

Zeitschrift: Puls : Drucksache aus der Behindertenbewegung

Herausgeber: Ce Be eF : Club Behindter und Ihrer FreundInnen (Schweiz) [1986-1992]; Anorma : Selbsthilfe für die Rechte Behindter (Schweiz) [ab 1993]

Band: 28 (1986)

Heft: 2: "Behinderte Liebe" : 10 Jahre danach

Rubrik: Input - Output

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum bitteren BEIGESCHMACK DES «Zärtlichen Sonntagsbraten»

Lebens-Entwürfe auf Zerreissprobe

von Regina Personeni

Meine bürgerlichen, zuweilen romantisch besetzten «Familienvorstellungen» wurden anlässlich der Lektüre des Manuskripts zum Buch «Zärtlichkeit des Sonntagsbratens» jäh durchkreuzt: die illusionäre Verkennung meiner eigenen «Familienrealität», das Nicht-Wahrnehmen-Wollen von leid-durchtränkter Familiengeschichte und existentieller Bedrohung inmitten des zur Routine gewordenen Alltags ist mir dabei mehr und mehr bewusst geworden. Ich war durch die gefühlsschwangeren Momente einzelner Sequenzen derart in Bann gezogen, dass ich das ganze Werk, kaum merklich zwar, geradezu in mich aufsog und streckenweise arg gegen aufkommende Tränen anzukämpfen hatte. Meine Erläuterungen entbehren damit jeder objektiv-kritischen Stellungnahme. Da ich die drei Autoren persönlich kenne, ist Subjektivität zum vornherein ohnehin gegeben.

«Zärtlichkeit des Sonntagsbratens» beginnt mit Ursula Eggli, die sich einem breiten Leserkreis vermutlich

bereits durch ihr erstes Werk «Herz im Korsett» (1977) eingeprägt haben dürfte. Zusammen mit ihren beiden jüngeren Brüdern, Christoph und Daniel, sucht sie das Verbindende der gemeinsamen Familiengeschichte in seiner engmaschigen, ausweglosen Dynamik offenzulegen.

Im Brennpunkt des beklemmenden, aufwühlenden Familiendramas steht immer wieder die Mutter (von Christoph und Daniel aufgrund abgewehrter Zärtlichkeitsform Frieda benannt). Sie, welche der unaufhörlich scheinenden Abfolge von existentiellen Katastrophen nach aussen hin mit beispiellosem **Lebensmut** entgegenwirkt. Als tragende Leid-Figur verkörpert sie das Insgesamt des Leidens an sich, das sämtliche Leid-Tragende der Familie entscheidend mitprägt.

Ursula nähert sich ihrer blinden Mutter behutsam, ja beinahe fürsorglich. Die anfangs dargestellte Zerbrechlichkeit der strapazierten Vor-Weihnachtsstimmung schlägt in Anbe-

tracht der ohnmächtigen Mutter, umgeben von Hilflosigkeit, unterschwelligen Vorwürfen und Sehnsüchten unmittelbar in bittere Situationskomik um. «Man kann diese Familie bald nur noch mit Galgenhumor ertragen,» meint sie an anderer Stelle lakonisch. Bald schon führt Ursula ihre zwiespältigen Gefühle gegenüber Christoph ins Feld. Mit spöttisch-ironischem Unterton kommentiert sie seine «bewegte» Vergangenheit, seine kompromisslosen politischen Anliegen. Ihre innere «Verwandtschaft» mit ihm bleibt dennoch unverkennbar. Sie scheint sich in erster Linie gegen seine Rolle als «*enfant terrible*» der Schweizerischen Behindertenszene aufzulehnen, mit der sie sich trotz familiärer Bande nicht identifizieren will und kann.

Ursula wirkt auch da überzeugend, wo sie mit selbstkritischer Offenheit ihre Unsicherheit und Scheintoleranz eingestehst, die das Schwulen-Bekenntnis ihres jüngeren Bruders in ihr auslöst. Sie, die jahrelang in einer gleichgeschlechtlichen Beziehung gelebt hat, wird fast sprachlos, als er ihr sein Schwul-Sein näherbringen will: «Schwul, ja aber, das kann doch nicht wahr sein... sag, dass es nicht wahr ist.»

