

Tervooren, Anja

## Bildung im Blick

Mietzner, Ulrike [Hrsg.]; Tenorth, Heinz-Elmar [Hrsg.]; Welter, Nicole [Hrsg.]: *Pädagogische Anthropologie - Mechanismus einer Praxis*. Weinheim u.a. : Beltz 2007, S. 172-185. - (Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft; 52)



Quellenangabe/ Reference:

Tervooren, Anja: Bildung im Blick - In: Mietzner, Ulrike [Hrsg.]; Tenorth, Heinz-Elmar [Hrsg.]; Welter, Nicole [Hrsg.]: *Pädagogische Anthropologie - Mechanismus einer Praxis*. Weinheim u.a. : Beltz 2007, S. 172-185 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-78353 - DOI: 10.25656/01:7835

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-78353>

<https://doi.org/10.25656/01:7835>

in Kooperation mit / in cooperation with:

# BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit this document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

Zeitschrift für Pädagogik · 52. Beiheft

# **Pädagogische Anthropologie – Mechanismus einer Praxis**

Herausgegeben von

Ulrike Mietzner, Heinz-Elmar Tenorth und Nicole Welter

Beltz Verlag · Weinheim und Basel

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder auf ähnlichem Wege bleiben vorbehalten. Fotokopien für den persönlichen oder sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopie hergestellt werden. Jede im Bereich eines gewerblichen Unternehmens hergestellte oder genutzte Kopie dient gewerblichen Zwecken gem. § 54 (2) UrhG und verpflichtet zur Gebührenzahlung an die VG Wort, Abteilung Wissenschaft, Goethestr. 49, 80336 München, bei der die einzelnen Zahlungsmodalitäten zu erfragen sind.

© 2007 Beltz Verlag · Weinheim und Basel  
Herstellung: Klaus Kaltenberg  
Gesamtherstellung: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Bad Langensalza  
Printed in Germany

ISSN 0514-2717  
Bestell-Nr. 41153

# Inhaltsverzeichnis

*Ulrike Mietzner/Heinz-Elmar Tenorth*

Anthropologie als Thema und Problem in der Erziehungswissenschaft. Vielfalt der Methoden, Desiderat des Pädagogischen .....	7
--	---

## Bildsamkeit – der pädagogische Mensch

*Michael Parmentier*

Das Aufscheinen der modernen Bildungsidee im holländischen Familienporträt des 17. Jahrhunderts. Pädagogische und anthropologische Anmerkungen zum Braunschweiger Familienbild von Rembrandt (1667–1669) .....	22
--	----

*Jörg Zirfas*

Immanuel Kant: Zum pädagogischen Orientierungswissen einer Pragmatischen Anthropologie .....	33
---	----

*Nicole Welter*

Anthropologie und pädagogische Anthropologie – Differenzen und Konflikte in Herders Pädagogik .....	45
--	----

## Anthropologie – die Logik der pädagogischen Methode

*Marcelo Caruso*

Wirksamkeit der Oberfläche. Anthropologien der Gewöhnung oder des Subjekts? Deutsche und spanische Deutungen des Bell-Lancaster-Systems im 19. Jahrhundert .....	64
--	----

*Birgit Althans*

Lernkonzepte im frühen Management. Die motion studies von Frank Bunker und Lillian Moller Gilbreth .....	78
---	----

*Marc Depaepe/Frank Simon/Melanie Surmont/Angelo van Gorp*

„Menschen in Welten“ – Ordnungsstrukturen des Pädagogischen auf dem Weg zwischen Haus und Schule .....	96
---	----

*Helga Kelle*

„Altersgemäße Entwicklung“ als Maßstab und Soll: Zur praktischen Anthropologie kindermedizinischer Vorsorgeuntersuchungen .....	110
--	-----

## **Anthropologie als innovative Intention – Lebensreform und Reformpädagogik**

*Christa Kersting*

Das Geschlechterverhältnis in den Konstrukten der internationalen Frauenbewegung um 1900 und seine Bedeutung für die Bildung ..... 124

*Johannes Bilstein*

Naive Anthropologie, naive pädagogische Praxis – Grundlagen der Pädagogik  
Oskar Kokoschkas ..... 141

*Karl-Ernst Ackermann*

Sonderpädagogische Erfindungskraft als Medium der Wiederentdeckung der Bildsamkeit. Zum physiologischen Ansatz einer „Pädagogik bei schwerster Behinderung“ ..... 155

## **Menschenbilder und Natur-Argumente**

*Anja Tervooren*

Bildung im Blick ..... 172

*Nicole Becker*

Der Stellenwert biologischer Erklärungsmuster in der Debatte über ADHS. Eine Analyse pädagogischer Zeitschriften ..... 186

*Thomas Müller*

Lernende Gehirne. Anthropologische und pädagogische Implikationen neurobiologischer Forschungspraxis ..... 202

*Dieter Neumann*

Illusion Fortschritt? Die Pädagogik vor den Ansprüchen einer naturwissenschaftlichen Anthropologie ..... 220

## **Brechungen der Selbstverständigung**

*Konrad Wünsche*

Verkennungsgeschichte des Menschen ..... 238

Anja Tervooren

## Bildung im Blick

Bilder von behinderten Menschen im öffentlichen Raum haben sich in der letzten Dekade gewandelt. Während heute Wohlfahrtsorganisationen verschiedenster Art mit Darstellungen von behinderten Menschen für ihre gemeinnützige Arbeit werben, war die Abbildung eines mehrfach behinderten Jungen in den Armen einer erwachsenen Frau auf großen Plakatwänden 1998 noch ein neues Phänomen. Nicht von ungefähr wählte die Firma Benetton dieses Bild für ihre Plakataktion aus, war es doch das Ziel ihrer damaligen Werbekampagnen über die visuelle Repräsentation von virulenten Tabus – AIDS, Sexualität und Kirche, „Festung Europa“ etc. – die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums zur Umsatzsteigerung zu erlangen.

Die beschriebene Fotografie und die anderen Fotografien der Werbekampagne und des Katalogs der Kollektion sind in einer süddeutschen, ländlichen Wohneinrichtung für Kinder und Jugendliche mit Behinderungen aufgenommen. Von der Marketingabteilung der Firma wurden sie zu einem Zeitpunkt lanciert, an dem sich im deutschsprachigen Raum ein Paradigmenwechsel in der öffentlichen Darstellung und wohl auch in der Wahrnehmung von Behinderung abzeichnete.<sup>1</sup> Waren zuvor in überschaubaren Segmenten der Gesellschaft fotografische Darstellungen behinderter Körper produziert und rezipiert worden – etwa im Kontext der Behindertenbewegung oder in der modernen Kunst<sup>2</sup> – hält der Trend zu einer Popularisierung der Bilder von Behinderung bis heute an.

