

Akte der Verständigung

Deaf Studies und die Differenz von Präsentation und Repräsentation

Was sind Deaf Studies? Sind sie ein Studiengang, der thematisch an die Gehörlosengemeinschaft gebunden ist und sich an taube und hörende Menschen wendet, die eine »Basisqualifikation für pädagogische, therapeutische, beratende und sprachpraktische Tätigkeiten mit gehörlosen, ertaubten und schwerhörigen Menschen«¹ erwerben wollen? Oder ist ein Studiengang Deaf Studies denkbar, der das Interesse an Gebärdensprache ins Zentrum rückt und von seinen Studierenden und Dozenten nicht notwendigerweise eine Verortung in der Gehörlosengemeinschaft erwartet? Oder anders gefragt: Sollte der Studiengang Deaf Studies allein darauf vorbereiten, später beruflich als gebärdensprachkompetenter Dienstleister für hörgeschädigte Menschen zu arbeiten, oder sollte er seinen Fokus vor allem auf eine Sprache richten, deren Spuren zu folgen dem Interesse jedes Einzelnen geschuldet ist, der in diesem Studiengang eingeschrieben ist? Spuren, die zu den Strukturen einer Sprache genauso führen können wie zu gehörlosen Menschen, aber auch in ganz andere Gefilde jenseits von tauben Menschen und ihren Gemeinschaften. Mit anderen Worten: Sind Deaf Studies als ein Studiengang zu denken, der für eine Sprache und ihre Sprecher sensibilisiert, in dem die Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers zwischen performativer Präsentation und symbolischer Repräsentation oszillieren?

In meinem Text »In Leder über den Campus«² habe ich eine Sichtweise kritisiert, die den Studiengang Deaf Studies allein als eine Veranstaltung tauber Menschen für sich in Anspruch nimmt, und stattdessen eine Perspektive zu entwickeln versucht, die alle am Studiengang Beteiligten im Blick hat. Auf meinen Text hat die Arbeitsgemeinschaft Deaf Studies in Deutschland mit einem Leserbrief (AG Deaf Studies 2012, 248) reagiert. Die Autoren kritisieren, ich hätte in meinem Text kaum konstruktive Ansätze

1 Studienziele des BA-Studiengangs »Deaf Studies (Sprache und Kultur der Gehörlosengemeinschaft)« an der Humboldt-Universität zu Berlin; <https://www.hu-berlin.de/de/studium/beratung/angebot/sgb/deafkombi> (01.02.2021).

2 In diesem Band auf S. 293.

für eine weiterführende Diskussion gemacht; außerdem beklagen sie, ich hätte vor der Veröffentlichung des Textes keinen fachlichen Austausch mit ihnen gesucht, stattdessen erhebe mein Text »mehr oder minder aus heiterem Himmel gleich einige schwere Vorwürfe« (ebd.).³

Im Folgenden werde ich versuchen, meine Kritik sowie meinen Ansatz zu präzisieren. Abschnitt I beschäftigt sich mit einem Text von Tom Humphries (»Talking Culture and Culture Talking«, 2008; dt. 2017), den die Autoren des Leserbriefs mit dem gegen mich gerichteten Vorwurf zitieren, ich würde einem Kulturkreis und seinen Mitgliedern nicht die Gelegenheit geben, eigene Sichtweisen auszudrücken und ihre Einstellungen und Geisteshaltungen nach außen zu tragen. Vielmehr schriebe ich *über* eine Kultur, »ohne den Mitgliedern die Gelegenheit anzubieten, darauf angemessen zu reagieren bzw. Stellung zu beziehen« (AG Deaf Studies 2012, 248).

In Abschnitt II werfe ich einen kritischen Blick auf eine Sichtweise von »Deaf Studies«, wie sie H-Dirksen L. Bauman⁴ in seiner Einleitung zu *Open Your Eyes: Deaf Studies Talking* (2008) vorstellt; eine Sichtweise, der meines Erachtens auch die Arbeitsgemeinschaft Deaf Studies in Deutschland folgt, wenn sie wie Bauman Deaf Studies als akademischen Ort begreift, an dem die Gehörlosenbewegung im Sinne einer Bürgerrechtsbewegung reflektiert wird.

Schließlich werden in Abschnitt III Konzepte vorgestellt, in denen »der Gebrauch der Gebärdensprache [...] nicht nur einen wichtigen Bestandteil der Erkenntnistheorie des akademischen Fachs ›Deaf Studies‹ dar(stellt), sondern vor allem ein Schlüssелеlement für alles Wissen, den Austausch innerhalb der Disziplinen und für die Entwicklung neuer Ideen, Perspektiven und Theorien« (AG Deaf Studies 2012, 248) ist, wobei meine Perspektive als Literatur- und Kulturwissenschaftler darin besteht, Gebärdensprache nicht in erster Linie als linguistisches Medium des kommunikativen Austauschs zwischen gehörlosen und hörenden Menschen zu betrachten, sondern als körpersprachlichen Ausdruck, dessen sich gehörlose wie hörende Menschen gleichermaßen bedienen, und der seine Spuren in diversen künstlerischen Artefakten hinterlassen hat.

3 Was die »konstruktiven Ansätze« betrifft, war es, wie oben angedeutet, mein Anliegen, vor allem eine eindimensionale Denkweise der Arbeitsgruppe zu kritisieren, die Deaf Studies als eine rein gehörlose Angelegenheit betrachtet. Mein sowohl in »In Leder über den Campus« als auch in vielen anderen Texten bereits mehrfach vorgestelltes Konzept, Gebärdensprache, -theater und -poesie kulturwissenschaftlich zu denken und nicht allein als ein linguistisches oder sprachpolitisches Projekt, wurde bisher von den Mitgliedern der AG nicht rezipiert.

Der Vorwurf, dass mein Text aus heiterem Himmel gekommen sei, überrascht, nachdem 2009 und 2011 Texte der AG in *Das Zeichen* erschienen waren, die ja wohl deswegen veröffentlicht wurden, um diskutiert zu werden, und die nach einer angemessenen Reaktion riefen, also – um im Bild zu bleiben – die Unwetterfront geradezu heraufbeschworen haben.

4 Leiter des Studiengangs Deaf Studies an der Gallaudet University in Washington DC. Vgl. dazu das Gespräch mit H-Dirksen L. Bauman in diesem Band auf S. 423.

Ich bin der AG Deaf Studies dankbar für ihren Hinweis auf Tom Humphries' Aufsatz, den genauer zu rezipieren sich lohnt; vor allem auch deswegen, weil die Gedanken, die darin zum Ausdruck kommen, absolut gar nichts damit zu tun haben, dass ein hörender Kulturwissenschaftler *über* gehörlose Menschen spricht, statt in einen fachlichen Austausch *mit* ihnen zu treten, wie es mir die Autoren des Leserbriefs unterstellen. Humphries geht es nicht um einen (verweigerten) Dialog zwischen hörenden und tauben Menschen, sondern um eine inner-gehörlose Angelegenheit, wenn er seine (gehörlosen) Leser auffordert, sich kritisch mit einem bestimmten Konzept von Gehörlosenkultur im Sinne von Talking Culture auseinanderzusetzen.

Das identifikatorische »wir« und »viele von uns« (gehörlose Menschen) (Humphries 2017, 399) des Humphries-Textes impliziert zwar ein Gegenüber, ein »ihr« (hörende Menschen), doch dient dieser Text nicht wie gewöhnlich bei binären Weltbildkonstruktionen der Abgrenzung der einen von der anderen Gruppe, sondern reflektiert vor dem Hintergrund einer 40-jährigen Geschichte der Emanzipation gehörloser Menschen kritisch Positionen der Gehörlosengemeinschaft, die es infrage zu stellen gilt, um dabei Perspektiven zu entwickeln, die neue Wege ermöglichen. Insofern ist Humphries' Aufsatz als ein Text der *Selbstvergewisserung* respektive *-verständigung* zu lesen. »Aber ich halte es für notwendig, dass wir alle, besonders aber jene, die im Bereich Deaf Studies arbeiten, ein Gleichgewicht herstellen müssen zwischen einem Begriff von Talking Culture, der vor allem dazu dient, etwas ›beweisen‹ zu wollen, und einem, der die Verbreitung und Förderung der Kultur in den Mittelpunkt stellt« (ebd., 405).

Der Titel des Aufsatzes – »Talking Culture *und* Culture Talking« (Herv. T.V.) – bedient sich eines Wortspiels, wobei das »und« eine Verbindung suggeriert, die der Autor schmerzlich vermisst und die insofern eher Ausdruck einer Hoffnung oder eines Appells ist. Das Wortspiel »Talking Culture und Culture Talking« benutzt Humphries zur Beschreibung zweier unterschiedlicher Perspektiven auf das Konzept »Gehörlosenkultur«: Gehörlosenkultur im Sinne von Culture Talking hat es immer gegeben; es ist *nicht* geleitet von politischen Intentionen und ereignet sich in dem Augenblick, in dem gehörlose Menschen aufeinandertreffen und sich austauschen, d.h. hier bringt sich eine Kultur tauber Menschen performativ zum Ausdruck, ohne selbst Gegenstand des Austauschs zu sein. »Tauben Menschen haben in der Geschichte einen Diskurs aufrechterhalten, der – ohne das Wort ›Kultur‹ zu erwähnen – von ihnen selbst, ihrem Leben, ihren Überzeugungen, ihrer Weltsicht, ihren Bedürfnissen und ihren Träumen handelte. Es ist diese wahrscheinlich machtvollste Art, in der sich eine Kultur zum Ausdruck bringt, das ›Culture Talking‹ innerhalb der Gemeinschaft, welches die Grundlage für das bildet, was wir heute unter uns und in der Öffentlichkeit ›Gehörlosenkultur‹ nennen« (ebd., 399).

Gehörlosenkultur im Sinne von Talking Culture hingegen beschreibt einen radikalen Blickwechsel. Es ist nicht mehr eine Kultur, die im Moment der Begegnung jener, die zu dieser Kultur gehören, im performativen Sinn *vollzogen* wird, sondern die Kultur selbst wird zum Gegenstand der Betrachtung. Humphries schreibt von dem seit etwa 40 Jahren währenden Versuch, dieser Kultur eine Begrifflichkeit zu verleihen, die es ermöglicht, *über* diese Kultur zu sprechen. Aus dem performativen wird ein diskursiver Akt oder anders, Talking Culture setzt Culture Talking voraus.

»Seine Stimme zu finden hat meiner Ansicht nach nichts mit einem Coming-out zu tun. Es geht vielmehr um die Befindlichkeiten der eigenen Existenz und die der Gruppe. Das Entdecken eines eigenen Ausdrucks mag mit dem Bedürfnis nach Selbstbestätigung und dem Wunsch sich zu bekennen einhergehen, wie das bei einem Coming-out oft der Fall ist. Aber eigentlich geht es um etwas anderes. Eine eigene Stimme zu entwickeln, bedeutet, aussagekräftige Begriffe zu finden, Begriffe, in denen sich sowohl der Einzelne als auch die ganze Gruppe wiederfinden« (ebd., 401). Zwei wichtige Aspekte sind es, die Humphries hier anspricht und die die Situation spiegeln, in der sich taube Menschen nach der ›Wiederentdeckung‹ der Gebärdensprache⁵ durch William Stokoe und seine Arbeitsgruppe befanden. Zum einen wurde mit der Veröffentlichung von *Sign Language Structure* (Stokoe 1960) Gebärdensprache Gegenstand der Sprachwissenschaft mit wachsendem Interesse in der Fachdisziplin und einem wachsenden Interesse an den Sprechern dieser Sprache, zum anderen begannen Sprecher dieser Sprache selbst ihre Situation zu reflektieren und sich als politisch handelnde Subjekte zu begreifen.

Als Folge von Stokoes Forschung geriet Culture Talking in den Hintergrund und mit aller Macht schob sich Talking Culture in den Diskurs gehörloser Aktivisten, denn mit Stokoes Ergebnissen geriet ein Punkt auf die Tagesordnung, an den bislang keiner ernsthaft gedacht hatte: Die politische Anerkennung der Gebärdensprache und die Anerkennung tauber Menschen als einer kulturellen und sprachlichen Minderheit, auf der Grundlage der sich durchsetzenden sprachwissenschaftlichen Erkenntnis, dass es sich bei den Gebärdensprachen tauber Menschen um natürliche Sprachen handelt. Doch während die Erforschung der Gebärdensprache das Geschäft vor allem hörender Linguisten war, betrifft die Kultur gehörloser Menschen einzig und allein sie selbst. Es sollte Schluss damit sein, so Humphries, dass taube Menschen den falschen Leuten (hörenden Menschen) von ihren Dingen berichten. Mit dem »Finden einer eigenen Stimme«, mit dem Schritt aus dem Versteck in die Öffentlichkeit, »haben wir selbst das ›Geheimnis‹ gelüftet« (ebd., 400). Mit anderen Worten: Das, was bisher über gehörlose Menschen geschrieben worden war, hatte mit deren Lebenswirklichkeit wenig zu tun. Pädagogen, Seelsorger und Mediziner, die keinen Zugang zu tauben Menschen haben und ihre Sprache nicht sprechen, bleiben außen vor; von ihrem Geheimnis können gehörlose Menschen nur selbst sprechen. Es geht um Gehörlosenkultur, um das, was die Gehörlosengemeinschaft »auf der ganzen Welt mit dem Begriff ›Kultur‹ verknüpft« (ebd., 399). Gebärdensprache und Gehörlosenkultur wurden von den Aktivisten

5 200 Jahre vor Stokoe hatten Bonnot de Condillac, Charles-Michel de l'Épée, Roch-Ambroise Sicard, vor allem aber Auguste Bébien die Sprachlichkeit der Gebärdensprache gehörloser Menschen erfasst und beschrieben. Épée, Sicard, Bébien waren Lehrer an der Pariser Gehörlosenschule, folgten jedoch unterschiedlichen Vorstellungen von tauben Menschen. In ihrem Aufsatz zur »Aktionsprache« weist Renate Fischer (1993) auf Konflikte zwischen Bébien und Sicard hin, die »trotz ihrer zum Teil übereinstimmenden theoretischen Grundlage« auf Interessenskonflikte hinweisen, »wie sie die feministische Wissenschaftskritik oder die Wissenschaftssoziologie als ein allgemeines Problem wissenschaftlicher Tätigkeit herausgearbeitet haben: Wie eine bestimmte Theorie aufgegriffen wird und mit welchen Zielen sie in gesellschaftliche Auseinandersetzungen eingebracht wird, hängt zu entscheidenden Teilen mit Faktoren zusammen, die wenig mit der jeweiligen Theorie, dagegen viel mit den Forscherpersönlichkeiten, ihrer Eingebundenheit in gesellschaftliche Zusammenhänge etc. zu tun haben« (ebd., 530).

der Gehörlosenbewegung als die beiden zentralen, die Identität gehörloser Menschen stiftenden Merkmale erkannt. Aber was Gehörlosenkultur eigentlich ist, außer einem politischen Instrument der Identitätsbildung und einer Abgrenzungsstrategie gegenüber der Mehrheitsgesellschaft, war auch für taube Menschen schwer zu sagen.

