

# Hörende schreiben über Gehörlose:

## Ein Traum von tiefer Stille

### Skizzen zur Entwicklung einer literarischen Schreibweise

---

#### I

»Es gibt keine geschriebene Sprache, die nicht auch gleichzeitig etwas zur Schau stellt« (1982, 7), schreibt Roland Barthes in seinem Essay *Am Nullpunkt der Literatur*. In besonderer Weise trifft dies auf einen Roman zu, der im Jahr 1720 in London erschien; ein eigenartiger Text ohne Angabe eines Verfassers. Darin ist nicht nur die Rede vom Leben eines außergewöhnlichen Mannes, sondern auch von zeitgenössischen Erziehungsfragen, die in seltsamem Gegensatz zu den im Roman ausführlich dargestellten Berichten über okkulte Mächte, Wahrsagekunst und Zauberei stehen und ihm einen Ort an der Schnittstelle diesseits und jenseits der Aufklärung zuweisen. Sein Titel: *Die Geschichte des Lebens und der Abenteuer des Mr. Duncan Campbell, eines Gentleman, der, obwohl er taubstumm ist, den Namen jedes Fremden beim ersten Anblick niederschreibt, zusammen mit dessen künftigen Glücksaussichten, und der gegenwärtig im Exeter Court wohnt, gegenüber dem Savoy, in der Strand*. Tatsächlich gab es wohl einen historischen Duncan Campbell, einen Quacksalber, der sich als ›taubstumm‹ ausgab und Wundertaten versprach, doch von dem ist hier nicht die Rede. Vielmehr geht es um den Helden und die Darstellung seines Lebens in jenem Roman, der Daniel Defoe (1660-1731) zugeschrieben wird, obwohl bis heute nicht geklärt ist, welche Teile des Romans tatsächlich aus seiner Feder stammen. Die ursprünglich anonyme Veröffentlichung hing mit einem Zerwürfnis zusammen, das er und sein Verleger hatten, dem der Autor unredliche Änderungen am Manuskript vorwarf. Zudem hatte Defoe in jenen Tagen andere Sorgen. Musste er sich doch vor der Polizei und der Justiz verstecken, die ihn wegen gegen ihn geltend gemachten alten Forderungen suchte. Als er 1731 starb, blieb die Autorschaft am *Duncan Campbell* ungeklärt. Seit der 1790 veröffentlichten Biografie *The Life of Daniel De Foe* von George Chalmers wird der Roman zum festen Bestandteil des Werks Daniel Defoes gerechnet.

Woran auch immer es lag, ob am Mangel einer Endfassung durch den Autor, ob an Hinzufügungen durch andere Autoren oder durch den Verleger – der Roman erscheint disparat und beinhaltet im Wesentlichen drei Themenkomplexe, die eigentüm-

lich selbstständig nebeneinanderstehen. Da gibt es zum einen die Schilderung von Herkunft und Leben des Helden, die in ihrer Abenteuerlichkeit und Verwegenheit der Herkunft und dem Leben jenes Helden ähneln, der dem Namen Defoes Weltruhm verschafft hat: Robinson Crusoe. Der Vater Duncans, ein auf den Shetland-Inseln lebender Schotte, wird in das ferne Lappland zu Menschen fremder Kultur und Glaubens verschlagen, heiratet eine Einheimische, verliert seine Frau, kehrt mit dem ›taubstummen‹ Sohn nach Schottland zurück, schließt sich dem schottischen Unabhängigkeitskampf an, verliert sein Vermögen und stirbt verarmt. Von einem wohlthätigen Mitglied der Familie aufgenommen, erhält Duncan Unterricht nach der Methode von John Wallis und ist binnen kurzer Zeit in der Lage, geschriebene Texte zu lesen und sich seiner Umgebung schriftlich mitzuteilen. Die visionäre Gabe des Zweiten Gesichts verschafft ihm Anerkennung und Wohlstand. Wie schon im Titel des Romans zu lesen, ist er nicht nur in der Lage, jeden seiner Besucher beim Namen zu nennen, er erkennt auch Glück oder Elend ihrer Zukunft. Geläutert durch die harte Schule des Militärs und mancher fehlgeschlagener Abenteuer kehrt Campbell schließlich nach England zurück, heiratet dort eine hörende Frau, eröffnet ein Geschäft und führt das Leben eines wohlhabenden Mannes, dem durch seine zugewandte Art und seine geheimnisvolle Kraft die Anerkennung seiner Mitmenschen gesichert ist.<sup>1</sup>

Daneben referiert Defoes Roman das gesammelte Wissen über okkulte Literatur und zitiert dabei vor allem die Schriften weltlicher und geistlicher Fürsten, die Zeugnis von Erfahrungen ablegen, die zu machen in jener Zeit nicht ungefährlich waren. Im Nachwort der 1984 im Aufbau Verlag erschienenen deutschen Ausgabe schreibt Günther Klotz: »Im Jahre 1705 – die Royal Society bestand bereits dreiundvierzig Jahre, Newton hatte die Gravitations- und Bewegungsgesetze der Himmelskörper neununddreißig Jahre zuvor beschrieben, der Philosoph der Toleranz John Locke war bereits seit einem Jahr tot – wurden im anglikanisch-protestantischen England noch zwei Hexen verbrannt; sie hießen Eleanor Shaw und Mary Philips« (1984, 250).

Ein weiterer Themenkomplex ist die Darstellung jenes pädagogischen Konzepts der Bildung ›Taubstummer‹, das auf den spanischen Mönch Pedro Ponce de León aus dem 16. Jahrhundert zurückgeht und in Schottland von Thomas Braidwood sowie in England von John Wallis vertreten wurde. John Wallis (1616-1703), ein Schwager Daniel Defoes

---

1 220 Jahre später erscheint ein Roman, in dem ein ›Taubstummer‹ die Bühne der Weltliteratur betritt, und in dem sich auf geheimnisvolle Weise dieses Stillleben zu wiederholen scheint. In Carson McCullers Roman *Das Herz ist ein einsamer Jäger* (1996) empfängt der taube John Singer ratsuchende Menschen der Kleinstadt, in der er lebt: »Mick ging leidenschaftlich gern zu Mister Singer hinauf. Er war zwar stocktaub und stumm wie ein Fisch, verstand aber jedes Wort, das sie zu ihm sagte. [...] Sie erzählte ihm, was sie sonst keinem Menschen erzählt hätte: von ihren Plänen« (ebd., 81). Und so machten es auch viele andere im Ort, denn seine Freundlichkeit und sein Einfühlungsvermögen übten auf sie eine magische Kraft aus, wie sie einst von seinem tauben Bruder, dem wahrsagenden Duncan Campbell aus dem vergangenen London, berichtet wurde: »Singer war jedermann gegenüber der gleiche. Er saß, die Hände tief in die Taschen vergraben, auf einem geradlehnten Stuhl am Fenster und nickte oder lächelte, zum Zeichen, daß er seine Gäste verstand [...] – denn sie spürten, daß der Taubstumme sie immer verstehen würde, was sie ihm sagen wollten. Vielleicht verstand er sogar noch mehr« (ebd., 82ff.).

(vgl. Lane 1990, 156), hatte in mehreren Briefen seine Methode der Taubstummeneinbildung beschrieben, die Defoe im dritten Kapitel des *Duncan Campbell* zitiert (»Die Methode, Taubstumme zu lehren, eine Sprache zu lesen, zu schreiben und zu verstehen«), nach der der junge Duncan unterrichtet wurde. Bemerkenswert an der Darstellung der Methode ist der vom Autor kolportierte Zusammenhang, wonach taube Menschen dadurch, dass sie nicht sprechen können, einen unmittelbaren Zugang zur Schrift hätten, den Defoe den Briefen von Wallis entnimmt. Defoe greift den Rat von Wallis auf, wenn er schreibt: »Es ist ratsam, die ganze Zeit über Feder, Tinte und Papier zur Hand zu haben, um das, was man dem Schüler durch ein Zeichen verständlich macht, mit einem Wort aufzuschreiben und ihn zu veranlassen, das, was er durch Handbewegungen bezeichnet, selbst zu schreiben, oder aber ihm zu zeigen, wie man es schreibt, denn Taube drücken ihre Gedanken sehr gewandt durch Handbewegungen aus, und wir müssen uns bemühen, ihre Sprache zu erlernen (wenn ich sie so nennen darf), um sie die unsere zu lehren, indem wir ihnen zeigen, welche Wörter ihren Handbewegungen entsprechen« (Defoe 1984, 50).<sup>2</sup> Und er führt eine Reihe schriftsprachkompetenter tauber Persönlichkeiten auf, darunter Alexander Popham: »Obwohl von Geburt an taubstumm, beherrschte er die Sprache doch so gut, daß er, eigenhändig geschrieben, viele außergewöhnliche Zeichen eines erlesenen Geistes gab« (ebd., 51), sowie den Onkel des Königs von Sardinien, der taub war, »wie man mir glaubhaft berichtete, und trotzdem ein vollendeter Staatsmann; er schrieb auf eine elegante Weise in fünf oder sechs verschiedenen Sprachen« (ebd.). Oder: »In Hatton Garden wohnt gegenwärtig ein Wunder an Verstand und Gutherzigkeit. Ich meine die Tochter des Mr. Loggin, die, obgleich von Geburt taubstumm (und sie hat einen Bruder, der ebenso behindert ist), ihre Ansichten über jedes Thema mit einem Scharfsinn niederschreibt, daß sie sogar gelehrte Männer in Erstaunen versetzen und so manche studierte Leute, die als gescheit gelten, zum Errotten bringen würde, weil eine Frau, obgleich es ihr an den gewöhnlichen Fähigkeiten mangelt, sie so weit übertrifft« (ebd., 51f.).

Diese Verknüpfung von Taubheit mit Schriftsprach- und Lesekompetenz ist für den Literaturwissenschaftler Lennard Davis ein wichtiges Merkmal, weshalb im 18. Jahrhundert Gehörlosigkeit als »an area of cultural fascination and a compelling focus for philosophical reflection« (1997, 113) gegolten habe. Die kulturelle Faszination und das philosophische Nachdenken begreife »the deaf person as someone who reasons, feels, thinks, and uses language just as hearing people do, only the language used is different from that of the linguistic majority. The language is in fact the language of texts, of writing, of novels« (ebd., 114).

