

Auf ewig unerträglich oder böse?

Über hartnäckige filmische Repräsentationen und spannendere neue Erzählungen von Behinderung. *Von Petra Anders*

Abstract In diesem Beitrag werden jene Botschaften aktueller Filme untersucht, die Behinderung zum Unerträglichen oder Bösen erklären. Neben der Sensibilisierung für solche ethisch fragwürdigen Darstellungen wird aufgezeigt, wie gewinnbringend komplexere Bilder von Behinderung, beispielsweise aus aktuellen Fernsehserien, sein können. Aufgeworfen werden zudem Fragen, die sowohl für Filmemacher:innen als auch für Konsument:innen bei der Produktion und Rezeption von filmischen Repräsentationen von Behinderung relevant sind. Die theoretische sowie interdisziplinäre Einbettung der Thematik erfolgt auf der Grundlage der Disability Studies und der Filmwissenschaften/Medienwissenschaften.

Die Disability Studies haben ihren Ursprung im anglo-amerikanischen Raum und sind im Vergleich zu anderen Disziplinen, die sich mit Behinderung beschäftigen, sehr jung. Trotz landesspezifischer inhaltlicher Gewichtungen (vgl. Shakespeare 2005, S. 2) setzen sie sich von jeher auch mit filmischen Repräsentationen von Behinderung auseinander (vgl. Barnes 1992; Finkelstein 1987; Norden 1994.) Eine allgemeine Hinwendung zum Kulturellen wie in den USA (vgl. Joshua/Schillmeier 2010, S. 5) hat in den deutschen Disability Studies bisher nicht stattgefunden. Möglicherweise liegt darin jedoch die Chance, ein thematisch umso breiter gefächertes Forschungsfeld zu etablieren. Aktuell müssen sich die Disability Studies hierzulande allerdings gegen eine Vereinnahmung durch andere Disziplinen erwehren (vgl. dazu Brehme et al. 2020).

Im Umgang mit der Darstellung von Behinderung im Film und in TV-Serien bieten die Disability Studies verschiedene Strategien. Sie umfassen beispielsweise: Appelle an die Verantwortung von Filmemacher:innen und Rezipient:innen,

*Dr. Petra Anders,
M.A., Lehrbeauftragte
am Lehrstuhl Literatur
und Medien der Otto-
Friedrich-Universität
Bamberg. Ihre
Forschung umfasst
u. a. unterschiedliche
Aspekte von
Behinderung im Film,
Disability Studies
sowie Gender.*

länderspezifische Verhaltenskodexe im medialen Umgang mit Behinderung, die zum Teil auch den Umgang mit behinderten Arbeitnehmer:innen beinhalten, den Einsatz von behinderten Schauspieler:innen, das Hinterfragen gängiger Erzählmuster, die Umdeutung von Leid, die dazu führen soll, die Qualität eines Lebens weder anhand von Leid zu beurteilen noch Leid und Schmerz zu ignorieren, sowie veränderte Blickwinkel, die über mediale Bilder von Behinderung das Verhältnis von Normen und Minderheiten deutlich machen und kritisieren (vgl. Anders 2014, S. 77-90.). Ferner setzen die Disability Studies auf Rollen/Funktionen, die die Behinderung nicht frontal (aus)nutzen, sondern in einer Nebenhandlung als Teil des Lebens inszenieren sowie neue Erzählmuster und Themen (vgl. Anders 2014, S. 441 f.).¹ Bereits 2001 traten Thomas Hoeksema und Christopher Smit für die Verbindung von Film Studies und Disability Studies ein und Elizabeth Ellcessor und Bill Kirkpatrick (vgl. 2019) plädieren für die Verbindung von Disability Studies und Cinema bzw. Media Studies. In ihrem interdisziplinären Ansatz betonen Hoeksema/Smit vor allem medienpädagogische Aspekte, wenn sie sagen, dass „[s]tudents of disability and film need to be concerned with portrayals of disability not solely because of their inadequacies, but because they are emotional, relational and artistic offerings as well“ (ebd., S. 42). Ihnen ist es wichtig festzuhalten, dass „[d]ismissing films because of alleged inaccuracies denies their teaching and learning value“ (ebd.). Ellcessor/Kirkpatrick dagegen argumentieren politischer:

„A disability perspective [...] is about decentering the physically and cognitively ‚normal‘ character, the ‚normal‘ viewer, the ‚normal‘ producer, and so on; this has profound consequences for the study of media texts, industrial practices, social relations, media policies, modes of reception, and the design of technologies and spaces. It is about rethinking the stories told, the writers and actors hired, the economics of industries, the politics of access and representation, and the range of possible readings (think ‚cripping the text‘ as analogous to ‚queering the text‘). It is about listening to new voices and engaging in new political struggles over power and privilege“ (2019, S. 140).

