

Anthropomorphismus in Gebärdensprachen am Beispiel von Geschichten und Poesie

Eine Untersuchung mit dem Fokus auf Britischer Gebärdensprache

VON RACHEL SUTTON-SPENCE UND DONNA JO NAPOLI

Die Verbreitung von Anthropomorphismus

In diesem Artikel untersuchen wir Anthropomorphismus in Geschichten und Poesien, wobei uns interessiert, wie er beim Erzählen von Geschichten oder beim Vortragen von Poesien verwendet und erzeugt wird. Anthropomorphismus kommt in vielen Gebärdensprachen vor und zwar sowohl in alltäglichen Unterhaltungen als auch in Poesien und Geschichten. Daher führen wir, wenn es zweckmäßig ist, auch Beispiele von anderen Gebärdensprachnutzern und aus anderen Gebärdensprachen an; im Wesentlichen stützen sich unsere Erkenntnisse aber auf die Werke von Paul Scott und Richard Carter, den beiden führenden britischen gehörlosen Poeten und Geschichtenerzählern.

Anthropomorphismus ist weitverbreitet – geradezu wild wuchernd – und tritt in Erscheinung, wenn wir „irgendwelchen belebten Wesen oder unbelebten Dingen menschliches Aussehen und Gefühle zuschreiben“ (Spada 1997, 37). Wir vermenschlichen ggf. aus einem Interesse an Tieren oder vielleicht, weil wir (irrtümlicherweise) glauben, dass es uns helfen kann, das Verhalten der Tiere besser zu verstehen (Crist 2000), oder aus dem Wunsch heraus, das Publikum in eine engere Verbindung zu Tieren oder der Natur im Allgemeinen zu führen (Moore 2008), oder auch aus anderen Gründen. Alternativ gibt es auch noch einen ganz anderen Grund, Anthropomorphisierungen vorzunehmen: Unsere nicht menschlichen Objekte können in Wirklichkeit verkappte Menschen sein, mit deren Hilfe wir die Erfahrungen des Menschseins eingehender beleuchten können. Dies wird erreicht, indem wir die Erfahrungen auf eben solche Objekte projizieren, die frei von Eigenschaften sind, die eine vergleichbare menschliche Situation verschleiern könnten (Daston & Mitman 2005) oder auf Objekte, die gerade diejenigen Eigenschaften besitzen, die wir ausloten wollen (wie z. B. die Nichtverwendung der Lautsprache). In dem vorliegenden Artikel arbeiten wir heraus, wie der Einsatz von Anthropomorphismus gehörlose Sichtweisen auf die Welt erzeugen und darstellen und so zur Kohäsion der Gehörlosengemeinschaften beitragen kann. Bei der Diskussion konzentrieren wir uns auf die sprachlichen Methoden, die beim gebärdeten Anthropomorphismus zum Einsatz kommen. Wir sind der Meinung, dass es beim Gebärden einen graduellen Übergang oder eine Abstufung des Anthropomorphismus gibt, der von einer ganzen Reihe von Faktoren abhängt. Zu diesen Faktoren gehören u. a. die Fähigkeiten und die Absichten des Gebärdenden, die Belebtheit der repräsentierten Entitäten, die Form ihrer Körper und die Form der lexikalischen Gebärden, die auf diese Entitäten referieren. Anthropomorphismus schreibt nicht menschlichen Entitäten menschliche Eigenschaften zu, während Animismus nicht lebenden Entitäten (wie z. B. einem Berg, einem Zug oder einem Klumpen Teig) Leben zuschreibt, ohne ihnen jedoch notwendigerweise auch menschliche Eigenschaften zu geben. Dennoch anthropomorphisieren geübte Gebärdensprachnutzer häufig und mit offensichtlicher Leichtigkeit die ganze Bandbreite verschiedenartiger Entitäten – von belebten bis zu unbelebten –, indem sie diese Entitäten selbst verkörpern und dazu sowohl die manuellen wie auch die nonmanuellen Artikulatoren einsetzen.

Einige Philosophen und Wissenschaftler (insbesondere Verhaltensforscher) missbilligen unsere – oft unbewusste – Neigung zu vermenschlichen (vgl. Kennedy 1992). Wir Menschen denken, fühlen, handeln und kommunizieren auf unsere einzigartig menschliche Art und Weise und wir wissen nur sehr wenig über das mentale und emotionale Leben der Tiere um uns herum. Es gibt keine Hinweise darauf, dass unbelebte Entitäten wie Bäume, Berge oder Flugzeuge Gedanken, Gefühle, Sehnsüchte oder Absichten haben. Darüber hinaus wissen wir, dass nichts anderes – sei es belebt oder unbelebt – von sich aus unsere menschliche Sprache benutzt und auch nicht irgendeine andere Form der Kommunikation, die nach den meisten linguistischen Definitionen als Sprache gelten würde (weil sie z. B. Wörter, eine Syntax, Mittel, um auf nicht anwesende Objekte zu referieren usw. hat; vgl. Anderson 2004). Vorsichtige Realisten definieren Anthropomorphismus in der Tat negativ als die „falsche Zuschreibung ureigener menschlicher Eigenschaften“ (Guthrie 1997; 52). Dennoch ist für die meisten von uns Anthropomorphismus kein Fehler, wie wir jetzt darlegen werden.

Wir können die etwas grobe aber brauchbare Verallgemeinerung aufstellen, dass menschliche Sprachen die Grenzen widerspiegeln, die Menschen zwischen Dingen ziehen, die größtenteils wie sie selbst sind, und Dingen, die sich in Abstufungen immer stärker von ihnen unterscheiden, wobei Belebtheit einen der Hauptfaktoren für diese Unterscheidung darstellt. Wir bezeichnen die-

140 DZ 90 12

Der Beitrag ist ursprünglich erschienen unter dem Titel: „Anthropomorphism in Sign Languages: A Look at Poetry and Storytelling with a Focus on British Sign Language“ in: Sign Language Studies 10/4 (2010), 442–475. Übersetzung und Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorinnen und von Gallaudet University Press. Alle Rechte vorbehalten. Übersetzung aus dem Englischen: Gabriele Langer.

se lose zusammenhängende Menge der Unterschiede als *Belebtheitskala* („animacy cline“). Unsere menschlichen Sprachen spiegeln die Tatsache wider, dass wir die Entitäten der Welt in verschiedene Klassen einteilen. Wenn grammatische Phänomene bezüglich dieser Klassen Unterschiede aufweisen und bestimmte Klassen priorisieren, dann befinden sich Menschen immer in der Klasse auf der höchsten Stufe dieser Hierarchie (beachtenswert sind bspw. der Gebrauch der formalen Anrede in vielen europäischen Sprachen und das System der Höflichkeitsformen im Japanischen). Yi-(tibeto-birmanische)-Sprachen haben Numeralklassifikatoren, deren mit ihnen kookkurierenden Nominale nach ihrer Zugehörigkeit zu bestimmten semantischen Gruppen ausgewählt werden, wobei *menschlich* die am häufigsten auftretende Gruppe ist (Bradley 2001). Im Japanischen sind Subjekte passiver Sätze, für die es ein transitives Gegenstück gibt, auf belebte Entitäten beschränkt (Sato 1982). In Yuchi – eine isolierte indigene Sprache, die heute vor allem im Nordosten von Oklahoma gesprochen wird – gibt es Nominalklassen, die zwischen lebenden Dingen und nicht lebenden Dingen, und weiterhin zwischen lebenden Dingen einer anderen Stammesgemeinschaft und Mitgliedern der eigenen Gemeinschaft unterscheiden, ebenso wie zwischen verschiedenen Mitgliedergruppen der eigenen Gemeinschaft, die anhand einer ganzen Reihe von Kriterien eingeteilt werden (Linn 1997; 2001). Navajo unterscheidet acht Nominalgruppen, die anhand semantischer Kriterien eine Stathierarchie bilden. Diese „Hie-

rarchie der Belebtheit“ ist relevant für die möglichen Wortstellungen im Satz und vor allem dafür, welche Nominalphrasen als Subjekt und Objekt zusammen in einem Satz verwendet werden können (Creamer 1974, 30). Menschen – mit Ausnahme von Neugeborenen, aber einschließlich Blitzen – befinden sich in der obersten Gruppe der Hierarchie und Tiere befinden sich in den nachfolgenden Gruppen, abgestuft nach ihrer abnehmenden Größe; danach folgen unbelebte Dinge, die sich bewegen – wie z. B. Wind –, Pflanzen und unbelebte Dinge, die sich nicht bewegen, und schließlich ganz unten in der Hierarchie Abstrakta.

Es ist wichtig, dass die Unterscheidungen hinsichtlich der Belebtheitskala, wie sie bei Lautsprachen auftreten, auch durch den Anthropomorphismus bestätigt werden können, der in allen bekannten Sprachgemeinschaften zu beobachten ist. Die einzige mögliche Ausnahme hiervon, von der wir gelesen haben, ist Pirahã, eine indigene Sprache in Brasilien, über die Everett (2005) berichtet, dass die Sprecher keinerlei Geschichten irgendwelcher Art erzählen (allerdings vgl. hierzu auch die [oft kritischen] Reaktionen auf Everett, die in der Veröffentlichung von 2005 enthalten sind). Man könnte erwarten, dass Anthropomorphismus in solch einer Gesellschaft etwas Unmögliches oder Negatives wäre. Aber entgegen dieser Annahme berichtet Everett, dass die Pirahã-Leute über das Verhalten von Tieren und unbelebten Objekten sprechen, indem sie bspw. Dinge sagen wie: „Der Affe sagt, ich werde mich vor deinen Pfeilen verstecken“ oder „Der Himmel sagt, ich werde jetzt reg-

nen“¹. Wenn Anthropomorphismus sogar in einer Gemeinschaft ohne Erzähltradition verwendet wird – und sogar in der extremsten Form, bei der nicht menschlichen Wesen Sprache zugeschrieben wird –, dann glauben wir, sagen zu können, dass alle Menschen zu einem gewissen Grad Anthropomorphismus praktizieren und zwar unabhängig davon, zu welcher Kultur sie gehören (vgl. Moore 2008 zu einer Diskussion der allgegenwärtigen Verbreitung des Anthropomorphismus in den westlichen Kulturen). Tatsächlich ist es in Europa und Japan durchaus üblich, in Märchen oder Geschichten für Kinder Tiere mit der formellen Anrede bzw. mit Höflichkeitsformen anzusprechen. In Navajo werden Nomen, die zu einer anderen als der höchsten Gruppe gehören, „in schriftlichen Legenden oder erzählten Geschichten gelegentlich ‚personifiziert‘. In diesen Fällen wird das personifizierte Nomen so behandelt, als hätte es denselben Status wie die Kategorie des Nomens mit dem es im Satz interagiert“ (Creamer 1974, 37). Ferner referiert man im umgangssprachlichen tasmanischen Englisch mit größerer Wahrscheinlichkeit auf nicht menschliche Entitäten, deren Geschlecht unbekannt ist – oder die kein Geschlecht haben –, durch genderspezifische Pronomen, wenn der Referent eher ein großes Tier ist als ein kleines – wie z. B. ein Insekt – und wenn der Referent eher eine große Pflanze ist – wie z. B. ein Baum – als eine kleine (Pawley 1995a; 1995b; 2002). Der Anthropomorphismus, der bei der Verwendung dieser Pronomen in Erscheinung tritt, berücksichtigt dieselben Arten von Unterscheidungskriterien, die auch bei der Zugehörigkeit zu den Nominalgruppen in Navajo relevant sind.

¹ Persönliche E-Mail-Kommunikation vom 14. 02. 2009.

Wenn eine Sprachgemeinschaft mit neuen Konzepten oder Gegenständen in Kontakt kommt, dann befähigt der Anthropomorphismus die Menschen dazu, über sie zu sprechen, indem sie Analogien zu dem bekannten Gegenstand des menschlichen Körpers ziehen. Im westlichen Apache bspw. wurde bei den ersten Begegnungen mit Autos der menschliche Körper und der Körper des Pferdes – das bis dahin übliche Transportmittel – als Metapher herangezogen, um sich sprachlich auf Autos zu beziehen. So war alles von der Windschutzscheibe bis hin zu der vorderen Stoßstange das Gesicht, die Vorderräder waren die Hände und Arme und die Hinterräder und -reifen die Füße. Bei dieser Art struktureller Metapher bleibt eine klare Zuordnung der „kognitiven Topologie“ zwischen den Strukturen der Autos einerseits und den Funktionen ihrer Entsprechungen bei menschlichen und tierischen Körperteilen andererseits in der Sprache erhalten (Palmer 1996). In Lautsprachen können Wörter für Körperteile als Metaphern verwendet werden, in Gebärdensprachen kann dieses Mapping dadurch erreicht werden, dass Körperteile direkt benutzt werden, um eben jene Autoteile zu bedeuten.

