

## Vorwort

---

Gebärdensprache ist ein kulturelles Erbe aller Menschen. Schon immer haben sich Menschen in Lautsprache *und* mit ihren Händen, ihrem Körper, ihrer Mimik und Gestik einen sprachlichen Ausdruck verschafft. Lautsprache ist ohne Gebärden nur schwer vorstellbar. Dass Gebärden und Gebärdensprache heute eine größere Aufmerksamkeit erfahren, ist vor allem gehörlosen Menschen sowie tauben und hörenden Dolmetschern zu verdanken, die Gebärdensprache in den öffentlichen Raum getragen haben.

Gebärdensprache ist unmittelbar mit dem Leben tauber Menschen verbunden. Spätestens seit der Anerkennung der Gebärdensprache im Behindertengleichstellungsgesetz, dem Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention und den Diskussionen um Inklusion fordern gehörlose Menschen ihr Recht auf Sprache und Teilhabe ein.

Neben dem Engagement tauber Menschen ist es vor allem der Sprachwissenschaft zu verdanken, die die Komplexität der Strukturen der Gebärdensprache und ihre Stellung als intaktes Sprachsystem nachgewiesen und damit viel zu ihrer gesellschaftlichen und rechtlichen Akzeptanz beigetragen hat. Dank des internationalen Interesses an Gebärdensprachforschung sind seit den 1960er-Jahren viele Facetten nationaler Gebärdensprachen – und somit auch der Deutschen Gebärdensprache (DGS) – linguistisch beleuchtet worden. In Bezug auf die kultur- und literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Gebärdensprache hingegen sieht die Situation anders aus. Das mag an der Schwierigkeit liegen, Gebärdensprache als kulturelles Erbe aller Menschen und gleichzeitig als Sprache gehörloser Menschen zu denken. Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive stellen sich unter anderem folgende Fragen: Wie kann etwas Allgemeingut sein, das ebenso Identitätsmerkmal einer Minderheit ist, das es von der Mehrheit unterscheidet? Wie kann das, was politisch und kulturell ausgesondert ist, auch ein Weisensmerkmal der Allgemeinheit sein? Der ›gewöhnliche‹ Umgang mit Behinderten geht von der Unterscheidung aus: hier »die Gesunden« und dort »die Behinderten« respektive hier »die Hörenden« und dort »die Gehörlosen«. Diese ohnehin zweifelhafte Unterscheidung wird im Zusammenhang mit Gebärdensprache vollends fragwürdig und damit gerät das ganze Konstrukt von »Gesundheit« und »Behinderung« ins Wanken.

Wie ist Paul McCartneys Song »My Valentine« zu begreifen, wenn er von Natalie Portman und Johnny Depp im Musikvideo mit Gebärdensprache präsentiert wird? Wie passen Portman und Depp zu einer Kultur, die ihre Formen als Gehörlosentheater und -poesie

vor allem in der Abgeschiedenheit kultureller Zentren der Gehörlosengemeinschaft entwickelt hat? Was haben Portman, Depp und das Gehörlosentheater miteinander zu tun? Sicherlich sind die beiden und ihre Interpretation von »My Valentine« ohne das Gehörlosentheater oder die Gebärdensprachpoesie nicht zu denken. Auch die gebärdete Interpretation von »The Man I Love«, die Lutz Förster in Pina Bauschs *Nelken* präsentierte, gäbe es nicht ohne den Gebärdensprachdolmetscher, der Lutz Förster die entsprechenden Gebärden gezeigt hat. Wie ist der Zusammenhang differenter kultureller Konzepte zu reflektieren, an denen taube *und* hörende Menschen beteiligt sind?

Es ist meine Vermutung, dass eine wesentliche Motivation vieler hörender Menschen, die Gebärdensprache zu erlernen, darin besteht, an ihre eigenen – vergessenen – Gebärden erinnert zu werden und durch das Erlernen der Gebärdensprache zu einem körpersprachlichen Ausdruck zu gelangen, der ihr Lautsprachvermögen übersteigt. Erst danach eröffnen sich Möglichkeiten, mit tauben Freunden zu kommunizieren oder beruflich mit Gebärdensprache zu arbeiten.

