

Christian Mürner

Zum Bildnis behinderter Menschen in der Gesellschaft

Wenn ich Ihnen fünf ausgewählte Bildnisse zeige – ich blende sie hier kurz nacheinander ein und bitte diejenigen, die sie nicht oder nicht so gut sehen können, um etwas Geduld, denn ich werde nachher auf jedes einzelne genauer eingehen – wenn ich Ihnen also diese Bildnisse zeige, dann werden diejenigen, die sie sehen, auf den ersten Blick bemerken, klar, da ist eine Prothese zu sehen, hier ein Rollstuhl, also zeigen diese Porträts behinderte Personen. Vielleicht werden Sie aber auch zögern und fragen: Dieses Bildnis da oder dieses hier, was haben diese mit dem Thema Behinderung zu tun?

Und Sie können gleich die Frage anschließen: Welche Personen auf diesen Bildnissen sollen behindert sein? Damit wird zurecht die fehlende Eindeutigkeit des Begriffs der Behinderung angesprochen. Natürlich auch im Zusammenhang von Bildnissen, die auf eine Behinderung einer Person ausgerichtet werden. Mit anderen Worten, sowohl Bildnisse als auch Behinderungen sind soziale Phänomene, die in Interaktionen von Person, Bild und Betrachtung, also der Öffentlichkeit bestehen, manchmal da auch erst entstehen.

Bildnisse beschränken sich in der Regel auf sichtbare Behinderungen. Verborgene oder geistige Behinderungen können in Porträts kaum gezeigt werden, diese sind auf Erläuterungen zu den abgebildeten Menschen angewiesen.

Ich zeige Ihnen im Folgenden nun die ausgewählten Bildnisse im Einzelnen, von der Gegenwart ausgehend zurück in die Vergangenheit, mit einigen Anmerkungen dazu. Ich beschreibe die Bildnisse nicht ganz so ausführlich wie man es könnte, wir sollten aber nachher gemeinsam näher darauf eingehen.

Das erste Bildnis zeigt **Meike B.** (ihr Nachname ist mir nicht bekannt).

Vor einer Superwoman, die übermächtig im Hintergrund auf einem Wandbild prangt, steht die fröhliche, unbekümmert erscheinende Produktmanagerin Meike B., so wird sie beschrieben. Das ist, wenn man so will, von ihrem Gesichtsausdruck abzulesen. Ihr aber auch demonstrativ sichtbares Prothesenbein steht in Beziehung zu den glänzenden schwerelos wirkenden Beinen der Superwoman.

Mit dieser kunstvollen Kampagne umwarb vor ein paar Jahren das deutsche Bundesarbeitsministerium 50'000 neue Jobs für Schwerbehinderte, denn die Arbeitslosigkeit unter behinderten Menschen ist bekanntlich hoch.

Die Kampagne wollte ausdrücklich mit „bunten“ Bildern das „Bewusstsein für die gesellschaftliche Verantwortung“ wecken. Die beauftragte Düsseldorfer Werbeagentur fragte sich, wie kann man die Stärken von behinderten Menschen verdeutlichen, ohne dass die Betrachter und Betrachterinnen stets nur auf die Behinderung schauen? Denn das sollten die Betrachter und Betrachterinnen schon, hinschauen, aber nicht allein auf die Behinderung, sondern auf den Menschen und seine Möglichkeiten, Chancen und Fähigkeiten. Es ging also um eine Personalisierung, die eine beliebte Medien- und Werbestrategie ist, aber eben auch zur Porträtierung in der Gesellschaft gehört.

Im begleitenden Anzeigentext heißt es aber, nichts spreche dagegen, dass Meike B. „trotz amputiertem Bein“ eine engagierte Mitarbeiterin sein könne. Ich fragte mich, was diese Bemerkung bedeuten soll. Was hat die Hervorhebung einer körperlichen Behinderung mit der mentalen Haltung eines

Menschen am Arbeitsplatz zu tun? Ich denke, nicht mehr und nicht weniger als jeder andere körperliche Zustand.

Das zweite Bildnis zeigt **Margarete Steiff (1847-1909)**.

Zu sehen ist die nicht etwa altersbedingt im Rollstuhl sitzende, um 1900 sehr bekannte Spielzeugfabrikantin Margarete Steiff. Sie trägt ein langes schwarzes Kleid und eine streng-gescheitelte Frisur. Vor ihr liegt ein Dalmatiner auf einem kleinen Teppich.