So sind seit der Jahrtausendwende Plakatkampagnen mit Fotografien behinderter Menschen zu sehen, die von den beiden großen Institutionen der Behindertenhilfe in Deutschland und in der Schweiz entworfen, in Städten und Dörfern an Plakatwänden angebracht und von Anzeigen in Tages- und Wochenzeitungen und kostenlosen Postkarten flankiert werden. Mit diesen Kampagnen werden zunächst drei konkrete Ziele verfolgt: Erstens wird daran gearbeitet, das Image der auftraggebenden Organisationen aufzubessern, zweitens wird Lobbyarbeit für die von ihnen vertretene, überaus heterogene Gruppe behinderter Menschen gemacht und damit Aufklärung in der breiten Bevölkerung betrieben und drittens verbindet sich mit den Kampagnen schlicht eine Werbeabsicht, die auf das Einwerben von Spenden zielt. Erklärtes Ziel dieser beiden Imagekampagnen ist es darüber hinaus, althergebrachte Vorstellungen der Kategorie

1 Vgl. ausführlicher zu dieser Plakatkampagne und ihren Repräsentationsstrategien Tervooren 2000.

2 Vgl. z.B. Bruckert 2003; de Nil 1999; Deutsches Hygienemuseum/Aktion Mensch 2000. Unterstützt wurde dieser Trend auch durch die fotografische Darstellung von an AIDS erkrankten Menschen (exemplarisch Hakert/Neubert 1997; Neubert 1995).

Behinderung aufzubrechen und neue Bilder vom Menschen zu schaffen. Es wird durch diese Kampagnen der Versuch unternommen, ästhetische Volksbildung zu betreiben. Auch wenn Bilder für Menschen in einem hohen Maße unverfügbar sind und neue Bilder nicht wie ein leeres Blatt wahrgenommen werden, bietet sich, gerade seit das Zeitalter des Okularzentrismus ausgerufen wurde, der Weg über das Auge in besonderem Maße an, um Einfluss auf das Selbst- und Weltverhältnis und so auch auf die Vorstellungen von Menschen über Menschen zu nehmen. In diesem Fall wird auf dem Feld der Bilder an der Frage gearbeitet, welchen Stellenwert behinderte Menschen und ihre Körper im gesellschaftlichen Raum besitzen, wie vorhandene gesellschaftliche Ausschlüsse in Frage gestellt werden und Menschenbilder aussehen könnten, die nicht auf Exklusion, sondern auf Inklusion abzielen.

Im Folgenden wird exemplarisch ein Bild der Imagekampagne der größten Schweizer Organisation der Behindertenhilfe „pro infirmis“ aus dem Jahre 2004 analysiert und dabei sowohl zeitgenössisches als auch historisches Bildmaterial zum Vergleich herangezogen, um Veränderungen in den Darstellungskonventionen behinderter Menschen aufzuzeigen.<sup>3</sup> Im Verlauf der Analyse werden die Bildstrategien herausgearbeitet, welche den Blick der Betrachtenden zu lenken und damit zu einer Umarbeitung von Menschenbildern beizutragen suchen. Diese Strategien werden als Bildungsprojekt vorgestellt, welches darauf abzielt, Menschenbilder zu formen.

## 1. Der Blick auf das träumende Kind

Als die Schweizer Organisation „pro infirmis“ im Jahre 2000 acht Monate nach der deutschen Kampagne der „aktion mensch“ ihre erste Image- und Sensibilisierungskampagne startete, waren es bei beiden Kampagnen Erwachsene, die als Models auftraten. Die Abbildung behinderter Erwachsener repräsentierte zu diesem Zeitpunkt am überzeugendsten den Abschied vom Fürsorgemodell, der mit diesen Bildern besiegelt werden sollte. Erst wieder in den beiden Schweizer Nachfolgekampagnen wurden Kinder gezeigt, 2002 zunächst vor allem Kleinkinder, die nur mit Unterhose oder Windel bekleidet auf den Armen ihrer Eltern zusammen mit diesen frontal in die Kamera blickten und damit die pädagogische Beziehung ausstellten.

2004 wird in der dritten Kampagne dieser Art Quentin, der aufgrund seiner Körperhaltung und des Hilfsmitelesinsatzes, der Stellung der Augen und des Mundes „schwer-mehrfachbehindert“ genannt werden könnte, als Kind mit eigenem Recht dargestellt. Nicht seine Abhängigkeit von Erwachsenen, sondern ein ihm unterstelltes eigenes Be-

3 Vorgegangen bin ich dabei nach der Methode der ikonographisch-ikonologischen Bildanalyse in der Tradition des Kunstwissenschaftlers Erwin Panofsky (1978) und deren Weiterentwicklung für die sozialwissenschaftliche Bildanalyse durch Bohnsack (2003a, b). Um den Kontext einer spezifischen Bildtradition zu beschreiben, habe ich mich an der seriellen Fotoanalyse, wie sie Pilarczyk und Mietzner (2005) für die Untersuchung erziehungswissenschaftlicher Felder und Generationenverhältnisse vorgeschlagen haben, orientiert, letztlich jedoch exemplarischer gearbeitet.

gehen wird ins Bild gesetzt. Mit Markenkleidung und speziellen Accessoires für das Skispringen ausgestattet, möchte Quentin, so suggeriert die Bildsprache, ein ganz normales Kind sein, das seine Talente ausbaut und von Eltern oder öffentlichen Bildungsinstitutionen in seinem Können gefördert wird. Nachdem sich die Debatten um Kindheit in Deutschland lange um den Vorwurf von „Kindheit als Schonraum“ herum gruppieren, hat sich aktuell ein Förderdiskurs etabliert, der Kindheit als privilegierte und effektivste Zeit des Lernens ausweist, die genutzt sein will (Baader 2004).<sup>4</sup> Im Kontext dieser zeitgenössischen Kindheit wird Quentin als „Köner“ einer risikoreichen Sportart inszeniert, in dessen Ausbildung viel Geld investiert wird.<sup>5</sup>

