GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Ability Trouble : Helen Kellers Handästhetiken

Bergermann, Ulrike

2013

https://doi.org/10.25595/457

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bergermann, Ulrike: *Ability Trouble : Helen Kellers Handästhetiken*, in: Bergermann, Ulrike (Hrsg.): Disability trouble : Ästhetik und Bildpolitik bei Helen Keller (Berlin: b_books, 2013), 15-53. DOI: https://doi.org/10.25595/457.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Ulrike Bergermann (Hg.)

Disability trouble.
Ästhetik und Bildpolitik bei Helen Keller

b_books · Reihe PoLYpeN

Ulrike Bergermann

Ability Trouble. Helen Kellers Handästhetiken

Sinnliche Zugänge zur Welt, die Sinne der Welt, das Wissen von den Sinnen: die Vorgängigkeit der körperlichen Eigenschaften scheint die Zugänge zur Welt zu regeln. Was ich sehen oder fühlen kann, ist nun gleichermaßen geregelt von den gesellschaftlichen Wahrnehmungsbedingungen, Zugang und Teilhabe, wie von den Ideen, die über die Vorgängigkeit meines Körpers, seine Natürlichkeit und Befähigung zirkulieren. Solche hegemonialen Diskurse strukturieren unsere Wahrnehmung, die Wahrnehmbarkeit von Dingen, die Restriktionen der sinnlichen Eindrücke, sogar unsere Affekte. Rancière sprach von den „Aufteilungen des Sinnlichen", die festlegen, was wir wahrnehmen, tun und sagen können und wofür wir blind oder taub sind. „Die Unterteilung der Zeiten und Räume, des Sichtbaren und Unsichtbaren, der Rede und des Lärms geben zugleich den Ort und den Gegenstand der Politik als Form der Erfahrung vor."[1] Sie konstituieren Gemeinschaften, so argumentiert die ästhetische Theorie Rancières und anderer. Was aber, wenn Gemeinschaftlichkeit kaum gegeben ist? Wie kämen Taubblinde zur ästhetischen Erfahrung, wenn es nicht mehr um die Funktionalität einzelner Sinne gehen soll, und welche Bilder von Gemeinschaften mit vielfältigen aisthetischen Zugängen lassen sich entwerfen?

Bevor es um „Die sehende Hand. Eine taktile Ästhetik“ und „Die Hand der Welt. Ästhetiken von *class* und *race*“ gehen wird, gelten ein paar grundsätzliche Anmerkungen der Selbstkontrolle der Bild- und Textproduzentinnen, dem Verhältnis von Bildern und Behinderung und dem mediengeschichtlichen Konstellieren von Gerät und Geschlecht.

Selbstbeobachtung

Kellers Buch *The Story of My Life* (1903, dt.: *Geschichte meines Lebens* 1905) wurde ein Bestseller und war sicher so erfolgreich wegen seiner Koinzidenz von sprechendem Ich und dargestellter Person. Keller stellt sich als sprachgewordenes Wesen in den gleichen Worten dar, mit denen ihre Lehrerin ihren Spracherwerb beschreibt (wenn auch mit Zusätzen, Naturschilderungen und religiösen Bezügen, die Sullivan vermutlich nicht verfasst hätte). Hier scheint es keine Problematik von rückwirkenden Formatierungen zu geben, die im gleichen Atemzug ihre Ursprünglichkeit bezeugen wollen wie auch die Kategorien bestätigen, die diese Ursprünglichkeit bewerten. Anne Sullivans Brief vom 5. April 1887 wurde zur Formulierung für Theater- und Filmdrehbücher, für Keller selbst, für Theologen und Pädagogen: „Als das kalte Wasser hervorschoß und den Becher füllte, buchstabierte ich ihr w-a-t-e-r in die freie Hand. Das Wort, das so unmittelbar auf die Empfindung des kalten, über ihre Hand strömenden Wassers folgte, schien sie stutzig zu machen. Sie ließ den Becher fallen und stand wie angewurzelt da. Ein ganz neuer Lichtschein verklärte ihre Züge.“[2] Das Bewusstsein, im öffentlichen Interesse zu stehen und daher ein hohes Maß an Selbstkontrolle an jede Äußerung und jeden Auftritt anzulegen, begleitete Sullivan bereits im Schreiben auch dieser Briefe/Berichte von Anfang an. Das bezieht sich auch auf die visuellen Erscheinungsformen. Viel Zeit und Energie wurde darauf verwendet, dass Helens Augen, Haare, Kleidung und Haltung immer gut aussahen; es ging auch um Verhaltensmaßregeln (die Gewohnheit, wie im Selbstgespräch Handzeichen auszuführen, wollte Helen Keller sich sogar durch Einbinden der Finger abgewöhnen[3]), wie eine Passage in *Midstream* (1929) sehr deutlich macht:

> Oh, the weariness of sitting hours upon hours in the same attitude as I have to do sometimes, not daring to look around or move an arm lest I be stared at or my uncertain movements mis-construed! I cannot see people staring at me; but I am always accompagnied by persons who can see, and it is embarrassing to them.[4]

Die Begleiterinnen, insbesondere die spätere Biografin Nella Henney, bemühten sich auch, möglichen sexualisierten Lesarten der Fotografien von Keller und anderen entgegenzutreten; dass sich die abgebildeten Personen oft berühren, mindestens die Hände in Kontakt sind, wird oft nicht mit dem Wissen um das Tasten als Kommunikationskanal assoziiert, sondern mit anderen Arten von Intimität – Kim E. Nielsen beschreibt Kellers „carefully crafted global reputation as a virginal figure".[5] Kellers Fähigkeit, als Behinderte nichtbehindert auszusehen, habe sie berühmt gemacht, genauer: Die tägliche Widersprüchlichkeit einer öffentlichen Präsenz in einer Welt, die Behinderung (und tendenziell Weiblichkeit) in der Regel in häuslicher Unsichtbarkeit platzierte. Während Franklin Roosevelt seine Behinderung in der Öffentlichkeit zu verbergen wusste, lebte Keller in der Paradoxie, ihre Behinderung gleichzeitig unsichtbar zu machen und sie auszustellen (denn ihre Behinderung war ja der Grund, warum man ihr zuhörte – sobald sie wie eine normale Person Aussagen über allgemeine Themen machen wollte, erlosch das öffentliche Interesse). Daher ist Keller die „berühmteste Behinderte des 20. Jahrhunderts".[6] In ihren Bildern wirkt fortwährend die Bewegung zwischen dem Sehen und dem Nichtsehen eines Fehlens. Von wo wäre ein ‚Mangel', etwa das Fehlen eines Wahrnehmungsmodus der Protagonistin, sichtbar, stattet man das Bild nicht allererst selbst damit aus? Die Performativität von Bildern schließt auch den Akt ihres Lesens mit ein, und darin liegt eine Herausforderung auch an eine Forschung, die die eigene Produktivität im Blick auf das Objekt in Rechnung stellt. Die eigene *ability trouble* sozusagen.[7]

Bilder/Behinderung

Behinderung erscheint wahlweise entweder im Bild des außergewöhnlichen *super crip* oder der konventionellen Stereotype. Die US-Ikone des taubblinden Mädchens, das durch das Erlernen einer Sprache ins Licht der humanistischen, religiösen und politischen Bildung gebracht wurde, findet sich in tausenden von Fotografien in Szene gesetzt. Die Massenhaftigkeit dieser Bilder einerseits und die immer mitgedachte Bildlegende des außergewöhnlichen *super crip* andererseits führen allerdings zu sich widersprechenden Bildstrategien von Normalisierung und Exotisierung. Die Fotos von Keller verstecken einerseits, dass sie taubblind ist (da sie normal aussieht, sich nicht bewegt, natürlich nicht zu hören ist, ihre Blickrichtung selten als situationsangemessen oder -unangemessen bewertet werden kann etc.), und stellen andererseits aus, dass sie

taubblind ist (denn das stellt den Grund für ihre Prominenz, also das Fotografiertwerden dar, und macht zudem den Reiz des Betrachtens der Bilder aus: Wie finden wir Anzeichen für das, was wir schon wissen, obwohl es unsichtbar ist?).

Mit den kosmetischen Eingriffen in Kellers Erscheinungsbild, der operativen Korrektur des hervortretenden rechten Auges[8], wurde das hübsche Mädchen endgültig zur fotogenen Frau. Hunderte und tausende von Fotografien zeigen nicht die Hilflosigkeit einer sich im Raum bewegenden Taubblinden oder die Stimme Kellers, die Bestürzung auslösen könnten in ihrem Wunsch nach Orientierung und Kontaktaufnahme (so lange man nicht mit der individuellen Ausdrucksweise vertraut ist und Äußerungen nur am Maßstab des Normalen wahrnimmt, also als unbeholfen).

Die *Disability Studies* unterscheiden zwischen *disability* und *impairment,* analog zur Unterscheidung von *sex* und *gender* als sozialer oder biologischer Konstruktion von Geschlecht, und verweisen so darauf, wie eine körperliche Eigenschaft erst durch Normsetzungen zur Behinderung wird.[9] *Dis/Ability* wäre nicht nur von der Abweichung her zu denken, sondern das Paar als grundsätzlich zusammen konstruiertes. Der Unterscheidung von *abled* und *disabled,* die immer diskriminierend oder ausschließend wirken kann, wäre nur durch eine unzählige Vervielfältigung von *disabilities* zu entkommen: Jedes Organ, das nicht oder schlecht funktioniert, jede Beeinträchtigung von Fähigkeiten wäre als *disability* in eine endlose Reihe von ‚Andersbefähigung' einzureihen, die Norm auseinanderzunehmen und so oft und lange in Einzelbefähigungen zu partikularisieren, bis keine Norm mehr übrig bliebe. Dennoch ist jegliches körperliche Nichtfunktionieren, am Maßstab einer Norm gemessen oder nicht, möglicherweise schmerzhaft; auch die resultierenden gesellschaftlichen Ausgrenzungen. Die Bilder von Helen Keller zeigen solche Schmerzen nicht.

Die performative Hervorbringung von Behinderung im Sinne der Einrichtung der Welt, der Ermöglichung von Wahrnehmungen und Akten, ist auf der einen Seite Bestandteil der Bilder von Behinderung, auf der anderen Seite in gewisser Weise ausgeschlossen und nur insofern präsent, als dass sie wie ein stummes Vorwissen dem Betrachten zugrundeliegt. Die Fotos und Filme von Helen Keller zeigen nicht den Kampf (etwa gegen Ausschlussmechanismen), sondern immer den Sieg (die Teilhabe): Keller wurde auch deswegen zur Ikone, weil sie unablässig die Barrieren ihrer Behinderung überwindet. Dass es per se unabbildbar ist, was in Keller vor sich gegangen sein mag (wie in jedem Kind, das die Sprache erlernt, und wie in jedem Sprechakt), zeigt sich als Entzo-

genes hier expliziter als ohnehin in jeder Fotografie. Bildunterschriften und Paratexte, Film- und Vaudeville-Ankündigungen rund um Keller werden zum öffentlichen Wissen einer Nation wie der USA, die diese Geschichte zur Schullektüre macht – und sie statten jedes Bild von Keller vorab aus mit einer Suchbewegung, einer anhaltenden Rekonstruktion dessen, was dem Bild vorausgegangen ist.

Man hört nie auf, damit anzufangen; auch das Publikum ist im Anblick der Fotografien in einer Bewegung, die *continuously overcoming* ist: den möglichen Schrecken vor der Behinderung.

Mediengeschichte mit Handicap

Eine spezielle medienhistorische Produktivität im Zusammenhang mit Behinderung, die Entwicklung von Maschinen und Techniken, die Behinderungen überwinden sollen und manchmal massenkompatibel für die Mehrheitsgesellschaft werden, wurde prominent am Beispiel der Schreibmaschine.[10] Hans Rasmus Johann Malling-Hansen (1835–1890), Pastor und Leiter des königlichen *Dovstummeinstituts Kopenhagen,* war fasziniert von der Geschwindigkeit der „Fingersprache", die drei Mal schneller als Schrift Informationen übertrug und ihn auf die Idee brachte, die Finger einzeln zum Schreiben zu bringen. Seine *Skrivekugle* besaß vierundfünfzig Tasten und wurde ab 1865 die erste seriell produzierte Schreibmaschine, die unter anderem Friedrich Nietzsche erwarb. Ob dieser, der selbst formuliert hatte: „unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken", deswegen zum ‚Philosophen der Aphorismen' wurde und ob seine Philosophie somit ein neues Verhältnis von Innerlichkeit und Ausdruck entwarf[11], rührt an die Rolle der Medientechnologien in der medialen Historiographie. Geschult an Friedrich Kittlers bahnbrechendem Medienmaterialismus, der die Produktivität in den neuen Verhältnissen von Schreibwerkzeugen, Subjektformationen und Wissen lesbar machte[12], lesen sich die entsprechenden Arbeiten von Avital Ronell[13], Wolfgang Hagen[14], Bernhard Siegert und anderer[15] – und Helen Keller taucht bereits in ihnen auf.

Exemplarisch ist es Siegerts *Mama-Connection,* die ausgeht von „einem ursprünglichen Wunsch, das Sprachlose zum Sprechen zu bringen"[16] und darin die Entwicklung des Telefons und die oralistischen Praktiken der Väter Bell kurzschließt. Fasziniert von gleichermaßen ödipalen, paternalistischen wie imperialen Gesten zeichnet Siegert Verflechtungen von Frauen und Geräten und ihren Beherrschern (nach): Der Erfinder des Telefons, Alexander Graham Bell, hatte eine gehörlose

Mutter und einen Vater, der ein System entwickelte, das den Gehörlosen zum Erlernen der Lautsprache verhelfen sollte *(Visible Speech)*. Die oralistische Auffassung, nach der gehörlose Kinder die Lautsprache und keine Gebärdensprache erlernen sollten, wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von vielen europäischen Pädagogen vertreten und 1880 beim Mailänder Taubstummenlehrerkongress zur Doktrin; Bell teilte diese Auffassung, und auch Helen Keller versuchte später mit Macht, die Lautsprache zu erlernen.[17] Mabel Hubbard war Schülerin an der Taubstummenschule, an der Bell unterrichtete, und als ihr Vater erfuhr, dass der Lehrer seiner Tochter nachts einen Vielfachtelegraphen entwickelte, um Vokale elektrisch zu übertragen, soll er seine Tochter genötigt haben, ihre Heirat an die Patentanmeldung eines Telefons zu koppeln.[18] 1877 heiratete Bell eine Frau, die „so taubstumm war wie seine Mutter", wie Siegert behauptet, und am gleichen Tag gründete sein Schwiegervater die *Bell Telephone Company.*[19] Siegert resümiert: Hubbard tauschte seine Tochter gegen die Erfindung des Telefons (obwohl Mabel ihren zukünftigen Ehemann nicht gemocht und ihn sogar gefürchtet habe). „Aus der Mixtur oder Hybridisierung von Mabel und Telefon wurde ein Konzern namens AT&T oder – im amerikanischen Volksmund – Ma Bell." Name der Mutter, der Frau, der apparativen Erfindung – so würden sprechende (weibliche) Wesen erzeugt. Siegert vergleicht diese Story mit der von *Pygmalion* (1912), dessen Autor George Bernhard Shaw von der *Visible Speech* wusste (und der, außerdem, mit Keller befreundet war). Das empirische Vorbild für Eliza Doolittle war wahrscheinlich Bells Mutter Eliza Grace Symonds, von Geburt an gehörlos; auch die Handlung des Stücks stamme aus der Bell-Familie.[20] Damit ist die Geschichte Helen Kellers auch in einer Rahmung lesbar, die den klassischen Frauentausch, das Begehren nach einer Verfügung über Frauen, Töchter, Schülerinnen und Behinderte aufzeigt und die Besonderheiten in der relativen (und immer umkämpften) Autonomie und den Bündnissen strategischer wie libidinöser Art, die das „Paar" Sullivan-Keller praktizierte, herausstellt. Um 1900, das zeichnet dann auch die Medienwissenschaft nach, kann es eigentlich keine selbstbestimmten Bilder von Taubstummen geben, keine Frauenbündnisse und kein Begehren, das nicht auf die Lautsprache geht.

Weiterzulesen wäre hier, wie die *Disability Studies* mit Bildern, mit der Frage nach einer auch konstitutiven Medialität von Behinderung umgehen[21]; viele Arbeiten betrachten ‚Medien' noch eher als Abbilder gesellschaftlicher Realitäten, andere thematisieren die eigene Blicksituation und Wissensproduktion[22] – die erste Voraussetzung dafür, dass auch die Wissenschaft ihre *ability troubles* in die Arbeit einbezieht.

