2013: 646). „Sexual Surrogacy“ wird außerdem als Rehabilitationsprogramm beschrieben: Die Surrogatin bietet die Erfahrung geteilter physischer Intimität an, während das jeweilige Körperbild der Klient_innen und deren körperliche Reaktionen mit einbezogen werden. So soll ermöglicht werden, sowohl sexuelle Nähe als auch soziale Fähigkeiten zu erlernen (ebd.: 647). Wiederum wird in diesem Zusammenhang unterschätzt, dass die Inanspruchnahme sexueller Dienstleistungen einer_s Sexarbeiter_in ähnliche oder gar gleiche Effekte haben kann. Die oft erwähnte „Gefahr“, dass Klient_innen in die Beziehung zu den Dienstleister_innen emotionaler involviert werden als vorgesehen, (ebd.: 650) kann ebenso bezüglich Sexarbeit gelten.

3. METHODISCHE ZUGÄNGE

3.1. Crip Reading, Analysekategorien und Fragestellungen

Im Sinne meiner theoretischen Grundlagen lässt sich eines der Werkzeuge, die meine Analyse anleiten, als *Crip Reading* bezeichnen, welches im Folgenden genauer erläutert werden soll. Prinzipiell verstehe ich unter dem erwähnten Konzept ein Analyseverfahren, das sich explizit auf den theoretischen Hintergrund der Crip Theory bezieht und versucht, die darin liegenden kritischen Positionen einzubeziehen. So gesehen werden die Theoreme quasi auf die empirische Arbeit übertragen und zur Anwendung gebracht. Dabei ist zu bedenken, dass weder Gender und Dis/ability* Studies, noch Crip und Queer Theory einen homogenen und/oder abgeschlossenen Theoriekorpus bilden und ihrer Interdisziplinarität entsprechend auch keine „eigenen“ Methoden haben. Stattdessen lässt sich eine ganze Bandbreite verschiedener Forschungsverfahren ausmachen. Wie bereits angedeutet, geht es besonders im Sinne der vorliegenden Arbeit darum, die Methode der Filmanalyse von kritischen Theorieperspektiven anleiten zu lassen. Crip Reading wird bereits mehrfach als kritische Lesart praktiziert, tiefgreifende methodologische Beschäftigungen fehlen bisweilen noch. Vielmehr scheinen jene Lektürepraxen, wie auch die hier vorgestellte, von den bereits etablierteren Ideen des Queer Readings beeinflusst zu sein. Doch auch diese Methode bleibt – ganz queer – schwer fassbar, was mit der Offenheit des Begriffes queer an sich zu tun hat. Bereits als Teresa de Lauretis den Begriff Queer Theory vor fast 25 Jahren geprägt hat, blieb die Beschreibung als „another discursive horizon, another way of thinking the sexual“ (de Lauretis 1991: iv) recht offen. Sushila Mesquita verdeutlicht die Schwierigkeit der genauen Definition der Herangehensweise wie folgt:

„Grundsätzlich ist anzumerken, dass jede Methodik, die sich auf queere Theorien bezieht, einerseits im Sinne der Heterogenität des Theoriefeldes auf eine Vielzahl von Methoden zurückgreifen und andererseits in bewusstem Umgang mit der queeren Kritik an identitätslogischen Konstruktionen auf starre Kategorisierungen und Generalisierungen verzichten sollte. [...] Prinzipiell kann jede Methode auf queere Themenfelder und Fragestellungen angewendet werden.“ (Mesquita 2011: 22)

Die Möglichkeit eine derartige kritische Herangehensweise mit der Methode der Filmanalyse zu verbinden, scheint für mein Forschungsvorhaben besonders hilfreich, bedeutet Queer Reading und damit nicht zuletzt auch Crip Reading doch, sexuelle, körperliche und geschlechtliche Normen aufzuzeigen, dabei aber zu bedenken, dass Bedeutungen immer in dynamische Machtverhältnisse eingeflochten und dementsprechend immer unabgeschlossen und inkohärent sind. Unter Berücksichtigung von Foucaults Diskurstheorie fragt Queer Reading immer auch nach dem Verworfenen, also nach dem, was nicht gesellschaftlich integriert ist und das „Andere“ konstituiert (Bossinade 2000: 37).

Doch auch jene normativen Vorannahmen die transportiert werden, sollen herausgearbeitet werden. Dies bedeutet Körper, Sexualität, Begehren und Geschlecht – Kategorien welche queertheoretisch als performativ und veränderlich gefasst werden – hinsichtlich der Art ihrer Konstruktion in einem Text zu untersuchen. Unter einen weit gefassten Textbegriff fällt in diesem Kontext auch Film sowie andere als „zeichenhaft zu deutende soziale und kulturelle Erscheinungen“ (Babka/Hochreiter 2008: 13 f.). Das Augenmerk wird einerseits darauf gelegt, binär strukturierte Kategorien zu dekonstruieren und andererseits widerständige Potentiale aufzudecken. Kurzum: „Queeres Lesen ist ein Lesen quer zu Kategorisierungen, Normierungen und Ordnungen“ (Babka/Hochreiter 2008: 13). Ähnlich der Tatsache, dass die Crip Theory auf Ideen der Queer Theory aufbaut, kann auch Crip Reading als Erweiterung von Queer Reading verstanden werden, wodurch bislang dargelegte Definitionsversuche auch für die Darlegung von Crip Reading als Methode gelten. Die Ausdehnung von Queer Reading besteht darin, dass zusätzlich zu den bereits erwähnten Kategorien, auch (Nicht-)Behinderung* explizite Berücksichtigung in der Textanalyse finden soll. Das bedeutet, die Konstruktion von able-bodiedness* bzw. deren Gegenteil in ihrer Wechselwirkung mit anderen Normen sichtbar zu machen und hierarchische Anordnungen herauszuarbeiten. Dabei ist es wichtig zu bedenken, dass eine exakte Trennung beispielsweise zwischen subversivem Potential und neoliberaler Inklusion nicht immer klar erkennbar ist. Vielmehr gilt es Spannungsfelder auszuloten und Ambivalenzen zuzulassen.

Ziel meines Forschungsvorhabens ist es, im Film repräsentierte Identitätskonstitutionen, Körperkonstruktionen und damit einhergehende

Grenzziehungen auszuloten. Dabei geht es einerseits um Grenzziehungen zwischen nicht-behinderten* und behinderten* Körpern und deren sexuellem Begehren, andererseits sollen auch Trennlinien zwischen männlich*/weiblich* Beachtung finden. Darüber hinaus besteht ein zentrales Erkenntnisinteresse darin, herauszuarbeiten, ob und inwiefern die im Film gezeigten sexuellen Dienstleistungen in Abgrenzung zum Berufsfeld der Sexarbeit konstituiert wird. Vor dem Hintergrund eines transdisziplinären, multiplen Behinderungsbegriffes (Raab 2007: 127), kann analysiert werden, in welchem wechselseitigen Verhältnis (Nicht-)Behinderung*, Geschlecht und Heteronormativität konstituiert wird. Damit einhergehend dreht sich meine Analyse um die Fragen, wie sexuelle Identitäten bzw. Sexualitäten konstruiert werden. Im Sinne der Verteilung aktiver und passiver Verhaltensweisen soll außerdem ausgelotet werden, welche Handlungsmöglichkeiten jeweils den Dienstleistungsgebenden bzw. -nehmenden Figuren ausgewiesen werden. Da sexuelle Verhaltensweisen sowohl einen wichtigen Fokus des Films als auch der vorliegenden Analyse ausmachen, bleibt weiters darzulegen, welches sexuelle Verhalten als angemessen bzw. unangemessen ausgewiesen wird und schließlich auch welche Handlungsmöglichkeiten sich daraus ergeben. Damit kann Aufschluss darüber gewonnen werden, welche Normen im Film reproduziert werden und inwiefern Sexual Surrogacy als Form der Inklusion des behinderten* Protagonisten dargestellt wird. Besonderes Augenmerk soll auch darauf gelegt werden, inwiefern Normen und/oder Stereotypisierungen bezüglich Geschlecht, Sexualität und Behinderung* (re-)produziert werden. Außerdem soll untersucht werden, inwiefern das Feld der Sexualtherapie im Film heteronormativ verhandelt wird. In Anlehnung an Robert McRuers Konzept der „compulsory able-bodiedness“ und dessen Verbindung zu „compulsory heterosexuality“ – kulturelle Ideale, die Körper und Begehren formen, während sie sich gegenseitig bedingen – besteht ein weiteres Erkenntnisinteresse darin, zu untersuchen, wie auch in *The Sessions* eine Verbindung zwischen Heterosexualität und able-bodiedness hergestellt wird.

Somit ergeben sich folgende Fragestellungen: Wie wird in *The Sessions* Geschlecht, Sexualität und Behinderung* verhandelt? Welche Normen werden (re-)produziert? Welche Stereotype werden reproduziert? Wie wird Sexual Surrogacy im Film verhandelt? Entsprechend meiner Fragestellungen und dargelegter Theoriebasis soll die empirische Filmanalyse anhand von Strukturkategorien abgearbeitet werden.

Zunächst werden Aspekte in Hinblick auf die Konstitution von Geschlecht und sexuellem Begehren erläutert. Anschließend möchte ich aufzeigen wie (Nicht-)Behinderung* dargestellt wird. Diese beiden Kategorien sollen in einem weiteren Unterkapitel in Bezug auf im Film dargestellte, sexuelle Praktiken zusammengedacht werden, um letztlich auf die Darstellungsweise von Sex Surrogacy einzugehen.

3.2. Filmanalyse nach Lothar Mikos

Der namhafte Filmwissenschaftler Lothar Mikos fasst die Film- und Fernsehanalyse als „eine systematische, methodisch kontrollierte und reflektierte Beschäftigung mit einem Film oder einer Fernsehsendung bzw. einer Gruppe von Filmen oder Fernsehsendungen“ (Mikos 2008: 78). Da die von Lothar Mikos vorgestellte Film- und Fernsehanalyse Medien, ähnlich den Vertreter_innen der Cultural Studies, als gesellschaftlich produktive Kräfte versteht, erscheint die Anwendung seiner methodischen Überlegungen sinnvoll für mein Forschungsvorhaben (ebd.: 23). Mikos fasst die Film- und Fernsehanalysen notwendigerweise als inter- bzw. transdisziplinär, da je nach Fragestellung die Theorien unterschiedlicher Disziplinen Verwendung finden sollen (ebd.: 41). Im Sinne der vorgestellten Theorien bzw. der kritischen Lesart des Crip Readings fügt sich die Filmanalyse als systematische Analyseanleitung ideal in die vorliegende Untersuchung ein. Besonders strukturgebend wirkt sich der filmanalytische Ansatz durch die vorgeschlagenen fünf Ebenen der Analyse aus: Neben Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie, Figuren und Akteur_innen, Ästhetik und Gestaltung bilden auch Kontexte eine Analyseebene (ebd.: 43). Zwar stehen diese Kategorien unter wechselseitigem Einfluss zueinander, jedoch können auch nur einzelne Aspekte ausgearbeitet werden (ebd.). Diese Möglichkeit der Operationalisierung ist abhängig vom jeweiligen Erkenntnisinteresse. Im Zuge meiner Analyse erscheint es mir sinnvoll, zunächst keine der Ebenen auszuschließen, da im Vorhinein nicht absehbar ist, welche Aspekte für die Fragestellungen besonders bedeutsam sein werden. Durch die prinzipielle Berücksichtigung aller Faktoren soll eine umfassende, an mein Erkenntnisinteresse angepasste Auseinandersetzung ermöglicht werden. Dementsprechend wird im

Folgenden dargelegt, welche Erkenntnisziele mit den erwähnten fünf Ebenen in Verbindung stehen.

Zunächst ist wichtig zu erwähnen, dass es sich bei all dem, was in einem Film gezeigt und/oder gesagt wird, um den Inhalt handelt und dass generell vorausgesetzt werden kann, dass alles, was zu sehen ist, auch wichtig und bedeutungsvoll ist. Dabei betrachtet die Filmanalyse weniger einfach nur *was*, sondern besonders *wie* die Inhalte dargestellt werden und so an der Wirklichkeitskonstruktion der sozialen Welt mitwirken (Mikos 2008: 44 f.). Der Begriff der Repräsentation bezieht sich auf das Herstellen von Bedeutung durch den Gebrauch von Sprache (Hall 2003: 28). Die Akteur_innen einer Kultur produzieren also Bedeutungen durch die Verwendung sprachlicher Zeichensysteme, zu welchen auch Filme zählen. Die hierfür signifikanten Zeichen sind sowohl visuell wie z.B. Bilder, Grafiken und Schriftzüge als auch auditiv wie beispielsweise Laute, Musik und das gesprochene Wort (Mikos 2008: 45). Stuart Hall zufolge gibt es zwei Repräsentationssysteme, nämlich einerseits Zeichensysteme in welchen Bedeutungen artikuliert werden und andererseits mentale Konzepte, die der Organisation und Klassifizierung der Welt dienen (Hall 2003: 28). Filme (und andere Medien) sind demnach Zeichensysteme, die sowohl gesellschaftliche Realität, als auch imaginäre Welten repräsentieren können (Mikos 2008: 45). Analysen, die auf Inhalte und Repräsentationen fokussieren, können dies auf Basis verschiedener Theorien tun: Semiotische und diskurstheoretische Ansätze sind besonders für mediale Repräsentationssysteme signifikant, während die kognitive und die pragmatische Filmtheorie sowie filmpsychologische Perspektiven für mentale Repräsentationssysteme von Bedeutung sind (ebd.: 46). Da mediale Texte immer auch in Beziehung zu gesellschaftlichen Macht- und Wissenskomplexen stehen, kann ihre inhaltliche Analyse auch Aufschluss über die soziale Organisation einer Gesellschaft geben:

„Die Analyse des Inhalts und der Repräsentation von Fernsehsendungen und Filmen hat einen besonderen Stellenwert. Sie ist wichtig, um die Prozesse des sinnhaften Aufbaus der sozialen Welt zu verstehen, weil sich darüber die Subjekte in der Gesellschaft positionieren. Als Repräsentationen korrespondieren Film- und Fernsehtexte mit gesellschaftlichen Strukturen, wodurch in Texten auch Herrschaftsverhältnisse manifest werden.“ (Mikos 2008: 46)

Da Texte erst im Rezeptionsprozess durch die Zuseher_innen vervollständigt werden, also deren Vorwissen, soziale Kontexte etc. mit einfließen, spielen sie für Identitätskonstitution und Subjektivierung eine zentrale Rolle (ebd.). Dem Ansatz der Cultural Studies folgend, fasst auch Mikos die Rezipient_innen als aktiv, da er die Offenheit von Medientexten in Richtung des Publikums betont und das Rezipieren von Texten als gesellschaftliche Praxis bezeichnet (ebd.).

Diese Ebene filmischer Texte ist eng mit der zuvor dargelegten verflochten, jedoch geht es bei *Narration und Dramaturgie* noch mehr darum, *wie* erzählt wird. Die Strategie der Schilderung von Geschichten steht stärker im Fokus. Dabei bezeichnet Narration bzw. Erzählung die „[kausale] Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte“ (Mikos 2008: 47). Darüber hinaus wird Narration als Prozess der Kommunikation verstanden, in welchem eine Geschichte präsentiert wird, welche die Zuschauer_innen folgend erschließen und interpretieren (Bordwell 1990: xi). Für die Filmanalyse ist zudem die zeitliche Doppelstruktur der Narration zu beachten: So gibt es einerseits die Erzählzeit, die sich auf die Dauer des Erzählens bezieht, im vorliegenden Fall also die zeitliche Länge des Spielfilms. Andererseits wird die Zeit, um die es in der Geschichte geht, als erzählte Zeit bezeichnet, beispielsweise eine Woche im Leben der Hauptfigur eines Films (Mikos 2008: 48). Darüber hinaus wird zwischen Plot oder Sujet und Story bzw. Fabel unterschieden: Erstere Begriffe meinen das, was wirklich im Film zu sehen ist, während letztere sich auf das beziehen, was die Zuschauer_innen aus dem Gezeigten machen, also wie die Geschichte vervollständigt wird. Die in sich eigenständige, filmische Welt wird ferner als diegetische Welt bezeichnet (ebd.).

Während Narration also den Handlungsablauf meint, charakterisiert Dramaturgie die Gestaltung der Ereignisabläufe, die meist mit dem Ziel verbunden ist, das Interesse des Publikums zu erwecken bzw. zu erhalten. Die Strukturierung einer Geschichte bestimmt also, wie Informationen dargelegt und Affekte hervorgerufen werden (Mikos 2008: 49). Anders formuliert bestimmt die Dramaturgie, was zu welchem Zeitpunkt auf welche Art und Weise in einer Erzählung transportiert wird. Folglich bilden Narration und Dramaturgie die Basis für jene Geschichten die in den Köpfen der Zuseher_innen entstehen und regeln „deren kognitives und emotionales Verhältnis zur Leinwand oder dem Bildschirm“ (Mikos 2008: 50).

Diese Analyseebene beschäftigt sich mit den Handlungsträger_innen filmischer Narrative. Außerdem werden Geschichten oft aus der Perspektive bestimmter Filmfiguren präsentiert. Dieser Aspekt der Erzählperspektive offenbart darüber hinaus die enge Verknüpfung zur vorhergehenden Ebene Narration und Dramaturgie. Zwar werden die Filmfiguren auf bestimmte Art in Szene gesetzt, letztlich bleibt aber auch deren Interpretation durch die Zuschauer_innen offen und ist folglich abhängig von deren Vorwissen, Gefühlslagen etc. Wie bereits im Kapitel zu Cultural Studies erläutert machen Erzählungen aber immer ein bestimmtes Angebot, deren Interpretation ist folglich nicht völlig frei. Somit bleibt ein wichtiger zu berücksichtigender Aspekt, dass zwischen Charakterzeichnung und gesellschaftlicher Wirklichkeit ein wechselseitiger Einfluss besteht: „Mit und durch die Film- und Fernsehfiguren verständigt sich die Gesellschaft u.a. über ihre Identitäts- und Rollenkonzepte. In diesem Sinn haben die Figuren und Akteure eine wesentliche Funktion im Rahmen der Repräsentation für die Subjektpositionierung und Identitätsbildung der Zuschauer“ (Mikos 2008: 51).