1 Im Untersuchungskorpus meiner Monografie waren das die Themen unbegabtes behindertes Leben, aktive Sterbehilfe und selbstbestimmtes Leben (vgl. Anders 2014).

Ferner unterstreichen sie die besondere Bedeutung, die eine Forschungsperspektive einnimmt, die in Behinderung etwas Positives sieht:

„Disability raises fascinating new questions, offers intellectually compelling new perspectives, and reveals exciting new insights about media and society. Cinema and media studies as a whole can benefit if disability is better integrated into our working knowledges, routine frames of analysis, standard professional and pedagogical categories, curricula, and understandings of the archive“ (ebd.).

Widmen wir uns nun konkreten Beispielen bezüglich der Darstellung von Behinderung in aktuellen Spielfilmen und TV-Serien.

Behinderung als Last und Tod als Erlösung

Der Film „Ein ganzes halbes Jahr“ (USA 2016) handelt von einem jungen Mann namens Will, der nach einem Verkehrsunfall im Rollstuhl sitzt. So weit, so banal. Bezeichnender ist, dass Thea Sharrocks Drama das Bild eines sehr privilegierten behinderten jungen Mannes zeichnet, der sich schon kurze Zeit nach seinem Unfall nicht um seine Versorgung sorgen muss: Er hat Pfleger Nathan und „Begleiterin“ Lou, die sich in ihn verliebt, eine barrierefreie Wohnung auf dem elterlichen Anwesen, ein barrierefreies Auto, keine finanziellen Sorgen und Zugang zu einem Privatjet für den Urlaub. Der Kampf um geeignete Versorgung und finanzielle Nöte, die viele Menschen in Wills Situation im wahren Leben zermürben, fallen weg. Dadurch wird die Behinderung zum einzigen Grund für Wills Todeswunsch, wodurch dieses Drama die von Ellcessor/Kirkpatrick propagierte „disability perspective“ (ebd.) komplett negiert. Denn was Will in den Tod treibt, ist sein vorgeblich unattraktiver behinderter Körper, der eine Liebesbeziehung anscheinend unmöglich macht. Denn Wills Körper, so erzählt es der Film, fügt ihm unerträgliches Leid zu. Nun ist zwar äußerst wahrscheinlich, dass ein Mensch mit einer Behinderung, wie sie die Figur Will hat, auch starke Schmerzen hat. Es ist jedoch unmöglich, dass diese Person gleichzeitig den durchtrainierten Körper des Schauspielers Sam Claflin aufweist, der Will verkörpert.

Über diese Darstellung werden beim Publikum unbewusste Erwartungshaltungen generiert, die Auswirkungen auf das reale Leben haben können. Behinderte Menschen können dadurch in eine Art Rechtfertigungsfalle geraten: Entweder sie sind faul



Abb. 1: Wills durchtrainierter Körper (Screenshot aus „Ein ganzes halbes Jahr“).

und kümmern sich nicht ausreichend um ihren Körper oder es geht ihnen (noch?) nicht so schlecht wie Will. Als wären diese unheilvollen Assoziationen zu Behinderung noch nicht genug, erleichtert das Sterben der behinderten Figur in „Ein ganzes halbes Jahr“ schließlich das Leben der nichtbehinderten Figur. Denn als die Last von Wills Leben von ihr abfällt und Lou erbt, gelingt ihr der soziale Aufstieg. Durch sein Vermögen schenkt Will Lou das privilegierte *nichtbehinderte* Leben, das *er* laut Filmlogik nicht mehr haben kann.²