I. Die sehende Hand. Eine taktile Ästhetik

Die Debatte um das Verhältnis von Geist und Sprache blüht seit dem 18. Jahrhundert und ist im 19. noch lange nicht beendet. Wie kommt Erkenntnis aus *sensations,* Wahrnehmungseindrücken, und dem Verstand zustande (John Locke, 1690), gibt es angeborene Ideen *(Innatismus),* kann ein Blindgeborener, der wieder sehen kann, eine Kugel von einem Würfel nur durch das Ansehen unterscheiden (William Molyneux verneinte das 1688)? Die Aufklärung kämpft um ein undogmatisches Konzept von Wissen und Denken und setzt hierzu Studien an Menschen und Maschinen in Gang. Kempelens Sprechmaschinen produzieren ab 1769 mechanische Laute, analysieren selbst die menschliche Rede und stellen Innerlichkeit und Mechanizität in ein neues Verhältnis; sein Setzkasten mit beweglichen Lettern für die blinde Musikerin Maria Theresia Paradis ist 1779 ein Vorläufer der Schreibmaschine.[23] Die europäische Aufklärung erforschte sich selbst, ihre eigenen hochgehaltenen und neu entdeckten Erkenntnisfähigkeiten an ihren vermeintlichen Rändern, an Wilden und Behinderten, an Kindern und Narren (an den ‚Unzivilisierten' ihrer Kolonien, den formell zu taufenden tauben Königskindern, an Prominenten wie Kasper Hauser, an Gedankenfiguren in Theater und Philosophie). Wolfsjungen, isoliert und sprachfern aufgewachsene Kinder, Blinde und Taube sollen Auskunft über die wahren Verhältnisse geben. In welcher Reihenfolge sprechen ohne Sprache aufgewachsene Kinder die Worte in ihren ersten Sätzen aus – welche Hierarchie der Dinge spricht sich aus dieser quasinatürlichen, unverbildeten Anordnung? (Die Abschriften der ersten geschriebenen Worte und Sätze Helen Kellers stehen in all ihrer Ungelenkigkeit und Künstlichkeit in dieser Tradition.) Im Netz der historischen Figuren von Taubstummen und Blinden, ihren medizinischen und philosophierenden Umgebungen, den Automaten und Spektakeln untersucht Gessinger diese Auseinandersetzungen – „zunächst bevölkerten Blinde die Paradigmenschlachten des frühen 18. Jahrhunderts, bevor sie dann ab der Jahrhundertmitte den Taubstummen das Feld überließen."[24] Diese Figuren hatten so große Wirkung, weil sie „Theorien Gestalt geben konnten"[25], sie sind Modelle, Experimentierfelder, Projektionsflächen, reduzierte Komplexitäten und doch so ähnlich den Forscher/innen und Leser/innen, dass die Faszination nicht abreißt. Helen Keller wird nicht zuletzt durch die zahllosen Fotografien als Person und Individuum hervorgehoben, um in diesem Sinne als verallgemeinerbare Figur gelten zu können; zudem ist sie in der Lage, selbst diesen ererbten Status zu reflektieren. Ihr Lebensunterhalt wird zwar davon abhängen, dass sie diese Tradition bedient und

nur wenig modernisiert, aber die Figuren des 18. Jahrhunderts erhalten zunehmend eigene *agencies,* beschränkte Handlungsmöglichkeiten. Der Weg dahin ist sprunghaft.

Der amerikanische Erzieher Samuel Howe etwa sucht drei Jahre lang, bis er ein geeignetes Objekt für sein Experiment findet[26], und hatte 1837 Erfolg: Die taubblinde, siebenjährige Laura Bridgman und er werden weltberühmt, nachdem er Bridgman in der Bostoner Blindenanstalt Perkins mittels der Methode des Handalphabets eine Sprache beibringt und die Bildungsfähigkeit Taubblinder beweist. Charles Dickens berichtet 1842 in *American Notes* von seinem Besuch in Boston, und dieses Buch wird Kellers Mutter dazu bewegen, nach solch einem Unterricht für Helen auf die Suche zu gehen. Über Umwege wird der damals bereits als Erfinder des Telefons berühmte Bell Keller an Howes Schwiegersohn und Nachfolger Michael Anagnos verweisen, der wiederum Anne Sullivan, langjährige Zimmergenossin von Laura Bridgman, selbst sehbehindert und kundig im Handalphabet, vom Norden Massachusetts in den Süden nach Tuscumbia, Alabama schickt.

Sullivan beobachtete den Spracherwerb von Helen Kellers kleiner Schwester und beschloss schnell, nicht die in Perkins propagierte Sprachlehrmethode anzuwenden, sondern auf Alltagsbezug sowie auf Massenhaftigkeit und Wiederholung der Worte zu setzen.[27] Am Ende von Sullivans erstem Jahres in Tuscumbia wurde klar, dass der „Fall Helen Keller" berühmt werden würde. Die ganze Familie arbeitete mit an den Berichten, die an Anagnos gingen und in Boston veröffentlicht wurden, sammelte Fotos, Schriftproben und Briefe. Im Januar 1888 erschien der erste *Perkins Annual Report,* der auf fünfunddreißig Seiten von Helen Keller berichtete und eine anhaltende Kontroverse ankündigte: „Helen Keller – a second Laura Bridgman". Mit diesem Titel beanspruchte der Institutsleiter den Ruhm einer erfolgreich zur Sprache gebrachten Taubblinden für sich und ignorierte, dass es gerade nicht ‚seine' Bridgman-Methode war, die zum Erfolg führte. Noch der dritte *Report* erhob diese Ansprüche – aber diese wurden plötzlich überdeckt von der Auseinandersetzung um Helens Erzählung *The Frost King,* in der sie unbewusst eine andere Erzählung plagiiert hatte. Damit stand die Originalität ihres Denkens auf dem Spiel und prinzipiell die Möglichkeit der Bildung einer Taubblinden, die Kompetenz der Lehrerin Anne Sullivan, und perspektivisch die Unterstützung der Institutionen und Einzelpersonen durch Spender.[28] An die Stelle des ‚Wunderkinds', das durch Howes Methoden ans Licht gekommen sei, setzte Sullivan in ihren Stellungnahmen die Rolle des allgemein menschlichen Sprachlernvermögens, das auch bei einer Taubblinden vorhanden sei, und sie

argumentierte sogar, die Wiederholung einer fremden Erzählung in *The Frost King* zeige, dass Helen sich in die Welt und ihre Literatur eingebettet habe *(immersed)* und deren Ideale verkörpere: „literature became part of the reader", wie in jeder hervorragenden Ausbildung.[29] Eine Ikone Helen Keller stünde damit nicht mehr nur für den sprachlichen Schritt ‚vom Dunkeln ins Licht', sondern überträfe diejenigen, die bereits im sprachlichen Lichte stehen, in ihrem Immersionsvermögen. Diese Idee tauchte in keiner der weiteren Auseinandersetzungen um Keller je wieder auf. Ob das Thema der Originalität kulturell nicht angetastet werden sollte, ob die Mehrheitsgesellschaft nicht ihr Distinktionsmerkmal abgeben konnte, ob die Besonderheit eines bestimmten Kommunikationsmodus nicht in Normalität aufgehen sollte – Keller wurde Zeit ihres Lebens nur als diejenige adressiert, die an der Wasserpumpe das Prinzip von Sprache begriffen habe.

Verwandt mit dem eigenen Denken

Mit leicht sarkastischem Ton stellt Keller im Alter von achtundzwanzig Jahren fest, dass sie nur als Zeugin ihrer Erlösung gefragt ist, nicht als deren Ergebnis, als eine Hochschulabsolventin mit journalistischen Fähigkeiten und thematischen Schwerpunkten. Das Schreiben und Publizieren ist neben einer möglichen Vortragstätigkeit ihre einzige mögliche Einkommensquelle, und das Ausstellen ihrer eigenen Person und Geschichte auf Vaudeville-Bühnen, das von Anfang an als Option im Raum steht, lehnt Keller zunächst ab – nach der ersten Anfrage wird es noch Jahre dauern, bis sie mit Sullivan zusammen auf Vaudeville-Tour geht.[30] 1908 publiziert sie zunächst den Band *The World I Live in* und kommentiert in der Vorrede, dass diese „Welt" keine außer ihr liegende sein soll:

> Jedes Buch ist in gewissem Sinne autobiographisch. Aber während andere Geschöpfe, die ihre eigenen Erinnerungen niederschreiben, doch wenigstens scheinbar nach ihrem Belieben sich ihr Thema wählen dürfen, macht sich offenbar niemand etwas daraus, was ich über den Zolltarif, die Erhaltung unserer natürlichen Hilfsquellen oder die Dreyfushändel denke. Wenn ich mich erbiete, das Erziehungssystem der Welt zu reformieren, sagen meine Freunde die Zeitschriften-Herausgeber: Das ist interessant. Aber wollen Sie uns doch bitte sagen, welche Begriffe Sie von Güte und Schönheit hatten, als Sie sechs Jahre alt waren?[31]

Gleichzeitig ist Keller besonders gut darin, wenn nicht der „Güte und Schönheit", so doch genau den Fragen der ästhetischen Erkenntnis nachzugehen, die Forscher und Philosophen seit Jahrhunderten verfolgen. Sie macht sich zwar lustig über die unmögliche Anforderung, Selbstbeobachtung und unmittelbare Erfahrung gleichzeitig zu liefern, die Unberührtheit menschlichen Wissenserwerbs zu repräsentieren und in Kanälen vermittelbar zu machen, die davon noch gar nicht geprägt sein sollten, gäbe es wirklich eine kommunizierbare Wahrheit des Wissens vor Sprache und Begriffen. Im Bild der Verwandtschaft mit sich selbst kommentiert sie dieses Dilemma:

> Zuerst ersuchen sie mich, das Leben des Kindes zu schildern, das des Weibes Mutter ist. Dann machen sich mich zu meiner eigenen Tochter und verlangen einen Bericht über die Empfindungen einer Erwachsenen. Schließlich werde ich ersucht, über meine Träume zu schreiben, und werde auf diese Weise zu einer anachronistischen Großmutter; denn es ist das besondere Vorrecht des Alters, Träume so zu erzählen.[32]

Trotzdem kommt sie diesem Ersuchen nach, und so formuliert sie die an sie herangetragenen internen Abstände, die eng genug sein sollen, um in den Binnendifferenzen feinste, echteste, originellste Blicke in das Menschliche, das Denken schlechthin erhaschen zu können, durchaus vor dem Hintergrund ihrer Kenntnisse philosophischer und theologischer Schriften, aber fast ohne konkrete Referenzen[33] – und sie nimmt sich die Freiheit, das in verschiedenen Schreibweisen zu tun.

Eingangs greift sie das Klischee der Blinden, die die Sehenden führen kann, auf[34] und zitiert in diesem Zusammenhang:

> … es giebt einen Ton, so fein –
> Nichts lebt zwischen ihm und Schweigen
> [there's a sound so fine, nothing lives 'twixt it and silence][35],

womit der erkenntnisleitende Abstand, der den Blick zwischen den Generationen/Reflexionsebenen in Helen Keller ermöglichen sollte, immer schon zum Schweigen bestimmt ist. Der infrageringe Hauch zwischen Sprache und Atem, den Duchamp und Didi-Huberman über einhundert Jahre später als Fluchtpunkt einer un/möglichen Berührung von Sinn und Materialität ausformulieren, taucht hier bereits auf: Wenn nichts zwischen diesem Ton und dem Schweigen ist, dann ist der Ton ein schweigender und das Schweigen tönt, aber es bleiben Unterschiede geschrieben: der Ton *ist,* nur der Unterschied zum *ist nicht* ist nicht von der Ordnung des Lebenden.

Die Finger im Paradies

Insofern kümmert sich Keller auch nicht darum, im Beschreiben ihrer bald theoretisierten Empfindungen zunächst Klischees von Natur und sexualisierter Natur zu vermeiden. *Die sehende Hand* beginnt:

> Ich habe eben meinen Hund berührt. Er wälzte sich auf dem Grase, voller Lust in jedem Muskel und Gliede. Ich wünschte mit meinen Fingern ein Bild von ihm aufzunehmen *[I wanted to catch a picture of him in my fingers]* und faßte ihn so leicht an, wie wenn ich ein Spinngewebe berühren würde; aber im Nu drehte sein feister Leib sich herum, wurde steif und fest, bis er aufrecht dastand, und seine Zunge leckte meine Hand *[revolved, stiffened and solidified into an upright position, and his tongue gave my hand a lick].* Er drückte sich eng an mich, wie wenn er sich gerne in meine Hand hineinschmiegen wollte. Er liebkoste sie mit seinem wedelnden Schwanz, mit seiner Pfote, mit seiner Zunge. Könnte er sprechen, ich glaube, er würde mir sagen, daß der Sinn des Gefühls uns ins Paradies versetzt *[paradiese is attained by touch];* denn im Gefühl liegt alle Liebe und Erkenntnis *[intelligence].*[36]

Die phallische Natur reagiert unter ihrer fühlenden Hand und leckt das Erkenntnis- und Sprachorgan, und dieser Akt geht sofort über in den Raum, der die europäische Aufklärung seit längster Zeit beschäftigt. Keller will nicht den Hund fassen, sondern ein Bild des Hundes, und diese Bewegung macht das Signifikat sofort selbst sinnlich. Das Paradies ist in Kleists *Marionettentheater* der Ort, an den niemand zurückkehren kann, der in den Spiegel der Reflexion geschaut hat, weswegen wir fortwährend und vergeblich den Hintereingang zum Paradies suchen. Diese Passage Kellers, peripher und vergessen wie sie ist, beschreibt ein Paradies und schreibt sich ein in den alten philosophischen Streit um die Hierarchie der Sinne. Der ‚niedere Sinn' des Tastens ist es hier, der „alle Liebe und Erkenntnis" umfasst: Erstens sind es weder das Sehen noch das Hören, nicht die Distanzsinne, die für Erkenntnis zuständig sind, und zweitens kommt die Erkenntnis *(intelligence)* nicht ohne Liebe. Man könnte auch sagen: Wieder kann eine Frau nicht zwischen Sex und Liebe unterscheiden, und nicht zwischen Denken und Fühlen, und warum sollte sie?

Keller arbeitet diese Miniatur-Epistemologie unter drei Vorzeichen aus. Sie bezieht sich zunächst auf die Realismusdebatten, die mit der Frage nach der sinnlichen Wahrnehmung verbunden sind, fragt dann nach den bisher erkenntnisleitenden Distinktionen der Wahrnehmung

von Ganzem und Partikularem und entwirft schließlich eine neue Fassung der alten Idee eines *sensus communis.* (Mit großem Selbstbewusstsein bezieht sie sich abschließend wieder auf einen eigentlich klassisch-traditionellen, aber von ihr ebenfalls in Anspruch genommenen Begriff von Schönheit der Kunst.[37]) In einem weiteren Text, der nicht vom Wissen oder von ästhetischer Wahrnehmung, sondern von den Wissenschaften und ihrem Treiben handelt, geht sie in Form einer Traumerzählung auf die Trennung von Wissensbeständen ein, und diese Überlegungen führen uns zu Abschnitt zwei, der die Hand nicht nur als sehende, sondern als tätige versteht und von der ausgehend Keller den Sozialismus denkt. 1908 aber bleibt sie noch bei der „sehenden Hand" und schreibt diese in eine neue *aisthesis* ein.