Darüber hinaus ist anzumerken, dass Alltagswissen bezüglich bestimmter sozialer Rollen für die Figurenwahrnehmung wesentlich ist: Die Zuschauer_innen setzen ihr Vorwissen beispielsweise darüber, was „Freund_innenschaft“ bedeutet im Prozess der Handlungsdeutung ein (Mikos 2008: 52). Ein zwar recht offensichtlicher, aber wichtiger Faktor für die Wahrnehmung filmischer Figuren ist, dass sie dann als Menschen wahrgenommen werden, wenn sie spezifische Eigenschaften und Besonderheiten besitzen, durch welche sie sich von anderen Figuren unterscheiden. Hierfür spielen laut Mikos Name, Geschlecht, Herkunft, Alter und Nationalität eine zentrale Rolle (ebd.). Im Kontext der vorliegenden Arbeit erscheint mir eine Erweiterung um Kriterien wie (Nicht-)Behinderung* und Sexualität als erforderlich. Ferner ist die Figureninszenierung entscheidend für Verständnis und emotionale Reaktionen rezipierender Personen (ebd.: 53). Anders formuliert:

„Vor allem über die Figuren und Akteure wird das Verhältnis von Nähe und Distanz der Zuschauer zum Geschehen auf der Leinwand oder dem Bildschirm bestimmt. In der Analyse muss daher herausgearbeitet werden, über welche Beziehungsangebote die Film- und Fersehtexte dieses Verhältnis zwischen Figuren [...] und Zuschauern vorstrukturieren.“ (Mikos 2008: 53)

Neben der strukturellen Verknüpfung von Teilen einer Erzählung, sind auch die hierfür genutzten *Gestaltungsmittel* von zentraler Bedeutung. Sie fesseln das Publikum an die Vorkommnisse im Film und leiten es vor allem emotional an. Filmische Darstellungsmittel führen dazu, bestimmte Gefühle in den Zuseher_innen hervorzurufen und lenken deren Konzentration unbewusst auf bestimmte Aspekte des auf der Leinwand Gezeigten (Mikos 2008: 54). Im Zuge einer Filmanalyse geht es demnach besonders darum, diese unbewussten Lenkungsprozesse sichtbar zu machen und sie in Beziehung zu den anderen Analyseebenen zu setzen, da besonders die ästhetische Gestaltung Einfluss auf alle bisher genannten Ebenen nimmt. Darüber hinaus muss in einer Analyse bedacht werden, dass die Rezipient_innen auch in Bezug auf die Darstellungsmittel von einer vorhergehenden medialen Sozialisation beeinflusst werden. Dementsprechend sollen etablierte Konventionen oder häufig benutzte Gestaltungstechniken in der Filmanalyse herausgearbeitet werden (ebd.). Hierzu zählt beispielsweise der Einsatz von Close-Ups in besonders emotionalen Szenen oder die Verwendung bestimmter Farbtöne. Diese gestalterischen Mittel helfen dabei, das Publikum in bestimmte Gefühlslagen zu versetzen und/oder spezifische Erwartungshaltungen hervorzurufen, die es in den Bann der filmischen Diegese zieht (ebd.: 55). Es wird deutlich, dass jedes Einzelbild eines Films auf ganz bestimmte Weise arrangiert ist. Neben Tönen, Lauten, sprachlichen Äußerungen und musikalischer Untermalung ist ebenso relevant, welche Einstellungsgrößen, Kamerabewegungen, Spezialeffekte und Lichtsetzungen Verwendung finden und letztlich auch wie die Bilder montiert werden (Mikos 2008: 56). Zwar lenken diese Mittel den Rezeptionsprozess an, die Zuseher_innen müssen das Gezeigte aber nach den relevanten Informationen filtern und die wichtigen Aspekte zueinander in Beziehung bringen. Dem folgend müssen für „eine Analyse der formalen, stilistischen Mittel [...] diese sowohl einzeln betrachtet als auch in ihrem Zusammenwirken untersucht werden“ (Mikos 2008: 56). Darüber hinaus sind stilistische und formale Mittel wesentlich an der Produktion von Bedeutung beteiligt wodurch es sich lohnt, auch diese Elemente in eine Analyse mit einzubeziehen (ebd.: 57).

Wie bereits erwähnt sind mediale Texte immer in bestimmte Kontexte eingebettet. Neben ökonomischen, juristischen, technischen, historischen, sozialen und kulturellen Zusammenhängen fokussiert Mikos besonders *fünf Aspekte*, die ihm zufolge eine

besondere Rolle hinsichtlich Bedeutungsproduktionen einnehmen. Hierzu zählen Gattungen und Genres, Diskurse, Lebenswelten, Intertextualität sowie Produktions- und Marktverhältnisse (Mikos 2008: 57 f.).

Genres bezeichnen Erzählmuster- und konventionen, die als „Systeme von Orientierungen, Erwartungen und Konventionen“ zu verstehen sind und die „zwischen Industrie, Text und Subjekt zirkulieren“ (Neale 1981: 6 zit. Nach Mikos 2008: 59). Die Gestaltung der bisher dargelegten Ebenen ist vom Genre des Films abhängig, da beispielsweise „Gewalt“ je nach Genre anders in Szene gesetzt (Mikos 2008: 59). Folglich ist es sinnvoll im Zuge der Analyse auch eine Genreeinordnung vorzunehmen, da über das Wissen um ein bestimmtes Genre auch bestimmte Erwartungshaltungen in den Zuseher_innen hervorgerufen werden, welche die Rezeption und Interpretation beeinflussen (ebd.). Einen weiteren wichtigen Kontext bilden Diskurse, also Praktiken, welche die soziale Realität aus einer bestimmten Perspektive zeigen. Die Wirklichkeit wird über Diskurse erst greifbar gemacht. Sie unterstützen die Subjekte dabei, die Konstitution von sozialer Realität mit Bedeutung aufzuladen und ihr Sinn zu verleihen (ebd.: 62). Während sie also strukturierend wirken, bestimmen sie auch Macht- und Herrschaftsverhältnisse, und sind ebenso von diesen bestimmt. Dabei ist wichtig zu bedenken, dass es sich bei Film und anderen Formen der Repräsentation selbst um Diskursfragmente handelt (Mikos 2008: 62).

Da *Intertextualität* das Verhältnis eines filmischen Textes zu anderen Texten bezeichnet, stellt dieser Kontext besonders hinsichtlich des Filmes *The Sessions* einen zentralen Kontext dar. Wie später noch genauer thematisiert wird, basiert der Film auf einem Artikel, den Mark O'Brien geschrieben und im Jahr 1990 im Sun Magazine veröffentlicht hat. Somit wird eine Referenz zu einem anderen Text hergestellt. Doch auch allgemein ist wichtig, dass „kein Text unabhängig von den Erfahrungen und Erlebnissen mit anderen Texten rezipiert [wird]“ (Mikos 2008: 60). Entsprechend dieser dynamischen Prozesse besteht auch Intertextualität nicht als statischer Zustand, sondern wird über das Interagieren von Publikum und Film verwirklicht (ebd.: 60 f.). Von besonderem Interesse ist im Zuge der vorliegenden Filmanalyse ein spezifischer Typus der Intertextualität, nämlich jener der Intermedialität. Diese benennt „die Reproduktion eines Textes aus einem Medium in einem anderen Medium“ (ebd.: 61). Die vorliegende Form der Intermedialität, also die

Übersetzung des Zeitungsartikels von Mark O'Brien in einen Spielfilm wird in einem separaten Kapitel diskutiert.

Markt- und Produktionsverhältnisse sind insofern relevant, dass sie die Produktions- und Gestaltungsmittel filmischer Texte beeinflussen. So versammelt Hollywood beispielsweise nicht nur die weltweit bekanntesten Filmemacher_innen, durch besonders ausgereifte technische und gestalterische Mittel wird nicht nur der Stil eines Filmes beeinflusst, auch die Wahl der Schauspieler_innen, die Rezeption, was gezeigt werden darf und was nicht, wird mitbestimmt (Mikos 2008: 64).

3.3. Eigene Vorgehensweise

Im Sinne der Bearbeitbarkeit der Medienanalyse weist Mikos auf die Notwendigkeit der Operationalisierung hin. Zeitliche Rahmenbedingungen, Arbeitsweise, Art der Forschungsarbeit und Forschungsgegenstand bestimmen die Arbeitsschritte und die Auswahl des Filmmaterials sowie die, zur Beantwortung der Forschungsfragen notwendigen, Analyseebenen (Mikos 2008: 80). Hinsichtlich der bereits beschriebenen Fragestellungen erscheint es sinnvoll, meinen Hauptfokus besonders auf Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie sowie auf die Figuren zu legen. Da es mir besonders darum geht, Normen in Bezug auf Körper, Geschlecht, Sexualität* und Behinderung* im Film auszuloten, erweist sich besonders die Figurenebene als signifikant. Meiner Einschätzung nach gewinnt die vorliegende Analyse an Tiefe, wenn diese Ebene in Zusammenhang mit inhaltlichen, repräsentationalen, narrativen und dramaturgischen Faktoren betrachtet wird. Besonders im Zusammenspiel von Handlungsträger_innen und deren Repräsentation soll eine umfassende Diskussion meiner Forschungsfragen ermöglicht werden. Letztlich möchte ich außerdem darauf hinweisen, dass nicht ausgeschlossen werden soll, auch gestalterische Mittel in die Analyse mit einzubeziehen, sofern diese das Interpretationsangebot, das der Film macht, signifikant beeinflussen. Darüber hinaus soll ein Augenmerk auf die Intermedialität gelegt werden, da im Sinne einer aussagekräftigen Analyse nicht ignoriert werden kann, dass es sich beim Film um die Adaption eines Zeitungsartikels handelt.

Der folgenden Analyse wird zunächst eine kurze Inhaltsbeschreibung vorangestellt. Anschließend werde ich die Filmanalyse nach Themenfeldern strukturiert und unter Zuhilfenahme der Untersuchungsebenen nach Lothar Mikos abarbeiten. Im Speziellen bedeutet dies, dass zunächst Normen und Stereotype hinsichtlich der Kategorie Geschlecht und Sexualität herausgearbeitet werden. Darauf folgend analysiere ich normative Zuschreibung in Hinblick auf (Nicht-)Behinderung*, um anschließend darauf einzugehen, wie sich Geschlecht und Behinderung* gegenseitig beeinflussen bzw. konstituieren. In einem weiteren Kapitel wird der Frage nachgegangen, wie Sexualbegleitung im Film repräsentiert wird. In einer anschließenden Diskussion werden die Analyseergebnisse nochmals in Bezug auf die theoretischen Grundlagen behandelt, wobei hier auch die Intermedialität bzw. eine vergleichende Lektüre des Zeitungsartikels, auf welchem der Film basiert, einfließt.

4. FILMANALYSE

4.1. Inhaltsangabe von *The Sessions*

Der Film dreht sich um das Leben des 38-jährigen Dichters Mark O'Brien, der aufgrund einer Polio-Erkrankung in Kinderjahren vom Hals abwärts gelähmt ist und an eine sogenannte „eiserne Lunge“, ein Beatmungsgerät, gebunden ist. In seinem Alltag erhält er Unterstützung von Pflegebediensteten. Nachdem er zu Beginn eine ungeliebte Pflegerin entlässt, engagiert er Amanda, in die er sich verliebt und der er schließlich einen Heiratsantrag macht. Nachdem sie diesen abgelehnt hat, endet das Pflegeverhältnis, und Mark stellt Vera ein. Obwohl Mark selbst noch nie Sex hatte, wird er im Folgenden als Schriftsteller damit beauftragt, einen Artikel zum Thema „Sex und Behinderung“ zu schreiben. Im Zuge dessen fasst auch er den Entschluss, sein Liebesleben auf einer physischen Ebene zu verwirklichen. Im Anschluss an einen Besuch bei einer Sexualtherapeutin, welche ihn über die Möglichkeit aufklärt, einen Termin mit einer Sexualbegleiter_in zu arrangieren, wendet er sich an Pater Brendan, um mit ihm sein Vorhaben zu besprechen. Bei der folgenden telefonischen Kontaktaufnahme mit der Sexualbegleiterin Cheryl Cohen-Greene wird ein erster Termin vereinbart. Im Laufe ihrer Treffen soll das Ziel, penetrativen Geschlechtsverkehr zu haben, verwirklicht werden.

Allerdings entwickeln die beiden neben dem professionellen Dienstleistungsverhältnis auch romantische Gefühle füreinander. Mark drückt seine Gefühle in einem Liebesbrief an Cheryl aus, der zwar zunächst von ihrem Ehemann abgefangen wird, dann aber doch in ihre Hände gelangt. In ihrer fünften Sitzung erleben Mark und Cheryl beide einen Orgasmus beim penetrativen Sexualverkehr. Auch ihre Gefühle füreinander scheinen sich zu intensivieren. Sie entscheiden sich deshalb dafür, den letzten von sechs möglichen Terminen nicht wahrzunehmen, um den Abschied voneinander nicht noch schwerer zu gestalten. Einige Zeit später führt ein nächtlicher Stromausfall dazu, dass Marks Beatmungsgerät nicht mehr funktioniert. Da er nur

wenige Stunden ohne die „eiserne Lunge“ überleben kann, wird er „in letzter Sekunde“ ins Krankenhaus eingeliefert. Er überlebt den Vorfall und lernt während seiner Regeneration im Krankenhaus Susan Fernbach, seine zukünftige Ehefrau, kennen. Die Geschichte springt zu Marks Beerdigung einige Jahre später, welcher sowohl Amanda und Vera als auch Cheryl beiwohnen und zuhören, als Susan das Gedicht vorliest, welches Mark einst für Cheryl verfasst hat.

4.2. Geschlecht und sexuelles Begehren in *The Sessions*

Zunächst einmal wird Geschlechterbinarität im Film nicht in Frage gestellt. Alle Filmfiguren werden entweder als männlich* oder als weiblich* inszeniert. Abweichende Geschlechtsentwürfe bleiben unsichtbar. Dies ist besonders im Hinblick auf die Hauptfigur, Mark O'Brien interessant, da Behinderung* gesellschaftlich oft mit Geschlechtslosigkeit bzw. mit einem „dritten Geschlecht“ assoziiert wird.⁸ (Shakespeare 1999: 55) Betrachtet mensch Mark aber genauer, so wird deutlich, dass die Kategorisierung als „männlich*“ gegenüber der Zuschreibung „behindert*“ überwiegt. Auf Ebene der Figuren soll deshalb im Folgenden geklärt werden, wie die geschlechtlichen und sexuellen Identitäten der Hauptcharaktere inszeniert werden. Da traditionelle Männlichkeitskonstruktionen beispielsweise mit Stärke, Ehrgeiz, Erfolg, Aggressivität, Rationalität und emotionaler Kontrolle in Verbindung gebracht werden, (Luther et al. 2012: 6) soll entsprechend herausgearbeitet werden, inwiefern die Hauptfigur diesen Assoziationen entspricht. Im Gegenzug stehen Attribute wie fürsorglich, sensibel, emotional, rücksichtsvoll und bedacht im Umgang mit Mitmenschen und Beziehungen traditionellerweise für Weiblichkeit* (ebd.). Somit werden auch die weiblichen* Figuren im Film, insbesondere allerdings Cheryl, im Hinblick auf diese Stereotype analysiert.

Gleich zu Beginn des Films wird Mark als Absolvent der University of California, Berkeley, eingeführt. Ein Ausschnitt aus einer Nachrichtensendung zeigt, wie Mark

⁸ Siehe auch Kapitel 2.1.2.1.; Diese Zuschreibung geht oft mit der Assoziation der Asexualität einher. Wie Tom Shakespeare erklärt, wird diese „andere Geschlechtlichkeit“ bereits an den oft separat ausgewiesenen Toiletten (es gibt „Männer*“-“, „Frauen*“-“ und Behinderten*-Toiletten) für Menschen mit Behinderung* deutlich (Shakespeare 1999: 55). Heike Raab spricht in diesem Zusammenhang von der Behandlung von Menschen mit Behinderung* als „geschlechtliche Neutren“ und von „einer Art verweigerter Geschlechtszugehörigkeit“ (Raab 2007: 140).

sein Diplom unter donnerndem Applaus der anderen Teilnehmer_innen der Abschlussfeier überreicht wird. Kurze Zeit später rezitiert Mark im Off ein Gedicht über den Universitätsabschluss. Die Figur wird als *intelligent* und *gebildet* eingeführt, und sein Beruf, die Tätigkeit als Dichter und Schriftsteller, wird bereits angedeutet. Spätestens als er einen Anruf von einer Mitarbeiterin des Nachrichtendienstes „Pacific News Service“ erhält und angefragt wird, ob er Interviews für einen Artikel zum Thema „Sex und Behinderung“ schreiben kann, wird deutlich, dass er eine erfolgreiche Karriere hat. Dies wird wiederum an anderer Stelle mit seiner finanziell guten Situation in Verbindung gebracht, als Pater Brendan ihn fragt, wieso er gerade jetzt die Dienste einer Sex-Surrogatin in Anspruch nehmen will und er antwortet, dass er sich dies bisher nicht leisten konnte. [00:19:45] Damit wird auf seine aktuelle Tätigkeit als Journalist hingedeutet, durch welche er nun das nötige Geld zur Verfügung hat. Mark entspricht damit dem männlich* konnotierten Bild des Lohnarbeiters, welches besonders durch Erfolg geprägt ist.

Eine weitere Darstellungsweise über welche Marks Männlichkeit* hergestellt wird, ist das Ausweisen seiner eindeutigen *Heterosexualität*. Dies geschieht in mehreren Szenen des Films. So ereignen sich Marks unbeabsichtigte Erektionen nur im Beisein weiblicher* Personen, wie beispielsweise als die Pflegerin Joan ihn badet. [00:04:30] Als Rod, ein männlicher* Bediensteter, dieselbe Tätigkeit durchführt ist die Situation in keinster Weise sexuell aufgeladen. [00:23:10] Darüber hinaus scheint sich Marks romantisches und sexuelles Begehren ausschließlich auf weibliche* Personen zu richten. So verliebt er sich beispielsweise in Amanda, eine junge Studentin, die in ihrer Darstellungsweise normativen Weiblichkeitsidealen entspricht. Sie ist schlank, hat langes, wallendes Haar und wird auch über ihre Kleidung – nahezu ausschließlich Röcke, auffälliger Schmuck, etc. – entsprechend weiblicher* Rollenbilder inszeniert. Ihr Status als *Objekt der Begierde* für Mark wird bereits durch die Art und Weise, wie sie den Zuseher_innen vorgestellt wird, deutlich, da Marks Stimme im Voice Over sagt: „Amanda. Amanda would have been a pretty girl to touch, to hold, to kiss.“ [00:08:15] Die Tatsache, dass Mark sich zu Amanda hingezogen fühlt, wird kurz darauf noch klarer, als Mark in einer Art Tagtraumsequenz eine Art Gedicht über Amanda im Off verliest.

