

Diplomarbeit

Die Reimarten der lyrischen Gebärdensprachlinguistik in der Deutschschweiz

Forschungsarbeit zur Metrik
in der
Deutschschweizerischen
Gebärdensprache



Abstract

Seit sich die Gebärdensprachbenutzenden in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts zu emanzipieren begannen, traten gebärdensprachige Menschen mit ihrer eigenen Gebärdensprachkunst an Veranstaltungen auf. Diese Kunst ist bislang oft als Gebärdensprachpoesie bezeichnet worden, wobei kaum zwischen den Gattungen Lyrik und Epik unterschieden wurde. Daher stellte sich die Frage, ob es in der deutschschweizerischen Gebärdensprachpoesie auch eine Gebärdensprachlyrik gibt, deren Reimarten erforscht werden sollten. Durch die Erforschung eines Filmausschnitts mittels der Reimarten wurde erkannt, dass sowohl Metrum wie auch Reime in der Gebärdensprache durchaus als Gebärdensprachlyrik bezeichnet werden können.

Inhaltverzeichnis

1 Einleitung	4
2 Theoretischer Hintergrund.....	5
2.1 Die Begriffsdefinitionen in der Literaturwissenschaft	5
2.1.1 Poesie	5
2.1.2 Literarische Gattungen.....	5
2.1.3 Epik.....	5
2.1.4 Lyrik	6
2.1.5 Metrum.....	6
2.1.6 Strophen	6
2.1.7 Vers.....	6
2.1.8 Reim.....	7
2.1.9 Alliteration	7
2.1.10 Assonanz	7
2.2 Die Begriffsdefinitionen in der Gebärdensprachlinguistik.....	7
2.2.1 Gebärdensprache	7
2.2.2 Phonologie	7
2.2.3 Handform	8
2.2.4 Silben	8
2.2.5 Morphologie	8
2.2.6 Klassifikator.....	8
3 Empirische Theorien	9
3.1 Die kulturanthropologische Begriffstheorien	9
3.1.1 Gehörlose Menschen	9
3.1.2 Gebärdensprache	9
3.1.3 Gebärdensprachbenutzer	9
3.1.4 Gebärdensprachkultur.....	10
3.1.5 Gebärdensprachkunst.....	10
3.1.6 Gebärdensprachpoesie.....	11
3.2 Das Kriterium.....	12
3.2.1 Lyrik und Epik in der Gebärdensprache	12
3.3 Fragestellung	14
3.3.1 Ausgangslage und Fragestellung.....	14
3.3.2 Stichprobe	14
3.3.3 Hintergrund der Stichprobe	14
4 Methode	16
4.1 Forschungsdesign	16
4.1.1 Erhebungsphase.....	16
4.1.2 Forschungsphase.....	17
4.2 Datenforschung	17

5 Ergebnisse	18
5.1 Filminhalt	18
5.2 Metrum	18
5.2.1 Die Trennung des Verses	18
5.2.2 Die übersetzten Strophen	20
5.2.3 Hebung / Senkung	21
5.2.4 Die Silben eines Verses	23
5.3 Der Reim	23
5.3.1 Reimen am Versende	24
5.3.2 Reimen am Versanfang	24
5.3.3 Reimen in einem Vers	25
5.3.4 Rollenwechsel	27
5.4 Antwort auf die Fragestellung	28
6 Ausblick.....	29
6.1 Rückmeldung an die Ausbildung zum Gebärdensprach-Ausbildner.....	29
6.2 Konsequenz.....	29
6.3 Empfehlung - Praxisumsetzung	30
6.4 Schlusswort	30
6.5 Dank	31
7 Kommentar Arbeit Tutoriat	32
8 Eidesstattliche Erklärung.....	32
9 Verzeichnisse.....	33
9.1 Literaturverzeichnis.....	33
9.2 Verzeichnis des Datenmaterials	35
10 Anhang.....	36
10.1 Beobachtungsraster.....	36
10.1.1 Gebärdenglossen mit Bilder.....	36
10.1.2 Silbenstruktur	37
10.1.3 Hebung und Senkung	37
10.1.4 Handform	38
10.1.5 Ausführungsort.....	38
10.1.6 Händigkeitsgebärde	39
10.1.7 Mundbild - Mundform	39
10.1.8 Blickrichtung.....	40
10.1.9 Rollenwechsel.....	41
10.1.10 Kleine Syntax	41

1 Einleitung

Das dritte Visual Festival, eine Veranstaltung in Gebärdensprache mit einem Wettbewerb der besten Gebärdensprachkünstler, wurde letztmals im Jahr 2003 in Basel organisiert. Diese Veranstaltung ist für gebärdensprachige Menschen – bisher meist gehörlose Menschen – gedacht. Im gleichen Jahr wurde die Veranstaltung "Deafslam" in Winterthur gegründet.

