

Disability trouble : Vorwort

Bergemann, Ulrike

2013

<https://doi.org/10.25595/458>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bergemann, Ulrike: *Disability trouble : Vorwort*, in: Bergemann, Ulrike (Hrsg.): *Disability trouble : Ästhetik und Bildpolitik bei Helen Keller* (Berlin: b_books, 2013), 7-13. DOI: <https://doi.org/10.25595/458>.

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>

Ulrike Bergermann (Hg.)

Disability trouble.

Ästhetik und Bildpolitik bei Helen Keller

Ulrike Bergermann

Vorwort

Für eine Welt, die sich die Ordnungen des Sinnlichen entlang von Sehen und Hören eingerichtet hat, die Aufmerksamkeit und andere Lebensmittel, materielle wie immaterielle Güter solchen zukommen lässt, die an ihren Ordnungen teilhaben können, mag eine Taubblinde ein Problem sein. Sie muss es nicht: Wer nicht partizipieren kann, wird in einer Ecke gefüttert oder verhungert, aber stellt das Verteilungssystem nicht in Frage. Eine taubblinde Person kann das System des Sinnlichen aber auch hervorheben, seine Kontingenz, seine Macht, die Un/Produktivität seiner Hierarchien, die Un/Menschlichkeit seiner Ausschlüsse. Wer sich in den Codes des Visuellen und Akustischen artikulieren kann, hat eine basale Chance, in den gesellschaftlichen Austausch einzutreten. Was aber, wenn die Subalterne nicht nur um das Rederecht ringt, sondern keine Stimme hat? Oder: Wenn sie noch nicht einmal weiß, dass es Stimme und Sprache gibt? Welchen Weg muss eine Person zurücklegen, die nicht nur die Verwendung von Codes einüben muss, sondern die Tatsache begreifen, dass es so etwas wie Code gibt? Um ‚eine Person‘ im Sinne der gesellschaftlichen Übereinkünfte zu werden?

Hier steht mehr auf dem Spiel als die Frage nach Inklusion einer Minderheit, nach der bestmöglichen Versorgung von Behinderten. Wie das Ästhetische politisch ist, erfährt auf diesem Feld eine Zuspitzung,

wo es sich nicht nur um Bilderpolitiken, sondern auch um Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Austauschmodi körperlicher Kanäle handelt. Hat sich das 18. Jahrhundert für Blinde und Taube besonders interessiert, weil sie die Spiegel für die Erforschung des eigenen Denkens abgaben (welcher Gedanke ist der Wahrheit oder Gott am nächsten?), so interessierte sich das 20. Jahrhundert beispielhaft, jedenfalls in den USA, für die Frage nach möglicher Eigenständigkeit dieses Denkens (wie bildet sich eine eigene Meinung heraus?). Und das wilde taubblinde Mädchen, das zum *Super cripp*, zum ‚Starkrüppel‘ werden sollte, das als Frau bestehende Ideologien ebenso oft affirmierte wie kritisierte und das eine Story für viele Bilderbücher abgab, wurde nicht nur zur Projektionsfigur in dieser Geschichte der politischen Ästhetik, sondern auch zu ihrer Agentin.

Denn Helen Keller (1880–1968) wurde berühmt als die erste taubblinde Amerikanerin, die durch spezielle Techniken des Sprechens (vor allem des Handalphabets), Lesens (Braille) und Schreibens (u.a. per Schreibmaschine) eine breite Bildung erwerben konnte. Im Alter von neunzehn Monaten wurde sie gehörlos und blind, und erst das Erlernen des Handalphabets durch die selbst sehbehinderte, junge Hauslehrerin Anne Sullivan ermöglichte die Kommunikation mit anderen und den Zugang zum geschriebenen Wissen. Die breite Rezeption ihrer Geschichte beruht vor allem auf der Faszination, die Kellers „Erweckungsgeschichte“ vom in sich eingeschlossenen zum kommunikativen und lernfähigen Wesen verfolgt. *The Miracle Worker*, William Gibsons erfolgreiches Broadway-Stück von 1959¹, mehrere Spielfilme wie *The Miracle Worker* (USA 1962, dt.: *Licht im Dunkel*)² und zahlreiche biografische Bücher haben die Schlüsselszenen dieser Geschichte und damit die Kommunikationsfähigkeit des Menschen überhaupt dramatisch inszeniert und gefeiert. Eine plötzliche Einsicht in die Referentialität von (Laut-)Sprache fungiert als der Wendepunkt der Entwicklung, die für alle Menschen und in jeder Kultur verständlich sein soll: Durch geistiges Streben, Disziplinierung und Liebe kann der Durchbruch zum Licht der Erkenntnis erfolgen. Helen Keller selbst verfasste ein Dutzend Bücher über ihre Kindheit und über sozialpolitische Themen, wurde zeitweise zur sozialistischen Aktivistin und reiste zusammen mit ihrer Lehrerin Anne Sullivan als Vortragende um die Welt.