Ursula braucht Worte, so hält sie fest, um ihr inneres Gleichgewicht zu

festigen, um ihrem schmerz-, aber auch freudvollen Dasein eine Struktur zu geben, um sich in der Auseinandersetzung mit der beinahe überschwemmenden, brutalen Wirklichkeit zurechtzufinden.

Ihre Sprache stimuliert einerseits durch bewusste Einfachheit und Detailgenauigkeit. Sinnlich fassbare Wahrnehmung erhellt hier und da Farb- und Daseinskontraste, widerspiegelt Sehnsucht nach harmonischer Ganzheit in der Sinnsuche. Anderseits wirken manche beobachtend-festhaltende Sequenzen, wie zum Beispiel die Begegnung mit den muskelkranken Kindern im Lager teilweise etwas gedehnt und verlieren dabei an inhaltlicher Dichte. Die häufig verwendeten, helvetischen Redewendungen könnten durch stilistische Straffung durch einen erfahrenen Lektor an Tiefenschärfe gewinnen.

Daniels Beiträge sind dialogähnlich in diejenigen Ursulas verwoben, überlappen sich gegenseitig im Zentrum der familiären Ereignisse. Da, wo sie liebevoll zaghaft Fragen anklingen lässt, fährt er ohne Umschweife fort, seine nagenden Selbstzweifel, den Zusammenbruch seiner heilen Welt, aufzufächern. Schonungslos und gleichzeitig widersprüchlich bekennt er: «Ich habe die Nase voll von dieser Familie und

möchte nur noch, dass man mich in Ruhe lässt».

Obschon er sich vordergründig gegen die Sentimentalitäten seiner Schwester aufbäumt, zeugt seine illusionslose, knallhart dargebotene «Rückblende des Scheiterns» an der gnadenlosen, bürgerlichen Erfolgsmoral von starker Wut, Bitterkeit, die aus dem Bauch kommt, die mitreisst, betroffen macht. Die unheilvolle Fährtensuche nach dem Grund seiner «zerbrochenen Karriere» als Hotelier und Familienvater, die Schuldgefühle aufgrund seiner missglückten Anpassungsbemühungen, all dies wird mit ätzender Deutlichkeit und psychologischem Feingespür ausgelotet. Daniels sozialkritisch gefärbte Vergangenheitsbewältigung hat Tiefe, die durchgehend anhält und gerade durch ihre Emotions-Geladenheit erschüttert.

Die zärtlich nachempfundene Entwicklung des Vaters (Erwin), der sein verlorenes Glück im geräumigen Hintergarten mit unermüdlichem Schaffensdrang formal zu rekonstruieren versucht, droht in seinem subtil geschaffenen «Gesamtkunstwerk», das niemanden mehr aufhorchen lässt, zu ersticken. Erwins leidenschaftliche Liebe zum Abfall gewinnt zunehmend symbolische Bedeutung. Die verhängnisvolle Ver-

zahntheit von Illusion und Wirklichkeit bekommt eine tragische Note: «Armer Erwin, das Leben hat Dich eingeholt. Hat Deine Träume, Deine Kunst, Deine Herzlichkeit, Deine Gutgläubigkeit, Deine Grosszügigkeit mit Lebensschutt und Gerümpel überdeckt.»

Lawinenartig stürzt sich Daniels Familiengeschichte in unentrinnbarer, vorgegebener Bahn an ihm vorbei und steuert in Amoklauf heraufbeschwörender Ausweglosigkeit ins gegenwärtige und zukünftige Un Glück: «Nein Mutti, wir werden es nie schaffen, glücklich zu sein.»

Durch die zeitweilige Auslassung von Interpunktions und der damit einhergehenden Tempobeschleunigung erinnert seine fatale Ereignisabfolge an atomare Kettenreaktionen, die, wenn einmal in Gang gebracht, durch menschliches Einwirken kaum mehr aufzuhalten sind.