Im Film „Draußen in meinem Kopf“ (D 2018) von Eibe Ma-leen Krebs wird der Todeswunsch noch weiter zugespitzt. Dies gilt, obwohl mit Samuel Koch ein behinderter Schauspieler die wichtigste behinderte Figur, Sven, verkörpert, was im Sinne der Disability Studies ist. Ferner zeigt sich eindrucksvoll, dass und wie Koch nicht nur seine Schauspielkolleg:innen in diesem Film, sondern auch etablierte nicht behinderte Schauspieler wie Claflin, der Will in „Ein ganzes halbes Jahr“ verkörpert, an die Wand spielt. Der Einsatz Kochs führt dazu, dass die eingeschränkte Bewegungsfreiheit der Figur Sven im Gegensatz zur Figur Will glaubhaft verkörpert werden kann. Doch dieses Dra-

2 Auch der Aktivist Raul Krauthausen verweist auf die „Metapher der Erlösung“ durch den Tod einer behinderten Figur (Karpa/Krauthausen/Smykowski 2020).

Der Umgang mit behinderten Menschen entwickelte sich in Zeiten von Covid 19 aktuell zu einer Art Brennglas bezüglich beruflicher und sozialer Teilhabe.

ma erzählt eben auch von einem jungen Mann, der eine degenerative Erkrankung und keine Angehörigen mehr hat, in einem Heim lebt und bald sterben wird. Svens Fetisch ist, nackt in Müllsäcke eingewickelt zu werden. Am Ende des Films steigert sich dieser so weit, dass Sven von seinem persönlichen Betreuer Christoph, mit dem ihn inzwischen so etwas wie eine Freundschaft verbindet, bei Eiseskälte nur in einen Müllsack gehüllt in einen Müllcontainer gelegt werden will. Weshalb aber muss ein Todeswunsch, der sich in dieser Erzählung bereits durch die Musik, die die betroffene Figur mag, und Aussprüche wie „Ich fliege bald weg, darauf kannst du dich verlassen“ ankündigt, noch durch einen Fetisch bis zur Entsorgung im Müll zugespitzt werden? Bei dieser Frage geht es weniger darum, die wahren Geschichten infrage zu stellen, die der Regisseurin Krebs laut eigener Aussage begegnet sind.³ Vielmehr gilt es herauszufinden, warum nicht behinderte Regisseur:innen wie Sharrock und Krebs sich von ebensolchen Zuspitzungen so sehr angesprochen fühlten, dass sie daraus jeweils einen Film machten. Weshalb gibt es nach wie vor Finanziers, die diese Geschichten erzählenswert finden? Gerade vor dem Hintergrund, dass behinderte Menschen im Nationalsozialismus zu „lebensunwertem Leben“ erklärt worden waren, ist diese Frage durchaus auch politisch. Zudem entwickelt sich der Umgang mit behinderten Menschen in Zeiten von Covid 19 aktuell zu einer Art Brennglas bezüglich beruflicher und sozialer Teilhabe. So betont z.B. Raul Krauthausen: „Für viele Menschen ist der Aufbau und Erhalt sozialer Beziehungen schwieriger und aufwendiger. Viele werden nach Corona Probleme haben, dieses Netzwerk wieder zu reaktivieren“ (Preiss 2021). Der bekannte Aktivist gibt zu bedenken, dass „das Digitale und Private“ oft nicht barrierefrei ist, dass die Rückeroberung öffentlichen Raumes nach Corona, aber auch „eine große Chance für die Teilhabe und Inklusion bieten kann“ (ebd.). Sollte es da nicht ein Interesse an anderen Geschichten über Behinderung geben? Oder sind diese Filme im Moment gar Ventile, durch die sich ein mehrheitlich nichtbehindertes Publikum beruhigen kann, weil es selbst in Zeiten von Covid 19 noch besser dran ist als die behinderten Figuren Will und Sven? Neben den

3 Am 24. April 2018 fand in Münster eine Vorführung des Films mit anschließendem Q & A statt.

Fragen nach dem Beweggrund der Filmemacher:innen sollten wir uns zunächst also fragen: Was sagen Filme wie „Ein ganzes halbes Jahr“ und „Draußen in meinem Kopf“ auch über uns Konsument:innen aus? Was können wir aus der bewussten Auseinandersetzung mit solchen Filmen lernen? Anders gefragt: Welchen „learning and teaching value“ (Hoeksema/Smit 2001, S. 42) haben filmische Repräsentationen, die Behinderung als etwas äußerst Negatives darstellen? Dabei geht es nicht nur um die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Frage in Settings wie Schule oder Studium, sondern auch um persönlichere Fragen: Was macht für mich die Faszination aus? Warum gucke ich mir diese Filme an oder nicht?