„Her perfect, pale skin, her Tudor court face, Her strong, fleshy legs drove me into ecstasies of despair. All I wished for were hands that moved just to touch her that would have been enough. So with a gentle, fearless heart she took me in. I thrived in her garden and wanted more.“ [00:10:20]

Währenddessen wird von Marks Gesicht in Großaufnahme auf Amanda umgeschnitten, wie sie in aufreizende Unterwäsche gekleidet, an einer Pole Dance-Stange auf laszive Art und Weise tanzt. Durch die Art der Montage und das Voice-Over wird deutlich, dass es sich bei der Tanzszene um eine Einbildung Marks handelt. Auch werden Sequenzen zwischengeschnitten, in denen Amanda den Protagonisten massiert bzw. seine Muskulatur lockert. Durch die Kombination aus Voice-Over, Tanzsequenz und Massagesequenz wird ausgedrückt, dass Mark in Anwesenheit von Amanda ihr gegenüber sexuelle Gedanken hat. Ihr Objektstatus wird zusätzlich verstärkt, da sie als unprofessionell inszeniert wird. So verneint sie beispielsweise die Frage, ob sie bereits Erfahrung im Pflegebereich hat und wirkt im Umgang mit Mark zunächst unbeholfen und vorsichtig. Darüber hinaus ist zu sehen, wie sie Mark während der Massage auf die Stirn küsst, was sie zusätzlich als unprofessionell inszeniert, da der Eindruck entsteht, sie könne ihre berufliche Tätigkeit nicht von ihren privaten Gefühlen unterscheiden. Letztendlich wird Mark durch die attraktive Pflegerin als unumstritten heterosexuell begehrendes Subjekt und damit auch als seiner männlichen* Geschlechterrolle entsprechend markiert.

Etwas später innerhalb der Erzählung führt Mark ein Gespräch mit Pater Brendan über seine Überlegungen, die Dienste einer Sexualbegleiterin in Anspruch zu nehmen: „My Penis speaks to me, Father Brendan.“ [00:18:30] Die explizite Erwähnung von Marks biologischem Geschlecht (sex), erinnert an performative Sprechakte wie sie Butler beschreibt. Innerhalb des Plots erscheint jener Satz wie eine Art Versicherung, dass der Protagonist trotz seiner Behinderung* anatomisch ein „echter Mann“³³ ist und außerdem über den entsprechenden „Sexualtrieb“ verfügt. Auch Cheryl Cohen-Greene, die Sex-Surrogatin im Film, wird zunächst als *Ehefrau und Mutter* vorgestellt. Als sie zum ersten Mal gezeigt wird, erreicht sie gerade ein Anruf von Laura, Marks Sexualtherapeutin, den ihr Sohn entgegennimmt. [00:22:25] Auf seinen Ruf hin eilt sie von draußen ins Haus und zieht ihre Gartenhandschuhe aus, um ans Telefon zu gehen. Bevor sie dies tut, ermahnt sie allerdings ihren Sohn, er solle sie mit „Mom“ ansprechen, da sie nicht seine Freundin sei. Nachdem Cheryl Laura am Telefon begrüßt hat, unterbricht sie das Telefonat noch einmal kurz und

fordert ihren Sohn, der gerade Saft direkt aus dem Behältnis getrunken hat, auf, sich ein Glas zu nehmen. Cheryl wird demnach von Anfang an als „gute Mutter“ in Szene gesetzt: Sie wirkt tüchtig, kümmert sich neben ihrer Berufstätigkeit auch um Haus und Garten und bringt ihrem Kind Manieren und „anständiges Verhalten“ bei. Auch im Weiteren wird Cheryl als Mutter und Ehefrau einer ganz „normalen“ Familie dargestellt, wie beispielsweise beim gemeinsamen Abendessen oder als sie ihrem Ehemann beim Zubettgehen von ihrem neuen Klienten, Mark, erzählt. [00:38:22] Entgegen traditionellerer Repräsentationen erscheint sie allerdings weder passiv, noch ist sie im Zuge ihrer Berufstätigkeit der Sphäre des Privaten zugeteilt. Vielmehr wird ein flexibleres Bild kreiert: Sie entspricht äußerlich wie auch in ihrer Rolle als Mutter und Ehefrau normativen Vorstellungen, aufgrund ihrer Berufstätigkeit und der aktiven Rolle als anleitende Person die sie hierbei übernimmt, entsteht ein „modernerer“ Bild. Dies wird unterstützt, als sie im Gespräch mit Mark erwähnt, dass ihr Ehemann den Haushalt führt, [00:53:50] und somit eine weiblich* konnotierte Rolle übernimmt. Die Tatsache, dass sie in dieser Szene auch anspricht, dass ihr Ehemann Philosoph ist, erweckt den Eindruck als handle es sich dabei um den Versuch, trotzdem seine männliche* Ratio zu beteuern, auch wenn das Philosophieren lediglich in seinem eigenen Kopf passiert. Alles in allem erfüllt also auch Cheryl die Norm der Heterosexualität und entspricht weitgehend auch einer weiblichen* Geschlechterrolle. Letztere wird über ihr Berufsbild, in dem sie eine sehr aktive Rolle übernimmt, sowie durch die häusliche Arbeitsteilung mit ihrem Ehemann, leicht flexibilisiert.

4.3. (Nicht-)Behinderung* in *The Sessions*

Nachdem im vorigen Kapitel kurz dargelegt wurde, welche geschlechtlichen Subjektivitäten im Film gezeigt werden, gehe ich im Folgenden darauf ein, wie der behinderte* bzw. der nicht-behinderte* Körper dargestellt wird, welche Zuschreibungen ihm gemacht und welche Stereotype (re)produziert werden. Außerdem soll in den Fokus genommen werden, welche Interpretationen den Zuseher_innen auf der Rezeptionsebene nahegelegt werden.

Bereits die ersten, einführenden Szenen etablieren die zwei dominantesten Stereotype des Filmnarrativs: jenes, welches den behinderten* Charakter als

bedauernswert erscheinen lässt und jenes *Stereotyp des „Superkrüppels“*. Letzterer tritt schon in der allerersten Filmszene in Erscheinung, welche als eine Art „filmischer Prolog“ funktioniert und aus augenscheinlich echtem Nachrichtenmaterial aus dem Jahre 1981 besteht: Wir sehen eine selbstfahrende, motorisierte Transportliege, auf welcher der „echte“ Mark O’Brien sich über den Universitätscampus, eine Straßenkreuzung und Gehwege fortbewegt. [00:00:45] Der Schauplatz ändert sich zum Innenbereich eines Auditoriums, in dem gerade Abschlussfeierlichkeiten stattfinden. Unter hörbarem Applaus ist zu sehen, wie Mark auf seiner Bahre auf die Bühne fährt. Ein in Robe gekleideter Mann* – dem Anschein nach der Universitätsdekan – legt das zusammengerollte Diplom zu Mark auf die Transportliege. Daraufhin setzt dieser seinen Weg quer über die Bühne fort. Auf einem der Spiegel des Gefährts ist eine Graduiertenkappe platziert. Die Szene endet mit dem Bild des Nachrichtensprechers im Vordergrund und Mark umringt von mehreren Personen im Hintergrund. Die Szene ist mit folgendem Text unterlegt:

Nachrichtensprecher: Mark O'Brien has been going to UC Berkeley since 1978. That's O'Brien in the motorized gurney heading for class last week. He had polio when he was 6 years old. The disease left his body crippled but his mind remained sharp and alert, and since he wanted to be a writer, Mark O'Brien entered Cal to major in English and learn his trade. He wrote this poem for us about school here and about graduation.

Mark: Graduation. Today I hear the crowd's applause. Receive congratulations from my friends. Today I ask if I've found a place among the rest who studied...read...wrote, and passed the test in cap and gown, I hope you see a man upon this stage.

Nachrichtensprecher: Mark O'Brien teaches us that courage and perseverance overcome obstacles. With Mark O'Brien at UC Berkeley, Bill Hillman, Channel Five Eyewitness News.

[00:00:50]

Allein der Umstand, dass Marks Abschluss offensichtlich Grund genug ist, ihn zum Thema eines Fernsehberichtes zu machen, entspricht jenem von Stella Young postulierten „inspiration porn“ (Young 2014): So ist es doch lediglich die Tatsache, dass Mark eine Behinderung* hat, die ihm diese Aufmerksamkeit zukommen lässt, da es, abgesehen von seiner nicht-normativen körperlichen Verfasstheit, keine außergewöhnliche Errungenschaft zu geben scheint. Anders formuliert: Nicht-behinderte* Kommiliton_innen werden nicht zum Thema einer Nachrichtensendung aufgrund ihres abgeschlossenen Universitätsstudiums. Folglich wird Marks Abschluss besondere Bedeutung beigemessen, *weil* er behindert* ist. Dies entspricht dem Stereotyp des „Supercrrips“, der seine Beeinträchtigung triumphierend überwindet. Ein

für die Biografien vieler Menschen zwar freudiges aber durchaus nicht unübliches Ereignis wird zur besonderen Ausnahmeerscheinung erhoben, die es zu bejubeln gilt. Dieser Eindruck wird durch das Miteinbeziehen eines von Mark verfassten Gedichts als beeindruckende Zusatzleistung untermauert. Letztlich bringen aber besonders die Worte des Nachrichtensprechers den Sachverhalt auf den Punkt: Ihm zufolge lehre Mark „uns“, dass Mut und Durchhaltevermögen Hindernisse überwinden können. Unzweifelhaft ist mit „Hindernis“ hier Marks gelähmter Körper gemeint. Damit wird Behinderung* bereits hier als Defekt vorgestellt – eine Darstellung die dem medizinischen Modell und damit auch Foucaults „klinischem Blick“ entspricht und weiters den behinderten* Körper als das von der Norm abweichende „Andere“ markiert. Anstatt also behindernde Strukturen zu thematisieren, wird Marks Universitätsabschluss als Paradebeispiel für die Anpassung an etwaige benachteiligende Umstände präsentiert bzw. wird er als inspirierendes Vorbild der Strebsamkeit dargestellt. Dieses Bild wird durch die Aussagen des Nachrichtensprechers unterstützt, der u.a. von Marks Mut, Beharrlichkeit und Ausdauer spricht und so das neoliberale Postulat der Eigenverantwortlichkeit illustriert (Engel 2009a: 13 ff.).

Ein weiteres Stereotyp, das innerhalb der ersten fünf Filmminuten direkt im Anschluss an die Nachrichtenszene eingeführt wird, ist jenes der behinderten* Person als *bemitleidenswert*. In der Stille der Nacht folgt die Kamera einer Katze durch das Fenster einer Erdgeschosswohnung. Zu hören ist das stetige und leicht quietschende Pump-Geräusch des Beatmungsgeräts, von dem zunächst die analoge Luftdruckanzeige und anschließend die mechanische Pump-Bewegung zu sehen ist. In einer weiteren Einstellung wird die „eiserne Lunge“ in ihrer Gesamtheit und deren Benutzer Mark gezeigt, wobei lediglich sein Kopf zu sehen ist. Während der in der „eisernen Lunge“ liegende und schlafende Mark in einer langsamen Kamerafahrt gezeigt wird, ertönt Marks Stimme im Off mit folgenden Worten:

„Breathing. Look you This most excellent canopy, the air, Presses down upon me At 15 pounds per square inch A dense, heavy, blue-glowing ocean. Teasing me with its nearness and immensity. And all I get is a thin stream of it. A finger’s width of the rope that ties me to life.“ [00:02:20]

Die Katze springt auf die Maschine und anschließend auf die Plattform, auf der Marks Kopf liegt. Es ist zu sehen, wie ihr Schwanz in einer leichten Bewegung seine Nase streicht. Daraufhin erwacht Mark, rümpft seine Nase und folgendes Voice Over ertönt: „Shit. Okay, just Focus. Scratch with your mind. Okay, your mind. Scratch with your mind.“ [00:03:00] Nach einem Schnitt ist ein Bild der Heiligenfigur Maria sowie daneben das Foto eines kleinen Jungen zu sehen. Nach einem weiteren Schnitt auf die Katze wird es hell im Zimmer – die Sonne scheint aufgegangen zu sein. Wir sehen wie Mark in der gleichen Position wie zuvor mit geöffneten Augen in der „iron lung“ liegt und er mit Blick auf das Marienbild sagt: „Good Morning.“ [00:03:30] Er scheint nicht mehr geschlafen zu haben, seitdem er unwillentlich durch die Katze geweckt wurde.

In dieser Szene wird die Figur Mark, ähnlich wie in der vorhergehenden Szene, als „schwerbehindert“ dargestellt. Darüber hinaus wird seine Abhängigkeit von einer Maschine deutlich. So wird über mehrere Ebenen Empathie bei den Zuseher_innen ausgelöst: einerseits über Marks offensichtliche Abhängigkeit von der Maschine bzw. die Tatsache, dass Mark nicht in einem „normalen“, bequemen Bett schlafen kann. Das Bild des kühl wirkenden, eisernen Container-artigen Geräts erweckt Unbehagen und lässt kaum an einen erholsamen Schlaf denken. Ein ähnliches Mitleidsgefühl wird ausgelöst als klar wird, dass Mark nichts gegen den durch die Katze verursachten Juckreiz unternehmen kann. Hier wird auf ein allseits bekanntes Gefühl des Unbehagens zurückgegriffen, entfacht doch bereits der Gedanke daran, gekitzelt zu werden und nichts dagegen unternehmen zu können, unangenehme Gefühle. Verstärkt wird die mitleiderregende Darstellung durch die Tatsache, dass Mark bis auf die Katze völlig alleine in seiner Wohnung ist. Auch das einem Gedicht ähnelnde Voice Over, in welchem besonders herausgestellt wird, dass Marks Leben an einem dünnen Faden hänge, unterstützt den Gesamteindruck der Szene.

Im Sinne dieses Stereotyps wird der Protagonist als zwangsläufig passiv und hilfsbedürftig (re-)präsentiert. Der Studie von Hayes und Black zufolge wird Behinderung* als ein konkretes physisches Problem vorgestellt, das im besten Fall überwunden werden kann. (Hayes/Black 2003: o.S.) Die Reaktion des Mitleids wird bereits in dieser Szene evoziert. Wiederum wird Behinderung* als Defizit vorgestellt, das - ganz im Sinne des medizinischen Modells – idealerweise überwunden werden

kann. Das gleiche Motiv wird auf ähnliche Art und Weise noch einmal gegen Ende der Filmerzählung verwendet: Während Mark eines Abends alleine in seiner Wohnung die Radioübertragung eines Baseballspiels verfolgt, erlischt plötzlich das Licht, das Radio ist aus, und anstelle der Geräusche der beatmenden „eisernen Lunge“ herrscht nun Stille. Mark schaut sich kurz um und versucht dann mit Hilfe eines Stabes, den er mit seinem Mund bedient, seinen Pfleger Rod via Telefon zu erreichen: „Rod. I need your help. The power’s gone out including the pump on the iron lung. I’d say I got about three hours before I start to turn blue. I hope you get this in time. It’s Mark. I’ll try 911.“ [01:18:40] Als er im Anschluss versucht, eine weitere Nummer zu wählen, offensichtlich um den Notruf zu verständigen, fällt ihm der Stab aus dem Mund. Damit hat er keine Möglichkeit mehr die Außenwelt zu kontaktieren. Ebenso wenig kann er selbst etwas gegen den Stromausfall unternehmen. Entsprechend seine Worte: „So this is how it ends.“ [01:19:20] Zwar überlebt Mark den Vorfall, unweigerlich produziert die Szene aber das Bild der Hilflosigkeit des behinderten* Charakters. Die Szene appelliert an die gleichen empathischen Gefühlsregungen der Rezipient_innen wie zu Beginn des Films. Da das Publikum Mark zu diesem Zeitpunkt schon besser kennengelernt hat und ihm sozusagen „näher“ ist, wird ein vergleichsweise noch stärkeres Gefühl des Mitleids hervorgerufen.

Behinderung* wird an weiterer Stelle als das „Andere“ markiert und (re-)produziert. Im Zusammenhang eines Gesprächs mit Pater Brendan über die Option, die Dienste einer Sexualtherapeutin in Anspruch zu nehmen, beschreibt Mark das Verhältnis zu einer solchen Dienstleister_in wie folgt: „This therapist suggested I could work with a sexual specialist. Have sex with a person known as a sex surrogate who would be sensitive to my unusual needs.“ [00:18:55] Marks körperliche Gegebenheiten werden hier als „ungewöhnlich“ (unusual) bezeichnet. Damit wird suggeriert, Menschen ohne Behinderung* hätten homogene körperliche Voraussetzungen in Bezug auf sexuelle Verhaltensweisen, während Menschen mit Behinderung* anormale körperliche Vorbedingungen hätten. Behinderung* wird so erneut als Abweichung von der Norm dargestellt.

An bestimmten Stellen des Films wird ein weiteres Stereotyp angedeutet: jenes, in welchem eine nicht-behinderte* Person aus dem Umfeld der Figur mit Behinderung* diese dazu anhält sich „zusammenzureißen“ und *Kontrolle über das eigene Leben zu*

übernehmen. Zum ersten Mal tritt diese Art der Darstellung in Erscheinung, als Cheryl, nachdem sie von Marks Therapeutin kontaktiert wurde, zum ersten Mal bei ihm anruft um einen ersten Termin zu vereinbaren. Der Pfleger Rod nimmt den Anruf entgegen. Allerdings ist Cheryl von Anfang an über den Lautsprecher zu hören, so dass es aussieht, als könne sich Mark jederzeit am Gespräch beteiligen. Als Cheryl fragt, ob sie mit Mark sprechen könne, scheint dieser so nervös zu sein, dass es ihm die Sprache verschlägt: Er reagiert nicht. Daraufhin löst Rod die Situation folgendermaßen:

Rod: Hello. Mark O'Brien's phone.
Cheryl: Hi, this is Cheryl Cohen Greene. May I speak to Mark?
[Stille]
Rod: Uh, uh - Yeah, could you hold a second?
[Rod stellt die Freisprecheinrichtung ab so dass Cheryl ihn nicht mehr hören kann]
Rod: What? What am I doing here? Yes or no? Come on, make up your mind.
Mark: Okay.
Rod: [ins Telefon] Yeah, go ahead.
Mark: This is Mark.
Cheryl: Hi Mark, this is Cheryl.