Der Junge und die Skier neben ihm stehen aufrecht und diese beiden Linien werden durch den weiß abgesetzten Reißverschluss und das vertikal verlaufende Gestänge verstärkt. Die horizontal verlaufenden Haltegurte und Metallstangen vor und hinter den Füßen des Jungen, an denen sich um die eigene Achse drehende, schwarze Räder befinden, stehen rechtwinklig zu diesen, so dass sich im rechten Winkel kreuzende Linien das Bild bestimmen. Am rechten Rand des Bildes befindet sich der Körper des Jungen, der buchstäblich in diese Linien eingespannt ist. Das Kind steht auf den hüftbreit geöffneten Beinen frontal zur Kamera. Im oberen Bereich des Körpers ist seine Haltung gebeugt: Die Schultern hängen herab und den leicht schräg gelegten Kopf hebt der Junge im Verhältnis zur Wirbelsäule in einem etwa 45 Grad-Winkel



- 4 In den letzten drei Jahren haben alle 16 Bundesländer Bildungsprogramme für den Elementar- und z.T. Primarbereich entwickelt. Auch der Ganztagschuldebatte liegt die Argumentation zugrunde, dass die für formelle Bildung zur Verfügung stehende Lebenszeit effektiver genutzt werden solle, um die Potenziale der Kinder vor allem der Schichten mit wenig kulturellem und ökonomischem Kapital ausschöpfen zu können.
- 5 Auch die anderen Kinder dieser Bilderserie, die insgesamt aus drei Fotografien besteht, werden als Sporttreibende vorgestellt: Das etwa gleichaltrige Mädchen Laura Gnehm sitzt mit rosa „TüTü“ und Spitzenschuhen bekleidet auf einem Stuhl, die Hände gefaltet und schaut träumerisch nach oben. Erst auf den zweiten Blick wird deutlich, dass sie nicht gleich lostanzen wird, da sie am Oberkörper am Stuhl fixiert ist, also nicht alleine sitzen, geschweige denn tanzen kann. Mit diesem Bild wird die Kunsttradition der Putten, der kleinen Engelsgeschöpfe, aufgerufen und die Dargestellte sakralisiert. Die Tradition setzt sich in der Romantik über die sogenannte Reformpädagogik bis heute, wo die wenigen Kinder zum besonders wertvollen Gut werden, fort (Baader 2004 a, b). Als Basketballspieler wird der kleinwüchsige Kilian Perin vorgestellt.



nach oben. Auf Brust- und Schulterhöhe und an den beiden Knien ist er mit Gurten an einem Gehgestell mit Rollen verbunden.

Der Fotograf aller drei Schweizer Kampagnen, Hannes Schmid, der sich als Fotograf der Rolling Stones einen Namen machte und heute vor allem Werbefotografie für die großen Labels Adidas, Lufthansa, Tissot und Armani produziert, gibt seiner dritten Fotoserie für die „pro infirmis“ den Namen „Kinder träumen“. Schmid kommentiert: „Was sollen die Sprungski in den Armen von Quentin? Wie oft schon habe ich meine Augen geschlossen und etwas geträumt, was für mich unerreichbar war. Auch schwerbehinderte Menschen haben ein Recht auf Träume. Träume machen es den Kindern möglich, sich einen Augenblick frei zu bewegen.“<sup>6</sup> Der Fotograf setzt also auf die von der Materialität des Körpers befreiende Kraft der Imagination, die er als *conditio humana* im eigentlichen Sinne, als allen Menschen eigen ausweist. Damit weigert er sich, das Wissen über die als „tatsächlich“ apostrophierten Möglichkeiten des Kindes und letztendlich Prognosen über dessen Zukunft ins Bild zu setzen. Das Arrangement der Fotografie fordert Betrachtende zunächst zu einem „naiven“ Blick auf, in dem kulturelles Wissen über mehrfachbehinderte Körper, falls vorhanden, hinter sich gelassen wird. Roland Barthes führt für dieses Phänomen in der Betrachtung von Fotografien die Unterscheidung zwischen *studium* – ein betrachtender, mit Wissen über Kultur gesättigter analytischer Blick – und *punctum* ein. Letzterer wird als der faszinierte Blick auf ein nebensächliches Detail definiert, das den Kontext und das Zusammenspiel des vorhandenen Wissens außer Acht lässt (Barthes 1989, S. 60).<sup>7</sup>

## 2. Der aufrechte Gang oder der Blick auf den Körper als Symbol

Der Blick der Betrachtenden wird durch den Bildaufbau auf die Ausstattung des Kindes und weniger auf dessen Haltung gelenkt. Am Körper dieses Kindes inszeniert der Fotograf die Vorstellung eines anderen Lebens, als es Quentin möglich zu sein scheint. Quentin wird für etwas ausstaffiert, zu dem er körperlich und geistig nie in der Lage ist oder sein wird. Diese Inszenierung wird ausgestellt und das Hilfsmittel, das Quentin einen temporären aufrechten Gang ermöglicht, deutlich ins Bild gesetzt und damit eine spezifische Form der Verschmelzung von Mensch und Maschine gezeigt. Erst die Kulturtätigkeit der Menschen, so zeigt es das Bild, ermöglicht Quentin den aufrechten Gang und dieser identifiziert ihn wiederum eindeutig als Teil der Spezies Mensch.

6 vgl. [www.proinfirmis.ch/de/kampagnen.php-sub=text](http://www.proinfirmis.ch/de/kampagnen.php-sub=text), 14.1.2006.

7 Barthes entwickelt diese Unterscheidung unter anderem am Beispiel eines Fotos, das die Bildunterschrift „Schwachsinnige in einer Anstalt New Jersey 1924“ trägt (Barthes 1989, S. 61). Wenn Barthes beschreibt, wie er auf den riesigen Schillerkragen oder den Verband am Finger des Mädchens schaut, fokussiert er das *punctum* und übergeht die fotografische Inszenierung des damals so genannten „Schwachsinn“, die durch die Gegenüberstellung von Gegensätzen erreicht wird: Ein Junge von geringem Wuchs mit mikrozephalen, äußerst kleinem Kopf, steht vor einer recht groß gewachsenen Jugendlichen mit einem großen, makrozephalen Kopf.

Paul Virilio hat einmal im technik- und medienkritischen Gestus behinderte Menschen mit all ihren Prothesen, den künstlichen Verlängerungen der Körper, den Geh-, Greif-, Seh-, Hör-, Sprech-, Atem- oder Sitzhilfen abfällig als Avantgarde eines technisch durchorganisierten Lebens der Zukunft ausgemacht (Virilio 1993), während der australische Künstler Stelarc sich in den 1990ern einen dritten Arm implementierte und in dieser Arbeit den physischen Körper als veraltet auswies.<sup>8</sup> Bei Quentin kommt zum Gegensatz zwischen der Materialität des Körpers und ihren Verlängerungen ein drittes Thema hinzu, das die Darstellung besonders brisant macht: Quentin hat sich dieses Gestell nicht selbst ausgesucht, sondern es wird ihm angelegt.