"Deafslam" ist ein Dichterwettbewerb in Gebärdensprache, der im Jahr 2008 zum fünften Mal organisiert wurde. Da die Künstler an der "Deafslam" verschiedene Ausdrucksformen zeigten, wusste man nicht genau, ob das Epik oder Lyrik ist. Für die Ausdrucksformen in Gebärdensprache fehlen wissenschaftliche Angaben.

Die Definition, wie die Slammer an der Poetry-Slam-Veranstaltung mit verschiedensten Ausdrucksformen arbeiten, legt Westermayr dar: "Die Slammer hierzulande versuchen, auf unkonventionelle Art und Weise dem modernen, verwirrenden Leben in einer Zeit der ständigen Veränderungen literarisch beizukommen – und dies frei von jeglichem akademischen Zwang, mit fließenden Grenzen zwischen Lyrik und Prosa [...]. Die Präsentationsform variiert meist zwischen einem Gedicht, einer Prosaminiatur oder einem Monolog." (Westermayr, 2004, S. 61) Die lautsprachige Poesie entstand von über tausend Jahren in der Antike bis zu Goethes Zeiten, und sie wurde in drei Kategorien eingeteilt: Lyrik, Epik und Dramatik. Im Gegensatz zur Gebärdensprache gibt es in der Lautsprache viele literarische Werke, wissenschaftliche Dokumente und Lehrbücher. Jedoch hat die Gebärdensprache einen anderen historischen Hintergrund. In der Schweiz begannen die gehörlosen Menschen im Jahr 1981, ein neues Selbstbewusstsein zu entwickeln und sich zu emanzipieren, wodurch sich die Kultur stark entwickelt hat (vgl. Gebhard. 2007. S.107). Bis heute wurden die linguistischen Aspekte der Gebärdensprachpoesie und anderer gebärdensprachiger Ausdrucksformen kaum erforscht. Die Meinungen sind von Land zu Land unterschiedlich; obwohl in der Forschungsarbeit über *Sing Language American Poetry* von Clayton Valli viele verschiedene Reimarten aufgelistet sind, erwähnte in Deutschland ein berühmter Gebärdensprachkünstler, dass in Gebärdensprache nur mit der Handform gereimt werden könne (Arbenz & Onken, S. 27). An einer *Deaf Arts Now*-Kulturveranstaltung in Schweden wurde in einem Gebärdensprachpoesie-Workshop, der von Debbie Z. Rennie geleitet wurde, kaum über Reimarten diskutiert.

Auch an den gebärdensprachigen Kulturveranstaltungen in der Deutschschweiz haben die Künstler Meinungsverschiedenheiten über Gebärdensprachpoesie. So stellt sich die Frage, ob es in der deutschweizerischen Gebärdensprachpoesie, in der gebärdensprachig-lyrischen Dichtung, unterschiedliche Reimarten gibt.

So soll betont werden, dass die Zeit gekommen ist, um die Künste in der Gebärdensprache mit den literarischen Gattungen in Einklang zu bringen.

2 Theoretischer Hintergrund

Im folgenden Kapitel werden die wichtigsten Begriffe aus der Literaturwissenschaft und der Gebärdensprachlinguistik aufgeführt, wobei nur jene Begriffe der Gebärdensprachlinguistik definiert werden, welche in dieser Arbeit erforscht werden. Im Zentrum der Forschung stehen Silben, Metrum, Verse und Reimarten und die phonologische Struktur der Gebärdensprache. Die Definition der Handformen ist aufgrund des Fingeralphabets, das in der Forschung für die Formel verwendet wurde, nicht identisch.

2.1 Die Begriffsdefinitionen in der Literaturwissenschaft

2.1.1 Poesie - "Das Wort Poesie (von gr. ποίησις poiesis, 'Erschaffung') bezeichnet zum einen das Feld der poetischen, mit Kunstfertigkeit, so die ursprüngliche Bedeutung, verfassten Werke, zum anderen eine ihnen gemeinsame Qualität.

In ersterer Bedeutung machte das Wort im 19. Jahrhundert im wissenschaftlichen Diskurs dem Sprechen über Literatur Platz. Die 'poetischen Werke' wurden die 'literarischen', ihre 'Poetizität' (ihre poetische Qualität) wurde 'Literarizität', so die parallelen Wortschöpfungen des Prozesses. Als Textgruppe lässt sich seit dem 19. Jahrhundert fast nur noch die nun neugefasste Lyrik als 'Poesie' bezeichnen." (Wikipedia, 2008, Seitentitel Poesie)

2.1.2 Literarische Gattungen – "Der Begriff 'Literarische Gattung' wird einerseits als Oberbegriff für die 3 Grundmöglichkeiten dichterischer Gestaltung - Epik, Lyrik und Dramatik - verwendet [...]. Goethe definiert die drei übergreifenden Bereiche 1819 so: "Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie, die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama." (Offenes Lernen 2008, Seitentitel Literarische Gattungen)