In dieser Verknüpfung von Taubheit mit Schriftsprach- und Lesekompetenz bestehe die Möglichkeit einer Verbindung von hörenden und tauben Menschen. Hintergrund der von Davis beschriebenen Faszination und des philosophischen Interesses an gehörlosen Menschen sei die allgemein wachsende Schrift- und Lesekompetenz, die sich

2 Es soll hier noch einmal betont werden, dass ich darzustellen versuche, wie sich eine Schreibweise hörender Autoren über gehörlose Menschen und Gehörlosigkeit entwickelt hat. An dieser Stelle findet keine kritische Auseinandersetzung mit dem Konzept der »Taubstummeneinbildung« nach John Wallis statt, der in Harlan Lanes *Mit der Seele hören* von Zeitgenossen als unangenehme und korrupte Persönlichkeit und als überzeugter Oralist beschrieben wird (vgl. 1990, 153ff.).

zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert ereignet. »Because the eighteenth century was a period in which readers on a large scale first began to experience reality through texts, they may be said to have had a different relation to reality and to texts« (ebd., 118). Der tauben Menschen zugeschriebene ›natürliche‹ Zugang zu Schrift als Ersatz des fehlenden Gehörs mache aus den Angehörigen dieser Gruppe, zu der es bislang kaum einen Zugang gab und die aus diesem Grund als nicht bildungsfähig galt, lebende Exemplare einer Schriftsprachkultur. Gleichzeitig stünden taube Menschen für eine Erfahrung – »a different relation to reality and to texts« –, mit der sich hörende Menschen immer mehr auseinandersetzen müssten, denn die Voraussetzung, um lesen und schreiben zu können, sei als ein Zustand der Taubheit zu begreifen. »As the hearing person became deaf, the deaf person became the totemic representation of the new reading public« (ebd.). Infolgedessen hätte sich eine Vorstellung entwickelt, derzufolge »[t]he deaf then, seen as readers and writers *par excellence*, as fellow creatures who existed first and foremost in semiology, were the first totemic citizens in the new age of textuality« (ebd.; Herv. i. Orig.). Wie wirkmächtig diese totemistische Vorstellung des gehörlosen Menschen als Leser und Schreiber *par excellence* ist, zeigt ein Zitat aus dem 1990 auf Deutsch veröffentlichten Buch *Reise in die Welt der Gehörlosen*, in dem Oliver Sacks schreibt, »daß Taubgeborene ein hochentwickeltes Gefühl für die geschriebene Sprache haben können, obwohl sie nicht über das Gehör zu ihnen ›spricht‹. Sie spricht zu ihnen, so muß man annehmen, auf eine ganz und gar visuelle Art: Die ›Stimme‹ der Worte wird von ihnen nicht gehört, sondern *gesehen*« (1990, 25; Herv. i. Orig.). Dass es sich bei der Vorstellung, wonach sich Wörter gehörlosen Menschen visuell erschließen und Letztere ›natürliche‹ Vertreter einer literalen Kultur seien, um die Konstruktion hörender Autoren handelt, ob sie nun Defoe oder Sacks heißen, darauf weisen die beiden tauben Autoren Christian Rathmann und Ralph Raule hin, wenn sie schreiben: »›Gehörlose können zwar nicht hören, aber sie können lesen‹ – dieser Ausspruch repräsentiert die gängige Meinung vieler Menschen über Gehörlosigkeit. Mit einer visuellen Kommunikation geht jedoch einher, dass viele Gehörlose nicht nur erhebliche Schwierigkeiten im Umgang mit der Lautsprache, sondern auch oft mit der Schriftsprache haben, die nichts anderes darstellt als eine Codierung der Lautsprache und für Gehörlose entsprechend schwer zugänglich ist. [...] Man spricht hier von einem ›funktionalen Analphabetismus‹, welcher die Unfähigkeit beschreibt, im Alltag die Schriftsprache so anzuwenden, ›wie es im sozialen Kontext als selbstverständlich angesehen wird‹« (2015, 321). Dessen ungeachtet ist der in den Ausführungen von Rathmann und Raule zum Ausdruck kommende Essenzialismus durchaus kritisch zu sehen. Die beiden verbinden ihren Befund eines »funktionalen Analphabetismus«, den ihres Erachtens »viele Gehörlose [...] im Umgang [...] mit der Schriftsprache haben« unmittelbar mit deren Gehörlosigkeit, ohne zu bedenken, dass das Schulsystem für diesen »funktionalen Analphabetismus« mitverantwortlich ist.

Im Roman Defoes ist die Rede vom erfüllten Leben eines Mannes, im Kontakt mit zahllosen Menschen, die sich fragend und bittend an ihn wenden, und der mit ihnen in schriftlichem Austausch steht – eines Mannes jedoch, der sich dem vollständigen Zugriff einer sich entwickelnden bürgerlichen Gesellschaft dadurch entzieht, dass er über ein Wissen und über Gaben verfügt, die ihn zwar eine Existenz in der Gesellschaft führen lassen, jedoch den misstrauischen Blicken und der Gefahren, die ihm durch seine Mitbürger drohen, preisgeben.

Es ist die kunstvolle Montage von Anpassung und Wahnsinn des Duncan Campbell, die die Spannung des Romans erzeugt, denn der Leser erfährt nicht nur die Geschichte der erfolgreichen Integration eines ›Taubstummen‹, sondern gleichzeitig auch seine Aussonderung. Der Roman führt in eine unzugängliche und mythische Welt, voller Visionen, Dämonen, Schutzgeistern und der Gabe des Zweiten Gesichts, deren Schilderung gemessen am Umfang der jeweiligen Komplexe ungleich umfassender ist als die Darstellung der Methode des John Wallis. Die schroffe und erst sehr spät christianisierte Welt Schottlands und der benachbarten Inseln scheint der geeignete Ort wahrsagender Visionäre zu sein. Defoe zitiert den 1703 veröffentlichten Bericht Martin Martins *A Description of the Western Islands of Scotlands*, in dem dieser über die weitverbreitete Gabe des Zweiten Gesichts schreibt, über die die Menschen dort verfügen (vgl. Defoe 1984, 137ff.), was Samuel Johnson 1775 in seinem Bericht über *Eine Reise zu den westlichen Inseln von Schottland* (1986) bestätigt. Johnson selbst hingegen hält den Glauben an diese Gabe für unbewiesen. »Unter dem Begriff ›Zweites Gesicht‹ versteht man anscheinend eine Art des Sehens, die dem Sehen, welches die Natur im Allgemeinen verleiht, noch hinzugefügt ist. [...] Mir ist nicht bekannt, und es ist auch nicht anzunehmen, daß die Hochländer je untersucht hätten, ob sie mit dem für das ›Zweite Gesicht‹ benutzten Wort Taisch die Fähigkeit des Sehens oder das Gesehene meinen« (1986, 132). Umso angetaner ist Johnson jedoch von einer »Lehranstalt für Taubstumme, die im Sprechen und Lesen, Schreiben und in der Ausübung der Rechenkunst von einem Herren namens Baidwood [sic!] unterwiesen werden. [...] Wer wollte davor zurückschrecken, die Hebriden zu kultivieren, nachdem er gesehen hat, wie den Taubstummen das Rechnen beigebracht wird« (ebd., 191f.).<sup>3</sup> Wie Defoe angesichts seines Helden Duncan ist auch Samuel Johnson angesichts der Hebriden hin- und hergerissen zwischen dem Versprechen einer aufgeklärten Gesellschaft, nämlich der Integration bisher Ausgeschlossener, und der Faszination für dunkle Mächte und okkulte Kräfte.

## II

Das Medium, in dem sich die dunklen Mächte, die mythische Welt der Visionen und Dämonen offenbaren, ist der Traum. Der Traum, jener Zustand, der das Gegenteil von Wach-Sein, von Kommunikation und Außer-sich-Sein darstellt, ist der Ort, der sich dem Licht der Aufklärung entzieht. Ein Ort der Innerlichkeit und Widersprüche, von dem Sigmund Freud schreibt: »Vorstellungen, die im Gegensatz zueinander stehen, werden mit Vorliebe im Traume durch das nämliche Element ausgedrückt. Das ›nicht‹ scheint für den Traum nicht zu existieren. Opposition zwischen zwei Gedanken, die Reaktion der *Umkehrung*, findet eine höchst bemerkenswerte Darstellung im Traum. Sie wird dadurch ausgedrückt, daß ein anderes Stück des Trauminhaltes – gleichsam wie

3 Über Thomas Braidwood lässt Harlan Lane (1990) seinen Helden Laurent Clerc schreiben: Braidwood ist »[d]er erfolgreichste Lautsprachler von allen, der britische Gegenpart zu Pereire, dessen Familie die Taubstummenbildung in England bis auf den heutigen Tag beherrscht, studierte Wallis' Briefe an die Royal Society [...] und ließ sich von ihnen inspirieren, sein Glück als Taubstummenlehrer zu versuchen« (157).

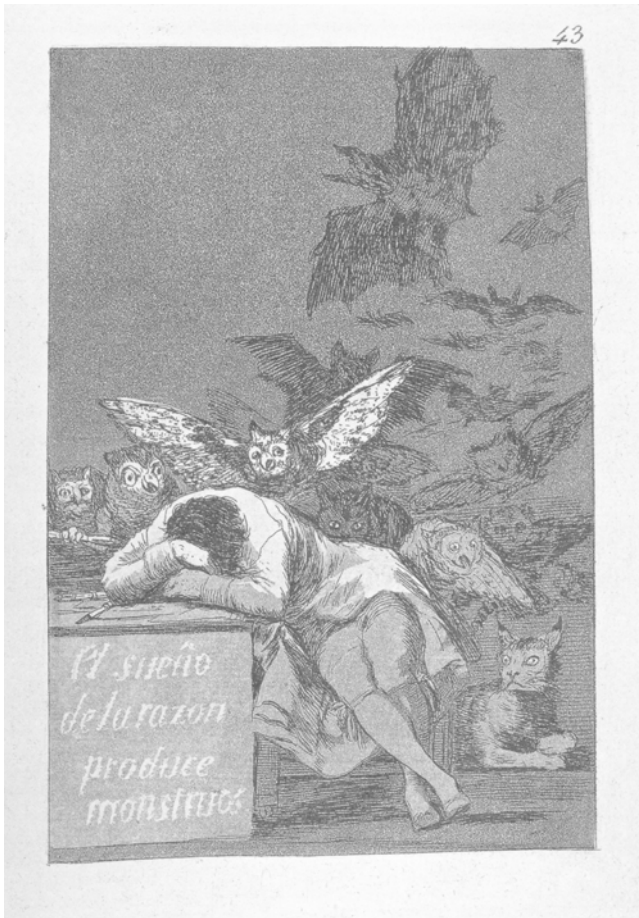
nachträglich – in sein Gegenteil verkehrt wird. [...] Auch die im Traum so häufige Sensation der *gehemmten Bewegung* dient dazu, einen Widerspruch zwischen Impulsen, einen *Willenskonflikt*, darzustellen« (Freud 1999b, 674; Herv. i. Orig.). Das Außergewöhnliche des Romans von Defoe ist die Unschlüssigkeit seiner Schreibweise, mit der der Autor seine Leser konfrontiert, als könne er sich nicht zwischen der neuen Zeit, repräsentiert durch den Aufklärungswillen eines John Wallis, und der alten Zeit, der wahrsagenden Gabe des Zweiten Gesichts entscheiden. Etwa 200 Jahre später ist dieser Konflikt – Freud spricht von »Sensation« bzw. von einem »Widerspruch zwischen Impulsen« – in den Traum geraten, d.h. in einen absolut privaten Raum, der in radikalem Gegensatz zu einer Öffentlichkeit steht, in die Defoe seinen »taubstummen« Helden situiert. Während das Licht der Aufklärung in der Öffentlichkeit erstrahlt, hat sich das Dunkel magischer und rational nicht erklärbarer Kräfte in einen tabuisierten Bereich des Privaten zurückgezogen. Zwischen diesen beiden Bereichen soll es keine Verbindung und keinen Zusammenhang geben.