Christophs Hinterfragen der Kleinfamilie als «biokulturelles Produkt» und «Zwangsgemeinschaft», die sich als isolierende Gemeinschaftsform zu wenig tragfähig erwiesen hat, um Norm-Abweichungen (z.B. Behinderung) sinnvoll zu bewältigen, bringt dem Werk eine ergänzende und notwendige, ethisch-philosophische Dimension. Christoph wertet seine gesellschaftlich inszenierte Heimkarriere als

traumatische Grund-Erfahrung, die ihm die Erinnerung an seine «sonnigen» Kinderjahre fast zugeschüttet hat. Seine Familien-Entfremdung wurde mit der künstlich bewerkstelligten Familienatmosphäre im Behindertenheim eher geschürt denn aufgehalten.

Die Annahme, dass er als zweites behindertes Kind ein Zuviel an klein-familiärer Belastung verkörpert hat, ruft in ihm zwangsläufig die bislang tabuisierte Frage nach Existenzberechtigung wach: «Meine Abtreibung wäre auch für Frieda «besser» gewesen und hätte ihr viel «Leiden» erspart... Bei diesem Gedanken wird mir kötzelig zumute.»

In einer Welt, in der Behinderung als mögliche und sinnvolle Daseinsform mehr und mehr ausgeklammert wird, ist Christophs leibnahe Antwort nachvollziehbar und aufrüttelnd zugleich.

Das Überleben der bereits todgeweihten Frieda erfüllt ihn mit Triumph und Hoffnung; Christoph betrachtet den Tod nicht als frisierte Abschlussrechnung einer defizitären Bilanz. Der beiläufig hingeworfene Ausspruch seines Bruders, Frieda habe ihr Leben gelebt, sei doch auf ihre Rechnung gekommen, lässt Zweifel wach werden.

Das derzeitige Freut-Euch-des-Sterbens-Syndrom, welches hierzu-

Daniel Eggli: «Beide haben wir unsere Gefühlsdefizite mit Essen ausgeglichen. Und beide haben wir uns mit diesem Essen über die entstandene Entfremdung zwischen uns hinwegbeschissen.» Oder an anderer Stelle: «Und ich bin nicht einmal zum Hochzeitsessen eingeladen. Wo wir Egglis unsere Probleme doch sonst mit Bratenduft und Butternüdeli zu-decken.»

lande breitgewalzt wird, birgt Gefahren in sich, die in einer menschenfeindlichen Gesellschaft nahtlos in eine Todesmaschinerie überschwappen könnten. Christoph gelingt es, die in diesem Zusammenhang aufkeimenden Ängste konstruktiv umzudeuten und dort anzusetzen, wo scheinbar die einzige Überlebens-Möglichkeit für uns Behinderte besteht; nämlich in der Aufwertung unseres Selbstwertgefühls, in der Übernahme unserer Definitionsmaßt, im Bemühen um zunehmende innere Unabhängigkeit von äusseren Normen.

Eine Perspektive, die trotz gegenläufiger Realität beflügeln kann und Kräfte freisetzt. Christoph geht mit eigenem Beispiel voran: «Ich bin stolz, dass ich einer genetisch defekten «Problemfamilie» entstamme.

Was vorderhand noch paradox tönen mag, wird verstehtbarer, wenn ich mir vergegenwärtige, dass «Gedachtes» und Wirklichkeit sich wechselseitig bedingen. In diesem Sinne bin ich froh, dass von jemandem in unseren Reihen so «gedacht» wird.



ZÄRTLICHKEIT DES SONNTAGSBRATENS
Christoph, Daniel und Ursula Eggli, Zytglogge-
Verlag, Bern, 1986.
Erscheinungsdatum: 20. März 1986

Die «Behinderung» durch Improvisation erarbeitet

von Christoph Eggli

Die Produktion «Waldeslust» des Amsterdamer Werktheaters diente der Badener «Claque» als Vorbild, als sie ihr Theaterstück «Freut euch des Lebens» inszenierte. Mehr als ein Jahr lang trug sich die «Claque» – eine der wenigen noch existierenden Theatergruppen auf Gemeinschaftsbasis – mit dieser Vorstellung, das Leben von Behinderten möglichst eindrücklich auf der Bühne darzustellen... bis schliesslich eine frühere Schauspielerin der «Claque», Lilo Zinder, eine Hirnblutung erlitten hat, die eine einseitige Lähmung zur Folge hatte. Damit ist der anvisierte Fragenkomplex sozusagen hautnah an das 16köpfige Ensemble herangerückt, weshalb Lilo für die Regie angefragt worden ist.