[00:23:10]

Rod appelliert an Mark, seine Angst zu überwinden und mit Cheryl zu sprechen bzw. einen Termin zu vereinbaren. Behinderung* wird als emotional zu bewältigendes Problem dargestellt, wobei nahestehende nicht-behinderte* Charaktere als jene Personen auftreten, die Mark dabei helfen, sich aus seinem Missstand zu befreien. Dieses Stereotyp vermittelt, ähnlich dem „Supercrip“-Narrativ, dass Probleme allein durch die richtige Einstellung überwunden werden können.

Eine ähnliche Situation ergibt sich im Vorfeld des Besuches bei der Sexualtherapeutin Laura. Marks Transportliege erscheint zu groß, um in den Aufzug zu passen – eine Tatsache, die er offensichtlich als Ausrede benutzen will, um nicht zum Termin zu gehen. Als Vera die Transportliege mit Hilfe des Pagen einfach hochkant aufstellt, damit sie in den Aufzug passen und sie den Termin wahrnehmen können, bestärkt sie Mark nicht nur, sondern bevormundet ihn geradezu. [00:17:30] Marks Einwände („I don't like this. Let's forget about it.“) werden ignoriert, da Vera nur eine rhetorisch anmutende Frage stellt: „Mark, do you want to see this woman or not?“. Obwohl Mark diese Frage deutlich hörbar verneint („No!“) entgegnet die Pflegerin ihm nur „Well, it's too late.“ und betätigt den Aufzug, ohne dass er etwas dagegen tun könnte. Es wird deutlich, dass in dieser Szene eine noch stärkere Bevormundung des

Hauptcharakters stattfindet. Allerdings lässt die Inszenierung Vera, wie auch zuvor Rod, nicht als übergriffig erscheinen lässt, sondern ganz im Gegenteil als Helfer_innen, die dem behinderten* Charakter lediglich zu seinem eigenen Glück verhelfen. Wie auch später in Bezug auf Cheryl zu sehen sein wird, wird den Figuren Rod und Vera beinahe Heiligenstatus verliehen. Nichtsdestotrotz muss in diesem Kontext auch eingeräumt werden, dass Mark im Großen und Ganzen jedoch als primärer Initiator der notwendigen Schritte dargestellt wird. So ruft er beispielsweise zwar zögernd, aber dennoch eigenständig im „Center for Sexuality and Disability“ an und macht damit den ersten Schritt, seinem Bedürfnis nach gelebter Sexualität entgegenzutreten. Dementsprechend wird er teilweise geradezu als aktiv inszeniert, womit dem Klischee der Passivität und der Unbeholfenheit – beides weiblich* konnotierte Attribute – entgegengetreten wird.

Alles in allem werden in *The Sessions* mehrere Stereotype in Bezug auf (Nicht-)Behinderung* reproduziert. Dominant ist in diesem Kontext das Bild des bedauernswerten behinderten* Menschen sowie andererseits das Stereotyp des „Superkrüppels“. Demzufolge wird Behinderung* durchgängig als Defekt bzw. Defizit und damit auch als das „Andere“ und als Abweichung von der Norm konstruiert, womit dem medizinischen Modell von Behinderung* entsprochen wird. Durch die Betonung seiner Abhängigkeit von Pflegekräften und Maschinen wird dem Publikum eine von Empathie bestimmte Interpretation nahegelegt. Überdies geht mit der Konstruktion von Behinderung* als physisches Problem auch der Eindruck von Passivität und Hilfsbedürftigkeit der Filmfigur einher. Entsprechend des „Supercrip“-Stereotyps wird außerdem suggeriert, jegliche Benachteiligungen seien mit emotionaler Stärke und der „richtigen Einstellungen“ überwindbar – ein Umstand, der scheinbar durch die Hilfe nicht-behinderter* Personen aus dem Umfeld der Hauptfigur erreicht werden kann.

4.4. Behinderung* und Sexualität in *The Sessions*

Wie im Theorieteil ersichtlich wurde, stehen die normativen Zuschreibungen hinsichtlich Behinderung* eigentlich in Kontrast zu männlich* konnotierten Eigenschaften, was auch hinsichtlich der Analyse des im Film repräsentierten Sex interessant ist. Deshalb wird im Folgenden geklärt, in welcher Relation Behinderung*, Geschlecht und Sexualität in *The Sessions* dargestellt werden. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der Umgang mit sexuellen Verhaltensweisen im Narrativ. Die Hauptfigur Mark durchläuft im Film eine Transformation: Tritt er zu Beginn noch lediglich als *Subjekt des Begehrens* in Erscheinung, so wird er am Ende des Filmes auch zum *Objekt des Begehrens*. Dieser *Transformationsprozess* soll in diesem Kapitel genauer geklärt werden. Zudem legt der Film einen besonderen Fokus auf *penetrative Sexualpraktiken*. Andere Formen sexueller Ausdrucksweisen werden dementsprechend anders bzw. nicht als nicht „richtiger Sex“ bewertet. Auch dieser Aspekt soll anschließend ausgearbeitet werden.

Zunächst konstituiert der Film, entsprechend den von Robert McRuer und Anna Mollow postulierten gängigen Repräsentationsmustern, Sexualität als etwas, das dem behinderten* Protagonisten tragischerweise fehlt. Dadurch wird wiederum ein Gefühl des Mitleids ausgelöst, was besonders hinsichtlich Marks Liebe gegenüber Amanda deutlich wird. Wie schon im Kapitel zu „Repräsentation von Behinderung* im Film“ gezeigt, wünscht sich Mark eigentlich eine romantische und sexuelle Beziehung zu ihr. Als er Amanda beim Einkaufen in einem Kleidungsgeschäft seine Liebe gesteht, wirkt es zunächst so, als wäre sie nicht sicher, ob Marks Worte („I love you“ [00:11:10]) auf platonischen oder auf romantischen Gefühlen basieren. Nach unbehaglichen Sekunden der Stille schwindet das Lächeln auf ihrem Gesicht: Es wird offenbar, dass sie versteht, dass es sich nicht um eine platonische Liebeserklärung handelt, aber ebenso, dass sie seine Gefühle nicht erwidert. Verlegen stammelt sie ein „Um...“ und hängt das Hemd, welches sie Mark eigentlich zeigen wollte, zurück. Ihre Mimik und Gestik drücken aus, dass sie mit der Situation nicht umzugehen weiß. Es wird umgeschnitten auf eine Szene, in der Mark Pater Brendan von seinem Liebesgeständnis erzählt:

Pater Brendan: Did she reciprocate your feelings?
Mark: She didn't seem to.
Pater Brendan: You know, sometimes people can be very shy about their emotions.
Mark: Well, in case she didn't get it the first time, I told her again that I was in love with her and I wanted to marry her. Thinking it might swing things.
Pater Brendan: Did it?
Mark: Yeah. She left.

[00:11:35]

Es wird zurückgeschnitten auf die Szene im Kleidungsgeschäft. Mark starrt ins Leere als Amanda wortlos und mit gequältem Blick beginnt, ihn auf seiner Transportliege aus dem Laden zu schieben. Er blickt noch einmal zu ihr auf, als folgende Worte aus dem Off wiederholt werden: „Amanda could have been a pretty girl to touch, to hold, to take to bed.“ [00:12:05] Als wieder zurück zum Gespräch mit dem Priester geschnitten wird und er zugibt, keine tröstenden Worte zu haben, bittet Mark indirekt um eine Umarmung: „I think I need a hug.“ [00:12:40] Nach kurzem Nachfragen, ob er seinen Wunsch richtig verstanden habe, beugt sich Pater Brendan herunter und umarmt ihn.

Wiederum wird an das Empathievermögen der Rezipient_innen appelliert. Die Traurigkeit der Situation wird besonders durch den Musikeinsatz betont. So setzen einzelne Klaviertöne genau in dem Moment ein, als sich Amandas Lächeln zu einem angestrengt verzerrten Gesichtsausdruck verändert. Kurz darauf setzen Streichinstrumente ein, welche die Schwermütigkeit der Szene unterstützen. Wichtig ist, dass Amanda hier nicht als kalt oder herzlos inszeniert wird. Vielmehr wird der Eindruck erweckt, es täte ihr leid, dass sie Marks Gefühle nicht erwidert. Damit wird ermöglicht, sich mit ihrer Figur zu identifizieren. Dass wir über Marks Erzählung außerdem erfahren, dass sie ihn „verlassen“ hat, bedeutet darüber hinaus, dass er sich eine neue Pflegekraft suchen muss. Es entsteht also eine zusätzliche Problemlage, welche die Vermittlung eines Mitleidgefühls verstärkt.

Wie aus dem Dialog mit dem Priester auch hervorgeht, hat Mark Amanda außerdem einen Heiratsantrag gemacht. Diese Information verstärkt den Eindruck trauriger Beklemmung. Der Umstand, dass der Wunsch danach, seine Sexualität mit Amanda auszuleben, unerfüllt bleibt, wird besonders durch die leicht abgewandelte Wiederholung des Satzes deutlich, welcher erklärt, welche Sehnsüchte sie für Mark erfüllt hätte. („Amanda could have been a pretty girl. To touch, to hold, to take to bed“ [00:12:05]) Die Zuseher_innen werden an die optimistische Verliebtheit erinnert, die vor seinem Liebesgeständnis vermittelt wurde. Durch die Wiederholung des

Satzes in konjunktiver Vergangenheitsform wird ausgedrückt, dass dieser „Traum“ zerstört wurde.

Marks Sexualeben wird als defizitär repräsentiert. Er möchte den Mangel gerne beheben, was ihm aber nicht gelingt, obwohl er selbst die Initiative ergriffen hat. Dieser Umstand zeichnet ihn wiederum als bedauernswert. In weiterer Folge wird Sex als etwas vorgestellt, das Mark zu Beginn des Films nur erleben kann, wenn er entsprechende Dienstleistungen in Anspruch nimmt. Die unglückliche Beziehung zu Amanda zeigt dies exemplarisch: Mark ist (noch) nicht begehrenswert.

Dies soll sich aber ändern, der *Transformationsprozess* beginnt: Die sexuellen Erfahrungen, die er durch Cheryl macht, scheinen ihn zu einem begehrenswerten Mann* zu machen. In diesem Sinne kann die Zeitspanne, in der Mark Cheryls Dienste in Anspruch nimmt, als *Transformationsphase* gelesen werden. Ist die Beziehung zwischen den beiden anfangs noch distanziert und professionell, entwickelt sich bald ein Ungleichgewicht, da die Figur Mark Gefühle für Cheryl zu entwickeln scheint. Ein erster Hinweis darauf ist die umfassende Vorbereitung auf den dritten Termin mit ihr. Es wird gezeigt wie der Protagonist mit Hilfe seiner Assistentin Vera eigens ein neues Hemd kauft und Parfüm benutzt – Handlungen, welche über die alltägliche Körperpflege hinausgehen. Seine Gefühle werden eindeutiger, als er Cheryl im Gespräch mit Pater Brendan als „the most wonderful person on the planet“ [00:56:25] bezeichnet.

Doch auch Cheryl lässt sich im Laufe der Sitzungen mehr und mehr auf die Beziehung ein. Wehrt sie nach der ersten „Session“ noch Fragen hinsichtlich ihres Privatlebens ab („I’m a very private person. I have a private life. I need you to be aware of that. But that’s about it.“ [00:36:00]), so spricht sie im Laufe des dritten Treffens bereits offen über ihre Beziehung zu ihrem Ehemann und dessen Wunsch, dass sie zum Judentum konvertiert. [ab 00:53:25] Eindeutiger inszeniert der Film Cheryls Gefühle in einem Telefonat mit der Sexualtherapeutin Laura, die sich nach dem Erfolg der Sexualbegleitung erkundigt. Laura fragt, was Cheryl über Mark denke, woraufhin Cheryl innehält und eine Gesprächspause entsteht. Erst auf Nachfrage von Laura erklärt sie nachdenklich „I like him“ [00:56:50] Im selben Moment wird über den Einsatz von sanften Klaviertönen vermittelt, dass es sich um eine für das Filmnarrativ wichtige Information handelt. Direkt im Anschluss an diese Szene ist zu sehen, wie

sich Cheryl neben ihren Mann* ins Bett legt. Ihr Blick ist von ihm abgewendet, sie scheint in Gedanken versunken, bis ihr Partner die Stille durchbricht:

Josh: What are you thinking about?

Cheryl: Nothing.

Josh: I don't believe you.

Cheryl: Okay, I was just thinking about the whole conversion thing.

Josh: I still don't believe you.

Cheryl: Then whatever it is, I guess I'm not in the mood for talking about it.

[00:57:00]

Da diese Szene direkt an das Telefonat anschließt, in dem Cheryl zögernd erklärt, dass sie ihren Klienten mag, wird deutlich vermittelt, dass sie über Mark nachdenkt. Die Tatsache, dass sie dies ihrem Ehemann verheimlicht, verdeutlicht, dass es sich um Emotionen handelt, die sie nicht mit ihrem Partner besprechen kann oder möchte.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, zu bedenken, dass Cheryls Gefühle erstmalig zu Tage treten, *nachdem* sie mit Mark zum ersten Mal das Ziel, penetrativen Sex zu haben, erreicht hat. Erst das nun, im Vergleich zur unbeabsichtigten Erektion bzw. Ejakulation, heteronormativ „richtig“ ausgeführte Sexleben scheint Mark zu einem begehrten Menschen zu machen. Mark ist als behinderter* Mann* nun auch „sexy“, was über das Begehren einer nicht-behinderten* Frau* erreicht wird. Durch das mehrfach explizite Thematisieren von Marks Erektion wird er immer wieder als „richtiger Mann*“ hergestellt. Die gesellschaftlich weit verbreitete Annahme, behinderte* Männer* könnten Erektionsschwierigkeiten haben, wird widerlegt. Marks erste im Film gezeigte Erektion, die allerdings noch unbeabsichtigt ist, wird bereits zu Beginn angedeutet, als die Pflegerin Joan ihn im Intimbereich wäscht. Während die Assistentin der Hauptfigur Mark daraufhin nur einen verächtlichen Blick zuwirft, wird später im Film ein anderes Bild vermittelt. Während ihres ersten Termins mit Mark nimmt Cheryl seine Hände und führt sie zu ihrer Brust, um ihm zu zeigen, wie sie sich anfühlt. Anschließend bewegt sie ihre Hände über seinen Oberkörper und kündigt an, dass sie ihre Bewegungen in Richtung seines Penis fortbewegen wird. Doch noch bevor sie dies in die Tat umsetzen kann, ist zu sehen, wie sich Marks Gesichtsausdruck von überrascht zu gequält und anschließend zu ekstatisch verändert. Er stöhnt, und es wird deutlich, dass er bereits ejakuliert hat – hinsichtlich des Ziels penetrativen Sex zu haben, „zu früh“. Nichtsdestotrotz reagiert Cheryl mit einem lobenden „Nice Job!“ [00:34:55] und bestätigt dies noch einmal am Ende der Session: „You should be proud of yourself. You did great.“ [00:35:45] In

Zusammenhang mit dem sich wiederholenden Bild des „verfrühten Orgasmus“ entsteht der Eindruck, dass die männliche* Erektion im Film geradezu zelebriert wird.

Ein ähnliches Szenario ereignet sich während des zweiten Termins, als Mark ejakuliert, nachdem er Cheryl, auf ihre Aufforderung hin, dabei zusieht, wie sie sich auszieht. Es gibt zwei Seiten dieser Darstellungsweise: Einerseits wird Mark über seine Erektion als „funktionstüchtiger Mann**“ dargestellt, andererseits erinnert die fehlende Kontrolle über seine körperlichen Regungen an Erzählungen pubertärer Jugendlicher, die erst lernen müssen, ihre Lust zu kontrollieren. Dementsprechend wird die behinderte* Hauptfigur verkindlicht und als in sexueller Hinsicht unwissend und unerfahren dargestellt. Die Filmfigur durchläuft quasi eine *Phase sexueller Entwicklung*, wie sie gesellschaftlich sonst nur für Jugendliche üblich ist. Deutlich wird dies auch, wenn Mark einen Sexualratgeber liest, was zur Folge hat, dass er glaubt, sein Penis sei zu groß für Cheryls Vagina. In dem Moment als Cheryl versucht, Marks Penis in sich einzuführen, wird in Form eines Rückblicks auf Marks schockierten Gesichtsausdruck beim Lesen des Sexratgebers zurückgeschnitten. Dies visualisiert seine Angst bzw. seine Besorgnis in diesem Moment, welche er darauf folgend auch verbalisiert:

Mark: No. It won't fit. It's not going to fit.
Cheryl: Mark, it will fit just fine.
Mark: No, it's dangerous. It's too big.
Cheryl: It's not too big. Relax.
Mark: No, it won't fit. It'll hurt. It's too risky.
Cheryl: Mark, Mark. Stop. Stop. I promise you, nothing bad will happen.

[00:41:50]

Marks Panik, die in dieser Szene vermittelt wird, unterstreicht das Bild des sexuell unerfahrenen und unwissenden Charakters, erinnert seine Besorgnis doch an jugendliche Uninformiertheit. Im Kontext der Inszenierung wird seine Besorgnis außerdem als unnötig dargestellt. Stattdessen behauptet die Erzählung, dass es als Allgemeinwissen erachtet wird, dass penetrativer Sexualverkehr prinzipiell anatomisch möglich ist. Die Tatsache, dass Mark denkt, sein Penis sei zu groß, betont „anatomische Männlichkeit“. Die Inszenierung der Figur als naiv und unerfahren sowie die damit einhergehende Assoziation der Jugendlichkeit entspricht der Tatsache, dass Mark bis zu diesem Zeitpunkt noch keinerlei Liebesinteresse auf sich ziehen konnte. Dies ändert sich erst mit dem Erreichen der „full penetration“. Wie bereits erwähnt, treten direkt im Anschluss an dieses Ereignis Cheryls Gefühle für

Mark zu Tage und intensivieren sich mit dem wiederholten Sexualakt während des letzten gemeinsamen Termins den die beiden gemeinsam erleben.