Assoziationen sind die Welt

Wirklichkeit ist, was Erfahrungen und Gedanken hervorruft und was in ihnen ist: „In allen meinen Erfahrungen und Gedanken empfinde ich eine Hand *[I am conscious of a hand].* Was immer mich bewegt, was mich durchzuckt – es ist wie eine Hand, die mich im Dunkeln berührt, und diese Berührung ist für mich Wirklichkeit."[38] Die Koinzidenz von Denken und Empfinden kommt außerdem zusammen mit einer grundlegenden Responsivität beider (die gelegentlich religiöse Züge annimmt). „Wenn du behaupten willst, diese Eindrücke, die ich mit Hilfe des Tastsinns angehäuft habe, seien unwirklich, so könntest du ebenso gut sagen, ein Anblick, der dich froh macht, oder ein Schicksalsschlag, der brennende Tränen in dein Auge bringt, seien unwirklich."[39] Auch hier wieder der Wechsel von medialer Ebene („Anblick") und dem Wahrgenommenen („Schicksalsschlag"), als ob beide eben eins wären: Der emotionale Effekt steht für die Wirklichkeit von Wahrnehmung und Wahrgenommenem gleichermaßen. Hier geht es nicht darum, ob man durch einen Anblick getäuscht werden kann, um die Wahrheit des Wahrgenommenen, sondern um die Wirklichkeit der Wahrnehmung. „Das zarte Schwirren der Flügel eines Schmetterlings, den ich in meiner Hand halte; die weiche Blüte eines Veilchens, die sich in ihr kühles Blätterlager schmiegt oder sich lieblich aus dem Wiesengrase hebt; der klare, feste Umriss von Kopf und Gliedern eines Pferdes, die glatte Wölbung seines Halses, seine sammetweichen Nüstern – alle diese Beobachtungen und tausend darauf hervorgehende Ideenverbindungen *[combinations],* die in meinem Geiste Gestalt annehmen, sie bilden meine Welt."[40] Tastempfindungen machen – buchstäblich in die Haut *und* metaphorisch ins

Gefühl – Eindruck, und hier scheinen die Gedanken nachgeordnet. Die *eidola,* die sich (nach Empedokles oder Plato) in das Auge beziehungsweise später die Netzhaut eindrücken, werden bei Keller zu Tastbildern; und diese haben eine Eigenschaft, die die griechische Epistemologie noch kaum beschäftigt hat: Sie stehen in einem grundlegenden Zusammenspiel der Sinne. „Ideen machen die Welt, worin wir leben, und Eindrücke liefern Ideen *[impressions furnish ideas].* Meine Welt ist aufgebaut aus Tastempfindungen *[touch-sensations],* die mit körperlicher Farbe und Klang nichts zu tun haben; aber auch ohne Farbe und Klang atmet meine Welt und pulsiert von Leben. Jeder Gegenstand ist in meinem Geist mit Eigenschaften verknüpft *[associated],* die durch den Tastsinn wahrgenommen werden, und die, auf unzählige Arten untereinander verbunden *[combined],* mir eine Empfindung" der Dinge geben.[41] *Associations* und *combinations,* unzählige Verbundenheiten geben den Sinn der Dinge. Das Kombinieren ist wichtiger als das Erwerben möglichst vieler Sinnesmodalitäten. Keller sehnt nicht den Sehsinn herbei, sondern entwirft Erkennen als multisensorische Angelegenheit. Bevor sie das durch die alte Figur von Teil und Ganzem neu ausbuchstabiert, wechselt sie noch einmal mitten im Text das Genre und entwirft einen eigenen Begriff des Schönen, der im Begriff der geraden und gekrümmten Linien einerseits an klassische Schönheitsstandards anschließt (etwa an die Symmetrie in der visuellen Ordnung etc.)[42] und andererseits explizit eine Ethik der Schönheit formuliert. Die gerade Linie „ist mir ein Sinnbild der Pflicht. Sie scheint die Eigenschaft der Unerbittlichkeit zu haben, die der Pflicht anhaftet. Wenn ich etwas zu tun habe, das nicht bei Seite gesetzt werden darf, so habe ich das Gefühl, wie wenn ich in einer geraden Linie vorwärts ginge, um irgendwo ans Ziel zu kommen oder immerzu weiter zu gehen, ohne nach rechts oder links abzuschweifen."[43] Die Beschreibung eines körperlichen Wahrnehmungsvorgangs als Werturteil könnte im Rückblick die Verbindung visueller Wahrnehmung mit visuellen Schönheitsmaßstäben in den Blick treten lassen. Aber Keller interessiert sich nicht weiter für diese Bewertungen, sondern für die Möglichkeiten von Erkenntnis nach Maßgabe der sinnlichen Bedingungen. Physiologie und Erkenntnis bleiben so eng vermittelt wie bei den Philosophen der letzten einhundertfünfzig Jahre, werden aber nun reformuliert mit einer neuen Rollenverteilung der Sinne.

> Die Physik lehrt mich, daß ich gut zuwege bin in einer Welt, die wie man mir sagt, weder Farbe noch Ton kennt, sondern nur Größenverhältnisse, Gestalt und die damit verbundenen Eigenschaften; denn zum mindesten erscheint jeder Gegenstand meinen Fingern richtig gerade aufrecht stehend und ist nicht ein umgekehrtes Spie-

> gelbild auf der Netzhaut, das dein Gehirn – so sagt man mir – mit unendlicher, wenngleich unbewußter Mühe wieder auf seine Füße stellen muß. Ein greifbarer Gegenstand geht vollständig mit der ganzen ihm anhaftenden Wärme des Lebens in mein Gehirn über und nimmt dort denselben Platz ein wie im Raum; denn – ohne Selbstüberhebung sei es gesagt – des Menschen Geist ist so weit wie das Weltall.[44]

Weder in der Anzahl der nötigen physiologischen Übersetzungsvorgänge noch in der notwendigen Größenabstraktion kann das Sehen dem Tasten gleichkommen; die räumliche, äußerliche Nähe des Körpers zum Gegenstand ist auch eine innerliche Nähe, da das wahrzunehmende Ding quasi direkt durch den Tastsinn in das Denken eingehe. Tastempfindungen „geben der Hand die Wahrheit".[45] Wie Keller hier sowohl an kantische Fragen nach der Erkenntnismöglichkeit bei einer Beschränkung der Zugänge zur Welt als auch an naturwissenschaftliche Forschungen um 1800 anschließt, wäre genauer zu rekonstruieren. Aber schon in wenigen Sätzen zeichnet sich ab, dass sie gleichermaßen die Molyneux-Locke-Debatte als auch die kantische Einbildungskraft für eine – durchaus überlegene – Modalität sinnlicher Wahrnehmung per Tasten in Anspruch nimmt. Dazu muss sie einem Einwand begegnen, der nur den Fernsinnen die notwendige Bezugnahme von Ganzem und Teilen attestiert.

> Natürlich können meine Finger nicht den Eindruck eines großen Ganzen auf einmal gewinnen; aber ich fühle die Teile, und meine Überlegung fügt sie zusammen. … mein Geist ist voll von Gedankenverbindungen, Empfindungen, Theorien, und aus diesen baut er sich das [ganze] Haus auf.[46]

Nun ist es der Geist, der das Haus baut (*not at a glance* – nach dem Maßstab des Visuellen), während der warme Gegenstand eben noch selbst, direkt und maßstabsgerecht im Gehirn stand. Die Arbeit des Geistes wird von „Arbeitern" verrichtet (die in ihrem Beispiel noch aus der Bibel stammen, bald aus Marx/Engels *Kapital*), und vor allem von der Imagination:

> Mein schweigender Arbeiter ist die Phantasie, deren Machtwort aus Chaos Wirklichkeit schafft.
>
> Ohne meine Einbildungskraft *[imagination]* – welch ein armseliges Ding würde meine Welt sein! Mein Garten wäre ein lautloses Fleckchen Erde, worauf Stöcke und Stangen von allerlei Gestalt und Geruch herumständen. Aber wenn das Auge meines Geistes

> sich seiner Schönheit öffnet, dann erglänzt der nackte Grund unter meinem Fuß, an der Hecke bersten die Blätter hervor, und der Rosenstrauch überschüttet alles mit seinem Duft. Ich weiß, wie knospende Bäume aussehen, ich versetze mich in die Liebeslust der sich paarenden Vögel hinein, und dies ist das Wunder der Phantasie.[47]

The miracle of imagination scheint hier wieder sehr von außen gesehen, im Wesentlichen den Wahrnehmungen der sinnlichen Mehrheit abgeschaut zu sein, in die man sich hineinversetzen kann, die aber den vorigen Koinzidenzen nicht mehr nachgeht. Der Garten „glänzt" und Knospen sehen aus – für das „Auge des Geistes", *the eye of the mind*. Die deutschen Wörter Geist, Phantasie und Einbildungskraft, bisher sämtlich für *imagination* eingesetzt, müssen nun auch noch *the mind* übersetzen und Kellers Schrift damit in einer grundsätzlichen Auseinandersetzung zwischen den deutschen und französischen Aufklärern um die Rolle von Vernunft, Verstand, aber auch Geist und Einbildungskraft platzieren. Schreibt Keller bewusst nur andeutungsweise philosophisch, schreibt sie für ein populärwissenschaftlich interessiertes Publikum, von dem sie finanziell abhängt und das es gar nicht gerne sähe, wenn das Geschöpf, das ihre Überlegenheit durch Dankbarkeit des fast Gleichwerdens bestätigt, kritische Epistemologie betreibt, gar Prioritätsansprüche anmeldete, oder aber den Abstraktionsanspruch des philosophischen Diskussionsstands verfehlte, oder aber: ihn durch beharrliches Schwelgen in Naturbeschreibungen gezielt konterkarierte?

Abschließend jedenfalls „krönt Phantasie *[imagination]* die Erfahrung meiner Hände"[48], was eine gewisse Vorgängigkeit körperlicher Sensationen vor den Begriffen nahelegt und vorige Dehierarchisierungen und Interdependenzen zurücknimmt.

Nicht in die deutsche Zusammenstellung unter dem Titel *Dunkelheit* aufgenommen wurde die kleine Schrift zum Geruch, *Smell, The Fallen Angel*[49], die noch im Band *The World I Live In* enthalten war (als ob der deutsche Herausgeber einmal mehr der alten Hierarchie der Sinne habe folgen wollen). Im Vergleich zum Tasten stehe der Geruchssinn den Fernsinnen und ihrer Orientierungsfunktion näher, ebenso den Ideen und Urteilen, er gebe ihr einen „Horizont", schreibt Keller dort.[50] Schließlich sind es Geruch, Geschmack und Getast, die ihr die Welt erschließen, ausgerechnet die drei niederen Sinne, und es ist mehr: eine „Alchemie" aus diesen dreien, die nicht nur „Licht" in ihre Welt bringt, sondern auch den proteischen Funken, das Zündende im Wandel, ohne das das Gefühlte keine Form und Idee bekommt, in einer

„sensuous reality which interthreads and supports all the gropings of my imagination".[51] Das erinnert an die Stellung, die in anderen Sinneshierarchien der Tastsinn erhalten hat: Wie ein heimlicher *sensus communis* galt und gilt er vielen als verallgemeinerter Ort, an dem der Sinn des Ganzen, der Zusammenhang der Sinneseindrücke stattfindet, so wie er bei Keller aus dem Zusammenspiel der sogenannten niederen Sinne in der *imagination* zusammenkommt.[52]

Schemata anfassen

Übersetzt wahlweise mit „Phantasie" oder „Einbildungskraft", knüpft diese Diskussion an den Begriff der Kant'schen Einbildungskraft an, dem Vermögen, das Abwesende für die Anschauung gegenwärtig zu machen, die *facultas imagendi,* die ein Bild, *imago,* im Geist produziere. Dieses Bild, oder Quasi-Bild, spielt eine zentrale Rolle im Erkennen und Urteilen. Die sinnliche Anschauung und die Begriffe des Verstandes kommen zum Erkennen zusammen, so Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* (1781/1787). In der Lektüre von Hannah Arendt: Wenn ich einen Tisch sehe und den Begriff Tisch kenne, kommen sie zusammen, aber: „Ist dieser Begriff ‚Tisch' überhaupt ein Begriff? Ist er vielleicht nicht auch eine Art Bild?"[53] Die Synthese beider ist Effekt der Einbildungskraft, die „einem Begriff sein Bild verschafft". Ein solches Bild wird „Schema" genannt. Das Schema ist, genau gelesen, „so etwas *wie* ein Bild".[54] Kein Bild, so Kant, etwa einer Triangel, könnte jemals die Allgemeinheit des Begriffs erreichen, die für alle Triangeln in allen Größen und Formen stehen kann. Ein Bild zeigt eine konkrete Triangel. Ein Schema kann immer nur in Gedanken existieren. „Obwohl es nur in Gedanken existiert, ist es doch eine Art ‚Bild'; es ist weder ein Gedankenprodukt, noch ist es der Sinnlichkeit gegeben; und am wenigsten ist es ein Produkt der Abstraktion von sinnlich gegebenen Daten. Es ist etwas jenseits oder zwischen Denken und Sinnlichkeit; es gehört zu den Gedanken, insofern es nach außen unsichtbar ist, und es gehört zur Sinnlichkeit, insofern es so etwas ist *wie* ein Bild."[55] *Jenseits oder zwischen,* noch nicht einmal hier kann man sich entscheiden. Dieses „Bild" ist kein Mittler, keine Vermischung, und es ist auch nicht ganz Draußen, Jenseits, etwas ganz Anderes. Das Schema ist nach Kant ein Produkt der Einbildungskraft, aber auch eine reine Synthesis und als solche wiederum der sinnlichen Anschauung entzogen – das Ineinander von Begriff und Bild kann selbst nicht begriffen oder angesehen werden.[56] Die Übertragung von Bild und Schema ist eine grobe Angelegenheit, deren Zulässigkeit



1

immer auf der Kippe steht.[57]

Diese Kippe wird bildlich besonders prekär dort, wo die Bilder selbst schematisch sind. Ein Bild eines Schemas, zum Beispiel eines einfachen geometrischen Modells, müsste doch die perfekte Synthese des Sinnlichen und des Abstrakten sein. Und so wirbt der biografische Film *Deliverance* (USA 1919)[58] auf der Rückseite der Begleitbroschüre mit einem Bild, das wenn nicht die Synthese, so doch die Übersetzbarkeit der Gegensätze zeigt. (Abb. 1)

Die Schulmädchen sitzen in Reihen, allerdings in bequemen Wohnzimmerstühlen, nicht auf Holzbänken und hinter Tischen – und sie drehen sich nach rechts. Offensichtlich findet der Unterricht an einer Tafel statt, die nicht in ihrer Sichtlinie vorne angebracht ist. An der seitlichen Wand des Klassenzimmers befindet sich eine Tafel, auf der mit Kreide eine geometrische Figur sowie Erklärungen in schriftlicher Form und eine mathematische Gleichung abgebildet sind; auf diese Gleichung weist ein Mädchen mittels eines Zeigestocks, während es einen fragenden Blick auf die links hinter ihr stehende Lehrerin wirft. Das Bildfeld erlaubt es uns, die ganze Szene auf einen Blick zu haben: sowohl die Schulmädchen als auch den Lehrinhalt und seine Vermitt-

lungsinstanzen. In der ersten Reihe sitzen zwei Schülerinnen, die sich von den anderen abheben: Sie tragen dunkle Kleider und keine weißen (wodurch sich ihre hellen Hände gut abheben; wodurch sie aber auch schlichter, vielleicht ärmer aussehen sollen, mit weniger Volants, Rüschen und Locken ausgestattet); beide wenden sich nicht der Tafel und der vermutlichen akustischen Quelle des Lehrstoffs zu. Mit runden, aufgerissenen Augen wie ein Stummfilmstar sitzt eins der Mädchen, während es etwas notiert, den Blick auf das andere neben ihr gerichtet; dieses hat die Augen geschlossen; seine Hände ruhen im Schoß auf einem Modell. Die geometrische, flache Form des Modells scheint der Zeichnung an der Tafel zu entsprechen. In der Zeichnung ist eine der Verbindungslinien unterbrochen, im Modell nicht (die Draht- oder Strohröhrchen sind durchgängig konstruiert). Kann die Blinde (und, wie wir wissen: Taube) die Unterbrechung nachvollziehen?

Durch die Kameraperspektive haben wir die Möglichkeit, Vergleiche zwischen den vielen Darstellungsformen vorzunehmen, die sich hier versammeln. Wie entsprechen sich das gezeichnete Modell und das haptische, auf das wir so eine gute Aufsicht haben und das die Schülerin Keller mit den Fingern ertastet? Wie unterstellen wir weitere grundsätzliche Übersetzungen, die hier vor sich gehen müssen, zwischen mathematischen, textuellen und geometrischen Darstellungsformen auf einer Tafel oder zwischen akustischer Sprache und dem Handalphabet? Sieht das Foto nicht aus wie Teil eins eines *Re-stagings* der alten Molyneux-Locke-Kontroverse, die im 18. Jahrhundert diskutierte, ob ein Blinder, der nie geometrische Formen gesehen, sondern nur gefühlt habe, nach Wiedererlangen des Augenlichts von der Zeichnung der Figur auf die dreidimensionale Form schließen könne? Auch der Zeigestock spielte in den Debatten des 18. Jahrhunderts um die Rolle der Sinne in der Erkenntnis der Welt eine Rolle (schon Descartes verglich den Sehstrahl der Augen mit einer Geraden, die durch einen Stock nicht nur bildlich darstellbar sei, sondern auch für die räumliche Orientierung eines Blinden den Augenstrahl ersetze).[59]

Rechts hinter der Lehrerin begrenzt ein weiteres Lehrmittel den Bildraum[60] – eine Weltkarte hängt an der Wand. Diese räumliche flächige Darstellung hat ihre jahrhundertelange Bearbeitungsgeschichte hinter sich und symbolisiert mit der Mercator-Projektion, die die Kugelform der Erde in eine allgemein akzeptierte Verzerrungsvariante überträgt, wie die Übertragung von räumlicher Erfahrung und Errechnung in eine zweidimensionale, nur noch visuell erfassbare Darstellung in einer allgemein kommunizierbaren Form gelingen kann. Für eine blinde, eine taubblinde Schülerin müsste man nur die Landesgrenzen

reliefartig hervorheben – wenn man das Prinzip der Umsetzung entlang von Längen- und Breitengraden vermitteln kann, wäre eine solche Reliefkarte genauso gut oder schlecht zur Vermittlung geographischen Wissens geeignet wie die an der Wand hängende. Zentraler ist allerdings die Problematik eines Unterrichts von geometrischen Grundformen (und ihren Formeln, Bearbeitungen etc.), da es eine alte philosophische Frage ist, ob solche Ideen wie geometrische Grundformen dem Menschen angeboren seien (und in Folge: ob Behinderte menschlich seien, wenn sie solche Formen nicht kennen oder verstehen). Diese Szene transportiert einen jahrhundertelangen Kampfplatz in ein vergleichsweise friedliches, selbstbestimmtes, didaktisches Zimmer.

