Christian Mürner

Verkannte Figuren

Literatur, Lebenswelt, soziale Lesarten

BELTZ JUVENTA

Christian Mürner
Verkannte Figuren

Christian Mürner

Verkannte Figuren

Literatur, Lebenswelt, soziale Lesarten

BELTZ JUVENTA

Der Autor

Christian Mürner, geboren 1948 in Zürich, lebt seit 1977 in Hamburg, Dr. phil., Autor und Behindertenpädagoge, Lehraufträge an der Universität Innsbruck und der Hochschule für Heilpädagogik Zürich. Themenschwerpunkte: Behinderung, Literatur, Kunst, Kulturgeschichte.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.

Dieses Buch ist erhältlich als:
ISBN 978-3-7799-7616-5 Print
ISBN 978-3-7799-7617-2 E-Book (PDF)

1. Auflage 2024

© 2024 Beltz Juventa
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel
Werderstraße 10, 69469 Weinheim
Alle Rechte vorbehalten

Herstellung: Ulrike Poppel
Satz: text plus form, Dresden
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza
Beltz Grafische Betriebe ist ein klimaneutrales Unternehmen (ID 15985-2104-100)
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autor:innen und Titeln finden Sie unter:
www.beltz.de

Inhalt

Vorbemerkung 7

A. Personen und Figuren 9
1. Leichte Sprache und Kraftausdrücke 16
2. Ein Wort wird geboren – eine Harlekinade und ihr Hintergrund 26
3. »Ach, wie gut ist, dass niemand weiß, …« 37

B. Autorschaft, Erzählinstanz und Leitfiguren 47
4. Die verkannte komische künstlerische Fantasie 56
5. »Allein der Gedanke, dass noch ein Behinderter …« 66
6. »Spielbarkeit von Figuren« 83

C. »Für sich selbst und zur Bereicherung der Gesellschaft« 95

D. Erzählte Welt, Lesehaltung und Inklusion 117

E. Anhang 143
7. Vielfalt und Handlungsfähigkeit 144
8. Weltgericht und Welttheater 155

Literatur 172

Abbildungen 178

Vorbemerkung

»Geht's«, sagt der Ich-Erzähler zu sich selbst. Er ist auf der Flucht. Er sitzt in seinem schlammverschmierten Rollstuhl mit platten Reifen in einem engen unterirdischen Gang. Er wird von heftigem Schüttelfrost gepackt. Und er ärgert sich über dieses »Geht's«, weil er es von hilfsbereiten Menschen kennt, wenn er mit seinem Rollstuhl von einer Bordsteinkante gestoppt wird. »Es geht nicht«, antwortet der Ich-Erzähler, »sonst würde es nicht sitzen.«[1] Da es nichts zu lachen gibt, fragt er sich: »Was ist das für eine Sprache, die zulässt, dass Menschen sich einander in guter Absicht nähern, das Wort aber, das sie dabei gebrauchen, ihrer Absicht Hohn spricht?« Der Ich-Erzähler Groll und sein Begleiter, ein befreundeter Soziologe, erleben Unglaubliches, als sie im Auftrag von Joe Giordano, Herausgeber einer New Yorker Behindertenzeitschrift, eine kriminelle Geschichte in Ungarn recherchieren. Es handelt sich um ein scheinbar selbstverwaltetes Behindertenheim, das mit einem Pornoring kooperiert. Der Roman *Giordanos Auftrag* des österreichischen Schriftstellers Erwin Riess (1957–2023) verläuft finster. Doch sprachlich klug komponiert, wird der Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Geschichte unterbrochen durch präzise Sätze zum Umgang mit Rollstuhlfahrern.

Die Bedeutung von Figuren und Personen mit Behinderung in Literatur und Lebenswelt wird oft verkannt und unterschätzt. Die Beachtung des Themas und die Auseinandersetzung mit den sozialen Lesarten und Rollen beschränken sich auf schematische Einstellungen und Vereinfachungen. Vielfalt, Komplexität und Ambivalenz bleiben weitgehend unberücksichtigt, bringen aber erst Interessen und Erfahrungen zum Vorschein. Sie erzählen von überraschenden literarischen und kulturgeschichtlichen Perspektiven.