«Freut euch des Lebens» lebt von der Gegenüberstellung zweier streng voneinander abgeschlossenen Gruppen, die sich während der ganzen Aufführung nie begegnen oder gar vermischen. Einerseits die aus peinlich oberflächlichen Typen zusammengewürfelte Reisegesell-

schaft nach der «Insel der Glücklichen», nämlich Tenerifa. Anderseits die geistig und körperlich behinderten Heiminsassen eines Behindertenheims, welche viel spontaner und natürlicher wirken als die «Normalen» mit ihren verkrampten Annäherungsversuchen.

Die Inszenierung des Stücks von Lilo Zinder und Paul Weibel spart nicht mit kabarettistischen Slapstick-Einlagen, so dass es für den «normalen», unbefangenen Theaterbesucher nicht viel Mut braucht, sich dieser Konfrontation mit Behinderten auszusetzen. Der Zuschauer erfährt auf eher spielerische Weise die Auseinandersetzung mit der Relativität des «Normalseins», das manchmal ein befreiendes Schmunzeln auslöst. Bei dieser Arbeitsweise besteht zwar eine gewisse Gefahr, dass die Behindertenproblematik zu einem reinen Amusement absinkt, welche vor allem die Selbstgefälligkeit des Zuschauers anspricht – wenn nicht dieses starke persönliche Engagement der Darsteller für die Problematik spürbar wäre. Man kommt auch beim Betrachten des Stücks nicht um den Eindruck herum, dass gerade der Entstehungsprozess der Inszenierung von besonderer Wichtigkeit ist. Ich habe deshalb Lilo Zinder und die beiden Schauspieler Chaschper Lüscher

und Rico Beeler um ein Gespräch gebeten.

Christoph: Warum habt ihr euch entschlossen, ausgerechnet ein Stück zu spielen, in dem Behinderte vorkommen?

Rico: Wir sind von jemandem von der Pro Infirmis angefragt worden, etwas über Behinderte zu inszenieren, da diese Organisation ein Jubiläum feierte.

Christoph: Der inhaltliche Ablauf von eurer Produktion ist, ich möchte 'mal sagen, eher banal: «Freut euch des Lebens» lebt vor allem von einzelnen Szenen. Wie bist du, Lilo, dazu gekommen, das Stück «Waldeslust», das ja als Vorbild diente, auf diese Weise zu bearbeiten?

Lilo: Im Vorwort der Regieanweisung zu «Waldeslust» steht, dass jede Gruppe, die das Stück nachspielen will, sich auch selber in die dargestellte Thematik einarbeiten soll. Erstens sei das interessanter und zweitens bringe das mehr der Produktion. Paul Weibel und ich, welche für die Regie zuständig waren, sind sofort auf diesen Vorschlag eingestiegen. Textmäßig war das Stück «Waldeslust» sehr mager, wir übernahmen darum nur das dramaturgische Gerüst, mit der Gegenüberstellung der Behinder-

ten-Gruppe und der Touristen-
gruppe.

Rico: Einige Mitarbeiter unserer Theatergruppe haben seinerzeit die Aufführung gesehen und fanden sie «schaurig guet». Die Arbeitsweise der Holländer entsprach auch unserer, denn wir improvisieren in letzter Zeit sehr oft. Dass wir die erwähnte Produktion durch Improvisationen erarbeiten werden, war eigentlich recht schnell klar, als wir uns auf dieses Stück festgelegt hatten. Situationen übernehmen, eventuell Situationen durch adäquatere Situationen vertauschen – diese offene Dramaturgie entsprach unserer Arbeitsweise.

Christoph: Wenn man eurer Aufführung zuschaut, so steigt einem plötzlich der Verdacht auf: ja, da ist jemand in der Regie, der Behinderte sehr gut kennt!