Wie wir wissen und wie aus dem vorigen Filmverlauf deutlich wird, ist die schreibende Schülerin keine, sondern die Übersetzerin Anne Sullivan. Diese schreibt etwas auf, aber im Bild übersetzt sie nicht durch das Fingeralphabet – ist das nicht nötig, wo doch im Modell schon alles zu fühlen ist? Bleibt im Stummfilm unklar, ob der verbale Unterricht eine große Rolle spielen muss, wo doch alles so anschaulich ist? „The silent star of the silent movie", so ein damaliger Werbeslogan, passt noch hervorragend in das Medium, von dem Kellers Freund Chaplin lange sagte, er würde sich dem Wechsel zum Tonfilm verweigern.[61]

Helen, die im Vergleich zu den anderen Abgebildeten am größten und voluminösesten aussieht, scheint ruhig, unabhängig, sie fühlt das zu Wissende wie von allein. Die Formen der Dinge übersetzen sich von selbst, ohne Umwege über Alphabete. Ob die Gleichung, die eine Wurzelberechnung darstellt, ebenfalls so einfach in ein klares Modell übersetzbar sei, wird nicht angedeutet. Die Schülerin an der Tafel benötigt einen Zeigestock, der sie in Verbindung mit dem Lehrinhalt setzt, der sie aber auch auf Distanz dazu hält, während die Taubblinde das Wesentliche in Reinform in den Händen hält.[62] Die Frage nach der Anschaulichkeit der mathematischen Modelle wäre eine eigene Untersuchung wert.[63] Dass es genau das Unterrichtsmaterial der naturwissenschaftlichen Fächer war, das erst mit großer Verspätung für Helens Bedürfnisse angepasst werden konnte, wodurch sie dem Unterricht weit hinterherhinkte[64], spielt für diese epistemologische Inszenierung keine Rolle.

Fragmentierung von Wissensformen

Keller selbst hat – ebenfalls in der wenig beachteten Publikation *Dunkelheit* – auch über die institutionalisierte Wissensvermittlung nachgedacht.

Nicht nur über den Sprach- und Schulunterricht, wie immer wieder von ihr verlangt, sondern auch über das Verhältnis der akademischen Wissenschaften. Deren Bezüge untereinander sind in der Beschreibung eines Traums vor allem mit Blick auf Fragmentierungen und Verbindungen der Fächer gefasst.

Sind es in Kellers eigenem Geist noch die „Ideenverbindungen *(combinations),* die im Geiste Gestalt annehmen“[65], um eine Welt zu bilden, so zeichnet sich die Kombinationsfreude der Zitate, Texte und Wissenschaften in ihrem Traum durch zweifelhafte Liaisons aus.

> … Dies war das Signal für das Heranstürmen eines ganzen Schwarmes von Zitaten. Sie wogten hin und her, ein Gedränge von halbvollendeten Sätzen, verstümmelten Sprüchen, parodierten Gefühlen und glänzenden Gleichnissen. Aussprüche oder Gedanken von meiner eigenen Erfindung konnte ich nicht unterscheiden. Ich sah einen armseligen, zerfetzten, eingeschrumpften Spruch, der vielleicht mein eigen gewesen war, die Flügel einer schönen Idee erhaschen, um deren Haupt das Licht des Genius wie ein Heiligenschein strahlte.
>
> Immer und immer wieder wechselten die Tänzer ihre Partner ohne Einladung, ohne Erlaubnis. Gedanken verliebten sich auf den ersten Blick ineinander, vermählten sich noch in demselben Takt und reichten einander ohne vorhergehende Werbung die Hände. Die Vermählung von zwei Gedanken, die keine vernünftige Brautzeit gehabt haben, ist aber doch ein Mißverhältnis, und Heiraten ohne Freiwerbung führen ja leicht zu häuslicher Zwietracht, ja sogar zur Zerrüttung einer altehrwürdigen Familie. Unter den verheirateten Paaren befanden sich gewisse Gleichnisse, die bis dahin in ihrem Hagestolzentum und in ihrer Altjüngferlichkeit unverletzlich gewesen waren und großen Respekt genossen hatten. Ihr außerordentliches Verhalten brachte beinahe den Tanz zu Ende. Aber es wurde ihnen selber klar, daß ihre Vereinigung lächerlich wäre, und sie trennten sich wieder. Andere Gleichnisse schienen die Gewohnheit zu haben, in Zwietracht zu leben. Sie waren viele Male vermählt und wieder getrennt worden. Sie gehörten zu der bekannten Gesellschaft der Hinkenden Vergleiche.[66]

Die Autorin, die selbst einmal des Plagiats bezichtigt wurde, schreibt bemerkenswert souverän über die Untrennbarkeit von eigenen und zitierten Gedanken, zeichnet aber doch ein negatives Bild von promisken Verbindungen zweier Gedanken, die zu schnell zusammenkommen. Gedanken, die nicht gut zueinander passen, aber gemeinsam als „Hin-

kende Vergleiche“ auftreten, erinnern vielleicht an Analogien zwischen Geometrie, Algebra und Textaufgaben, an ein notwendiges Hinken im Zuge von Übersetzungen; die Fragmentierung der Wissenschaften jedenfalls träumt Keller als eine Gesellschaft der Langeweile – hier hinkt nichts mehr, tanzt nichts mehr, nichts kombiniert sich mehr.

> Da traten vier stattliche Riesinnen unter das Gesindel; sie nannten sich Historie, Philosophie, Jurisprudenz und Medizin. Sie sahen zu feierlich und imposant aus, als daß sie sich in einen Mummenschanz einlassen könnten. Aber während ich diese furchterregenden Gäste anschaute, zersplitterten sie plötzlich in lauter Stückchen und wirbelten und tanzten als Abteilungen, Unterabteilungen und noch kleinere Teilungen wissenschaftlichen Unsinns herum. Historie zersplitterte sich in Philologie, Ethnologie, Anthropologie und Mythologie, und diese spalteten sich wieder in kleinere Teile, noch feiner als gespaltene Haare. Und jedes Teilchen hielt sein bißchen Wissenschaft in den Händen und walzte sich damit rund herum. Die übrige Gesellschaft begann zu nicken, und ich fühlte mich ebenfalls schläfrig. Um diesen feierlichen Drehungen ein Ende zu machen, streute schließlich eine barmherzige Elfenschar Mohnsamen über uns alle. Der Mummenschanz verblich, mein Kopf sank auf die Brust, und ich fuhr empor. Der Schlaf hatte mich aufgeweckt.[67]

Ob der Traum so weitergehen könnte, dass auch die Unterabteilungen solche plötzlichen und unangemeldeten Liaisons eingehen wie die Zitate beim Tanzen? Ob sich auf der Tanzbühne des Traums regelverstoßende Koppelungen vollziehen? Im Gegensatz zu den Zitaten gibt Keller hier keine Perspektive jenseits der Zersplitterung von großen Einheiten. Deren imposantes Gehabe wird zwar zerlegt, aber nicht wieder neu zusammengesetzt. Die Einteilung der Wissenschaften, verbunden mit einer gewissen Aufteilung des Sinnlichen – hier weniger des Sensorischen als des Sexuellen oder Sexualisierten – folgt den rhythmischen Vorschriften der musikalischen Akustik einerseits, den irreführenden Masken und ersten verliebten Blicken, also der Visualität andererseits, und kommt dabei an kein paradiesisches Element der Erkenntniswege einer Taubblinden heran, so die in der klassisch-hierarchischen Sinnesästhetik geschulte Keller. Wo sie sich nicht über Ausschlüsse (etwa aus der Wissenschaft) beschweren, keine Opferrolle einnehmen will, schlägt sie hier das Selbstverständnis der Wissenschaften mit deren eigenen Elementen.

Ein verstecktes *writing back of the cripple* ließe sich hier attestieren,

eine Kritik an den Anordnungen des Wissens und ihren Zugangsmöglichkeiten, aber Keller wird dieses Thema nicht weiter verfolgen. Sie wird ihre Kritikfähigkeit bald dort einsetzen, wo man ihr keine direkte persönliche Betroffenheit unterstellen kann. Keller wird Sozialistin, tritt 1909 der sozialistischen Partei bei und, als diese ihr zu langsam agiert, 1916 dem radikaleren IWW *(Industrial Workers of the World),* einer Gewerkschaft, die auch militante Streiks organisiert, und sie wird als Publizistin, Rednerin und Aktivistin für die Verbesserung der Lebensbedingungen von Arbeiter/innen, für Pazifismus und anderes eintreten. Eine Kritik an den gesellschaftlichen Zugangsmöglichkeiten, die sich nicht mehr nur an die körperlichen Sinne richtet, auch wenn sie ihr Leben lang für die Rechte vor allem von Blinden sprechen wird, sondern eine Kritik, die die Fragen aufwirft, für wen etwas sichtbar, erlebbar, und auch: essbar wird.

Keller schloss sich nie mit anderen Behinderten oder mit Feministinnen zusammen. Sie scheint eine politische Heimat erst im Sozialismus gefunden zu haben. Nielsen kritisierte, Keller habe die Politik ihrer Zeit präzise unter dem Gesichtspunkt der Klassengegensätze analysiert, aber ihre *disability politics* blieben paternalistisch und konservativ. Nielsen nennt das „political individualism"[68] – wie andere *super crips* blieb Keller im Bild des ständig seine Behinderung überwindenden Behinderten, *perpetually overcoming.* Das trennte sie von anderen Behinderten, und das entpolitisierte auch das Thema Behinderung, das nur noch als individuelle Frage nach Willensstärke vorkam. In dieser Kritik schimmert noch einmal auf, dass Keller in erster Linie als Behinderte (und dann als Frau) wahrgenommen wird und dass man demzufolge erwartet, sie möge ihre Organisationsformen entsprechend wählen. Tatsächlich tat sie genau das nicht: die intellektuell, freundschaftlich und mit verschiedenen Leidenschaften besetzte politische Identität Kellers wird die der Sozialistin.

Aber weiterhin bleibt darin ihr Verbindungsglied von ästhetischen und politischen Fragen: die Hand.

II. Die Hand der Welt. Ästhetiken von *class* und *race*

Der Sozialismus Kellers ist ein Kapitel ohne Bilder. Eine der meistfotografierten Amerikanerinnen des 20. Jahrhunderts brachte die Öffentlichkeit durch ihre politische Orientierung so sehr gegen sich auf, dass dieser Teil ihres Lebens aus dem *public image* der Ikone ferngehalten wurde (wenn auch nicht aus ihrer FBI-Akte).[70] Dass Keller *The Hand of the World* (1912) metaphorisch wie quasimarxistisch beschreiben, dass



2 Keller nimmt am 18.8.1919 an einem Streik für höhere Löhne der Arbeiter in der Filmindustrie teil – am Vorabend der Eröffnung des Films *Deliverance,* der ihr Leben darstellt und in dem sie mitspielte.[69]

sie also an ihre früheren Überlegungen zum Wahrnehmen und Wissen anknüpfend nun mit den gleichen Elementen Arbeit und Lebensbedingungen konzeptionieren will, positioniert sie zwischen allen Stühlen. Wenn sie formuliert, „the industrial system under which we live is at the root of much of the physical deafness and blindness in the world"[71], so folgt sie sowohl einer Metaphorik, die so etwas wie ‚politische Blindheit' oder ‚soziale Taubheit' beklagt, aber bekräftigt auch den Zusammenhang von Armut und größerer Wahrscheinlichkeit von Behinderung.

John Macy, der als Herausgeber zur Unterstützung Kellers ins Haus kam, blieb dort als Ehemann von Sullivan ein paar Jahre.[72] Die Bibliothek des sozialistischen Intellektuellen war eine Fundgrube für Keller, die mit Ende zwanzig anfing, sozialistische Periodika in deutscher Brailleschrift zu lesen; drei Mal pro Woche buchstabierte ihr ein Freund die marxistische Ökonomie in die Hand.[73] Nach 1922 trat Keller kaum noch öffentlich zu sozialistischen Themen auf. Ihre *rebel years* waren damit zugunsten des politisch neutralen *fundraising* für die *American Foundation of the Blind* (AFB) beendet, denn sie war vom politischen Klima abhängig, das sie als *public persona* finanzierte. Aber noch 1953, als sie einen milden öffentlichen Brief zum Geburtstag an Elizabeth Gurley Flynn schrieb, die wegen Unterstützung eines Streiks inhaftiert wurde, bewegte das einige AFB-Sponsoren, ihr Geld zurückzuziehen.[74] Im Jahr 2003 wird eine australische Publikation Kellers *rebel live* in die Abschnitte *Disability and Class, Socialism, Women, and War* ordnen.[75]

Anders als Adam Smith mit dem Bild der unsichtbaren Hand die Vorteile des Eigennutzes für die freie Marktwirtschaft beschrieb, ist es bei Keller die unsichtbare Hand der produzierenden Bevölkerung, die das Brot backt, das Haus gebaut hat, die die Gesellschaft aufrecht erhält. Hände und industrielle ‚Superhände', Arbeitsprozesse im Druckgewerbe für die

Kommunikation, die vielen Hände, die ein publizierter Text durchläuft, alle *living hands of the world* bieten Schutz und eine fast mystische Geborgenheit im *pulse of production*.[76] In einer Art von humanistischem Sozialkitsch preist sie die Wirkungen der Handarbeit, die Verbindungen per Hand auch in den Zeiten nach Einführung des Webstuhls (der für den Beginn der industriellen Entfremdung der Arbeit steht)[77], und kritisiert, dass die Millionen Werkzeughände nur den Maschinenbesitzern und nicht den Arbeitern zugute kommen, obwohl die Hand des Menschen doch derjenigen gleiche, die uns alle geschaffen habe.[78] Die Hände in Mühlen, Fabriken und Minen, an Maschinen und Telegraphen könnten sich nicht mehr selbst retten in einem System, in dem sich die Hand des Menschen nach Maßgabe der kapitalistischen Marktgesetze gegen den Menschen erhebe. In einem zukünftigen *commonwealth* tue jede Hand ihren Teil, kooperativ wie in frühen kommunistischen Gesellschaften, ohne *hand crippling competition:* Den modernen Produktionsweisen angepasst müssten die Kräfte der Hand neu organisiert werden, *the limbs of the world must be restored*.[79]

In die politische Persona Keller gehören auch die Themen Oralismus und Eugenik[80] oder Kellers Herkunft aus den Südstaaten.[81] In die kulturelle Ikone Keller gehören auch die vielen besonderen Nebenfiguren, die Keller umgeben. Dass Keller selbst später in ihre Analysen von *class* auch die Implikationen von *race* miteinbezog, wurde aus den zentralen Erzählungen des Kinds Keller allerdings ebenfalls ausgeschlossen.

Nebenfiguren. Intersektionale Ästhetiken

Keller ist umgeben von Figuren, die selbst nicht normal sind, aber das gerät aus dem Blickfeld. Die Wasserszene steht im Mittelpunkt der öffentlichen Wahrnehmung, Helen ist für immer das Mädchen an der Pumpe. Dabei ist sie seit Gibsons Stück umstellt von Figuren wie Anne Sullivan, die auf bemerkenswerte Weise unfreundlich gezeichnet wird, gezeichnet von der vermeintlichen Schuld am Tod ihres kleinen Bruders nach beider Trennung im Waisenhaus; mag Kellers Blutsfamilie aus einem Vater, der als Bridgadeoffizier der Südstaaten den Bürgerkrieg verlor, seiner zweiten viel jüngeren Frau und einer Tante[82] noch halbwegs normal sein, so sind die Rollen des Halbbruders James und die des schwarzen Sohns der ehemaligen Sklaven Percy es kaum noch.