In einer gesprochenen Sprache wie z. B. dem Englischen ist es in den meisten Fällen möglich, über das Verhalten von Tieren und unbelebten Objekten zu sprechen und dabei anthropomorphisierende Sprache zu vermeiden, indem man stattdessen besonders abstrakte Fachbegriffe verwendet. Dennoch benutzen wir meistens Wörter der Alltagssprache wie „wollen“, „entscheiden“, „verteidigen“ und „aufgeben“. So weist Kennedy (1992) auch auf eine Reihe von unterschiedlichen Möglichkeiten hin, bei denen

Anthropomorphismus in den Veröffentlichungen von Wissenschaftlern unbeabsichtigt ist und daher auch oft unbemerkt bleibt, vor allem bei Veröffentlichungen zum Verhalten von Tieren. Bei Gebärdensprachnutzern ist die Situation zwangsläufig noch extremer. Der Einsatz von Anthropomorphismus ist durch das Medium der Nachricht – dem Körper des Gebärdenden – unumgänglich. Das heißt, Gebärdensprachen repräsentieren Referenten mithilfe des Körpers. Sobald der Gebärdende die Entität in der Geschichte oder der Poesie verkörpert, wird sein Körper zum Körper der Entität und kann daher alle Gefühle der Entität ausdrücken, genauso wie er alle Gefühle des Gebärdenden selbst ausdrücken kann.

Ein Gebärdensprachnutzer kann die Analogien, die beim Anthropomorphismus beteiligt sind, viel unmittelbarer herstellen und die kognitive Topologie sehr viel genauer und detaillierter erhalten, als der Sprecher einer Lautsprache dies je könnte. Das heißt, wenn ein Gebärdensprachnutzer auf die oberen bzw. vorderen Extremitäten einer Entität referiert, dann kann er dazu seine Arme benutzen, wenn er auf die Augen eines Tieres referiert, dann kann er seine eigenen Augen benutzen usw. Dorothy Miles, eine Vorreiterin der Poesie in ASL und BSL, schrieb 1976: „In Ameslan [ASL] ist es sehr einfach, die Eigenschaften und das Verhalten von Tieren zu imitieren. Umgekehrt sind Tiergeschichten und -poesien auch gut geeignet, um Ameslan vorzuführen“ (abgedruckt in Miles 1998, 26).

Allerdings können geübte Gebärdensprachnutzer vor allem bei einer kreativen Sprachverwendung wie Poesie und Geschichtenerzählen noch weit über die offensicht-

lichen Analogien hinausgehen, die beim Mapping beteiligt sind, wie z. B. bei einem Mapping des Körpers einer Katze auf den menschlichen Körper. Die Gebärdenden sind in der Lage, auch von unbelebten Objekten auf den menschlichen Körper zu mappen, und sie tun dies auch. Mit anderen Worten: Besonders geübte Gebärdensprachnutzer können beim Anthropomorphisieren von Entitäten auf der Belebtheitsskala, die in so vielen Lautsprachen eine Rolle spielt, weiter nach unten gehen. Einige Mappings von unbelebten Objekten auf den menschlichen Körper erfordern nicht allzu viel Vorstellungskraft – wie z. B. die Wörter „bigan“ („Arme“) und „bikee“ („Füße“) im westlichen Apache auch auf die Vorder- und Hinterräder von Autos anzuwenden. Für andere Mappings benötigt man jedoch eine erheblich größere Kreativität, wie wir weiter unten zeigen werden, und diese Fälle sind in Gebärdensprache sehr viel häufiger und gebräuchlicher als in Lautsprache. Der Einsatz der Nonmanualia – vor allem der Augen und der anderen Teile des Gesichts – machen diese weniger offensichtlichen Mappings möglich.

Zusammenfassend sei festgestellt, dass Anthropomorphismus allgemein in menschlichen Sprachen eingesetzt werden kann und dass Gebärdensprachnutzer in der Lage sind, ihn sehr effektiv für alle Arten von Entitäten über die gesamte Belebtheitsskala hinweg anzuwenden.

Gründe für Anthropomorphismus

Als nächstes beschäftigen wir uns mit der Frage, warum Menschen Anthropomorphismus verwenden und warum insbesondere Gehörlosengemein-

schaften eine besondere Vorliebe für Anthropomorphismus haben. Diese Vorliebe kann man an der weitverbreiteten Verwendung in gebärdeten Geschichten und Poesien und an der herzlichen Akzeptanz der Geschichtenerzähler und Poeten in Gehörlosengemeinschaften ablesen. Wir haben bereits eine häufig vorkommende Situation erwähnt, die Anthropomorphismus fördert: wenn wir mit einem neuen Konzept oder einer neuen Entität in Berührung kommen. Aber es gibt noch viele andere und auch aufschlussreichere Situationen.

Moore (2008) ist der Ansicht, dass Anthropomorphismus uns ermöglicht, unsere Umgebung zu sehen und zu verstehen. In allen Gesellschaften sehen Menschen menschliche Eigenschaften in der Welt, die sie umgibt (Guthrie 1997): Gesichter in Wolken, Hände in knorrigem Gemüse und religiöse Figuren in jedem noch so unwahrscheinlichen Objekt, wobei diese religiösen Figuren typischerweise eine menschliche Gestalt haben. Wir erklären und verstehen die Handlungen nicht menschlicher Entitäten so, als ob sie von menschlichen Intentionen motiviert wären oder als ob sie ein Hinweis auf das Eingreifen einer Gottheit wären – besonders bei Naturkatastrophen –, die wiederum selbst als menschliche Gestalt verstanden wird. Im Laufe der Geschichte haben manche Menschen geglaubt, dass menschliche und numinose – die Ausdrücke sind in unterschiedlichen Graden austauschbar – Geister in Pflanzen, im Wasser, im Wind und anderen natürlichen Entitäten existieren.

Durch Metaphern kann eine neue Realität erschaffen werden, und so ist jede neue Metapher eines Gebärdensprachnutzers oder eines Sprechers

eine Einladung zu einem neuen Verständnis der Welt (Brennan 1990 und Wilcox 2000 diskutieren Metaphern in Gebärdensprachen tiefgehend und aufschlussreich). Wege zu einem neuen Verständnis durch neue Realitäten findet man in vielen verschiedenen Tropen und in jeder Sprache, aber sie sind besonders machtvoll bei Anthropomorphismus und in Gebärdensprachen. Evans (2008) erwähnt das tschechische Sprichwort „Kolik jazyků znáš, tolikrát jsi člověkem“, das er mit „Mit jeder Sprache, die du kennst, bist du ein neuer Mensch“ übersetzt. Bechter (2008, 62) erklärt, dass die gehörlose kulturelle Weltsicht darin besteht, dass „die Welt aus gehörlosen Leben besteht“, und dass es daher ein Ziel gehörloser Erzählungen sei, gehörlose Leben zu zeigen, wo andere sie sonst nicht wahrnehmen. Der ASL-Poet Clayton Valli weist in seiner Poesie „Deaf World“ („Gehörlose Welt“ – das Gedicht ist auf der DVD enthalten, die Lindgren, DeLuca & Napoli 2008 beiliegt) darauf hin, dass ein großer Teil der Welt nichts hört und er nennt Steine, Wasser, Berge, Wolken – Entitäten der Natur, die uns umgeben. Für eine hörende und sprechende Person führt die Tatsache, dass ein Hund hören kann und Geräusche produziert, ein Baum hingegen keines von beiden vermag, vielleicht dazu, dass sie einen Hund leichter vermenschlichen kann als einen Baum. Für eine gebärdende gehörlose Person ist dieser Unterschied irrelevant für die Anthropomorphisierbarkeit dieser Entitäten. Sehr viel relevanter ist die physische Form der Entitäten, wie wir noch sehen werden.

Bechter (2008) meint, dass Geschichten, die anthropomorphisieren, die Welt anders sehen und bewerten. Sie erzählen die Weltsicht

von Entitäten, die auf andere Weise nicht für sich selbst sprechen könnten. Dies stellt eine Parallele zu den Erfahrungen vieler gehörloser Menschen dar, die in einer hörenden Welt nicht in der Lage sind, für sich selbst zu sprechen. Die nicht menschlichen Entitäten durch Gebärdensprache zu befreien und damit ihren Platz in der Welt zu zeigen, befreit im gewissen Sinne uns alle, aber insbesondere auch ein Publikum, das die Analogie zu seiner eigenen Situation erkennen kann.

Guthrie (1997) beobachtete, dass die Zuschreibung menschlicher Eigenschaften an andere Entitäten in unserer Welt vermutlich durch die Eigenschaften bestimmt wird, auf die wir uns konzentrieren, weil sie für uns besonders wichtig sind. Dabei sehen wir die Welt so wie wir sie sehen wollen oder bieten für das, was wir sehen, diejenige Erklärung an, die uns am wahrscheinlichsten erscheint. Dementsprechend konzentrieren sich die Gebärdenden beim Gebärdensprache-Anthropomorphismus darauf, was für eine gehörlose Person am wichtigsten ist. Viele Gehörlose haben uns erzählt, dass ihnen vor allem Geschichten gefallen, die einen Bezug zu ihren eigenen Erfahrungen bieten. So verwundert es nicht, dass Gehörlose nicht menschliche Entitäten als gebärdende gehörlose Entitäten darstellen, die eine Reihe grundlegender Eigenschaften mit ihnen gemein haben. Diese grundlegenden Eigenschaften der personifizierten Entitäten können uns verraten, was Gebärdensprachnutzer als die wichtigsten Aspekte des Gehörlos-Seins ansehen. So zeigt sich im Anthropomorphismus – vielleicht ironischerweise – eher eine gehörlose Weltsicht, als dass er uns irgendetwas darüber

verrät, wie nicht menschliche Entitäten sich verhalten. Während anthropomorphisierendes Gebärden erfreut und unterhält, fordert es gleichzeitig unsere Sicht dessen heraus, was es bedeutet, in dieser Welt Mensch zu sein, d. h. was es bedeutet, am oberen Ende der Belebtheitsskala zu stehen, auf dem Spitzenplatz der Hierarchie der wertgeschätzten Mitglieder dieser Welt. Und darüber hinaus fordert es insbesondere die Ansichten darüber heraus, was es bedeutet, ein gehörloser Mensch zu sein in einer Welt, in der andere Menschen ebenfalls gehörlos sind. Dies wird dadurch erreicht, dass gehörlose Menschen an den Spitzenplatz der Wertschätzungshierarchie gestellt werden.

Gebärdete Geschichten mit gehörlosen Figuren, die die Welt umfassend aus der gehörlosen Perspektive sehen, sind für die Gehörlosen-Folklore von entscheidender Bedeutung, in der die Förderung und Erhaltung einer Gehörlosenidentität und -weltsicht eine zentrale Rolle spielen (Bahan 2006; Smith & Sutton-Spence 2007; Bechter 2008). In vielen von uns untersuchten BSL-Geschichten mit nicht menschlichen Figuren interagieren die menschlichen mit den nicht menschlichen Figuren. Die nicht menschlichen Figuren werden normalerweise behandelt, als seien sie gehörlos, und gleichzeitig vermenschlicht, sodass sie gebärden können. Dagegen kommt es weitaus seltener vor, dass sie behandelt werden, als seien sie hörend, und dass sie mit den menschlichen Attributen versehen werden, von denen hörende Menschen profitieren. Stattdessen sind fast alle hörenden Figuren Menschen. Mit anderen Worten ist in diesen Geschichten das Gehörlos-Sein der Standardfall – genau anders her-

um als bei der Art der Darbietung von Geschichten in hörenden Kulturen. So ist z. B. in Paul Scotts Poesie „The Tree“ („Der Baum“ (2006)) der Baum gehörlos, aber der Mann hörend. Das gleiche ist in June Smiths ganz anderer Geschichte „The Tree“ (1998) der Fall. In Richard Carters Geschichten „Jack-in-a-Box“ („Springteufel“), „Goldfish Companion“ („Goldfischgefährten“) und „Owl Interpreter“ („Eulendolmetscher“) gebärden sowohl der gehörlose menschliche Protagonist als auch die gehörlosen nicht menschlichen Figuren, während alle anderen Figuren menschlich und hörend sind.