Im 21. Jahrhundert ist die Auseinandersetzung um ihre Figur immer noch nicht beendet.³ Dieser Band⁴ versammelt eine Reihe von Bildlektüren, die der aktuellen Debatte um Ästhetik und Politik weitere Dimensionen erschließen.

Fotografien, so argumentiert Katharina Sykora, sind nicht nur die Bilder auf Papier, sondern auch Gegenstände der Handhabung, der Rede und des Wissens; sie konstituieren Zusammenhänge und Diskurse. Wie sieht das für eine Taubblinde aus, für das Verhältnis der Fotografie zu ihrem Selbstbildnis? Durch welche anderen Schau- und Sprachordnungen konnte die Figur Helen Kellers in einer „Verschränkung von Mangel und Übererfüllung ... zum herausragenden Exempel einer Subjektwerdung avancieren“ (Sykora)? Das Medium der Fotografie spielt eine zentrale Rolle in der Anordnung von Zeit (des Normalisierungsprozesses, der Selbstinszenierungen) in Kellers fotografischer Zirkulationspraxis und der Arbeit an der eigenen Figur. Stefanie Diekmann zeichnet die Umrisse eines unmöglichen Archivs nach: Wie sollte man die (Un-)Mengen an Fotografien von Helen Keller erfassen, inflationär über die Jahrzehnte produziert und räumlich breit verstreut? Was für eine Art von Archiv gäben diese Fotografien gemeinsam ab? Während die Fotografie ein Massenmedium wird, ändern sich auch ihre sozialen Gebrauchsweisen, man tauscht sie wie Visitenkarten; welchen Sinn hätte aber die Adaptation solcher Mittel wie auch das klassische Fotoalbum für Helen Keller? Die Kompositionen, Fotografien mit Stars und die „*settings* ihrer Weltverhältnisse“ (Diekmann) gehen mit Keller neue Arrangements ein und setzen „Feinsinnigkeit“ ins Bild.

Lisa Gotto untersucht die Neufassung von Kinetik, Visualität und Taktilität in zwei Fotografien, die Keller beim Abfühlen im Museum zeigen. Das Berühren eines präparierten Vogels ist hier mehr als ein Bildmotiv und führt zu Analysen von Stillstand und Leben; wie in anderen Medien/Erlebnisorten der Zeit ginge es hier, so Gotto, um die (Un-)Gleichzeitigkeit von Näherrücken und Entfernen als Modus moderner Wissensformationen, die Taktilität adressieren wollen. Petra Lange-Berndt geht von den zahlreichen Hunden Kellers aus, die zwischen der Welt und den anderen (sehenden, hörenden) Menschen eine eigene Verbindung herstellen, die an eine alte Kulturgeschichte von Mensch und Hund (*companion species*), an die Geschichte der Blindenhunde und an Theorien von Zeichen- und Kommunikationsprozessen anknüpfen: Wären das „art-übergreifende Beziehungen“ (Lange-Berndt)? Karin Harrasser geht dem Lesen qua Tasten zusammen mit dem Übersetzen der Welt durch den Hund nach und zeigt, wie Kellers „Lesen“ von beiden eine Verschiebung in das klassische Blindenhund-Schema einträgt. Experimentalanordnungen von Artikulationsfähigkeit, *agencies* und Autonomie werden fortlaufend neu verhandelt, wo Keller seit den unendlich oft erzählten Disziplinierungsszenen die Sprache durch Körperbeherrschung erlernt hat. „Animalische Zeichenpraktiken“ gehen

der Intensivierung von Bindungen, auch solcher von Zeichen nach, und machen eine neue Ökologie der Sinne.