In ihrer Untersuchung über die Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Immanuel Kants beschreiben Hartmut und Gernot Böhme genau diese Erfahrungen neuzeitlichen Denkens, die sich mit dem Entsetzen paaren, Vernunft und Irrationalität nicht mehr in Verbindung bringen zu können. »Von Descartes bis Kant: Die Erhebung des Menschen zum Geistwesen, die Etablierung der Herrschaft der Vernunft werden erkaufte mit der Angst, von allem abgeschnitten zu sein, und vor der Auslieferung an die Gespinste der Innerlichkeit« (1985, 240). Jene Gespinste der Innerlichkeit sind das Eigene des Menschen, ein Inneres, sein Privates, wohingegen der wache Mensch Anteil hat an der gemeinschaftlichen Welt. Eigenes und Privates haben jedoch in der gemeinschaftlichen Welt nichts verloren. »Die individuelle Erfahrung zählt nichts, das subjektive Urteil ist belanglos, das personengebundene Wissen verliert jede Würde« (ebd., 243).

Ein solches Verdikt muss Revolte gegen die normativen Ansprüche hervorrufen. Hartmut und Gernot Böhme benennen mit Francisco de Goya einen Zeugen der Revolte: Sein Capricho 43 »El sueño de la razón produce monstruos« (vgl. Abb. 1), in dem sich Goya träumend auf ein Pult gestützt skizziert, während die Dämonen der Nacht ihn umflattern, kommentieren die beiden Autoren so: Bei Kant »wären es die dunklen Mächte der Vergangenheit und des Aberglaubens, welche die Einbildungskraft umflattern, wenn Vernunft schläft. Goya's Capricho meint dies auch und doch mehr: die Ungeheuer sind Produkte der Vernunft selbst – ihre Kehr- und Nachtseite, ihr Verdrängtes und Anderes. Aufklärung kann nicht wirklich werden, wenn Vernunft sich nicht ihrem eigenen Traum stellt: dies ist die Arbeit Goyas« (ebd. 248f.). Einen wichtigen Aspekt benennen Hartmut und Gernot Böhme jedoch nicht, der gerade im Zusammenhang mit Goya von entscheidender Bedeutung ist: Diese Zeichnung ist nicht nur die Revolte eines Künstlers, sie ist die Revolte eines *tauben* Künstlers, der im Zenit seines Ruhmes vereinsamt mit seinen Mitmenschen nicht mehr kommunizieren kann. Und als sei die Zeichnung noch nicht ausdrucksstark genug, fügt Goya ihr den Text hinzu: »Der Autor träumend. Seine einzige Absicht ist es, schädliche Gemeinplätze zu verbannen und mit diesem Werk von »Caprichos« das unumstößliche Zeugnis der Wahrheit zu verewigen« (zit. in Kornmeier 1998, 8; Anm. 21). Gegen welchen schädlichen Gemeinplatz gilt es, ein unumstößliches Zeugnis der Wahrheit zu setzen? Mit Gemeinplatz ist wohl je-

ne von vielen aus vielerlei Gründen vertretene Kritik an den allgemeinen Zuständen gemeint, gegen die er die unumstößliche, grausame und isolierende Wahrheit seiner Taubheit postuliert, die ihn getroffen hat.

Abbildung 1: Francisco Goya »Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer« (1797)



Der visionäre, traumhafte Zustand des tauben Duncan Campbell und der träumende Zustand des tauben Goya lassen die Konstruktion einer Nähe von Traumzustand und Gehörlosigkeit erkennen. Kornmeier zitiert einen anonymen spanischen Autor, der 1803 schreibt: »Das Aussehen des Taubstummen ist stumpfsinnig: die gesamte Zeit, die seit seiner Geburt bis zu jenem Zeitpunkt verstrich, war nichts als eine Art lethargischer Traum. [...] Der Taubstumme ist an sich kein entwürdigtes Wesen, aber durch die Unmöglichkeit, in der er sich befindet, seine Intelligenz zu entfalten und zu pflegen, sowie seine Art von Außenseitertum, auf den sich sein Zustand zurückführen lässt, machen ihn dazu. [...] Der bemitleidenswerte Zustand, auf den man ihn zurückgeworfen sieht,

ist sein Naturzustand« (zit. in Kornmeier 1998, 13; Anm. 41). Und der Leiter der Pariser Gehörlosenschule, Sicard, schreibt: »Beschränkt auf eine schreckliche Einsamkeit, ist er umgeben von endloser, immer gegenwärtiger und tiefer Stille« (zit. in Berthier 1989, 17; Herv. T.V.).

Mit diesen Vorstellungen von geistiger Bewegungslosigkeit und Stumpfheit, von Außenseitertum und Einsamkeit, und der Perspektive, den ›Taubstummen‹ aus diesem Elend durch Erziehung und Bildung zu erlösen, hatte das 19. Jahrhundert seine Terminologie gefunden, um etwas verständlich zu machen, das sich jedem Verständnis entzog, und das gleichzeitig in bedrohliche Nähe zu ihm selbst gerückt war. Denn der Mensch im Zustand des Traums ähnelt dem Menschen im Zustand der Gehörlosigkeit: Sie hören beide nicht, und für den hörenden Menschen, der nur den Zustand des Traums kennt – und ihn fürchtet –, bedeutet dieser einen Zustand der Irrationalität, jenseits von Sprache, Gesellschaft, Kultur und Vernunft, womit er sich nahe dem ›Naturzustand der Taubstummen‹ befindet. Im Traum ist der Mensch sich und den ihn heimsuchenden Gespenstern ausgeliefert, gegen die er sich nicht wehren kann, wie es in Goyas »Sueño« zu erkennen ist bzw. wie es Freud formuliert hat, dass das ›nicht‹ im Traum nicht existiert, und hier Dinge zusammengefügt werden, die nicht zusammengehören, bar der Möglichkeit, das scharfe Messer der Vernunft anzusetzen. Der Traum schert sich nicht um intellektuelle Erkenntnisse und bürgerliche Ansprüche, im Gegenteil, seine Bilder sind deren Schatten. Der Traum ist aber auch jener singuläre Zustand des ungestörten Für-sich-Seins, befreit vom Zwang des Hören-Müssens, des Verstehen-Müssens, des Ordnen-Müssens. Der Traum ist der anarchische und archaische, sich Nacht für Nacht wiederholende Urzustand des Menschen, aus dem es kein Entkommen gibt. »In den Zeiten, die wir vorwissenschaftliche nennen dürfen, waren die Menschen um die Erklärung des Traumes nicht verlegen. Wenn sie ihn nach dem Erwachen erinnerten, galt er ihnen als eine entweder gnädige oder feindselige Kundgebung höherer, dämonischer und göttlicher Mächte« (Freud 1999b, 645). Nun erfährt der Traum genau jenes von Hartmut und Gernot Böhme beschriebene Verdikt der Nivellierung individueller Erfahrungen. Er verliert seine Würde und wird zu einem Ereignis, das es schnell zu vergessen gilt, und jene, die sich dauerhaft, sozusagen im Naturzustand darin befinden, müssen daraus befreit werden. Um einen Menschen aus einem Zustand zu befreien, muss dieser Zustand als einer erkannt werden, den es zu überwinden gilt. Da der Traumzustand jedoch in einen Erfahrungsbereich gehört, den jeder regelmäßig erfährt, war es notwendig, sich von ihm zu distanzieren und ihn zu verdrängen bzw. wie Freud schreibt: »Mit dem Aufblühen naturwissenschaftlicher Denkweisen hat sich all diese sinnreiche Mythologie in Psychologie umgesetzt« (ebd.). Nur in versteckten Nischen durfte der Traum sich mitteilen, auf Skizzen eines tauben Wahrsagers, oder, wie Iris Radisch in ihrem Nachruf auf Julien Green schreibt: »Der Traum im Leben, alles, was der Aufklärung zum Opfer fiel, was verdrängt, verboten, begradigt und bereinigt wurde, war deswegen das große, vielleicht das einzige Thema seiner über vierzig Bücher« (1998, 40).

Die eigene Verdrängungsleistung wurde nun zum Maßstab gegenüber denen, die sich dauerhaft im Naturzustand befanden, denen diese Leistung nicht gelingen konnte. Sie erschienen als die Anderen, ›die Taubstummen‹ – im scharfen Kontrast zu ›den Hörenden‹ und waren doch gleichzeitig Teil des Eigenen –, die sich dem Anspruch, den

Traumzustand zu verdrängen, widersetzten und damit den offiziellen Diskurs unterliefern, in dem sie ihn einfach nicht zur Kenntnis nahmen, ihn nicht hörten. Da nun ihre Verweigerung so verlockend war, musste die Konstruktion, die Distanzierung ermöglichte, so konträr ausfallen, dass eine Identifikationsmöglichkeit gar nicht in Erwägung gezogen werden konnte. Diese Konstruktion fand ihren Ausdruck in einem Phänomen, das im 18. und 19. Jahrhundert große Popularität erlangte: die ›Entdeckung‹ des Phänomens der ›wilden Kinder‹.