Während es bei Siegert die Frauen sind, die Mabels und *Ma Bells* und die *Company Bells,* in denen sich die Begehren und Verwandt-

schaften und Produktionen kreuzen, sind es in William Gibsons Theaterstück *The Miracle Worker* (1959)[83] die Nebenfiguren. Ein Erfolgsstück am Broadway und Vorlage mehrerer Verfilmungen[84], setzt es ausschließlich schiefe Figuren in Szene: die Lehrerin ist zu herrisch und unfreundlich, die Schülerin zu gewalttätig, der Vater ohne Autorität; und: Es sind drei in verschiedenen Weisen hilflose Jungen, die das Gelingen der Geschichte ermöglichen. Jimmy ist der Name des kleinen Bruders von Anne Sullivan, der gehbehindert war und dem sie versprochen hatte, sich immer um ihn zu kümmern, auch als beide ins Waisenhaus kamen – dort wurden sie voneinander getrennt, er starb, und Sullivan wurde von Trauer und Schuldgefühlen verfolgt. James ist der Name von Arthur Kellers Sohn aus erster Ehe, also Helens Halbbruder, der darunter leidet, dass sein Vater ihm die Anerkennung verweigert (weil er nicht selbständig/männlich genug sei). Percy ist der Name des „little negro boy"[85], der eine zentrale Rolle beim Domestizieren Helens zum Zweck des Spracherwerbs spielt.

Szenen, die durch einen Wechsel des Lichts angezeigt werden, versetzen Anne Sullivan auf der Theaterbühne in die Vergangenheit und in die Erinnerungen an ihren Bruder. James Keller wird Jimmy genannt. Als er Anne am Bahnhof abholt, fragt sie, ob er James heiße, sie habe einen Bruder Jimmy gehabt, woraufhin er kryptisch antwortet: Ich bin nur der Halbbruder – und doch korrekt benennt, dass sein Status nicht etwa der eines vollen Sohnes ist, sondern immer nur noch ein halber von irgendwas.[86]

Die Zähmung des wilden, gewalttätig um sich schlagenden Kindes soll dadurch vor sich gehen, dass es in seinen Bezugnahmen völlig auf Anne Sullivan und die permanent vermittelten Handzeichen beschränkt wird – Helen bekommt nur Milch, wenn sie Milch vorher buchstabiert hat. Als Helen diese Disziplinierung verweigert und wild um sich schlägt, wird der schlafende Junge Percy geweckt, um eine Kette zu bilden, in der Anne, Percy und Helen Handzeichen weitergeben (Helen soll eifersüchtig auf Percy werden, der neue Wörter lernt, während sie den Kontakt mit Anne verweigert) – Helen soll ein Begehren nach der Sprache entwickeln, und im Machtkampf zwischen *teacher* und *pupil* wird der schwarze, ängstliche Bedienstete als notwendiges *missing link* eingesetzt.[87] Die Symbolkraft dieser Kette ist nicht zu unterschätzen. Ohne die traditionellen Autoritäten (Eltern, Ärzte, Kirche, sogar Annes eigene Lehrer), werden hier Wildheit und Disziplinierung gegen- und zueinandergesetzt, die einer Vermittlung bedürfen, welche ausgerechnet eine völlig subordinierte Figur auszufüllen hat. Anne und Percy sind nicht der Familie zugehörig, sie haben keine echte Legitimation,

gehören als Yankee-Waisenhauskind irischer Abstammung und als Sohn ehemaliger Sklaven nicht wirklich in die Südstaatengesellschaft, aber sie wissen, wie man zwischen gewalttätigen, rohen Verhältnissen und Regelunterwerfung übersetzt. Die Kette dieser Hände führt (vor der verklärten Lichtszene an der Wasserpumpe) dazu, dass Helens Willen zum Teil gebrochen wird und die Ideologie der Deckungsgleichheit von Liebe und Kontrolle triumphiert.

Der Schluss des Stücks ist insofern signifikant, als dass er eine Formel vorschlägt für den Zusammenhang von Blutsverwandtschaft, Wahlfamilien, die Zugehörigkeit der Schwarzen, die Rolle der nicht reproduzierenden Verwandten (der unverheirateten Tante), mit einer kulturellen Gemeinschaft. Die Mutter verscheucht die Diener. Die Weißen bleiben. Helen wird zur Agentin, die die Außenstehende Anne in das Wohnzimmer hineinholt, in dem sich die ‚echte' Familie versammelt hat; die Tante steht dabei auf der Schwelle und hält die Tür auf[88] – im Film verändert: Anne sitzt im Dunkeln allein auf der Veranda, Helen kommt aus dem familiären Inneren des Hauses zu ihr nach draußen, Abblende.

Wie sind nun die Gemeinschaften, die Zugänge zur Teilhabe in diesen Gemeinschaften geregelt? Wie gibt das Theaterstück die Problematik anderer Sinnlichkeiten und der Aufteilung der Sinnlichen wieder? (Es zeichnet sich in keiner Weise eine spätere Ästhetik einer „Hand der Welt" ab, die das Mädchen an der Pumpe imaginieren wird).

Es wird nicht ‚die Natur' gewesen sein, die Familienbande, es sind (vielleicht auch unfreiwillige) Wahlverwandschaften, die Entwicklungen, Erkenntnisse, Kritik und Aktionen in Gang gesetzt haben. Im Rahmen dessen, was wir von dieser Geschichte sehen können, wird es immer darum gegangen sein, ‚Licht in den Finger' zu bringen, und Kellers Finger haben genau das bezeugt.

„Words can be her eyes", lässt Gibson Anne Sullivan sagen.[89] Es sind immer Worte aus unserem Sprachsystem geblieben – soweit wir wissen können. Wie Keller in unserer Spache geschrieben hat, sind neue Aufteilungen des Sinnlich-Politischen ebenso wie neue Fassungen aisthetischer Modelle nötig.

1 Jacques Rancière, Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin (b_books) 2006, 26 f.; vgl. Ruth Sonderegger, Drei Formen der Demonstration. Überlegungen mit Jacques Rancière, in: Demonstrationen. Vom Werden normativer Ordnungen, Nürnberg (Verlag für moderne Kunst) 2012, Katalogbuch zur Ausstellung im Frankfurter Kunstverein, 20.1.–25.3.2012, hg. Frankfurter Kunstverein/Exzellencluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen" Goethe-Universität Frankfurt/M., 382–387, hier 382.

2 Zit. in Helen Keller, Geschichte meines Lebens. Mit einer Auswahl von Briefen der Autorin von 1887 bis 1901 und einer Beschreibung ihrer Erziehung, Berlin (Evangelische Verlagsanstalt) o.J., 187.

3 „… in 1956, Keller characterized finger-spelling to herself an unnecessary physical display of her disability, a servere sin. ‚Helen sinned in another way by spelling constantly to herself with her fingers, even after she had learned to speak with her mouth.' This bothered her such that ‚I determined to stop spelling to myself before it became a habit I could not break, and so I asked her [Sullivan] to tie my fingers up in paper … the experiment succeeded except that even now, in moments of excitement, or wen I wake from sleep, I occasionally catch myself spelling with my fingers.'" Kim E. Nielsen, The Radical Lives of Helen Keller, New York, London (New York University Press) 2004, 135.

4 Keller, Midstream, zit. in: Nielsen, Radical Lives, 134f.

5 Nielsen, Radical Lives, 133. „Nella Henny feared that visual images of Keller communication by touching other women, largely Anne Macy or Polly Thomson, conveyed the impression that she was lesbian. Consequently, she monitored visual images. On at least one occasion when asked about the matter, she carefully assured the inquirers that the women of the Keller household were heterosexual." „What interests me is the discomfort with which so many consider Keller's sexuality. She knew that her intense tactile nature made people uneasy – especially, she noted, men. […] At all ages, she and others took great care that she appear pretty and appealing in a conventially heterosexual fashion." 132. Ein anderer Biograph, Joseph Lash, erwähnte Spekulationen, John Macy habe sexuelle Beziehungen zu beiden Frauen gehabt. Nielsen dazu trocken: „My research resulted in no evidence of any lesbian relationship; nor did it result in evidence of heterosexual relationships." Nielsen, Radical Lives, 131f.

6 Nielsen, Radical Lives, 9.

7 Analog zu *Gender Trouble* und Butlers These, dass die Geschlechtsidentität performativ, eine Kopie ohne Original sei, hat Robert McRuer den Begriff der *Ability Trouble* geprägt. Auch in allen möglichen Wiederholungen ihrer Aufführungen können volle Geschlechts- und Nichtbehinderungs-Identitäten immer nur verfehlt werden (9). Sowohl die *compulsory heterosexuality* als auch die *compulsory able-bodiedness* führen ihre Konstruktionen via Auschlussmechanismen auf. Robert McRuer, Introduction: Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence, in: ders., Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability, New York, London (New York University Press) 2006, 1–23, hier 9f.

8 „Keller sought to appear nondisabled in photographs and in person. Prior to 1909, because her left eye protuded she only appeared in photographs in profile. In 1909, doctors removed her eyes and replaced them with glass eyes tinted blue. From this point forward, front-facing photographs of her were common. She, household members, and family members kept her glass eyes secret." Nielsen, Radical Lives, 134.

9 Würden auch Gehende öfters im Rollstuhl fahren, wären die Bordsteine nicht so hoch. Zur Orientierung die Zahlenverhältnisse für Deutschland: *Der Spiegel* zählte 2012 in Deutschland 150000 Blinde, 80000 Gehörlose und 6000–8000 Taubblinde, Annette Langer, Taubblinde in Deutschland. Nichts hören nichts sehen nur fühlen, 8.8.12, http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/fehlversorgung-taubblinde-in-deutschland-brauchen-mehr-assistenten-a-838731.html, zuletzt gesehen am 2.11.2012.

10 Auch das Modem wurde erstaunlicherweise zuerst im Zusammenhang mit der Entwicklung des Schreibtelefons für Gehörlose (TTY, in den USA lange verbreitet) patentiert. Wie Harry G. Lang stolz schreibt („A Phone of Our Own: The Deaf Insurrection Against Ma Bell", Washington (Gallaudet University Press) 2000), hätten die drei Gehörlosen Robert H. Weitbrecht, James C. Marters und Andrew Saks mit der Entwicklung des

TTY das Leben Gehörloser revolutioniert – und nebenbei habe Weitbrecht das akustische Modem erfunden und zum Patent angemeldet.

11 Vgl. Christoph Windgätter, Rauschen, in: Nietzschestudien, Internationales Jahrbuch, Bd. 33, 2004, 1-33, hier 22: Nietzsche antwortete auf der Schreibmaschine einem Brief von Heinrich Köselitz: „SIE HABEN RECHT – UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GED/<A>MKEN. (…) WANN WERDE ICH ES UBER MEINE FINGER BR>I I NGEN <,> EINEN LANGEN SATZ ZU DRÜCKEN<!-> klagt Nietzsches, obwohl er doch Piano, das Vorbild aller Tastaturen, spielen konnte." Von nun an sei Schreiben kein Ausdruck des Inneren mehr. Vgl. ders., „Und dabei kann immer noch etwas verloren gehen!–" Eine Typologie feder- und maschinenschriftlicher Störungen bei Friedrich Nietzsche, in: David Giuriato, Martin Stingelin, Sandro Zanetti (Hg.), „Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen". Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte, München (Fink) 2005, 49-74.

12 Wo Joachim Gessinger sich mit einem gerade unscharfen Figurenbegriff durch die historischen Dokumente bewegt (Auge & Ohr. Studien zur Erforschung der Sprache am Menschen 1700-1850, Berlin, New York (de Gruyter) 1994), werden sie bei Friedrich Kittler zu scharf umrissenen und daher technisch anschließbaren Größen: „Blindheit und Taubheit, gerade wenn sie entweder nur die Rede oder die Schrift befallen, liefert, was anders gar nicht zu haben wäre: Information über die Informationsmaschine Mensch. Woraufhin ihre Ersetzung durch Mechanik starten kann. Knie, Beach, Thruber, Malling Hansen, Ravizza –: sie alle konstruierten ihre frühen Schreibmaschinen für Blinde und/oder Taubstumme …" (und das ist nur ein Schritt in der Logik, die Nervenbahnen und Elekrizität verbinden wird, damit ist die Entwicklungsgeschichte in Richtung Computer auch klar), Friedrich Kittler, Grammophon Film Typewriter, Berlin (Brinkmann und Bose) 1986, 281. Zu Nietzsche und der Schreibmaschine vgl. ebd., 293-303; ders., Aufschreibesysteme 1800/1900, München (Fink) 1985, 240-248.

13 Keller dient Avital Ronell in ihrer Medientheorie des Telefons dazu, die Idee einer technischen Spiritualität, einer Verbindung der körperlichen Zeichen mit Codes ebenso sentimental wie über einen Abgrund hinweg zu illustrieren. Avital Ronell, Das Telefonbuch. Technik, Schizophrenie, elektrische Rede [*The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech,* 1989], Berlin (Brinkmann & Bose) 2001, übers. v. Rike Felka, bes. 392-396.

14 Wolfgang Hagen (Gefühlte Dinge. Bells Oralismus, die Undarstellbarkeit der Elektrizität und das Telefon, in: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.), Das Telefonbuch. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Telefons, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2000, 35-73) verfolgt, wie sich visualbezogene und akustische Experimente und Apparatebauten bei Bell überlagern. 1870 trat er eine Stelle als Taubstummenlehrer in Boston an und betrieb gleichzeitig die Entwicklung dessen, was das Telefon werden würde. Seine Mutter, „Ma Bell", war fast schwerhörig („resthörig"), aber in der Öffentlichkeit musste ihre Behinderung verschwiegen werden. Hagen deutet das System der *Visible Speech* von Alexander Graham Bells Vater (ein ikonisches Notationssystem, das 1867 gesprochene Sprache jenseits der Alphabetzeichen aufschreiben sollte, um Gehörlosen das Sprechen beizubringen) im Rahmen der Kolonialpolitik der Zeit, die fremden Sprachen durch Transkription und anderen Methoden Herr werden muss, und verweist darauf, dass bei der einjährigen Einweisung von A. Bell in das System der *Visible Speech* auch ein Nachbau von Kempelens Sprechmaschinen zum Einsatz kommt – das Ergebnis konnte „Mama" rufen (41).

15 Vgl. u. a. Stefan Rieger, Unter Sprechzwang. Verstehen zwischen Otologie und Ontologie, in: Michael Wetzel, Herta Wolf (Hg.), Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten, München (Fink) 1994, 161-182. Eine besondere Rolle spielen hier auch die Forschungen der Wissenschaftshistorikerin Mara Mills, die Technikgeschichte, *Sound Studies* und *Critical Disability* verbindet, auch mit Bezug auf Keller (vgl. dies., On Disability and Cybernetics. Helen Keller, Norbert Wiener, and the Hearing Glove, in: *differences,* Nr. 22: The Sense of Sound (Summer-Fall 2011), 74-111, und ihren Beitrag in diesem Band).

16 Bernhard Siegert, Die Mama-Connection. Das Telefon, Pygmalion und die Taubstummenpädagogik, in: *Das Zeichen,* Nr. 67, Juli 2004, 188-191,

hier 188; ähnlich rekonstruierte und argumentierte ders., Switchboards and Sex: The Nut(t) Case, in: Timothy Lenoir (Hg.), Inscribing Science. Scientific Texts and the Materiality of Communication, Stanford (University of Stanford UP) 1998, 78-90.

17 Zum Lautsprachunterricht zogen Sullivan und Keller eigens nach New York, auch um das Repertoire bei Auftritten zu erweitern – aber weitgehend erfolglos, nur sehr geübte Personen konnten Kellers Artikulationen verstehen. Keller und Sullivan benutzten keine Gebärdensprache, sondern das Fingeralphabet, das jedes lautsprachliche Zeichen in eine Handstellung übersetzt. Bell wollte Keller in Blindenanstalten schicken, damit sie nicht bei den Gehörlosen ASL *(American Sign Language)* lernte, und empfahl auch nicht das neben Perkins zweite mögliche Institut, die *American School for The Deaf* in Hartfort, Conneticut, das die taubblinde Julia Brace unterrichtet hatte, vermutlich weil sie ASL favorisierten und nicht das oralistische Fingeralphabet. Nielsen, Radical Lives, 3. Vgl. weiter Brian H. Greenwald, Alexander Graham Bell through the Lense of Eugenics, 1883-1922. Ann Arbor (University of Michigan Press) 2006.

18 Siegert, Die Mama-Connection, 189 mit Verweis auf: Robert V. Bruce, Alexander Graham Bell and the Conquest of Solitude, London 1973, 186.