2.1.3 Epik – "Sammelbezeichnung für jede Art erzählender Dichtung in Prosa oder Versen. [...] Der Erzähler hat die Funktion eines Vermittlers zwischen Erzähltem und den Zuhörern oder Lesern. Häufig ist der Erzähler und Formen der Einkleidung (z.B. Rahmenerzählung, Tagebuch, Brief). Die Epik ist nicht durch Grenzen von Zeit und Raum eingeeengt, sondern es kann zeitdehnend (z.B. in einer Beschreibung), zeitraffend (z. B. in einem Bericht) oder zeitdeckend (z.B. in einem Gespräch) erzählt werden. [...] Die Epik, die zum Teil erst nach längerer mündlicher Überlieferung niedergeschrieben wurde, in der Regel jedoch als literarische Buchepik entsteht, kann nach verschiedensten Gesichtspunkten gegliedert werden (z. B. Versepiik oder Erzählprosa, ernste oder komische Epik). Die Unterteilung in Gross- und Kurzepik hat sich dabei durchgesetzt: Die Grossepiik ist durch Ausführlichkeit, ausschmückende

Darstellung und Einschließen von Episoden gekennzeichnet (epische Breite), zu ihr gehören Gattungen wie das Versepos und der Roman. Der Kurzepik werden die Novelle, die Erzählung, die Kurzgeschichte, die Anekdote oder die Fabel zugeordnet." (Offenes Lernen 2008, Seitentitel Literarische Gattungen)

2.1.4 Lyrik – "Die Bezeichnung weist auf den Urgrund und Ursprung aller Dichtung hin: die Bindung an die Musik (Lyra). [...] In der Neuzeit ist die Lyrik vielfach der Oberbegriff für sämtliche Formen des Gedichts, das als Medium für Empfinden und Fühlen dient. Die Zeilen eines Gedichts sind oft durch ein Versmass (d.h. eine bestimmte Abfolge von betonten und unbetonten Silben) gegliedert und zu Strophen zusammengefasst. [...] Oft verbindet der Dichter die Strophen durch einen Reim. [...] Als lyrisches Ich wird der Sprecher im Gedicht bezeichnet, der – ähnlich wie der Erzähler in einem epischen Text – zwischen Autor und Leser vermittelt." (Offenes Lernen 2008, Seitentitel Literarische Gattungen)

2.1.5 Metrum – "Das Metrum ist das abstrakte Schema der in sogenannten Versfüßen gemessenen Silbenabfolge und war bereits im antiken Griechenland struktureller Bestandteil des Verses. Im Griechischen und Lateinischen unterscheiden sich die Silben durch ihre Länge; die verschiedenen Metren kommen hier durch die Kombination von kurzen und langen Silben zustande. [...] Im Deutschen steht also (wie im übrigen auch in der englischen Sprache) eine betonte Silbe (-), wo die Griechen und Lateiner eine lange Silbe setzten, und eine unbetonte (∪) statt einer kurzen. Ganz im Sinne Opitz¹ spricht man bei betonten Silben von Hebungen, bei unbetonten Silben von Senkungen. Man unterscheidet zwei- und dreisilbige Versfüße." (Universität Duisburg Essen, Seitentitel Einladung zur Literaturwissenschaft).

2.1.6 Strophen - "Die aus mehreren Versen bestehende, sich mehrfach wiederholende metrische Einheit eines Gedichts heisst Strophe. Die einzelnen Strophen sind durch eine Leerzeile voneinander getrennt. Von Strophen im strengeren Sinne spricht man, wenn diese sich durch strukturelle Übereinstimmungen in Metrum, Rhythmus und / oder Reim wiederholen. [...] In den traditionellen lyrischen Formen sind Strophen durch ein streng geregeltes Metrum oder zusätzlich durch ein bestimmtes Reimschema charakterisiert." (Universität GH Essen, Seitentitel Einladung zur Literaturwissenschaft).

2.1.7 Vers - "Die einzelnen Zeilen eines Gedichtes nennt man Verse. [...] Den Vers kennzeichnen ein mehr oder weniger strenges Metrum sowie eine im Schriftbild durch das

¹ **Martin Opitz** von Boberfeld (* 23. Dezember 1597 in Bunzlau; † 20. August 1639 in Danzig) war der Begründer der Schlesischen Dichterschule und ein bedeutender Dichter des Barock. (Wikipedia, 2008, Seitentitel Martin Opitz).

Zeilenende repräsentierte Endpause.“ (Universität GH Essen, Seitentitel Einladung zur Literaturwissenschaft).