### III

Wie Pilze schossen sie aus dem Boden. Sieben zählt Lucien Malson (1976) zwischen 1344 und 1698. Dann sind es neun im 18. Jahrhundert und zwanzig im 19. Jahrhundert (vgl. ebd., 69f.). Darunter sind Kinder, deren Namen noch heute gelegentlich genannt werden: Kaspar Hauser oder jener Junge, der im Zusammenhang mit der Bildung gehörloser Kinder Bekanntheit erlangte: Victor, der »wilde Junge von Aveyron«, der 1798 im Wald von Caune eingefangen wurde, entfliehen konnte und wieder aufgegriffen wurde, und den man schließlich nach Paris in die Nationale Taubstummenanstalt verbrachte, weil er weder sprach noch auf Ansprache reagierte und man ihn für taub hielt. Rührte der eine an jener nicht zu stillenden Anteilnahme an den Machenschaften aristokratischer Häuser, galt der andere als ein besonders schillerndes Beispiel dafür, einen verwilderten Jungen der Zivilisation zuzuführen. Jean M.G. Itard, Arzt an der Pariser Gehörlosenschule, hatte Victor in seine Obhut genommen, um an ihm seine lautsprachorientierten Erziehungsprinzipien anzuwenden. Mit dem erwarteten Erfolg erhoffte er gleichzeitig das gebärdensprachlich orientierte Bildungssystem der Pariser Schule infrage stellen zu können. Die Erziehung Victors stand unter folgenden fünf Prinzipien, die Itard formuliert hatte: (1) Integration in die Gesellschaft, (2) Anpassung an die Gepflogenheiten eines bürgerlichen Lebens und (3) deren zivilisatorischen Ansprüche, (4) Erlernen der französischen Sprache und (5) Förderung der intellektuellen Fähigkeiten (vgl. Itard 1976a, 124 sowie Itard 1976b, 164ff.). Am Ende musste er jedoch eingestehen, dass er mit diesen Prinzipien, zumindest was die Erziehung von Victor betraf, gescheitert war, doch das tat seinem Ruhm, den er für seine ›Anstrengungen‹ in ganz Europa erntete, keinen Abbruch. Als er 1838 starb, hinterließ er ein beachtliches Vermögen, dessen größten Anteil er zur Verwendung eines »streng mündlichen Ergänzungunterrichts« (Malson 1976, 113) an der Pariser Gehörlosenschule bestimmte. Dieser Ruhm erfuhr jedoch nicht nur eine finanzielle Resonanz. Auch in der Belletristik hat Itard Spuren hinterlassen und seine fünf Prinzipien prägten die Gestaltung literarischer Figuren tauber Helden. Victor hingegen wurde schließlich als unbelehrbar in das Haus der Mme. Guérin abgeschoben, wo er 1828 starb (vgl. Lane 1990, 191).

Die Konstruktion des ›wildes Kindes‹ erlaubte es, jenen traumverwandten Zustand jenseits der Vernunft auf eine Gruppe zu übertragen, die nicht nur das völlige Gegenteil dessen ist, was die bürgerliche Gesellschaft als Anspruch an ihresgleichen richtete, sie stellte, weil es sich um Kinder handelte, auch die geeignete und unbeschriebene Fläche dar, auf die sich das ganze Wissen der aufgeklärten Philosophie und Pädagogik einschreiben ließ. Sie sind das völlig Andere, und, weil es sich bei den ›wildes Kin-

dern« um ausgesetzte Kinder der Zivilisation handelte, auch gleichzeitig das Eigene – eine Zeitbombe, die in jedem Kinderzimmer zu explodieren droht, wenn Kinder verwahrlosen. Man denke an die fünf Prinzipien von Jean Itard, die als Erziehungsideal an der Wand jedes Erziehers stehen könnten. *Emil*, der große Erziehungsroman Rousseaus, spielte in diesem Zusammenhang eine bedeutende Rolle, denn er ist die Klammer zwischen ›wildem‹ und ›zivilisiertem‹ Kind. Einerseits entspricht das ›wilde Kind‹ in seiner Naturverbundenheit, seiner Körperlichkeit, seiner Selbstständigkeit und seiner Freiheit Rousseaus Erziehungsideal. Andererseits bedrohen Naturverbundenheit, Körperlichkeit, Selbstständigkeit und Freiheit die Ordnung, solange sie nicht in das bürgerliche Gemeinwesen eingebunden sind. Der Spagat zwischen Freiheit und Zwang gelingt Rousseau auf der Grundlage eines Begriffs von Freiheit, deren Wesen die Illusion von Freiheit ist: »Mag er doch glauben, er sei der Herr, während in Wirklichkeit ihr es seid. Es gibt keine vollkommenere Unterwerfung als die, die den Schein der Freiheit wahrht« (Rousseau 1971, 105), denn letztendlich gilt: »[E]s [das Kind; T.V.] darf nur das wollen, was ihr wünscht; daß es tue. Es darf keinen Schritt tun, den ihr nicht vorausbedacht hättet; es darf nicht den Mund öffnen, ohne daß ihr wüßtet, was es sagen wird« (ebd.).

Ähnlich wie um den Begriff der Freiheit ist es auch um den der Natur bestellt, an dem sich Rousseau orientiert, einer Natur, die jenseits jener Natur liegt, in der ›die Wilden‹ aufwachsen. Um die Natur der ›wilden‹ von der der ›kultivierten‹ Menschen zu unterscheiden, greift Rousseau auf einen Roman zurück, den er jedem Erzieher als Lektüre für seine Zöglinge ans Herz legt. Hier wird eine Natur geschildert, die ganz auf die Bedürfnisse des Bürgertums zugeschnitten ist. Bei diesem Roman handelt es sich um die Geschichte eines Mannes, der zwanzig Jahre in der Wildnis lebt und dennoch zivilisiert bleibt. »Da es nicht ohne Bücher geht, so existiert eins, das meiner Meinung nach die beste Abhandlung über die natürliche Erziehung enthält. Das ist das erste Buch, das Emil liest« (ebd., 180). Die Rede ist – ein weiteres Mal – von *Robinson Crusoe*, und zwar von jenen Teilen des Romans, die Robinson einsam auf seiner Insel beschreiben. »Dieser Roman muß von seinem überflüssigen Beiwerk befreit werden. Er muß mit dem Schiffbruch Robinsons beginnen und mit der Ankunft des rettenden Schiffes enden« (ebd., 180f.). Überflüssig ist all das, was Emil bei der Lektüre stören könnte, und das sind andere ›kultivierte‹ Menschen. Ideale Erziehung findet nach Rousseau in einem menschenleeren Raum statt, einem Paradies im Zustand reiner Natur. Durch andere Menschen droht die Erfahrung des Bösen, eine Bedrohung, die sexuell konnotiert ist. »Wollt ihr Ordnung und Zucht in die keimenden Leidenschaften bringen, verlängert den Zeitraum, in dem sie sich entwickeln, damit sie sich der Reihe nach ordnen können. [...] Wäre euer Zögling allein, brauchet ihr gar nichts zu tun. Aber alles, was ihn umgibt, entflammt seine Phantasie« (ebd., 219). Hier nun muss der Erzieher ein hohes Maß an Feingefühl zeigen, einerseits seinen Zögling nicht anzulügen, denn wenn »der Lehrer ein einziges Mal das Kind belogen hat, so wären die Früchte seiner Erziehung für alle Zeit vernichtet« (ebd., 216) und andererseits die Wahrheit zu umgehen, »man hält es in der Unwissenheit der Natur. Die Zeit kommt, wo die Natur selbst ihren Schüler aufklärt« (ebd., 219).

Man mag sich fragen, ob Rousseau den *Robinson* nicht etwas naiv gelesen hat, der mit seinen Abenteuern allein auf einer Insel einige hundert Seiten füllt und die sexuelle Fantasie umso mehr beflügelt, als sie gerade nicht expliziert wird. In Robinsons

Sorge um Heim und Nahrung wird der Rahmen geschaffen, in dem Sexualität seinen Raum findet. Und für manchen Leser mag die Begegnung Robinsons mit Freitag durchaus sinnstiftend sein. Nicht so für Rousseau. Er sah in Freitag den Wilden, der nicht zur Spezies Mensch zählt, eher zu den Lamas und anderen Haustieren, die Robinson zähmt, denn auch Freitag wird in seinem wilden Drang gezähmt. Er wird gezähmt und nimmt die Rolle ein, wie sie die Gesellschaft den Bewohnern ihrer unterworfenen Länder zuweist: Er wird Robinsons Diener. Man kann die ketzerische Feststellung, die Octave Mannoni im Zusammenhang mit der Begegnung Itards mit Victor macht, auch auf die Begegnung Rousseaus bzw. seines Alter Ego Robinson mit Freitag übertragen: »Es ist nicht undenkbar, sich einen Rollentausch vorzustellen und Itard zusammen mit dem Wilden in die Wälder von Caune zu schicken, um zu sehen, was er dort für ihn wirklich Neues lernen könnte. Aber man braucht eine solch ungereimte Vermutung gar nicht anzustellen, um zu erkennen, daß Itard nichts von dem Wilden lernt und daß er ihn zu der leeren Leinwand macht, auf die sich sein eigenes Wissen projiziert« (1976, 229). Nein, Rousseau, Itard, Robinson wollen nichts von den Kindern, den ›Taubstummen‹ und ›Wilden‹ lernen, sie wollen sie belehren. Oder wie Itard bezeichnenderweise anlässlich der ersten Begegnung mit Victor schreibt: »Inmitten dieser allgemeinen Gleichgültigkeit vergaßen die Leiter des staatlichen Taubstummen-Instituts und sein berühmter Direktor nicht, daß die Gesellschaft, als sie diesen unglücklichen Knaben an sich gezogen hatte, ihm gegenüber unumgängliche Verpflichtungen eingegangen war, die sie erfüllen mußte« (Itard 1976a, 118).