Faszination des Bösen und die Ambitionen mancher nichtbehinderter Schauspieler:innen

Der Film „The Witches“ (USA 2020) hat nach seinem Erscheinen einige Kontroversen ausgelöst, die auch zum Hashtag #NotAWitch führten. Die britische Paralympic-Medaillengewinnerin Amy Marren appellierte im November 2020 auf Twitter bspw.:

„Please educate yourself on #LimbDifferences and [...] support the idea that you are #NotAWitch because you look different! You can also actively support the limb difference community by using words that describe us as PEOPLE [Schreibweise im Original, P.A.], as it's not the difference that defines us“ (Gillespie 2020).

Doch die Kontroversen haben die Hollywood-Schauspielerin Anne Hathaway, die im betreffenden Film die Oberhexe spielt, anscheinend vollkommen unvorbereitet getroffen. In einem auf ihrem offiziellen Instagram-Account veröffentlichten Statement aus dem November 2020 heißt es: „I have recently learned that many people with limb differences, especially children, are in pain because of the portrayal of the Grand High Witch in The Witches.“ Sie führt weiter aus:

„Let me begin by saying I do my best to be sensitive to the feelings and experiences of others not out of some scrambling PC fear, but because not hurting others seems like a basic level of decency we should all be striving for. As someone who really believes in inclusivity and really, really detests cruelty, I owe you all an apology for the pain caused. I am sorry. I did not connect limb difference with the GHW when the look of the character was brought to me; if I had, I assure you this never would have happened.“

Abb. 2: Sichtbare
Merkmale der
Oberhexe (Screenshot
aus „The Witches“).



Dennoch wird ein Märchen nach altbekanntem, schlichtem Muster erzählt: Böse Hexen, die durch Glatzen, entstellte Mäuler und entstellte Gliedmaßen gekennzeichnet sind, trachten danach, alle Kinder dieser Welt in Mäuse zu verwandeln.

Auch hier stellt sich die Frage: Was macht dieses Muster so attraktiv, dass Hollywood-Schauspieler:innen mitwirken wollen? Nun lässt sich argumentieren, dass „The Witches“ ein Märchen ist und Märchen nicht erst seit den Gebrüder Grimm grausam sein können. Aber Grimms Märchen sind im 19. Jahrhundert entstanden und keine Neuverfilmung aus dem Jahre 2020 wie „The Witches“, die auf einem Kinderbuch von 1983 basiert. Allerdings merkte die Aktivistin Lara Masters bereits 2001 an, dass es einen gewissen Automatismus zwischen der Verkörperung einer behinderten Figur durch Hollywood-Schauspieler:innen und der Auszeichnung dieser Schauspieler:innen mit einem Oscar gibt. Sie betont:

„Halten Sie mich ruhig für empfindlich! Aber ich entnehme diesem lächerlichen und peinlichen Strickmuster, dass die Not, die diese Schauspieler all die Monate über [= während der Dreharbeiten und davor, P.A.] als ‚Behinderte‘ durchmachten, als etwas so unheimlich Heroisches gilt, dass sie mit der höchsten Auszeichnung geehrt werden muss, die Hollywood zu vergeben hat“ (Masters/Heiner 2003, S. 155).

Ob dies auch bei einem Märchen mit Hexen und Mäusen gelingen könnte, sei dahingestellt. Im Jahre 2015 hat sich Masters‘ These jedoch sowohl bezüglich des besten Hauptdarstellers als auch der besten Hauptdarstellerin bestätigt. Denn Eddie Redmayne wurde für seine Rolle als Stephen Hawking in „Die Ent-

deckung der Unendlichkeit“ ausgezeichnet und Julianne Moore für ihre Rolle als an Alzheimer erkrankte Professorin in „Still Alice – Mein Leben ohne Gestern“. In einem Artikel der „Welt“ heißt es über Redmaynes Vorbereitung gewissermaßen folgerichtig:

„Für seine Rolle arbeitete der gebürtige Londoner hart: Über Monate studierte er Hawkings Nervenkrankheit ALS, traf sich mit Betroffenen, sprach mit Ärzten, trainierte seinen Körper mit einer Choreographin und las und schaute alles, was ihm über den Physiker in die Finger kam“ (Welt online 2015).