Was ist *civic fitness*, fragt Kim E. Nielsen, wenn die Möglichkeiten, an gesellschaftlichen Dingen, an politischer Artikulation und Teilhabe zu partizipieren, grundlegend durch die Sinne organisiert ist? Und wenn nicht alle, die partizipieren, von den gleichen Sinnen ausgehen können? Wie wird man Teil eines *body politic*, zum Beispiel eines Staatswesens, wenn die individuellen Körper so verschieden sind? Nielsen untersucht Helen Kellers Modi, sich als politische Akteurin zu positionieren, in den Intersektionalitäten von *disability politics*, Geschlecht und Klasse – in ihren „doppelt beunruhigenden“ Manifestationen in Kellers Körperpolitik. Thomas Etzemüller untersucht Kellers Beziehungen zur Eugenik ihrer Zeit, zu deren Sichtbarkeitsstrategien für unsichtbaren „biologischen Sinn“, und analysiert zeitgenössische Visualisierungen von Behinderung durch Abstammung im Verhältnis zu den Inszenierungen, die Keller in offiziellen Fotografien zwischen Normalisierung und Besonderheit zeigen. Etzemüller nennt es „Bildstörungen“, was hier präsent ist: Das Zeigen und das Verschleiern von Behinderung. Mara Mills geht aus von der Staatspolitik, den Bürgern das Lesen beizubringen, und deren größtem Hindernis: der Blindheit. Es scheint geradezu um *print disability* und dementsprechend dem *print access* zu gehen, um den Zugang zur Schriftkultur, wo der US-amerikanische Staat sich des Themas annimmt und im 20. Jahrhundert gegen die „Print-Behinderung“ auch eigene Medien wie die *Talking books* entwickelt. Mills schildert die diversen Technologien, Kellers zunächst skeptische Haltung sowie ihre spätere Unterstützung dieser Kampagne mit, so Mills, ihren Umformungen dessen, was man unter „Lesen“ versteht.

Ole Frahm hat ein besonderes „Nachleben“ Kellers in den zahlreichen Comic-Versionen gefunden, die Keller, das heißt: meistens das Mädchen, das an der Wasserpumpe das Prinzip der Sprache versteht, in Szene setzen, oder als Superheldin („Helen Killer“) den *super cripp* graphisch dramatisieren. Wie diese Sprachwerdung gerade dort aussieht, wo Bild und Schriftsprache eine besondere Konstellation bilden, wo ein Pädagogikum ein Politikum ist, also in Comics, die oft Jugendliche adressieren, zeigt Frahm detailliert. Die Materialität der comicspezifischen Signifikanten steht im Dienste einer ambivalenten oralistischen Feier – oder unterläuft diese auch. Wiederholung, Differenz und Plagiat sind gleichermaßen Möglichkeitsbedingungen dieser Sprachwerdungen.

Im biografischen Film *Deliverance* (USA 1919) erkennt Kathrin Peters „stumme Details“, die in der Hollywood-Verfilmung der Best-

sellerautorin zur Erlösung aus dem Zustand des *enfant sauvage* verhelfen. Im Stummfilm, der gleichgültigen maschinellen Aufzeichnung „schweigender Dinge, die für sich selbst zu sprechen beginnen“ (Peters) – was Rancière Ästhetik nennt, die nicht von Pädagogik und anderen Bildungsinstitutionen zu unterscheiden ist, ebensowenig wie das Dokumentarische und das Spielfilmhafte – ist *Keller as herself* immerzu mit geöffneten Augen beim Sprechen zu sehen und überschreitet gerade darin die Ordnungen der Repräsentation. Heike Klippel und Florian Krautkrämer sehen im Filmklassiker *The Miracle Worker* (USA 1962) einerseits die Gewalttätigkeit des noch nicht sprechenden Kindes selbst und andererseits die Rolle der Schrift (als Medium des Sprechens, aber auch als Modell für das Sprechen) zentral. Die Innerlichkeit der Stimme, die sich an der Wasserpumpe Bahn brechen soll, steht im Film dem erlernten Fingeralphabet gegenüber – Kultivierung und Sprechenerlernen bilden zwei Szenen von Spektakel und Disziplinierung, zwei Internalisierungen autoritärer Instanzen. Die Verinnerlichung von Regeln führt zur Zivilisation, und dieser Weg ist von weiblichen Figuren abgesteckt. Ausgehend von der gleichen berühmten Filmszene, die Kellers Tobsuchtsanfall zeigt, hat die US-amerikanische Künstlerin Catherine Sullivan eine Videoinstallation realisiert (2002), die Susanne Leeb befragt: Was macht Helen und Anne so geeignet für das Theater, diese „erzieherische Institution“? Wie Schillers Ästhetischer Erziehung, die den mündigen Staatsbürger hervorbringt, so folgen viele Theaterstücke um Keller dem Appell der idealistischen Ästhetik, in der das freie Spiel den Menschen bildet; Catherine Sullivan spielt dagegen Abhängigkeitsbeziehungen und Disziplinarformen durch, Umbesetzungen von *race*, *gender* und *class*, in neuen schauspielerischen Techniken: das Theater als Ort der Ermächtigung, der Subjektivierung, der Transformation, auf einem „schmalen Grat zwischen Repression und Produktion“ (Leeb).