---

1 Erwin Riess: Giordanos Auftrag, Berlin 1999, S. 228 f.

A. Personen und Figuren

Im *Handbuch Erzählliteratur* heißt es treffend: »Die Bewohner der fiktiven Welten fiktionaler Erzählungen nennt man ›Figuren‹ (engl. *Characters*), um den kategorialen Unterschied gegenüber ›Personen‹ oder ›Menschen‹ hervorzuheben. Autoren fiktionaler Texte erfinden Figuren. Autoren faktualer Texte berichten von Personen.«[2]

Personen sind in unverwechselbarer Weise individuelle Menschen. Zu diesem Gespräch werden acht Personen erwartet, sagt man, auch wenn eine eventuell fehlen wird oder eine überraschend hinzukommt. Ursprünglich hieß »persona« die Maske oder Rolle von jemandem, der im Theater auftrat. Der Begriff wurde dann auf die soziale Rolle oder den rechtlichen Status ausgeweitet. »Denn die Person *ist* der Mensch und nicht eine Eigenschaft des Menschen«[3], schreibt der Philosoph Robert Spaemann.

Figuren können sowohl in der Lebenswelt als auch in der fiktiven, erzählten Welt wie Personen wahrgenommen werden und Lesende können sich mit ihnen identifizieren oder sich von ihnen distanzieren. Das ist unter Umständen davon abhängig, ob die Figuren stereotyp oder dynamisch dargestellt werden. Anerkannte oder geringgeschätzte Figuren stehen im Rahmen der jeweiligen Interpretation. Ihre Rolle im Erzähltext bietet die Möglichkeit und gewissermaßen einzige Quelle ihrer Demonstration und Verdeutlichung. Personen können in Texten oder Büchern sowohl als Vorbild als auch als Antipoden für Figuren auftreten, erkannt, gesucht oder verstanden werden.

»Kunst wird immer von Figuren betrachtet, von niemandem sonst«[4], sagt David Hockney 1977. Diese Figuren, anonyme Betrachterinnen und Betrachter, können nach der vorgeschlagenen Unterscheidung auch als Personen bezeichnet werden, die Figuren und Gegenstände in Bildern anschauen. Die Figuren in den Bildern, egal wie realistisch sie dargestellt sind, geben keine Ant-

---

2 Matías Martínez: Figur, in: ders. (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur, Stuttgart 2011, S. 145.

3 Robert Spaemann: Personen, Stuttgart 1996, S. 264; vgl. auch S. 11 ff., S. 29 ff., S. 41, S. 77.

4 David Hockney: David Hockney. Eine Chronologie, Köln 2021, S. 160.

wort auf Fragen der Betrachterinnen und Betrachter. Und die Figuren können keine Gespräche mit den Figuren in anderen Bildern führen, auch wenn den Betrachterinnen und Betrachtern bekannt ist, dass die Dargestellten sich in der Wirklichkeit kannten oder kennen. In der Literatur scheinen sich die Figuren miteinander zu unterhalten und die gleichen Figuren können in anderen Büchern wieder auftauchen, aber nur, wenn die Leserinnen und Leser sie wiedererkennen, wenn Autorinnen oder Autoren es suggerieren und entsprechende Wahrnehmungen hervorrufen, doch reden die Figuren vor allem in den Vorstellungen der lesenden Personen. Doch diese »kategoriale« Unterscheidung zwischen Figuren und Personen ist, auch wenn ihre Nicht-Beachtung als »weit verbreitetes lebensweltliches Verständnis« kritisiert wird, dabei nicht immer so einfach und oft auch widersprüchlich aufgrund der bekannten »Abhängigkeit von historisch varianten Auffassungen vom Menschen«[5]. Figuren mit Behinderung können bei der Lektüre wie »echte« Menschen mit Behinderung erscheinen, da dieses eine Merkmal hervorgehoben oder die Figur darauf begrenzt wird im Sinn der Lenkung der Lesenden, was problematische Identifikationen fördern oder aktualisieren kann. Fotis Jannidis konstatiert: »Figuren lassen sich weder als bloße textuelle Bezüge noch als direkte Wiedergabe von realen Personen auffassen, aber ganz offensichtlich haben sie von beidem etwas. Dieses ›Etwas‹ genauer zu bestimmen, ist das eigentliche Problem.«[6]