Was kann uns nun dazu bewegen, nach neuen, anderen Erzählungen von Behinderung zu suchen? Was gibt es dank einer „disability perspective“ (Ellcessor/Kirkpatrick 2019, S. 140) Spannendes zu entdecken? Bei der Beantwortung dieser Fragen kann interessanterweise ein Blick auf verschiedene neuere TV-Serien helfen.

Von starken Frauen und „anderen“ Männern

In der deutschen TV-Serie „Dr. Klein“ (2014-2019) verkörpert die kleinwüchsige Schauspielerin ChrisTine Urspruch (ihre eigne Schreibweise), die vielen Zuschauer:innen auch als Pathologin Silke Haller aus dem Münsteraner Tatort bekannt sein dürfte, die titelgebende Hauptfigur. Um deutlich zu machen, dass diese Figur sehr komplex ist, wird zu einem ebenso originellen wie wirkungsvollen Mittel gegriffen. Noch bevor wir Dr. Klein das erste Mal sehen, hören wir ihre Stimme aus dem Off sagen:

„Erinnert ihr euch noch, was ihr als Kind zu Fasching sein wolltet? Prinzessin, Pirat, Krokodil? Als Kind konnten wir uns noch entscheiden, welche Rolle wir spielen wollen, zumindest kurzzeitig. Als Erwachsener sieht das schon anders aus. Eben war man noch Kind und dann wacht man auf und ist plötzlich Ehefrau, Mutter, Ärztin. Der Unterschied ist nur, dass die Rolle nicht nur ein paar Tage geht – also in den meisten Fällen.“

Nun lässt sich argumentieren, es sei nicht sehr originell, ihren nicht behinderten Kollegen und häufigen Widersacher Dr. Lang zu nennen, aber zum einen werden Figurennamen in dieser Serie im Allgemeinen zu einer Art Running Gag, zum anderen soll Urspruch laut Judyta Smykowski selbst betont haben, dass Namen für sie nur Schall und Rauch seien (vgl. Karpa/Krauthau-

Abb. 3: Clarissa Mullery als Teammitglied (Screenshot aus der TV-Serie „Silent Witness“).



sen/Smykowski 2020). Viel bemerkenswerter ist, dass Dr. Klein beruflich wie privat ein ungewöhnlich gewöhnliches Serien-Leben als Ehefrau bzw. Lebensgefährtin, Mutter und Kinderärztin führt und in allen diesen Rollen ihren eigenen Stil pflegt. Es gibt also emanzipierte, weibliche, komplexe Charaktere mit Behinderung, die von behinderten Schauspielerinnen verkörpert werden. Zu ihnen zählen auch Clarissa Mullery aus der britischen TV-Serie „Silent Witness“, von 2013 bis 2020 gespielt von Liz Carr, und Rosie Lyons aus der ebenfalls britischen TV-Serie „Years and Years“, gespielt von Ruth Madeley.

Carr hatte bereits 2008 behinderte Rollenvorbilder im Fernsehen gefordert (vgl. Carr 2008). Sie betonte auch immer wieder, dass es nicht einfach war, andere davon zu überzeugen, dass die Figur Clarissa einen wichtigen Job als Gerichtsmedizinerin haben, ein respektiertes Teammitglied sein, schicke Kleidung tragen und Familienmitglieder wie ihren Ehemann und ihre Mutter haben sollte (vgl. z. B. Harrison 2020).

Aktuell feiert Carr ihre erste Filmrolle in einem US-amerikanischen Blockbuster mit Mark Wahlberg. Im Juni 2021 vermeldet sie auf ihrem Twitter-Account:

„I’m in a film! [...] Almost 2 years ago I auditioned for my first film role & got it! I play Garrick in #Infinite [...] #AntoineFuqua blockbuster released in the USA today on @paramountplus [...] A dream come true [...] #BeInfinite[.]“

Madeley weist ihrerseits darauf hin, dass sie bei der von ihr verkörperten Figur Rosie auf ein aktives Sexleben bestanden hat:

„I had a lot of conversation with Russell [T. Davis, der Schöpfer der Serie, P.A.] about including the sex scene and we both agreed it was a really important thing for everyone to see. It was very powerful. It's funny and it's everyday life, too. Not every sexual encounter is going to be glorious! It's brilliant that it was shown like that, too and have it through a disabled point of view“ (Smith 2019).