19 Siegert, Switchboards and Sex: The Nut(t) Case. 1878 wurde Emma Nutt die erste Telefonistin der von Bell und Hubbard lizensierten *Boston Telephone Dispatch Company.*

20 Siegert, Die Mama-Connection, 191.

21 In der deutschsprachigen Forschung war Anne Waldschmidt unter den ersten, die *Disability Studies,* Sozialwissenschaften und Foucaults Schriften zu Macht, Wissen und (Selbst-)Regierung, Blick und Körper zusammendachten. Zusammen mit Werner Schneider untersucht sie Konzepte von Inklusion, von Behinderung (*disability* vs. *impairment*), Normalität und Differenz. Systemtheoretische Anschlüsse beziehen sich auf Formen der Inklusion und Exklusion, Anne Waldschmidt, Macht – Wissen – Körper. Anschüsse an Michel Foucault in den Disability Studies, in: dies., Werner Schneider (Hg.), Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung, Bielefeld (transcript) 2007, 55-77. Grundlegend für die *Disability Studies* sind aus der angloamerikanischen und deutschsprachigen Literatur u.a.: Lennard J. Davis, Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body, London, New York (Verso) 1995; ders., The Disability Studies Reader, New York, London (Routledge) 1997; Tobin Siebers, Disability Theory, Ann Arbor (University of Michigan Press) 2008; Mark Jeffreys, The Visible Cripple (Scars and Other Disfiguring Displays Included), in: Sharon L. Snyder, Brenda Jo Brueggemann, Rosemarie Garland-Thomson (Hg.), Disability Studies. Enabling the Humanities, New York (MLA) 2002, 31-39; Bonnie G. Smith, Beth Hutchison (Hg.), Gendering Disability, New Brunswick, New Jersey, London (Rutgers University Press) 2004; David Serlin (Hg.), Imagining Illness. Public Health and Visual Culture, Minneapolis (University of Minnesota Press) 2010, darin: ders., Introduction: Toward a Visual Culture of Public Health. From Broadside to YouTube, xi-xxxvii; Shelley Tremain (Hg.), Foucault and the Government of Disability, Ann Arbor (University of Michigan Press) 2005 (4. Aufl. 2008); Anne Waldschmidt, Werner Schneider (Hg.), Disability Studies, Kultursoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld, Bielefeld (transcript) 2007; Markus Dederich, Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies, Bielefeld (transcript) 2007; Der (im)perfekte Mensch. Vom Recht auf Unvollkommenheit, Ausstellung und Katalogbuch, Martin-Gropius-Bau Berlin und Hygiene-Musem Dresden 2002; intersektionale Analysen von Geschlecht, *disability/impairment, race* u.a. nimmt vor: der Band von Jutta Jacob, Swantje Köbsell, Eske Wollrad (Hg.), Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht, Bielefeld (transcript) 2012.

22 Verschiedene *agencies* von Blicken und Blickkonstellationen diskutieren etwa Rosemarie Garland Thomson (Seeing the Disabled, in: Paul K. Longmore, Lauri Umansky (Hg.), The New Disability History. American Perspectives, New York (New York University Press) 2001, 335-374; dies., The Politics of Staring. Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography, in: Snyder, Brueggemann, Garland-Thomson (Hg.), Disability Studies, 56-75, dies., Staring. How we look, Oxford (Oxford University Press) 2010) und mit dem Konzept der „verletzbaren Blicke" Gesa Ziemer, Verletzbare

Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik, Zürich, Berlin (diaphanes) 2008; vgl. dazu d. Verf., Verletzbare Augenhöhe. Disability, Bilder und Anerkennbarkeit, in: Beate Ochsner, Anna Grebe (Hg.), Andere Bilder. Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur, Bielefeld (transcript) 2013.

23 Kittler, Grammophon Film Typewriter, 278.

24 „Diese Verschiebung spiegelt sich emblematisch im Austausch der Modelle: Der Blinde als Projektion eines seines zentralen kognitiven Organs beraubten Wesens wurde ersetzt durch den Taubstummen. […] Die beiden Briefe [Diderots ‚Lettre sur les aveugles' und der ‚Lettre sur les sourds et muets'] erschienen kurz vor und nach der Jahrhundertmitte, teilen also in überraschender Symmetrie das 18. Jahrhundert in eine erste Hälfte, in der die kognitiven Aspekte des Sehens bearbeitet wurden, und in eine zweite, in der der Zusammenhang von Denken und Gedächtnis, Empfinden und Sprechen zum Thema wurde." Gessinger, Auge & Ohr, xvii.

25 Gessinger, Auge & Ohr, xix. – Keller wird zum Modell der menschlichen Höherentwicklung in Abbreviatur: Es habe die Menschheit über eine Million Jahre Evolutionszeit gekostet, um sich von „indexikalischen zu symbolischen Wesen" zu entwickeln, schrieb etwa der Keller-Herausgeber James Berger (Editor's Preface: Documents of an Education, in: Helen Keller, The Story of My Life, The Restored Edition, hg. v. James Berger, New York (The Modern Library) 2003, vii-xxxvii, hier xiii). „Helen Keller's education also shows this transition from an indexical to a symbolic use of words." Damit steht Keller für die Entwicklung zu Licht und Erkenntnis der ganzen Menschheit. Und wenn sie unschuldig und reinen Herzens war, von einem wilden und gewalttätigen zu einem fröhlichen und liebevollen Kind wurde, mag man darin auch die affektive Geschichte der Menschheit ablesen wollen. Berger bestätigt, „we may regard Helen Keller as the most successful wild child in history" (xvi). – The Story of My Life. Parts I & II by Helen Keller; Part III from the letters and reports of Anne Mansfield Sullivan; hg. v. John Albert Macy, New York (Doubleday, Page & Company) 1905. Online unter: The Story of My Life by Helen Keller, at Project Gutenberg, http://www.gutenberg.org/ebooks/2397, zuletzt gesehen am 12.12.2012; The Story of My Life with introduction to the text, http://digital.library.upenn.edu/women/keller/life/life.html, zuletzt gesehen am 12.12.2012.

26 Howe begann die Suche nach einer geeigneten Schülerin, an der er seine Methode ausprobieren könnte, nachdem er 1837 im *Hartford Asylum for the Deaf and Dumb* Conneticuts die taubblinde Julia Brace gesehen hatte, die dort die amerikanische Gebärdensprache ASL lernte, zum Schreiben Holztäfelchen und Nadeln auf Kissen steckte und als erste Taubblinde eine Schulbildung erhielt (1842 holte er die vierunddreißigjährige Brace dann an seine Perkins School, um ihr wie Bridgman die oralistisch strukturierte Handsprache beizubringen, aber Brace bevorzugte weiterhin ASL – in Howes Interpertation: sie war zu alt, um das orale Fingeralphabet zu lernen – und ging nach einem Jahr nach Hartford zurück). Brace wurde wie später Bridgman und Keller ein Objekt öffentlichen Interesses und ein Medienstar ihrer Zeit, Besucher des Heims besichtigten sie und ließen Spenden da; breit diskutiert wurde die Frage, ob sie ein Abstraktionsvermögen und einen religiösen Glauben entwickeln könne. – Retrospektiv wird Brace nun als „die erste Helen Keller" bezeichnet: Véronique Haupt, Nadine Fricke, Stephanie Hauke, Projektseminar „Taube Frauen" am Studiengang Deaf Studies, Humboldt-Universität zu Berlin, in: *Das Zeichen,* Nr. 91/2012, 378f., hier 378.

27 Im Briefwechsel mit Lilian Fletcher, die in Perkins das taubblinde Mädchen Edith Thomas unterrichtete, lässt sich Sullivans Methode als die deutlich erfolgreichere verfolgen. Kim Nielsen, Beyond the Miracle Worker. The Remarkable Life of Anne Sullivan Macy and her Extraordinary Friendship with Helen Keller, Boston, Mass. (Beacon Press) 2009, 87.

28 Nielsen, Beyond the Miracle Worker, 121, 126. Der Streit durchzog die lokale und überregionale Presse und provozierte Stellungnahmen von Personen des öffentlichen Lebens; der publizistische Machtkampf Anagnos vs. Sullivan wurde schließlich taktisch geschickt von Sullivan durch die Unterstützung Bells gewonnen.

29 Nielsen, Beyond the Miracle Worker, 131.

30 Anders als die europäischen Vaudevilles, die u.a. Nackttänze zeigten, gilt das amerikanische Vaudeville zwischen 1880 und 1920 als Unterhaltungsbühne für Musiker, Komödianten, Magier,

Tierdresseure, Akrobaten Bauchredner (hier traten durchaus auch Stars wie Buster Keaton oder Sarah Bernhard auf), populär, aber nicht anrüchig (und kein Monstrositätenkabinett). Dorothy Herrmann beschreibt, wie von Anfang an die Möglichkeit, mit Helens Behinderung den Lebensunterhalt zu verdienen, im Raum stand, und Vaudeville-Anfragen schon eintrafen, als Keller erst Anfang zwanzig war (sie ging dann im Alter von sechsundzwanzig Jahren auf Tour); Herrmann betont die Eigenwilligkeit in Sullivans Entscheidungen für Helen, die Auseinandersetzungen um die Entscheidungsmacht; Dorothy Herrmann, Helen Keller. A Life [1998], Chicago (University of Chicago Press) 2007,152 e.p. Erst nachdem der biografische Film *Deliverance* 1919 kein Geld einbrachte, schreibt Nielsen, im Alter von vierzig Jahren, ging Keller auf Vaudevilletour (1920-1924 – nicht gerade, was Keller sich nach einem Studium vorgestellt haben mochte.) Nielsen, Radical Lives, 42.

31 Helen Keller, Vorrede, in: dies., Dunkelheit [zuerst: Teil aus: dies., The World I Live In, 1908, Neuauflage: New York (NYRB Classics) 2004, Stuttgart (Robert Lutz Verlag) o.J., übers. von Heinrich Conrad; Vorwort datiert: Wrentham, Massachusetts, 1.7.1908], 7-10, hier 7f. „Die Aufsätze der beiden Bändchen ‚Meine Welt' und ‚Dunkelheit' wurden von Herrn Giller angeregt, und ich danke ihm für seine freundliche Teilnahme und Ermutigung. Dafür kommt ihm nun aber nicht nur mein Dank, sondern auch Verantwortlichkeit zu. Denn auf seinen und anderer Herausgeber Wunsch geschieht es, daß ich soviel von mir selber spreche. […] Die Herausgeber sind so freundlich zu mir, daß sie ohne Zweifel recht haben, wenn sie meinen, nichts von dem, was ich über die Weltangelegenheiten zu sagen hätte, würde interessant sein. Bis sie mir nun Gelegenheit geben, über Themata zu schreiben, die außerhalb meines Ichs liegen, muß die Welt unbelehrt und unverbessert ihren Gang weitergehen, und ich kann weiter nichts tun, als daß ich so gut, wie es in meinen Kräften steht, über das einzige kleine Thema schreibe, das man mir zu behandeln erlaubt." Keller, Dunkelheit, 7, 8f.

32 Keller, Dunkelheit, 8.

33 Eine Ausnahme stellen die Schriften von Emanuel Swedenborg dar. In den 1890er Jahren wandte Keller sich mit dem Swedenborgianismus den Bostoner Episkopalisten zu – nach der Auffassung des schwedischen Lutheraners Swedenborg mit der Aufhebung der Grenze zwischen spirituellen und materiellen Dingen konnte sich auch eine Behinderte ungehindert der Spiritualität zuwenden.

34 Keller, Die Hand, in: dies., Dunkelheit, 11-51 (darin Unterkapitel: Die sehende Hand, 13-27): „Jedenfalls ist es angenehm, über etwas sprechen zu können, auf das kein anderer ein Monopolrecht hat; es ist, wie wenn man einen neuen Weg durch die pfadlosen Wälder bahnt, einen Pfad bildet, den nie zuvor ein Fuß betrat. Mit Freuden nehme ich dich bei der Hand und leite dich einen nie zuvor begangenen Weg entlang in eine Welt, wo die Hand höchste Herrscherin ist. Aber gleich beim Aufbruch begegnen wir einer Schwierigkeit: Du bist so an Licht gewöhnt, daß ich fürchte, du wirst straucheln, wenn ich versuche, dich durch das Land der Finsternis und des Schweigens zu führen. Die Blinden gelten nicht als die besten Führer. Und doch kann ich gleich keine Bürgschaft übernehmen, daß ich dich nicht verlieren werde, so verspreche ich doch, daß du nicht sollst in Feuer oder Wasser geführt werden, noch in eine tiefe Grube stürzen. Willst du mir geduldig folgen, so wirst du finden:
<… es giebt einen Ton, so fein –
Nichts lebt zwischen ihm und Schweigen
[„there's a sound so fine, nothing lives 'twixt it and silence,"]>
und du wirst finden, daß mehr Bedeutung in den Dingen liegt, als dein Auge gewahr wird.
Meine Hand ist für mich, was für dich Hören und Sehen zusammen sind. Im grossen und ganzen wandeln wir dieselben Straßen, lesen dieselben Bücher, sprechen dieselbe Sprache, und doch sind unsere Erfahrungen verschieden. All mein Kommen und Gehen dreht sich um die Hand als Angelpunkt. Die Hand verbindet mich mit der Welt von Männern und Frauen. Die Hand ist mein Fühler *[feeler],* den ich durch Vereinsamung und Dunkelheit hindurchstrecke, womit ich jede Lust, jede Tätigkeit ergreife, denen meine Finger begegnen. Mit einem leisen Zucken einer anderen Hand, die ein Wörtlein *(little word)* in meine Hand flüsterte, begann die Erkenntnis *[intelligence],* die Freude, die Fülle meines Lebens." 14-16. – Die englischen Zitate hier und im Folgenden stammen aus: Helen Keller, The Seeing Hand, in: dies., The World I Li-

ve In, in: Ragged Edge Online, issue 5, September 2001, lost disability classics, online unter http://www.raggededgemagazine.com/0901/0901ft3-1.htm, zuletzt gesehen am 12.12.2012.

35 Keller, Dunkelheit, 15, zitiert aus dem Stück *Virginius* des irischen Dramatikers James Sheridan Knowles (1848, Akt 5, Szene 2).

36 Keller, Dunkelheit, 13f.

37 Keller, Dunkelheit, 25. „Ich finde in einem schönen Standbild Vollkommenheit körperlicher Form, Gleichgewicht und Vollständigkeit." 26.

38 Keller, Dunkelheit, 16.

39 Ebd.

40 Keller, Dunkelheit, 16f.

41 Keller, Dunkelheit, 17.

42 „Was ich Schönheit nenne, finde ich in gewissen Kombinationen aller dieser Eigenschaften; sie ergibt sich im wesentlichen aus der Fülle gekrümmter und gerade Linien, die in allen Dingen sind". Keller, Dunkelheit, 19.

43 Ebd. „Das bedeutet die gerade Linie. Um diesen moralischen Nutzanwendungen zu entgehen, möchtest du wohl fragen, wie fühlt sich denn die gerade Linie an? Sie fühlt sich an, wie ich mir denke, daß sie aussieht: gerade – ein langweiliger Gedanke, der unendlich weit ausgezogen ist. Gerade Linien haben für den Tastsinn nichts von Beredsamkeit, wohl aber ungerade Linien oder eine Zusammensetzung von vielen krummen und geraden Linien. Sie erscheinen und verschwinden, sind jetzt tief, jetzt seicht, sind bald abgebrochen, bald in die Länge gedehnt, bald anschwellend. Sie heben und senken sich unter meinen Fingern, sie sind voll von plötzlichen Beschleunigungen und Pausen, nur ihre Mannigfaltigkeit ist unerschöpflich und wundervoll. So bin ich also, wie du siehst, nicht vom Bereich des Schönen ausgeschlossen, wenngleich meine Hand nicht die glänzenden Farben des Sonnenunterganges oder eines Gebirges wahrnehmen, noch in die blauen Tiefen des Himmels reichen kann." 19f. – „‚What does the straight line mean to you?' I think you will ask. It means several things. It symbolizes duty. It seems to have the quality of inexorableness that duty has. When I have something to do that must not be set aside, I feel as if I were going forward in a straight line, bound to arrive somewhere, or go on forever without swerving to the right or to the left. That is what it means. To escape this moralizing you should ask, ‚How does the straight line feel?' It feels, as I suppose it looks, straight – a dull thought drawn out endlessly. Eloquence to the touch resides not in straight lines, but in unstraight lines, or in many curved and straight lines together. They appear and disappear, are now deep, now shallow, now broken off or lengthened or swelling. They rise and sink beneath my fingers, they are full of sudden starts and pauses, and their variety is inexhaustible and wonderful. So you see I am not shut out from the region of the beautiful, though my hand cannot perceive the brilliant colors in the sunset or on the mountain, or reach into the blue depths of the sky." Keller, The Seeing Hand, o.S.