Es steht die folgende These im Vordergrund: In Erzählungen und Romanen werden Figuren verkannt und unterschätzt, die durch eine Behinderung charakterisiert sind. Einmal mehr durch Ausgrenzung, einmal weniger durch Bewunderung.[7]

---

5 Vgl. Fotis Jannidis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin 2004, S. 243; vgl. ebd., S. 6, S. 9, S. 151 f.

6 Ebd., S. 172, S. 243.

7 Der Text bezieht sich auf meine beiden Bücher *Erfundene Behinderungen* (Neu-Ulm 2010) und *Autobiografie und Behinderung* (Weinheim 2018). Er greift zum Teil Überlegungen und Material daraus in erweiterter Form wieder auf und stellt sie in einen anderen Kontext.

Ein Beispiel für die produktiven, ambivalenten Ausdrucksformen zwischen gekennzeichneter Figur und Person[8]: Ein Zirkus ist kein geschlossener Raum. Das durchlässige Zirkuszelt ist ein Ort der Bewegung und der Gerüche, der Tiere und der Aggregate. Alexander Kluge oder seine Erzählinstanz berichtet in einer kleinen Geschichte von einem *Blinden Reiter,* der im Zirkusrund von einem Pferd auf ein daneben galoppierendes einen Salto mortale vorführte. Er orientierte sich allein an seinem Geruchssinn. »Er roch das zweite Pferd, spürte in der Nase den Abstand zum galoppierenden ersten und schätzte die Weite des Sprungs – nur nach der Intensität der Ausdünstungen, die täglich je nach der Qualität des Hafers etwas verschieden sein konnten (auch wiederum anders, wenn ein Eimer Äpfel dem Futter beigemischt war).«[9] Kluges sachlicher Erzählstil bewirkt, oder anders gesagt, durch die präganten Schilderungen seines Erzählers, eines Artisten, der den *Blinden Reiter* offenbar kannte, entsteht der Eindruck, dass es sich um eine bestimmte Person handelte, ohne dass ihr Name genannt wird. Im Zirkus und in der Erzählung ist der *Blinde Reiter* eine Figur. Die Pointe aber lautet, dass er den Todessalto »tatsächlich ohne Augenlicht zustande brachte. Das Augenlicht hatte er im Krieg verloren.« Am Schluss heißt es: »Sein Vorgänger in dieser Nummer, ein Augenbesitzer, war wegen Verfehlung dieses geometrisch-psychisch-artistischen Punktes abgestürzt und von Hufen, die sein Becken trafen, getötet worden. Augen sind nicht halb so gut wie Ahnungsvermögen in der Pferdekunst.«[10]

In einem weiteren Beispiel: der autobiografischen Erzählung *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde* von Friedrich Christian Delius (1943–2022), zeigt sich das »Janusgesicht der Sprache – die Sprache als unterdrückende Macht und als Möglichkeit der Befreiung«[11].