Der Switch vom Culture Talking zum Talking Culture war nicht freiwillig, sondern stand unter dem Zwang der politischen Notwendigkeit, der mit dem Kampf um Anerkennung einhergeht: Wenn Gebärdensprache als Sprache und taube Menschen als Angehörige einer kulturellen und sprachlichen Minderheit in der Mehrheitsgesellschaft anerkannt sein wollen, müssen sie ihr, von der sie Anerkennung erwarten, etwas von sich zeigen, ihnen etwas anbieten, sich zur Geltung bringen, etwas beweisen. Das eine, was gehörlose Menschen unter diesem Zwang – und unter enormen Vorbehalten, wie Humphries schreibt – anboten, war die Gebärdensprache, an der die Sprachwissenschaft großes Interesse zeigte: »Es waren starke Zwänge, und sie setzten uns damals ziemlich unter Druck. Einige werden sich an den Widerstand erinnern, Fremden ASL beizubringen. Unser Misstrauen gegenüber den Motiven hörender Menschen, ASL lernen zu wollen, ließ uns zögern [led us to a reticence]⁶, unsere Sprache mit ihnen zu teilen. Schließlich hatten sie bisher nur wenig Interesse an Gebärdensprache gezeigt, und was sollten wir davon haben, wenn sie unsere ›Geheim‹sprache lernten? War es wirklich eine gute Idee, ihnen diese Sprache zu offenbaren und damit uns selbst zu offenbaren? War das nicht riskant?« (ebd., 400; Herv. T.V.).

Das andere war der Versuch, eine Antwort auf die Frage zu geben, um was es sich handelt, wenn taube Menschen von ihrer Kultur sprechen. Was ist das für eine Kultur und wie bringt sie sich zum Ausdruck? »Es musste so etwas geben wie taube Kunst und Literatur. Die tauben Menschen unter euch werden sich vielleicht erinnern, in welche Panik wir gerieten, als uns klar wurde, dass man uns auffordern würde, solche Beispiele unserer Andersartigkeit zu liefern. Und dann mussten es auch noch verdammt gute Beispiele sein« (ebd., 401).

Das Geheimnisvolle des Geheimnisses der Gehörlosenkultur und ihrer Geheimsprache ist beunruhigend. Eine genauere Darstellung dessen, was Humphries mit dem Geheimnisvollen zu fassen versucht, wird von ihm nicht beschrieben; möglicherweise ist es weniger der Überlegung geschuldet, welche Informationen oder Tatsachen oder Gebräuche aus der verborgenen Welt gehörloser Menschen offenbart werden sollten, als vielmehr, dass dieses Geheimnisvolle zwei Seiten offenbart: Zum einen das Geheimnis der Unkenntnis, vielleicht sogar der Scham, ob der eigenen Ahnungs- und Hilflosigkeit, um was es sich handelt, wenn von Gebärdensprache und Gehörlosenkultur die Rede ist; zum anderen, mit welcher großer Unsicherheit taube Menschen den Anforderungen begegnet sind, die hörende Menschen einklagen und die die Anerkennung ihnen abverlangt. Solange Gebärdensprache Geheimsprache war, also eine Sprache, deren gültige Regeln innerhalb der Gehörlosengemeinschaft vereinbart wurden, solange brauchte man sich nicht um sie zu kümmern; solange Kunst unter gehörlosen Menschen stattfand, solange brauchte man sich nicht um ihre Qualität zu sorgen, die einen mochten das eine, die anderen das andere. Das Geheimnis, von dem Humphries schreibt, ist

6 Die Bedeutung des englischen Worts »reticence« beinhaltet neben dem Moment des Zögerns und der Zurückhaltung auch den Verschwiegenheit.

das verschwiegene (»reticence«) Geheimnis eigener Unsicherheit, was diese ›Gehörlosenkultur‹ eigentlich bedeuten soll. »Unsere Aufgabe bestand darin zu begreifen, was die Stimme dieser ›neuen‹ Gehörlosenkultur ausmacht, also genau das, was die Deaf Studies jetzt so sehr beschäftigt« (ebd.) – die Politik des Talking Culture, die sich von der kulturellen Tradition des Culture Talking so eklatant unterscheidet.

Die Aufgabe, Begriffe zu definieren, was Gehörlosenkultur sei, konfrontierte die Vertreter der Deaf Studies zwar mit Schwierigkeiten und bedeutete große Mühe, schärfte aber den eigenen Blick darauf. »Durch diesen öffentlichen Druck, Artefakte unserer Kultur vorzuweisen, haben wir vierzig Jahre damit zugebracht, ›eine Sammlung unserer selbst‹ anzulegen. So viel Zeit haben wir auf die Suche nach der authentischen Literatur und Kunst tauber Menschen verwendet. Wir haben uns bemüht, Material zusammenzutragen, das die Einzigartigkeit unserer Welt widerspiegelt. Wie die meisten Wissenschaftler_innen wissen, die im Deaf Studies-Bereich arbeiten, war das eine ungeheure Aufgabe« (ebd.).

Die Mühe habe sich jedoch insofern gelohnt, fährt Humphries fort, als sie taube Menschen gezwungen habe, in der Auseinandersetzung um das, was Kunst und Literatur tauber Menschen sein soll, gerade auch das Private in den Fokus der Öffentlichkeit zu rücken. Die Gefahr, in die die Aktivisten der Gehörlosenbewegung dabei gerieten, und in der sich auch die kulturschaffenden Aktivisten anderer Emanzipationsgruppen befanden, war das teleologische Prinzip, das dem Diktum ›Das Private ist das Politische‹ inhärent ist: Eine an den politischen Bedürfnissen orientierte ›Privatheit‹, die all das abwehren muss, was den politischen Ansprüchen widerspricht. Diese, dem politischen Zweck der Anerkennung unterworfen Kunst, wird von Humphries kritisiert: »Wenn es in unserer Kunst und Literatur nur darum geht, den Rest der Welt davon zu überzeugen, dass wir eine Kultur haben, oder ihr zu erzählen, welche Verletzungen die Welt uns zugefügt hat, bleiben wir in unserer Beziehung zu den Anderen gefangen und können nicht frei sein« (ebd., 404). Das müsse ein Ende haben, fordert Humphries, ansonsten sei das, was gehörlose Künstler an Artefakten produzieren, gerade mal gut genug »für die Leute, die Gebärdensprache lernen, als Material in der Dolmetscherausbildung, oder zum Gebrauch in der Gehörlosenschule« (ebd.).

Selbstkritisch merkt er an: »Wir hatten uns 40 Jahre lang stillschweigend auf ›Talking Culture‹ verständigt« (ebd., 405), nun sei es an der Zeit, »zum Culture Talking zurückzukehren« (ebd., 404). Ganz offensichtlich ist es den Aktivisten der Gehörlosenbewegung in den 40 Jahren nicht gelungen, das Geheimnis zu lüften, worum es sich handelt, wenn über Gehörlosenkultur im Sinne von Talking Culture gesprochen wird. Man komme, so Humphries, dem Geheimnis nur näher, wenn dem ›Taub-Sein‹ ein größerer Raum gegenüber dem ›Über-das-Taub-Sein-Reden‹ eingeräumt werde, wenn also das Culture Talking wieder in den Mittelpunkt rücke und damit ein Ende des Zwangs nach einem politischen Bekenntnis einhergehe, das eine politisch motivierte Gehörlosenkultur meint präsentieren zu müssen. Gehörlosenkultur, so Humphries, ereigne sich nicht im Statuieren von Artefakten, die dazu dienen sollen, den anderen, den Hörenden, die Existenz einer Gehörlosenidentität zu beweisen, die sie von einer Hörendenidentität unterscheidet; Gehörlosenkultur ereigne sich im Moment des Culture Talking, in dem Moment des Gehörlos-Gehörlosen-Kontakts respektive im Moment des Gehörlos-Seins. Mit anderen Worten: Es geht nicht um die Differenz gehörlos-hörend, sondern um die

Differenz des gehörlosen Subjekts, oder besser in den Worten Tom Humphries', mit denen er seinen Aufsatz beendet: »Es geht schlicht darum, weg von dem ›Was macht uns anders?‹ zu der Frage zu kommen: ›Was macht uns eigentlich aus?‹« (ebd., 405).

Humphries ist selbst viel zu stark in die Aktivitäten der Gehörlosenbewegung involviert, um nicht alle ihre Irrwege zu kennen. Sein zusammen mit Carol Padden geschriebenes Buch *Deaf in America* (Cambridge 1988, dt. 1991) gehört zu den Grundlagenwerken der Gehörlosenbewegung und zum Kanon der Ideologie des binären deaf/Deaf-Konstrukts.⁷ Sein Rekurs auf Culture Talking ist ganz gewiss keinem ›roll back‹ geschuldet, einem Zurück auf den »Berg der Deafhood« (Lentz 2009, 407) oder ins Clubheim, sondern der Kritik an einer Notwendigkeit, sich den vermeintlichen Ansprüchen einer Mehrheitsgesellschaft zu beugen und dabei die subjektiven Entwürfe gehörloser Menschen zu vergessen. Humphries kritisiert die Begrifflichkeiten des Talking Culture und leistet damit vor allem einen *Akt der Selbstkritik* als einer ihrer Vordenker. In diesem Ansinnen erinnert seine Orientierung an Culture Talking an Paddy Ladds Kritik der Gehörlosenkultur und dessen Orientierung an dem Konzept »Deafhood« (2008). Während sich jedoch bei Humphries Elemente einer Theorie des Performativen andeuten, begründet Ladd sein Konzept vor dem Hintergrund der marxistisch orientierten Cultural Studies.

Für die Autoren des Leserbriefs hingegen liegen die Dinge anders. Ihnen geht es nicht um performative Entwürfe, um das, was den Einzelnen in seinen Vollzügen ausmacht, sondern sie verharren genau in der von Humphries kritisierten Dichotomie: Auf der einen Seite ein ignoranter Hörender, der *über* eine Kultur spricht – auf der anderen Seite die Mitglieder einer Kulturgemeinschaft, deren Sichtweise von ihm nicht zur Kenntnis genommen wird. Dass Humphries gerade *nicht* den Widerspruch gehörlos-hörend im Blick hat, sondern das binäre Konstrukt von Culture Talking und Talking Culture innerhalb der Gehörlosengemeinschaft, entgeht ihnen. Hörende Menschen kommen in Humphries' Text – wenn überhaupt – nur am Rand vor und sind bestenfalls als eine diffuse Macht spürbar, der gegenüber sich gehörlose Menschen verhalten müssen und denen sie es in irgendeiner Weise recht zu machen versuchen, indem man ihnen das Politikum einer ›Gehörlosenkultur‹ liefert, das sich zwar anschaulich präsentieren lässt, aber mit der Lebenswirklichkeit gehörloser Menschen nur bedingt etwas zu tun hat. Damit – und das ist die Botschaft des Textes von Humphries – haben sich die tauben Menschen keinen Gefallen getan. Vielmehr ist dieses Politikum allein dem Paradigma der politischen Anerkennung geschuldet – damit »waren wir sehr erfolgreich« (Humphries 2017, 405). Die Fortsetzung einer Ideologie der ›Gehörlosenkultur‹ hieße die Fortsetzung der Angst gehörloser vor hörenden Menschen. Humphries fordert, dieser Angstfalle zu entkommen: »Ich schlage aber vor, dass wir uns auch darüber Gedanken machen sollten, was ›Gehörlosenkultur‹ um ihrer selbst willen bedeutet« (ebd., 404), statt die Frage zu stellen: »Was die Gehörlosenkultur die Welt lehren

7 Während sich das Kleingeschriebene »deaf« auf den audiologischen Befund bezieht und Menschen als »deaf« bezeichnet, die sich nicht der Gehörlosenkultur zugehörig fühlen, wird mit dem großgeschriebenen »Deaf« die kulturelle Zugehörigkeit zur Gehörlosengemeinschaft markiert (vgl. Woodward & Horejes 2016, 284ff.).

kann« (ebd.), oder welchen Gewinn die Welt durch die Gehörlosenkultur hat. Diese Aufforderung, den Blick nach innen zu richten, ist als Humphries' Vorschlag zu verstehen, der zerstörerischen Dichotomie gehörlos-hörend und dem zwanghaften Blick auf den vermeintlichen Gegner zu entkommen.

II

Im folgenden Abschnitt werfe ich einen kritischen Blick auf H-Dirksen L. Baumanns Sichtweise von »Deaf Studies«, der viele taube – und hörende – Vertreter folgen, die Deaf Studies als akademischen Arm einer Bürgerrechtsbewegung⁸ konzeptualisieren.