Während die Erektion Mark von Anfang an als „biologischen Mann*“ kennzeichnet, verhilft das Gelingen des penetrativen Sexualaktes ihm, sich hinsichtlich seiner Gender-Performance an das Ideal der männlichen* Geschlechterrolle anzunähern. Wiederum erinnert dies an die sexuelle Reifung junger Männer* – ein sozio-kulturelles Narrativ, welches, wie auch in Bezug auf Mark, die Etablierung als „richtiger Mann*“ mit sich bringt. Die Sexualbegleiterin bringt das Gelingen von Marks Gender-Performance am Ende der dritten Session auf den Punkt: „Hey, we did great today. You were fantastic. You’re a fully-fledged male Homo sapiens endowed with a handsome and substantial penis which now has a proven track record. You should be thrilled.“ [00:54:15] Obwohl das „Funktionieren“ von Marks Penis schon zuvor deutlich wurde, scheint sein eigentlicher „Sinn“ erst jetzt erfüllt worden zu sein, nämlich durch penetrativen Sex. Fungierte die unbeabsichtigte Erektion zuvor nur als Zeichen dafür, dass eine Grundvoraussetzung für das Erfüllen einer männlichen* Geschlechterrolle gegeben ist, so erfüllt die quasi „richtig eingesetzte“ Erektion den heteronormativen Zweck des Sexualaktes mit einer Frau*. Dabei ist letzteres der Zelebration würdig und macht den Hauptakteur sowohl auf anatomischer als auch auf sozialer Ebene zum „richtigen Mann*“ und begehrenswert.

Diese Transformation wird besonders ersichtlich, wenn der Gesamtverlauf der Geschichte in den Blick genommen wird. Sind Marks Liebesbestrebungen im ersten Teil des Films gegenüber Amanda noch unerfolgreich, so stellt Cheryl die erste Frau* dar, die nach dem ersten „erfolgreichen“ Sexualakt Gefühle für Mark entwickelt. Von diesem Zeitpunkt an scheinen Marks Liebesmühen erfolgreich: Susan, die er im Krankenhaus kennenlernt, verliebt sich in Mark und die beiden heiraten. Der Film vermittelt, dass der Verlust seiner „Jungfräulichkeit“ damit zu tun hat, dass er für Susan begehrenswert ist. Als sie ihn beim Verlassen des Krankenhauses noch bis zum Krankenwagen, der ihn nach Hause bringen soll, begleitet, verabschiedet sich Mark wie folgt:

Susan: Take care.
Mark: Hey, hang on a second. There's just one more thing I want to tell you.
Susan: What's that?
Mark: I'm not a virgin.

[01:22:00]

Dass Mark nun auch sexuelle Erfahrungen vorweisen kann, wird als Faktor präsentiert, der ihn als sexuell begehrenswert konstituiert. Dementsprechend ist es in *The Sessions* nicht die Überwindung der Behinderung* an sich, die angestrebt wird, wie es als wiederkehrendes Stereotyp der Filmgeschichte bekannt ist. Vielmehr ist sexuelle Handlungsfähigkeit jener Faktor, der einen Charakter zum vollständigen und attraktiven Mitglied der Gesellschaft macht.

Ein weiterer Analyseaspekt besteht darin, dass im Film zwar eine Kritik am heteronormativen Fokus auf Penetration angedeutet wird, diese jedoch nicht wirklich zur Geltung kommt bzw. weiter ausgeführt wird. Dies wird beispielsweise in einem Gespräch deutlich, das Mark mit Rod führt, als dieser ihn zum zweiten Termin mit Cheryl bringt:

Rod: So, what's on the menu today?
Mark: We're attempting intercourse.
Rod: Huh. That's a big one.
Mark: What do you think of it? Intercourse.
Rod: Overrated, but necessary. Plenty of other ways of achieving the same result. Somehow you don't feel you've actually done it till you've gone all the way in.

[00:39:35]

Hier spricht Rod an, dass es auch andere Sexualpraktiken gibt, die zur sexuellen Befriedigung führen können. Er findet Penetration zwar überbewertet, gleichwohl aber notwendig, um das Gefühl von „richtigem Sex“ zu haben. Wenn keine Penetration erfolge, habe er nicht das Gefühl „es“ wirklich getan zu haben. Dieser Dialog kann als Kritik am heteronormativen Fokus auf penetrativen Sex gelesen werden, bestärkt aber gleichzeitig auch die Abwertung von nicht-penetrativen Sexualpraktiken. Auch Mark erwähnt gegenüber Pater Brendan einen ähnlichen Standpunkt: „I liked some of the other things just as much, or better, but I'm glad it's behind me.“ [00:58:25] Während hier ein subversives Moment zu erahnen ist, widersprechen Rods und Marks Aussagen aber der Repräsentation von Sexualität in *The Sessions*, da hier nichtsdestotrotz penetrative Sexualpraxis als ultimatives Ziel im Zentrum steht. Anders formuliert: Die Option, dass (zur Penetration) alternative Sexualpraktiken für manche Personen befriedigender und wünschenswerter sind, wird zwar angesprochen, aber

nicht vertieft. Ein heteronormatives Bild des Sexualaktes zwischen Mann* und Frau*, dessen ultimatives Ziel die Penetration ist, bleibt aufrechterhalten.

Die „Besonderheit“ des Sexualaktes für die Hauptfigur wird vor allem durch eine Parallelmontage verdeutlicht, die eingesetzt wird, als Mark und Cheryl zum ersten Mal penetrativer Geschlechtsverkehr gelingt. [ab 00:52:10] Als Cheryl Marks Penis in sich einführt, und die Penetration gelingt wird zwischen Marks ekstatischem Gesichtsausdruck und einer Reihe parallel montierter Szenen hin und her geschnitten: Zu sehen sind eine Hand in einem Wasserlauf, die Beine einer Person, die über einen Sandstrand läuft, eine Hand die sich wie beim Tanz bewegt, eine Hand die durch langes blondes Haar fährt, Amanda als sie Marks Hand küsst, eine Katze, wie sie von einer Hand gestreichelt wird, Finger, die ein Kornfeld ertasten und letztlich die Hände zweier Liebender, wie sie fest ineinandergreifen. Diese kurzen Zwischenszenen symbolisieren die positiven Gefühle, die Mark in diesem Moment fühlt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass alle gezeigten Szenen Tätigkeiten zeigen, die Mark als gelähmter Mann* nicht durchführen kann. Er ist weder in der Lage mit seiner Hand durch Cheryls Haare zu streichen, noch die Hand seiner Partnerin fest zu umfassen. Dadurch wird der Eindruck verstärkt, dass er nun eine Erfahrung macht, welche ihm aufgrund seiner Behinderung* lange verwehrt geblieben ist. Die Konzentration auf Hände und damit auf den Tastsinn vermittelt den Eindruck, als wäre Mark bis zu diesem Zeitpunkt nicht in der Lage gewesen, Dinge auf die gezeigte Art und Weise zu erfühlen. Die Parallelmontage legt nahe, dass die Hauptfigur in diesem Moment kurzzeitig in einen „Raum“ der *able-bodiedness* eindringt.

Rods Bemerkung, penetrativer Sex sei überbewertet, weist auf einen Aspekt hin, durch welchen eine Abgrenzung zwischen Menschen mit und ohne Behinderung* vorgenommen wird. So sprechen im Film alle Figuren, die eine Behinderung* haben positiv über Sex, während jene Charaktere, die als able-bodied konstruiert werden, wenig Begeisterung für das Thema zeigen. Dies wird einerseits offenbar durch Rods trockene, unberührte Art über die überbewertete „Notwendigkeit“, die penetrativer Sex für ihn darstellt, zu sprechen. Andererseits zeigt auch Vera wenig Enthusiasmus im Gespräch mit Mark und stimmt ihm mit einem monotonen „Tell me about it“ zu, als er in Bezug auf seine verfrühte Ejakulation erzählt, „it was all over so damn

quickly“ [00:37:20]. Dadurch wird impliziert, dass auch der Sex mit Veras Partner aus ihrer Perspektive schnell vorbei ist, was wiederum andeutet, sie habe kein erfüllendes Sexleben.

Vergleicht man diese Aussagen mit der Art, wie die behinderten* Charaktere im Film über Sex sprechen, so ergibt sich ein kontrastierendes Bild. Dies tritt vor allem zu Tage, als Mark seine Bekannte Carmen, die im Rollstuhl sitzt, und später einen ihrer Freunde, Greg, der querschnittsgelähmt zu sein scheint, für seinen Artikel über Sex und Behinderung* interviewt. Beide sprechen ausführlich und unbefangen über ihre vielfältigen Sexualpraktiken: Carmen spricht beispielsweise über spezifische Stellungen („It’s called a lateral, or sideways reverse cow-girl.“ [00:15:00]) und die Tiefe der Penetration, die hiermit erreicht werden kann. Als sie später Mark ihr Schlafzimmer zeigt, welches sie ihn für die Termine mit Cheryl benutzen lässt, erfahren die Zuschauer_innen außerdem, dass sie verschiedenes Sexspielzeug besitzt: „There are all sorts of useful things in that drawer over there, if you guys feel like exploring“. [00:22:00] Auch Greg wird sex-positiv inszeniert und spricht offen über Oralverkehr: „Oral sex is a matter of taste. And one thing that really works in my favor is that I smoke so much weed that my taste buds are pretty jaded. This gives me a great deal of stamina in the tongue department, and stamina is key in cunnilingus.“ [00:15: 45]

Hier werden also Sexualpraktiken abseits der Penetration angesprochen. In Bezug auf den Hauptcharakter bleibt jedoch der Fokus auf penetrativen Sex bestehen. Zwar wird in einer kurzen Sequenz gezeigt, wie Cheryl und Mark Cunnilingus versuchen, jedoch müssen sie dies schnell abbrechen, da Mark keine Luft bekommt. Darüber hinaus wird Oralverkehr als nicht „richtiger Sex“ gedeutet, was in einer weiteren Sequenz klar wird: Cheryl hält die Ereignisse der Sessions auf ihrem Diktiergerät fest und erklärt: „Mark was able to achieve an erection as soon as I put my mouth on him. He did the controlled breathing as I suggested and I was able to get on top and guide him in quite easily.“ [01:08:05] Wiederum wird Oralverkehr erwähnt, taucht in diesem Kontext aber nur als „Vorspiel“ auf bzw. als Schritt auf dem Weg zum eigentlichen Ziel, der Penetration. Alles in allem wird in *The Sessions* ein Bild gezeichnet, in welchem Sex von nicht-behinderten* Charakteren als „normal“ und wenig besonders bewertet wird, während die behinderten* Figuren sehr viel enthusiastischer über ihre

sexuellen Erfahrungen sprechen. Dies impliziert, Menschen die als able-bodied konstruiert werden, wüssten das Ausleben ihrer Sexualität nicht zu schätzen, während behinderte* Figuren diesen Teil ihres Lebens mehr wertschätzen. Es wirkt beinahe so, als wären sie dankbar dafür, *trotz* ihrer Behinderung* zu sexueller Befriedigung zu gelangen.

4.5. Sexarbeit und *Sexual Surrogacy* in *The Sessions*

Der Themenbereich der Sex Surrogacy nimmt eine zentrale Rolle in *The Sessions* ein. So wird einerseits die *accessibility* zu derartigen Dienstleistungen hinsichtlich finanzieller aber auch räumlich-praktischer Aspekte thematisiert. Andererseits wird das Berufsfeld in deutlicher Abgrenzung zum vermeintlich naheliegenden Bereich der Sexarbeit dargestellt. Diese Distanz wird besonders durch die Betonung der Professionalität der Sexualbegleiterin Cheryl erzeugt. Diese Aspekte sollen in diesem Kapitel genauer erläutert werden.

Eine wichtige Thematik innerhalb des Filmes ist Zugänglichkeit. Als Mark den Entschluss fasst, Cheryls Dienste in Anspruch zu nehmen, ist schnell klar ,dass er dies nicht in seiner eigenen Wohnung tun kann, da er anstelle eines Bettes nur die „eiserne Lunge“ besitzt, welche gerade groß genug für ihn alleine ist. Der Film vermittelt, dass Mark die zuvor für seinen Artikel interviewte Carmen fragt, ob er ihre Wohnung in Anspruch nehmen dürfte. Dies spielt sich allerdings außerhalb der gezeigten Story ab und wird lediglich durch die Szene gezeigt, in der Carmen ihm ihr Schlafzimmer präsentiert und erklärt, dass sie sich geehrt fühlt, dass er sie gefragt hat. Als Carmen Marks dritten Termin mit Cheryl vergisst und ihre Räumlichkeiten nicht zur Verfügung stellen kann, muss die Sitzung kurzfristig in ein Motel verlegt werden. Als Vera mit dem Rezeptionisten über den Preis verhandelt, wird außerdem klar, dass finanzielle Faktoren hinsichtlich der Dienstleistung eine wichtige Rolle spielen.

Vera: Do you have anything on the ground floor?
Rezeptionist: I've got a single.
Vera: How much?
Rezeptionist: Thirty-five plus tax.
Vera: My boss is the gentleman in the gurney. He's supposed to have a therapy session right now. The facility we normally use had some scheduling mix-up. We just need the room for two hours. Can you do 20 cash?

[00:45:45]

Die Preisverhandlung verdeutlicht, dass Marks finanzielle Mittel determinieren, ob er die Dienstleistung in Anspruch nehmen kann oder nicht. Dies wird auch an anderer Stelle klar, nämlich als Pater Brendan ihn fragt, wieso er die Sexualbegleitung genau jetzt in Anspruch nehmen will, worauf Mark erwidert „I never had any cash before. That's a major factor“ [00:19:45]. Wie im Gespräch mit dem Rezeptionisten außerdem klar wird, ist Barrierefreiheit von zentraler Bedeutung für die Wahl der Örtlichkeit. Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass der Film die Problematik der „accessibility“ auf zweierlei Hinsicht thematisiert: Einerseits spielen finanzielle Faktoren eine wichtige Rolle, andererseits kann die Dienstleistung nur in barrierefreien Räumlichkeiten stattfinden, welche sich als rar erweisen. Damit thematisiert der Film zwei Strukturen, die Menschen mit Behinderung* auch in der Realität *behindern* können. Darüber hinaus wird mit dieser Darstellung auch auf einen Aspekt zurückgegriffen, der ein dauerhaftes Thema der Behinderten*rechtsbewegung bzw. der „Krüppelbewegung“ ist.

Wie bereits angesprochen, wird Sex Surrogacy zunächst als die einzige Möglichkeit für Mark präsentiert, Sex mit einer anderen Person zu haben. Während Amanda seine Liebesbemühungen abwehrt, wird keine andere Person als potentielle_r Sexualpartner_in dargestellt. Dies verändert sich im Laufe der Geschichte, da er nach Abschluss der Sessions als begehrenswert und in der Lage eine dauerhafte monogame Beziehung mit Susan zu führen, dargestellt wird. Das Berufsfeld der Sex Surrogacy ist einerseits in Bezug auf die Abgrenzung zur Sexarbeit interessant und andererseits in Hinblick auf die Konstruktion von Behinderung*. Besonders Unterscheidung zur Sexarbeit wird auch im Film an mehreren Stellen aufgegriffen. In einem anfänglichen Gespräch mit Pater Brendan wird speziell die Unklarheit der Trennbarkeit thematisiert:

Mark: This therapist suggested I could work with a sexual specialist. Have sex with someone known as a sex surrogate, who would be sensitive to my unusual needs. I've been giving it some thought.

Pater Brendan: Hold on. What do you mean, 'have sex'?

Mark: Well, when a man and a woman love each other very much -

Pater Brendan: No, I understand what it is - um - Are we talking about sexual intercourse?

Mark: I think so.

Pater Brendan: Outside marriage?

Mark: I did do my best on the question of marriage.

Pater Brendan: What's the difference between this sexual specialist and a common prostitute?

Mark: I don't know, but I think there's a difference.

[00:18:50]

Der Dialog zeichnet zunächst das Bild einer Sex-Surrogatin als „Sex-Spezialistin“ - eine Bezeichnung die auf die Professionalität des Berufsbildes hindeutet. Als Pater Brendan dann seine Verunsicherung verbalisiert und fragt, wo denn der Unterschied zu einer Sexarbeiterin läge, muss auch Mark zugeben, dass ihm nicht klar ist, woran die Verschiedenheit festzumachen ist. Dabei ist wichtig zu bedenken, dass sich dieses Gespräch abspielt, nachdem Mark bei der Sexualtherapeutin Laura war, die ihm von der Option der Sexualbegleitung erzählt hat. Folglich hat er bereits die wichtigsten Informationen zur Dienstleistung erhalten, kann aber trotzdem keine Unterscheidung treffen, was nahelegt, dass es sich nicht um sofort ersichtliche Abgrenzungen handelt. Trotzdem erscheint die Überzeugung darüber, dass es sich nicht um das gleiche Berufsfeld handelt, eine wichtige Information für das Einwilligen des Priesters zu sein.

Als Cheryl in Carmens Wohnung ankommt, wird Marks Verunsicherung ein weiteres Mal deutlich. Nach einer kurzen Begrüßung beginnt er das Gespräch mit ihr folgendermaßen:

Mark: Your money's on the desk over there.

Cheryl: Yes, it is. Thank you.

Mark: That was the wrong way to start off.

Cheryl: It really was. Shall we start again?

Mark: Please. You start.

Cheryl: Although the aim is for us to have sex, I'm not a prostitute. You don't have to pay me up front. I have nothing against prostitutes, but there's a difference. We can talk about that later.

Mark: I'm sorry.

Cheryl: The other thing is, there's a limit to the number of sessions we can have. Did Laura mention that when you saw her?

Mark: I'm sorry. I don't remember.

Cheryl: The limit is six, but that gives us plenty of opportunity to explore.