---

8 Zur Rolle der Beispiele vgl. Christian Mürner: Am Beispiel des Bauern Engelmair, Hamburg 2020, S. 15 f.

9 Alexander Kluge: Zirkus. Kommentar, Berlin 2021, S. 46.

10 Ebd., S. 45 f.

11 Friedrich Christian Delius: Der Sonntag, an dem Weltmeister wurde, Reinbek bei Hamburg 1994, Eingangstext.

Der Ich-Erzähler ist sowohl Figur als auch Person als Autor. Der Ich-Erzähler erinnert sich an sein Ich als 11-jähriger Junge und berichtet davon in seinem Namen. Das junge Ich ist die Figur der Person des Ich-Erzählers. Der Junge, der in bestimmten Situationen kein Wort hervorbringt oder stottert und darauf verzichtet, etwas zu sagen, steht im Text demjenigen gegenüber, der gewandt formuliert, sich schriftlich treffend auszudrücken weiß, ein erfolgreicher Schriftsteller. »Der einzige Tag in der Woche, an dem ich halbwegs geschützt blieb vor der Entdeckung, wie schlecht und schwach ich in allem war oder mich zu fühlen gezwungen war, schnell in der Angst gefangen auf alle Fragen dieser Welt, wenn sie von Erwachsenen mit einer bestimmten herrischen Erwartung gestellt wurden, nur mit Stocken und Stottern reagieren zu können.«[12] Dieser einzige Tag war der Sonntag, insbesondere Sonntag, der 4. Juli 1954, als Deutschland Fußballweltmeister wurde. Sein »verschupptes, verstottertes Leben«[13] und die damit verbundene erlebte Unterschätzung überträgt der Schriftsteller Delius auf die Figur des Ich-Erzählers und emanzipiert sie und sich. Während der Vater, der Pfarrer, sprachmächtig von der Kanzel predigt, erinnert sich der Ich-Erzähler, wie ihm die Sprache versagt, wie er um Nachsicht ersucht: »Schaut mich freundlicher an, traut mir was zu!«[14] Dann, durch die »Wucht der Worte«, mit denen der Pfarrer nichts zu tun hat, »Dreizuzwei«, »Weltmeister«, kraftvoll übermittelt durch die Radioreportage, nach dem gewonnenen Spiel, bringt der Ich-Erzähler »die schwierigsten Wörter über die Zunge […] ohne zu stottern.«[15] Delius hat in seinem letzten Buch *Die sieben Sprachen des Schweigens* auf die verkannte Rezeption seiner autobiografischen Erzählung reagiert: »Gerade in den besseren Zeitungen war das Wagnis, die Introversion einer kindlichen Seele mit der Extroversion der nationalen Seele zu verbinden, nicht immer verstanden worden, hatten hochnäsig auftretende Fußballideologen oder sich als Fußball-

12 Ebd., S. 12.
13 Ebd., S. 15.
14 Ebd., S. 59.
15 Ebd, S. 103, S. 120.

experten aufspielende Kritiker den Autor verhöhnt für das Benennen kindlicher Schmerzen und das Beschreiben sprachlicher und körperlicher Behinderungen an einem heiligen Fußballsonntag …«[16]

Ein drittes Beispiel: die kleine Erzählung *Die Frau, die gar nichts beschreiben konnte, wenn sie es könnte (The Woman Who Couldn't Describe a Thing If She Could)* von Mary Ruefle.[17] Die Erzählung beginnt wie folgt: »Wir haben ein Haus. Ein Dach gibt es und Fenster. Ich glaube, sie sind viereckig. Man kann hindurchsehen, das ist klar. Eine Tür ist auch da, um ein und auszugehen. Beide Richtungen sind möglich. Ach ja, und einen Boden gibt es.« »Wir« heißt, die Erzählerin bezieht drei andere Personen in ihre Darstellung mit ein. Zu viert fahren sie dann in einem Auto weg. Sie gehen essen, in einem Restaurant. Sie unterhalten sich beim Essen über das Wetter. Sie bezahlen und fahren zurück. »Dann war es Zeit, zu Bett zu gehen.« Wenn ein Text in Leichter Sprache zusammengefasst wird, wird er verkürzt – oder er ließe sich nur zitieren. Es ist naheliegend anzunehmen, dass die Autorin wahrscheinlich eine bestimmte Person vor Augen hatte, als sie den Text schrieb, denn im Sprachstil unterscheidet er sich von allen anderen im Buch versammelten Prosaminiaturen. Er wirkt wesentlich vereinfacht oder schlicht, aber nicht anspruchslos. »Ein Gedanke ist lautloses Reden mit sich selbst im Kopf. Doch man kann es trotzdem hören.« Es ist die von Personen gesprochene Sprache. Diese Personen nennen sich »Mensch zuerst«, weil sie die Bezeichnung als »Menschen mit einer geistigen Behinderung« als diskriminierend empfinden und nicht auf ihre Behinderung reduziert werden wollen.