Es fällt auf, dass im Untertitel des Sammelbands, dem Humphries' Text entstammt, dessen Wortspiel anklingt: *Open Your Eyes: Deaf Studies Talking*. erinnert man sich daran, was Humphries mit der Ambiguität von Talking Culture und Culture Talking zum Ausdruck zu bringen versuchte, dann erschließt sich auch die Entscheidung für den Untertitel des Sammelbands: Er will einen Raum schaffen, in dem Deaf Studies präsent sind, ohne den zwanghaften Gesten von Anrufung und Beschwörung folgen zu müssen. Die Vielfalt der unterschiedlichen Themen, die in dem Buch behandelt werden, spiegeln das Konzept eines offenen diskursiven Raums, in dem sich hörende und gehörlose Autoren gleichermaßen aufhalten. Geht es bei Tom Humphries a priori um einen Diskurs innerhalb der Gehörlosengemeinschaft, richtet H-Dirksen L. Bauman, der Herausgeber des Sammelbands, seinen Blick auf jene, die bisher nicht im Fokus

8 Die Bürgerrechtsbewegung (Civil Rights Movement) beruft sich auf den Gleichheitsgrundsatz aller Menschen, wie er in der Präambel der Unabhängigkeitserklärung der USA vom 4. Juli 1776 erklärt wurde. Die Vorstellung von der Gleichheit aller Menschen ist ein zentrales Moment des US-amerikanischen Gründungsmythos, der auf der Idee der protestantischen Arbeitsethik basiert, wonach die aus Europa einwandernden Immigranten in einem Assimilationsprozess mit einer gemeinsamen Sprache, Identität und religiösen Grundsätzen zu US-Bürgern werden. Juden und Katholiken, die die protestantische Ethik nicht teilten, hatten es schon schwerer mit dem Assimilationsanspruch, und jenen, die nicht aus Europa kamen, wurde sie gänzlich vorenthalten. Das galt vor allem für die schwarzen Sklaven und ihre Nachkommen. Auch eine Assimilation der amerikanischen Urbevölkerung war nicht vorgesehen. Die Reste der Native Americans, die nicht an eingeschleppten Krankheiten starben oder umgebracht worden waren, wurden in Reservate gesteckt und blieben Aussätzige.

Auslöser der Bürgerrechtsbewegung war der Busboykott von Montgomery 1955 (die Weigerung Rosa Parks, ihren Platz im Bus für einen Weißen zu räumen, und der sich daran anschließende 13 Monate dauernde Busboykott), der die Spannungen durch die Existenz der Zweiklassengesellschaft vor allem in den Südstaaten der USA zum Explodieren brachte, denn formal galten seit 1868 (nach dem Ende des amerikanischen Bürgerkriegs 1865) für Schwarze und Weiße die gleichen bürgerlichen Rechte. Doch mit den sog. Jim-Crow-Gesetzen (vgl. Alexander 2017, 20ff.), die bis in die 1960er-Jahre gültig waren, konnte die Diskriminierung der schwarzen US-Amerikaner aufrechterhalten werden. Einer der Höhepunkte der Bürgerrechtsbewegung war der Marsch nach Washington am 28. August 1963, bei dem Martin Luther King seine berühmte Rede »I have a Dream« hielt. In der Tradition dieses Marsches marschierten 25 Jahre später am 11. März 1988 die gehörlosen Studierenden der Gallaudet University zum Washingtoner Kapitol, um ihrer Forderung nach einem gehörlosen Präsidenten für die Universität Nachdruck zu verleihen (vgl. Adams 1977, 116ff. sowie 392ff.; Raeithel 1988, 33ff.; Sacks 1988, 19ff.; Raeithel 1989, 227ff.).

der Deaf Studies standen: »Auf Deaf Studies hören« lautet der Titel seiner Einleitung (2008); mit anderen Worten, hier werden auch hörende Leser aufgefordert, ihre Ohren für Deaf Studies zu öffnen.

Eine Einleitung will einladen, will neugierig machen und, da sie sich auch an hörende Menschen richtet, in eine Welt führen, mit der die meisten Leser nicht vertraut sind; dieser Eindruck zumindest entsteht, wenn Bauman davon ausgeht, dass »die Leser höchstwahrscheinlich annehmen, dass Gehörlosigkeit eine solche Blockade darstellt« (Bauman 2008, 223), die Kommunikation vereitelt. »Ich möchte hier eine Position einnehmen, die gegen diese Intuition steht« (ebd.). Seine Einleitung ist ganz vom Geist des Talking Culture geprägt, wie ihn Humphries in seinem Aufsatz wie folgt beschreibt: »Zuerst zu Talking Culture. Viele von uns reden seit Langem von und über Gehörlosenkultur. Für viele von uns steht sie im Mittelpunkt unserer beruflichen Arbeit, unserer Veröffentlichungen und Forschungsarbeiten. Jeder, der in den letzten vier Jahrzehnten mit tauben Menschen zu tun hatte, kennt wohl Inhalt und Form dieses ›Talking‹: Er bildet den Kern einer Theorie, die Gemeinschaften tauber Menschen auf der ganzen Welt mit dem Begriff ›Kultur‹ verknüpft. Durch diejenigen von uns, die ein solches Talking Culture nicht beenden konnten oder wollten, entwickelte sich hier im Land aber auch weltweit jener Diskurs, in dessen Zentrum die Diskussion über Gehörlosenkultur steht« (2017, 399). Zweifellos ist Bauman einer dieser Talking Culture-Forscher, der in seiner Einleitung die Gehörlosenbewegung im Sinne einer Bürgerrechtsbewegung verortet (vgl. 2008, 223 und 227), die erfolgreich gegen Diskriminierung und Ausgrenzung und um Anerkennung, Akzeptanz und das Recht auf einen eigenen Lebensentwurf streitet. Das Fach Deaf Studies dient dabei als akademischer Rahmen und Repräsentant dieses Bemühens:

- »Die Bestätigung der vollständig sprachlichen Natur der Gebärdensprachen und die darauffolgende Neuschreibung der Gehörlosenidentität von ›deaf‹ zu ›Deaf‹« (ebd., 222).
- »Nicht lange nachdem Gebärdensprachen in die Gemeinschaft der menschlichen Sprachen aufgenommen worden waren, fingen Gehörlose an, sich selbst zu der Gemeinschaft der menschlichen Kulturen zugehörig zu fühlen« (ebd., 223).
- »Heutzutage gibt es eine weit reichende Akzeptanz der Tatsache, dass ein soziales Gefüge gehörloser Menschen existiert. Jetzt können die Deaf Studies darüber hinausgehen, zu beweisen, dass es eine Gehörlosenkultur gibt, und die Frage bearbeiten, was die Gehörlosenkultur wertvoll für die menschliche Vielfalt macht« (ebd., 224).
- »Daher sind Deaf Studies nicht nur für die Mitglieder und Verbündeten dieser Gemeinschaft relevant, sondern jeder mit einem Interesse an den Themen Sprache, Kultur, Identität, Behinderung und Kritische Theorie kann seinen Nutzen aus der Beschäftigung mit Deaf Studies ziehen« (ebd.).

Die Idee der Bürgerrechtsbewegung, die auf dem Grundsatz basiert, wonach alle Menschen gleich seien, blieb jedoch immer eine idealistische Konstruktion, die ihre Versprechen nur dann hielt, wenn ökonomische Bedingungen oder gesellschaftliche Befriedung dies erforderlich machten. Deutlich zeigt sich das bei der schwarzen Bevölke-

rung in den USA, die die Bürgerrechtsbewegung auslöste. An ihrer Situation hat sich wenig verändert; ein großer Teil von ihnen lebt nach wie vor in Armut. Nicht viel anders ergeht es den anderen Gruppen, die in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts um Bürgerrechte kämpften. Wenn Bauman die Gehörlosenbewegung als eine Bürgerrechtsbewegung konzeptualisiert und das Fach Deaf Studies als deren akademische Repräsentation, dann muss er sich auf jene Momente konzentrieren, die den Gleichheitsgrundsatz betonen; und, da die Textsorte eine Einleitung ist, die auf ein junges Fach neugierig machen will, muss er die Erfolge, die diese Bürgerrechtsbewegung aufzuweisen hat, hervorheben. Momente, die der Idee der Gleichheit widersprechen und möglicherweise sogar Unversöhnliches zeigen, haben in Baumans Einleitung keinen Ort.

Der zentrale Gedanke der Bürgerrechtsbewegung referiert auf eine Krise der Repräsentation. Die Verfassung repräsentiert eine Idee, die von der gesellschaftlichen Realität nicht abgebildet wird. Da die Vorstellung der Gleichheit aller Menschen ein Kernstück der US-amerikanischen Verfassung und des patriotischen Selbstverständnisses ist und mit seinem Versprechen von persönlichem Glück und Freiheit bis heute die Menschen begeistert, gleichzeitig jedoch der Widerspruch zwischen der gesellschaftlichen Situation und dem Versprechen der Verfassung in eklatanter Weise auseinanderklafft, wurde in den USA die Krise der Repräsentation bspw. durch die Black Panther-Bewegung besonders militant rezipiert. Nun ist aber die Bürgerrechtsbewegung selbst Kernstück einer Krise der Repräsentation geworden; sie kann, ähnlich wie die amerikanische Verfassung, ihre Versprechen nicht halten: Die Schwarzen bleiben arm; Frauen sind Männern nach wie vor nicht gleichgestellt; die meisten indigenen Bewohner verelenden in den Reservaten; Schwule, Lesben und Transsexuelle sind weiterhin von Gewalt bedroht; und der überwiegenden Mehrheit tauber Kinder wird das Recht auf ein Leben als gehörloser Mensch vorenthalten. Das heißt, dass das Bild, das die amerikanische Verfassung vom Leben des Menschen vorgibt, mit der Wirklichkeit vieler Menschen genauso wenig übereinstimmt, wie die Versprechungen der Bürgerrechtsbewegung, für die sich Menschen seit über 50 Jahren engagieren.⁹ Hans Jörg Sandkühler spricht aus diesem Grund von einer »Krise der (abbildtheoretischen) Repräsentation« (2003, 48), da die gesellschaftliche Realität nicht die US-amerikanische Verfassung abbilde. Silja Freudenberger ergänzt: »Um abgebildet werden zu können, muß ein Objekt repräsentationsvorgängig existieren. Die ›Krise der Repräsentation‹ in diesem Sinn hängt darum eng mit der Krise metaphysischer Realismen zusammen. Wenn die Vorstellung, es gebe eine Art und Weise, wie die Welt ›wirklich‹ und repräsentationsvorgängig ›ist‹, aufge-

9 Diese Krise der Repräsentation erfährt auch eine Interessensorganisation wie der Deutsche Gehörlosen-Bund. Anlässlich der Kulturtage der Gehörlosen 2012 in Erfurt weist Jürgen Stachlewitz von *Sehen statt Hören* auf eine Diskrepanz zwischen dem Motto »Eine Kultur mehr: Gebärdensprache« und der tatsächlichen Sorgen gehörloser Menschen in Bezug auf ihre Zukunft hin. Dazu Josef Willmerding, ein Verantwortlicher im Gehörlosen-Sportverband: »Der Deutsche Gehörlosen-Bund zeigt sich sehr stark und ist sehr selbstbewusst. Doch unter den Gehörlosen herrschen viel Zweifel und Besorgnis, auch Berührungsängste und Misstrauen gegenüber dem Gehörlosen-Bund. Denn versprochen wird viel, aber es mangelt an Umsetzung« (Sendung vom 06.10.2012).

geben wird, dann wird auch die Vorstellung aufgegeben, Repräsentation könne in der richtigen Abbildung eben dieser Welt bestehen« (2003, 71f.).

Im Wesentlichen sind es zwei »metaphysische Realismen«, von denen Baumans repräsentationale Vorstellung der Deaf Studies ausgeht: Da ist zum einen die sprachwissenschaftliche Erkenntnis, dass es sich bei den Gebärdensprachen um vollständige Sprachsysteme handelt. Zum anderen, dass es eine Gemeinschaft gibt, deren Muttersprache die Gebärdensprache ist, mit einer eigenen Geschichte und Kultur. Repräsentationsvorgängig ist das Wissen um die Regeln, die ein Etwas zu einer Sprache machen, aus dem sich der ethische Anspruch ableitet, dass eine Sprache und ihre Sprecher schützenswerte Güter sind. Die Folge der »metaphysischen Realismen« ist die Konstituierung gehörloser Menschen als einer sprachlichen und kulturellen Minderheit, die sich im Fach Deaf Studies einen akademischen Rahmen als repräsentationalen Ort dieser »Realismen« geschaffen hat.

Ein konstitutives Merkmal metaphysischer Konstrukte besteht darin, dass sie sich durch die Differenz von Seele bzw. Geist und Körper ausweisen und die geistige intellektuelle respektive erkenntnisschaffende Seite betonen, während die körperliche nachgelagert ist: Ein erkennendes Ich erkennt das Geschehen, ohne selbst erkennbar zu sein. Danach konstituiert sich Erkenntnis durch geistige Arbeit, nicht durch einen Prozess geistig-körperlicher Erfahrung. Die von Bauman dargestellten »Realismen« beschreiben die erkenntnistheoretische Dimension des Fachs Deaf Studies, nicht aber seine phänomenologische.¹⁰ In seiner Einleitung ist der Gegenstand des Fachs die Beschreibung von gehörlosen Menschen in ihrer Geschichte (Deaf History) sowie in ihrer psychosozialen und soziologischen Situation. Außerdem gehört zu Deaf Studies die Linguistik, die sich mit den sprachlichen Strukturen der Gebärdensprache beschäftigt.

Dieses erkenntnistheoretische Interesse schließt die Frage nach dem erkennenden Subjekt aus. Insofern scheint in Baumans Deaf Studies-Vorstellung eine selbstreflexive Dimension, wie sie dem Leser in Humphries' Text begegnet, keinen Ort zu haben. Doch der Schein trügt, denn ein gehörloser Deaf Studies-Forscher wird sich immer als gehörloser Mensch in den Deaf Studies verorten, unabhängig davon, wie pointiert er das »many of us« expliziert; ein hörender Deaf Studies-Forscher hingegen kann sich ohne Selbstreflexion oder gar -zweifel, ohne sich als hörendes Subjekt zu thematisieren, seinem erkenntnistheoretischen Interesse hingeben. *In diesem Sinn sind Baumans Deaf Studies-Vorstellungen in hohem Maß selbst audistisch, denn sie unterstützen das, was den Audismus auszeichnet: die Ideologie der Überlegenheit des hörenden Menschen.* Die Überlegenheit hörender Menschen zeigt sich gerade darin, dass sie ihr Hörend-Sein nicht thematisieren, sondern normativ voraussetzen. Diese normative Selbstverständlichkeit prägen die Deaf Studies-Vorstellungen Baumans, in dem eine selbstreflexive und -kritische Dimension des hörenden Forschenden nicht vorgesehen ist.