Der Gegensatz zwischen perfekter Ausstattung durch Erwachsene und dem damit diesem Jungen unterstellten Begehren und dessen fehlender Kontrolle über seinen Körper, die technisch korrigiert wird, wird zum die Aufmerksamkeit fesselnden Element, das verschieden interpretiert werden kann. Begrüßen die einen die ungerührte Normalisierung auch von Menschen, denen nur eingeschränkte Möglichkeiten der Partizipation am gesellschaftlichen Leben zur Verfügung stehen, kritisieren die anderen den Förderoptimismus von Erwachsenen, der solch einem Kind normative Vorstellungen von Kinderleben aufzwingt. Auch technisch kann der Gegensatz zwischen Körper und Geist nicht gelöst werden und wird deshalb letztendlich auf die Ebene des Imaginären verschoben. Quentin – in seiner Inszenierung im Bild – wird das Entwerfen zukünftiger Handlungen und die Kraft, Bilder zu den eigenen zu machen, zugetraut.

Der Slogan „Wir lassen uns nicht behindern“ lässt in der Zusammenstellung von Foto und Schrift in der repräsentierten Gruppe, aber auch in Hinblick auf die Gruppe der Nicht-Behinderten keine Ausschlüsse zu. Um das zu erreichen muss jedoch ein hoher Preis bezahlt werden und eben diesen stellt die Fotografie zur Diskussion. Die Imagination ist zwar frei, die tatsächliche Abhängigkeit wird dabei jedoch zum verdrängten anderen. Für Quentin – eingespannt in ein Gestell und mit großen Aufgaben beladen – können diese Bestimmungen des Menschlichen, so zeigt der deutliche Gegensatz zwischen den geraden Linien und seinem Körper, auch eine ziemliche Last sein.

### **3. Sich auf gleicher Augenhöhe begegnen**

Das Gesicht des jungen Quentin ist der Kamera zugewandt und während das rechte Auge mehr oder weniger in diese schaut, wandert das linke nach oben ab. Damit wird eine Darstellungskonvention aufgegriffen, die in den internationalen Behindertenbewegungen seit den 1970er Jahren auf politischem und ästhetischem Gebiet (wieder) populär gemacht wurde. Die Präsentation von Selbstbewusstsein, die bei diesem Jungen eine andere Ausformung erfährt, weil er selbst seinen Blick nicht unter Kontrolle hat, zeigt sich neben dem aufrechten Gang in dem Blick Quentins: Er schaut die Betrachtenden ebenso an wie sie ihn.

8 vgl. [www.stelarc.va.com.au/obsolete/obsolete.html](http://www.stelarc.va.com.au/obsolete/obsolete.html), 31.12.2005.

Noch Anfang der 1980er Jahre des vergangenen Jahrhunderts verstieß die Abbildung oder der Auftritt von behinderten Künstlern und Künstlerinnen außerhalb eines medizinisch-diagnostischen Kontextes oder dem Setting von Fürsorge gegen einen gesellschaftlichen Konsens. Als Peter Radtke, aufgrund seiner Glasknochenkrankheit klein und unregelmäßig gewachsen, 1985 zum ersten Mal auf der Bühne der Münchener Kammerspiele stand, erboste sich die Boulevardpresse, dass hier die Grenzen des guten Geschmacks überschritten seien (Radtke 2001). Sicherlich war es die Sichtbarkeit des behinderten Körpers und dessen Zurschaustellung vor einer beträchtlichen Anzahl Zuschauender und nicht Radtkes Art der Performance, die schockierten. In populären Filmen der 1980er und frühen 1990er Jahre, die exzessiv das Thema der Verletzbarkeit der Körper thematisierten (Mitchell/Snyder 1997), spielten eben immer noch die bekannten Hollywood-Schauspieler behinderte Protagonisten (und deren Körper) und heimsten dafür regelmäßig den Oscar ein: So verkörperte 1988 Dustin Hoffman den autistischen Raymond oder Tom Hanks 1994 den, so wird es zumindest dargestellt, geistig Kind gebliebenen Forrest Gump. Letzterer erklimmt ohne sein Zutun die Stufen der Leiter des amerikanischen Traums. Erst Ende des Jahrtausends erobern zunehmend behinderte Menschen selbst Leinwand und Bühne. 2003 spielt z.B. Moritz Höhne, ein Mann mit Down-Syndrom im renommierten „Berliner Ensemble“ eine der Hauptrollen in Thomas Bernhards „Ein Fest für Boris“. Zuvor stand Höhne viele Male mit dem Ensemble RambaZamba, das zum großen Teil aus behinderten Schauspielerinnen und Schauspielern besteht, auf der diesem Ensemble eigenen, immer gut besuchten Berliner Bühne (Tervooren 2003, S. 290ff.).

Ebenfalls zu Beginn der 1980er Jahre formten die politischen Verlautbarungen behinderter Menschen anlässlich des „Internationalen Jahres der Behinderten“ eine Bewegung, die sich selbst den Namen „Krüppelbewegung“ gab. Eine der spektakulärsten Proteste war der „Krückenschlag“ Franz Christophs. Als Christoph den damaligen Bundespräsidenten Carl Carstens bei der Eröffnung mit seiner Krücke schlug, stellte er nicht nur das Bild des „dankbaren Krüppels“ in Frage, sondern zog gleichzeitig das der „edlen Helfenden“ in Mitleidenschaft. Mitglieder der Behindertenbewegung fordern seit diesem Zeitpunkt lautstark den Abbau der vielfältigen gesellschaftlichen und konkreten Barrieren und pochen auf Selbstbestimmung.<sup>9</sup> 1994 tritt die gesamtdeutsche Verfassung in Kraft und in den Grundrecht katalog wird der Satz aufgenommen: „Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden“. Der Paradigmenwechsel in der internationalen Behindertenpolitik vom Fürsorgemodell zum Menschenrechtsmodell wird in der Gesetzgebung (Degener 2003, S. 458) greifbar gemacht und statt eines biologisch-medizinischen ein soziales Modell von Behinderung in Anschlag gebracht: behindert ist man nicht, behindert wird man.