Auch wenn in diesen Geschichten Gehörlosigkeit tendenziell der Standardfall ist, gibt es dennoch hörende Figuren – von denen viele eine von zwei möglichen Rollen übernehmen: Bösewichte und Verbündete. Immer häufiger wird in BSL-Märchen der Bösewicht als hörend dargestellt. Dies gilt sowohl für menschliche wie auch für nicht menschliche Bösewichte. Zum Beispiel wird der Wolf in Geschichten wie „Little Red Riding Hood“ („Rotkäppchen“) und „The Three Little Pigs“ („Die drei kleinen Schweinchen“) als hörend dargestellt. Darüber hinaus gibt es – wenn auch seltener – nicht menschliche Verbündete der Gehörlosen, die zwar einerseits hörend sind, aber dennoch gebärden können, wie wir weiter unten in der Besprechung von Richard Carters „Goldfish Companion“ und „Owl Interpreter“ sehen werden.

Dass der Anthropomorphismus das Menschsein näher beleuchtet – und weniger nicht menschliche Entitäten – mag in einer bestimmten Geschichte explizit sein oder auch implizit bleiben. Paul Scotts Poesie „Tree“ erzählt von einem Baum, der

von seiner Zeit als Keimling angefangen in seinem Leben vielen Herausforderungen stoisch begegnet bis dann schließlich ein Mann kommt, um ihn zu fällen, und wie dann andere Keimlinge seinen Platz einnehmen. Scott erklärt, dass seine Geschichte eine Metapher für die Gehörlosengemeinschaft sei, die stoisch die Herausforderungen des Lebens meistert. Der Mann, der den Baum fällt, ist ein Bild für die andauernde Bedrohung der Gehörlosengemeinschaft durch die hörende Welt und das Aufkeimen der neuen Keimlinge ist ein Bild für die Hoffnung, dass die Gehörlosengemeinschaft der Bedrohung standhält und überlebt. Die Geschichte wird vollständig aus der Erzählperspektive des Baumes erzählt – oft unmittelbar, wobei die Augen dabei die entscheidenden Artikulatoren sind –, und Gehörlosigkeit wird niemals explizit erwähnt. Die Geschichte ist pfiffig und unterhaltsam, aber noch wichtiger ist, dass sie durch ihre Symbolik, die das gehörlose Publikum erkennt, ohne dass der Anthropomorphismus explizit gemacht wird, belehrt und enkulturiert.

Ganz anders ist es bei Richard Carters Geschichte „Goldfish Companion“, die ebenfalls zum Genre des anthropomorphisierenden Geschichten-erzählens gehört. In dieser Geschichte wird der Anthropomorphismus durch besonders offensichtliche Analogien erreicht, die für uns ganz nützlich sind, da sie den Zweck so vieler gebärdeter anthropomorphisierender Geschichten deutlich herausstellen. In dieser Geschichte beschließt ein einsamer gehörloser Mann, sich einen Goldfisch als Haustier zuzulegen. In der Tierhandlung findet er einen einsamen Fisch, der allein und isoliert von den anderen Fischen in einer Ecke

des Aquariums schwimmt. Der Besitzer der Tierhandlung erklärt ihm, dass der Fisch gehörlos sei und daher kauft der gehörlose Mann diesen Fisch. Der Mann und der Fisch gebärden miteinander, aber sie sind innerhalb ihrer eigenen Umgebungen immer noch isoliert. Der Mann sieht ein, dass er eine Gemeinschaft braucht, die ihn trägt und unterstützt und ihm wird, da er darüber hinaus auch schwul ist, bewusst, dass er die Gesellschaft anderer schwuler Männer braucht. Aus Sehnsucht nach Liebe geht er in eine Schwulenbar und trifft dort einen hörenden Mann. Er bringt ihm das Gebärden bei und sie sind eine Weile glücklich miteinander. Dem Mann wird klar, dass auch der Fisch seinesgleichen braucht und daher geht er wieder in die Tierhandlung und findet einen hörenden Fisch, der gerne lernen würde, mit dem gehörlosen Fisch zu gebärden und so sind auch die beiden Fische eine Weile miteinander glücklich. Nach einiger Zeit kommt es zwischen beiden Männern zu Missverständnissen und sie streiten sich. Auch die beiden Fische streiten sich aufgrund von Missverständnissen. Als der Mann mit einem anderen Freund über seine Probleme spricht, scheint es zunächst wieder besser zu werden. Er kauft einen dritten Fisch und auch im Aquarium verbessert sich die Situation – aber leider nur für eine kurze Zeit. Der Mann erkennt, dass der dritte Fisch die Situation im Aquarium nur noch verschlimmert und schenkt den dritten Goldfisch seinem Freund. Die beiden verbleibenden Fische – der gehörlose und der hörende – gewöhnen sich aneinander und verlieben sich schließlich. Da wird dem Mann klar, dass sein anderer Freund die Dinge auch nur verschlimmert und so gibt

er den Kontakt zu ihm auf und bringt die Beziehung zu seinem Partner gemeinsam mit ihm wieder in Ordnung. Auch die beiden Männer richten sich zusammen ein und finden die wahre Liebe miteinander. Nach einiger Zeit stirbt der Partner des Mannes und auch der andere Fisch wird tot an der Wasseroberfläche treibend gefunden. So sind schließlich der Mann und der Fisch wieder zusammen, aber jeder auch für sich allein.

Diese Geschichte ist Teil einer starken Tradition gehörloser Geschichten, die Vorstellungen über Gehörlosigkeit, Gebärdensprache, Gemeinschaft und Hörende behandeln. Sie geht jedoch darüber hinaus und berücksichtigt die Anziehungskraft anderer Gemeinschaften, indem ein gehörloser schwuler Mann seine Liebe außerhalb der Gehörlosenwelt findet. Ebenso wie eine andere, vielleicht bekanntere Geschichte, nämlich Ben Bahans ASL-Geschichte „Bird of a Different Feather“ (2007; „Der etwas andere Vogel“), hat die Geschichte nicht das Happy End, das man sich wünschen würde. Die Geschichte wird aber in weiten Teilen in der Tat sehr lustig erzählt und sie ist vor allem deshalb unterhaltsam, weil der Fisch personifiziert dargestellt wird und ein direkter Vergleich zwischen seinen Erfahrungen und den Erfahrungen des Mannes gezogen wird. Es ist eine schmerzreiche Geschichte von Einsamkeit und Verlust und ohne die Personifizierung, die Humor in die Geschichte bringt, wäre die Geschichte vielleicht auch zu traurig, um sie zu erzählen.

Geschichten und Poesien mit Anthropomorphismus rufen oft starke Emotionen hervor und das macht auch einen großen Teil ihrer Anziehungskraft aus. Gehörlose haben uns

immer wieder erzählt, dass sie vor allem die Empathie schätzen, die von Erzählungen, Humor, Theaterstücken und Poesien hervorgerufen wird. Das Publikum will eine nahe Verbundenheit mit den dargestellten Figuren spüren. Eine der BSL-Gebärden, die den Begriff „Empathie“ ausdrücken, könnte auch als PLÄTZE-TAUSCHEN-MIT glossiert werden. Indem Anthropomorphismus verwendet wird, kann der Gebärdende gleichsam den Platz oder die Rolle mit der nicht menschlichen Figur tauschen, indem er sie verkörpert, und so das Publikum einladen, noch näher an die Erfahrungen der Figur heranzukommen. Wenn Richard Carter mit seinen „Flossen“ gebärdet – wie wir weiter unten noch erläutern werden –, ist es, als ob wir den Fisch selbst sähen, der seine eigene Geschichte erzählt. Wir werden nun die Bandbreite der Mittel betrachten, mit denen dieser Platzwechsel in Gebärdensprachen erreicht wird.

Methoden des Anthropomorphismus in Gebärdensprache

In diesem Kapitel diskutieren wir, wie nicht menschlichen Wesen beim Gebärden menschliche Eigenschaften gegeben werden. Dabei betrachten wir vier Hauptpunkte: Erstens die sprachliche Grundlage, die solch ein Spiel ermöglicht, zweitens die Möglichkeit, mithilfe nonmanueller Elemente zu anthropomorphisieren, selbst wenn die manuellen Artikulatoren auf ganz normale Weise gebärden, drittens die Bandbreite der Möglichkeiten sowohl der manuellen als auch der nonmanuellen Artikulatoren, wenn der Gebärdende dabei ist, eine (fast) vollständige Verkörperung einer nicht menschlichen

Figur durchzuführen, und viertens, wie nicht menschliche Wesen so dargestellt werden, als kommunizierten sie mithilfe von Gebärdensprache.

Sprachliche Grundlage

Um zu verstehen, wie nicht menschliche Entitäten in Gebärdensprachen dargestellt werden – einschließlich der Verkörperung, die wir schon erwähnt haben – ist es notwendig, die sprachlichen Strukturen hinter diesen Darstellungen zu verstehen. Es ist klar, dass viele Gebärden visuell motiviert sind und seit Mandels wegweisender Arbeit aus dem Jahre 1977 haben wir verstanden, dass ein Gebärdensprachnutzer entweder den Referenten zeigen kann (mit darstellenden Gebärden – „depicting signs“) oder selbst zu diesem Referenten werden kann (mit substitutiven Gebärden – „substitutive signs“). Bei darstellenden Gebärden kann der Gebärdende den Umriss oder die Oberfläche des Referenten zeichnen oder einfach auf ihn zeigen. Bei substitutiven Gebärden kann der Gebärdende den Referenten spielen oder seine Hand kann selbst zum Referenten werden.

Linguisten sind zu der Erkenntnis gelangt, dass die Gebärden, die den Kernbestand des Wortschatzes ausmachen, allgemeine Bedeutungen zuordnen und dazu verwendet werden, Referenten so zu identifizieren, dass Gebärdende „sagen [können], ohne zu zeigen“ (Risler 2007, 73). Andere Gebärden hingegen werden bewusst in illustrativer Funktion verwendet, tatsächlich um zu „sagen, indem man zeigt“. Es gibt viele verschiedene Ansätze, mit dieser Dichotomie der Gebärden umzugehen, aber sie ist weitverbreitet und als eine

wichtige Unterscheidung anerkannt. Die Gebärden, die keine beabsichtigte illustrative Funktion haben, werden manchmal als „erstarrte“ („frozen“ oder etablierte, Standard-, Kern- oder Vokabelgebärden; vgl. Taub 2001) bezeichnet. Die Gebärden mit illustrativer Funktion wurden von Forschern um Christian Cuxac (1985; 1996; 2000), die zur Französischen Gebärdensprache arbeiten, Strukturen der großen Ikonizität (SGI) genannt (sie werden aber auch als produktive Gebärden, Klassifikatorgebärden oder polysynthetische Gebärden bezeichnet). Strukturen der großen Ikonizität entstehen, wenn Gebärdende ihre Vorstellung von der realen Welt direkt in den visuellen, räumlichen und kinetischen Bereich der Gebärdensprache übertragen und dabei ggf. auch Transfers der Person (auch als Rollenwechsel, Charakterisierung oder Rollenspiel bezeichnet) und Transfers der Form und Größe vornehmen (vgl. Risler 2007 und Sallandre 2007 zu einer detaillierteren zusammenfassenden Beschreibung dieser Bezeichnungen). Anthropomorphe Mittel des kreativen Gebärdens machen von beiden Transferarten ausgiebigen Gebrauch.

Bei dem Transfer der Person ‚verschwindet‘ der Gebärdende als Erzähler und macht die Bühne frei für eine andere Entität, im Wesentlichen, indem er zu dieser Entität wird, sodass die Bewegungen und Gesten des Gebärdenden mit den Bewegungen und Gesten der Figur korrespondieren, auf die zum einen referiert wird und die zum anderen unmittelbar präsentiert wird. Zu diesem Zweck kann der Gebärdende die Entität verkörpern; die Hände des Gebärdenden sind dabei als Hände der Figur zu verstehen und die Augen

des Gebärdenden als Augen der Figur usw. Wenn die Hände so tun, als würden sie einen Gegenstand manipulieren, vielleicht einen Löffel festhalten und ihn so bewegen, als rühre man damit etwas um, dann verstehen wir das so, dass die Figur einen Gegenstand manipuliert und z. B. etwas mit einem Löffel umrührt. Wenn die Hand winkt, dann verstehen wir, dass die Figur winkt. Sallandre (2007, 108) erwähnt, dass die Entität, zu der der Gebärdende „wird“, „jede Art von Entität [sein kann]: Mensch, Tier oder Gegenstand [...] ein kleiner Junge, ein Pferd, ein Baum usw.“. Sie kommentiert dieses außergewöhnliche Phänomen nicht weiter, vielleicht weil die Leitprinzipien für einen Transfer bei allen Arten von Entitäten gleich zu sein scheinen, sodass das Wunder des ‚verschwindenden‘ Gebärdenden, der etwas Nichtmenschliches verkörpert, völlig normal erscheint.