10 Es ist die phänomenologische Tradition Maurice Merleau-Pontys, auf die ich mich hier beziehe, mit ihrer Konzentration auf den Leib als Vollzugsort seines Konzeptes des »Zur-Welt-Seins«: »Der Leib ist das Vehikel des Zur-Welt-Seins, und einen Leib haben heißt für den Lebenden, sich einem bestimmten Milieu zugesellen, sich mit bestimmten Vorhaben identifizieren und darin beständig sich engagieren« (1966, 106).

Nicht angesprochen wird in Baumans Einleitung die Beschäftigung mit jenen gehörlosen Menschen, die sich in der deaf/Deaf-Dichotomie nicht verorten können, und jenen, die in diesem System keinen Platz haben, wie z.B. schwerhörige, implantierte, oral-orientierte oder solche gehörlose Menschen, die den Kontakt zu anderen gehörlosen Menschen nicht suchen.¹¹ »Ursprünglich wurde die audiologische Gehörlosigkeit als Faktor in der Gehörlosenwelt gezeugnet und das Wort *deafness* ist heute in der Gehörlosenwelt immer noch mit negativen Konnotationen aufgeladen« (Bauman 2008, 417; Herv. i. Orig.). Insofern ist Baumans fehlende kritische Auseinandersetzung mit dem Thema »Behinderung« konsequent.

Es ist ganz gewiss keine Unaufmerksamkeit, dass Bauman eine Auseinandersetzung mit den Themen »Hörschädigung« und »Menschen mit Behinderung« scheut, denn sie würden das Thema »Behinderung« zurück in eine Auseinandersetzung bringen, die seit den Tagen Stokoes als überwunden galt: Mitglieder einer sprachlichen Minderheit und einer Kulturgemeinschaft sind nicht behindert. Auch wenn die Themen »Identität«, »Macht«, »Sprache« nichts an ihrer Bedeutung verlieren würden, erschienen sie doch im Kontext des Themas »Behinderung« in einem anderen Licht, da sich das klare binäre System von hörend und gehörlos in eine unüberschaubare Verzweigung unterschiedlichster (Hör-)Vermögen diversifiziert. Das Thema »Behinderung« ist jedoch genau der Ort, an dem sich die Krise von Baumans repräsentationaler Vorstellung von Deaf Studies zeigt.

Begreift man die Krise der Repräsentation als eine Krise der Metaphysik, dann gerät Baumans metaphysischer Ansatz an der Stelle in die Krise, die den eigenen metaphysischen Ansatz infrage stellt: Die Frage nach Krankheit und Gesundheit. Wenn Bauman die erkenntnistheoretischen Erfolge im Bereich der Sprachwissenschaft und Soziologie feiert, gleichzeitig jedoch die erkenntnistheoretischen Erfolge in der Medizin verdammt, die mit ihrem binären System von »gesund« und »krank« selbst Bestandteil metaphysischen Denkens ist, gerät er in einen Widerspruch, den er nicht aufzulösen vermag. An dieser Stelle muss er in seinem Text die Perspektive verändern und das »Schlachtfeld« (ebd., 414) wechseln. Kämpften die Aktivisten der Bürgerrechtsbewegungen um verbriefte bürgerliche Rechte (Schwarze), um Selbstbestimmung und Chancengleichheit (Frauen), um ein Recht auf ein eigenständiges Leben (native Americans, sexuelle Minderheiten, Behinderte, Gehörlose), ändert Bauman die Perspektive und stellt die Frage nach der *Berechtigung* für dieses Leben: »Warum sollte die Gesellschaft Gehörlose weiter erhalten und fördern wollen? Welchen Nutzen hat die Gesellschaft von den Gehörlosen? Welchen Nutzen hat eine Familie von gehörlosen Kindern?« (ebd., 429).¹²

11 In ihrer scharfen Kritik an Baumans Konzeptionalisierung der Deaf Studies schreiben Shirley Shultz-Myers und Jane Fernandes: »Die Auflösung der festgefahrenen Polarität zwischen gehörlos und hörend könnte eine Anerkennung des Werts von Gehörlosigkeit ermöglichen, ob deaf oder Deaf, weiß oder farbig, mit oder ohne technischen Hilfsmitteln (Cochlea-Implantat, Hörgerät), mit gehörlosen oder hörenden Eltern, aus einem Gehörloseninternat oder einer Regelschule. [...] Wie immer die Politik zwischen den kulturell Gehörlosen und den übrigen Gehörlosen aussieht, der Weg nach vorn in Deaf Studies muss sich mit einer breiteren, nicht hierarchischen Sicht der sehr verschiedenen Lebensformen Gehörloser befassen« (2011, 92).

12 Die Frage nach dem Wert und dem Nutzen der Gehörlosenkultur für die menschliche Vielfalt reagiert auf einen Legitimationsdruck, den Bauman besonders ausgeprägt in Australien beobach-

Auf diese Fragen kann es nur Antworten geben, wenn man sich zum Komplizen dieses Denkens macht. Sollten die Fragen nicht in eine ganz andere Richtung gehen: Welche Fragen stellen sich, wenn sich hörende und gehörlose Menschen begegnen? Wie verändert sich die Sicht auf die Welt durch die Begegnung von hörenden und gehörlosen Menschen? Wie sehen die Schwierigkeiten aus für eine Familie mit hörenden und gehörlosen Kindern; aber auch, welches Glück bedeutet es für eine Familie, in der hörende mit gehörlosen Kindern zusammenleben?

Baumans erkenntnistheoretischer Ansatz gerät in eine Sackgasse durch seine Verweigerung einer Verortung der Deaf Studies in den Disability Studies. Gänzlich ungeeignet ist sein Konzept, wenn der Forschende selbst in den Fokus der Forschung gerät. Geistig-körperliche Erfahrungen, Selbstreflexion des Forschenden und damit seine Erkennbarkeit, wie sie in Humphries' Text beschrieben werden, sind nicht Gegenstand metaphysischen Erkennens und damit kein Gegenstand in seinem Konzept. Insofern bedarf die Antwort auf die Frage, was einen hörenden Menschen motiviert, sich für Deaf Studies zu engagieren, in Baumans Konzeptualisierung der Deaf Studies keiner Präzisierung (es bleibt bei der Allgemeinloskel: »Interesse an den Themen Sprache, Kultur, Identität, Behinderung und Kritische Theorie«). In seinem Verständnis von Deaf Studies macht es keinen Unterschied, ob es sich bei den Deaf Studies-Forschern um gehörlose oder hörende Menschen handelt, da eine selbstreflexive Perspektive des Forschenden im Zusammenhang mit seinem Gegenstand von Bauman nicht wahrgenommen – oder vielleicht zutreffender: verschwiegen – wird.

Baumans und Humphries' Texte reflektieren die Geschichte gehörloser Menschen, beide arbeiten daran, das Fach Deaf Studies zu etablieren, allerdings aus völlig unterschiedlicher Perspektive. Anders als Bauman eröffnet Humphries in seinem Text eine phänomenologische Perspektive, die gerade seine Erfahrungen als Aktivist der

tet, dessen Ursprung im Gedankengut der Ideologie der Eugenik liegt, die Bauman selbst als »Geschichte einer schlechten Idee« (Bauman 2008, 419) zitiert. Was Bauman mit diesem Zitat sagen will, ist schwer zu verstehen. Sicherlich teilt er die Einschätzung, dass die Wertung der Eugenik als einer schlechten Idee eine an Zynismus grenzende Verharmlosung darstellt angesichts der Folgen dieser »Idee«. Dennoch ist Baumans von der Ideologie der Eugenik geprägte Vorstellung vom Wert und Nutzen der Gehörlosenkultur eine der mich am meisten verstörenden Spuren in seinem Denken. Zugespißt wird diese Vorstellung in seinem Konzept des Deaf-gain, das er mit der Frage einleitet: »Warum sollten Gehörlose und ihre Gebärdensprache existieren?« (Bauman & Murray 2014, 22; vgl. dazu auch Bauman 2009, 50ff.). Die Suche nach Gründen für eine Existenzberechtigung gehörloser Menschen impliziert die Möglichkeit, ihnen diese Berechtigung absprechen zu wollen und führt mithin zurück zu den nur allzu vertrauten Grundlagen eines pathologischen Verständnisses von Gehörlosigkeit, wie es von Sabine Müller und Ariana Zaracko aufgegriffen wurde, wenn sie schreiben, dass die Gehörlosengemeinschaft eine Notgemeinschaft und die Gehörlosigkeit nicht länger ein unabwendbares Schicksal sei: »Kinder in einer solchen Notgemeinschaft festzuhalten, stellt den Versuch dar, sie zu einer »zwanghaften Solidarität« zu verpflichten« (2010, 247).

Mit der Vorstellung vom Wert und Nutzen der Gehörlosenkultur für die menschliche Vielfalt greift Bauman unmittelbar auf ein Denken zurück, das Menschen in wertvolle (weil nutzbare) und wertlose (weil nutzlose) unterteilt. Es überrascht nicht, dass bei gehörlosen Teilnehmern der Deaf Studies AG, die Baumans repräsentationaler Konzeptualisierung der Deaf Studies folgen, auch sein Konzept des Deaf-gain auf große Zustimmung stößt (vgl. Fries 2011, 596; Fries & Geißler 2011, 286; Fries 2012, 325).

Gehörlosen- und Gebärdensprachbewegung betont. Bauman bleibt unsichtbar, während Humphries, der in erster Linie die Gehörlosengemeinschaft im Blick hat, von Prozessen und (Fehl-)Entwicklungen dieser Geschichte schreibt, sich dabei als Autor jedoch immer als ein Teil dieser Geschichte, Prozesse und Entwicklungen *mitbegreift* und *mitdenkt*.

In diesem Zusammenhang passt es, wenn Bauman Deaf Studies und Talking Culture feiert und dabei gerade jenen Aspekt besonders betont, den Humphries mit großer Sorge betrachtet: »Das bedeutete, dass die Gehörlosenkultur das Fach Deaf Studies brauchte, um das Phänomen der Gehörlosenkultur sowohl gegenüber der hörenden Welt als auch gegenüber Gehörlosen klar ansprechen, ergründen und fördern zu können. Durch diesen Prozess, den Tom Humphries (2008) ›talking culture‹ nennt, wurde mit Hilfe der Deaf Studies angestrebt, die bisher bestehende geschichtliche Situation, dass andere für einen sprechen, durch das ›Für-sich-selbst-Sprechen‹ abzulösen und dadurch die Kontrolle über die politische Repräsentation ihrer selbst zu erlangen« (Bauman 2008, 224).

Unter Vorgabe von Baumans erkenntnistheoretischer Perspektive mag man diesen Worten zustimmen, unter phänomenologischen Gesichtspunkten gerät der Begriff »Talking Culture« hingegen in ein völlig anderes Spannungsfeld. Liegt für Bauman die Bedeutung des Begriffs gerade darin, identitätsstiftend zu wirken, betont Humphries seinen prozessualen Charakter, der das identitätsstiftende Moment von Talking Culture infrage stellt: »Während Talking Culture also für einige bedeutet, Identitäten offenzulegen oder Identitäten zu schaffen, geht es dabei meiner Ansicht nach ebenso darum, in diesem Prozess Identitäten zu verarbeiten und Artefakte zu entwickeln, die uns helfen, jene Dinge für uns festzuhalten und an uns und andere weiterzugeben, die wir der Öffentlichkeit zeigen möchten« (Humphries 2017, 401). Obwohl Humphries selbst zu den Fürsprechern der Differenz von großem ›Deaf‹ und kleinem ›deaf‹ gehört, kritisieren seine Zeilen den Identitätsbegriff der Gehörlosenkultur und stellen seine Stabilität infrage.

Baumans Perspektive entbehrt nicht einer gewissen Ironie und es stellt sich mithin die Frage, ob es nicht Bauman selbst ist, der das Fach Deaf Studies viel dringender braucht als die gehörlosen Menschen? Ist es nicht eher so, dass hörende Menschen das Fach Deaf Studies benötigen, um von den Phänomenen der Gehörlosenkultur zu erfahren, die den tauben Menschen durchaus vertraut sind – Culture Talking? Setzt sich nicht mit den Deaf Studies im Sinne Baumans genau das fort, was sie vermeintlich bekämpfen? Um es noch einmal zu betonen: Es ist ein hörender Forscher, der das Fach Deaf Studies vertritt, ohne seine Interessen als hörender Forscher an diesem Fach zu erwähnen; es findet also genau das statt, was der Text leugnet, denn wiederum spricht eine hörende Person *für* gehörlose Menschen. Und es passieren genau die von Bauman beschriebene »Kontrolle« und »Repräsentation« durch einen hörenden Wissenschaftler. Diese Differenz findet in der Einleitung keine Erwähnung. Es wird so getan, als spiele sie keine Rolle, als gäbe es sie nicht.

Die Differenz der Texte Baumans und Humphries' kann infolge der performativen Wende in der Kulturwissenschaft als Differenz zwischen Repräsentation und Performativität bezeichnet werden. Oder um es deutlicher zu formulieren: An beiden Texten lässt sich die erkenntnistheoretische Krise der Repräsentation und die phänomenologi-

sche Wende hin zur Performativität deutlich demonstrieren. Humphries begründet das Fach Deaf Studies prozessual mit einer Dialektik von Scheitern und erneutem Probieren, an dem er unmittelbar beteiligt ist, und ohne dass dieser Prozess ein erkennbares Ziel erreicht. Am Ende seines Textes wendet er sich an die Mitglieder der Gehörlosengemeinschaft und fordert sie auf, sich der Frage zu stellen: »Was macht uns eigentlich aus?« (ebd., 405). Es ist diese selbstreflexive Perspektive, die eine Zukunft für Deaf Studies verspricht, und die für alle an dem Studiengang beteiligten Personen gilt, denn sie beinhaltet den nicht endenden Prozess, das eigene Leben, ob gehörlos oder hörend, mutig und tapfer eingedenk aller Bedrohungen zu entwerfen und im Rahmen von Deaf Studies akademisch zu reflektieren.

III

In diesem Abschnitt stelle ich Artefakte von tauben und hörenden Künstlern vor, die mit einem Verständnis von Gebärdensprache arbeiten, das in ihrem körpersprachlichen Ausdruck symbolische Repräsentation *und* performative Präsentation erkennt.