44 Keller, Dunkelheit, 20f.

45 Wahrheit und mehr: „Denke ich an Berge, so denk ich an die aufwärts strebende Festigkeit, auf die ich trete. Ist Wasser der Gegenstand meines Denkens, so fühl ich den kühlen Anprall beim Eintauchen und das schnelle Nachgeben der Wellen, die an meinem Leib sich kräuseln und plätschern. Der anmutige Wechsel von rauh und glatt, biegsam und fest, krumm und gerade an der Rinde und den Zweigen eines Baumes gibt meiner Hand die Wahrheit. Der unbewegliche Fels mit seinen Vorsprüngen und seiner zerklüfteten Oberfläche löst sich unter meinen Fingern in alle möglichen Gruben und Höhlen auf. In dem seltsamen Garten, der irgendwo hinter meinen Fingerspitzen gepflanzt ist, sprießen, blühen und reifen schnurrige Gewächse: die Ausbauchung einer Wassermelone, die aufgeblähte Rundung eines Kürbis stellen für meine Gefühls-Erinnerung und -Phantasie das Komische dar. Meine Finger empfinden ein köstliches Kitzeln von dem sanften Kräuseln eines Kinderlachens und belustigen sich an dem hellen Gekräh des selbstherrlichen Gebieters des Hühnerhofes. Ich hatte einmal einen Lieblingshahn, der auf mein Knie zu fliegen, seinen Nacken vorzustrecken und zu krähen pflegte. Da war ein Vogel in meiner Hand mehr wert als zwei auf dem Hühnerhof." Keller, Dunkelheit, 21f.

46 Keller, Dunkelheit, 23f. „Ich bewege mich um mein Haus herum und berühre einen Gegenstand nach dem anderen der Reihe nach, bevor ich mir einen Begriff von dem ganzen Hause bilden kann. […] Es gibt mir keinen vollständigen Begriff, sondern eine Sammlung von Gegenstandseindrücken, die so, wie sie zu mir gelangen, vereinzelt und un-

zusammenhängend sind." – „My fingers cannot, of course, get the impression of a large whole at a glance; but I feel the parts, and my mind puts them together. I move around my house, touching object after object in order, before I can form an idea of the entire house. In other people's houses I can touch only what is shown me the chief objects of interest, carvings on the wall, or a curious architectural feature, exhibited like the family album. Therefore a house with which I am not familiar has for me, at first, no general effect or harmony of detail. It is not a complete conception, but a collection of object-impressions which, as they come to me, are disconnected and isolated. But my mind is full of associations, sensations, theories, and with them it constructs the house." Keller, The Seeing Hand, o.S.

47 Keller, Dunkelheit, 24f.

48 „Sie lehrten sich selber mit weiser Hand ihre Klugheit, die, nun selber hinwiederum von der Phantasie geleitet, mich sicher auf Wegen führte, die ich nicht kannte, die Dunkelheit vor mir in Licht verwandelte und Zickzackwege gerade machte." Keller, Dunkelheit, 26.

49 Helen Keller, Smell, the Fallen Angel, in: Ragged Edge Online, issue 5, September 2001, lost disability classics, online unter http://www.raggededgemagazine.com/0901/0901ft3-2.htm, zuletzt gesehen am 17.11.12.

50 „Touch sensations are permanent and definite. Odors deviate and are fugitive, changing in their shades, degrees, and location. There is something else in odor which gives me a sense of distance. I should call it horizon – the line where odor and fancy meet at the farthest limit of scent.
Smell gives me more idea than touch or taste of the manner in which sight and hearing probably discharge their functions. Touch seems to reside in the object touched, because there is a contact of surfaces. In smell there is no notion of relievo [Reliefgravur, UB.] or seems to reside not in the object smelt, but in the organ. Since I smell a tree at a distance, it is comprehensible to me that a person sees it without touching it. I am not puzzled over the fact that he receives it as an image on his retina without relievo, since my smell perceives the tree as a thin sphere with no fullness or content. By themselves, odors suggest nothing. I must learn by association to judge from them of distance, of place, and of the actions or the surroundings which are the usual occasions for them, just as I am told people judge from color, light, and sound." Keller, Fallen Angel, o. S.

51 „The sensations of smell which cheer, inform, and broaden my life are not less pleasant merely because some critic who treads the wide, bright pathway of the eye has not cultivated his olfactive sense. Without the shy, fugitive, often unobserved, sensations and the certainties which taste, smell, and touch give me, I should be obliged to take my conception of the universe wholly from others. I should lack the alchemy by which I now infuse into my world light, color, and the Protean spark. The sensuous reality which interthreads and supports all the gropings of my imagination would be shattered. The solid earth would melt from under my feet and disperse itself in space. The objects dear to my hands would become formless, dead things, and I should walk among them as among invisible ghosts." Ebd.

52 Bei Aristoteles vermittelte der *sensus communis* zwischen den Sinnestätigkeiten und dem Verstand; bei Thomas von Acquin gehörte er weder den Sinnen noch dem Verstand an; bei Descartes bezeichnete er den Gemeinsinn, der die Sinneseindrücke im Geist zusammenfasst, und in Kants *Kritik der Urteilskraft* die Fähigkeit zum Geschmacksurteil, das allen Menschen zukommt.

53 Hannah Arendt, Die Einbildungskraft. [Aufzeichnungen zu einem Seminar über Kants ‚Kritik der Urteilskraft', gehalten an der New School for Social Research, New York, im Herbstsemester 1970], in: dies., Das Urteilen. Texte zu Kants Politischer Philosophie [*Lectures on Kant's Political Philosophy,* Chicago 1982], hg. u. mit einem Essay v. Ronald Beiner, München, Zürich (Piper) 1998, übers. aus dem Amerikanischen v. Ursula Ludz, 104-111.

54 Arendt, Einbildungskraft, 106f.

55 Arendt, Einbildungskraft, 108.

56 Sibylle Peters, Martin Jörg Schäfer, Intellektuelle Anschauung – unmögliche Evidenz, in: dies. (Hg.), „Intellektuelle Anschauung". Figurationen von Evidenz zwischen Kunst und Wissen, Bielefeld (transcript) 2006, 9-21, hier 14; Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, Teil I, Werkausgabe Band III, und Teil 2, Werkausgabe Band IV, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1974, Teil 1; Kritik der reinen Vernunft. Erste Auf-

lage Riga 1781, zweite Aufl. 1787, 11-19 Vorrede zur ersten Auflage, 20-41 Vorrede zur zweiten Auflage, 18f.; Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe Bd. X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 14. Aufl. 1996 (erste Auflagen 1790, 1793, 1799), erste Fassung der Einleitung in: Die Kritik der Urteilskraft, 9.

57 Oder eigentlich gar nicht geht, aber immerfort dazu einlädt. Hier wäre weiterzulesen in der Umschreibung des Kant'schen Bilds auf konkrete politische Bilder, wie sie Linda Zerilli vornimmt. Die Einbildungskraft erlaubt, Einzelfälle und Besonderheiten in ein unerwartetes und potentiell kritisches Verhältnis zueinander zu setzen (kritisch, insofern es abweicht von dem Kontext, der Standpunkte zur Urteilsbildung bereitstellt). Zerilli hält sich hier nicht lange mit den Untiefen von „Bild, Schema und Begriff" auf, sondern überträgt das individuelle Synthetisieren von Bild und Begriff im Schema auf das gemeinschaftliche Synthetisieren. Linda Zerilli, Feminismus und der Abgrund der Freiheit [Feminism and the Abyss of Freedom, Chicago 2005], Wien, Berlin (Turia und Kant) 2011, übers. v. Bettina Engels. Für Diskussionen danke ich den Teilnehmerinnen der Tagungen und Workshops *Screen strike,* Wien Mai 2012 (zum Vortrag d. Verf., Sehen ohne Geländer. Philosophische Einbildungskraft und Kritik der Bilder), *Revisionen und Repolitisierungen* Bochum Dez. 2011, *Mediatechnolgy, gender, and politics* KHM Köln Jan. 2012, insbesondere Karin Harrasser. Vgl. dies., d. Verf., Was wird politisch gewesen sein? Medien, Magie und eine Renaissance der Einbildungskraft, Vortrag, GfM-Jahrestagung, Frankfurt/M. Okt. 2012.

58 *Deliverance* (auch unter dem Titel *Deliverance: My message to the World in the USA*), Regie: George Foster Platt, (USA 1919) 90 Min., s/w, stumm, Darsteller/innen u.a. Helen Keller und Anne Sullivan; hier: Ann Mason als Keller, Edythe Lyle als Sullivan.

59 Zu Locke u.a. siehe Gessinger, Auge & Ohr; zum „Sehstock" vgl. Peter Bexte, Blendung. Figuren der Blindheit in Kunst und Wahrnehmungstheorie, Dissertation, Kassel 1996; ders., Blinde Seher. Wahrnehmung von Wahrnehmung in der Kunst des 17. Jahrhunderts, Amsterdam (Verlag der Kunst) 2000.

60 Vgl. Tom Holert, Marion von Osten (Hg.), Das Erziehungsbild. Zur visuellen Kultur des Pädagogischen, Wien (Schlebrügge.Editor) 2010 (Schriften der Akademie der bildenden Künste Wien Bd. 11), darin: die Hg., Einführung, 9-41.

61 Auch wenn die „Ausdrucksgebärde" der Stummfilmzeit mit der Gebärdensprache der Gehörlosen, von der Chaplin einiges in seine Dialoge übernahm, nicht viel gemeinsam hat, so treffen sich beide doch in ihrer Relativierung der gesprochenen Sprache. Vgl. John S. Schuchman, Hollywood Speaks. Deafness and the Film Entertainment Industry, Champaign IL (Illinios University Press) 1999.

62 Vgl. Nick Hopwood, Soraya de Chadarevian, Dimensions of Modelling, in: Sorarya de Chadarevian, Nick Hopwood (Hg.), Models. The Third Dimension of Science, Stanford CA (Stanford UP) 2004, 1-15; Bernd Mahr, Modellieren. Beobachtungen und Gedanken zur Geschichte des Modellbegriffs, in: Sybille Krämer, Horst Bredekamp (Hg.), Bild, Schrift, Zahl, München (Fink) 2003, 59-86, u.a.

63 Vermutlich handelt es sich auf der Tafel um den Beweis zum Satz des Pythagoras, nach dem für rechtwinklige Dreiecke gilt, dass die Summe der Fläche von Quadraten, die über den kürzeren Schenkeln konstruiert werden können, gleich der Fläche des Quadrats über der längsten Seite ist (Katheden- und Höhensatz) – für diesen Hinweis danke ich Gloria Meynen. Wie Meynen zeigt, impliziert dieses Beispiel Weiteres, das mit Bezug auf Anschaulichkeit und abstraktes Wissen, auf Schemabildung und die Geschichte ihrer Vermittlung auszuführen wäre: „Der Gebrauch der Modelle zeigt, dass selbst das abstrakte Wissen der Mathematik auf Haptik oder impliziten Handwissen beruht. Die indischen Beweise zum Satz des Pythagoras kann man wie eine Art Tangram mit Figuren legen und erfassen – es ist eine visuelle oder haptische Beweisführung, die die Schriftform nicht braucht. Selbst in der euklidischen Geometrie erreicht man durch die Verwendung von Modellen – etwa im Satz des Pythagoras – nicht den Grad an Allgemeinheit, den man mit oder in der Schrift erlangen kann. Es sind induktive Beweise, die nicht für alle rechtwinkligen Dreiecke, sondern die dargestellten oder konkret modellierten Dreiecke gelten. Dennoch tauchen die Modelle (etwa bei Poincaré und Felix Klein) zu einem Zeitpunkt auf, an dem die Mathematiker systema-

tisch die Diagramme in die Anhänge ihrer Lehrbücher verdammten oder gar vollständig auf sie verzichteten. Mathematische Lehrbücher ordnen das mathematische Wissen graduell an, das ist das Versprechen der Axiomatik. Bei Euklid löst man etwa eine Vielzahl von Aufgaben, die sich ähneln. Zu jedem Beweis konstruiert man ein Diagramm oder Modell. Man übt, indem man wiederholt und nur minimal variiert – das mathematische Wissen geht auf diese Weise – wie beim Etudenüben am Klavier – allmählich in den Körper über." Und: „Das Auswendiglernen des 1. Buchs der Elemente war in England bis zum frühen 20. Jahrhundert zum Teil Prüfungsstoff." Meynen, persönliche Mitteilung vom 29.12.2012.

64 Dorothy Herrmann berichtet, Keller habe schon als Kind in ihrer „crippled voice" kundgetan, sie wolle einmal in Harvard studieren (Herrmann, Helen Keller. A Life, 114). Da dort keine Frauen zugelassen waren, bewarb sie sich 1896 im Alter von siebzehn Jahren zur Vorbereitung auf die Frauenabteilung Harvards, das Radcliff College, bei der *Cambridge School of Young Ladies.* Bei Prüfungen wurden die Aufgaben durch den Prüfer (ohne Sullivans Anwesenheit) manuell buchstabiert, und Helen antwortete per Schreibmaschine. Im ersten Jahr schloss sie alle Fächer hervorragend ab (ihre Schulzeit sollte von fünf auf drei Jahre verkürzt werden), aber es war das Fach Mathematik im zweiten Jahr, das Probleme bereitete: die Lehrbücher in Braille kamen so spät an, dass Anne mit den Übersetzungen überfordert war. Beide brachte das Erlernen der Mathematik an den Rand eines Erschöpfungszustands (118), woran sich die erste von vielen Auseinandersetzungen darüber entzündete, wer die Autorität über Helens Erziehung und Werdegang haben soll: War Sullivan zu ehrgeizig? Fingerte sie heimlich in Helens Hand, wenn diese befragt wird? (119) Brachte sie ihr sexuelle Freizügigkeit bei? (120) Gegen Schulleiter und Mutter wird Sullivan sich durchsetzen. Die Zulassung zum Radcliff College erhielt Keller im Herbst 1900, sie schloss 1904 mit einem BA ab. Nielsen, Radical Lives, 8.

65 Keller, Dunkelheit, 16f.

66 Keller, Ein wacher Traum, in: dies., Dunkelheit, hier 103f.

67 Keller, Ein wacher Traum, 105–107.

68 Nielsen, Radical Lives, 9f.

69 „On August 18th, 1919, Helen Keller took part in a strike called by *Actor's Equity* – joining the picket line against the debut of the silent film *Deliverance,* about her own life. Not only did she join in the picket line, she spoke at the union's strike meetings in support of their dispute with management regarding their wages. She declared she would ‚rather have the film fail than aid the managers in their contest with the players.'" Zit. n. Ruth Shagoury, Who Stole Helen Keller?, in: *Huffington Post,* June 22, 2012, http://www.huffingtonpost.com/the-zinn-education-project/who-stole-helen-keller_b_1618568.html, zuletzt gesehen am 12.12.2012.

70 Das FBI notierte seit Anfang 1925 genau, ob Keller Unterstützungsbriefe gegen die Franko-Diktatur unterzeichnete (1938) – die *American Friends of Spanish Democracy* galten als unamerikanisch und kommunistisch –, ob ihr Name in der Zeitschrift *Daily Worker* genannt wurde, ob sie das *National Council of American-Soviet Friendship* unterstützte usw. Fred Pelka, Helen Keller & the FBI, in: *Ragged Edge Online,* issue 5, September 2001, Lost Disability Classics, online unter http://www.raggedgemagazine.com/0901/0901ft3.htm, zuletzt gesehen am 12.12.2012.

71 „So long as I confine my activities to social service and the blind, they compliment me extravaganty, calling me ‚arch priestess of the sightless', ‚wonder woman' and ‚a modern miracle'. But when it comes to a discussion of poverty, and I maintain that it is the result of wrong economics – that the industrial system under which we live is at the root of much of the physical deafness and blindness in the world – that is a different matter! It is laudable to give aid to the handicapped. Superficial charities make smooth the way of the prosperous; but to advocate that all human beings should have leisure and comfort, the decencies and refinements of life, is a Utopian dream, and one who seriously contemplates its realization must indeed be deaf, dumb and blind." Keller in einem *Letter of Support to the Left Independent Presidential Candidate* Robert La Follette 1924, zit. in: Keren Fletcher, John Davis, Introduction, in: John Davis, helen keller (Reihe rebel lives), Melbourne, New York (Ocean Press) 2003, 12 (s. dort auch eine Zeitleiste mit Kellers Beteiligungen an Demonstrationen etc., 12f.). – Nach der Bücherverbrennung der Nationalsozi-

alisten 1933, die auch die Bücher Kellers miteinschloss, verbreitete Keller eine Stellungnahme durch die AP: Ideen ließen sich nicht verbrennen. Nielsen, Radical Lives, 59.

72 Ein paar Jahre nach der Heirat 1904 lebten sich Sullivan und Macy auseinander, ließen sich aber nie offiziell scheiden.