Transfers der Form und Größe beschreiben die Entität durch Proformen, die mit verschiedenen Handformen gebildet werden, die die allgemeine Größe und Form der Entität widerspiegeln, so wie z. B. flach, lang und dünn, dick oder fest zu sein oder Beine zu haben. Diese Handformen können so im Gebärdensraum bewegt oder platziert werden, dass der Gebärdende dadurch zeigen kann, wo sich der Referent befand oder wie er sich bewegte. Transfers der Form wurden in der Forschungsliteratur oft als Klassifikatorhandformen beschrieben, die sich entweder auf eine ganze Entität oder nur auf Teile der Entität beziehen. Anders als bei einem Transfer der Person (bei dem die Artikulatoren des Gebärdenden als Artikulatoren der Entität verstanden werden müssen – die Hand ist die Hand, der

Mund ist der Mund usw.) referiert bei diesen Gebärden der Artikulator selbst auf die Entität. So wird in vielen Gebärdensprachen ein einzelner, aufrecht gehaltener Finger bei einem Transfer der Form so verstanden, dass er für eine ganze Person steht (und es sich dabei nicht um eine Entität handelt, die einen einzelnen Finger hochhält, denn das wäre ein Transfer der Person). Und eine Hand, die relativ weit unten und ein bisschen weg vom Rumpf gehalten wird, wird so verstanden, dass sie ein Fuß bedeuten soll (und nicht eine Entität, die ihre Hand relativ weit unten und ein bisschen weg vom Körper hält).

Die beiden beschriebenen Transfers ermöglichen den außerordentlichen Reichtum anthropomorphisierenden Gebärdens.

Anthropomorphisierung durch Nonmanualia

Bei einem Transfer der Person können Gebärdende mit ihren Händen mithilfe eines Körperteilklassifikators einen Körperteil der Entität darstellen. In diesem Fall liegt der Darstellung keine besondere vermenschlichende Funktion zugrunde. Aber selbst in dieser Situation sehen wir häufig, dass den nicht menschlichen Entitäten durch die nonmanuellen Elemente – also durch Körperteile, die nicht die oberen Extremitäten sind – Emotionen zugeordnet werden. Ein Gebärdender kann also eine Darstellung einer nicht menschlichen Entität erzeugen, bei der die nicht menschlichen Eigenschaften durch die Hände repräsentiert werden und die menschlichen Eigenschaften – d. h. die Anthropomorphisierung – gleichzeitig durch die nonmanuellen Artikulatoren gezeigt werden, so



Abb. 1: Die Hände zeigen kochendes Wasser, während die Augen und die Mimik die tiefe Konzentration des Kessels zeigen (Maria Gibson)



Abb. 2: Als er aus dem Boden hervorkommt, schaut der Keimling vorsichtig umher (Paul Scott)

dass in der Darstellung beides miteinander verschmilzt.

Manchmal werden nur die oberen nonmanuellen Artikulatoren eingesetzt, um die nicht menschliche Entität zu personifizieren, während der Rumpf nicht daran beteiligt ist. Sallandre (2007) beschreibt, wie der LSF-Nutzer Nasreddine Chab seine weit ausgestreckten Arme und den Kopf benutzt, um zu einem Teig zu werden, der gerade ausgerollt worden ist und gleich in eine Kuchenform gelegt werden soll. Soweit findet bei diesem Transfer noch keine Anthropomorphisierung statt. Da jedoch der ganze Körper den Teig darstellt, ist das Gesicht unvermeidlicherweise mit eingeschlossen, und das ist auch der Ort, an dem die Anthropomorphisierung stattfindet, nämlich als der Teig seiner Überraschung darüber Ausdruck verleiht, dass er plötzlich zum Kuchen wird.

In Maria Gibsons preisgekröntem BSL-Haiku „Kettle“ („Kessel“) werden Kopf und Rumpf der Gebärdenden zum Kessel, und sie werden folglich als Behälter für das kochende Wasser wahrgenommen. Die Hände re-

präsentieren das kochende Wasser und sind eindeutig nicht Teil des Kessels. Auch wenn dies auf den ersten Blick noch kein gutes Beispiel für Anthropomorphisierung zu sein scheint, so machen doch Maria Gibsons Blick und die Position ihres Mundes deutlich, dass wir das Erlebnis durch die Augen des Kessels wahrnehmen – der starr geradeaus blickt, während er sich ganz auf seine Aufgabe konzentriert, kochendes Wasser zu beinhalten (s. Abb. 1 aus Gibson (2006)).

In Paul Scotts Poesie „Tree“ schaut sich der Keimling vorsichtig um, als er aus dem Boden hervorkommt. Dieser Effekt wird erreicht, indem die Hand, die den Entitätenklassifikator bildet, bis auf Augenhöhe angehoben wird, sodass die Hand nahe bei den Augen ist und wir dadurch begreifen, dass die Augen zu dem Keimling gehören (s. Abb. 2).

In Paul Scotts Poesie „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ („Zu beschäftigt für eine Umarmung, zu blind, um zu sehen“) schaut das verkörperte Meer hoch zum Berg. Und an anderen Stellen der Poesie schaut der verkörperte Berg herunter auf das Meer

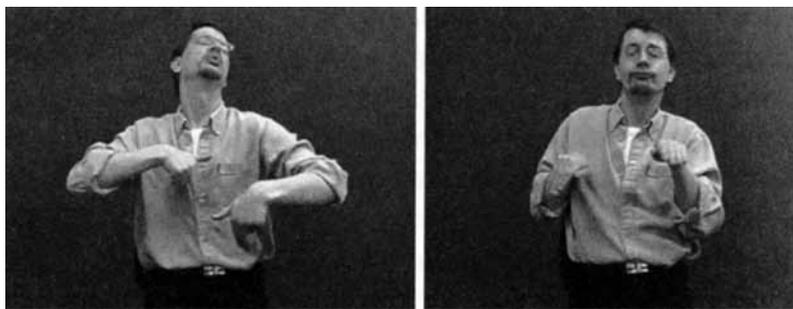


Abb. 3: Menschliche Mimik für einen herablassenden Hasen und eine geduldige Schildkröte (Anmerkung: die manuellen Artikulatoren zeigen Körperteile der Tiere) (Paul Scott)

und hoch zum Himmel, während Regen und Schnee herbeikommen.

In diesen Poesien übermitteln die Augen bei jeder anthropomorphisierten Entität Informationen über deren Charakter, Verhalten und Emotionen, sodass wir nach einer Weile vergessen, dass Teige, Kessel, Bäume, Berge und das Meer gar keine Augen haben. Die Augen spielen bei Anthropomorphisierungen in Gebärdensprache eine besonders wichtige Rolle, auch trotz der Tatsache, dass viele der verkörperten Entitäten keine Augen haben. Es ist für sie als gehörlose Entitäten wichtig, dass sie Augen haben sollten, damit sie die Welt auf die Art und Weise der Gehörlosen – nämlich visuell – wahrnehmen können. (Gebärdensprachforscher, vor allem die, die zur LSF arbeiten, werden sich zunehmend der außerordentlich großen Bedeutung bewusst, die die Augen bei der Verwendung von Gebärdensprachen spielen; vgl. Risler 2007 und Sallandre 2007.)

Ebenso spielt die gesamte Mimik des Gesichts für gebärdete Anthropomorphisierungen eine zentrale Rolle, weil sie es der verkörperten Entität ermöglicht, Emotionen und sogar grammatische Informationen, wie z. B. dass es sich um ein Frage handelt, zu kom-

munizieren. Das ist ein weiterer Baustein, der dazu beiträgt, das Publikum in die Lage zu versetzen, die Entität als gehörloses Wesen zu erkennen, da ein ausdrucksstarkes Gesicht ein wichtiger Bestandteil der Kommunikation Gehörloser ist und zwar sowohl für affektive als auch für grammatische Funktionen (McCullough, Emmorey & Sereno 2005; Grossman & Kegl 2007). Die Mimik wird häufig überdeutlich dargestellt und kann jede menschliche Emotion zeigen.

Sallandre (2007) führt als Beispiel aus LSF eine Gebärde an, bei der die Hände durch einen Transfer der Form eine Katze repräsentieren, die aggressiv einen Baum hochklettert, während im Gesicht gleichzeitig eine Mimik zu sehen ist, von der klar ist, dass sie die Mimik der aggressiven Katze sein soll. Dennoch stellt die Mimik menschliche Aggression und nicht katzenartige Aggression dar. Die Gebärdende legt nicht etwa ihre Ohren an oder erweitert ihre Pupillen. Diese Möglichkeiten stehen zwar echten Katzen zur Verfügung, aber nicht einem Menschen, der beim Gebärden seine Artikulatoren verwendet. Stattdessen muss die Darstellung der Katzenaggression auf die Mittel zurückgreifen, die einem menschlichen Ge-

bärdensprachnutzer zur Verfügung stehen. In Paul Scotts BSL-Nacherzählung von Äsops Fabel „The Hare and the Tortoise“ (2003; „Die Schildkröte und der Hase“) hat der Hase eine herablassende, hochmütige Mimik und die Schildkröte zeigt eine geduldige, entschlossene Mimik (s. Abb. 3).

Natürlich können wir in den Gesichtern echter Hasen oder Schildkröten keine Herablassung, keinen Hochmut, keine Geduld oder keine Entschlossenheit sehen, da aber der Gebärdende sein eigenes Gesicht benutzt, um diese Eigenschaften und Gefühle darzustellen, akzeptieren wir sie bereitwillig. Dies ist sogar bei unbelebten, gesichtslosen Gegenständen möglich. In „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ und „Tree“ stellt Paul Scott bei seinen gebärdeten Repräsentationen eines Berges und mehrerer Bäume auf seinem Gesicht deren Gefühle des Missmuts, Schmerzes und der Verärgerung dar (s. z. B. Abb. 4, 5 und 16).

Die oberen nonmanuellen Artikulatoren reichen zum Gelingen einer Anthropomorphisierung aus. Häufig arbeiten aber alle nonmanuellen Artikulatoren – d. h. einschließlich des Rumpfes – zusammen, um eine Figur darzustellen, da sie bei einem Transfer der Person alle mit beteiligt sind – d. h., sie alle beziehen sich bei einer bestimmten Handlung aus einer feststehenden Perspektive auf eine einzige Figur.

In Paul Scotts „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ regnet es auf einen Berg. Die Gebärde FALLENDER-REGEN wird mit beiden Händen ausgeführt, während der übrige Körper Scotts das Ziel des Regens darstellt: den Berg. Wenn wir uns vorstellen, dass die aufrechte Form eines menschlichen Gebärdensprachnutzers auf die Form

eines Berges gemappt wird, dann ist der Kopf die Bergspitze und die Schultern sind die oberen Berghänge. Dies an sich ist eigentlich noch keine Anthropomorphisierung, auch wenn auf diese Weise eine starke Verbindung zwischen menschlichen Schultern und Berghängen etabliert wird. Die anthropomorphisierende Dimension kommt jedoch dadurch hinzu, dass der Gebärdende seine Schultern rundet und seinen Kopf einzieht, wie um sich vor dem fallenden Regen wegzuducken (s. Abb. 4).

An einer späteren Stelle dieser Poesie bilden beide Hände den Klassifikator, der für den Berg steht, aber Scotts Rumpf zuckt und windet sich, gleichzeitig drückt das Gesicht Schmerz aus und der Mund artikuliert „Au!“ (s. Abb. 5a). Als die Bäume beginnen, aus dem Berghang zu sprießen, werden dann Entitätenklassifikatoren („whole-entity classifiers“) für lange und dünne Gegenstände am Rumpf artikuliert (s. Abb. 5b).