Das ist der Auftrag, die Erfüllung der fünf Prinzipien Itards: Integration, Anpassung, Zivilisation, Sprache und Intelligenz. An den Leistungen entsprechend dieser Prinzipien werden sie gemessen, um so ein Gleichgewicht herzustellen, das durch Menschen jenseits dieser Ansprüche aus den Fugen zu geraten droht. Schon zu Beginn seiner Erziehungs-Exerzitien postuliert Rousseau seine Perspektive: »Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt; alles entartet unter den Händen des Menschen« (Rousseau 1971, 9). Die Welt ›entartet‹ jedoch nicht unter den Händen eines jeden Menschen: Der ›entarteten‹ Welt hält Rousseau den Spiegel eines Ideals entgegen: »Der natürliche Mensch ruht in sich. Er ist eine Einheit und ein Ganzes; er bezieht sich nur auf sich oder seinesgleichen. Als Bürger ist er nur ein Bruchteil, der vom Nenner abhängt, und dessen Wert in der Beziehung zum Ganzen liegt, d.h. zum Sozialkörper« (ebd., 12). Es ist ein »natürlicher Mensch«, der gereinigt ist von allen Anfechtungen, denen der sexuellen Ekstase, denen der Spontaneität, denen der Anarchie, denen des Geheimnisses und der Dunkelheit, denen des Traums. Der Mensch im Sinne von Rousseau ist der Mensch der Ordnung, der meint frei zu sein und doch nur Bruchteil eines Ganzen ist, das er nicht übersehen kann. Widerstand ist ausgelöscht, und da dennoch Widerstand droht, verlangt Emil, der mittlerweile Ehemann und Vater geworden ist, zum Schluss des Romans: »Aber bleiben Sie der Lehrer der jungen Lehrer: Solange ich lebe, werde ich Sie nötig haben. Jetzt, wo meine Pflichten als Mann beginnen, habe ich Sie nötiger denn je« (ebd., 530). Es gibt also keinen Schlusspunkt, kein Happy End. Trotz Emils totaler Assimilierung darf die Geschichte nicht zu Ende sein, immer wieder droht ein Einbruch in jene Verwilderung, die so verlockend ist. Denn was zeichnet diese Wildnis aus, was macht sie so begehrenswert? Gewiss, sie ist ein weißer Fleck, der sich mit allen Obsessionen beschreiben lässt; die Wildnis ist aber auch jener Raum fernab und

unberührt von allen Einflüssen, Diskursen und Disputationen, sie ist ein (T)Raum von »tiefer Stille«.

#### IV

Nachdem Defoe noch von einem tauben Helden schreiben konnte, der die beiden Seiten Aufklärung und Magie, die hörende Menschen mit Gehörlosigkeit konnotierten, nebeneinander und unverbunden stehen ließ, war dies in den Erzählungen, deren Helden taube Menschen waren und die im 19. und 20. Jahrhundert geschrieben wurden, nicht mehr möglich. Taube Menschen waren in das öffentliche Interesse gerückt. Vorführungen gehörloser Kinder und Jugendlicher, die auf Fragen der Anwesenden antworteten und damit ihre Bildungsfähigkeit unter Beweis stellten, wurden von den Vertretern der unterschiedlichen Lehrmethoden veranstaltet, um finanzielle Mittel für ihre jeweiligen Schulen zu erhalten. Es waren beliebte öffentliche Ereignisse, die von Hunderten Zuschauern besucht wurden und auch zum Unterhaltungsprogramm gehörten, an dem der Papst, gekrönte Häupter und Angehörige des Adels teilnahmen. Harlan Lane lässt seinen Helden Laurent Clerc dazu Folgendes berichten: »Ich muß etwas über diese Übungen sagen, die weitgehend dafür verantwortlich waren, daß sich in ganz Europa die Kunde verbreitete, es sei möglich, die Taubstummen zu unterrichten. Die öffentlichen Übungen fanden zuerst nach dem Morgenunterricht statt, den die Schüler des Abbé [de l'Épée; T.V.], darunter Joseph, jeden Dienstag und Freitag von sieben Uhr bis Mittag in seinem Haus erhielten; doch bald, nachdem sie angefangen hatten, im Jahre 1771, wurde die Zahl der Schaulustigen, die Zutritt verlangten, so groß, daß der Abbé gezwungen war, eine zusätzliche Sitzung am Abend abzuhalten. In der Überschrift des Programms für den 2. Juli 1772, das ich in der Hand halte, lese ich: ›Da der Versammlungssaal nur einhundert Menschen faßt, werden die Zuschauer freundlichst gebeten, nicht länger als zwei Stunden zu bleiben.‹ [...] Daß die Tauben eine Unterhaltung in geschriebenem oder sogar gesprochenem Französisch führen sollten, erschien in der Tat wie ein Wunder. Führende Persönlichkeiten der Aufklärung kamen, um das Wunder zu bestaunen. Etienne Bonnot de Condillac kam ebenso wie Lord Monbodo oder Joseph II., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches« (1990, 72f.). Während bei diesen Veranstaltungen, die von de l'Épée und später von Sicard angeboten wurden, der Lernerfolg tauber Kinder und Jugendlicher durch die manuelle Methode unter Beweis gestellt wurden, dienten ähnliche Veranstaltungen, die Pereire, Delgarno, Braidwood, Wallis und Heinicke organisierten, dazu, den Erfolg der lautsprachlichen Methode zu belegen. Überall in Europa und in den Vereinigten Staaten wurden Taubstummenanstalten eröffnet, deren Lehrkonzept sich an der französischen (manuellen) oder an der deutschen (lautsprachlichen) Methode orientierten.

Die Möglichkeit, taube Kinder aus dem Zustand der Wildheit und Unzugänglichkeit in einen Zustand zu versetzen, der ihnen einen Platz in der bürgerlichen Gesellschaft ermöglicht, haben in vielen Erzählungen ihre Spuren hinterlassen.<sup>4</sup> Allerdings

4 Die im Folgenden erwähnten Erzählungen beziehen sich auf die Texte, die ich unter dem Titel »Die Taubstumme« und andere Erzählungen über Gehörlose (Hamburg 1998) herausgegeben habe.

werden nicht in allen Erzählungen die tauben Helden mit den Segnungen eines bürgerlichen Lebens beglückt. Wie nun gelingt die Gratwanderung zwischen den ›wilden‹ und den ›zivilisierten‹ Gehörlosen? Um diese Gratwanderung geht es in den meisten der in der Anthologie versammelten Texte, wobei es sicherlich kein Zufall ist, dass die ›wilden Gehörlosen‹ ausschließlich Männer und die ›zivilisierten Gehörlosen‹ vorwiegend Frauen sind. Wofür Camilla<sup>5</sup>, Sophy<sup>6</sup> und Walpurga<sup>7</sup> stehen, ist kein individueller Emanzipationsprozess, den die Frauen erfahren, nachdem sie die Gehörlosenschule verlassen haben und sich nun schriftlich oder ›mündlich‹ mit ihrer Umwelt verständigen können. Camilla, Sophy und Walpurga stehen für den Sieg der Pädagogik; sie stehen für die zweifelhafte Überwindung der ›Taubstummheit‹, egal, ob dieser Triumph mit oralen oder gestischen Waffen errungen ist. Am Ende sitzen sie auf dem Familensofa, glücklich darüber, hörenden Kindern das Leben geschenkt zu haben. »Da strahlte ihr Blick zu ihm auf, voll des wonnigsten Glückes, der unendlichsten Liebe« (Thieme 1998, 224). Es ist Walpurgas Blick auf ihren hörenden Ehemann, den sie nach Jahren der Heimlichkeit nun offen auf ihn richten darf. Ein Stillleben, das an die Tradition jener Familienfotografien erinnert, auf denen der Mann seinen Blick in die Ferne lenkt, während die Frau gebannt, stumm und anspruchslos auf ihn schaut. Gisela Schneider und Klaus Laermann haben diese Blickkonstellation, die Sartre in *Das Sein und das Nichts* (1982) als Inszenierung von Macht und Machtlosigkeit beschrieben hat, geschlechtsspezifisch interpretiert und begreifen die Macht des Mannes in seiner Möglichkeit, sich dem Spiel der Blicke innerhalb des Bildes zu entziehen, ohne sich der Situation selbst entziehen zu müssen. Der Blick der Frau hingegen bleibt gebannt auf ihn gerichtet; es sieht so aus, »als sei mitten in sein Sein ein Abflußrohr gebohrt worden und als fließe es fortwährend durch dieses Loch ab« (Sartre 1982, 341). »Und durch dieses Loch beginnt ihre Welt auszulaufen. Je mehr sie sich in ihrer Wahrnehmung auf den Mann konzentriert, dessen Wahrnehmungsziel sie, ohne sich von ihm zu lösen, nicht wahrzunehmen vermag, desto stärker wird sie sich im Blick auf ihn entleert vorkommen« (Schneider & Laermann 1977, 39). Das Auslaufen wird erst durch den Blick des Mannes unterbrochen, den er aus der Ferne auf die Frau richtet. Um diesen Blick zu erhaschen, vollzieht sich der Prozess ihrer Unterwerfung.

In den Erzählungen erschöpft sich dieser Blick jedoch nicht darin, dass die Frau auf ihren Mann schaut, sondern darin, dass beide auf das Neugeborene blicken, auf die kommende von Gehörlosigkeit befreite und damit erlöste Welt. Hier treffen sich Walpurgas Ehemann, der hörende Max Rosen, mit seinen tauben Geschlechtsgenossen, denn der Makel, der ihnen allen anhaftet, ist ihre Verbindung mit einer tauben Frau, unabhängig davon, ob sie selbst hören oder taub sind. Der Makel der Gehörlosigkeit ist nur genealogisch zu überwinden. »Herrgott! [...] Sie kann sprechen!« (Dickens 1998, 67) jubiliert Marigold beim Anblick von Sophys Kind und Onkel Giraud meint beim Anblick von Camillas hörendem Kind: »Gott verzeiht immer alles« (Musset 1998, 40). Erst in diesem Moment ist das gelungen, was schlussendlich den Anspruch aufgeklärter

5 Alfred de Musset, *Pierre und Camilla*.

6 Charles Dickens, *Doktor Marigolds Rezepte*.

7 Friedrich Thieme, *Die Taubstumme*.

Pädagogik darstellt: die Integration durch die Überwindung des Defekts. Hier geschieht tatsächlich jenes glückliche Ende, zu dem Emil nicht gelangt.