73 1908 las Keller *New Worlds for Old* von H.G. Wells, eine Schilderung der Ausbeutung von Arbeitern, von Kindern ohne Aussicht, von Versklavung statt Freiheit. Nur der Sozialismus zeige den Weg daraus auf, auch Frauen würden dadurch befreit werden … daraufhin verlangte Keller mehr Bücher aus der Bibliothek, las Marx, Engels, Kautsky, sozialistische Zeitungen u.a. aus Deutschland, in Braille, amerikanische sozialistische Publikationen wurden ihr vorgelesen. Philip S. Foner, Introduction, 7-20, in: ders. (Hg.), Helen Keller. Her Socialist Years, Writings and Speeches [der 1910er/20er Jahre], New York (International Publishers) 1967, unter: www.archive.org/details/helenkellerhersoooofone (Reihe History of the Labour Movement in the United States), zuletzt gesehen am 12.12.2012 (Titel von Kellers Aufsätzen darin u.a: How I Became a Socialist, Social Causes of Blindness, To an English Woman-Suffragist, Why President Wilson Must Fail, Brutal Treatment of the Unemployed in Sacramento, Why Men Need Woman Suffrage, Birth Control, Menace of the Militarist Program, Strike Against War …).

74 Fletcher, Davis, Introduction, 8.

75 Davis (Hg.), helen keller.

76 Keller, The Hand of the World, in: Davis (Hg.), helen keller, 43-51 [zuerst in: *American magazine*, 1912]: „As I write this, I am sitting in a pleasant house, in a sunny, wide-windowed study filled with plants and flowers. Here I sit warmly clad, secure against want, sure that what my welfare requires the world will give. Through these generous surroundings I feel the touch of a hand, invisible but potent, all sustaining; the hand that wove my garments, the hand that stretched the roof over my head, the hand that printed the pages I read.
What is that hand which shelters me? In vain the winds buffet my house and hurl the biting cold against the windows: that hand still keeps me warm. What is it, that I may lean upon it at every step I take in the dark, and it fails me not? I give wondering praise to the beneficent hand that ministers to my joy and comfort, that tilis for the daily bread of all. I would gratefully acknowledge my debt to its capability and kindness. I pray that some hearts may heed my words about the hand of the world, that they may believe in the coming of that commonwealth in which the gyves [chains] shall be struck from the wrist of labor, and the pulse of production shall be strong with joy.
All our earthly well being hangs upon the living hand of the world. Society is founded upon it. Its lifebeats throb in our institutions. Every industry, every process, is wrought by a hand, or by a superhand; a machine wholes mighty arm and cunning fingers the human hand invents and wields. The hand embodies its skill, projects and multiplies itself, in wondrous tools, and with them it spins and weaves, plows and reaps, converses clay into walls, and roofs our habitations with trees of the forest. It compels titans of steel to heave incredible burdens, and commands the service of nimble lackeys which neither groan nor become exhausted. Communication between mind and mind, between writer and reader is made possible by marvelous extensions of the might of the hand, by elaborate reduplications of the many-motioned fingers. I have touched one of those great printing presses in which a river of paper flows over the type, is cut, folded, and piled with swift precision. Between my thoughts and the words which you read on this page a thousand hands have intervened; a hundred shafts of steel have rocked to and fro, to and fro in industrious rhythm." 43f.

77 Keller, The Hand of the World, 44. „The hand of the world! Think how it sends forth the waters where it will to form canals between the seas, and binds the same seas with thoughts incorporated in arms of stone! What is the telegraph cable but the quick hand of the world extended between the nations, now menacing, now clasped in brotherhood? What are our ships and railways but the feet of man made swift and strong by his hands? The hand captures the winds, the sun and the lightnings, and dispatches them upon errands of commerce. Before its irresistible blows, mountains are beaten small as dust. Huge derricks – prehensile power magnified in digits of steel – rear factories and palaces, lay stone upon stone in our stately monuments, and raise cathedral spires.
On the hand of the world are visible the records

of biology, of history, of all human existence since the day of the ‚first thumb that caught the trick of thought'. Every hand wears a birth seal. By the lines of the thumb each of us can be identified from infancy to age. So by the marks on the bands of the world its unmistakable personality is revealed. Through suffering and prosperity, through periods of retrograde and progress, the hand keeps its identity. Even now, when the ceaseless ply of the world shuttles is so in the complexities of production, the old human hand, the symbol of the race, may still be discerned, blurred by the speed of its movements, but master and guide of all that whirring loom.

Study the hand, and you shall find in it the true picture of man, the story of human growth, the measure of the world's greatness and weakness. Its courage, its steadfastness, its pertinacity, make all the welfare of the human race. Upon the trustworthiness of strong, toil-hardened hands rests the life of each and all. Every day thousands of people enter the railway train and trust their lives to the hand that grasps the throttle of the locomotive." 44f.

Vgl. zur Antithetik in Kellers Reden und Texten: Lois J. Einhorn, Helen Keller, Public Speaker. Sightless but seen, deaf but heard, Westport (Greenwood) 1998, 26-30 et passim.

78 Keller, The Hand of the World, 48. „When I think of all the wonders that the hand of man has wrought, I rejoice and am lifted up. It seems the image and agent of the Hand that upholds us all. We are its creatures … its triumphs, remade by it in the ages since the birth of the race. Nothing on earth is so thrilling, so terrifying, as the power of our hands to keep us or mar us. All that man does is the hand alive, the hand manifest, creating and destroying, itself the interest of order and demolition. It moves a stone, and the universe undergoes a readjustment. It breaks a clod, and a new beauty bursts forth in fruits and flowers, and the sea of fertility flows over the desert.

With our hands we raise each other to the heigths of knowledge and achievement, and with the same hands we plunge each other into the pit." Ebd.

79 Keller, The Hand of the World, 50f.

80 Rückblickend mag es überraschen, dass die Eugenik eine internationale Massenbewegung war und von Frauenbewegung wie Sozialismus mitgetragen wurde. Keller teilte mit ihren eugenischen Ansichten (geistige Behinderung führe zur Kriminalität usw.) also den Mainstream ihrer Zeit. Auch Sullivan blieb beim Glauben an die Erblichkeit moralischer Eigenschaften, die die Eugenik lehrte, als Teil der progressiven Einstellungen, die sie von Anagnos lernte: Integration durch Erwerbsarbeit von Blinden, Lehren von Fröbel und Pestalozzi, materielle Unabhängigkeit von Lehrerinnen, Glaube an die angeborene Intelligenz der Menschen. (Gleiches gilt für die Eroberer-Metaphorik, die Kolumbus' Atlantiküberquerung mit dem Kommunikationserfolg Helens gleichsetzt, Südamerika mit dem *enfant sauvage* (zit. in. Nielsen, Beyond the Miracle Worker, 94) oder auch die Eroberer von Arktik, Antarktik oder „dem dunkelsten Afrika" mit dem Bemühen, mit der erblindenden Sullivan zu kommunizieren (217).) Dass spätestens seit den 1910er Jahren eine immer breitere Kritik laut wurde, auch in Kellers relativer Nähe mit dem New York von Boas, Mead, Benedict und Bateson, hat sie offensichtlich nicht zur Kenntnis genommen, obwohl es im Widerspruch zu manchen politischen Idealen (in jedem Fall bezog sie die anderenorts formulierte Verbindung von *class and disability* und die Wahrscheinlichkeit, dass die Arbeiterklasse durch schlechtere medizinische Versorgung eher mit Behinderungen zu kämpfen habe, nicht mit in ihre Überlegungen ein) und auch eigenen Wünschen stand. Als Sullivan wegen Tuberkulose in eine Klink muss und Keller zum ersten Mal ohne Mutter und *teacher* lebt, verlobt sie sich heimlich mit einem sozialistischen Genossen, Peter Fagan, der das Handalphabet beherrscht. Auf Druck von Mutter und Sullivan und Kellers eigenen eugenischen Überlegungen beendet Keller diese Beziehung abrupt. Vgl. Herrmann, Helen Keller, 204f.; Nielsen, Radical Lives, 36f. Möglicherweise bereute sie, nicht auf ihren Mentor Bell gehört zu haben, der eine nicht angeborene Behinderung als keinen Hinderungsgrund für eine Heirat angesehen hätte, Nielsen, Radical Lives, 41. – Lennard J. Davis verweist in *Enforcing Normalcy* auch auf die historische Herausbildung der Wissenschaften von der Normalität, die Geschichte der Statistik, auf die Etymologie des Wortes *normal* (24ff.), die Idee von „Durchschnitt", (26), und nennt dazu Bells und Galtons eugenische Schriften, etwa Bells Rede *Memoir upon the forma-*

tion of a Deaf Variety of the Human Race von 1883 mit seiner Warnung vor der Fortpflanzung Behinderter (32).

81 1880 in Alabama geboren, waren Kellers Leben und ihre Weltanschauung von der Auseinandersetzung mit den Südstaaten und ihrem Rassismus geprägt, auch wenn sie den größten Teil ihres Lebens anderenorts verbrachte. Nielsen untersucht, wie sich der Abstand, der Keller als Behinderte, Studierte, Reisende, später sozialistische Frau von den Konföderierten trennt, zu den Privilegien der weißen Mittelstandsfrau einer ehemaligen Sklavenhalterfamilie verhält. Kellers Vater und weitere Verwandte bis zurück zum Urgroßvater hatten in höheren militärischen Weihen für die Südstaaten im amerikanischen Bürgerkrieg gekämpft und verloren (was eine *Lost Cause Mythology* nach sich zog, die zelebriert wurde, 789). Auch in den 1880er Jahren profitierte ein junges weißes Kind trotz Behinderung und weiblichem Geschlecht noch von der rassistischen Segregation. Die Südstaaten galten zwar ökonomisch und kulturell als ‚zurückgeblieben', aber Keller erhielt ihre Ausbildungen im Norden. Schon die Selbstverständlichkeit, mit der Keller über die schwarzen Hausangestellten verfügt (und insbesondere das schwarze Hausmädchen Martha Washington, wenig älter als sie, tyrannisiert), ihr Regiment aber ihrem Temperament und nicht ihrer Hautfarbe zuschreibt (*Story of my Life,* 18 et passim). Mit der Ankunft Sullivans, der verarmten sehbehinderten irischen Waise aus Massachussetts prallten 1887 konträre gesellschaftspolitische Ansichten mit Kellers weißer Südstaatenfamilie aufeinander. Sullivan erklärte Keller früh die Hautfarben der Hausbewohner und Angestellten, worauf das Mädchen sofort (und nicht unkorrekt) sozialen Status mit Farbe gleichsetzte (und „blau" als Farbe für Menschen annahm, deren Status sie nicht kannte, *Southern Ties,* 790). Als Keller später eine Spende und einen öffentlichen Brief an die *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) sendet und W. E. B. DuBois 1916 ihren Brief in der NAACP-Zeitung abdruckt („It should bring the blush of shame to the face of every true American to know that ten millions of his countrymen are denied the equal protection of the laws. Ashamed in my very soul I behold in my own beloved southland the tears of those who are oppressed, those who must bring up their sons and daughters in bondage, to be servants because others have their fields and vineyards, and on the side of the oppressor is power." 796), werfen ihr lokale Zeitungen vor, von den Nordstaaten-Leuten Sullivan und John Macy beeinflusst zu sein. Keller antwortet (in der *Selma Times* Alabamas) mit ausweichenden Formulierungen. – 1951, im Alter von 71 Jahren, reiste sie für zwei Monate ins segregierte Südafrika (vgl. den Beitrag von Henriette Gunkel in diesem Band). In Vorbereitung las sie Romane und historische Bücher über Südafrika und ließ sich in Harlem von Baptisten über Bürgerrechte und Dekolonisierung aufklären. Ihre Absicht war, sich in Südafrika für die schwarzen Blinden einzusetzen. Aus persönlichen Briefen spricht ihr starkes Gefühl einer *white shame* (805). Kim E. Nielsen, The Southern Ties of Helen Keller, in: *Journal of Southern History* LXXIII, No. 4 (November 2007), 783-806, online unter http://www.questia.com/library/1G1-171211802/the-southern-ties-of-helen-keller, zuletzt gesehen am 12.12.2012.

82 Familie Keller: der Ex-Brigadegeneral Arthur ist einundfünfzig Jahre alt, seine Frau Kate neunundzwanzig, der Sohn James aus erster Ehe mit achtzehn Jahren nur zwei Jahre jünger als Anne und so alt wie ihr eigener toter kleiner Bruder. Die Tante Evaline ist die unverheiratete ältere Schwester Kates. Helen ist das erste Kind von Arthur und Kate, das zweite, Mildred, wird vier Monate vor Annes Ankunft geboren. Im Bühnenstück stellt die Mutter plötzlich und gleichzeitig Helens Blindheit und Taubheit fest. Wie am Brunnen sind die Kommunikationskanäle in einem Moment offen oder geschlossen, entweder/oder. Die Männer sehen und regulieren das nicht, sondern die Frauen.

83 William Gibson, The Miracle Worker, New York (Bentam) 1960. Und so schreibt Gibson die Szene, die er Anne Sullivan abgelauscht hat und die zur Drehbuchvorlage wurde: Anne buchstabiert W-A-T-E-R in die Hand Helens, die nicht unter der Wasserpumpe steckt und von Wasser überspült wird. „And now the miracle happens. Helen drops the pitcher on the slab under the sprout, it shatters. She stands transfixed. Annie freezes on the pump handle: there is a change in the sundown light, and with it a change in Helen's face, some light coming into it we have never seen there, some struggle in the depths behind it; and her lips termble, trying to

rembember something the muscles around them once knew, till at last if finds its way out, painfully, a baby sound buried under the debris of years of dumbness.
Helen: Wah. Wah.
and again, with great effort
Wah. Wah." (Gibson, Miracle Worker, 118) Damit komme etwas an die Oberfläche, von dem Anne schon vorher vermutete, dass es in Helen untergründig warte: „I don't know what else to do. Simply go on, keep doing what I've done, and have – faith that inside she's – That inside it's waiting. Like water, underground." 108.

84 Nach Gibsons Theaterstück entstand die Filmversion unter Regie von Arthur Penn. *The Miracle Worker (dt.: Licht im Dunkel),* USA 1962, mit dem Buch von William Gibson nach seinem Theaterstück, mit Anne Bancroft, Patty Duke u.a., 102 min., s/w). Vgl. Nielsen, Radical Lives, 136, 138 (weder Keller noch der AFB, Nella Henney oder jemand anderes aus Kellers Umfeld hatte einen Bezug zur Produktion des Films). Patty Duke und Anne Bancroft erhielten Oscars. Seitdem wird der Film von Millionen Zuschauern jedes Jahr gesehen. Im Fernseh-Remake von 1979 spielt die erwachsene Patty Duke dann die Rolle der Anne Sullivan; eine weitere Fernsehfassung entstand im Jahr 2000 von Disney (*The Miracle Worker – Wunder geschehen,* Regie: Nadia Tass, mit Alson Elliott, Hallie Kate Eisenberg, USA 2000, 84 min.).

85 Das Theaterstück folgt hier den Überlieferungen der Personen: Auch wenn Sullivan eine Verfechterin der Abschaffung der Sklaverei war und die Glorifizierung von Südstaaten-Kriegsveteranten (wie der von Kellers Vater, dem Brigadegeneral) ablehnte, so ging sie doch mit großer Selbstverständlichkeit von der Verfügbarkeit schwarzer Hausangestellter aus. Die Woche im Gartenhaus, die Helen durch die Trennung von der vertrauten Umgebung und den Eltern ganz von Anne abhängig machen und disziplinieren soll, beschreibt Sullivan in einem Brief wie selbstverständlich inklusive „our servant, a little negro boy" (Nielsen, Beyond the Miracle Worker, 85). Eine schwarze Bedienstete als Anziehhilfe für Helen lehnt sie ab – in der Begründung an Kate Keller nicht mit einem Verweis auf Abolitionismus, sondern weil sie Helen besser selbst kontrollieren könne („I concluded I'd rather be her nurse than look after a stupid, lazy negress.") (Nielsen, Beyond the Miracle Worker, 85). „They hired someone, Annie called him 'our colored boy', to chop wood, care for the fires, and run errands as needed." (240).

86 Gibson, Miracle Worker, 25. Später werden Anne und James um die Gunst des Familienvaters kämpfen, der auf Eigenwilligkeit und Kampfgeist steht, dem sein Sohn also zu weiblich, Anne dagegen zu unweiblich ist (85). Erst spät wird James wagen, sich in der Auseinandersetzung darum, ob man Helen alle Wünsche erfüllen oder ob man ihr Disziplin beibringen solle, auf die Seite von Anne und gegen seinen Vater schlagen (116).

87 Gibson formuliert: *desire* (Gibson, Miracle Worker, 89). Diese Geschichte geht ebenfalls auf Anne Sullivans Berichte zurück und wandert über Gibsons Stück in die weiteren Filme und öffentlichen Bilder.

88 Gibson, Miracle Worker, 121f.

89 Gibson, Miracle Worker, 101.