Dieses spezielle Beispiel illustriert sehr schön die beiden ästhetischen Entscheidungen, die ein Gebärdensprachnutzer treffen muss. Zum einem muss er entscheiden, welche



Abb. 4: Regen fällt auf die Berghänge. Die Hände artikulieren REGEN und sind an den Schultern platziert, während Rumpf, Gesicht und Kopf in einer menschlichen Art und Weise reagieren (Paul Scott)

Eigenschaften einer Entität er darstellen will, sei diese Wahl nun logisch oder absurd, und zum anderen, wenn diese Eigenschaften gewählt sind, muss er entscheiden, wie er eine interne Logik der Personifizierung herstellen kann – selbst in den Fällen, die absurd sind. Es fällt uns leicht zu glauben, dass ein belebtes Wesen Schmerzen fühlen könnte, wenn etwas aus seiner Haut herauswächst, aber wir erwarten nicht, dass ein unbelebter Berg leidet, wenn Bäume ihre Wurzeln in seine Hänge schlagen. Wenn jedoch der menschliche Körper (in diesem Fall mit Aus-

nahme der Arme) benutzt wird, um etwas Nichtmenschliches zu repräsentieren, dann ermöglicht es uns die Logik, Folgendes zu akzeptieren: Berge fühlen Schmerzen, wenn Bäume in ihnen wurzeln.

An einer anderen Stelle kitzelt das Meer den Berg und der ganze Körper windet sich, zuckt und wackelt bei der sehr anthropomorphen Reaktion des Berges.

Variationen bei der vollständigen Verkörperung

Wenn eine Figur vollständig verkörpert wird, dann kann für jede nicht menschliche Entität eine ganze Bandbreite von Aktivitäten dargestellt werden. In diesem Fall ist eine der Entscheidungen des Gebärdenden, die nicht menschliche Figur entweder so darzustellen, als habe sie eine menschliche Gestalt oder ihre nicht menschliche Form beizubehalten. Unabhängig davon, in welcher Sprache sie erzählt wird, ist der Löwe in Äsops Fabel „Der Löwe und die Maus“ hochmütig und die Maus ängstlich und dankbar und etwas selbstgefällig, als sie es schafft, den Löwen aus dem Netz des Jägers zu befreien. In

DZ 90 12

149



Abb. 5a: Die Hände stellen die Berghänge dar, während der Rumpf zuckt und das Gesicht verzerrt wird, um den Berg darzustellen, der Schmerzen erleidet (Paul Scott)



Abb. 5b: Die Hände zeigen, wie Bäume aus dem Berg wachsen (Paul Scott)



Der Löwe sieht die Maus an

Die Maus bettelt um Gnade

Die Maus sagt: „Ich hab's dir gesagt.“

Abb. 6: Die menschlichen Gesten und Gesichtsausdrücke für einen hochmütigen Löwen, eine ängstliche Maus und eine etwas selbstgefällige Maus (Carolyn Nabarro)

der BSL-Fassung von Carolyn Nabarro (2003) sehen wir diese menschlichen Emotionen im Gesicht der Erzählerin (s. Abb. 6), während ihre Hände sich beim Festhalten, Abwehren und Ausdrücken der eigenen Meinung so verhalten, wie menschliche Hände es in diesen Fällen täten.

In Siobhan Donovans BSL-Poesie „Sixty-one Steps“ („61 Stufen“) schauen alte Steinstufen mitleidig und besorgt nach oben zu der gebrechlichen Person, die auf ihnen geht, und gleichzeitig strecken sie ihre Hände nach oben, um diese Person zu stützen (s. Abb. 7). Den Stufen werden Hände gegeben, die sie in die Lage

versetzen, die alte Person zu unterstützen, die sich auf ihnen abmüht. Es gibt absolut nichts an der physischen Form einer Steinstufe, das man in übertragener Weise als menschliche Hände interpretieren könnte, aber trotzdem werden sie hier gezeigt, um die Hilfe zu betonen, die die Stufen anbieten.

Wenn die Gebärdende in dieser Poesie die Stufen verkörpert, ist der Blick der Augen immer nach oben gerichtet. Daher verstehen wir, dass der innere Kern des Seins einer Stufe unter der Oberfläche liegt: Die Stufen unter unseren Füßen schauen nach oben auf die Sohlen unserer Schuhe.

In zwei unterschiedlichen Geschichten, in denen Vögel als Protagonisten vorkommen, werden die Vögel so dargestellt, als hätten sie menschliche Hände. In Philip Greens BSL-Fassung von „The Ugly Duckling“ („Das hässliche Entlein“) setzt sich die Mutterente zum Brüten auf ihr Nest und strickt, während sie auf das Schlüpfen der Eier wartet. Sie strickt genau so, wie es auch ein Mensch täte – als hätte sie menschliche Hände. In Ben Bahans klassischer ASL-Fabel „Bird of a Different Feather“ (2007) hält und liest Vater Adler den Sportteil der Zeitung genau so, wie ein Mensch es täte – auch hier wieder, als hätte er menschliche Hände (s. Abb. 8).

Bei diesen beiden gerade erwähnten Beispielen wurden dem Publikum kurz vorher unbestreitbar vogeltypische Eigenschaften gezeigt, aber dann akzeptieren die Zuschauer das menschliche Verhalten, das den Vögeln gegeben wird, da sie ja den Adler Zeitung lesen sehen.

Alternativ hierzu können die Aktivitäten nicht menschlicher Figuren auch mithilfe von Körperteilklassifikatoren dargestellt werden. Dies ist in den beiden eben erwähnten Werken ebenfalls zu sehen. Es wird gezeigt, wie die Mutterente in „The Ugly Duckling“ ihre Eier um sich ver-



Abb. 7 (li.): Der Gesichtsausdruck zeigt, wie die Steinstufen mitleidig nach oben schauen, während menschliche Hände Unterstützung anbieten (Siobhan Donovan)

Abb. 8 (re.): Vater Adler wird mit menschlichen Händen dargestellt und liest Zeitung (Ben Bahan)



Abbildung 9. Der Arm als Flügel: Darstellung einer Henne, die hinter vorgehaltenem Flügel kichert (Dorothy Miles)



Abb. 10: Die linke Hand deutet den Berghang an; die rechte Hand gebärdet SCHWEISS-VON-STIRN-WISCHEN (Paul Scott)

sammelt, indem sie sie nicht mit einer menschlichen Hand, sondern mit ihrem Flügel zu sich hinschiebt. In Dorothy Miles BSL-Darbietung derselben Geschichte kichern die Hennen über das hässliche Entlein hinter ihren vorgehaltenen Flügeln. Die Arme stellen die Flügel der Hennen in einer nicht anthropomorphen Weise dar, aber sie anzuheben, um das Gesicht zu verdecken, während man kichert, ist eine anthropomorphe Handlung (s. Abb. 9).

Die Methode, Klassifikatoren zur Darstellung eines Gegenstands zu nutzen und gleichzeitig eine Handlung auszuführen, die dieser Gegenstand möglicherweise ausführt, ist zwar konzeptuell sehr komplex, jedoch visuell transparent und leicht nachzuvollziehen. Die folgenden Beispiele belegen diese Transparenz.

June Smith benutzt in ihrer BSL-Poesie „The Tree“ (1998) ihre Arme, um die Äste darzustellen, und ihre Finger, um die Zweige darzustellen. Als die Bäume den Waldarbeiter kommen sehen (und fühlen), führen die Zweige und Äste mit diesen nicht menschlichen Körperteilen die menschliche Handlung aus, sich an den Händen zu halten.

In seiner komischen Geschichte über einen Doppeldecker (1994; mit internationalen Gebärden erzählt), setzt Guy Bouchauveau einfache Körperteilklassifikatoren ein, um die Flügel des Flugzeugs darzustellen. Aber die Flügel zeigen menschliches Verhalten, wenn sie gegeneinander reiben, um sich warm zu halten, wenn sie sich kratzen, weil es juckt, wenn sie sich ihren Weg durch dichte Wolken hindurch bahnen und wenn sie sich in einem Streit gegenseitig schlagen.

Der eisbedeckte Berg in Paul Scotts Poesie „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ wischt sich in der Hitze der Sommersonne den Schweiß von der Stirn. Wir sehen die direkte Darstellung einer menschlichen Hand, die über eine menschliche Stirn wischt, und einen menschlichen Gesichtsausdruck, der zeigt, wie man in der Hitze leidet. Berge haben keine physischen Äquivalente zu Händen und Gesichtern, aber Gebärdensprachnutzer personifizieren sie kurz, um dies möglich zu machen. Dennoch bleibt die nicht dominante Hand im Gebärdenraum stehen, um die eine Seite des Berges zu zeigen und so klar zu machen, dass der Berg und nicht eine Person schwitzt.

In den Beispielen im vorherigen Abschnitt wurde die Möglichkeit genutzt, dass Nonmanualia unabhängige Artikulatoren sein können, so dass die eine Hand einen Teil einer Gebärde bildet (für BERG) und die andere Hand zusammen mit dem Rest des Körpers eine ganz andere Gebärde, in diesem Fall SCHWEISS-ABWISCHEN (vgl. Miller 1994, der diese Art von Simultaneität in normalen Gesprächskontexten diskutiert, und Dudis 2004, der die Unterteilung des Körpers („body partitioning“) diskutiert) (s. Abb. 10).

Eine andere meisterhafte Technik besteht darin, eine Gebärde zu verwenden, die einen in keinsten Weise menschenförmigen Gegenstand bezeichnet, und diese Gebärde in einem anthropomorphen Kontext neu so zu analysieren, als bezöge sie sich auf Hände. Zum Beispiel weist die Form des Meeres selbst absolut nichts auf, das physisch auf menschliche Hände gemappt werden könnte, die Form der BSL-Gebärde MEER dagegen schon. In Paul Scotts Poesie „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ werden die Wellen mit einer vollständig geöffneten 5-Handform dargestellt, die außer Wasser keinerlei andere Bedeutung hat. Ein Gebärdensprachnutzer, der die Gebärden MEER oder WELLEN sieht, würde die Artikulatoren nicht als Darstellungen von Händen wahrnehmen, sondern als eine Art Gruppenklassifikator („collective entity classifier“), der die ausgedehnte, bewegte Oberfläche des Meeres repräsentiert (vgl. z.B. Brennan 1990 und Johnston & Schembri 2007 zu weiteren Details zu Oberflächenklassifikatoren („surface classifier“)). In weiten Teilen der Poesie ist genau dies die korrekte Interpretation der Hände, aber wenn



Das Meer

Das Meer tippt den Berg an

Abb. 11: Die linke Hand repräsentiert das Meer: zuerst als Meer und dann als eine Hand, die den Berg antippt (Paul Scott)

152

DZ 90 12

der Gebärdende das Meer anthropomorphisiert, dann werden die artikulierenden Hände als Hände des Meeres interpretiert. Die Hände des Gebärdenden zeigen die Wellen, wie sie den Berg antippen, um seine Aufmerksamkeit zu erlangen, wie sie ihn kitzeln und streicheln – alles menschliche Handlungen, die mit der Hand ausgeführt werden. Wie beim Morphing wechselt die gebärdende Hand ständig zwischen der Repräsentation eines Gruppenklassifikators und einer verkörperten Hand (s. Abb. 11).

Etwas später finden wir ein weiteres Beispiel dieser Art von Morphing – dieses Mal ist aber der ganze Berg betroffen. Als der Berg im Winter wieder von Eis und Schnee bedeckt wird, zittert er vor Kälte, genauso wie ein Mensch es täte. Die Wangen des Gebärdenden blasen sich gegen die Kälte auf und die Zähne klappern, während gleichzeitig die Gebärde BERG mit den Händen weiter gehalten wird. Doch selbst solange diese Gebärde noch gehalten wird, frösteln und zittern die Hände, sodass gleichzeitig der Eindruck entsteht, als zitterte der gesamte Berg und als zitterten gleichzeitig auch die Hände des Berges vor Kälte. Darüber hinaus wäre es ebenfalls möglich, in den Händen an-

gedeutete Körperteilklassifikatoren für klappernde Zähne zu sehen.

Es ist bemerkenswert, dass die Entitäten in allen in diesem Abschnitt erwähnten Beispielen ihre Hände nicht zum Gebärden verwenden, sondern nur, um zu sein (zu existieren) oder um zu handeln. Nun wenden wir uns Beispielen zu, in denen die Hände zum Gebärden eingesetzt werden, und Beispielen, in denen die nonmanuellen Elemente die Geschichte erzählen.