Margarete Steiff gründete in einem Zimmer im Haus ihrer Eltern eine eigene Schneiderei, ein „Filzkonfektionsgeschäft“ und stellte „vom Kaffeewärmer bis zum Filzunterrock alles her“. Vor Weihnachten 1880 entstand ein Filzelefant mit weicher Füllung, dessen Grundmuster Margarete Steiff in einer Modezeitschrift entdeckt und abwandelt hatte. Dieser Elefant war eigentlich als Nadelkissen gedacht. Er verwandelte sich jedoch unter den Händen der Neffen von Margarete Steiff zum Spielzeug. Die heute noch bekannten „Steifftiere“ waren geboren.

Der berühmte Teddybär, den sie in den Händen hält, entstand erst später, als nämlich die Neffen selbst als Erwachsene in die Firma eintraten.

Im Zusammenhang einer Erweiterung der Firma stellte Margarete Steiff einen Antrag für eine Rampe: „Diese dient nämlich zum Transport meiner fußlahmen Person und ermöglicht mir die Übersicht über meine Geschäfte per Rollstuhl.“ Das Bauamt im süddeutschen Giengen an der Brenz blockierte das Gesuch zunächst, genehmigte die Rampe schließlich doch. Margarete Steiff sagte lapidar: „Mit meiner bekannten Unverfrorenheit nahm ich alles, was man für mich tat, zwar mit großem Dank, jedoch ganz selbstverständlich hin.“

Ich denke, dass dieses Selbstbewusstsein das Foto deutlich widerspiegelt.

Als Vergleich dazu zeige ich Ihnen folgendes Foto von Margarete Steiff als junge Frau. Auch zu dieser Zeit war sie auf den Rollstuhl angewiesen, doch der weit geschnittene Rundreifrock täuscht darüber hinweg. Die junge Näherin hat sich dieses Kleid möglicherweise selbst geschneidert.

Das dritte Bildnis zeigt **Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)**.

Der Maler Toulouse-Lautrec sitzt sich selbst gegenüber. Das ist natürlich das Resultat einer Fotomontage. Lautrec hat wie auf fast allen anderen Fotos einen Hut auf. Das erklärte man von medizinischer Seite damit, dass die vermutlich offene Fontanelle in der Folge einer Erkrankung geschützt werden sollte. Der großrandige helle Hut bringt jedoch seine schwarzen Haare, neben dem Kinnbart, besonders zur Geltung.

Über das weiße Hemd trägt Lautrec eine enge dunkle Weste, die einen muskulösen Oberkörper betont. Lautrecs Hose ist fein schwarzweiß kariert. Er hat Ober- und Unterschenkel angewinkelt. Seine Füße, in schwarzen glänzenden Schuhen, befinden sich auf den Zwischenstreben des Hockers, auf dem er sitzt. Dadurch entsteht der Eindruck, dass seine Beine zu kurz sind, um den Boden zu erreichen.

Auf einer Leinwand auf einer Staffelei zwischen den beiden Lautrecs ist eine Karikatur zu erkennen. Hier hat Lautrec seine Gesichtszüge übertrieben gezeichnet: nämlich eine so genannte Knollennase und Punschlippen. Dem doppelten Porträt Lautrecs, wenn man die Karikatur dazu nimmt, sogar dreifachen Porträt, gelingt es meiner Ansicht nach die

Betrachtung zu einem Überdenken von Darstellungsweisen anzuregen. Welcher ist der richtige Lautrec?

Das heißt, Lautrecs Biografie kann nicht auf sein Knochenleiden reduziert werden. Man spricht nicht mehr nur von seiner Pyknodysostose, deren Gen auf Chromosom 1 lokalisiert wurde und vermutlich aufgrund der Verwandtschaft der Großmütter entstand. Sondern die Deutung sieht sich gezwungen, über die eigenen Betrachtungs-Kriterien nachzudenken.

Das vierte Bildnis stammt von **Francisco de Goya (1746-1828)**.

Es ist ein Gruppenporträt aus dem Jahr 1800. Goya malte die spanische Königsfamilie Karls IV. Es sind nebeneinander stehend vierzehn Personen zu sehen: 5 Männer in weißen Kniestrümpfen, 5 Frauen in glitzernden Kleidern und 4 Kinder.

Auf Anhieb ist darauf keine behinderte Person zu erkennen. Doch eine Zeitgenossin, eine Herzogin, berichtete von einer darauf dargestellten Prinzessin, der Infantin Carlota. Diese habe einen unförmigen Körper gehabt, einen Buckel und eine verkürzte Hüfte, so dass sie hinkte. Zudem sei ihre Haut mit Blasen bedeckt gewesen. Ihre Hände seien so hässlich wie ihr Gesicht gewesen, denn sie habe geschielt und eine stets rote geschwollene Nase besessen sowie einen schiefen Mund und gelbe Zähne. Man bekommt bei dieser zeitgenössischen Beschreibung den Eindruck, dass alle möglichen Behinderungsarten, Beeinträchtigungen und Entstellungen aufgezählt werden sollten.