Die vorliegende Sammlung von Essays ist aus dem Versuch heraus entstanden, anhand unterschiedlicher Themenbereiche und exemplarisch ausgewählter Artefakte diesen Zusammenhang zu beleuchten und dabei nicht aus dem Auge zu verlieren, dass sie es mit einer Sprach- und Kulturgemeinschaft zu tun hat, die noch bis vor nicht allzu langer Zeit vom öffentlichen Diskurs weitgehend ausgeschlossen war. Taube Kinder wurden bis in die jüngste Vergangenheit hinein zumeist lautsprachorientiert beschult und damit um einen Bildungszugang gebracht, der nur wenigen von ihnen eine spätere berufliche Verwirklichung und Anerkennung möglich gemacht hat.

\* \* \*

Das Kapitel »Sprache« richtet seine Aufmerksamkeit auf ein Verständnis von Gebärdensprache, das die – tauben und hörenden – Sprecher dieser Sprache sowie unterschiedliche Textformen und anwendungsbezogene Aspekte im Blick hat. Die Denunzierung von Gebärdensprache als »Affensprache« zeigt nicht nur ein verachtendes Bild von Tieren und Menschen, sondern spiegelt eine Körperfeindlichkeit wider, die in der Rezeption der Körperlichkeit der Gebärdensprache besonders deutlich hervortritt. Der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Gebärdensprache sollte die Erfahrung der Unterdrückung ihrer Sprecher präsent sein. Sie begreift ihre Kunstformen als Ausdruck einer Poetik des unterdrückten Körpers. Deshalb ist an die Analyse dieser Poetik die Forderung gestellt, die Sprache der Poesie mithilfe einer Theorie zu beleuchten, in deren Mittelpunkt der Körper steht, der in der Sprache der Gegenwart eine Sprache der Erinnerung zum Erscheinen bringt.

Gebärdensprache selbst zeichnet sich vor allem durch ihren großen Bilderreichtum aus, der in ihren poetischen Formen deutlich in Erscheinung tritt. Das besondere Merkmal ihres Bilderreichtums stellt jedoch Übersetzer in und aus Gebärdensprachen vor schwierige Herausforderungen, sowohl was alltagssprachliche als auch ästhetische Texte betrifft. Im Kapitel »Sprache« wird unter anderem darüber nachgedacht, wie diesen Herausforderungen zu begegnen ist.

Theater war und ist für gehörlose Menschen schon immer ein wichtiger Ort ihrer Sprach- und Spielfreude. Seit Mitte der 1990er-Jahre haben hörende und taube Schau-

spieler und Regisseure gemeinsam Produktionen in Laut- und Gebärdensprache auf die Bühne gebracht. Das Kapitel »Theater« beschäftigt sich mit solchen Produktionen, den Unwägbarkeiten und Konflikten, mit denen sie konfrontiert waren, und den Lösungen, die sie gefunden haben.

Schrift ist für taube Menschen ein schwieriges Thema. Das mag seltsam klingen, da doch Schrift das geeignete Medium zu sein scheint, das zur Not eine Kommunikation zwischen hörenden und gehörlosen Menschen ermöglicht. In dem Bildungssystem, in dem sie aufwachsen, gelingt es ihnen kaum, eine gute Schriftsprachkompetenz zu erwerben. Eine Ausnahme ist die taube Künstlerin Ruth Schaumann (1899–1975), die ein umfassendes Werk literarischer und bildender Kunst hinterlassen hat. Die in den 1920er-Jahren sehr erfolgreiche Künstlerin konnte in der jungen Bundesrepublik keinen Anschluss mehr finden und schrieb in der sie umgebenden Einsamkeit Werke, in denen sie kompromisslos ihrer Taubheit eine literarische Form gab; einzigartig im deutschsprachigen Raum.

Für hörende Schriftsteller waren gehörlose Menschen immer wieder literarische Figuren, denen sie in ihren Texten eine Form gaben. Mit ihrer Existenz konnten Wunschvorstellungen nach Stille und Einsamkeit, Abgeschiedenheit aus alltäglicher Hektik, aber auch von Ängsten vor sozialer Isolation und ökonomischer Not zum Ausdruck gebracht werden, wie es beispielsweise Carson McCullers in ihrem Roman *Das Herz ist ein einsamer Jäger* gelang. In zeitgenössischen Texten hörender Autoren offenbaren sich hingegen andere Sichtweisen auf taube Menschen. Mit ihnen gelingt es, taube und hörende Protagonisten in ein Verhältnis zueinander zu setzen, in dem taube und hörende Menschen gleichermaßen als Sonderlinge erscheinen.