Nicht menschliche Entitäten, die visuell kommunizieren

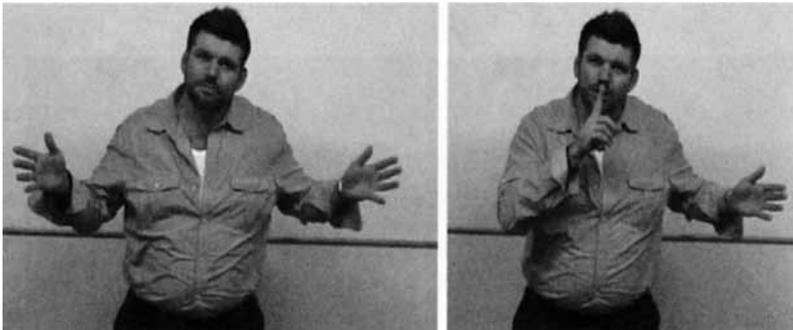
Nicht menschlichen Entitäten Sprache zuzuschreiben ist wohl das extremste Beispiel für Anthropomorphismus, und doch kommt es bemerkenswert häufig vor. In Lautsprachen sprechen die anthropomorphisierten Entitäten normalerweise so wie Menschen sprechen (unter Berücksichtigung von Änderungen der Tonhöhe, Lautstärke und Geschwindigkeit). In Gebärdensprachen sprechen die anthropomorphisierten Entitäten nur selten, stattdessen verwenden sie, da sie aus einer gehörlosen Weltsicht dargestellt werden, visuelle Kommunikationsformen – und zwar sowohl manuelle als auch nonmanuelle.

Gebärden

In einer gebärdeten Erzählung wird normalerweise als selbstverständlich vorausgesetzt, dass die nicht menschlichen Entitäten Gebärdensprache verstehen (was, wie wir schon früher festgestellt haben, wiederum voraussetzt, dass sie sehen können – wenn Gebärdende unbelebte Objekte verkörpern, dann leihen sie ihnen ihre eigenen Augen).

Bei einer vollständigen Personifizierung einer Entität werden wir eingeladen, die Entität als menschlich anzusehen, und dann kann sie ganz normal gebärden. Wenn Thomas, die kleine Lokomotive, mit einem Traktor spricht, sich die drei kleinen Schweinchen dem Wolf widersetzen oder wenn der Hase und die Schildkröte sich gegenseitig zu einem Rennen herausfordern, dann sind zwar alle durch ihre Beschreibung und die Darstellung ihrer anderen Handlungen und Bewegungen eindeutig als nicht menschlich gekennzeichnet, aber wenn sie gebärden, dann gebärden sie auf eine ausnahmslos menschliche Art und Weise. Das ist die Logik der Absurdität, die wir weiter oben schon erwähnt hatten: Wenn wir erst einmal akzeptiert haben, dass diese Entitäten menschlich genug sind, um unsere Sprache zu gebrauchen, dann akzeptieren wir auch, dass sie Hände haben, mit denen sie gebärden.

In Paula Garfields Nacherzählung der Geschichte „The Gingerbread Man“ („Der Lebkuchenmann“) in BSL wird der Lebkuchenmann wiederholt durch die Verwendung einer geschlossenen B-Handform so dargestellt, als habe er feste, fingerlose Hände. Wenn er aber gebärdet, dann gebärdet er genauso wie ein Mensch



Schachtelteufel

Der Schachtelteufel sagt: „Schh!“

Abb. 12: Die Hände des Gebärdenden stellen eine nicht menschliche Entität mit Händen dar (Richard Carter)

mit der ganzen Palette unterschiedlicher Handformen. Der Fuchs, der am Ende den Lebkuchenmann frisst, setzt bei der Durchführung vieler menschlicher Aktivitäten, wie z. B. sich nach dem Mahl die Lippen abzuwischen, seine Pfoten ein – die mit einer geschlossenen A-Handform gebärdet werden –, aber wenn er gebärdet, dann verwendet er vollständig menschliche Gebärden.

Alternativ dazu kann der Gebärdende bei der Darstellung, wie eine bestimmte Entität gebärdet, innerhalb der Grenzen der Anthropomorphisierung bleiben. In diesem Fall besteht die Herausforderung darin, für passende und zum Gebärden brauchbare Artikulatoren zu sorgen. Gebärden kann am einfachsten dargestellt werden, wenn es eine sehr enge Analogie zwischen den physischen Körpern gibt, die der Erzähler nutzen kann, insbesondere dann, wenn die nicht menschlichen Entitäten Hände und Finger haben, die sich bewegen. Wenn z. B. eine Geschichte über einen Affen erzählt wird, dann bewegen sich die Finger des Gebärdenden fast genauso, wie die Finger des Affen. In Richard Carters Geschichte des (gehörlosen) „Jack-in-a-Box“, der einem kleinen (gehörlosen) Jungen

etwas über Versuchung, Selbstdisziplin, Reue und Vergebung beibringt, ist der Schachtelteufel definitiv nicht menschlich – er schwankt auf seiner Feder hin und her und hält seine Arme zur Seite ausgebreitet –, aber er hat Hände, die Menschenhänden hinreichend ähnlich sind, sodass er mit ihnen gebärden kann, wie z. B. wenn er „Schh!“ gebärdet (s. Abb. 12).

Auf der Skala etwas niedriger angesiedelt sind Analogien zu anderen nicht menschlichen Entitäten, die über keine menschenähnlichen Hände und Finger verfügen. Unsere grundlegende menschliche Anatomie ist der Anatomie von Tieren häufig jedoch so hinreichend ähnlich, dass wir isomorphe (oder zumindest homomorphe) Körperteile verwenden können, um einen Gebärdengebrauch darzustellen, der auffallend nicht menschlich ist und die äußere Gestalt der Entität stärker berücksichtigt. Bären, Vögel und Fische haben Gliedmaßen, die nicht ganz die Form von Händen haben, aber sie können sich beugen und bewegen, sodass sie genug verändert werden können, um die Tiere damit gebärden zu lassen. Einige Geschöpfe – z. B. Tiere mit Hufen – haben ein wesentlich schlechteres Potenzial, eine der Fingerartikulation ähnliche Arti-

kulation auszuführen, sodass der Gebärdende enormes Geschick und Einfallsreichtum braucht, um ihr Gebärden darzustellen.

Bei der Darstellung nicht menschlicher Entitäten, die gebärden, kann die Handform des Körperteilklassifikators übernommen werden, mit der sonst ihre Gliedmaßen dargestellt werden, während die anderen Parameter Bewegung, Ausführungsstelle und Orientierung der jeweiligen Gebärde erhalten bleiben. In Richard Carters Geschichte „Birthday“ („Geburtstag“) kommt ein Bär vor, der mit einem kleinen Kind gebärdet. Jede Gebärde wird mit der gekrümmten und gespreizten 5-Handform ausgeführt, so als ob mit Bärenatzen gebärdet würde. Der Bär kann mit seinen Tatzen sogar fingern (s. Abb. 13 auf S. 154). (Dies ist bei dem zweihändigen BSL-Fingeralphabet möglich, da hierfür die genaue Fingerkonfiguration weniger wichtig ist als beim ASL-Fingeralphabet. Die relative Anordnung der beiden Hände und ihre Bewegungen übermitteln genügend Informationen, um die in BSL gefingerten Buchstaben interpretieren zu können.) Die bezaubernde Wendung der Geschichte ist, dass der Bär sich am Ende als der Vater des Kindes in einem Bärenkostüm entpuppt. Wir haben also einen menschlichen Gebärdensprachnutzer, der einen menschlichen Gebärdenden darstellt, der einen gebärdenden Bären darstellt.

In Richard Carters Darbietungen kommen häufig gebärdende Tiere vor. In seiner Geschichte „Owl Interpreter“ verwendet die Eule beim Gebärden ihre Flügel. Der Körperteilklassifikator, der die Flügel darstellt, wird mit einer B-Handform gebildet. Entsprechend werden alle Gebärden der

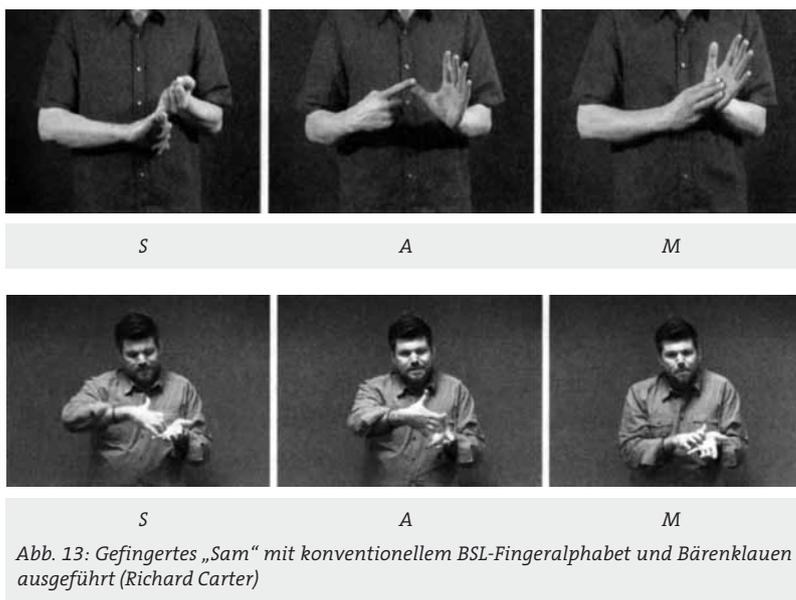


Abb. 13: Gefingertes „Sam“ mit konventionellem BSL-Fingeralphabet und Bärenklauen ausgeführt (Richard Carter)

154 DZ 90 12

Eule mit der B-Handform ausgeführt, die anderen Parameter sind aber die normalen, erwarteten Parameter der Gebärden. Als die Eule zu der Gruppe gehörloser Schulkinder sagt: SHH ME INTERPRET ALL HELP-YOU SHE TEACHER DON'T-KNOW SHH² („Pst, verrätet nichts. Ich werde alles für euch übersetzen und euch helfen und eure Lehrerin wird es nicht wissen. Pst.“), weicht die Handform kein Mal von der B-Handform ab, die die Form der Eulenflügel darstellt. In BSL hätten diese Gebärden normalerweise die Handformen 1, V, und Ä. Auch wenn die Gebärden mit der B-Handform ausgeführt werden, kann die Botschaft dennoch vollständig verstanden werden, weil Bewegung, Orientierung und Ausführungsstelle den konventionellen Parametern der Gebärden entsprechen (s. Abb. 14).

Richard Carter fand eine sehr einfallreiche Lösung dafür, ein Rentier

gebärden zu lassen, und zwar indem er dafür das Geweih einsetzte. Auch wenn das Geweih am Kopf festgewachsen ist und sich nicht in der Weise biegen und durch den Raum bewegen kann, wie das die Beine eines Tieres könnten, sind sie – und das ist entscheidend – wie eine Hand geformt (natürlich nicht in Wirklichkeit, aber in der BSL-Gebärde DEER (HIRSCH)). Aus erzähltechnischen Gründen wird zugelassen, dass das Geweih biegsam ist, damit das Rentier mit ihm gebärden kann (eine detailliertere Beschrei-

bung seiner Geschichte „Snowglobe“ („Schneekugel“), in der das gebärdende Rentier vorkommt, findet sich bei Sutton-Spence & Napoli (2009)). Obwohl zugelassen wird, dass das Geweih sich flexibel bewegen und somit verschiedene Handformen annehmen kann, unterbricht Richard die Logik des Absurden an diesem Punkt und verankert die Ausführungsstelle aller Gebärden an den Schläfen, an denen sich das Geweih befindet. Das gleiche Stilmittel wird auch in seiner Geschichte „Goldfish Companion“ eingesetzt: Der Goldfisch gebärdet mit seinen Flossen, und da die Flossen sich am Brustkorb befinden, werden alle Gebärden auch dort ausgeführt. Die Gebärden haben zwar konventionelle Handformen und Bewegungen, aber sie sind alle am Brustkorb verankert.

Im Allgemeinen ist zu erwarten, dass es leichter ist, das Gebärden von belebten Wesen darzustellen, als das von unbelebten Gegenständen, weil wir mit Ersteren durch unsere Evolution viele anatomische Gemeinsamkeiten haben. Bäume scheinen jedoch ein besonderer Fall zu sein, weil durch Zufall eine Art Homomorphismus möglich ist. Die Form des menschlichen Körpers lässt sich gut auf die Form eines Baumes übertragen, so-



HUSH (PST) (normalerweise mit 1-HF) INTERPRET (ÜBERSETZEN) (normalerweise mit V-HF) HELP (HELFFEN) (normalerweise mit Ä-HF)
Abb. 14: Eulengebärden mit der korrekten Ausführungsstelle und Bewegung, aber mit einer Handform für Eulenflügel (Richard Carter)

² Glossen ins Deutsche übertragen: PST ICH ÜBERSETZEN ALLES HELFFEN-EUCH SIE LEHRER WEISS-NICHT PST.

dass gebärdende Bäume in Geschichten und Poesien sehr beliebt sind.