Lilo: Das ist durchaus möglich, denn bei der Bearbeitung des Stückes habe ich den Schauspielern einige Improvisationsaufgaben gestellt, die stark aus einigen Schlüsselerlebnissen von mir und aus meiner Behinderung heraus entstanden sind. Vor ziemlich genau einem Jahr hatte ich ja eine Gehirnblutung. Die Erlebnisse im Spital und nachher im Erholungsheim waren unheimlich stark, und ich habe versucht, diese mittels

Improvisationsaufgaben den Schauspielern zu vermitteln ...

Christoph: Die jetzt auch im Stück vorkommen?

Lilo: Nein, so kommen sie nicht vor, wie ich sie damals erlebte. Ich versuchte durch Improvisations-themen die Schauspieler dazu zu bringen, dass sie Behinderungen – ich sage diesen jeweils «Zwangsimprovisationen» – sinnlich erleben mussten. Also Situationen, in denen sie sich so verhalten mussten, wie ich es damals erlebte. Ich habe sie mit meinen Übungen körperlich eingegengt, habe sie zum Beispiel in eine abgeschlossene Kiste sitzen lassen, aus der heraus sie mit den anderen ausserhalb Kontakt aufnehmen mussten. Als ich behindert wurde, habe ich mich nämlich wie in einer Kiste gefühlt, denn ich konnte mit anderen Leuten nicht mehr normal umgehen.

Die Sprache ist für uns enorm wichtig, für einen Schauspieler ist sie aber noch wichtiger als für andere Leute – ohne Sprache wäre ich total «versecklet». Ich habe darum Rico und Chaschper empfohlen, sie sollten je einen Bissen von einem Mohrenkopf in den Mund nehmen – das sind eine Art von «Maulfesseln» – und sich gegenseitig einen Witz erzählen, ohne den Bissen hinunter



zu schlucken. Gerade bei diesen beiden sind ganz verrückte Sachen passiert. Weil das Maul nicht mehr funktionierte, hat der ganze Körper nicht mehr funktioniert und sie begannen, sich ganz verkrampt zu bewegen.

Rico: Als die Zunge durch die Masse lahmgelegt war, funktionierte irgendein System im Körper nicht mehr, und ich machte Bewegungen, die ich sonst nie machen würde.

Chaschper: Ich konnte auch nicht mehr lachen, einatmen, ausatmen, alles war blockiert. Die Energie, die da war, stiess immer wie an eine Gummiwand.

Christoph: Irgendwie wirken aber in eurem Stück die nichtbehinderten Touristen viel «behinderter», denn diese spielen «Rollen» und nicht sich selber.

Chaschper: Durch unsere «Behinderungen», die ja eine Einschränkung an Möglichkeiten ist, waren wir gezwungen, die Möglichkeiten, die wir noch als «Behinderte» hatten, voll zu nutzen. Das gibt uns eine Lebendigkeit und eine Offenheit, die uns als nichtbehinderten Touristen abgeht, da wir uns nicht für eine Möglichkeit voll entscheiden mussten.

Rico: Für mich war «wahnsinnig»

wichtig, von meinen eigenen «Behinderungen» auszugehen, als ich mir die dargestellten Figuren erarbeitete. Zum Beispiel mit dem Improvisationsthema: welche «Behinderung» wäre für mich das Schlimmste, was mir im Leben geschehen kann. Das hat sehr viel mit mir zu tun. So kristallisierten sich die Figuren heraus.

Christoph: Ihr habt vor allem Spastiker dargestellt. Ist das für euch die schlimmste Behinderung?

Rico: Nein, die endgültige Wahl der behinderten Figuren für unser Stück hängt wohl eher mit unseren persönlichen Begegnungen mit Behinderten zusammen. Während den Proben haben uns ja jeweils auch Behinderte besucht. Je nachdem hatten wir mehr zu diesem oder jenem Behinderten Zugang, und das hat sich schliesslich auch in der Wahl der dargestellten behinderten Figuren niedergeschlagen... Übrigens haben ja auch nur zwei, Esther und ich, Spastiker dargestellt.

Christoph: In einer Zeitung habe ich kürzlich gelesen, dass die Badener «Claque» früher viel politischer aufgetreten sei, während sie heute braver geworden ist und sich angebiedert hat an ein beinhartes Aargauer Bürgertum, das ja schliesslich Subventionsgeber ist. Unter anderem



mit dem Stück «Freut euch des Lebens»...?