Wie sieht es nun mit denen aus, die jenseits von Pädagogik und Anpassung stehen? Geradezu böseartig ist die Konstruktion des wilden Gargan in einem Jagdbericht zwischen normannischen Recken und Wildgänsen. In die Beschreibung des Jagdgeschehens wird in Form einer Parenthese die schaurige Geschichte um den taubstummen Hirten zum Zeitvertreib – solange anderes Wild auf sich warten lässt – eingeflochten. In den Erzählungen bleiben die ›wilden Gehörlosen‹ anarchisch, ungebändigt, unfassbar, autonom und entziehen sich genealogischen Pflichten. Gleichzeitig erscheinen sie als Inbegriff moralischer Integrität, schutzlos den Intrigen ihrer hörenden Umwelt ausgeliefert. Gargan erwürgt seine Frau, nachdem die Dorfbewohner sich einen Spaß daraus gemacht haben, ihn dadurch zu demütigen, dass sie seine Frau sexuell missbrauchen (vgl. Maupassant 1998, 117ff.). Die Zuneigung, die Gerassim seinem Hund Mumu entgegenbringt, wird konterkariert durch die Ignoranz seiner Herrin, die sich von Mumu gestört fühlt, und sie wird konterkariert durch die Feigheit der Hausangestellten, die die Anordnung, Mumu zu entfernen, ausführen. Schließlich – und das ist das Ende der Geschichte – wird sie konterkariert durch Gerassim selbst, der den geliebten Hund ersäuft, um dann in den Wäldern zu verschwinden. Die moralische Integrität ›der Wilden‹ geht so weit, dass auch andere moralisch integre Personen unter dem Schutz ›der Wilden‹ stehen, wie die zierliche Tatjana, die keiner mehr anzurempeln wagt, nachdem Gerassim seine Hand über sie hält (vgl. Turgenjew 1998, 69ff.). Dieser Schutz kann sogar Leben retten, wie das von Stevens, dessen Ermordung durch den mutigen Sprung des tauben Joe vereitelt wird (vgl. Faulkner 1998, 225ff.). Ihr Erscheinen ist so mythisch wie ihr Verschwinden. Nichts hinterlassen sie, als möglicherweise jene Erinnerung an Gerassim, den gewaltigen ›Taubstummen‹, dessen mächtige Hände die ganze Erzählung leitmotivisch begleiten, als würde der Dichter etwas über die Sprache der Hände andeuten wollen. Noch geheimnisvoller ist Joe, der nur schemenhaft zu erkennen ist, und spurlos nach der rettenden Tat verschwindet. Kreatur in Menschengestalt soll er bleiben, ›den Körper gekrümmt und starr in stummer und todbringender Absicht‹ (Faulkner 1998, 238).

Eine der Erzählungen ist besonders bemerkenswert im Kontext jenes zu Beginn dieses Essays beschriebenen Traumzustands. Es ist die Geschichte ›Chickamauga‹ über einen Jungen, der beim Spielen einschläft und in einem Zustand erwacht, den Ambrose Bierce (1998) kunstvoll in einem Zustand zwischen Wachen und Träumen imaginiert. Wie in Goyas Vision sind es die Gespenster des Waldes, die den Jungen erschrecken, Tiere mit großen Ohren, vor denen er flieht, Hunde, Schweine, vielleicht Bären; gespenstisch liegt der Nebel über dem Wasser. Und dann kommen sie, die Geister der Nacht, kriechende, sich dahinschleppende Menschen, befremdliche Gesten mit den Händen machend, clownesk bemalt mit entsetzlich entstellten Gesichtern.<sup>8</sup> Der Leser weiß, dass der Vater des Jungen Soldat gewesen war, und in ihm, der nun Bauer ist, das kriegerische Feuer weiterbrannte. Die Geschichten aus seinen militärischen

8 Der Titel der Geschichte verweist auf die Schlacht am Chickamauga 1863 während des amerikanischen Bürgerkriegs, die für die Soldaten der Union, zu denen auch Ambrose Bierce gehörte, in einer blutigen Niederlage endete.

Bildern und Büchern spielt nun der Junge, und unversehens befindet er sich mitten im Kriegsgewühl einer verlorenen Schlacht. Möglicherweise sind es genau diese Ereignisse zwischen Traum und Traum, die Emil ein Leben lang nach seinem Lehrer rufen lässt. Bilder von Verstümmelung und Tod, Bilder, die bis in das Allerinnerste schleichen, denn noch sind die Nebel nicht gelichtet. Da bahnt sich der Höhepunkt der Katastrophe an, jenes fesselnde Feuer, das es in Gang zu halten gilt, gespeist aus der Ruine des Elternhauses, vor dem die geschändete tote Mutter liegt. Jetzt, angesichts eines Schreckens, der schlimmer kaum zu schildern ist, erfährt der Leser das Geheimnis des Jungen: »Das Kind bewegte seine kleinen Hände, machte wilde, unbestimmbare Gesten. Es stieß eine Folge unartikulierter und nicht zu schildernder Schreie aus – etwas zwischen dem Schnattern eines Affen und dem Kollern eines Truthahns, ein erschreckender, seelenloser, unheimlicher Laut, die Sprache eines bösen Geistes. Das Kind war taubstumm« (Bierce 1998, 115). In dieser traumhaften Sequenz begegnen sich tatsächlich Camilla, Sophy und der Junge vom Chickamauga. Sie sind ohne Eltern. Und scheint den Mädchen auch nicht die Verwilderung zu drohen, so vermittelt doch die Abwesenheit ihrer Eltern eine Geschichtslosigkeit, die ihre Existenz konstituiert. Geschichtslos sind Gerassim und Joe, geschichtslos sogar jene ganz und gar gehörlose Familie Allmon mit ihren drei Kindern Sprossy, Tee und Mary, die verschwanden, und keiner weiß, wohin (vgl. Green 1998, 335ff.).

Geschichtslos ist auch jene schöne Frau aus der italienischen Oper, die den Lesern als »Die Unbekannte« begegnet (vgl. de l'Isle-Adam 1998, 97ff.). Ihre Namenslosigkeit ist jedoch nicht Ausdruck einer Stereotypisierung, sondern literarische Strategie, die sie, obwohl äußerlich gesehen ganz Vertreterin des 19. Jahrhunderts, irgendwo jenseits ihres Standes ansiedelt. Ist sie nun eine ›zivilisierte Wilde‹ oder eine ›wilde Zivilisierte‹? Sie ist, wie der Autor etwas einfältig am Ende schreibt, eine Frau, »die den Mut zu einer eigenen Meinung hatte« (ebd., 108). Gewiss – und doch ist sie noch einiges mehr. Sie durchkreuzt nämlich einen pädagogischen Mythos, der im Zusammenhang mit der ›Taubstummenpädagogik‹ eine traurige Berühmtheit erlangt hat und den heute taube Menschen achselzuckend zur Kenntnis nehmen müssen. Die Rede ist von jenen wiederkehrenden Begebenheiten, die gehörlose Menschen zuweilen erleben, wenn sie gebeten werden, das Mundbild eines Prominenten abzulesen, das dieser auf einem Video hinterlassen hat. Man vermutet Peinliches und freut sich auf die Schlagzeile – und ist tief enttäuscht, wenn sich kein tauber Mensch findet, diese Aufgabe zu erledigen.<sup>9</sup> Auch in der Literatur ist im Zusammenhang mit gehörlosen Menschen die vermeintliche Kunst des Lippenlesens ein Topos, wobei man verschiedene Formen der Realisierung dieses Topos unterscheiden muss. Scheint bspw. in der Geschichte »Die Taubstumm« (Thieme 1998) Walpurgas Kunst des Lippenlesens eher dem Erzählfluss zu dienen, unterstreicht sie in Carson McCullers Roman *Das Herz ist ein einsamer Jäger* (1996) den transzendentalen Wesenszug Singers, dessen Fähigkeiten wie eine moderne Fassung des Zweiten

9 Bis heute wird das ›Wunder des Lippenlesens‹ gefeiert. In einem Fernsehbericht über die taube schottische Percussionistin Evelyn Glennie meint der Sprecher: »Berühmt ist Evelyn auch, weil sie ihr schweres Schicksal kämpferisch angenommen hat. [...] Evelyn liest von den Lippen ab und kann sich so relativ problemlos unterhalten« (*Schottland. Rebellen im Rock*, D 2015).

Gesichts seines Bruders Duncan Campbell aus dem fernen Schottland erscheinen lassen. »Er gewöhnte sich so an ihre Lippen, daß er jedes ihrer Worte verstand. Und nach einiger Zeit wußte er von vornherein, was jeder sagen wollte, denn der Sinn war immer derselbe« (ebd., 180). In diesem Sinne konterkarieren das Lippenlesen von John Singer und der Unbekannten geradezu alle wohlmeinenden Vorurteile und karikieren gleichzeitig ein Ritual der Worthülsen und Leerformen: Tatsächlich hört oder liest sie nichts vom Mund des buhlenden Félicien, sie kennt die Formeln schon im Voraus und brüskiert ihn mit ihrer schnöden Zurückweisung. Und als der Werbende sich damit nicht zufriedengibt und sie weiter umzustimmen versucht, und auch nach dem Bekenntnis ihrer Gehörlosigkeit nicht zögert, ihr die Ehe anzutragen, da weiß sie, mit wem sie es zu tun hat, lange bevor er es ahnt. Woher? Wie antizipiert sie die kommende Entfremdung und Ungeduld, die sich in Sprachlosigkeit und Worthülsen erschöpfen werden, und woher weiß sie, dass er dazu übergehen wird, »mir alles aufzuschreiben, was am Ende qualvoll wäre« (de l'Isle-Adam 1998, 108)? Sie selbst gibt darauf die Antwort, eine Antwort, die den Leser nicht mehr überrascht, die jedoch die Gehörlosigkeit in einem anderen Licht erscheinen lässt. Sie entdeckt ein Zeichen auf der Stirn Féliciens, aus dem sie die Aufrichtigkeit seiner Gemütsregungen lesen kann. Diese Gabe, sie ist nun schon mehrfach gehörlosen Menschen zugeschrieben worden, bringt sie in direkten Zusammenhang mit ihrer eigenen Gehörlosigkeit und befreit sie dadurch von ihrer okkulten Esoterik. »Das zunächst so schmerzliche Verhängnis, das mein körperliches Dasein betroffen hat, ist für mich zu einer Befreiung von vielerlei Fesseln geworden! Es hat mich von jener geistigen Taubheit erlöst, der andere Frauen meist zum Opfer fallen« (ebd., 104f.). Sie überwindet die lähmende Dichotomie von »wild« und »zivilisiert«, und schleudert Félicien ihr Nein entgegen; ein Nein, das kompromisslos den bürgerlichen Anspruch von Ehe und Familie verwirft. Es ist ein von de l'Isle-Adam vorgestellter Entwurf von Gehörlosigkeit, der in der Literatur des 19. Jahrhunderts seinesgleichen sucht.