Auf der Belebtheitskala kämen als nächstes vielleicht unbelebte Entitäten, die sich fortbewegen können. Dazu gehören mechanische Dinge wie Flugzeuge und Aufzüge oder Naturgewalten wie Wind und Wasser. Auch diesen Entitäten können menschliche Eigenschaften zugesprochen werden, aber es ist weniger wahrscheinlich, dass sie mit Gebärden kommunizieren, weil ihnen die physischen Entsprechungen der Hände fehlen. Sie neigen daher eher dazu, durch die nonmanuellen Kanäle zu kommunizieren, aber es gibt auch Gelegenheiten, durch ihre Bewegungen andere anthropomorphe Eigenschaften darzustellen. Meister der Erzählkunst werden allerdings dennoch einen Weg finden, diese Entitäten dazu zu befähigen, zu gebärden. Guy Bouchaveau z. B. verwendet die Flügel eines Flugzeugs zum Gebärden (vgl. Bouchaveau 1994; Sutton-Spence & Napoli 2009).

Andere Arten unbelebter Objekte bewegen sich nicht aus eigenem Antrieb. Einige von ihnen müssen geworfen oder gerollt werden, wie z. B. ein Ball oder ein Apfel und für andere ist es höchst unwahrscheinlich, dass sie sich jemals bewegen werden, wie z. B. ein Berg. Dennoch ist es durch eine vollständige Personifizierung immer noch möglich zuzulassen, dass diese Entitäten Hände bekommen – oder zumindest Arme –, sodass sie menschliche Aktivitäten ausführen können, auch wenn sie nur sehr selten gebärden.

Und tatsächlich, bei einer Begebenheit vor vielen Jahren – eine Begebenheit, bei der eine von uns zum ersten Mal in den Genuss des gebärdeten Humors eingeführt wur-

de –, machte jemand genau das. Eine Gruppe von Leuten saß im Sommer unter einem Apfelbaum, als ein Apfel herabfiel und jemanden am Kopf traf. Der Spaßmacher der Gruppe übernahm sofort die Rolle eines der anderen Äpfel am Baum, schaute verstohlen umher und versuchte mit einem schnellen, kräftigen Ruck des Ellenbogens einen benachbarten Apfel vom Ast zu schubsen, damit er auf die Leute unter dem Baum fallen sollte. Der gesamte Körper des Gebärdenden schlüpfte in die Rolle des Apfels. Er zeigte den verstohlenen Blick und den entschlossenen Gesichtsausdruck eines Apfels, der Unfug im Sinn hat, und es gab dabei keinerlei Beschwerden darüber, dass ein Apfel keinen Ellenbogen hat, mit dem er andere schubsen könnte.

Erzähler, die noch nicht darin geübt sind, Geschichten in BSL vorzutragen, personifizieren eine Entität meist vollständig, sodass sie einfach so gebärden, als ob die Entität menschlich wäre, oder sie halten sich an Entitäten mit einer äußeren Gestalt, die der menschlichen Form ausreichend ähnlich ist, sodass eine einfache Verkörperung möglich ist. Geübte und geschickte Erzähler sind in der Lage, sich auf der Belebtheitskala weiter nach unten zu bewegen und die besten Geschichtenerzähler ignorieren diese Skala vollständig. Sie können eine Wand vermenschlichen, vielleicht eine, an die sich eine übergewichtige Person lehnt oder eine, die gleich von einem Nagel getroffen wird, der mit einem Hammer eingeschlagen werden soll. Paul Scott zeigt uns die Welt deutlich aus der Perspektive eines Baumes, der mit Menschen und Tieren interagiert – mit der Katze, die auf ihn heraufklettert, mit dem Hund, der an ihm sein Bein hebt,

um seine Duftmarke zu hinterlassen, mit dem blinden Mann, der sich um ihn heruntastet, und mit dem Mann, der kommt, um ihn zu fällen. In „Sixty-one Steps“ stellt Siobhan Donovan die Gefühle und das Verhalten der Stufen einer alten Steintreppe dar, während die Leute auf ihnen herauf- und herabsteigen.

Nonmanuelles Erzählen

Wenn eine Entität keine physischen Formen besitzt, die auf Arme oder Hände gemappt werden können, oder wenn der Gebärdende sich dazu entschließt, diese nicht darzustellen, dann kann er immer noch eine Kommunikation – die über einfache Emotionen hinausgeht, wie weiter oben diskutiert wurde – und eine Erzählung darstellen, indem er andere Körperteile, einschließlich Rumpf und Schultern und insbesondere den Kopf einsetzt. Peters (2001, 140) nannte solche Erzählungen „face stories“ („Gesichtergeschichten“).

Der Kopf kann dazu eingesetzt werden, sphärisch geformte Gegenstände darzustellen. Bei der Verkörperung dieser Gegenstände lässt der Gebärdende sie Gesichtsausdrücke und Augen haben, mit denen sie kommunizieren und die Welt aus einer gehörlosen Sicht wahrnehmen können (wie z. B. eine Flipperkugel in Bahan 2006). Manuelles Gebärden wird nicht gezeigt, weil es klar ist, dass die Entitäten keine Hände haben. Die Fähigkeiten des Gebärdenden bestehen darin, auf rein nonmanuellem Wege nicht nur die Gefühle und Ansichten der Entität auszudrücken, sondern auch ihre Handlungen, Reaktionen und – hier für uns besonders wichtig – ihre Versuche zu kommunizieren oder zu erzählen. Peters

beschreibt das Beispiel eines Gebärdenden, der zum Eiswürfel wird. Der Eiswürfel wird in ein Glas gegeben und mit Limonade übergossen, treibt im Glas, wird in den Mund einer Person genommen und wieder zurück in das Glas gespuckt – und all das wird ganz allein durch die Bewegungen des Kopfes und von Teilen des Gesichts dargestellt.

Bechter (2008) hat beobachtet, dass solche Entitäten als machtlos angesehen werden können, weil sie nicht in der Lage sind, auf einfache Weise mit der Welt zu kommunizieren oder zu kontrollieren, was mit ihnen geschieht. Dies wiederum entspricht der häufig von Gehörlosengemeinschaften durchlebten Erfahrung. Bechter beschreibt diese Gesichtsgeschichten als subaltern, weil die Protagonisten nicht sprechen oder gebärden können – weil sie keine Hände haben –, und ihr Schicksal nicht kontrollieren können – wiederum, weil sie keine Hände haben –, und doch haben sie Gefühle und erzählen uns Geschichten.

In Nasreddine Chabs Apfelkuchenrezept wird der Gebärdende zum Apfel, aber nur der Kopf vollzieht den Transfer. Der Kopf duckt sich, während der Apfel unter dem Hackmesser zusammenzuckt, das ihn in Scheiben schneidet, damit er in den Kuchen gegeben werden kann (Sallandre 2007). Wir können davon ausgehen, dass der Apfel machtlos und den äußeren Mächten schutzlos ausgeliefert ist, weil, wenn wir akzeptieren, dass der Apfel menschliche Eigenschaften besitzt, wir ebenfalls annehmen, dass er – genau wie wir – nicht wollen würde, dass er in Scheiben geschnitten und in einen Kuchen getan wird. Zudem ist, wie Sallandre bemerkt, das Gebärdende während die-

ser Anthropomorphisierung des Apfels nicht vollständig nonmanuell. Chab führt manuelle Gebärden aus, aber diese beziehen sich auf das Messer, das den Apfel schneidet – die Gebärden zeigen nicht die Hände des Apfels. Bechter stellt fest, dass diese handlosen Entitäten den Launen und der Macht der Hände aus ihrem Umfeld unterworfen sind.

Bei einer anderen Vorgehensweise werden mit dem Kopf und dem Gesicht Emotionen, Handlungen und Reaktionen gezeigt, während die Hände durch Klassifikatoren die Entität darstellen, um die es geht. In John Wilsons Darbietungen des BSL-Haikus „Lift“ („Aufzug“) artikulieren seine Hände ganz einfach immer wieder die Aufzugtüren, die das einrahmen, was wir als die Essenz des Aufzugs hinter den Türen verstehen können. Der Kern des Aufzug-„Körpers“ – und seines ihm zugeordneten Verstandes und seiner Persönlichkeit – wird auf dem Gesicht gezeigt. In einer Darbietung der Poesie ist der Aufzug lediglich ein Objekt, das beobachtet: Er schaut in der eifrigen Erwartung, Fahrgäste zu empfangen, umher und ist zunehmend niedergeschlagen, als keine kommen. In einer anderen Darbietung der Poesie versucht der Aufzug mit den potenziellen Passagieren auf visuellem Wege zu kommunizieren, obwohl er keine Hände hat, die er zu diesem Zweck einsetzen könnte. Stattdessen nimmt er mit verschiedenen Leuten ermutigend lächelnd Blickkontakt auf und fordert sie mit einer Kopfbewegung auf herinzukommen.

Es ist selbstverständlich, dass in diesen Beispielen der Mund nicht dazu benutzt wird, die Entität sprechen zu lassen. Diese nicht menschlichen Entitäten sind alle gehörlos, und auch wenn sie nicht gebärden,



Abb. 15: „Der Wind bläst über das Meer.“ Die linke Hand stellt das Meer dar, die rechte den Berg. Kopf und Mund stellen einen personifizierten Wind dar, der bläst (Paul Scott)

so ist ihre Kommunikation rein visueller Natur. Der Mund kann bei einer unbelebten Entität dazu verwendet werden, einen Mund zu bedeuten, aber er wird nicht zum Sprechen eingesetzt. Zum Beispiel benutzt in Paul Scotts „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ der Wind seinen Mund, um auf das Meer zu blasen und das Wasser in die Wolken zu treiben, damit es als Regen auf den Berg fallen kann, aber er spricht nicht (s. Abb. 15).

Um BLOW (PUSTEN) in BSL im Kontext von Menschen, die pusten, zu gebärden, schürzt man den Mund in der Form, als ob man Luft herauspustet. Der Wind pustet dagegen nicht auf diese Weise – eben weil er keinen Mund hat –, und die BSL-Gebärde WIND-BLOW (WIND-PUSTEN) unterscheidet sich daher sehr stark von der Gebärde HUMAN-BLOW (MENSCH-PUSTEN) – aber Paul Scott hat in dem Beispiel den Wind anthropomorphisiert.

In Paul Scotts Poesie „Tree“ zeigt der Baum mit seinem Mund Emotionen – eine Grimasse des Schreckens, als er die Axt herankommen sieht, und sich vor Schmerz windend, als die Axt tief in ihn hineinschneidet –



Abb. 16: Der Berg setzt den Mund ein und artikuliert das Mundbild „What?!“ in Richtung Meer, während die Hände den Berg darstellen

aber er spricht nicht. Der Mund wird nicht zum Sprechen genutzt, weil es sich um gehörlose Entitäten handelt, die auf andere, visuelle Art und Weise kommunizieren.

Abgesehen davon kann der Mund durchaus dazu eingesetzt werden, die visuellen Mundbewegungen von Wörtern der Kontaktlautsprache zu artikulieren, entsprechend dem normalen Verhalten Gehörloser in vielen Gebärdensprachgemeinschaften. Der Anteil solcher Mundbilder beim Gebärden variiert in verschiedenen Gebärdensprachen, ihre Verwendung ist aber für BSL (vgl. z. B. Sutton-Spence & Day 2000) ebenso wie für andere Sprachen gut belegt. In „Too Busy to Hug, Too Blind to See“ spülen die Wellen mit zunehmender Kraft und Höhe so lange an den Berg, bis dieser sich dem Meer zuwendet und verärgert des Mundbild „What?!“ („Was?!“) artikuliert (s. Abb. 16).