Die drei Schweizer Kampagnen machen Anleihen bei diesem selbstbewussten und kämpferischen Gestus, der deutlich macht: Wir lassen nicht zu, dass ihr uns behindert. Alle Models dieser Kampagne schauen direkt in die Kamera. Die Kleinschreibung von

9 Vgl. zu den wissenschaftlichen Entwicklungen, welche die deutschsprachige Behindertenbewegung initiierte, Waldschmidt 2005, S. 10f.

Logo, Motto und Namen auf diesen Plakaten verankert den Abbau von Hierarchien auch im Gewebe des Textes. Doch waren es gerade die Non-Profit-Organisationen der Behindertenhilfe, die in den 1980er Jahren zur Zielscheibe der Kritik der Krüppelbewegung wurden und so in den 1990er Jahren zunehmend unter Zugzwang gerieten, wenn sie den Wechsel vom Fürsorge- zum Menschenrechtsmodell nicht verpassen wollten. Seit langem wurden sie kritisiert, weil sie erstens öffentliche Gelder, die behinderten Menschen zugute kommen sollen, an der Mitbestimmung der Betroffenen vorbei verwalteten und zweitens bewusst mit Bildern von „bemitleidenswerten Behinderten“ arbeiteten, um eben diese Spendengelder einzuwerben.

Diese Entwicklung soll am Beispiel der deutschen, bis zur Jahrtausendwende „Aktion Sorgenkind“ genannten Organisation skizziert werden. Gegründet 1964 als Zusammenschluss des Zweiten Deutschen Fernsehens und der sechs großen deutschen Wohlfahrtsverbände, war die „Aktion Sorgenkind“ von Anfang an als Medienprojekt konzipiert: eine Lotterie, die durch wechselnde Fernsehshows wie „Der Große Preis“, moderiert von Wim Thoelke, bekannt gemacht und von einer Aufklärungssendung flankiert wurde, welche auf die häufig katastrophalen Zustände in den Einrichtungen der Behindertenhilfe hinwies. Nachdem behinderte Menschen lange Zeit nicht oder nur im Kontext von Vernichtung gezeigt worden waren, wurde so Anfang der 1960er Jahre in Deutschland, angestoßen durch den Conterganskandal und das exzessive Präsentieren der Körper dieser Neugeborenen, ein Betroffenheitsblick etabliert, der Mitleid mit Gebefreudigkeit zusammenschloss (Zirden/Heinrich 2000). Ab 1980 wechselte die Organisation ihre Strategie und startete eine Vorsorge-Initiative, bis 1994 das defizitorientierte Bild von Behinderung buchstäblich nicht länger verkauft werden konnte. Die Einnahmen gingen zurück und die Fernsehsendungen verloren ihre Zuschauer. 2000



geht diese Organisation in die kulturelle Offensive, ändert am 1. März ihren Namen in „aktion mensch“, verleiht sich Darstellungsstrategien der Behindertenbewegung ein und begleitet die Namensänderung mit einer Plakatkampagne, die im Vergleich zur „pro infirmis“ eine gegenteilige Bildstrategie verfolgt. Die verschiedenen Models dieser Kampagne werden in ihrem Lebensumfeld gezeigt, wie ein Mann mit Down-Syndrom als Fan von Hertha BSC zusammen mit einem nicht-behinderten Freund im Stadion oder, wie im Bild auf der vorigen Seite, bei der Arbeit.

Wenn eine junge Frau in einem modernen Großraumbüro die Maus ihres Computers mit den Füßen bedient und in die Arbeit vertieft auf den Bildschirm schaut, während ihr junger Kollege sich über seinen Zeichentisch beugt, wird Behinderung als Bestandteil eines unspektakulären Lebens gezeigt und die Betrachtenden zu Beobachtenden gemacht, die anderen schlicht bei der Arbeit zuschauen. Die „aktion mensch“ arbeitet mit der Normalisierung, wenn auch um den Preis, dass das Thema der Abhängigkeit und der schwereren Behinderungen aus den Bildern ausgespart bleibt, während „pro infirmis“ auf die Darstellung des Besonderen und damit auf Irritation setzt.

#### 4. Andere erblicken

Hannes Schmid hat seit 2000 drei Bilderserien für die Imagekampagne der „pro infirmis“ aufgenommen und wählt für alle drei Kampagnen die gleichen markanten Kompositionsprinzipien: Neben dem direkten Blickkontakt mit den Betrachtenden setzt er die Präsentation eines Körpers vor weißem Hintergrund ins Bild, begleitet von einer Ausleuchtung, welche die Körperumrisse betont. Durch den Lichteinfall, der harte Schlagschatten an den Konturen des Körpers produziert, wirkt der Körper rund und dreidimensional. Dieser Eindruck wird auf der Fotografie von Quentin Broye durch den wattierten Anzug, den der Junge trägt, noch verstärkt. Der weiße Bildhintergrund steht im Gegensatz dazu: Zwar zeichnen sich die Schatten des Gehgestells auf dem Boden ab und geben dem Raum zumindest dessen Tiefe, doch wie die Raumausdehnung darüber hinaus beschaffen ist, lässt sich durch den gleichmäßigen weißen Farbton nicht bestimmen.

Schmid zeigt behinderte Körper als etwas Besonderes und greift dafür auf eine lange Tradition der Darstellung besonderer Körper zurück, die mit der Betonung der Körperkonturen vor wenig differenziertem Hintergrund arbeitet. Sehr deutlich lässt sich diese Dimension der Darstellung an einem Bild der ersten Schweizer Kampagne von 2000 im Vergleich mit einer Fotografie eines behinderten Körpers vom Anfang des 20. Jahrhunderts herausarbeiten.

Im Bild von Christina Heer auf der nächsten Seite<sup>10</sup> wird das Thema der Differenz am Körper inszeniert und das Soziale nicht als Lebenskontext gefasst, sondern in die Interaktion mit den Betrachtenden gelegt. Diese werden einerseits zum Schauen aufge-

10 Die abgebildete Christina Heer wird „Studentin“ genannt. Der wahre Grund, warum sie zum Model dieser Kampagne wurde, ist jedoch ein anderer: Sie ist eine erfolgreiche Schwimmerin, welche die Schweiz 2000 bei den Paralympics in Sydney vertrat.



fordert und andererseits durch den Blick der Angesehenen in die Kamera und damit in die Augen der Betrachtenden mit der eigenen Schaulust konfrontiert. Dieses Bild und auch die anderen Bilder der ersten Serie der „pro infirmis“, bei der die Betrachtenden meist leicht bekleideten Männern mit nacktem Oberkörper und entkleideten Arm- oder Beinstümpfen in die Augen schauen oder auch nicht, vermengen verschiedene Repräsentationsmodi des fotografierten Körpers, changieren zwischen Portrait, Akt- und Modefotografie und produzieren damit einen merkwürdigen Bruch: Für Portraits tragen die Models zu wenig Kleidung, für eine Aktfotografie zuviel und für das Genre der Modefotografie fehlt die Designermode. Die Fotos geben den Blick frei auf das entblößte Körperteil, das in der Fotografie

von Heer jedoch mit dem Auseinanderklaffen der Kleidung, der „Inszenierung eines Auf- und Abblendens“ (Barthes 1990, S. 17) der bis unter den Brustansatz geöffneten hellblauen Lederjacke konkurrieren muss.