Man hat die Leichte Sprache entwickelt, damit diese Personen auch allgemeine Informationen und Behördentexte selbst lesen und verstehen können. Wichtige Regeln der Leichten Sprache lauten: Verständlichkeit durch einfache, kurze Wörter und Sätze.

---

16 Friedrich Christian Delius: Die sieben Sprachen des Schweigens, Berlin 2021, S. 37.

17 Mary Ruefle: Mein Privatbesitz, übersetzt von Esther Kinsky, Berlin 2022, S. 24 ff.

Keine Fremdwörter, schwere Wörter erklären, besser Verben als Hauptwörter und keine Redewendungen benutzen.[18]

Die Erzählung *Die Frau, die gar nichts beschreiben konnte, wenn sie es könnte* von Mary Ruefle ist höchstwahrscheinlich daran angelehnt, ohne es zu betonen; dass sie an der einen oder anderen Stelle von den vorgegebenen Regeln abweicht, macht sie zur literarischen Erzählung, nicht zu einem Bericht. Die leichten Brüche machen den Unterschied aus, es ist Literatur, im Gegensatz zu den nützlichen Übersetzungen amtlicher Texte in Leichte Sprache. Die nicht namentlich genannte Frau wird zur Figur. Durch deren Unterschätzung und die Verkennung ihrer Bedeutung geraten die Lesenden in den Zwiespalt der Unterschätzung des Textes und dessen persönlicher Ausdrucksform. Die Frau wird an keiner Stelle im Erzähltext auf eine mögliche Behinderung bezogen, man könnte allein vielleicht darauf schließen, weil eine Beschreibung vorliegt, die sie als Figur wie als Person mutmaßlich gar nicht liefern könnte, wie der Titel der Erzählung es andeutet. Der Titel bezweifelt, dass die Erzählerin es geschrieben hat. Die letzten Sätze lauten: »Man schläft. Der Tag ist vorüber. Man kann ihn nicht mehr beschreiben. So ist das Leben. Es ist vorüber.« Doch das ist zugleich der paradoxe literarische Höhepunkt.

Diese drei kleinen Geschichten – auch wenn sie in ihrer prägnanten Kürze als großartig eingeschätzt werden – verbreiten vielleicht den Eindruck, dass Personen und Figuren doch mehr und ausführlichere Beachtung bräuchten. Die Eigenart jeder narrativen Auseinandersetzung ist jedoch ihre kaum zwingende Vergleichbarkeit, z. B. Länge und Kürze spielen in einer intensiven Lektüre kaum eine Rolle. Die folgenden drei Abschnitte sind angelehnt an diese kurzen Geschichten: Zu Mary Ruefle gehört gewissermaßen die Darstellung zu »Leichte Sprache und Kraftausdrücke« (1), zu Friedrich Christian Delius »Ein Wort wird geboren – eine Harlekinade und ihr Hintergrund« (2) und zu Alexander Kluge »Ach, wie gut ist, dass niemand weiß, …« (3).

---

18 Siehe z. B. https://www.leichte-sprache.org/wp-content/uploads/2017/11/Regeln_Leichte_Sprache.pdf (04. 03. 2023).

1. Leichte Sprache und Kraftausdrücke

Bei der Lektüre von Erzählungen und Romanen und der Auseinandersetzung mit den Beteiligten – Lesenden, Figuren und Autorschaft – entsteht oft der Eindruck, dass Literatur mit dem Leben konform gehe oder die Lebenswelt in der Literatur authentisch repräsentiert werde. Lesende fühlen sich angesprochen und einbezogen, Figuren werden mit lebenden Personen, Autorinnen und Autoren mit den von ihnen erfundenen Figuren identifiziert. Dass das nicht zutrifft, gilt in der Literaturwissenschaft als Binsenweisheit.[19] Warum aber besteht der Eindruck dennoch? Etwa weil bei bestimmten Personen bisher etwas ignoriert oder unterschätzt wurde, was geistesverwandte Figuren in Erzählungen oder Romanen zum Ausdruck bringen? Oder weil die Wahrnehmung von Empathie und Diversität eingeschränkt ist und demnach mögliche Einflusssphären verkannt oder vernachlässigt blieben?