Mir stellt sich die Frage, ob Deaf Studies in einer Weise zu denken ist, der Dichotomie von hörend und gehörlos entkommen zu können, die ihre Macht in der Unüberwindbarkeit des Zwei-Kulturen-Modells respektive des Zwei-Welten-Modells postuliert. Die Dichotomie dient dazu, dem Fremden, das Unbehagen hervorruft, zu entkommen, das sich in der Begegnung eines hörenden mit einem gehörlosen Menschen ereignet. Wenn Deaf Studies also noch etwas anderes sein soll als ein Nachdenken über die Strukturen der Gebärdensprache und die Welt der tauben Menschen, wie es die Einleitung Baumanns beinhaltet, dann ist es meines Erachtens notwendig, sich auf den Moment zu konzentrieren, an dem das ›Hörende‹ und ›Gehörlose‹ deutlich zutage treten und das Fremde sichtbar wird.

In seiner Einleitung weist Bauman (2008) darauf hin, dass ASL zu den beliebtesten Fremdsprachen zählt, die an Schulen und Colleges in den USA angeboten werden. Auch in Deutschland gibt es mittlerweile in vielen Einrichtungen, Volkshochschulen und Kulturzentren die Möglichkeit, Gebärdensprache zu lernen sowie an einer Reihe akademischer Institutionen zu studieren. Die meisten der dort eingeschriebenen Teilnehmer bzw. Studierenden sind hörend. Die Entscheidung, diese Sprache zu erlernen, mag bei einigen von ihnen familiäre Gründe haben oder einem zukünftigen Beruf geschuldet sein, die Mehrheit jedoch, so scheint es mir, sind von etwas anderem getrieben, sich dieser Herausforderung zu stellen, das sich vielleicht mit Lust an dieser Sprache am treffendsten beschreiben lässt.

Nun hat es mit der Gebärdensprache eine Bewandnis, die ihr Erlernen, vor allem aber die Sprachpraxis, von der anderer Fremdsprachen unterscheidet: Jedes Studium einer Fremdphilologie beinhaltet einen längeren Aufenthalt im jeweiligen Land, dessen Sprache studiert wird. Ein solches Sprachbad gibt es für Studierende der Gebärdensprachen nicht. Nachdem hörende Studierende die erforderlichen Gebärdensprachkurse besucht und ihre Praktika absolviert haben, ist es vorbei mit der Sprachpraxis, es sei denn, man lebt oder arbeitet mit gehörlosen Menschen zusammen oder sucht zumindest intensiv den Kontakt mit den lokalen Vereinen, um dort taube Menschen zu treffen

und den Sprachkontakt zu pflegen. Viele unserer Studierenden verzweifeln an der Tatsache, keine Gesprächspartner zu finden, mit denen eine zugewandte Kommunikation möglich ist, ohne dass diese den Beigeschmack eines ausbeuterischen Verhältnisses bekommt.

Das Studium einer Fremdsprache bedeutet immer eine Fremdheitserfahrung. Darin liegt sein Reiz – eine fremde Kultur kennenzulernen und Einlass in sie zu finden –, was den meisten nur bis zu einem gewissen Grad gelingt. Gebärdensprachstudierende machen diese Fremdheitserfahrung besonders intensiv und begegnen in dieser Erfahrung gehörlosen Menschen, denn im Gegensatz zum Kontakt mit Sprechern anderer fremder Muttersprachen teilen gehörlose und hörende Menschen diese Fremdheitserfahrung miteinander. So fremd den einen das Hören ist, so fremd ist den anderen das Nicht-Hören; so fremd den einen das lautsprachliche Sprechen ist, so fremd ist den anderen das gebärdensprachliche. Wenn ich also davon ausgehe, dass Deaf Studies ein Studiengang sein soll, in dem sich taube und hörende Menschen gleichermaßen verorten, und ich dabei mein Augenmerk auf den Moment richte, an dem die Differenz gehörlos-hörend erkennbar wird, dann kann die Fremdheitserfahrung, die jeder in diesem Fach macht, Grundlage eines Vermögens werden, dieser Erfahrung eine (gebärdensprachliche) Form zu verleihen.

Ein Teil der Studierenden, denen das Experimentieren mit Gebärdensprache Freude bereitet, zeigt Interesse an gebärdensprachpoetischen Formen, sucht nach Spuren von Gebärdensprache und beschäftigt sich mit Sprachphänomenen, in denen Gebärdensprache in einer Weise reflektiert werden, die weniger ihrer kommunikativen Funktion geschuldet sind als einem Spiel mit Gebärdensprache).

Gegen Ende seines Textes widmet sich Humphries dem Thema »Kunst«, nachdem er zuvor das teleologische Bemühen kritisiert hat, Gehörlosenkunst nur deswegen zu produzieren und zu sammeln, um eine Gehörlosenkultur nachzuweisen: »Was taube Kunst und Literatur betrifft, so können und sollten wir mehr tun. Um zeitgenössische Künstler_innen und Autor_innen, Dichter_innen und Schauspieler_innen zu ermutigen, müssen wir uns mit einem Begriff von Kunst auseinandersetzen, der deutlich macht, dass sich taube Kunst und Literatur nicht auf Öffentlichkeitsarbeit beschränkt. Wir sind heute selbstbewusst genug – unsere Kunst muss nicht nur ausschließlich dem Zweck dienen, uns zu präsentieren; wir können uns eine Kunst leisten, die sich um andere Dinge dreht als nur um uns und unsere Beziehung zu den Anderen« (Humphries 2017, 405).

Worauf Humphries hier hinweist ist die Feststellung, dass eine politische Bewegung sich erst in dem Moment politisch nennen darf, wenn es ihr gelingt, Widersprüche zu artikulieren und auszuhalten. Selbst wenn Humphries bei zeitgenössischen Künstlern vermutlich vor allem an gehörlose Künstler denkt, betrifft diese Aussage doch hörende Menschen gleichermaßen, denn in dem Moment, als gehörlose Menschen begannen, hörende Menschen ihre Sprache zu lehren, ist sie nicht nur zum Gegenstand allgemeiner sprachwissenschaftlicher Untersuchungen, sondern auch zur Sprache hörender Menschen geworden. Vielleicht mehr noch als für taube Menschen ist Gebärdensprache für hörende Menschen ein Ausdrucksmodus, der nicht dem Primat der Kommunikation untergeordnet ist, sondern der Möglichkeit sprachlicher Erweiterung. Es mag für politisch engagierte taube Menschen zuweilen schwierig und für andere unerträglich sein, wie

»naiv«¹³ hörende Menschen mit Gebärdensprache umgehen. Sie ist schließlich »das beste kulturelle Artefakt überhaupt: [...] unsere Sprache« (ebd., 401) und um die Anerkennung von ihr wurde ein Jahrhunderte währer erbitterter Kampf geführt, dessen Sieg trotz aller Erfolge immer wieder bedroht ist. Der Argwohn, mit dem manche gehörlose Menschen den Umgang mit Gebärdensprache bei hörenden Menschen beobachten, besteht bis in die jüngste Vergangenheit. Und doch halte ich diese »Naivität«, ungeachtet möglicher Kränkungen, die sie manchem gehörlosen Menschen zufügt, für einen politischen und engagierten Ausdruck, mit dem gebärdende hörende Menschen hörenden und gehörlosen Menschen begegnen, denn sie zeigt, dass die scheinbar unüberwindbare Differenz hörend-gehörlos zumindest an einer Stelle brüchig – nicht aufgehoben – ist und hörende Menschen Gebärdensprache als einen Teil ihrer sprachlichen Möglichkeiten angenommen haben; aber in einem ganz anderen Sinne, als es Humphries und die Deaf Studies-Aktivist*innen befürchteten, als sie begannen, hörende Menschen in ASL (respektive DGS) zu unterrichten: Nämlich die Gefahr, dass hörende Menschen das Geheimnis der »Geheim«sprache lüften könnten. Ging es Humphries noch um die Sorge, dass mit dem Eintritt hörender Menschen in die Gebärdensprache auch ein Eintritt in die Sprachgemeinschaft eröffnet würde, dem diese mit großer Skepsis entgegensah, geht es heute um die Sprache selbst, um das ihr innewohnende Geheimnisvolle. In der Vermittlung der Gebärdensprache wird kein Geheimnis gelüftet, im Gegenteil: das Geheimnis der »Geheim«sprache wird tradiert, denn etwas bringt sich in dieser Sprache zum Ausdruck, das tatsächlich ein Geheimnis birgt. Bei diesem Geheimnis (Louis Aragon spricht von »les secrets sourds-muets«; zit. in Stokes 1991, 229) handelt es sich nicht um die Grammatikalität oder Semantizität der Gebärdensprache, vielmehr um ein Geheimnis, das weder von gehörlosen noch von hörenden Menschen gelüftet werden kann – es ist Teil der Gebärdensprache selbst und zeigt sich im performativen Vollzug. Wenn sich also hörende Menschen mit Gebärdensprache beschäftigen, dann mag neben dem Wunsch nach Kommunikation mit gehörlosen Menschen der Grund darin liegen, die Chance zu ergreifen, dem Geheimnis körperlicher Sprachlichkeit näherzukommen, mehr darüber zu erfahren und das Repertoire körpersprachlicher Möglichkeiten zu erweitern.

Max Ernst

»Er wurde am 2. April 1892 geboren. Sohn eines Taubstummen und einer Blinden ist er normal. Er ist 31 Jahre alt, hat eine schöne Gestalt und blaue Augen, einen Schönheitsfleck rechts vom Gewissen und links auf der Brust das gleiche nochmal. Vom Vater hat er das hübsche Talent zum Kopieren geerbt, von der Mutter Jungfräulichkeit, vom Sohn viel Geld. Er zeichnet, ohne sich dessen bewußt zu sein, er hat einige große Ölbilder gemalt, wie alle Maler, selbst die berühmtesten. Mit zwölf verläßt er Vater und Mutter

13 Wenn ich hier von Naivität spreche, dann in seiner Bedeutung von natürlich, unbefangen, unerfahren, arglos, treuherzig, einfältig, unbedarft. Bei aller Naivität ist diesem Wesenszug ganz gewiss eine große Ernsthaftigkeit inhärent. Jeder Mensch, der Gebärdensprache lernt, weiß um die Dinge, die gehörlosen Menschen in der Vergangenheit und Gegenwart angetan wurden und werden.

und wählt ein Handwerk. Von da an wird er ein anderer Mensch« (Paul Eluard zit. in Pech & Derenthal 1991, 157).

Das Porträt, das Paul Eluard hier von seinem Freund Max Ernst zeichnet, ist eine surreale Sicht der Wirklichkeit. Die Arbeitsweise surrealistischer Dichter bestand darin, zu schreiben, ohne darüber nachzudenken, was sie schreiben. »Schreiben sie schnell, ohne vorgefasstes Thema, schnell genug, um nichts zu behalten, oder um nicht versucht zu sein, zu überlegen. Der erste Satz wird ganz von allein kommen, denn es stimmt wirklich, daß in jedem Augenblick in unserem Bewußtsein ein unbekannter Satz existiert, der nur darauf wartet, ausgesprochen zu werden«, schreibt André Breton in seinen »Geheimnisse(n) der surrealistischen magischen Kunst« (1986, 30; Herv. T.V.). Nein, Max Ernst war nicht der Sohn eines Taubstummen und einer Blinden, und normal war er sicher auch nicht, aber er war das alles in surrealer Sicht, einer Sicht also, die eine andere Realität erblickt, mit der Eluard wohl auf die Bedeutung aufmerksam machen will, die der Vater, Taubstummenlehrer und Kunstmaler, für seinen Sohn hatte. Und wenn Eluard 1922 schreibt, dass Ernst mit 12 Jahren Vater und Mutter verlassen hat, dann geht es nicht um das Jahr 1904, in dem Ernst 12 Jahre alt geworden ist, sondern um 1910, also dem Jahr, in dem er sich gegen den Willen der Eltern entschließt, ein Handwerk zu erlernen, und Maler wird – ein anderer Mensch, neugeboren.

1922 entsteht das Gemälde »Rendezvous der Freunde«, das 16 Männer und eine Frau zu nächtlicher Stunde in einer surrealen Gebirgslandschaft zeigt. Auffällig daran sind die Handformen und -stellungen vieler der dort gezeigten Personen, die an Handformen aus der Gebärdensprache erinnern (vgl. Abb. 1).

Abbildung 1: Max Ernst »Rendezvous der Freunde« (1922)



Dieses Bild hatte Ernst kurz nach seiner Ankunft in Paris gemalt. Aus Tirol kommend, wo er sich mit Freunden der Zürcher und Pariser Dada-Gruppe getroffen hatte, zeigt das Werk Freunde aus der Dada-Bewegung¹⁴ und aus Paris, die sich später Surrealisten nennen werden, Schriftsteller und Maler. War ein Kennzeichen von Dada die Verarbeitung vorgefundener Materialien zu Collagen, also die Verbindung von Dingen, die ursprünglich nicht zueinander gehörten¹⁵, so zeigt das »Rendezvous der Freunde« eine Gruppe Menschen, die nur für den Maler zusammengehören. Die Gründe der Anwesenheit von Raffael oder des russischen Dichters Dostojewski sind genauso im Biografischen versteckt, wie die Anwesenheit von Hans Arp und Johannes Baargeld, die beide 1922 nicht in Paris waren. Raffaels Gegenwart nannte Ernst in einem Interview mit dem *Spiegel* eine »Geistererscheinung«. »Spiegel: Woher kommt diese besondere Beziehung eines modernen Künstlers zu dem klassischen Renaissance-Maler Raffael? Hängt das etwa damit zusammen, daß Ihr Vater, der ein Laienmaler war, einmal Raffaels »Disputa« nachgemalt hat? Ernst: Das kann natürlich auch mitspielen. Aber mein Vater hat mich auch gequält und hat mich immer angeschrien, wenn ich nicht malte, wie er es wollte« (zit. in Pech & Derenthal 1991, 152).