Als ein Beispiel für Anthropomorphismus ist dieser Abschnitt eine echte Fundgrube, da er vermenschlichte Eigenschaften sowohl des Meeres als auch des Berges enthält, während sie miteinander auf gehörlose Art und Weise kommunizieren. Das Meer tippt den Berg so an, um seine

Aufmerksamkeit zu erhalten, wie es in der Gehörlosenkultur sozial akzeptiert ist. Der Entitäten-Klassifikator WAVES-WASH-UP-THE-MOUNTAIN-SIDE (WELLEN-SCHLAGEN-HOCHAM-BERGHANG) wird mit einer offenen 5-Hand gebildet. Aber im Kontext von Wasser, das gegen den Berg spült, kann die Hand sich in eine wirkliche Hand verwandeln, die den Berg antippt. Der Berg, der offensichtlich die sozialen Regeln der Gehörlosen kennt, wie man die Aufmerksamkeit von anderen erlangt, ignoriert das Meer so lange, bis die Wellen zu eindringlich werden. Weil beide Hände die zwei Seiten des Berges darstellen, wird der Mund des Berges zusammen mit einem sehr verärgerten Gesichtsausdruck eingesetzt, um „What?“ zu sagen.

Schlussbemerkung

Anthropomorphismus in Gebärdensprache zeigt das außerordentliche Potenzial, das Geschichtenerzählern und Poeten zur Verfügung steht, alternative Weltansichten mithilfe eines direkten Transfers der Person auf nicht menschliche Entitäten darzustellen. Mit offensichtlicher Leichtigkeit und einer erstaunlichen Sprachökonomie, die die konzeptuelle Komplexität dessen, was sie da tun, Lügen straft, beleben geschickte Gebärdensprachnutzer unbelebte Entitäten – unabhängig davon, wie weit unten auf der Belebtheitsskala sie sich befinden mögen – und anthropomorphisieren nicht menschliche Entitäten. Wir haben beschrieben, wie menschliches Verhalten und menschliche Emotionen durch den Einsatz von manuellen und nonmanuellen Elementen, insbesondere der Augen, auf diese Entitäten übertra-

gen werden können. In den Händen – und Gesichtern – erfahrener gehörloser Geschichtenerzähler kann sich jede Art von Entität in einer gehörlosen Art und Weise verhalten und dabei kulturell angemessenes gehörloses Verhalten zeigen und Empathie bei einem gehörlosen Publikum erzeugen. Die Entitäten lässt man dabei visuell und insbesondere durch Gebärden kommunizieren. Die absurde aber stimmige Logik der Anthropomorphisierung sorgt dafür, dass diese visuelle Technik unterhaltsam und vergnüglich ist, und gleichzeitig auch als ein ernsthafter Kommentar über oder/und ein Einblick in die gehörlose Weltansicht gesehen werden kann.

Danksagung

Wir danken Paul Scott und Richard Carter für ihre großzügige Erlaubnis, ihre Werke zu verwenden. Ihre Darbietungen wurden gefördert durch den University of Bristol Faculty of Social Sciences and Law Research Development Fund. Die Abbildungen 3 und 6 stammen aus Geschichten, die im ECHO-Gebärdensprachprojekt gesammelt wurden (<http://www.let.ru.nl/sign-lang/echo>). Die Abbildungen 2, 7 und 10 stammen von der [ehemaligen] BSL-Haiku-Webseite (<http://www.bslhaiku.co.uk/poems.html>). Abbildung 8 ist den DVDs *Bird of a Different Feather* und *For a Decent Living* von Ben Bahan und Sam Supalla (2007) entnommen. Wir danken Ben Bahan und DawnSignPress für ihre großzügige Erlaubnis, sie zu verwenden. Wir danken auch Don Read für seine großzügige Erlaubnis, die Abbildung von Dorothy Miles zu verwenden (Abb. 9). Tim Northam stellte sich als Modell für die konventionellen Fingeralphabetbuchstaben in

Abbildung 14 zur Verfügung und Dan Berlin unterstützte uns bei der Medientechnik. Dafür möchten wir diesen beiden danken. Und schließlich danken wir auch dem anonymen Reviewer, dessen erkenntnisreiche Kritik, die so feinfühlig vorgebracht wurde, geholfen hat, den letzten Entwurf umzustellen und neu zu strukturieren.

Literatur

- Anderson, S. (2004): *Dr. Doolittle's Delusion: Animals and the Uniqueness of Human Language*. New Haven: Yale University Press.
- Bahan, B. (2006): „Face-to-face Tradition in the American Deaf Community: Dynamics of the Teller, the Tale, and the Audience“. In: H.-D.L. Bauman; J.L. Nelson & H.M. Rose (Hg.): *Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature*. Berkeley: University of California Press, 21–50.
- Bahan, B. & Sam Supalla (2007): *Bird of a Different Feather*. San Diego: DawnSignPress (ASL Literature Series, Teacher's Set DVD).
- Bechter, F. (2008): „The Deaf Convert Culture and Its Lessons for Deaf Theory“. In: H.-D.L. Bauman (Hg.): *Open Your Eyes: Deaf Studies Talking*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 60–82.
- Bouchauveau, G. (1994): „Deaf Humor and Culture“. In: C. Erting; R. Johnson; D. Smith & B. Snider (Hg.): *11te Deaf Way: Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 24–30.
- Bradley, D. (2001): „Counting the Family: Family Group Classifiers in Yi (Tibeto-Bunnan) Languages“. In: *Anthropological Linguistics* 43(1): 1–17.
- Brennan, M. (1990): *Word Formation in British Sign Language*. Stockholm: University of Stockholm Press.
- Creamer, M.H. (1974): Ranking in Navajo Nouns. In: *Diné Bizaad Náníl'h. [Navajo Language Review]* 1, 29–38.
- Crist, E. (2000): *Images of Animals: Anthropomorphism and Animal Mind*. Philadelphia: Temple University Press.
- Cuxac, C. (1985): „Esquisse d'une typologie des langues des signes“. In: C. Cuxac (Hg.): *Autour de la langue des signes: Journée d'études 10*. Paris: Université René Descartes, 35–60.
- Cuxac, C. (1996): *Fonctions et structures de l'iconicité des langues des signes*. Université Paris V. [PhD diss.].
- Cuxac, C. (2000): „La Langue des signes française (LSF): Les voies de l'iconicité“. In: *Faits de Langues* 15–16. Paris: Ophrys.
- Daston, L. & G. Mitman (Hg./2005): *Thinking with Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press.
- Donovan, S. (2006): „Sixty-one Steps“; http://www.bslhaiku.co.uk/poet_so.html (Januar 2009).
- Dudis, P. (2004): „Body Partitioning and Real-space Blends“. In: *Cognitive Linguistics* 15(2): 223–238.
- Evans, N. (2008): „Grammar and Psychosocial Cognition: What Linguistic Diversity Can Tell Us about Social Cognition“; <http://www.r.unipv.it/wwwling/Evans.pavia.soccog.talk.pdf> (23.01.2009).
- Everett, D.L. (2005): „Cultural Constraints on Grammar and Cognition in Pirahã“. In: *Current Anthropology* 46(4): 621–646.
- Gibson, M. (2006): „Kettle“; http://www.bslhaiku.co.uk/poet_mg.html (January 2009).
- Grossman, R. & J. Kegl (2007): „Moving Faces: Categorization of Dynamic Facial Expressions in American Sign Language by Deaf and Hearing Participants“. In: *Journal of Nonverbal Behavior* 31(1), 23–38.
- Guthrie, S.E. (1997): „Anthropomorphism: A Definition and a Theory“. In: R.W. Mitchell; N.S. Thompson & H.L. Miles (Hg.): *Anthropomorphism, Anecdotes, and Animals*. Albany: State University of New York Press, 50–58.
- Johnston, T. & A. Schembri (2007): *Australian Sign Language (Auslan): An Introduction to Sign Language Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kennedy, J.S. (1992): *The New Anthropomorphism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindgren, K.; D. DeLuca & D.J. Napoli (Hg./2008): *Signs and Voices: Deaf Culture, Identity, Language, and Arts*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press.
- Linn, M.S. (1997): „Yuchi and non-Yuchi: A Living Classification“. In: *Florida Anthropologist* 50(4): 189–196.
- Linn, M.S. (2001): *A Grammar of Euchee*. University of Kansas [PhD diss.].
- Mandel, M. (1977): „Iconic Devices in American Sign Language“. In: L.A. Friedman (Hg.): *On the Other Hand: New Perspectives on American Sign Language*. New York: Academic Press, 57–107.
- McCullough S.; K. Emmorey & M. Sereno (2005): „Neural Organization for Recognition of Grammatical and Emotional Facial Expressions in Deaf ASL Signers and Hearing Nonsigners“. In: *Cognitive Brain Research* 22(2): 193–203.
- Miles, D. (1998): *Bright Memmy: The Poetry of Dorothy Miles*. Hrsg. von

- D. Read. Feltham, Middlesex: British Deaf History Society.
- Miller, C. (1994): „Simultaneous Constructions in Quebec Sign Language“. In: M. Brennan & G. H. Turner (Hg.): *Word-order Issues in Sign Language: Working Papers*. Durham: International Sign Linguistics Association, 89–112.
- Moore, B. (2008): *Ecology and Literature: Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-first Century*. New York: Palgrave Macmillan.
- Nabarro, C. (2003): „The Lion and the Mouse“. <http://www.let.ru.nl/sign-lang/echo> (Juni 2008).
- Palmer, G. (1996): *Toward a Theory of Cultural Linguistics*. Austin: University of Texas Press.
- Pawley, A. (1995a): „Gender Assignment in Tasmanian English“. Department of Linguistics, Research School of Pacific and Asian Studies, Australian National University [Ms., unveröff.].
- Pawley, A. (1995b): „Some Characteristics of Tasmanian Vernacular English“. Vortrag, gehalten auf der Australian Linguistic Society Conference, Canberra, September 1995 [Ms., unveröff.].
- Pawley, A. (2002): „Using He and She for Inanimate Referents in English: Questions of Grammar and World View“. In: N. J. Enfield (Hg.): *Ethnosyntax: Explorations in Grammarand*. New York: Oxford University Press, 111–137.
- Peters, C. (2001): „Rathskeller: Some Oral-traditional and Not-so-traditional Characteristics of ASL Literature“. In: L. Bragg (Hg.): *Deaf World: A Historical Reader and Primary Sourcebook*. New York: New York University Press, 129–146.
- Risler, A. (2007): „A Cognitive Linguistic View of Simultaneity in Process Signs in French Sign Language“. In: M. Vermeerbergem; L. Leeson & O. Crasborn (Hg.): *Simultaneity in Signed Languages*. Amsterdam: Benjamins, 73–101.
- Sallandre, M.-A. (2007): „Simultaneity in LSF Discourse“. In: M. Vermeerbergem; L. Leeson & O. Crasborn (Hg.): *Simultaneity in Signed Languages*. Amsterdam: Benjamins, 103–126.
- Sato, C. (1982): „Same Properties of Inanimate Subject Passives“. In: *Papers in Japanese Linguistics* 8, 177–190.
- Scott, P. (2003): „The Hare and the Tortoise“; <http://www.let.ru.nl/sign-lang/echo> (Juni 2008).
- Scott, P. (2006): „The Tree“. In: *Paul Scott's Poetry DVD*. Coleford, U.K.: Forest Books.
- Smith, J. (1998): „The Tree“. In: Videobeilage zu: R. Sutton-Spence & B. Woll: *The Linguistics of British Sign Language: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, J. & R. Sutton-Spence (2007): „What Is the Deaflore of the British Deaf Community?“. In: *Deaf Worlds* 23, 44–69.
- Spada, E. (1997): „Amorphism, Mechanomorphism, and Anthropomorphism“. In: R. W. Mitchell; N. S. Thompson & H. L. Miles (Hg.): *Anthropomorphism, Anecdotes, and Animals*. Albany: State University of New York Press, 37–49.
- Sutton-Spence, R. & L. Day (2000): „Mouthings and Mouth Gestures in British Sign Language“. In: P. Boyes Braem & R. Sutton-Spence (Hg.): *The Hands Are the Head of the Mouth: The Mouth as Articulator in Sign Languages*. Hamburg: Signum, 69–85.
- Sutton-Spence, R. & D. J. Napoli (2009): *Sign Language Humor: The Linguistic Underspinings*. Dublin: Trinity College Dublin Press.
- Taub, S. (2001): *Language from the Body: Iconicity and Metaphor in American Sign Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilcox, P. (2000): *Metaphor in American Sign Language*. Washington, D. C.: Gallaudet University Press.



Rachel Sutton-Spence, Ph. D., ist Dozentin für Deaf Studies an der Universität von Bristol, UK.

E-Mail: suttonspence@gmail.com

Donna Jo Napoli, Ph. D., ist Professorin für Linguistik am Swarthmore College, USA.

E-Mail: donnajonapoli@gmail.com