[00:27:20]

Hier wird nicht nur Marks Verunsicherung gegenüber der Art der Dienstleistung deutlich, Cheryl versichert ihm außerdem, keine Sexarbeiterin zu sein. Zwar wird diese Aussage im vorliegenden Dialog noch nicht ausgeführt, doch besteht ein erster Hinweis auf die Unterscheidung in der Ankündigung, dass maximal sechs Sitzungen in Anspruch genommen werden können – eine Information, die hinsichtlich Sexarbeiter_innen nicht geläufig ist. Wichtig ist, dass Cheryl sofort klarstellt keine Sexarbeiterin zu sein. So entsteht der Eindruck, dass diese Abgrenzung von schwerem Gewicht für ihre Subjektkonstitution ist: Sie will auf keinen Fall für eine Prostituierte gehalten werden, wie durch ihre Aussagen deutlich wird. Diese Beobachtung wird durch ihre Kleidung gestützt, welche nicht einer klischeehaften Darstellung einer Sexarbeiterin entspricht. Stattdessen trägt sie meist Jeans und T-Shirts oder lange Blusen mit Blumenmustern – eine Garderobe, die sie als „normal“ kennzeichnet und dem hegemonialen Bild einer Ehefrau und Mutter in keiner Weise widerspricht. Wie in den Dialogsequenzen deutlich wird, gebraucht die Figur außerdem eine gehobene, professionell konnotierte Sprache.

Kurz bevor Mark und Cheryl die erste Session tatsächlich beginnen, erklärt sie den zuvor erwähnten Unterschied ihrer Tätigkeit zur Sexarbeit: „So the difference between me and a prostitute is, a prostitute wants your return business. I don't. I'm here to help you learn about your sexual feelings so you can share them with a future partner.“ [00:32:15] Prinzipiell deutet dies auf die Selbe Unterscheidung hin, die bereits zuvor erwähnt wurde: Es gibt nur eine begrenzte Anzahl an Sitzungen die in Anspruch genommen werden können. In erster Linie sollen Cheryls Kund_innen ihre persönlichen sexuellen Gefühle kennenlernen. Ein Aspekt, welcher meiner Einschätzung nach auch hinsichtlich Sexarbeit nicht auszuschließen ist, womit die Abgrenzung erzwungen wirkt.

Die Figur Cheryl wird auch im weiteren Verlauf der Handlung als hoch *professionell* (re-)präsentiert. Dies geschieht beispielsweise dadurch, dass Cheryl an mehreren Stellen im Film an ihrem Schreibtisch sitzend gezeigt wird, als sie die bereits vergangenen Termine mit Mark via Tonbandaufnahme protokolliert. In einer dieser Szenen verhilft besonders die Ebene der Ästhetik und Gestaltung, genau genommen die Requisiten, dazu, den Eindruck eines ernstzunehmenden, professionellen Berufes aufrechtzuerhalten. Cheryl sitzt hier an einem Schreibtisch auf welchem ein

Bücherstapel, ein Telefon, eine Schreibtischlampe und ein Faxgerät zu sehen sind. Vor einem aufgeklappten Notizbuch sitzend spricht sie über die Sitzungen mit Mark in das Diktiergerät. Im Hintergrund hängt ein Zertifikat an der Wand, wobei es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Cheryls Berufsurkunde handelt.

Über das Berufsbild der Sex Surrogacy wird zunächst außerdem eine *Hierarchisierung* zwischen Mark und Cheryl hergestellt. Dies wird deutlich, da Cheryls Art mit Mark zu sprechen oft an eine Art Lehrerin-Schüler-Verhältnis erinnert. Dadurch wird Mark wiederum als unwissend und aufgrund des sexuellen Kontextes infantilisiert dargestellt. (siehe Kapitel 4.4.) Als Mark zu Beginn der ersten Session fragt, ob es sich beim ersten Körperkontakt der beiden um die zuvor telefonisch angekündigten „body awareness exercises“ handelt, lobt ihn Cheryl ähnlich einer Lehrerin: „You’re very clever to have worked that out“ [00:33:45]. Noch offensichtlicher wird diese Assoziation an einer späteren Stelle im Film. Nachdem sie zum ersten Mal penetrativen Sex miteinander hatten, erklärt sie Mark: „Well, you definitely achieved penetration. It was penis-vagina all the way and you definitely get an ‚A‘ for orgasm.“ [00:54:55] Hier verwendet sie sogar ein symbolisches Notensystem, wodurch die Lehrer_innen-Konnotation weiter verstärkt wird. Im Kontext dieser Darstellung wird Mark gegenüber Cheryl als untergeordnet und als unwissend bzw. als jemand, dem etwas beigebracht werden muss, charakterisiert. Damit erinnert die Art der Darstellung an das Stereotyp einer nicht-behinderten* Person, die einem Menschen mit Behinderung* zu einem besseren Leben verhilft. Obwohl Cheryl Geld für ihre Tätigkeit bekommt, diese also nicht altruistisch ausführt, wird sie als Figur gezeichnet, die aus Barmherzigkeit Gutes tut und ihrem Mitmenschen Mark hilft. Dies unterstreicht den im Film verwendeten und bereits zuvor beschriebenen Mitleidsdiskurs. Wie im Theorieteil ersichtlich wurde, wird durch Mitleid auch ein Machtgefälle ausgedrückt.

Letztlich wird Cheryls Professionalität nicht durch die Nähe ihres Berufes zur Sexarbeit untergraben, sondern durch die Tatsache, dass sie sich in Mark verliebt. Zwar versucht sie ihre Gefühle zu unterdrücken, doch gelingt ihr dies nur teilweise. So nimmt sie beispielsweise Marks private Einladung, ihn in einem Café zu treffen, an, wodurch die Grenze zwischen Privatem und Beruflichem verschwimmt. [00:58:00 bzw. 00:59:25] Marks Rolle als Kunde bzw. Cheryls Rolle als professionelle Sex-

Surrogatin tritt noch deutlicher in den Hintergrund, als sie das Kuvert, welches ihr Honorar enthält, nach der letzten Session im Motelzimmer vergisst, so dass Vera ihr hinterherläuft und es ihr in letzte Sekunde durch das Autofenster reicht. [01:14:20] Cheryl nimmt das Kuvert entgegen und beginnt zu weinen. Diese Szene unterstreicht einerseits ihre Gefühle zu Mark, von dem sie sich kurz zuvor verabschiedet hat. Andererseits vermittelt das Vergessen des Geldkuverts, dass das Geld nebensächlich ist und dass sie durcheinander ist, vermutlich ob ihrer Gefühle für Mark. Ferner wird sie noch einmal als „unprofessionell“ dargestellt, da sie das Arbeitsverhältnis nicht auf angemessene, strukturierte Art und Weise abwickelt bzw. beendet. Ihre irrationale Emotionalität, die über ihr Weinen ausgedrückt wird, und dass sie von ihren Gefühlen überrumpelt wirkt, entspricht weiters einem „typisch“ weiblichen* Stereotyp.

Zusammenfassend ist bezüglich der Darstellung von Sex Surrogacy zu sagen, dass ein wichtiger Faktor Beachtung findet, nämlich jener der Zugänglichkeit zu Sex für Menschen mit Behinderung*. So wird Cheryl als Sexualbegleiterin zunächst als einzige potentielle Sexualpartnerin für Mark präsentiert. Dabei wird das Berufsfeld der Sexualbegleitung als hoch professionell aufgewertet und die Beziehung zwischen Mark und Cheryl als hierarchisiert dargestellt. Mark entspricht dem unwissenden „Schüler“, während Cheryl als eine Art „Lehrerin“ fungiert, die ihn nicht nur über Sex allgemein sondern auch über Marks eigene Sexualität aufklärt. Cheryls Professionalität wird letztlich jedoch durch das Aufkommen romantischer Gefühle aufgehoben, womit sie auf „typisch weiblich**“ konnotierte Emotionalität und Irrationalität zurückfällt.

5. DISKUSSION DER ANALYSEERGEBNISSE

Im Folgenden werden meine Forschungsfragen anhand der Analyseergebnisse diskutiert und beantwortet. Zunächst möchte ich die drei Strukturkategorien meiner ersten Forschungsfrage, Geschlecht, Sexualität und Behinderung*, in ihrer im Film verhandelten Verknüpfung bzw. Wechselwirkung diskutieren. Da im Hinblick auf diese Strukturkategorien Normen und Stereotype von besonderer Bedeutung sind, werden auch die zweite und dritte Forschungsfrage diskutiert und beantwortet. Im Anschluss daran wird, entsprechend meiner vierten Forschungsfrage, auch die Darstellung von Sexual Surrogacy im Film besprochen.

Zunächst geht aus der Analyse hervor, dass die Filmfiguren sich über binäre Zuordnungen definieren. So tritt Männlichkeit* als Gegensatz zu Weiblichkeit* so wie behindert* zu nicht-behindert* auf. Die Subjektivierung des Hauptcharakters findet entsprechend über das Zitieren der Norm männlicher* Heterosexualität statt, wobei auch die von Butler postulierte Kausalität zwischen anatomischem Geschlecht, Geschlechtsidentität und Begehren nicht in Frage gestellt wird. Marks eindeutige Geschlechtszuweisung ist in Bezug auf subversives Potential ambivalent: Während dem Behandelwerden von Menschen mit Behinderung* als geschlechtslos bzw. als „drittes Geschlecht“ (siehe Kapitel 2.1.2 bzw. 4.2.) zwar entgegengetreten wird (Mark wird als eindeutig männlich* in Szene gesetzt, seine Geschlechtlichkeit wird quasi sogar betont), bleibt dadurch auch das binäre Geschlechtersystem unangefochten. Individuen, die sich jenseits des Dualismus von männlich* und weiblich* verorten, wird kein Raum zur Verfügung gestellt.

Die sexuellen Identitätsentwürfe aller im Film gezeigten Figuren werden als intelligibel konstituiert, da sie die Norm der Heterosexualität zitieren. Jegliche Abweichung von dieser Begehrensstruktur, wie beispielsweise Homosexualität, wird unsichtbar gemacht, bleibt unerwähnt und bildet so das „Verworfenen“. Eine Norm, die der Hauptcharakter nicht zitieren kann, ist jene der Nicht-Behinderung*/ *able-bodiedness*. Über seinen gelähmten, als defizitär dargestellten Körper wird er innerhalb

verschiedener Abhängigkeitsverhältnisse – besonders gegenüber seinen Pflegekräften – gezeigt und zunächst als unattraktiv gekennzeichnet. Dies ändert sich jedoch im Laufe des Films. Während der Film die Hauptfigur aufgrund seiner sexuellen „Unfähigkeit“ zu Beginn noch der Sphäre des Verworfenen zuordnet, findet durch die sexuelle Praxis mit Cheryl eine Art Inklusion statt. Die Grenze zwischen zulässigen und unzulässigen Subjekten scheint durch heteronormative, auf Penetration abzielende Sexualakte überwindbar und durchlässig, kurz: flexibilisiert. Kaum thematisiert werden hingegen sexuelle Praktiken abseits heteronormativer Entwürfe, die hauptsächlich auf penetrativen Geschlechtsverkehr fokussieren. Darüber hinaus bleibt im Film kein Raum für das Aufzeigen einer anders gedachten Sexualität. Dabei läge doch genau in der Verbindung aus Behinderung* und Sex das Potential für Veränderung:

„Disability, [...] has the potential to transform sex, creating confusions about what and who is sexy and sexualizable, what counts as sex, what desire „is.“ Conversely, we hope sex might transform and confuse disability, as it is understood in the dominant culture, in disability studies, and in the disability rights movement.“ (McRuer/Mollow 2012: 32)

Robert McRuer und Anna Mollow zufolge könnte ein Verständnis, das Behinderung* auf verschiedenste unerwartete und oft lustvolle Weisen verortet, auch die häufige Auffassung von Behinderung* als tragisches und individuelles Problem aufbrechen. Außerdem könnte ein differenziertes Verständnis von „Sex“ als mehr als eine Reihe genitaler Akte und von Sexualität als mehr als einem Set vordefinierter Identitäten die kulturelle Annahme unterlaufen, Menschen mit Behinderung* seien nicht sexuell. (McRuer/Mollow 2012: 24) Anders formuliert:

„If we understand sex as more than penetration that occurs in the bedroom, then we can perceive sex and disability coming together in many places we might otherwise have missed them: a heated exchange in a parking lot, a caress in the back of a neck, an online chat mediated by voice-recognition software.“ (McRuer/Mollow 2012: 24)

Kritische Aspekte des Films werden erweitert, indem auch auf Fragen der „accessibility“ bzw. der Zugänglichkeit eingegangen wird: Einerseits erwähnt der Protagonist, dass er sich die Sex Surrogacy erst jetzt leisten kann, womit auf die Relevanz ökonomischer Ressourcen hingewiesen wird. Andererseits thematisiert der Film Schwierigkeiten, welche die Ortswahl bezüglich der Barrierefreiheit sowie die

Privatsphäre der Personen betreffen. Dies wird durch das Involvieren der Figur Carmen und ihrer Wohnung bzw. den späteren „Umzug“ ins Motel gezeigt.

Entsprechend Köbsells Aussagen muss Mark seine Männlichkeit* hervorbringen, ohne einen starken, fitten Körper zu haben und zum Trotz seiner weiblich* konnotierten Hilfsbedürftigkeit. Dies geschieht einerseits über das aktive Ergreifen der Initiative hinsichtlich der Organisation eines Termins bei einer Sexualtherapeutin sowie in Bezug auf seinen aktiven Versuch, eine Partnerin* zu finden. Andererseits kann er als Schriftsteller eine Berufstätigkeit vorweisen, wodurch er sich traditioneller Männlichkeit* weiter annähert. Nichtsdestotrotz scheint der Hauptfaktor, über welchen Mark als heterosexueller Mann* normalisiert wird, die Tatsache zu sein, dass er nach den Sitzungen mit Cheryl fähig ist ein „normales“/heteronormatives Sexualleben zu führen.

In diesem Sinne ist hinsichtlich des vorliegenden Filmes festzustellen, McRuers Postulat, queerness und Behinderung* würden repräsentationshistorisch als zwei Komponenten der gleichen Identität vorgestellt, nicht zutrifft. In Anschluss an Cynthia Barounis Befund im Hinblick auf den Film *Murderball*, basiert auch Marks crip-Subjektivität auf der gelungenen Performance von Heterosexualität, während andere, nicht-normative Begehrensstrukturen, ausgeschlossen werden. (Barounis 2009: 55ff.) Das häufige Thematisieren von Marks Fähigkeit, eine Erektion zu haben, entspricht dem Hervorkehren seiner heterosexuellen Potenz. Es wird klar, dass Mark sowohl Behinderung* als auch Heterosexualität in seiner Subjektconstitution vereint. Dabei zu bedenken ist, dass er, weil er als behindert* konstruiert wird, nur über ein erfolgreiches Sexleben in die hegemoniale Ordnung inkludiert werden kann. Diese Inklusion in normative Gefüge bedeutet in Anschluss an Foucault auch immer die Regier- und Regulierbarkeit derartiger Subjektentwürfe. Dennoch stellt der Film entsprechend Robert McRuers und Anna Mollows Frage, „[...] what if disability were sexy?“ (McRuer/Mollow 2012: 1), eine Art der Darstellung vor, in welcher nicht-normative Körper als sexuell aktiv bzw. letztlich sogar als sexuell attraktiv gedacht werden. Obwohl dies auf Kosten verworfener, nicht-normativer Begehrensformen geschieht, kann zumindest dieser Aspekt als potentiell subversiv erachtet werden.

Die Darstellung von Behinderung* im Film erinnert an Robert McRuers Theoretisierung des Umstands, dass, gesellschaftlich gesehen, immer davon

ausgegangen wird, dass Menschen mit Behinderung* – hätten sie die Wahl – immer lieber able-bodied wären. (McRuer 2006a: 304) Dieser Eindruck wird beispielsweise auch in der Szene deutlich, in welcher Marks Stimme aus dem Off über Amanda spricht: „All I wished for were hands that moved just to touch her that would have been enough.“ Nicht-Behinderung* wird als Ideal vorgestellt, und jegliche Abweichung von dieser Norm gilt auch im filmischen Kontext von *The Sessions* als nicht wünschenswert. Mark verkörpert und performt die affirmative Antwort auf die Frage, ob er nicht doch lieber nicht-behindert* wäre.

Was die allgemeine Repräsentation von Behinderung* in *The Sessions* betrifft ist anzumerken, dass diese als *Thema* behandelt wird und weniger als eines der Attribute eines Charakters. So macht die Verbindung aus Sexualität und Behinderung* das explizite, treibende Moment der Storyline aus. Unter Bezugnahme auf Black und Hayes entspricht dies dem Umstand, dass die Filmemacher_innen die Behinderung* vor der Person sehen. Die Hauptfigur wird mehr als behinderter* Charakter vorgestellt, denn als eine Figur, die *unter anderem* auch eine Behinderung* hat. Damit fügt sich der Film in das von Hladki deklarierte Paradox aus gleichzeitigem Marginalisieren und Zentrieren der Geschichte von bzw. auf die „Anderen“. Ferner wird im Film keine Hoffnung auf Rehabilitation erweckt, wodurch der Film ein gängiges Stereotyp der Repräsentation von Behinderung* vermeidet. Trotzdem schließt die Filmgeschichte an die Perspektive des medizinischen Modells von Behinderung* an, da erst durch das Hinzuziehen einer Sexualtherapeutin sowie einer Sexualbegleiterin – Berufsbilder die als therapeutisch bzw. den Gesundheitszustand verbessernd gelesen werden können – ein „gutes Leben“ inklusive gelebter Sexualität ermöglicht wird. Jedoch muss auch gesagt werden, dass der Film entgegen etablierter Darstellungsweisen immerhin einem „severely disabled*“ Charakter eine filmische Existenz im Mainstream gewährt.

Des Weiteren steht zwar Marks Behinderung* in Verbindung mit Sexualität im Fokus des Films, dennoch wird er, entgegen herkömmlicher Darstellungsmuster, nicht ausschließlich über seine Behinderung* definiert. Das ist besonders daran zu erkennen, dass seine Rolle als Poet und Schriftsteller eine prominente Rolle im Film einnimmt und dass er immer wieder als schlagfertig und humorvoll inszeniert wird. Während die Ausstattung des Charakters mit Eigenschaften abseits seiner

Behinderung* grundsätzlich zu befürworten ist, so wirkt Marks Humor im Kontext der Geschichte aber auch als besonderes Charakteristikum, welches er *trotz* seiner Behinderung* hat. Damit wird der Eindruck des inspirierenden „Supercrrips“ weiter unterstützt.