Max Ernsts Vater war Lehrer an der Brühler Taubstummenanstalt und es ist zu vermuten, dass Ernst durch seinen Vater mit gehörlosen Menschen und deren Sprache in Berührung kam (vgl. Weiss 1991, 11ff.). Begreift man den Surrealismus als eine Bewegung, deren Intention darin bestand, das »Unbewußte zu erforschen« (Bauer 1992, 310) und erinnert sich der Freud-Lektüre von Max Ernst, dann liegt die Vermutung nahe, dass die Gebärden, die der Maler seinen Freunden in die Hände legt, Traumbilder sind, die Kindheitserinnerungen in metonymischer und verdichteter Traumarbeit zeigen. »Es ist ja auffällig, daß selbst die Personen, die relativ ruhig stehen und sitzen, sehr ausgreifende Gesten machen; das fällt jedem Betrachter des Bildes sofort auf, und man fragt sich, sind das Signale, die sie uns geben wollen. [...] Es ist aber nicht so, daß dort nun exakt Gesten aus dem Lehrbuch der Taubstummensprache vollzogen würden, sondern es bestehen nur allgemeine Analogien. Man kann also die Zeichen nicht als Taubstummensprache lesen« (ebd., 315). Die Ähnlichkeit von Handformen und Handstellungen erklärt der Kunsthistoriker Gerd Bauer als die »vereinbarten Zeichen einer Geheimgesellschaft [...]«. Max Ernst benutzt die Körpersprache seiner Figuren, um auszudrücken, daß die Freunde, die hier versammelt sind, eine neue Sprache zu entwickeln beginnen. Angelehnt an die Sprache, wie sie im Urzustand gewesen ist, denn das war nach bestimmten wissenschaftlichen Theorien die Gebärdensprache« (ebd., Herv. T.V.). Louis Aragon, einer der Freunde des Rendezvous, schreibt über Max Ernst:

»Ich bin der Besessene der »Alle Vögel fliegen hoch« spielt
die taubstummen Geheimnisse seines Herzens ans Kreuz geheftet

-
- 14 1919 hatte Max Ernst zusammen mit Johannes Baargeld und Hans Arp die Kölner Dada-Gruppe gegründet.
 - 15 1996 nannten Renate Fischer und ich den Katalog, der die Beiträge der Deaf History-Tagung in Hamburg zusammenfasste, *Collage* in Erinnerung an jenes Verfahren der Montage, hier von Ereignissen, die an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten und unabhängig voneinander stattgefunden haben. Es ging uns dabei konzeptuell nicht um die Darstellung der Geschichte der gehörlosen Menschen, sondern um die Darstellung eines Geflechts von Geschichten.

und vergeblich die Sonne der Wörter suchend
 er drückt stets etwas anderes aus als er glaubt
 überhaupt nicht Spiegel seiend von allem was ein Bild gibt
 mit den Händen halte ich Vorschläge des Widerspruchs«. ¹⁶

Nach Humphries ereignet sich Gehörlosenkultur im Moment des Culture Talking, in dem Moment des Gehörlos-Gehörlosen-Kontakts respektive im Moment des Gehörlos-Seins. Wenn also Paul Eluard, inspiriert durch das »Rendezvous der Freunde«, Max Ernst zum Sohn eines »Taubstummen« macht, dem – nach Aragon – »les secrets sourds-muets« vertraut sind, dann ist Max Ernst ein Teil dieses Culture Talking, der von den »taubstummen Geheimnissen« weiß, die weder von gehörlosen noch von hörenden Menschen gelüftet werden können, sondern Teil der Gebärdensprache selbst sind und sich im performativen Vollzug – und sei es in einem Bild mit gebärdenden Menschen – zeigen.

Wolfgang Müller

1998 organisierte der Berliner Künstler Wolfgang Müller das Projekt »Gehörlose Musik« im Prater der Volksbühne in der Kastanienallee. ¹⁷ Gezeigt wurde »Die tödliche Doris in gebärdensprachlicher Gestaltung« ¹⁸ (vgl. Abb. 2-4). Es handelt sich dabei um eine

16 je suis ce possédé qui joue à pigeon-vol / les secrets sourds-muets de son coeur mis en croix / et cherchant vainement le soleil des paroles / autre chose toujours exprime qu'il ne croit / n'étant de rien miroir de tout faisant image / je tiens avec les mains des propos de dément (Aragon zit. in Stokes 1991, 229; Übers. Marc Föcking).

17 Vom 27. bis 29. November 1998 zeigten die »Freunde guter Musik e.V.« in Koproduktion mit der »Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz« die Veranstaltung »Gehörlose Musik«. Im Programmheft konnte man damals lesen: »Musikgebärden. Gebärdenmusik. Transformationen akustischer und visueller Musik. Vibrierende und getanzte Klänge im Zwischenraum der Sprache. Musik der hörenden und gehörlosen Welt. Seit Ende der 40er Jahre, als John Cage im Verbund mit anderen Künstlern aus den fest gefügten Bahnen der westlichen Musiktradition ausbrach und neue Wege der Komposition und Klangerzeugung beschritt, ist auch eine visuelle, räumliche, laut- und körpersprachliche Musik – eine »Gehörlose Musik« – denkbar geworden. Viele grenzüberschreitende Kompositionen haben eine Plattform für den musikalischen Austausch von Hörenden und Gehörlosen geschaffen. Im Schnittfeld von Hören, Spüren und Sehen sind neue musikalische Ausdrucksformen im Entstehen. Das Projekt »Gehörlose Musik« möchte einen ersten Einblick in diese Entwicklung geben« (Programmheft 1998, o.S.).

18 »1980 erschien die erste LP der Gruppe *Die Tödliche Doris* mit dem Titel »Die Tödliche Doris«, also die »Sogenannte«. Auf ihr auch das Stück »Der Tod ist ein Skandal«. Die dort auftauchenden Baßsequenzen wählte die Band zusammen mit gehörlosen Freunden aus: extrem tiefe, unregelmäßige Schwingungen, die die versuchsweise vor den Boxen ausgelegten Kichererbsen in heftige Bewegung brachten. Tanzstil: eine Art »Trocken-Pogo«. Die Mitglieder von *Die Tödliche Doris*, Käthe Kruse, Nikolaus Utermöhlen und Wolfgang Müller, waren davon überzeugt, dass ihre Musik für Hörende und Gehörlose gleichermaßen zu verstehen und zu konsumieren ist. Gleiches gilt für die Umsetzung ihrer musikalischen und künstlerischen Konzepte. So spielte der gehörlose Rolf Puttrich-Reignard Schlagzeugpassagen für »Die Tödliche Doris«-LP »Unser Debüt« (1986), sein gehörloser Bruder Gunter trug die Eröffnungsrede zu einer Ausstellung der Gruppe in der Kunsthalle Bremerhaven in Gebärdensprache vor und verteilte anschließend den schriftlichen Text der Ansprache an die Hörenden« (Programmheft 1998, o.S.).

Versuchsanordnung, die einer genauen Spielanweisung folgt: »Der *Schallplattenspieler I* (ein Mensch) sitzt neben dem *Schallplattenspieler II* (ein technisches Gerät). Davor stehen *Gebärdendolmetscherinnen III* (zwei Menschen)« (Müller 2010, 156; Herv. i. Orig.). Es ist also nicht das klassische Dolmetschsetting von zwei sichtbar agierenden Gebärdensprachdolmetscherinnen, die auf der Bühne stehen, ihren akustischen Input von einem sich im Off befindenden Plattenspieler erhalten, der von einem Techniker bedient wird, um es einem gehörlosen Klientel zu präsentieren, sondern auf der Bühne stehen drei gleichberechtigte Beteiligte, die die Szene erzeugen. »*Schallplattenspieler I* nimmt nun die bedruckte Schallplattenhülle mit dem Titel *Die tödliche Doris* in die Hand. Er entkleidet den Körper der Schallplatte, indem er sie zunächst mitsamt der weißen Papierhülle aus dem Cover zieht. Nun streift er die Innenhülle ab. Er legt das schwarze Vinyl mit der A-Seite nach oben auf die Gummimatte des Schallplattentellers. Das Loch im Zentrum der Schallplatte passt präzise auf den Metallstift in der Mitte der Gummimatte. Nun schiebt *Schallplattenspieler I* den Tonarm des Gerätes zum äußeren Ende der Schallplatte, wobei sich die Unterlage zu drehen beginnt. Er senkt den Tonarm mit der unter ihm befindlichen Diamantnadel. Diese gleitet nun in die Rillen der sich gleichmäßig drehenden Schallplatte und überträgt eine Folge kurzen Knisterns. Der Transformationsprozess beginnt in dem Moment, an dem der erste Ton aus den Boxen erklingt. Mit dem erklingenden Ton bewegen sich die beiden Gebärdensprachlerinnen im Raum und setzen mit interaktiven Gebärden ein« (ebd.; Herv. i. Orig.).

Abbildungen 2-4: Gunter Puttrich-Reignard gebärdet »Die tödliche Doris«



Wenn Müller hier von einem Transformationsprozess schreibt, dann geht es ihm um den »sprechenden Körper – Gebärdenspoesie« (ebd., 150ff.) in seiner Auseinandersetzung mit Valeska Gert, deren Transformationsvermögen der Tanzkritiker Werner Suhr 1922 mit den Worten beschreibt: »Hier ist wirklich Drama, Vers, Bild, Plastik und besonders Metaphysik, der ganze Mensch durch Geistleiblichkeit gebildet und ausgedrückt im künstlerischen Tanz« (Suhr zit. in Müller 2010, 150). Das, was Suhr bei Gert beobachtet, beobachtet Müller in der Gebärdensprachpoesie. Der Transformationsprozess soll also gerade nicht eine »Musik-Verdolmetschung« von Songs der Tödlichen Doris sein, er will keine Mitteilung von einer Sprache in eine andere bewerkstelligen, es soll nicht etwas für die anderen verständlich gemacht werden, was die einen bereits verstanden haben, sondern es soll ein Prozess gezeigt werden, an dem »Schallplattenspieler I«, »Schallplattenspieler II« und »Gebärdendolmetscherinnen III« beteiligt sind, und in dem sich etwas Neues ereignet. Es handelt sich um ein vollständiges Missverständnis, wenn die Redakteurin des Berliner *Tagesspiegels* der Gebärdensprachperfor-

mance in Bezug auf die hörenden Zuschauer einen »Zwang zum Voyeurismus« und eine »Verarsche« gehörloser Menschen (vgl. Hanika zit. in Müller 2010, 157) vorwirft und sich dabei genau auf jene Ordnung (L1 → Dolmetscher → L2) bezieht, in der gehörlose Menschen erst qua Dolmetscher Anteil an Kultur erfahren können – eine Ordnung, die von vielen in der Gehörlosengemeinschaft und im Berufsverband der Gebärdensprachdolmetscher geteilt wird. Nein, Müller geht es gerade nicht um eine Verdolmetschung, sondern um gleichberechtigte Partizipation an einem Kunstwerk. Überall dort, wo gehörlose Menschen sind, ob unter gehörlosen Menschen im Clubheim oder unter hörenden Menschen im Prater, ist Gehörlosenkultur. Dazu bedarf es keiner Verdolmetschung. Die Performance, die sich am Freitag, den 27.11.1998 um 21 Uhr ereignete, war eine »Uraufführung der ersten Ip von die tödliche doris in zeichen und gebärde«, wie es im Veranstaltungsflyer heißt – eine Uraufführung, an der gehörlose und hörende Menschen beteiligt waren.

Die Schwierigkeiten, mit denen die Performance konfrontiert war, und bei denen auch eine detaillierte Spielanweisung nicht zu helfen vermochte, spiegeln die differenten Erfahrungen der Protagonisten und möglicherweise auch die Unerfahrenheit des Künstlers. Es war eine kluge Entscheidung Wolfgang Müllers, seine Performance »Die Tödliche Doris in gebärdensprachlicher Gestaltung« (Herv. T.V.) zu nennen und sie nicht mit dem Etikett einer Übersetzung zu belasten. Anders als die gehörlosen und selbstbewusst experimentierenden Künstler Rolf und Gunter Puttrich-Reignard sind die »Gebärdendolmetscherinnen III« (Andrea Schaffers und Dina Tabbert-Zander) als Gebärdensprachdolmetscherinnen einem Anspruch verpflichtet, der sich aus ihrem Beruf ableitet und von ihnen verlangt, ein lautsprachliches Input in ein gebärdensprachliches Translat zu übertragen. So wird in ihren Händen aus dem Punksong »Stümmel mir / Stümmel mir / Stümmel mir die Sprache // Alle werden glücklich / Wenn die Wörter gestümmelt werden // Alle werden glücklich / Wenn die Laute gestümmelt sind // Stümmel mir/Stümmel mir / Stümmel mir die Sprache / Stümmel mir / Stümmel mir / Stümmel mir die Wörter« (Müller 2006, o.S.) eine Geschichte, in der einem gehörlosen Kind (Tabbert-Zander) von einer zudringlich werdenden Gehörlosenlehrerin (Schaffers) die Wörter am Mund abgeschnitten werden. Tabbert-Zanders und Schaffers' Geschichte hat einen Sinn und ist gehörlosen Menschen nur allzu vertraut. Sie speist sich aus der Jahrhunderte alten und von Gewalt geprägten Geschichte der Missachtung gehörloser Kinder durch hörende Lehrer, mit der sich jeder, der mit gehörlosen Menschen zu tun hat, auseinandersetzen muss. Nur hat diese Interpretation der beiden Dolmetscherinnen mit dem Punksong selbst nicht viel zu tun, dessen Wurzeln nicht die Unterdrückung, sondern die Befreiung aus der Unterdrückung sind, und sich auf Dada und Kurt Schwitters beziehen. Schwitters und Müller sprechen nicht *darüber*, die Welt besser verstehen zu wollen, sie *sind* die bessere Welt. Es geht um Wörter, um verstümmelte Wörter, verstümmelte Sprache, um Sprachspiel und Rhythmus, und vor allem geht es um die Befreiung vom Diktat des Sinns. In der Performance zeigen sich die differenten Erfahrungen der Protagonisten: Während sich Müller auf die Dada-Kunst Schwitters bezieht, orientieren sich Schaffers und Tabbert-Zander an ihrer Aufgabe als Gebärdensprachdolmetscherinnen, als die sie in der Spielanweisung auch ausgewiesen sind.

Barbara Stauss und Gunter Trube (geb. Puttrich-Reignard)

Die Grundlage der folgenden Ausführungen ist eine Korrespondenz, die ich 2020 mit der Berliner Fotografin Barbara Stauss geführt habe, bei dem sie mir von ihrer intensiven Zusammenarbeit mit dem schwulen und tauben Aktivisten und Performance- und Gebärdensprachkünstler Gunter Puttrich-Reignard¹⁹ schrieb, den sie 1990 in der Szenekneipe Kumpelnest 3000 traf, in der er als Barmann arbeitete.