Die Politik des Ausstellens besonderer Körper hat eine lange Geschichte. Menschen mit in irgendeiner Art und Weise außergewöhnlichen Körpern wurden gerne lebend gezeigt, gehörten z.B. als sogenannte „natürliche Narren“<sup>11</sup> zu den Höfen des ausgehenden Mittelalters oder der Frühen Neuzeit und lebten noch Anfang des 18. Jahrhunderts am Hof Peters des I. in Petersburg, um andere zu unterhalten und zu belustigen. Doch wurde ihre persönliche Präsenz mehr und mehr durch Objekte und Arbeiten für Wunderkammern oder Kuriositätenkabinette an den europäischen Höfen ersetzt, die neben der Unterhaltung stets auch wissenschaftlichen Zwecken dienten. Als *lusus naturae* oder *monstra* klassifiziert, die auf ein zukünftiges schicksalhaftes Ereignis hинwiesen, wurden sogenannte „wundersame Geburten“ häufig konserviert und einer Öffentlichkeit präsentiert.

In der Neuzeit und insbesondere in der Epoche der Aufklärung hielt man sich zugute, die Monstrositäten entzaubert zu haben. Nun wurde zwischen fiktiven Monstern und existierenden Monstrositäten unterschieden und der Ursprung letzterer nicht mehr im Göttlichen oder gar Dämonischen gesucht, sondern als Produkte der Natur ausgewiesen, deren Ursprung erklärt werden sollte (Hagener 2003, S. 45). Die Naturwissen-

11 Vgl. zur Kritik des Begriffs des „natürlichen Narren“ Bernuth 2003 und dessen Bedeutung in der Literatur des ausgehenden Mittelalters.

schaften, die Medizin und im 19. Jahrhundert auch die Anthropologie beschäftigten sich deshalb ausgiebig mit den ausgestellten Objekten, häufig konservierten Föten, und legten eigene Sammlungen lebender oder fotografierter Objekte an.

So war etwa im Hauptgebäude der jetzigen Berliner Humboldt-Universität seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts das Anatomische Museum untergebracht, das im damaligen *Conversationshandbuch von Berlin und Potsdam* wie folgt beschrieben wird: „Dasselbe befindet sich im mittleren Stockwerk des linken Seitenflügels vom Universitätsgebäude ... Das ganze Museum enthielt Ende des Jahres 1833 gegen 10.000 Präparate. Ganz vorzüglich ziehen der Reichtum an Nervenpräparaten, eine lange Reihe monströser Geburten und gegen 500 Tierskelette ihre Aufmerksamkeit auf sich“ (zit. n. Hagen 2003, S. 58). Zugänglich war das Museum nicht allein für die gelehrte Öffentlichkeit, sondern für alle Männer und Hebammen. 1899 eröffnet Rudolf Virchow in der Nachfolge ein nicht mehr „Anatomisches“, sondern „Pathologisches Museum“, dessen Ausstellungsstücke bis heute im Medizinhistorischen Museum in den Räumen der Berliner Charité, eines der traditionsreichsten Krankenhäuser der Stadt, zu bewundern sind.

Einer der erfolgreichsten Unternehmer im Berliner Ausstellungsgewerbe war Louis Castan, der sein Wachsfigurenkabinett auch mit vielen lebenden, aus anderen Erdteilen importierten „Ausstellungsstücken“ ausstattete. Als er 1885 eine Gruppe von Zulu nach Berlin holte, hielt die Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, dessen Vorsitzender Virchow zu diesem Zeitpunkt war, in den Räumen das Kabinetts ihre Sitzung ab, untersuchte, vermaß und fotografierte die Menschen, um letztendlich ihre „Echtheit“ zu bestätigen. Das erhöhte die Einnahmen des Unternehmers, während die Wissenschaftler mehr über die Varianten und Entwicklungen der Natur zu erfahren trachteten (Hagen 2003; Rothfels 1996).

Im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Fotoapparat virtueller Zeuge dieser wissenschaftlichen Beobachtungen. So entwickelte sich das Genre ethnologischer Fotografie, in welchem Menschen anderer Kontinente nicht nur abgebildet, sondern durch welche sie auch vermessen und verglichen wurden.<sup>12</sup> Allein in einem mit

12 In den Darstellungen von fremden Menschen wird seit der Antike auf verwandte Stilmittel zurückgegriffen. Bereits der römische Geschichtsschreiber Plinius der Ältere berichtet in seiner *naturalis historia*, die wiederum auf Berichte des Griechen Ktesias von Knidos aus dem 4. Jahrhundert vor Christus zurückgehen, von wundersamen Menschen, die in fernen Ländern leben, von „Androgynoi“, die weibliche und männliche Geschlechtsorgane besitzen, von „Blemyae“, in der Wüste Lybiens lebende Menschen, die ihr Gesicht auf dem Rücken tragen, von solchen, die in Äthiopien leben und statt zu sprechen mit den Händen gestikulieren. Weiterhin beschreibt er die „Garamantes“, deren außergewöhnliches Merkmal ist, dass sie die Einrichtung der Ehe nicht haben, von „Antropophagi“, die Menschen essen und sich mit deren Überresten schmücken und „Sciopods“, die nur einen Fuß haben und sich mit seiner Hilfe sehr schnell fortbewegen können. Verschiedene Phänomene, die sich keineswegs auf das Körperliche beschränken, sondern auch soziale Aspekte einbeziehen, werden zum Merkmal des Besonderen und in diesem Falle des Fremden. Diese Naturgeschichte wirkt im Mittelalter weiter, und besondere Körper wurden in Illustrationen von Handschriften dargestellt, auf Wandgemälden und Skulpturen in romanischen und gotischen Kirchen, in Miniaturen und auf Landkarten. Auf den Landkarten, welche die Welt als runde Scheibe zeigten, waren die ab-

starkem Licht ausgeleuchteten Raum vor einem einfachen Hintergrund, vor dem sich die Figur gut abhob, in der Totale oder der Halbtotalen abgebildet, wurde eine Messlatte hinter die gezeigte Person gestellt oder der Hintergrund durch Seidenfäden in zwei Zoll große Quadrate unterteilt, um die angestrebte Vergleichbarkeit herzustellen. Das Ziel der Hauptakteure dieses fotografischen Projekts wie Thomas Henry Huxley in seiner Eigenschaft als Präsident der Ethnologischen Gesellschaft Großbritanniens, die Menschen nackt vor dem neutralen Hintergrund abzubilden, wurde jedoch nur in den wenigsten Fällen durchgesetzt (Edwards 2003, S. 338).