Larissa Bellina diskutiert den Film *The Unconquered* (USA 1954), wiederum ein Biopic über und mit Helen Keller, unter der Perspektive einer möglichen „Inklusion ins Filmbild“. Wenn Keller nicht mehr die Geschichte der Opfer- und Freakdarstellungen verlängert, sondern als „perpetually overcoming“ modelliert wird, wie kann ihr *extraordinary body* dann identifikatorisch wirken, obwohl er als singulärer in Szene gesetzt wird? Das Extraordinäre als etwas, was uns alle angeht, ist Terrain der satirischen Zeichentrickserie *South Park*, so dass eine Folge über Helen Keller besonders politisch inkorrekt zu werden verspricht. Christine Hanke verfolgt das *Thanksgiving Special* aus dem Jahr 2000 und dessen Re-Inszenierung der jährlichen Pflicht-Schulveranstaltung mit einer Theateraufführung von Kellers Leben. Genretypisch wird das

Thema als eins verhandelt, das zwischen den verschiedenen massenmedialen Settings hin- und hergeht und daraus seine Metakommentar- und Witzebene speist; hier wird Helen Keller zum Musical mit vielen Special Effects – was Hanke zum Anlass nimmt, über Keller als multimediale Ikone nachzudenken: Bühnen und Gesang, spiritistische und massenmediale Fotografien oder Filmzitate eventisieren auch den Keller-Kulturbetrieb, machen ihn aber im gleichen Zuge mehrdeutig und offen für kritische Strategien. Henriette Gunkel bietet eine exemplarische Lektüre einer Fotografie, die Keller auf ihrer Reise ins rassistisch segregierte Südafrika 1951 zeigt, und damit eine andere ambivalente politische Darstellung. Sie zeigt im Bild eines traditionell gekleideten Zulu und der traditionell euro-amerikanisch gekleideten Taubblinden, so Gunkel, „die Komplexität mehrerer Spagate in einem Bild“.

Ulrike Bergermanns Beitrag situiert die eigenen Schriften Kellers in der Geschichte der Ästhetik einerseits (den klassischen Hierarchien der Sinne, den Ideen zu Wahrnehmung und Denken seit dem 18. Jahrhundert) und als Neufassungen einer taktilen Ästhetik, die in den sozialistischen Schriften einen Umschlag in die Produktivität der tätigen Hand erfährt. Nach einleitenden Bemerkungen zu aktuellen Diskussionen von *disabilities* und Mediengeschichte, der Selbstkontrolle Sullivans und Kellers in Bezug auf ihre fotografischen Erscheinungsformen sowie Entwürfen einer besonderen *aisthesis* Kellers, die sich in die Tradition der Sinneshierarchien einschreibt und diese aus ihrer ‚Perspektive‘ umformen will, geht es um die Strukturierung von Wissensformen und um Zugangsmöglichkeiten auch im Sinne einer geteilten politischen Welt.

- 1 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. „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 tremble, trying to remember something the muscles around them once knew, till at last it 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.
- 2 *The Miracle Worker* (dt.: *Licht im Dunkel*), Regie: Arthur Penn, Buch: William Gibson, Darsteller: Anne Bancroft, Patty Duke u.a., USA 1962, 102 min., s/w.
- 3 Kim Nielsen schildert das „Nachleben“ Kellers in der touristischen Anziehungskraft ihres Geburtshauses in Tuscumbia, Alabama, wo man zum Beispiel kleine Figuren mit der Nachbildung der Wasserpumpe kaufen kann, an der Helen Keller das Prinzip der Sprache plötzlich begriffen haben soll, während die politischen Aktivitäten Kellers nach wie vor aus der öffentlichen Repräsentation, den jährlichen Schulaufführungen usw. ausgeschlossen werden. Unser Bild von Helen Keller ist im Jahr 1887 eingefroren in der Szene des Spracherwerbs an der Pumpe. Erst 1967 erschien die Sammlung Philipp Foners mit den sozialistischen Texten Kellers, ein Jahr vor Kellers Tod. Heute kauft man die Pumpe zum Zeichen ihrer „symbolischen Taufe“ (Kim E. Nielsen, *The Radical Lives of Helen Keller*, New York, London (New York University Press) 2004, 141). Im Dezember 2012 unterscheiden sich die englische und die deutsche Wikipedia-Seite zu Helen Keller darin, dass erste-
- re die politische Identifikation Kellers besonders hervorhebt, während die letztere sie nicht einmal erwähnt.
- 4 Ein herzlicher Dank geht an Corinna Melcher, HBK Braunschweig, für die organisatorische Mitarbeit an diesem Band.