»Gunter liebte das Spiel mit Rollen, trat als Mann, dann wieder im Fummel hinter dem Tresen auf, am meisten aber beeindruckte mich sein ausgesprochenes Talent in der Verständigung, sowohl mit den hörenden als auch den gehörlosen Barbesuchern. Gunter liebte seine Gäste, jedem schenkte er Aufmerksamkeit: eine Geste, Umarmung, eine Gebärde, ein Lachen oder ein Wort. Nach ungefähr einem Jahr, 1991, begann unsere Zusammenarbeit. Damals sollte ich während meiner Ausbildung zur Fotografin am Lette-Verein in Berlin einen ungewöhnlichen Menschen porträtieren und machte meine ersten Fotos mit Gunter.

Abbildung 5: In der Wohnung von Gunter mit einem Porträt von sich, gemalt von Sabina Maria van der Linden (Berlin 1992)



Ich fotografierte seine Verwandlung vom Mann zur Drag Queen (Abb. 5). Das letzte Bild der Serie zeigte ihn bei der Arbeit im Kumpelnest (Abb. 6). Es stellte sich aber bald die Frage, wie ich seine Gehörlosigkeit sichtbar machen kann. Obwohl ich dabei war, Fotografin zu werden, mochte ich es nicht, zu fotografieren. Ich empfand es immer als aufdringlich, auf andere Menschen mit der Kamera zuzugehen, mir war das

19 Mit seiner Hochzeit hatte Gunter Puttrich-Reignard den Namen seines Mannes Tom angenommen und hieß Gunter Trube. Gunter Trube ist 2008 im Alter von 48 Jahren verstorben. Zu Gunter Trube und seiner Arbeit im Kumpelnest sowie seiner künstlerischen Arbeit vgl. auch das Gespräch mit Tom Trube in diesem Band auf S. 409.

Abbildung 6: Im Kumpelnest 3000, Lützowstraße (Berlin 1992)



immer irgendwie unangenehm. Mit Gunter und mir war das anders, die Zusammenarbeit machte Spaß. Ihm gefiel es, fotografiert zu werden, ich machte erste Versuche in Gebärdensprache und wir lernten uns besser kennen. Vieles haben wir uns, wenn wir zusammensaßen, auch gegenseitig aufgeschrieben. Gunter hatte immer einen kleinen Zettelblock dabei, er war ja Barmann, diese dünnen Zettel, auf denen die Bestellungen aufgenommen werden.

Das Kumpelnest blieb zentral, da war ich oft schon am Nachmittag, da hat man einfach mal so reingeguckt, ob jemand da war, den man kannte oder nicht. Es war ja die Zeit bevor es Computer mit email oder Mobiltelefon mit Textnachrichten gab. Wir konnten uns nicht schnell mal schreiben, wir mussten uns finden« (Stauss 2020, o.S.).

1992 kuratierte Wolfgang Müller im Berliner Schwulen Museum die Ausstellung »Die Hormone des Mannes«, an der sich auch Barbara Stauss mit einer Fotoarbeit beteiligte, die die gebärdensprachliche Übersetzung eines Textes zeigte, die sie mit Gunter Puttrich-Reignard gemacht hatte. In der Zusammenarbeit mit Puttrich-Reignard hatte Stauss von Informationslücken erfahren, die viele gehörlose Menschen aufgrund ihrer Schwierigkeiten bei der Lektüre abstrakter Texte hätten. So lag es nahe, eine Arbeit zu machen, die genau diese Schwierigkeit in den Fokus rückte. »Deshalb erschien es umso sinnvoller, schwierige Texte, wie etwa wissenschaftliche Arbeiten, mittels Fotografien, auf denen diese Texte gebärdet wurden, sichtbar und lesbar zu machen. Auch den Hörenden konnte dadurch die Gebärdensprache nahegebracht werden, indem sie die Textvorlagen lasen und dann nach den fotografischen Entsprechungen suchten. Die Fotografie transportiert hier noch etwas anderes als das Einzelbild. Es ist nicht nur ein Zeichen, oder ein Schriftzeichen. Bei der Gebärdensprache geht es ja viel um die Bewegung und die Fotografie scheint (im Gegensatz zum Film) erstmal nicht das geeignete Medium zu sein, die Sprache abzubilden. Aber der Reiz ist gerade der, dass das Einzelbild dazu animiert, zu übersetzen, nach der Entsprechung von Wort und Bild zu suchen

und Lücken einfach mitzudenken, es schafft einen Raum und den Reiz, dieses Rätsel lösen zu wollen« (ebd.).

Stauss verweist auf ein Paradox, das in ihrer Versuchsanordnung erkennbar wird und unmittelbar mit den Medien Bild und Gebärde verknüpft ist: Bild und Bewegung.²⁰ Zu sehen ist Puttrich-Reignard, der Gebärden zeigt, bei denen man gelegentlich das eine oder andere zu erkennen meint; mal ausdrucksstark, mal zurückhaltend, mal auf den ganzen Körper, mal nur auf die Hände fokussiert. Es ist Stauss' Versuch, die Flüchtigkeit dieser schriftlosen Sprache in Bilder zu bannen. Zwei Aspekte werden in der Versuchsanordnung von Stauss und Puttrich-Reignard deutlich: Gebärden werden immer von Personen ausgeführt. Der Betrachter muss sich entscheiden, welche Bilder er sehen will: Bilder, die die Gebärde entsprechend den Anforderungen eines Lexikons darstellen oder Bilder, die die Ausdruckskraft einer gebärdenden Person zeigen. Beides zusammen geht offensichtlich nicht. Das hängt mit der klassischen Unterscheidung von Bildträger und Bildobjekt zusammen (vgl. Wiesing 2005, 37ff.). Wenn wir ein Bild sehen, sehen wir immer beides, Bildträger und Bildobjekt. Geht es aber um die Bedeutung eines Bildes, um seine Aussage, seinen Sinn respektive seinen Zeichencharakter, rückt das Interesse am Bildträger in den Hintergrund. Als Zeichen interessiert nur das Bildobjekt, nicht der Bildträger. Für das Zeichen spielt es keine Rolle, ob der Anker gemalt, fotografiert, gezeichnet oder tätowiert ist, das Referenzobjekt ist immer der Anker. Gebärdensprachlexikografen sehen das ähnlich. Als Lemma interessiert sie nur die Gebärde, unabhängig von der Person, die sie ausführt. Wenn jedoch der performative Anteil einer Gebärde in den Mittelpunkt rückt – und von dem ist hier die Rede –, verbinden sich die Gebärde, die Puttrich-Reignard zeigt, mit ihm, der die Gebärde ausführt. Beim Betrachten ist also immer beides gleichzeitig zu denken: das Symbol des sprachlichen Zeichens *und* seine performative Präsentation. Das zeigen die Fotografien von Barbara Stauss sehr deutlich. Die Gebärdensprache, die sie zeigen, hintergeht die Differenz von Signifikat und Signifikant, die grundlegend für unser Verständnis von Sprache ist, wonach die Verbindung von Signifikat und Signifikant eine konventionelle und keine natürliche ist.

Die Kritik an einer agrammatischen Imitation (»Affensprache«) und die Beobachtung, dass Gebärden aus Teilen bestehen (Handform, Handstellung, Ausführungsstelle und Bewegung), hat die linguistische Anerkennung der Gebärdensprache als Sprache ermöglicht. Gebärdensprachlinguisten wussten natürlich immer, dass bei Gebärden eine Ähnlichkeit zwischen Signifikat und Signifikant nicht zu leugnen ist, und dass diese Ähnlichkeit dem Arbitraritätsprinzip widerspricht; doch war diese Problematik lange Zeit nicht im Fokus des Interesses. Für die Auseinandersetzung in der Gebärdensprachkunst hingegen ist die Bildhaftigkeit von Gebärden von zentraler Bedeutung. Und, wie Barbara Stauss zutreffend bemerkt, haben wir es nicht nur mit Bildern, sondern darüber hinaus mit bewegten Bildern zu tun. Niemand wird leugnen, dass Puttrich-Reignards Übersetzung etwas mit dem Text zu tun hat, die er in Gebärdensprache zeigt, und dennoch zeigen ihre Fotografien gerade einen Raum zwischen Bild

20 In dem Text »Wem gehört die Gebärdensprache?« habe ich dieses Paradox mit Walter Benjamins Konzept des »dialektischen Bildes« in Verbindung gebracht; in diesem Band S. 23f.

und Sprache, der weder das eine noch das andere oder sowohl das eine als auch das andere ist: Signifikat und Signifikant.

Unter dem gleichen Titel wie die Ausstellung – *Die Hormone des Mannes* – entstand eine Publikation (Müller 1994), an der wiederum Barbara Stauss mit Arbeiten beteiligt war, die sie zusammen mit Gunter Puttrich-Reignard gemacht hat (vgl. Stauss 1994, 21ff.). »Anfang 1993 fragte Wolfgang Müller fünf befreundete Berliner Künstlerinnen, ein Gedicht zu schreiben, das Gunter und ich dann übersetzen wollten. Neben der reinen Übersetzung wollten wir hier die Art der Textinhalte in die fotografischen Inszenierungen miteinbauen: Ort, Licht, Kleidung, Make-up und der Ausdruck Gunters sollten den Inhalten entsprechend wechseln. Die Gedichte waren stilistisch vollkommen divers und behandelten ganz unterschiedliche Themen, es gab ein recht schwülstiges Liebesgedicht von Susi Pop, die Gedichte von Hermoine Zittlau und Käthe Kruse waren recht abstrakt, das von Francoise Cactus war sehr witzig. Wir trafen uns mit jeder der Künstlerinnen und besprachen das Setting (Abb. 7). Hermoine Zittlau legte den Ort fest, zeigte uns das Gebüsch, von dem das Gedicht auch handelt. In Käthe Kruses Text geht es um ein Gemälde, das speziell für diesen Text gemalt wurde. Käthe gab genaue Anweisungen für das Setting: Gunter sollte auf einem Stuhl sitzen und seitlich neben ihm das Bild hängen (Abb. 8-13). Es gab auch ein Gedicht, das von Missbrauch handelte. Es war von der holländischen Künstlerin Sabina Maria van der Linden und hieß ›de pik van mijn vader‹. Übersetzt also ›Der Schwanz meines Vaters‹. Das war eine Herausforderung (Abb. 14).²¹

Abbildung 7 v. li. n. re.: Francoise Cactus, Käthe Kruse, Hermoine Zittlau, Sabina Maria van der Linden, Susi Pop am Potsdamer Platz (Berlin 1993)



21 »Der Schwanz meines Vaters / Feucht und glänzend / Rot und groß / Hart und geädert / Das ist – das ist – das ist / Der Sch-Sch-Sch-Schwanz meines Vaters«

Abbildungen 8-9: »Haarig« und »irisierend« aus dem Gedicht »Februar« von Käthe Kruse



Abbildungen 10-11: »Du bist dumm« aus dem Gedicht »Dumm Dumm« von Françoise Cactus



An der Umsetzung von diesem Gedicht sind für mich aus heutiger Sicht zwei Sachen interessant. In der Umsetzung finden wir wie in den anderen Gedichten Rhythmus und Struktur, aber auch Betonung. So wie wenn man spricht. Da betont man eben das eine Wort und das andere nicht. Man spricht leise oder laut, unterstreicht das eine vielleicht oder gibt dem anderen einen bestimmten Tonfall. Etwas ist deutsch oder englisch, cool, Jugendsprache oder so. Wenn dreimal (die Gebärde) »das ist« stand, dann

Abbildung 12: »(an schöne Stunden) denken« aus dem Gedicht »Aus meinem Poesiealbum« von Susi Pop



Abbildung 13: »Wut« aus dem Gedicht »Im Garten« von Hermoine Zittlau



haben wir drei Fotos gemacht, wir wollten wirklich immer, wie bei der Sprache, dass man einmal ›das ist‹ sagt, ein andermal aber vielleicht DAS IST. Hier haben wir es bewusst drei Mal sehr ähnlich fotografiert. Auch beim Stottern (Sch-Sch-Sch-Schwanz) habe ich jedes Mal ein ›anderes‹ Wort (oder Buchstabe) fotografiert, auch mal ein close up gemacht, damit es betont wirkt. Ich habe also bei diesem Gedicht zum ersten Mal versucht, solche Betonungen mittels Änderung des Kamerastandpunkts auszudrücken. Mit diesem Gedicht habe ich den bis dahin statischen Kamerastandpunkt aufgegeben. Das ist eher im Moment und spontan passiert, vielleicht auch deshalb, weil der Inhalt

Abbildung 14: »Der Schwanz meines Vaters« von Sabina Maria van der Linden



des Gedichts für uns eine Herausforderung war. Also es geht da auch um Fotografie und Wahrnehmung« (Stauss 2020, o.S.).