In eben dieser Zeit verschränkte sich der wissenschaftliche Diskurs eng mit Unterhaltungsspektakeln, die von großen, häufig international operierenden Unternehmern organisiert wurden und der Unterhaltung des gesamten Volkes und keineswegs, wie dann später, nur jener der unteren und mittleren Klassen dienten. Bis in das beginnende 20. Jahrhundert hinein gastierten so genannte Freak- oder Side-Shows in den Metropolen Europas und Amerikas. Vor allem Menschen mit besonderen Körpern, mit besonderen Fähigkeiten oder mit einer außergewöhnlichen Selbstinszenierung traten hier vor einem Publikum für Geld auf.<sup>13</sup> Als Souvenir konnten kleine Postkarten mit Fotografien der „lebenden Wunder“, die solche vor dem Hintergrund eines anthropologischen Interesses entstandenen Darstellungskonventionen aufgriffen, erstanden und an Familie, Freunde oder Bekannte gesendet werden.



Auf einer solchen Postkarte von 1906 zeigten sich die Zwillinge Josefa und Rosa Blazek im viktorianischen Zeitalter gut frisiert in Bluse, Strumpfhose und hochhackigen Schuhen und stellten für ihre Zeit ebenso viel Erotik wie Christina Heer und auch die Beson-

sonderlichen Menschen am äußersten Ende dieser Welt eingetragen, geographisch im Osten und später in der neuen Welt zu finden (Block Friedman 1981; vgl. die Abb. einer solchen Landkarte S. 44).

13 Zum Phänomen der Freakshows Bogdan 1988; Garland Thomson 1996.



derheit ihres gemeinsamen Körpers aus. Die Betrachtenden können sich ausführlich dem Studium der auf etwa der Höhe des Kreuzbeins zusammengewachsenen Rumpfe der Beiden und der Frage widmen, welche dieser Frauen schwanger ist, denn die Bildunterschrift der Karte verweist bereits auf das Baby, das auf einer Postkarte aus dem folgenden Jahr als „Franzl“ auf dem Arm von Rosa Blazek zu sehen ist. Der Hintergrund des Bildes mit Teppich und hölzerner Borte an der Wand ist zwar nicht völlig weiß und neutral, erlaubt aber keine Schlussfolgerungen über die Lebensweise der beiden und steht im Gegensatz zur Dreidimensionalität des Körpers der Frauen.

Ebenso wie die zeitgenössische Christina Heer schauen die Geschwister Blazek den Betrachtenden geradewegs in die Augen. Wenn es damit zunächst so aussieht, als fesselten sie den Blick der Betrachtenden, wird es aufgrund dieses selbstbewussten Blicks möglich, dass der Blick der Betrachtenden schweifen und die anderen entblößten Körperteile mustern, vergleichen und prüfen kann. Auch der spärlich ausgestattete Hintergrund lenkt nicht von den Personen ab. Die Zuschauenden erhalten eine Legitimation, das Bild mit seinen pornographischen Elementen ausführlich anzublicken. Rosemarie Garland Thomson spricht in solchen Fällen vom erlaubten „staring“, dem außergewöhnlich langen Schauen auf die Besonderheiten des Körpers, das in Interaktionen tabuisiert sei, mit Hilfe des Mediums Fotografie jedoch umgangen werden könne (Garland Thomson 2002).<sup>14</sup> Die alten und neuen Fotografien laden zu einer intensiven Beobachtung besonderer Körper ein und fordern dazu auf, andere zu bestaunen.

## 5. Der Blick zurück: Dem Eigenen ins Auge sehen

Die Fotografie inszeniert also vier Formen des Blicks auf den behinderten Menschen, welche zu einer fünften hinführen. Erstens fordert die Inszenierung des Jungen zu einem vollends gegenwärtigen Blick auf den behinderten Menschen auf, der dessen Zukunft als offen projiziert und damit das kulturelle Wissen über den behinderten Körper hinter sich zu lassen vermag. Zum zweiten wird Quentin als Symbol der Kulturtätigkeit des Menschen und er selbst als Hybrid zwischen Mensch und Maschine inszeniert. Auch die Fähigkeit zur Imagination wird ihm zugetraut. Dass Menschen in der Lage sind, alle Formen des Seins zu integrieren, kann auf diese Weise als das Eigentliche am Menschsein vorgestellt werden, allerdings um den Preis der Verdrängung der tatsächlichen übergroßen Abhängigkeit des Fotografierten. Zum dritten wird der Blick des Models in die Kamera und somit auf die Betrachtenden, auf den wiederum geblickt wird, als Mittel der Emanzipation im emphatischen Sinne eingesetzt. Die in der gesamten Kampagne abgebildeten Personen werden nicht nur angeschaut, sondern sie schauen selbstbewusst, soweit ihnen das möglich ist, zurück. Aber erst diese Haltung ermöglicht es den Betrachtenden viertens, sich dem ganzen ausgestellten Körper schaulustig zuzuwenden, ohne damit ein Tabu zu verletzen.

<sup>14</sup> In den Schweizer Tageszeitungen (Berner Zeitung, Basler Zeitung etc.) wurden im Anschluss an die Veröffentlichung intensive Debatten über die Legitimität solcher Formen der Darstellung geführt.