Dementsprechend bezeichnend ist es, dass das Publikum Rosie kennenlernt, während sie in den Wehen liegt. Zugleich haben wir bereits eine halbe Stunde der ersten Episode gesehen, bevor wir überhaupt bemerken, dass Rosie zweifache Single-Mutter und Rollstuhlfahrerin ist.

Diese britischen Beispiele untermauern, dass die von Dr. Klein gemachte Aufzählung „Ehefrau, Mutter, Ärztin“ in Hinblick auf behinderte Charaktere ein Novum und keineswegs altbacken ist. Deshalb lösen sich auch diese Geschichten ganz im Sinne von Ellcessor/Kirkpatrick von den Vorstellungen von „normalen“ Figuren und „normalen“ Zuschauer:innen, aber auch von Vorstellungen „normaler“ Produzent:innen. Sie haben folgerichtig auch erste Konsequenzen für die Untersuchung von Medientexten und wirken sich auf industrielle Praktiken, soziale Beziehungen, Medienpolitik, Rezeptionsweisen und die Gestaltung von Technologien und Räumen aus.

Ganz besonders zu nennen ist aktuell die Aktion „Vielfalt im Film“. Mit ihr knüpft das Projekt Leidmedien zusammen mit einem breiten Bündnis aus unterschiedlichen Organisationen und Institutionen in gewisser Weise an seine zusammen mit dem Deutschen Journalistenverband erarbeitete Broschüre an, in der der Fokus noch auf der Ausbildung behinderter Menschen zu Journalist:innen lag (Leidmedien.de 2019). In einem Video stellt die aktuelle Aktion wichtige Forderungen auf, um Diskriminierung(erfahrungen) in der deutschen Filmbranche zu begegnen:

„Diversität im Filmförderungsgesetz als Voraussetzung verankern – über Gender hinaus, vielfältige Redaktionen, Gremien und Juries, diversitätsgerechte Inhalte und deren Produktion; Weiterbildung für Cast und Crew zum Thema Diskriminierung, auch für Führungskräfte; Diversitätsbeauftragte im Produktionsprozess, verbindliche Regeln am Set zur Vermeidung von Diskriminierung und Rassismus, Förderung von benachteiligten Gruppen an Filmhochschulen und Schauspielschulen, die Verpflichtung für barrierefreie Filmfassungen“ (Citizens For Europe 2021).

Diese Forderungen sind nicht neu. Die Vehemenz, mit der sie gebündelt vorgetragen werden, mag viel eher überraschen. Diesbezüglich haben die Kampagnenmacher:innen etwas mit den Vertreter:innen der Disability Studies gemeinsam: Es geht nicht um seltene Vorfälle, es geht um anhaltendes „Othering“ oder Ausgeschlossenwerden. Entsprechend werden bei den oben genannten Forderungen die Politik und alle Akteur:innen der Filmbranche in die Pflicht genommen.

Abschließend sei Francis Lees Drama „God’s Own Country“ (GB 2017) erwähnt, in dem neuer erzählerischer Raum geschaffen wird, indem Andersartigkeit (durch Behinderung) nicht als Abweichung von der Norm, sondern als Ausdruck von Diversität diskutiert wird. Denn der schwule Jungbauer Johnny lernt durch die Begegnung mit dem rumänischen Landarbeiter Gheorghe zu sich und seiner Identität zu stehen und kann sich so auch seinem Vater annähern, der durch zwei Schlaganfälle nun so behindert ist, dass er auf Unterstützung angewiesen ist. Dies ist nur ein Beispiel für einen Film, der eingetretene Erzählpfade bezüglich der Darstellung von Behinderung als etwas Unerträglichem verlässt. Halten wir weiter nach solchen Geschichten Ausschau und entdecken, dass sich auch aus ihnen in Anlehnung an Hoeksema/Smit etwas lernen lässt. Behinderung kann nämlich – ganz im Sinne der Disability Studies – auch im Film ein Teil des Lebens bzw. der Identität sein! Wenn wir also den Blick für Stereotype schärfen, können wir ihn wieder weiten und aufseiten der Produzent:innen wie Konsument:innen andere Anforderungen an filmische Darstellungen von Behinderung stellen. Auf geht’s!