Wie der Film treffend zeigt, liegt die zugrunde liegende Problematik behinderter* Sexualität nicht in der Frage, *ob* Sex möglich ist, sondern *mit wem* Sex möglich ist. Damit deutet der Film die gesellschaftliche Problemlage an, dass Menschen mit Behinderung* sexuelles Begehren abgesprochen wird und dass sie im Unterschied zur nicht-behinderten* Norm als unattraktiv und unsexy gelesen werden. Im Gegensatz dazu behauptet das filmische Narrativ allerdings auch, dieses Hindernis könne durch Eigeninitiative und folgende sexuelle Erfahrungswerte behoben werden. Grundsätzlich impliziert die Storyline aber einen Appell, Menschen mit Behinderung* als sexuelle Wesen – bzw. in Anschluss an Tobin Siebers, als „sexual citizens“ (Siebers 2012: 37) – anzuerkennen, Sie fügt sich dementsprechend in eine Perspektive ein, welche Menschen mit Behinderung* als sexuelle Minderheit fasst. Damit thematisiert der Film eine wichtige Kritik an gesellschaftlichen Sichtweisen auf Sexualität und Behinderung*.

Da sich die Hauptfigur letztlich erfolgreich an die Gegebenheiten anpasst und die nötigen Schritte ergreift, um sich an ein männliches* Ideal anzunähern, kann die Figur als „inspirierendes Vorbild“ der flexiblen Anpassung interpretiert werden. Diese Anpassung wird besonders dadurch hervorgekehrt, dass Mark als hochgebildeter Universitäts-Absolvent und Poet inszeniert wird, der letztendlich auch die sexuelle Einschränkung aufgrund seiner Behinderung* überwindet und bei alledem seinen Sinn für Humor nicht verliert. Zwar wird die Opfererzählung nicht gänzlich vermieden, wie an dem Mitleidsdiskurs im Film ersichtlich wird, doch enthält die Erzählung Züge eines neoliberalen Individualisierungsparadigmas, demzufolge die Einzelperson jegliche Hindernisse überwinden kann, sofern sie die richtige Einstellung bzw. den Willen dazu hat. Da die Inanspruchnahme der Dienste einer Sexualtherapeutin sowie der darauf folgende heterosexuelle Geschlechtsverkehr der Hauptfigur dazu verhelfen, ein „erfülltes“ Leben zu führen, können diese Maßnahmen im Sinne Foucaults auch als „Selbsttechnologien“ gelesen werden. Die diskriminierende

gesellschaftliche Zuschreibung der Unattraktivität bzw. der Asexualität muss auch im Film aus eigener Kraft überwunden werden.

Der Film zeigt verschiedene Aspekte, die dem von Antke Engel thematisierten „Zelebrieren von Differenz“ entsprechen. Zwar besteht die Abweichung in *The Sessions* nicht im Hinblick auf Geschlechterrollen oder Begehrensachsen, doch durchaus in Bezug auf die Körpernorm der able-bodiedness. Dementsprechend möchte ich vorschlagen, Engels Konzept der „projektiven Integration“ auf nicht-normative bzw. behinderte* Körper anzuwenden. Während Engel mit diesem Begriff die Verwobenheit *queerer* und neoliberaler diskursiver Formationen meint, fasst „projektive Integration“ im aktuellen Kontext eine „veränderte Form der Normalisierung“ (Engel 2009a: 16), die das Ineinandergreifen von *crippen* und neoliberalen Diskursen anleitet. Folgt man diesen Ausführungen, stellt sich die Frage inwiefern im Film crippe Kritik oder neoliberale Darstellungsweisen angelegt sind und ob konventionelle Dichotomien reproduziert werden. In Anbetracht des Stereotyps „Supercrip“ artikuliert sich eben erwähntes Ineinandergreifen von cripness und Neoliberalismus.

Wird Engels Konzept der „Polymorphen“ in den Blick genommen, so lässt sich sagen, dass die Hauptfigur im Film zwar eine marginalisierte Akteursposition darstellt, diese die Morphologie des Körpers jedoch nicht hinsichtlich seiner heteronormativen sondern vielmehr in Bezug auf seine *ableistische/normativ nicht-behinderte** Verfasstheit subvertiert. Interessant ist, dass im Film die gesellschaftlich konstruierte Widersprüchlichkeit von Sexualität und Behinderung* unterlaufen wird, da sich eben diese Aspekte in der Hauptfigur vereinen. Ferner wird im Film die Aufweichung der Opposition zwischen behindert* und nicht-behindert* angedeutet: So wird die Durchlässigkeit der Kategorie dadurch thematisiert, dass der Hauptcharakter vor seiner Polio-Erkrankung als Kind noch als nicht-behindert* konstituiert und in einem Flashback auch gezeigt wird. Darüber hinaus wird er hinsichtlich seiner beruflichen, geistigen und finanziellen Situation sowie später im Film auch in Bezug auf sein Begehren und seine Sexualität als „fähig“ repräsentiert. Zwar bleiben Dichotomien wie behindert*/nicht-behindert* sowie hetero-/homosexuell relevant für die Subjektkonstitution der Figuren, jedoch lässt sich feststellen, dass das Verschwimmen dieser Binaritäten zumindest angedeutet wird.

Wird die durch den Film stattfindende Sichtbarmachung behinderter* Sexualität in Betracht genommen, so ist laut Johanna Schaffer zu bedenken, dass diese auch immer die Integration in die hegemoniale Ordnung bedeutet. Die Voraussetzung für diese Integration besteht in der Tatsache, dass ein Phänomen auch immer vorstellbar, denkbar bzw. in Butlers Worten intelligibel sein muss, um inkludiert zu werden. Diese „anerkennde Sichtbarkeit“ erreicht die filmische Inszenierung dadurch, dass die Hauptfigur „nur“ behindert* ist, in jeglicher anderer Hinsicht aber hegemonialen Normen entspricht. Hinsichtlich der zweiten Forschungsfrage, welche Normen in *The Sessions* reproduziert werden, ist zu sagen, dass der Hauptcharakter weiß, heterosexuell, gebildet, berufstätig und christlich religiös ist, während er mittelständische Strebsamkeit an den Tag legt (Ward/Schneider 2009: 434). Das heißt, die Lesbarkeit der Hauptfigur wird dadurch erreicht, dass lediglich mit der Norm der *able-bodiedness* gebrochen wird. Diese Faktoren bilden die von Johanna Schaffer deklarierten „Bedingungen der Sichtbarkeit“, also die Grundvoraussetzung dafür, dass die Geschichte des eigentlich verworfenen, behinderten* Subjekts dennoch massenmedial erzählt und rezipiert werden kann. Die Betonung von Marks Fähigkeit zur Erwerbstätigkeit und seiner sexuellen Normativität führt dazu, dass er nach Butler den Status „not yet legitimate“ erhält, anstatt dass ihm Legitimität grundsätzlich verwehrt wird.

Zusammenfassend lässt sich hinsichtlich der zweiten Forschungsfrage sagen, dass lediglich *eine* „Norm-Abweichung“ erlaubt wird, nämlich der nicht-normative Körper des Hauptcharakters. Dies wird auch besonders im Vergleich zu dem Artikel „On Seeing a Sex Surrogate“ (O’Brien: 1990), auf dem der Film basiert, ersichtlich. In diesem schreibt der „echte“ Mark O’Brien beispielsweise, dass er sich bereits in Frauen* *und* in Männer* verliebt hätte. Es ist nicht davon auszugehen, dass es sich dabei um eine unbeabsichtigte oder zufällige Auslassung im Film handelt. Während gewisse Teile des Filmes die Aussagen des Artikels sehr genau wiedergeben, werden bestimmte Aspekte, wie beispielsweise die sexuelle Orientierung der Hauptfigur, in signifikant abgewandelter Form erzählt. Beispielsweise geht es im Artikel, sehr ähnlich wie im Film, um Marks Schamgefühle während der Waschprozeduren, wie auch darum, dass sich die Hauptfigur „accused and guilty“ (O’Brien 1990) fühlte, wenn in ihm sexuelle Gefühle aufstiegen.

Zur Beantwortung der dritten Forschungsfrage, welche Stereotype im Film reproduziert werden, ist zu resümieren, dass zwei der sieben am meisten repräsentierten Stereotype zu finden sind: Mark fungiert als inspirierendes Vorbild im Sinne des „Supercrip“-Stereotyps. Dabei handelt es sich um eine Darstellungsweise, die im Film eng mit dem Stereotyp der bemitleidenswerten Person mit Behinderung* verknüpft ist.

In Bezug auf die vierte Forschungsfrage ist zu sagen, dass die Tätigkeit der Sexualbegleiterin Cheryl aufgrund inszenierter Professionalität eher als eine Art soziale Arbeit dargestellt wird, als in unmittelbarer Nähe zum Feld der Sexarbeit. Die Dienstleistung stellt jenen Aspekt dar, durch welchen Mark im Sinne der Inklusion normalisiert wird. Sie wird im Film heteronormativ inszeniert und folgt dem traditionellen Bild demzufolge Frauen* vergeschlechtlichte „Care-Arbeiten“ übernehmen. Ähnlich dem allgemeinen Diskurs zu Sexualbegleitung, präsentiert der Film diesen Tätigkeitsbereich ebenso als therapeutische Maßnahme, bei welcher es um Selbstwahrnehmung und das Kennenlernen von zwischenmenschlicher Intimität geht. Somit stellt das Betonen der Professionalität bzw. die damit einhergehende Abgrenzung zur Sexarbeit einen jener Faktoren dar, welche die Anerkennung einer sexuellen Dienstleistung innerhalb eines Massenmediums ermöglicht. Ein zweiter Faktor, welcher die „Verhältnisse der Anerkennung“ (Schaffer 2008: 20) mitbestimmt, kann in dem Umstand gesehen werden, dass sich Cheryl in ihren Klienten verliebt. Damit scheint der Film auch noch letzte moralische Zweifel aus dem Weg zu räumen, da der Eindruck erweckt wird, dass sie ihren Job, welcher zu einem gewissen Grad beinhaltet, ihren Körper zur Verfügung zu stellen, nicht nur des Geldes wegen tut. Dadurch dass sie letztlich sogar das Geldkuvert mit ihrem Honorar im Auto liegen lässt [01:15:30], wird der Eindruck erweckt, sie habe ihren Körper letztlich doch nicht „verkauft“, sondern habe vielmehr aus einer Mischung aus Liebe und gutwilliger Hilfsbereitschaft mit Mark geschlafen. Damit wird Cheryl als „guten Samariterin“ gezeichnet und damit auch in weiter Ferne zu gängigen Stereotypen gegenüber Sexarbeiter_innen.

In Hinblick auf die Sex-Surrogatin vermittelt der Artikel deutliche Unsicherheit gegenüber der Art der Dienstleistung: „Were sex surrogates the same as prostitutes? Although they might gussy it up with some psychology, weren't they doing similar

work?“ Diesbezüglich lehnt sich die Darstellung im Film an O'Briens Ausführungen an, da er hinsichtlich einer TV-Show, die er gesehen hat, erklärt: „The surrogates did not look like my stereotype of hookers: no heavy makeup, no spray-on jeans.“ (O'Brien 1990) Auch die Ausführungen in Hinblick auf die Unterscheidung zur Sexarbeit scheinen ihren Weg in die filmische Repräsentation gefunden zu haben. Hier wird betont, es gehe nicht primär darum, Lust bzw. Befriedigung zu gewährleisten, sondern vielmehr notwendige Veränderungen in körperlicher Wahrnehmung u.ä. herbeizuführen. (O'Brien 1990) Damit fügt sich der Film in einen breiteren gesellschaftlichen Diskurs ein, in dem Berufsfelder wie die Sexual Surrogacy sich in Abgrenzung zu Sexarbeit konstituieren. Nichtsdestotrotz entsteht der Eindruck, der Film lege *noch* mehr Fokus darauf, die Figur Cheryl von Sexarbeiter_innen abzugrenzen: Im Artikel ist keine Rede davon, dass die „reale“ Cheryl Cohen-Greene so explizit über jene Differenzen gesprochen hätte. Dies ist besonders interessant, da Mark O'Brien jene erste „Session“ sehr genau illustriert. Dennoch beschreibt er den ersten Wortwechsel nach der Begrüßung wie folgt: „„Your fee's on top of the dresser,‘ I said, unable to think of anything else to say. She put the cash into her wallet and thanked me.“ (O'Brien 1990) Vergleichsweise nimmt die fiktionale Figur Cheryl den Hinweis auf das Geld als Anlass dafür, zu erklären, dass sie keine Sexarbeiterin sei. Marks Herangehensweise wird im Film als „Faux-pas“ dargestellt, da dem Film zufolge allenfalls mit Sexarbeiter_innen auf diese Weise umgegangen wird, nicht aber mit einer Sex-Surrogatin. In der realen Situation scheint dies kein Problem gewesen zu sein. Das lässt die Interpretation zu, dass die Repräsentation des Berufsbildes der Sex Surrogacy als professionell, seriös und in klarer Abgrenzung zur Sexarbeit ein Faktor ist, der die Sichtbarkeit einer Figur, die sexuelle Dienstleistungen anbietet, innerhalb eines massenmedialen Kontextes erst ermöglicht. Anders formuliert: Eine Figur, die eine sexuelle Dienstleistung anbietet und sich auch als Sexarbeiterin definiert, würde aller Wahrscheinlichkeit nach in einem Mainstream-Hollywoodfilm und in Kombination mit dem Thema „Sexualität und Behinderung*“ keinen Platz finden

6. FAZIT UND AUSBLICK

Wie ersichtlich wurde ist die Inszenierung der Figuren in *The Sessions* vielschichtig und ambivalent. Während der Film mit seiner Thematisierung von Behinderung* und Sexualität Inhalte aufgreift, die bislang selten vom Mainstream aufgegriffen wurden, wäre hinsichtlich bestimmter Aspekte dennoch eine kritischere Darstellungsweise wünschenswert gewesen. Einer dieser Faktoren besteht in der Tatsache, dass die Repräsentation behinderter* Sexualität im Film auf Kosten von nicht-normativem sexuellen Begehren geschieht. Demgemäß wird beispielsweise Homo- oder Bisexualität verworfen und über, zwar behinderte*, aber heterosexuelle Männlichkeit* diszipliniert. Auch das häufig anzutreffende Abgrenzen gegenüber dem – als unzulässig, unprofessionell und unseriös geltenden – Feld der Sexarbeit muss kritisiert werden. Zwar merkt Cheryl im Film an, sie habe nichts gegen Sexarbeiter_innen, dennoch wird im Großen und Ganzen deutlich, dass ihren Diensten lediglich ein Raum im Film gestattet wird, weil sie als professionelle Dienstleisterin inszeniert wird, die dem Bereich der sozialen Arbeit näher steht als dem der Sexarbeit. Demzufolge schließe ich mich Cynthia Barounis Resümee ihrer Filmanalyse an, in der sie zur Vorsicht aufruft, Diskurse nicht vorschnell zu glorifizieren, die eine marginalisierte Subjektposition auf Kosten einer anderen zelebrieren. Infolge dessen stellt sich die Frage ob die in *The Sessions* vorgestellte Art der Repräsentation trotz ihrer Defizite besser ist als gänzliche Unsichtbarkeit. Hierzu gibt es zwei Positionen: Jene, welche das prinzipielle Vorhandensein derartiger Repräsentationen als wichtiger erachtet und jene, die sich an das Prinzip „Es gibt nichts Gutes im Schlechten“ hält. Letztere Perspektive rückt die Bedingungen der Sichtbarkeit in den Vordergrund und bevorzugt *keine* Repräsentation gegenüber unzulänglicher (Schaffer 2008: 18).

Interessanterweise hat sich gezeigt, dass McRuers Postulat, Behinderung* und Queerness seien *zwei* Komponenten *einer* Identität, im vorliegenden Film nicht zutrifft. Vielmehr ist das Gegenteil der Fall: Marks nicht-normativer Körper wird durch den

Ausschluss jeglicher queerer Begehrensformen anerkennt. Damit erinnert die filmische Inszenierung der Hauptfigur eher an das Konzept der Homonormativität, wobei Behinderung* an die Stelle der Homosexualität tritt. Es ergibt sich eine Art „dis/ability* normativity“, durch die Behinderung* keine „Bedrohung“ für *ableistische* Normzustände darstellt, da jegliche andere gesellschaftliche Ideale erfüllt werden. In Anlehnung an Duggans Ausführungen zu Homonormativität kann auch hinsichtlich Behinderung* festgehalten werden, dass die nicht-behinderte* Norm durch das Versprechen einer entpolitisierten, behinderten* Kultur, die auf Häuslichkeit und Konsum basiert, gestärkt wird (Vgl. Duggan 2003: 50ff.) Dies ist besonders an der Figur Mark zu sehen, da er *weiß*, heterosexuell, mittelständisch, gebildet, christlich und berufstätig ist sowie den ausdrücklichen Wunsch nach romantischer Liebe und einer langjährigen, monogamen Beziehung im Rahmen einer Ehe hegt. Damit erfüllt er gesellschaftliche Normen und fügt sich in die hegemoniale Ordnung ein.

Nachdem der Fokus meiner Analyse insbesondere auf die Konstitution von Geschlecht, Sexualität und Behinderung* gelenkt wurde, bleiben zwangsläufig analytische Leerstellen bzw. Ansatzpunkte für weiterführende Forschungen. Einer dieser Punkte besteht beispielsweise in Marks Religiosität und seinem nahen Verhältnis zu Pfarrer Brandon. Die Beichte die Mark bei ihm ablegt erinnert an Foucaults „Pastoralmacht“ (Vgl. Foucault 2004) und könnte im Sinne dieses Machtdispositivs genauer untersucht werden. Dieser Aspekt ist besonders interessant in Zusammenhang mit der Repräsentation sexueller Dienstleistungen im Film. So könnte genauer analysiert werden, inwiefern Religion bzw. Christlichkeit den Hauptfiguren Mark und Cheryl zu einer Art „Seelenheil“ verhelfen. Bemerkenswert ist auch, dass der Pfarrer in O’Briens Artikel im Gegensatz zum Film keine derart signifikante Rolle spielt. Folglich würde es sich anbieten, Artikel und Film einem detaillierteren Vergleich zu unterziehen. Hier ließe sich auch der Dokumentarfilm *Breathing Lessons* integrieren. Generell wäre eine umfassendere diskursanalytische Betrachtung der Repräsentation von Behinderung* und Sexualität in der Populärkultur wünschenswert.

QUELLENVERZEICHNIS

PRIMÄRQUELLE

LEWIN, Ben (2012): *The Sessions. Wenn Worte berühren*. [DVD], USA: Fox Searchlight Pictures.