Die Präsentation dieses Jungen hat darüber hinaus einen noch grundlegenden Effekt und fordert zu einer weiteren Art des Blicks auf. Das Arrangement des Bildes lenkt den Blick der Betrachtenden nicht nur auf das andere, sondern letztendlich auch auf das eigene. Die Bildstrategie kehrt den Blick um und verortet Bildung nicht in der Sicht auf etwas, sondern in der Interaktion zwischen Bild und Betrachtenden und verweist somit auf das Menschenbild der Schauenden. Personen, die nicht persönlich, familiär oder beruflich mit dem Thema Behinderung vertraut sind, sehen Quentin vielleicht als einen Skispringer unter vielen. Das Bild spiegelt – und das ist seine fünfte und letztlich wichtigste Lenkung des Blicks – das Wissen derjenigen zurück, die es betrachten: Fachleute sehen trotz der Ausstattung des Kindes typische Merkmale der Behinderung, während sich viele Nicht-Experten, Kinder wie Erwachsene, vom Kontext leiten lassen und nichts Außergewöhnliches zu erblicken vermeinen. Behinderung lässt sich nur klassifizieren, wenn die Konzepte dazu bereit stehen. Eine solche Anthropologie des Blicks, wie sie in dieser Fotografie verdichtet vorliegt, generiert Bildungsstrategien, die nach Entstehungsbedingungen von Phänomenen in Interaktionen und sozialen Praxen fragen und Selbstreflexivität herausfordern. Damit wird auch die Frage aufgeworfen, wie viel Wissen über Behinderung einer pädagogischen Praxis in diesem Feld gut tut und ob das „*studium*“ nicht eher den Blick auf den Menschen verstellen könnte.

## Literatur

- Baader, M.S. (2004a): Der romantische Kindheitsmythos und seine Kontinuitäten in der Pädagogik und in der Kindheitsforschung. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft* 7, H. 3, S. 416-443.
- Baader, M.S. (2004b): *Erziehung als Erlösung. Transformation des Religiösen in der Reformpädagogik*. Weinheim/München: Juventa.
- Barthes, R. (1973/1990): *Die Lust am Text*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Barthes, R. (1980/1989): *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bernuth, R. v. (2003): Aus den Wunderkammern in die Irrenanstalten – natürliche Hofnarren in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Waldschmidt, A. (Hrsg.): *Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Disability Studies*. Kassel: bifos, S. 49-62.
- Block Friedman, J. (1981): *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Bogdan, R. (1988): *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Bohnsack, R. (2003a): Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation. In: Ehrenspeck, Y./Schäffer, B. (Hrsg.): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Ein Handbuch. Opladen: Leske+Budrich, S. 87-108.
- Bohnsack, R. (2003b): „Heidi“. Eine exemplarische Bildinterpretation auf der Basis der dokumentarischen Methode. In: Ehrenspeck, Y./Schäffer, B. (Hrsg.): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Ein Handbuch. Opladen: Leske+Budrich, S. 109-120.
- Bruckert, R. (2003): *ganz unvollkommen*. München: Reinhardt.
- Degener, T. (2003): Behinderung als rechtliche Konstruktion. In: Lutz, P. u.a. (Hrsg.): *Der [im-] perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung*. Köln: Böhlau, S. 449-466.

- Deutsches Hygiene Museum/Aktion Mensch (Hrsg.) (2000): Bilder, die noch fehlten. Zeitgenössische Fotografie. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Edwards, E. (2003): Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien. In: Wolf, H. (Hrsg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 335-355.
- Garland Thomson, R. (1996): Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body. New York/London: New York University Press.
- Garland Thomson, R. (2002): Politics of Staring: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. In: Snyder, S.L./Brueggemann B.J./Garland Thomson, R. (Eds.): Disability Studies: Enabling the Humanities. New York: The Modern Language Association of America, pp. 56-75.
- Hagener, M. (2003): Monstrositäten in gelehrten Räumen. In: Lutz, P. u.a. (Hrsg.): Der [im-] perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Köln: Böhlau, S. 42-61.
- Hakert, U.-M./Neubert, A. (1997): Jürgen Baldiga. Fotografien. Köln: Edition Objektiv.
- Knapp, W. (2001): Hergezeigt werden • sich zeigen. Zur Präsenz Behinderter in der Fotografie. In: Müller, A./Schubert, J. (Hrsg.): Weltsichten. Beiträge zur Kunst behinderter Menschen. Hamburg: Tiamat Verlag, S. 31-44.
- Mitchell, D.T./Snyder, Sh.S. (Eds.) (1997): The Body and Physical Difference. Discourses of Disability. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Neubert, A. (1995): Wärme, die nur Feuer uns geben kann. Köln: Edition Objektiv.
- Nil, I. de (1999): Zarte Sachen. Berlin: Krug und Schadenberg.
- Panofsky, E. (1955/1978): Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: Ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln: Dumont, S. 36-67.
- Pilarczyk, U./Mietzner, U. (2005): Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Radtke, P. (2001): „Seht her, ich bin's“. Theaterarbeit und Behinderung. In: Stiftung Deutsches Hygiene-Museum Dresden und Deutsche Behindertenhilfe – Aktion Mensch e.V.: Der [im-] perfekte Mensch. Vom Recht auf Unvollkommenheit. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, S. 137-144.
- Rothfels, N. (1996): Aztecs, Aborigines, and Ape-People: Science and Freaks in Germany, 1850-1900. In: Garland Thomson, R. (Ed.): Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body. New York: New York University Press, pp. 158-172.
- Tervooren, A. (2000): Der ‚verletzliche Körper‘ als Grundlage einer pädagogischen Anthropologie. In: Lemmermöhle, D. u.a. (Hrsg.): Lesarten des Geschlechts. Zur De-Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung. Opladen: Leske+Budrich, S. 245-255.
- Tervooren, A. (2003): Phantasmen der (Un-)Verletzlichkeit. Körper und Behinderung. In: Lutz, P. u.a. (Hrsg.): Der [im-]perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung. Köln: Böhlau, S. 280-293.
- Waldschmidt, A. (2005): Disability Studies: Individuelles, soziales und/oder kulturelles Modell von Behinderung? In: Psychologie und Gesellschaftskritik 29, Nr. 113, H. 1, S. 9-31.
- Virilio, P. (1993): The Third Interval: A critical Transition. In: Andermatt Conley, V. (Ed.): Rethinking Technologies. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 3-12.
- Zirten, H./Heinrich, G. (2000): Anmerkungen zu einer Ethik des Sehens. In: Deutsches Hygiene Museum/Aktion Mensch, S. 16-21.

*Anschrift der Autorin:*

Dr. Anja Tervooren, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Fachbereich Erziehungswissenschaften, Senckenberganlage 13-17, 60054 Frankfurt a.M. E-Mail: a.tervooren@em.uni-frankfurt.de