Im nächsten Kapitel wird der Film *Plemya (The Tribe)* des ukrainischen Regisseurs Myroslav Slaboshpytskyi vorgestellt, der die Situation tauber Jugendlicher in einem Internat zeigt. Jedoch nicht – wie das hinlänglich geläufig ist – als Opfer hörender Autoritäten, sondern als Täter krimineller Machenschaften, die in einem geradezu hermetisch abgeschlossenen Raum leben, der von jugendlichen und erwachsenen gehörlosen Menschen bestimmt ist. Anders als in vielen Filmen, deren Thema das tragische Schicksal ›Taubstummer‹ ist, oder die von gehörlosen Menschen erzählen, die vom Geist der Emanzipation inspiriert sind und in denen Gebärdensprache als Medium der Solidarität tauber Menschen gezeigt wird, bringt sich hier in Gebärdensprache eine kollektive und identitätsstiftende Gewalt zum Ausdruck – in einer Sprache der Subordination, die die tauben Jugendlichen in ihrem Internat erlernen und praktizieren.

Wer sich mit den Artefakten hörender und tauber Menschen auseinandersetzen will, darf die politische Auseinandersetzung nicht scheuen. Deaf Studies sind der akademische Raum, in dem ein Denken möglich sein soll, das Perspektiven für ein Zusammenleben hörender und tauber Menschen entwickelt. Jedoch begegnen gerade taube Menschen aus dem akademischen Bereich diesen Perspektiven mit großem Argwohn und viele von ihnen bevorzugen das Konzept einer tauben Ethnie. Im Kapitel »Deaf Studies« versuche ich, diese Bedenken aufzugreifen und mit einem Konzept, das ich »Kritik des Hörens« nenne, Perspektiven zu entwickeln, die das Miteinander-Sein und Voneinander-Lernen in den Mittelpunkt stellen.

Das vorliegende Buch schließt mit Gesprächen, die ich mit hörenden und tauben Menschen aus den Bereichen Kunst und Wissenschaft geführt habe. Mir liegt daran,

dass das letzte Wort in einer Sammlung kulturwissenschaftlicher Essays, die sich mit Gebärdensprache und dem Zusammenleben von hörenden und gehörlosen Menschen beschäftigen, diejenigen haben, für die diese Sprache zum ‚täglichen Brot‘ gehört. Es ist für alle Beteiligten, ob hörend oder taub, nicht einfach, den Ort der Gebärdensprache jenseits alltagssprachlicher Kommunikation auszumachen. Genau das macht die Suche nach ihm oft so schwer erträglich, ihn jedoch zu betreten, kann ein Moment großer Freude sein.

\*\*\*

Die Essays sind in einem Zeitraum von etwa 20 Jahren geschrieben worden. In diesem Zeitraum haben sich meine Perspektiven auf Gebärdensprache, Gebärdensprachpoesie und -theater zum Teil verändert respektive präzisiert. In den Texten greife ich gelegentlich auf Beispiele zurück, über die ich bereits an anderer Stelle geschrieben habe, weil mir bestimmte Aspekte dieser Beispiele, denen ich ursprünglich weniger Bedeutung beigemessen habe, im Verlauf der Zeit wichtiger wurden. Wie einen roten Faden werden die Leser der vorliegenden Essays einer Differenz begegnen, die zu markieren mir im Zusammenhang der Beschreibung einer bilderreichen, visuellen Sprache bedeutsam erscheint: die Differenz von Sagen und Zeigen, die in der Produktion und Rezeption von Gebärdensprache ihre Spuren hinterlässt. Diese Differenz beschreibt die Grenze zwischen symbolischer Repräsentation und performativer Präsentation, die in Gebärdensprachen mehr als in jeder Lautsprache durchlässig wird.

Als Karin Wempe und ich 1987 unsere Arbeit im neu gegründeten Zentrum für Deutsche Gebärdensprache und Kommunikation Gehörloser der Universität Hamburg aufnahmen, wussten wir beide nicht, wo im Zentrum wir uns würden verorten können und wohin uns unsere Tätigkeit führen würde. Die Gespräche, die wir über die vielen Jahre miteinander geführt haben, und Karin Wempes kritischer Blick auf meine Texte haben dazu beigetragen, dass dieses Buch entstehen konnte.

Der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung bin ich für ihre großzügige Förderung des Buchprojekts sehr dankbar.

*Hamburg, im Sommer 2021*