Wie erzählen Figuren, denen eine geistige Behinderung zugeschrieben wird? Etwa so wie *Nati:* »Ich kannte sie nicht, aber man roch zehn Meilen gegen den Wind, dass sie eine Betreuer-Wachhündin der Einrichtung war.« Oder wie *Marga:* »Du bist geistig zurückgeblieben, weil du das Ergebnis von Inzest bist, genau wie wir alle.« Wie *Patri:* »Das ist kein Bewusstsein für Behinderung, entschuldigen Sie, dass ich das so sagen muss. In meinem Dorf ist das Boshaftigkeit, das und die Lust, jemanden zu verletzen.« Oder auch wie *Àngels:* »Ich schreibe die Geschichte. / Und darum entscheide wohl ich was wichtig / und was Abschweifen ist.«

Der Roman *Leichte Sprache* von 2022 der spanischen Schriftstellerin Cristina Morales, dem diese Textstellen (S. 155, S. 42,

19 Vgl. Fotis Jannidis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie, Berlin 2004, S. 9.

S. 107, S. 58)[20] entnommen sind, handelt von vier miteinander verwandten weiblichen Figuren. Gerichtsakten, Protokolle der anarchistischen Okupas und ein Fanzine werden von Morales zu einem Roman montiert. Die Frauen sprechen für sich selbst, auch wenn die Autorin sozusagen als Protokollantin oder als ungenannte Instanz die Stimmführung aller vier Figuren übernimmt. Dadurch gleichen sich die Ausdrucksformen zum Teil an. Vielleicht aber auch, weil die vier Frauen in einer betreuten Wohngemeinschaft zusammenleben und sich gegenseitig unterstützen. Es entsteht keine geradlinige Geschichte der vier Cousinen von Anfang bis Schluss, sondern der Roman ist eine raffiniert poetische Montage. Die Ideen, Auseinandersetzungen, Erfahrungen und Erlebnisse der Einzelnen oder ihrer Kooperation werden in den jeweiligen Kontexten mit Vor- und Rückblenden verbunden. Einiges ist inhaltlich erst nach fortgeschrittener Lektüre nachzuvollziehen, wirkt aber wiederholt als einfallsreiches Sprachspiel vorweg.

Die Hauptdarstellerinnen sehen nach eigenen Angaben aus wie vier »verrückte alte Damen« und lassen sich wie folgt stichwortartig vorstellen (S. 32 ff.):

- Doña Natividad Lama Huertes, genannt *Nati,* 32, 70 % Einschränkung, 1 118 Euro staatliche Rente –, sie sagt: »Ich habe Schiebetüren an den Schläfen« (S. 7). Dieses sogenannte Schiebetürensyndrom ist »keine Metapher für irgendwas«, es sind »versenkbare Scharniere, die sich aktivieren, Polyurethanplatten, die sauber und geräuschlos von der Rückseite des Gesichts auf dessen Vorderseite gleiten und sich schließen« (S. 8). Beispielsweise situationsabhängig beim Besuch des integrativen Tanzkurses.
- Doña Margarita Guirao Guirao, genannt *Marga,* 37, 66 % Einschränkung oder besser gesagt »Diversität der Intelligenz« (S. 149), 438 Euro staatliche Rente –, sie nimmt die meisten Pillen und hat aber »glasklar begriffen, dass sie zurückgeblie-

20 Diese und alle anderen Seitenangaben in Klammern in diesem Text beziehen sich auf: Cristina Morales: Leichte Sprache, Berlin 2022.