Lilo, wie mir scheint, etwas verärgert: Letzthin habe ich eine Kollegin aus der Anfangszeit der «Claque» getroffen. Zur jetzigen Aufführung meinte sie, dass die «Claque» zwar vor fünfzehn Jahren stärkere Angriffe auf intellektueller Ebene gestartet habe, doch noch nie habe sie sich bei einem Stück emotional so angegriffen gefühlt wie bei «Freut euch des Lebens», und noch nie habe sie so stark das Bedürfnis gehabt, mit den Leuten zu diskutieren.

Rico: Was ist denn das eigentlich: «politisch»? Ist denn nur «politisch»,

wenn man mit erhobener Faust die Revolution verkündet? Man muss doch ganz stark die Zeit berücksichtigen, in der etwas gesagt worden ist. Die «Claque» ist kurz nach der 68er Bewegung gegründet worden, also in einer Zeit, in der unter «politisch» etwas ganz anderes verstanden worden ist als heute. Wenn wir uns aber wirklich bemühen, eine im Grunde politische Botschaft zu vermitteln, so wird sie auch bei einer unterhaltsamen Inszenierung durchkommen. Gefährlich ist es erst, wenn wir nur noch Effekte und Lacherfolge als Massstab des Erfolges betrachten.

Christoph: Ich bin ja mit dir einverstanden, dass der Wert eines

Stückes nicht daran gemessen werden kann, ob man offensichtlich die Schublade «politisch und subversiv» ziehen kann.

Chaschper: Der politische Standpunkt der «Claque» ist heute derselbe wie vor fünfzehn Jahren, aber, als jemand, der Theater macht, muss ich sagen, dass die Arbeitsweise heute politischer ist als früher. Der Zuschauer bekommt über ein direktes emotionales Erleben den Inhalt mit. Früher war das Theatererlebnis als solches «unpolitisch», da die Botschaft über die Schrift ging, in dem etwa im Theater Spruchbänder aufgehängt wurden, was damals provokativ war.

Zu «Freut euch des Lebens» selber muss ich sagen, dass mir beim Spielen des Stückes sehr stark der Unterschied zwischen 'lebenstüchtig' und 'funktions-' oder 'systemtüchtig' aufgegangen ist. Die Figur, welche ich spiele, der Chaschper, ist innerhalb seines Lebensbereichs 'lebenstüchtig', er hat aber nicht jene Leistungsfähigkeit, um in wirtschaftlicher Hinsicht 'funktionstüchtig' zu sein.

Rico: Ich denke, unsere Aufführung ist kein typisches Stück über Behinderte – typische Stücke über Behinderte sind die, die entweder ein Einzelschicksal erzählen oder die

mehr auf soziale Probleme von Behinderten eingehen – also Vergleiche ziehen mit Nichtbehinderten. Insofern ist es kein Stück über Behinderte, denn es erklärt auch nichts, es lebt eigentlich nur von der Gegenüberstellung der Assoziationskraft des Zuschauers, der nur immer so –, tsack, tsack – Impulse erhält!

Lilo: Der einzige Vorwurf, den wir gegenüber unserem Stück hören, ist der, dass wir nie die «konflikthafte Problematik zwischen Behinderten und Normalen» aufzeigen. Hinter diesem Vorwurf steckt der Wunsch des Gesunden, sich mit dem Behindertsein auseinanderzusetzen. Dabei wird er aber auf Probleme stossen, die eigentlich mit seiner Normalen-Welt zusammenhängen, in der er eben «normal» lebt und mit denen er sich ohne eine «Lösung» der Behindertenproblematik auseinander setzen sollte.

Der Behinderte hat jedoch «seine» Welt, und deshalb ist es auch richtig, dass man seine Welt zeigt ...

Christoph: Ohne sie mit der Welt der Nichtbehinderten zu vermischen?

Lilo: Ja, ohne sie zu vermischen.

Auskünfte betreffs Vorführdaten der «Claque» über Telefonnummer 056/22 59 37 (Büro der «Claque»).