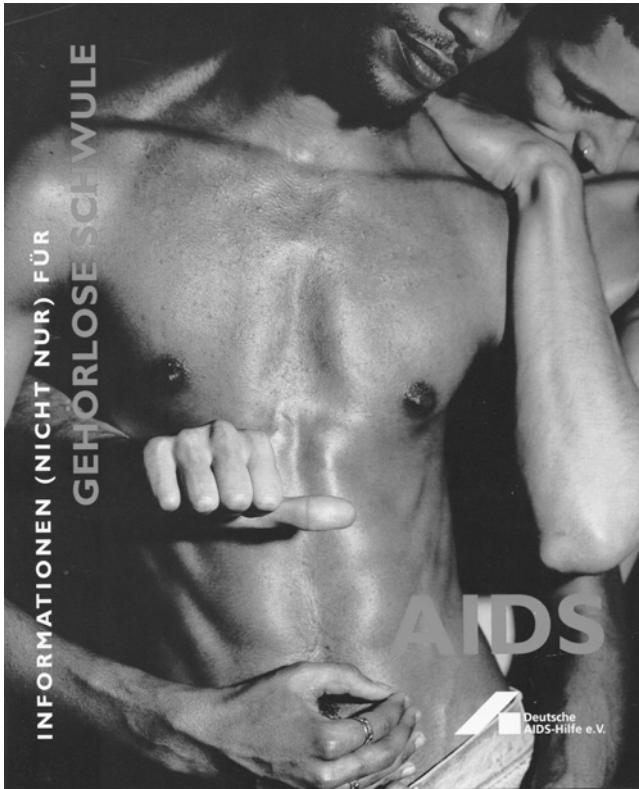
Es gab weitere gemeinsame Projekte von Stauss und Puttrich-Reignard. Das sicherlich bekannteste und für gehörlose Schwule wichtigste Projekt war die Arbeit an der AIDS-Broschüre, herausgegeben von der Deutschen AIDS-Hilfe (Stauss & Puttrich-Reignard 1996) (Abb. 15-18), die mit den Worten eingeleitet wird: »Wir Gehörlosen und Leseschwachen werden meist ›vergessen‹, wenn es um die Vermittlung von Informationen geht. Sprache und Schrift der üblichen Angebote zur Information berücksichtigen nur selten unsere Besonderheiten. Das ist auch beim Thema HIV/AIDS so. Es gibt bisher kaum geeignete Broschüren zu Fragen des Schutzes vor Ansteckung, zu medizinischen und sozialen Problemen von HIV-Infizierten« (ebd., o.S.). Dazu schreibt Barbara Stauss: »Während der Jahre unserer Zusammenarbeit starben viele von Gunters Freunden an Aids. Als einer der Mitbegründer der schwulen Gehörlosengruppe ›Verkehrte Gehörlose e.V.‹ kümmerte sich Gunter seit 1988 in Veranstaltungen und Seminaren intensiv um die Vermittlung von Informationen zum Thema HIV und Aids. Dabei kritisierte er immer wieder, dass er den Teilnehmern kein für sie verständliches Material zur Verfügung stellen könne, anhand dessen sie sich auch zuhause offene Fragen zum Thema beantworten könnten. Er beklagte die große Unsicherheit und Angst im Umgang mit dem Thema innerhalb der Gemeinschaft und die Dringlichkeit einer Broschüre, die sich sachlich mit diesen Ängsten auseinandersetzt und verständliche Aufklärung bietet.

Gunter und ich erarbeiteten das Konzept einer solchen Broschüre, wobei an erster Stelle die fotografische Umsetzung der Texte in Gebärdensprache stand, um die Gehörlosen ganz persönlich ansprechen zu können. Dann traten wir mit der Idee an die Deutsche AIDS Hilfe (DAH) heran, die das Problem der mangelnden Aufklärung über HIV und AIDS unter den Gehörlosen kannte, sich für das Projekt interessierte und es realisieren wollte. Mithilfe der Grafikerin Ülkü Bal, der Gebärdensprachdolmetscherin Dina Tabbert-Zander und einer Gruppe der ›Verkehrten Gehörlosen‹ unter der Leitung von Sebastian Büchner, die den Text auf Verständlichkeit prüfte, konnte die Broschüre Gestalt annehmen.

Schon auf der Titelseite ist die Gebärde AIDS zu sehen. Ganz wichtig war es uns auch, die inhaltliche Seite der jeweiligen Kapitel in der Aufmachung von Gunter zum Ausdruck zu bringen. So repräsentiert er im Kapitel ›Gesellschaft‹ verschiedene Typen, die den Leser mit unterschiedlichen Statements dazu auffordern, aktiv zu werden, was das Thema AIDS betrifft. Besonderen Wert legten wir aber auch auf eine humorvolle Darstellung, zum Beispiel beim Kapitel ›Kondome benutzen – aber wie?‹, in dem Gunter als Krankenschwester auftritt und die einzelnen Schritte veranschaulicht. An den Stellen im Text, wo Gefahr einer Ansteckung besteht, wurde mit der Farbe Rot gearbeitet. Auch an anderer Stelle sieht man Gunter oft an, ob etwas gefährlich ist, dringend oder problemlos, da muss man keine Gebärde verstehen.

Sebastian und die Gruppe der ›Verkehrten Gehörlosen‹ prüften die Lauftexte in allen Fassungen auf Verständlichkeit. Das war ein langer Prozess, weil der vereinfachte Text dann wiederum inhaltlich zur Überprüfung an die DAH musste. Wir arbeiteten kapitelweise. Auch die Größe der Typo in der Broschüre ist relativ groß, wir nutzten kurze Sätze und einfache Wortwahl, hinten planten wir zusätzlich ein Glossar, wo Fachbe-

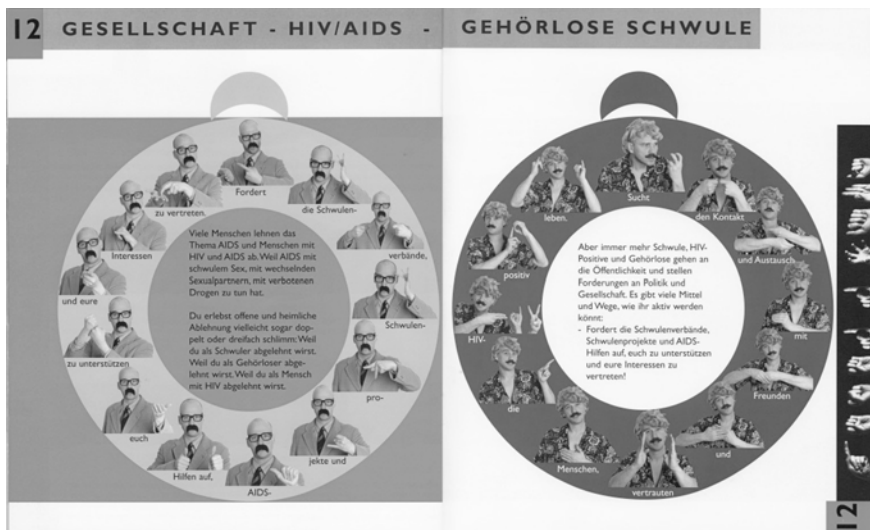
Abbildung 15: Titelseite der Broschüre mit der Gebärde »AIDS« (1996)



griffe übersetzt wurden. Da steht u.a. der Begriff ›Haltbarkeitsdatum‹, ein Begriff, den wir Hörenden gar nicht unbedingt als Fachbegriff wahrnehmen« (2020, o.S.).

Die Entscheidung, die Ausführungen von Barbara Stauss in diesem Abschnitt weitgehend unkommentiert zu zitieren, beruht auf dem Eindruck, dass sich bei ihrer Zusammenarbeit mit Gunter Trube zwei Künstler trafen, die sich einen Raum genommen haben, in dem die hörende Fotografin und der schwule und taube Aktivist und Performancekünstler einen künstlerischen Ausdruck fanden, der meines Erachtens beispiellos ist. Tatsächlich ist hier vom »Misstrauen gegenüber den Motiven hörender Menschen« (Humphries 2017, 400) nichts zu spüren, und Trube zeigt Stauss die »Geheim«sprache« (ebd.) der Gehörlosen, ohne sich zu fragen: »War es wirklich eine gute Idee, ihnen diese Sprache zu offenbaren und damit uns selbst zu offenbaren? War das nicht riskant?« (ebd.). In der Zusammenarbeit von Stauss und Trube gelingt die Freiheit, von der Humphries schreibt und sich für eine Kunst tauber Menschen erhofft (vgl. ebd., 404). Er, Tom Humphries, ist es, der die Fortsetzung einer Ideologie der ›Gehörlosenkultur‹ im Sinne von Talking Culture als Fortsetzung der Angst gehörloser vor hörenden Menschen begreift, und der fordert, dieser Angstfalle zu entkommen, um die

Abbildungen 16-17: Im Kapitel »Gesellschaft« repräsentiert Gunter verschiedene Typen, die den Leser mit unterschiedlichen Statements dazu auffordern, hinsichtlich des Themas AIDS aktiv zu werden

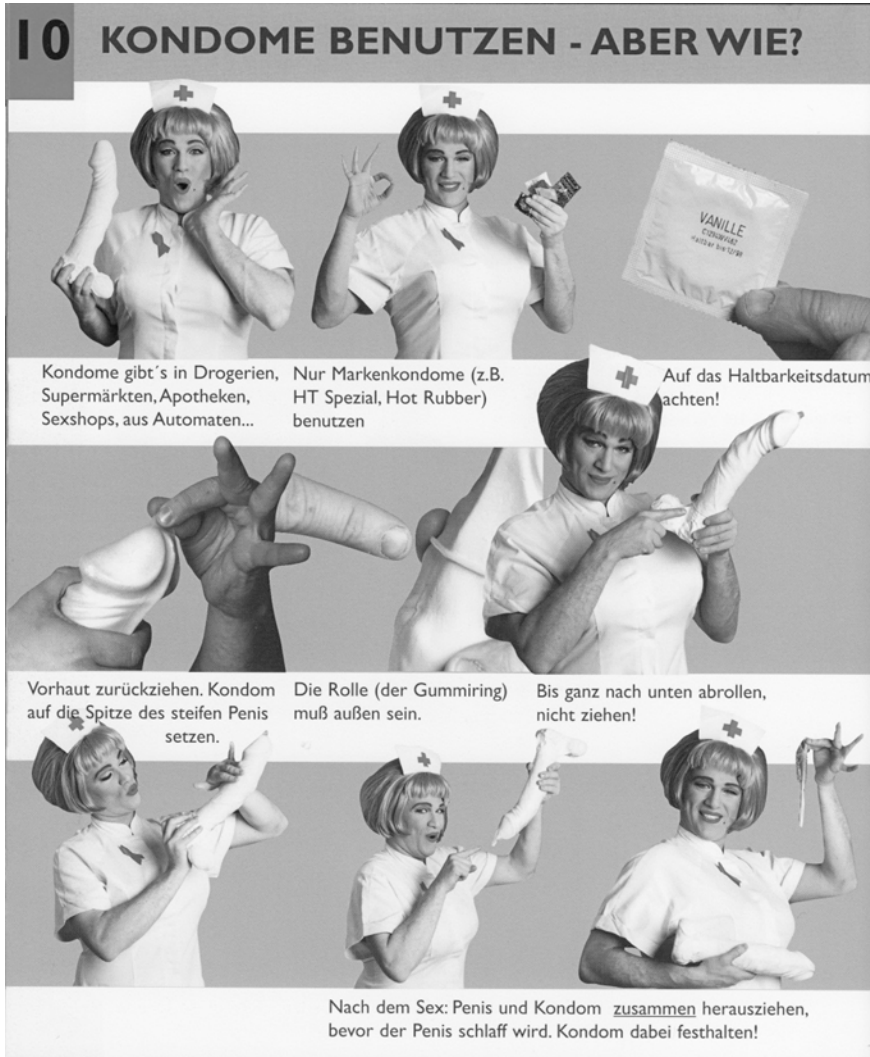


zerstörerische Dichotomie gehörlos-hörend und den zwanghaften Blick auf den vermeintlichen Gegner zu überwinden.

Eine Dichotomie, auf der Baumanns Deaf Studies-Konzept beruht, nach dem eine eigenständige und unabhängige Gehörlosenkultur existiert, bei der es um die Frage geht, »was die Gehörlosenkultur wertvoll für die menschliche Vielfalt macht« (Bauman 2008, 224). Wie kaum ein anderer – davon berichten Barbara Stauss und Wolfgang Müller (vgl. Müller 2014, 305f.) – hat Gunter Trube die Aussage Baumanns: »Ursprünglich wurde die audiologische Gehörlosigkeit als Faktor in der Gehörlosenwelt geleugnet und das Wort *deafness* ist heute in der Gehörlosenwelt immer noch mit negativen Konnotationen aufgeladen« (Bauman 2008, 417; Herv. i. Orig.) *ad absurdum* geführt und seine Taubheit als audiologischen Befund (deaf) wie als Lebensentwurf (Deaf) gleichermaßen selbstbewusst als schwuler Aktivist unter gehörlosen und hörenden Menschen, in der Beziehung mit seinem hörenden Mann und in seiner Arbeit als Barmann und Künstler gezeigt.

Die Arbeiten von Max Ernst, Wolfgang Müller, Barbara Stauss und Gunter Trube stehen beispielhaft für die anderer tauber und hörender Künstler, deren Arbeiten meines Erachtens zentrale Gegenstände von Deaf Studies sind, wenn Deaf Studies ein Studiengang sein soll, in dem sich taube und hörende Menschen gleichermaßen verorten und an dem die Differenz gehörlos-hörend erkennbar wird. In dieser Differenz besteht die Möglichkeit, den Fremdheitserfahrungen, die taube und hörende Menschen miteinander machen, eine (gebärdensprachliche) Form zu verleihen.

Abbildung 18: Gunter erklärt den Gebrauch eines Kondoms



Zu Beginn dieses Textes habe ich gefragt, was die Deaf Studies sind: Ob sie ein Studiengang sind, der thematisch an die Gehörlosengemeinschaft gebunden ist und sich an taube und hörende Studierende wendet, um Qualifikationen für Dienstleistungen für hörgeschädigte Menschen zu erwerben, oder ob sie ein Studiengang sind, der das Interesse an tauben und hörenden Menschen und an Gebärdensprache ins Zentrum rückt und nicht von seinen Studierenden und Dozenten notwendigerweise eine Verortung in der Gehörlosengemeinschaft erwartet. Sind die Deaf Studies der Studiengang, der für eine Sprache und ihre Sprecher sensibilisiert, in dem die Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers zwischen performativer Präsentation und symbolischer Repräsentation oszil-

lieren? Sicherlich sind sie ein Ort, an dem Widersprüche aufeinanderprallen; an dem es gilt, die Geschwätzigkeit der politischen Parole genauso auszuhalten wie Sprachlosigkeit, die sich oft einstellt, wenn unterschiedliche Erfahrungen unterschiedlicher Biografien aufeinanderstoßen. Deaf Studies können für Studierende und Dozenten ein Ort der Konfrontation mit sich selbst werden. Sie können ein Ort sein, der Fachwissen und Selbsterfahrung bereithält. Können wir uns darauf einigen, dass Deaf Studies der Ort sind, der Akte der Verständigung zwischen tauben und hörenden Menschen ermöglicht; und uns freuen, an einem Ort der Utopie zu sein, den Homi Bhabha einmal den »Dritten Raum« genannt hat?²²

22 Vgl. dazu »Exkurs II: Der Dritte Raum« in »Kritik des Hörens. Deaf Studies neu denken« in diesem Band auf S. 356.