Literatur

- Anders, Petra (2014): *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse*. Würzburg.
- Barnes, Colin (1992): *Disabling Imagery and the Media. An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People*. <https://disability-studies.leeds.ac.uk/library/author/barnes.colin/>.
- Brehme, David et al. (Hg.) (2020): *Disability Studies im deutschsprachigen Raum. Zwischen Emanzipation und Vereinnahmung*. Weinheim/Basel.
- Carr, Liz (2008): *Dying for a disabled role model*. In: *The Guardian* vom 9.12.
- Citizens For Europe (2021): *Ergebnisse – Vielfalt im Film*. In: [vielfaltimfilm.de](https://vielfaltimfilm.de/ergebnisse/) vom 30.3. <https://vielfaltimfilm.de/ergebnisse/>.
- Ellcessor, Elizabeth/Kirkpatrick, Bill (2019): *Studying Disability for a Better Cinema and Media Studies*. In: *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, Volume 58, H. 4, S. 139-144.

Filmvorführung „Draußen in meinem Kopf“ mit Gästen am 24.4.2018 in Münster.

Finkelstein, Vic (1987): *Images and Employment of Disabled People in Television: A Fair Play Seminar. Labelled Disabled. A Seminar Hosted by Fairplay Held at the Iba • 4th June 1987.*

Gillespie, Claire (2020): '#NotAWitch': People With Limb Differences Call Out 'The Witches' Movie for Its Portrayal of Disabilities. In: *Health.com* vom 6.11.

Harrison, Ellie (2020): *Silent Witness* star Liz Carr says she 'refused to say certain problematic lines' in show. In: *The Independent* vom 7.2.

Hoeksema, Thomas B./Smit, Christopher R. (2001): *The Fusion of Film Studies and Disability Studies.* In: Smit, Christopher R./Enns, Anthony (Hg.): *Screening Disability. Essays on Cinema and Disability.* Lanham, MD, S. 33-43.

Joshua, Eleoma/Schillmeier, Michael (2010): *Introduction.* In: Joshua, Eleoma/Schillmeier, Michael (Hg.): *Edinburgh German Yearbook 4. Disability in German Literature, Film, and Theater,* S. 1-13.

Karpa, Jonas/Krauthausen, Raul/Smykowski, Judyta (2020): *Stereotyp oder authentisch? Behinderung im Film.* Podcast Die Neue Norm. <https://www.br.de/mediathek/podcast/die-neue-norm/stereotyp-oder-authentisch-behinderung-im-film/1804990>.

Leidmedien.de (2019): *Journalist*innen mit Behinderung - Bitte mehr davon!* In: *Leidmedien.de* vom 20.2., <https://leidmedien.de/journalismus-mit-behinderung/>.

Masters, Lara/Heiner, Stefan (2003): *Behinderte bevorzugt? Der „Oscar“ und die „handi-capable“.* In: Heiner, Stefan (Hg.): *Bildstörungen. Kranke und Behinderte im Spielfilm.* Frankfurt am Main, S. 153-157.

Norden, Martin F. (1994): *The Cinema of Isolation. A History of Physical Disability in the Movies.* New Brunswick, NJ.

Preiss, Frank (2021): *„Wir werden eine Wiedereroberung des Öffentlichen brauchen“.* Interview Raul Krauthausen. <https://www.rbb24.de/panorama/thema/corona/beitraege/2021/01/berlin-krauthausen-impfungen-inklusion-behinderung.html>.

Shakespeare, Tom (2005): *Introduction.* In: Ders. (Hg.): *The Disability Reader. Social Science Perspectives.* London, S. 1-3.

Smith, Josh (2019): *'There are plenty of people with invisible disabilities on screen & no one cares!' Years & Years' Ruth Madeley on why we NEED more disabled characters on screen.* In: *Glamour UK* vom 18.6.

Welt online (2015): *87. Academy Awards: Eddie Redmayne erhält Oscar für beste Hauptrolle.* In: *welt.de* vom 23.2. <https://www.welt.de/kultur/kino/article137719527/Eddie-Redmayne-erhaelt-Oscar-fuer-beste-Hauptrolle.html#:~:text=Eddie%20Redmayne%20hat%20den,%E2%80%99Die%20Entdeckung%20der%20Unendlichkeit%E2%80%99C>.

Alle Internetquellen zuletzt geprüft am 2.7.2021.