Parabelhaft und geradezu spiegelverkehrt zu den bisherigen Erzählungen erscheint die Geschichte des sprechenden Pferdes. Hier ist der taube Goldberg der Unterdrücker von Abramowitz, einem Menschen in Pferdegestalt. Auch hier sind es wieder Träume, »seltsame Träume – falls es Träume waren« (Malamud 1998, 251), in denen sich die Vision von Befreiung eine Sprache verschafft, die jenseits der ritualisierten Kommunikation von Abramowitz und Goldberg liegt. Die Situation ist grotesk. Malamud zitiert jene öffentlichen Frage- und Antwortrituale des 18. und 19. Jahrhunderts, mit denen die jeweiligen Vertreter der französischen oder deutschen Methode ihren Erfolg beweisen und finanzielle Unterstützung erhalten wollten. Bei Malamud allerdings unter umgekehrten Vorzeichen. Hier treten Goldberg und Abramowitz als Paar in der Zirkusarena auf. Der taube Goldberg lallt unverständlich für das Publikum eine Frage, die Abramowitz, das Pferd, beantwortet, um dann die Frage noch einmal und diesmal für alle verständlich zu wiederholen. Die Kommunikation zwischen Goldberg und Abramowitz findet in einer eigenen Zeichensprache statt, Goldberg morst seine Fragen auf dessen Stirn. Fragen stellen darf allerdings nur Goldberg; wenn Abramowitz eine Frage an ihn zu richten wagt, droht ihm die Prügelstrafe. »In seiner erträumten Geschichte hegt Abramowitz den Verdacht, daß Goldberg ihm eins über den Kopf versetzt und ihn dann in sein Pferd gestopft hat, weil er für seine Nummer ein sprechendes Pferd brauchte«

(ebd., 244). Doch das Pferd revoltiert, gegen eine Rolle, die es nicht länger zu spielen bereit ist. Es überwindet die Angst vor den Gewaltexzessen seines tauben Herren und versucht, jene Traumbilder der Befreiung zu verwirklichen, auch wenn es zuweilen zweifelt: »Manchmal denke ich, ich bin selbst eine Idee« (ebd., 251). Die Schwierigkeit einer Ich-Findung zwischen Pferd – es gibt tatsächlich auch jenen Traum, in dem sich Abramowitz als Pferd auf einer satten Weide oder als elegantes Rennpferd fantasiert – und Mensch ist auch vom Dichter sprachlich angelegt, indem er wechselweise zwischen auktorialem Stil und Ich-Erzählung schwankt, also zwischen dem Blick auf das Pferd und dem Blick aus der Perspektive des Pferdes selbst. Abramowitz stößt dabei auf Unverständnis, die Menschen lachen über seine Versuche, sich ihnen mitzuteilen, und seiner verzweifelten Bitte, ihn aus seinem Pferdekörpergefängnis zu befreien, oder sie rufen nach Goldberg, der ihn unter Prügel in den Stall zurücktreibt. Und dennoch ist der Keim der Revolte gelegt, das Pferd stellt Fragen, die es nicht stellen darf, und Goldbergs Macht schwindet: »Ein Pferd ist ein Pferd, selbst wenn es ein sprechendes Pferd ist; verwechsle dich nicht mit menschlichen Wesen« (ebd., 252). Denn längst weiß Abramowitz von Goldbergs Angst vor dem Eingeständnis, abhängig von einem sprechenden Pferd zu sein. In archaischen Bildern erträumt Abramowitz die mythische Begegnung zweier Männer oder Pferde, oder Männer auf Pferden – »wer davon ich selber war, das kann ich nicht sagen« (ebd., 258). Der eine trägt eine Narrenkappe, der andere eine Krone, Bilder, gegensätzliche Symbole für Weisheit und Macht, deren Antagonismus sich darin ausdrückt, dass die beiden Gestalten die ganze Nacht hindurch miteinander ringen im »gespenstischen Licht des schlüpfrigen Steinbruchs« (ebd., 256). Eine Szenerie, die nicht unähnlich derjenigen ist, in der die beiden Abend für Abend auftreten. Auch das ist ein allabendlicher Kampf zwischen Weisheit und Macht, wobei, anders als im mythischen Traum, Weisheit nicht etwa bei dem einen, Macht bei dem anderen zu finden wäre, sondern beide verfügen über beides. Im Traum wird die Auflösung dieser mythischen Dichotomie in der zerbrochenen Krone und der zerfetzten Narrenkappe angedeutet. Und so entschwindet am Ende der Geschichte Abramowitz nicht zum Menschen befreit, sondern nach einem heftigen Kampf mit Goldberg, in ein Fabelwesen der griechischen Mythologie verwandelt, das er schon im Traum antizipiert hat. Malamud verzichtet auf das von Rousseau eingeforderte Identitätskonzept und kann so gelassen seinen Helden als Pferd und als Mensch, als ›Wilden‹ und als ›Zivilisierten‹ in die Freiheit schicken: »ein freier Zentaur« (ebd., 260). Darin ähnelt der Körper des Zentauren dem der unbekanntes Schönen, die sich allerdings keine Illusion über diesen freien Körper macht: »Ich will mein Leben nicht um einer halben Liebe willen wegwerfen. [...] Und dennoch wären Sie derjenige, dem es bestimmt gewesen wäre, mein ganzes Sein hinzunehmen! Aber gerade deshalb ist es meine Pflicht, Ihnen meinen Körper zu versagen. Ich führe ihn hinweg. Er ist mein Gefängnis. Würde ich doch bald von ihm befreit« (de l'Isle-Adam 1998, 108).

Auch die schöne Unbekannte erscheint als sprechendes Pferd und kennt die Antworten, bevor die Fragen gestellt werden, gebannt in einen Körper, den sie als Gefängnis spürt, dem sie zu entkommen versucht. Die Dichter nennen nicht jenes Reich, in das Abramowitz als »freier Zentaur« (Malamud 1998, 260) und die Unbekannte »wie ein Vogel« (de l'Isle-Adam 1998, 108) entschwinden, doch erhält der Leser in den beiden Erzählungen eine Vorstellung, wie so ein Reich beschaffen ist. Denn darum scheint es zu

gehen: Eine Vorstellung zu entwickeln, die Körper und Sprache einen Raum gibt, der bisher nicht anzutreffen war. Bis zu diesem Moment bewegen sich die Protagonisten im Spannungsfeld von ›wild‹ und ›zivilisiert‹, wobei ›wild‹ Ausschluss aus der Gesellschaft, Isolation und Kommunikationslosigkeit heißt, während ›zivilisiert‹ zwar einen Ort innerhalb dieser Gesellschaft verspricht, jedoch nur unter der Prämisse der Überwindung der ›Taubstummheit‹.

Nicht mehr als Überwinder der ›Taubstummheit‹, sondern als Überwinder der gesellschaftlichen Zugehörigkeit inszenieren Villiers de l'Isle-Adam und Bernard Malamud ihre Helden. John Varley und Hannah Green hingegen imaginieren einen Raum, in dem das binäre Konstrukt »wild-zivilisiert« aufgehoben ist. Bei Varley existiert dieser Raum fernab ziviler Einrichtungen, in der Wüste Neu-Mexikos, als Teil der Navajo-Nation, einer autochthonen Region der Vereinigten Staaten, in dem die Bewohner einer Kommune wiederum fremd sind und von den Navajo zwar respektvoll aber mit Misstrauen beäugt werden. Literarisch ist dieser Raum als Science-Fiction angelegt, was seinen fiktiven und utopischen Charakter unterstreicht. Die Mitglieder der Kommune »wild« zu nennen, wäre angesichts der technischen Feinessen, über die sie verfügen und mit denen sie ihr Land fruchtbar gemacht haben und bewirtschaften, unangebracht. Gleichzeitig weisen sie durchaus Merkmale einer ›wilden Gesellschaft‹ auf: Nicht nur, dass sie sich meist nackt in der Öffentlichkeit bewegen und archaische Rituale befolgen, sei es beim gegenseitigen Füttern, beim Erleben ihrer polymorph perversen Sexualität oder bei den Ritualen ihrer Bestrafungen. Das auffälligste Merkmal ihrer Kultur ist das Verwischen der Grenze von Sprache und Körper. Hier löst sich ›wild‹ und ›zivilisiert‹ auf, entswinden die Grenzen von Traum und Wirklichkeit, von Nacht und Tag. Die Helden dieser Inszenierung sind taubblinde Menschen – Menschen also, die der Autor als Zeugen einer Vision begreift, die sich geradezu ideal als Protagonisten jenseits der binären Strukturen der bürgerlichen Gesellschaft imaginieren lassen. Nicht jedoch, um sich von ihnen abzugrenzen, sondern parabelhaft fiktional, als Archetypen einer Utopie. Das geheimnisvolle Ende der Erzählung, die Ertaubung und Erblindung des Ich-Erzählers, weist auf eine Vision hin, die sagen will, du musst taub und blind werden, um glücklich leben zu können. Was ist nun dieses glückliche Leben bzw. was setzt dieses Glück voraus?

Das zentrale Moment der Erzählung ist die Überwindung der Grenze von Sprache und Körper, und damit die Überwindung jener Ordnungssysteme, die die Beherrschung des Körpers regulieren: Promiskuität, Inzest, Homosexualität, Pädosexualität, Fetischismus, Heterosexualität. »Sie liebten sich wirklich in dem Sinne, daß er in sie eindrang. Doch gleichzeitig waren sie auch mit allen anderen in Kontakt, ihre Hände flatterten wie Schmetterlinge über die Körper der anderen, angefüllt mit Gedanken, deren Wahrnehmung mir verwehrt war. Sie wurden berührt und berührten viele Leute rund um sie herum und sprachen mit all den Leuten, auch dann, wenn die Botschaft nur in einem einfachen Klaps auf die Stirn oder den Arm bestand« (Varley 1998, 304). Es ist ein Begriff von Sprache und dem Gebrauch von Sprache, der hier entwickelt wird, der dem bürgerlichen Begriff von Sprache völlig entgegensteht. Rousseau, der für Emil schon von frühester Kindheit an eine an Gegenständen orientierte Sprache angeordnet hat, die sparsam und präzise einzusetzen ist, um ihm vor dem betäubenden Wortschwall der Amme zu schützen (vgl. 1971, 48), trägt stolz die Früchte dieser Erziehung