Literaturverzeichnis

AUSTIN, John, L. (1989): Zur Theorie der Sprechakte. (How to do things with words), Stuttgart: Reclam. [Original: 1962]

AXELI-KNAPP, Gudrun (2001): Beziehungssinn und Unterscheidungsvermögen. In: *Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung*. 1998: 2, 42-53.

BABKA, Anna/HOCHREITER, Susanne (2008): Einleitung. In: Babka, Anna/Hochreiter, Susanne (Hg.): *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. Göttingen: Vienna University Press, 11-19.

BAROUNIS, Cynthia (2009): Crippling Heterosexuality, Queering Able-Bodiedness. Murderball, Brokeback Mountain and the Contested Masculine Body. In: *Journal of Visual Culture*, 8:54, 54-75.

BECHDOLF, Ute (1999): *Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktionen von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen*. Weinheim: Deutscher Studienverlag.

BLACK, Rhonda S./PRETES, Lori (2007): Victims and Victors. Representation of Physical Disability on the Silver Screen. In: *Research & Practice for Persons with Severe disabilities*, 32:1, 66-83.

BLACK, Rhonda S./HAYES, Michael T. (2003): Troubling Signs. Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity. In: *Disability Studies Quarterly*, 32:2, 114-132. Online: <http://dsq-sds.org/article/view/419/585>. [Zugriff: 06.08.2015]

BORDWELL, David (1990): *Narration in the Fiction Film*. London: Routledge. [Original: 1985]

BOSSINADE, Johanna (2000): *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.

BUBLITZ, Hannelore (2005): *Judith Butler zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.

BUTLER, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

BUTLER, Judith (1997). *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

- BUTLER**, Judith (2001): *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BUTLER**, Judith (2004): *Undoing Gender*. London/New York: Routledge.
- BUTLER**, Judith (2006): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*; Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- DE LAURETIS**, Teresa (1991): Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities. In: *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 3:2, iii-xviii.
- DAVIS**, Lennard J. (1995): *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. London: Verso.
- DAVIS**, Lennard J. (1999): Crips Strike Back: The Rise of Disability Studies. In: *American Literary History*, 11:3, 500-512.
- DAVIS**, Lennard J. (2006a): Introduction. In: Davis, Lennard J. [Hg.]: *The Disability Studies Reader*. New York/Oxon: Routledge, xv-xviii.
- DODES**, Rachel (2012): Confessions of a Sex Surrogate. In: The Wall Street Journal Online. Arts & Entertainment. <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2012/10/18/confessions-of-a-sex-surrogate/> [Zugriff: 06.08.2015]
- DUGGAN**, Lisa (2003). *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*. Boston: Beacon Press.
- ENGEL**, Antke (2002): *Wider der Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- ENGEL**, Antke (2009a): *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*. Bielefeld: transcript.
- ENGEL**, Antke (2009b): How to Queer Things with Images? Von der Phantasielosigkeit der Performativität und der Bildlichkeit des Begehrens. In: Paul, Barbara/Schaffer, Johanna [Hg.]: *Mehr(wert) queer. Visuelle Kultur, Kunst und Gender-Politiken*. Bielefeld: transcript. 101-118.
- EGGERS**, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (2009): *Mythen, Masken und Subjekte*. Münster: UNRAST Verlag.
- FISKE**, John (1989): *Understanding Popular Culture*. London/New York: Routledge.
- FOUCAULT**, Michel (1970): *Die Ordnung des Diskurses*. Inauguralvorlesung am Collège de France - 2. Dezember 1970; Frankfurt/M./Berlin/Wien: Ullstein Verlag 1977.
- FOUCAULT**, Michel (1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. [Original: 1976]

- FOUCAULT, Michel (1978):** *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit.* Berlin: Merve Verlag.
- FOUCAULT, Michel (1983):** *Sexualität und Wahrheit. Bd.I: Der Wille zum Wissen.* Frankfurt/Main: Suhrkamp. [Original 1976]
- FOUCAULT, Michel (2004):** *Geschichte der Gouvernementalität 1. Sicherheit Territorium, Bevölkerung.* Frankfurt/Main: Suhrkamp. [Original: 1977/78]
- FOUCAULT, Michel (2005a):** Die Ethik der Sorge um sich als Praxis der Freiheit. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits.* (Bd. 4: 1980-1988). Frankfurt/Main: Suhrkamp, 875-902.
- FOUCAULT, Michel (2005b):** Technologien des Selbst. In: Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Écrits.* (Bd. 4: 1980-1988) Frankfurt/Main: Suhrkamp, 966-999.
- FOUCAULT, Michel (1991):** *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks.* München: Fischer. [Original: 1973]
- FRECKELTON, Ian (2013):** Sexual Surrogate Partner Therapy. Legal and Ethical Issues. In: *Psychiatry, Psychology and Law.* 20:5, 643-659.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (2000):** The Beauty and the Freak. In: Crutchfield, Susan/Epstein, Marcy [Hg.]: *Points of Contact: Disability, Art, and Culture.* Ann Arbor/MI: University of Michigan Press.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (2005a):** Disability and Representation. In: *PMLA,* 120:2, 522-527.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (2005b):** Feminist Disability Studies. In: *Signs.* 30:2, 1557-1587.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (2006):** Integrating Disability, Transforming Feminist Theory. In: Davis, Lennard J. [Hg.]: *The Disability Studies Reader.* New York: Routledge, 257-273.
- HALL, Stuart (1994):** *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2,* Hamburg: Argument Verlag.
- Hall, Stuart (2003; Hg.):** *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices.* London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications. [Original: 1997]
- HALL, Stuart (2008):** Kodieren/Dekodieren. In: Koivisto, Juha/Merkens, Andreas [Hg.]: *Stuart Hall. Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4.* Hamburg: Argument Verlag.
- HALL, Stuart (2005):** Gramsci's relevance for the study of race and ethnicity. In: Moley, David / Chen, Kuan-Hsing [Hg.]: *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies.* London: Routledge, 411-441. [Original: 1996]

- HALPERIN**, David M. (1995): *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- HARK**, Sabine (2001): Disziplinäre Quergänge – (Un)Möglichkeiten transdisziplinärer Frauen- und Geschlechterforschung. In: *Potsdamer Studien zur Frauen- und Geschlechterforschung*. 1998:2, 7-22.
- HARRIS**, Leslie (2002): Disabled Sex and the Movies In: *Disability Studies Quarterly*. 22:4, o.S.
- HAYES**, Michael T./**BLACK**, Rhonda S. (2003): Troubling Signs: Disability, Hollywood Movies and the Construction of a Discourse of Pity. In: *Disability Studies Quarterly*, 23:2, 114-132.
- HLADKI**, Janice (2006): Thresholds of the Flesh. Disability and Dis-ease and Producing ‚Ability Trouble‘ In: *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*. 27:3, 265-285.
- HOLMLUND**, Chris (2002): *Impossible Bodies – femininity and masculinity at the movies*. London/New York: Routledge.
- HORKHEIMER**, Max/**ADORNO**, Theodor W. (1998): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. In: Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften Bd. 3*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. [Original:1969]
- HUGHES**, Bill / **PATERSON**, Kevin (1997): The Social Model of Disability and the Disappearing Body: towards a sociology of impairment. In: *Disability & Society* 12:3, 325-340.
- JAGOSE**, Annamarie (2005): *Queer Theory. Eine Einführung*. Berlin: Querverlag.
- KÖBSELL**, Swantje (2010): Gendering Disability. Behinderung, Geschlecht und Körper. In: Jacob, Jutta / Köbsell, Swantje / Wollrad, Eske (Hg.): *Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht*. Bielefeld: transcript, 17-34.
- LUTHER**, Catherine A./Ringer Lepre, Carolyn/Clark, Naeemah (2012): *Diversity in U.S. Mass Media*. Malden/OxfordChichester: Wiley-Blackwell Publishing.
- MACHOLD**, Abi-Sara (2005): Darstellungsform und Beherrschung. Repräsentation ist niemals unschuldig. In: <http://2005.diagonale.at/dia-log/main.jart@rel=de&reserve-mode=&wl3=1108908446511.htm> [Zugriff: 28.07.2015]
- McRUER**, Robert (2006a): Compulsory Able-Bodiedness and Queer Disability Existence. In: Davis, Lennard [Hg.]: *The Disability Studies Reader*. Routledge, 301-308.
- McRUER**, Robert (2006b): Introduction In: McRuer, Robert [Hg.]: *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York/London: New York University Press. 1-32.

- MCRUER**, Robert (2006c): Coming Out Crip. Malibu is Burning In: McRuer, Robert [Hg.]: *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York/ London: New York University Press.
- McRuer**, Robert (2010a): Disabling Sex. Notes for a Crip Theory of Sexuality. In: *GLQ. A Journal for Lesbian and Gay Studies*. 17:1, 107-117.
- MCRUER** Robert (2010b): Queer Meets Disability. Vortrag im Rahmen des Workshops „Queer Meets Disability“ am 04.01.2010 an der Universität Hamburg. Aus dem Englischen von Timo Kohorst. In: http://tango-sentido.de/tl_files/tango-sentido/mcruer_queer_meets_disability_04012010.pdf
- MCRUER**, Robert/**MOLLOW**, Anna (2012): Introduction. In: McRuer, Robert/Mollow, Anna [Hg.] *Sex and Disability*. Durham/London: Duke University Press, 1-36.
- MESQUITA**, Sushila (2011): *Ban Marriage. Ambivalenzen der Normalisierung aus queer-feministischer Perspektive*. Wien: Zaglossus.
- MIKOS**, L. (2008). *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK.
- MURPHY**, Robert Francis (2001). *The Body Silent*. New York: Henry Holt and Company. [Original: 1987]
- NELSON**, Jack A. (1994): Broken images: Portrayals of those with disabilities in American media. In: Nelson, Jack A. (Hg.): *The disabled, the media, and the information age*. Westport, CT: Greenwood Press, 1-24.
- NIKOLAIDIS**, Aristotelis (2013): (En)Gendering Disability in Film. In: *Feminist Media Studies*. 13:4, 759-764.
- NORDEN**, Martin F. (1994): *The Cinema of Isolation. A History of Physical Disability in the Movies*. New Brunswick/New Jersey: Rutgers University Press.
- O'BRIEN**, Mark (1990): On Seeing A Sex Surrogate. In: *The Sun*, Issue 174. Online: http://thesunmagazine.org/issues/174/on_seeing_a_sex_surrogate [Zugriff: 09.07.2015]
- PAUL**, Barbara/**SCHAFFER** Johanna (2009): *Mehr(wert) queer – Queer Added (Value). Visuelle Kultur, Kunst und Gender-Politiken – Visual Culture, Art and Gender Politics*. Bielefeld: transcript.
- PHELAN**, Peggy (1993): *Unmarked. The Politics of Performance*. London: Routledge.
- RAAB**, Heike (2007): Intersektionalität in den Disability Studies. Zur Interdependenz von Disability, Heteronormativität und Gender, In: Werner Schneider, Anne Waldschmidt (Hg.): *Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung: Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*. Bielefeld: transcript, 127-151.
- RICH**, Adrienne (1983). *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In: Snitow, Ann/Stansell, Christine/Thompson, Sharon (Hg.): *Powers of Desire. The Politics of Sexuality*. New York: Monthly Review Press, 177-205.

- SAFRAN**, Stephen P. (1998a): The First Century of Disability Portrayal in Film. An Analysis of the Literature. In: *The Journal of Special Education*, 31:4, 467-479.
- SAFRAN**, Stephen P. (1998b): Disability Portrayal in Film. Reflecting the Past, Directing the Future. In: *Exceptional Children*, 64:2, 227-238.
- SCHAFFER**, Johanna (2008): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*. Bielefeld: transcript.
- SHAKESPEARE**, Tom (2000): Disabled Sexuality: Toward Rights and Recognition. In: *Sexuality and Disability*, 18:3, 159-166.
- SHAKESPEARE**, Tom (1999): The Sexual Politics of Disabled Masculinity. In: *Sexuality and Disability*, 17:1, 53-64.
- SIEBERS**, Tobin (2006): Disability in Theory. From Social Constructionism to the New Realism of the Body. In: Davis, Lennard, J. (Hg.): *The Disability Studies Reader*. New York: Routledge, 173-184.
- SIEBERS**, Tobin (2012): A Sexual Culture for Disabled People. In: McRuer, Robert/Mollow, Anna (Hg.): *Sex and Disability*. Durham/London: Duke University Press, 37-53.
- VILLA**, Paula Irene/Jäckel, Julia/Pfeiffer, Zara S./Sanitter, Nadine/Steckert, Ralf (2012): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Eine Einleitung In: Villa, Paula Irene/Jäckel, Julia/Pfeiffer, Zara S./Sanitter, Nadine/Steckert, Ralf [Hg.]: *Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 7-22.
- VOß**, Heinz-Jürgen (2011): *Geschlecht. Wider die Natürlichkeit*. Stuttgart: Schmetterling Verlag.
- WALDSCHMIDT**, Anne (2005): Disability Studies. individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung? In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 29:1, 9-31.
- WALDSCHMIDT**, Anne (2007): Macht - Wissen - Körper. Anschlüsse an Michel Foucault in den Disability Studies. In: Waldschmidt, Anne/Schneider, Werner (Hg.): *Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*. Bielefeld: transcript. S. 55-78.
- WALDSCHMIDT**, Anne/**SCHNEIDER**, Werner (2007): Disability Studies und Soziologie der Behinderung. Kultursoziologische Grenzgänge - eine Einführung. In: Waldschmidt, Anne/Schneider, Werner (Hg.): *Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*. Bielefeld: transcript, 9-30.
- WARD**, Jane/**SCHNEIDER**, Beth (2009): The Reaches of Heteronormativity: An Introduction. In: *Gender & Society*, 23:4, 433-439.
- WARNER**, Michael (1999): Normal and Normaller. Beyond Gay Marriage. In: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 5:2, 119-171.

- WINTER**, Rainer (2009). Cultural Studies. In: Kneer, Georg/Schroer, Markus (Hg.): *Handbuch soziologische Theorien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 67-86.
- YOUNG**, Stella (2014): I'm not your inspiration, thank you very much. *TedxSydney* In: http://ted.com/talks_stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much?language=en [Video] bzw. http://ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much/transcript [Transkript] [Zugriff: 06.08.2015]
- ZOLA**, Ian Kenneth (1982): Introduction. In: Zola, Ian Kenneth (Hg.): *Ordinary lives. Voices of disability and disease*. Cambridge: Apple-wood Books, 11-14.
- ZUR**, Ofer (2013). To Refer Or Not to Refer – Surrogate Partner Therapy. Definitions, Debates, Questions, Ethical-Legal Considerations & Resources. In: http://www.zurinstitute.com/surrogate_partner_therapy.html [Zugriff: 01.08.2015]

DEUTSCHES ABSTRACT

In dieser Masterarbeit wird eine filmanalytische Betrachtung des Films *The Sessions* unternommen. Da eines der zentralen Themen des Films die Intersektion von Behinderung* und Sexualität ist, liegt der Fokus darauf, die im Film repräsentierten Konstruktionen von Geschlecht, Sexualität und Behinderung* auszuloten. Dementsprechend werden folgende Fragenkomplexe untersucht: Wie werden in *The Sessions* Geschlechter, Sexualitäten und Behinderung* verhandelt? Welche Normen werden (re-)produziert? Welche Stereotype werden reproduziert? Wie wird Sexualbegleitung im Film verhandelt?

Ein transdisziplinärer, multipler Behinderungsbegriffs ermöglicht es herauszuarbeiten,, inwiefern Behinderung* und Heterosexualität einander wechselseitig bedingen. Die kritischen Dis/ability* Studies und die Crip Theory einerseits, sowie die deskonstruktivistischen Gender- und Queer Studies andererseits bilden die theoretische Basis dieser Arbeit. Dabei leiten jene, von Lothar Mikos vorgeschlagenen, filmanalytischen Ebenen die Untersuchung in ihrer jeweiligen Wechselwirkung methodisch und strukturierend an.

Da der Film eines der wenigen massenmedialen Phänomene darstellt, welches die Intersektion von Behinderung* und Sexualität behandelt, gibt die Analyse Aufschluss über gesellschaftliche Vorannahmen und Zuschreibungen, die den Status Quo der immer angenommenen able-bodiedness aufrecht halten.

ENGLISH ABSTRACT

This filmanalytical study focuses on the movie *The Sessions*. As one of the movie's main topics is the intersection of dis/ability* and sexuality, this paper examines the construction of gender, sexuality and dis/ability*. A transdisciplinary notion of the term dis/ability enables the examination of how dis/ability is constituted in conjunction with heteronormativity and vice versa. The critical Dis/ability Studies, the Crip Theory, but also the Gender and Queer Studies will make up the theoretical framework. Drawing on Lothar Mikos' filmanalytical method, this paper aims to outline societal presuppositions and allocations that reinforce the status quo of the able-bodied norm.

LEBENS LAUF

ILONA TOLLER, geboren am 09.11.1989 in Burghausen, Deutschland

BILDUNGSWEG

2012-2015 Masterstudium Gender Studies
 Universität Wien

02/2014 – 06/2014 Erasmus-Aufenthalt am *Department for Gender Studies*
 Karlsuniversität Prag

2009-2012 Bachelorstudium Theater-, Film-, und Medienwissenschaft
 Universität Wien

06/2009 Abitur
 Maria-Ward-Gymnasium Altötting

BERUFSWEG UND PRAXISERFAHRUNG

seit 09/2014 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt *Performing Translation. Eine Untersuchung im Feld von Intimität*
 Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw)
 Institut für Film und Fernsehen / Filmakademie Wien

seit 12/2012 Redakteurin im Kollektiv des Magazins *fiber. werkstoff für feminismus und popkultur*

PUBLIKATIONEN UND WORKSHOPS

09/2013 „All-inclusive Holidays in Criptopia“
 Workshop; Arztmann/Ebert/Gantze/Garde
 Konferenz *Decolonizing Disability Studies I: Crippling Development* an der Karlsuniversität Prag

2012-2014 Rezensionen (Buch, Musik)
 fiber.werkstoff für feminismus und popkultur; Wien
 www.fibrig.net

06/2014 „Verhinderte Sexualitäten. Ambivalenzen in der Sexualbegleitung“
 Füchslbauer/Gantze/Toller
 unique; Wien
 www.univie.ac.at/unique

in Erscheinung „'Did she put up a fight?' Rape Culture in der Popkultur“
 fiber 25 – Buch; Zaglossus Verlag; Wien
 www.fibrig.net