Aber wo ist diese Prinzessin auf dem Bild zu erkennen? Sie steht zwischen den drei Männern rechts im Gruppenporträt. Ihr vermeintlich unansehnlicher Körper wird verdeckt von diesen

Männern und ihr Gesicht erscheint im Profil. So gelang es Goya, die stigmatisierte Prinzessin nicht vom Gruppenporträt und der Gesellschaft auszuschließen. Sie also darzustellen, ohne sie bloßzustellen. Denn im Profil brauchte er keinen schiefen Mund oder schielende Augen zu zeigen. Es ist ein Porträt, das der damaligen Höflichkeit entspricht. Es ist keine Satire, wie man fälschlicherweise das Gruppenbildnis lange interpretierte.

Ich füge noch hinzu: Goya porträtierte sich auf dem Bild selbst links im Hintergrund. Zum Zeitpunkt als das Bild entstand, war Goya in Folge einer Krankheit schon sieben Jahre gehörlos. Er verständigte sich über Handzeichen oder schriftlich. Diese Erkrankung Goyas wird in der Kunstgeschichte als Entfaltung seiner eigenständig schöpferischen Fantasie gedeutet. Man könnte sagen, die Gehörlosigkeit machte Goya zum berühmten Künstler.

Das fünfte und letzte Bild, das ich zeige, ist das „**Bildnis eines behinderten Mannes**“.

Bei einer Persondarstellung auf Bildern und Bildnissen schaut man hauptsächlich auf den Körper. Beim querformatigen „Bildnis eines behinderten Mannes“ aus dem 16. Jahrhundert vermutlich noch mehr als bei anderen. Und zwar darum, weil der Körper ohne Kleidung, unverhüllt, nackt und auf dem Bauch liegend gezeigt wird. Der Körper wird wie auf einer Bühne präsentiert.

Wahrscheinlich hat der auf dem Bildnis dargestellte Mann die Behinderung von Geburt an. Sie wird heute als Arthrogryposis (Gelenksteife) diagnostiziert, vor allem aufgrund seines schlaff am Körper entlang liegenden Armes und seiner Hand. In den 1970er Jahren war die Rede von Polio, was auch auf eine gewisse kulturelle Abhängigkeit der Diagnosen verweisen kann.

Der Mann trägt einen roten Hut und eine weiße Halskrause, so dass sein Gesichtsausdruck hervorsticht. Doch das Mienenspiel des behinderten Mannes ist gekonnt in der Schwebe gehalten, der Blick des lächelnden Mannes schwer zu fassen. Ist er verstimmt oder vorsichtig?

Das „Bildnis eines behinderten Mannes“ hängt in der Kunst- und Wunderkammer des Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol im Schloss Ambras bei Innsbruck, und zwar in unmittelbarer Nachbarschaft anderer Bilder von außergewöhnlich großen und kleinen, außerordentlich behaarten oder verletzten Personen.

Schon früh wurde der Körper des Mannes mit einem roten Papier abgedeckt, was an den beschädigten Stellen des Bildnisses erkennbar ist. Dieses bewegliche rote Papier stand offenbar mit der auf Neugierereffekten fixierten Absicht der barocken Kunst- und Wunderkammer in Beziehung. Die Konfrontation der Blicke, des Betrachterblicks und des Blicks des dargestellten behinderten Mannes, könnte eine soziale Verunsicherung auslösen.

Wenn Betrachter und Betrachterinnen das Papier anhoben, um den behinderten Körper zu sehen, veränderten sie aktiv ihre Wahrnehmungsweise. Die Macht des behinderten Mannes gegenüber diesen neugierigen Blicken liegt in seinem Lächeln, wie ich es interpretieren würde. In seinem unergründlichen Lächeln bewahrt er eine Distanz zwischen sich und den Betrachtern und Betrachterinnen.

Ich füge hinzu, dass eine Gruppe von Forscherinnen und Forschern der Universität Innsbruck, von Selbstbestimmt Leben Innsbruck und des Kunsthistorischen Museums Wien vor kurzem wesentliche Deutungen zu diesem einmaligen „Bildnis

eines behinderten Mannes“ veröffentlicht hat. (siehe <http://bidok.uibk.ac.at/bildnis.html>)

Als Schlusssatz kann ich sagen:

Bildnisse betonen oft das Besondere einer Person in der Gesellschaft. Manchmal gehört dabei eine Behinderung oder ein einzigartiger Körper zu einem Identität-stiftenden Kennzeichen. Damit aber nicht Vorurteile verbreitet werden, braucht es Aufmerksamkeit und Respekt vor den Bildnissen bei der Betrachtung wie beim Umgang mit realen Personen.