vor: »Daraus folgt, daß seine Sprache im Allgemeinen einfach und wenig bilderreich ist. Gewöhnlich drückt er sich gegenständlich aus und nur, um verstanden zu werden. Er macht keine Sätze, weil er nicht gelernt hat, seine Gedanken zu verallgemeinern; er wendet wenige Bilder an, da er selten leidenschaftlich erregt ist« (ebd., 260). Dabei ist Emils größter Feind die französische Sprache selbst, die Rousseau als obszön begreift, weil ihre Konventionalität, das Unschickliche nicht auszudrücken, sondern zu umschreiben, den Sprecher immer an das Unschickliche denken lässt. »Was ich meinem Emil zu sagen habe, wird vor seinem Ohr nur anständig und keusch sein« (ebd., 348). Dass jedoch, was die taubblinden Bewohner der Kommune sprachlich austauschen, ist sicherlich alles andere, als anständig und keusch. Der Ort ihrer Sprache sind auch nicht Mund und Ohr und ggf. die Seele, sondern der ganze Körper. Dieser allumfassende, ganzkörperliche Sprachbegriff ist es, an dem der Autor seinen Ich-Erzähler scheitern lässt, der auf einer Wanderschaft auf die taubblinden Menschen stößt. Er vermag die Entgrenzung, die das Leben in der Kommune voraussetzt, nicht zu erfüllen. Im Übrigen referiert dieser Konflikt auf eine Diskussion in der Sprachwissenschaft, in der sich die traditionell orientierte Linguistik mit den Grenzen der Beschreibbarkeit einer Sprache damit konfrontiert sah, Gebärdensprache umfassend zu erklären. Dazu führte Horst Ebbinghaus den Begriff der »gebärdensprachlichen Inszenierung« (1990, o.S.) ein, und schreibt: »Versuche, Gebärdensprache linguistisch zu beschreiben, bleiben problematisch, weil sie ausschließlich auf diskretisierbare Einheiten Bezug nehmen können und den spezifischen Beitrag des Ikonischen zur Bedeutung gebärdensprachlicher Äußerungen vernachlässigen müssen. [...] Die Möglichkeit der Dynamisierung des ikonischen Potentials ist jedoch eine der wesentlichen Eigenschaften der hier diskutierten Art von Zeichengenerierung, die eine Theorie der Gebärdensprache zu explizieren haben wird« (ebd.). Auch Pink, die hörende und sehende Vertraute des Ich-Erzählers, Tochter taubblinder Eltern, scheitert in der Kommune. Das schriftsprachlich nicht zu erfassende Ritual »\*\*\*« versuchen die hörenden und sehenden Kinder taubblinder Eltern zwar dadurch zu imitieren, dass sie sich Augen und Ohren verschlossen halten, und dennoch weiß Pink, dass sie nur die Ränder der Erfahrung von Taubblindheit wahrnimmt. »Die visuelle Orientierung des Verstandes bleibt. Diese Tür ist für mich und für alle Kinder verschlossen« (Varley 1998, 319).

Vor diesen verschlossenen Toren steht auch Rose, die, obwohl sie als Kind mit gehörlosen Kindern aufgewachsen ist und die Gebärdensprache beherrscht, aus der Gehörlosengemeinschaft ausgeschlossen bleibt. Gebärdensprache zu sprechen ist zwar die Voraussetzung, um mit tauben Menschen kommunizieren zu können, die Möglichkeit jedoch, Teil ihrer Gemeinschaft zu sein, leugnet Hannah Green. Schon in ihrem Roman *Mit diesem Zeichen* (1970) hat Green eine Zwei-Welten-Konstruktion inszeniert, eine Welt der Gehörlosen, die unerbittlich neben einer der Hörenden existiert. Dort hat sie jedoch diese Konstruktion in das Thema eines Generationenkonflikts eingebettet, dessen Merkmal die Sprachlosigkeit ist, die zwischen den gehörlosen Eltern und ihrer hörenden Tochter genauso besteht, wie zwischen den hörenden Eltern und deren hörendem Sohn. In ihrer Erzählung »Muttersprache« liefert Green wieder ein literarisches Beispiel ihres Zwei-Welten-Konstrukts, geht diesmal aber pointierter auf die sprachliche Dimension des Konflikts ein. Rose erlebt den Ausschluss aus der Gehörlosengemeinschaft nicht allein als hörende Frau, die als Teil der Mehrheitsgesellschaft nicht

gleichzeitig Teil einer Minorität sein kann, sie erlebt diesen Ausschluss als Ausschluss von einer Sprache, die die ihre ist. »Manchmal, in Träumen, wagte sie sich zu den allerersten Menschen zurück, zur ersten Sprache, der Sprache, die an ewigen Sommer erinnerte, der Sprache der allerersten Intensitäten und Erinnerungen – der Zeichensprache. Viele Menschen in ihren Träumen waren nicht taub, benutzten aber trotzdem die Zeichensprache, weil es in ihren Träumen die natürliche Sprache der Menschheit war« (Green 1998, 339).

Wieder einmal ist es ein Traum, der, wie Freud schreibt, Vorstellungen, die im Gegensatz zueinanderstehen, durch das nämliche Element ausdrückt. Tatsächlich ist es nicht nur ein Ausschluss aus der Gehörlosengemeinschaft, den Rose erfährt, sondern ein Ausschluss aus allen sozialen Zusammenhängen, in denen sie lebt, und Green inszeniert diesen Ausschluss in unmittelbarem Zusammenhang mit der Sprachverwirrung, in der Rose sich befindet. Die Zeichensprache erträumt sie als ihre eigene Ursprache, aber auch als die der gesamten Menschheit, in der sich alle Gefühle und Gedanken ausdrücken lassen, egal, über welchen Hörstatus ihre Benutzer verfügen. Ein heißes Eisen, das sie hier aufgreift, denn damit rückt sie einen Gedanken ins Zentrum ihrer Erzählung, der in der Sprachphilosophie des 18. und 19. Jahrhunderts und in der Gehörlosenpädagogik bis ins frühe 20. Jahrhundert bestand, nämlich, dass man es bei der Gebärdensprache der ›Taubstummen‹ mit dem Phänomen einer Ursprache zu tun hat und die Gebärdensprache die natürliche Sprache der Menschheit sei (vgl. Gessinger 1988, 245ff.).

Renate Fischer (1990 und 1993) hat anschaulich dargestellt, dass sowohl Diderot als auch Condillac in ihren Schriften über die Sprache gehörloser Menschen, die sie »langage des gestes« bzw. »langue d'action« nannten, die geistigen Grundlagen geschaffen haben, auf denen später de l'Épée und Sicard, vor allem aber August Bébien die Gebärdensprache als die Sprache gehörloser Menschen begriffen haben (vgl. 1993, 505ff.); wohingegen es für die Gehörlosenpädagogik bei den »natürlichen Zeichen« blieb, die die ›Taubstummenlehrer‹ lernen sollten, um sich mit den gehörlosen Kindern verständigen zu können, die jedoch keineswegs die Ansprüche einer vollwertigen Sprache erfüllten. Hannah Green hingegen wird weniger diese sprachphilosophische bzw. gehörlosenpädagogische Debatte im Kopf gehabt haben als vielmehr eine Vorstellung von Sprache, die sich dem traditionellen Sprachverständnis entzieht.

Darin erinnert sie an Carson McCullers, die in *Das Herz ist ein einsamer Jäger* den tauben John Singer als einen Mittelpunkt des Geschehens in dem kleinen Ort in den Südstaaten der USA inszeniert, um den sich die Helden des Romans gruppieren: Biff Brannon, der Schankwirt, Jake Blount, Landstreicher und Saisonarbeiter, Dr. Copeland, der Arzt für die Schwarzen des Ortes, und Mick Kelly, die sich abends im Bett ausmalt, »sie wäre verwaist und lebte mit Mr. Singer zusammen« (1996, 213). Für alle ist er immer da. »Jeder schilderte den Taubstummen so, wie er ihn sich wünschte« (ebd., 196). Doch seine Liebe und Aufmerksamkeit gilt einem anderen, dem tauben Spiros Antonapoulos, der zu Beginn des Romans in eine Irrenanstalt eingewiesen wird. Singer erinnert sich: »Mit zweiundzwanzig war er aus Chicago in den Süden gekommen, und in dieser Stadt war er sofort Antonapoulos begegnet. Seitdem hatte er nie wieder mit dem Mund gesprochen, denn bei seinem Freund war das nicht notwendig« (ebd., 12). Obwohl Antonapoulos nicht lesen kann, schreibt er ihm Briefe, die er jedoch nicht abschickt: »Mein

einziggeliebter Freund! [...] Die ganze Zeit war ich allein ohne Dich. Ich kann nur an eins denken: wie es sein wird, wenn ich wieder bei Dir bin. Ich weiß nicht, was werden soll, wenn ich nicht bald zu Dir fahren kann. [...] Ich habe solches Verlangen nach Dir, daß ich diese Einsamkeit nicht mehr ertrage. Bald komme ich wieder zu Dir« (ebd., 189f.). In der Anstalt in einer fern gelegenen Stadt, erfährt er, dass Antonapoulos gestorben ist. Wieder zu Hause, zieht er »die Pistole aus der Tasche und schoß sich eine Kugel ins Herz« (ebd., 287). Sein Selbstmord hinterlässt Unverständnis in der Stadt; wieso bringt er sich um, wo ihn alle geschätzt und ihn aufgesucht haben. Von Jake Blount heißt es: »Er hatte Singer alles gegeben, und dann hat der Mann sich das Leben genommen« (ebd., 303). Und von Dr. Copeland schreibt McCullers: »Im Grunde erfüllt der Tod jenes weißen Mannes sein Herz mit düsterem Kummer. Mit ihm hatte er reden können wie mit keinem anderen Weißen, ihm hatte er vertraut. Singers geheimnisvoller Selbstmord hatte ihn betroffen und hilflos zurückgelassen« (ebd., 292). Mick Kelly war es, »als hätte man sie betrogen. Nur daß niemand sie betrogen hatte. Also konnte man auch seine Wut an niemandem auslassen. Und dennoch – trotz alledem hatte sie dieses Gefühl: betrogen« (ebd., 310). Und für Biff Brannon bleibt das alles rätselhaft: »Nun war Singer schon einen Monat tot und begraben. Und immer noch war das Rätsel in ihm und ließ ihm keine Ruhe. An der ganzen Sache war irgend etwas Unnatürliches – so etwas wie ein böser Schabernack. Wenn er darüber nachdachte, überkam ihn ein unbehagliches Gefühl, eine unbekannte Angst« (ebd., 314).

Es ist diese unbekannte Angst, die in der Literatur hörender Autoren schimmert, die über taube Helden schreiben. Und mehr als das Interesse an den tauben Helden ist es die Lust an dieser unbekannten Angst, die die tauben Helden bei ihnen und ihren Lesern auslöst, die aufwühlt und unbehaglich und rätselhaft ist. Der taube Pierre Desloges jedoch notierte schon vor 250 Jahren: »Alle haben falsche Vorstellungen über uns« (zit. in Bézagu-Deluy 1993, 44).