2.1.8 Reim - "Der Reim ist der Gleichklang von zwei oder mehreren Lautgruppen von ihrem letzten betonte Vokal an.“ (Frey, 1996, S. 32) „Ein Reim kann unterschiedliche Funktionen haben. Er schmeichelt dem Ohr und wirkt nach dem ästhetischen Prinzip der Einheit in der Vielfalt vor allem dann überzeugend, wenn die Reimwörter als solche originell sind, zu unterschiedlichen Wortarten gehören und in ihrer Bedeutung und ihren Konnotationen weit auseinander liegen. Als Echo des Gedankens, wie man gesagt hat, haben reimende Wörter oft für die Sinnggebung der Dichtung ein besonderes Gewicht. Gereimtes bleibt zudem besser im Gedächtnis haften, daher haben Sprichwörter, Wetterregeln, Merkverse, Werbesprüche und dergleichen oft die Form des Reims“. (Wikipedia, 2008, Seitentitel Reim)

2.1.9 Alliteration - "Die Alliteration (von lateinisch ad: „zu“, littera: 'Buchstabe') ist eine literarische Stilfigur oder ein rhetorisches Schmuckelement, bei der die betonten Stammsilben zweier oder mehrerer benachbarter Wörter den gleichen Anfangslaut besitzen. In phonetisch geschriebenen Sprachen (wo ein Laut nur eine Schreibweise hat), heisst dies dann auch eine Übereinstimmung der ersten Buchstaben von zwei oder mehreren Wörtern." (Wikipedia, 2008, Seitentitel Alliteration)

2.1.10 Assonanz – "Assonanz oder Halbreim ist in der Lyrik der Gleichklang nur der Vokale [...]. Sie ist ein Mittel der Versbindung meist neben anderen Reimtypen und wird im Binnenreim verwendet." (Wikipedia, 2008, Seitentitel Assonanz ([Lyrik])

2.2 Die Begriffsdefinitionen in der Gebärdensprachlinguistik

2.2.1 Gebärdensprache - "Gebärden sind also nicht ein beliebiger Ersatz, eine künstliche oder reduzierte Ausdrucksform einer Lautsprache; vielmehr unterlegen sie vergleichbaren Regularitäten wie die Wörter einer Lautsprache: Sie sind also strukturiert und setzen sich aus phonologischen und morphologisch isolierbaren Bestandteilen zusammen; sie bilden syntaktische Konstituenten und unterliegen syntaktische Regularitäten; sie müssen erworben werden." (Keller & Leuninger. 2004. S. 267)

2.2.2 Phonologie – "In der modernen Linguistik wird Phonologie auch als Lehre von den sublexikalischen Komponenten von Gebärdensprachen sowie ihren systematischen Kombinationen verstanden. Jede Gebärde besteht aus einer Kombination von phonologischen Bausteinen

(auch genannt Parameter oder Komponenten). Gebärden sind also aus Komponenten aufgebaut, die selbst keine eigene Bedeutung haben. Sublexikalische Komponenten in Gebärdensprache sind die kleinsten bedeutungsunterscheidenden Bestandteile einer Sprache.“ (Keller, 2006 o. S.). "Die sublexikalische Komponenten sind die manuelle Komponente (auch als Parameter genannt), wie Handform, Handstellung, Ausführungsort und Bewegung, und die nichtmanuelle Komponente, wie Mundbild, Mundform, Oberkörper, Kopf, Blick und Gesichtsausdruck (Mimik). Unter der phonologischen Struktur sind die Silben, Symmetrie- und Dominanzregel u.a. kategorisiert.“(Keller, 2006, o. S.)

2.2.3 Handform – "Verschiedene Gebärdensprachen benutzen verschiedene Handformen [...]. Die Bezeichnung der Handformen hängt nicht mit dem Fingeralphabet zusammen, ist aber auch nicht identisch damit." (Keller, 2006 o. S.)

2.2.4 Silben – "Eine Silbe ist eine Kombination aus den Silbenpositionen Halt (H) und Bewegung (B). H dominiert eine Handkonfiguration (Handform und Handstellung) und einen Ausführungsort; B dominiert eine Handkonfiguration, die auf einem Pfad bewegt wird. Die maximale Silbe in der Gebärdensprache enthält die Silbenpositionen HBH, die minimale Silbe H oder B.“ (Keller & Leuninger, 2004, S. 270)

2.2.5 Morphologie – "Im Begriff 'Morphologie' steckt das griechische Wort '*morphé*'. Es bedeutet 'Gestalt' oder 'Form'. In der Linguistik sind damit der Aufbau von Wort- bzw. Gebärdenformen sowie die Regeln ihrer Bildung gemeint. Morphologie bedeutet also Gebärdensprachebildung. Manche Wörter bestehen aus mehreren Bestandteilen, die alle ein Stück zur Bedeutung eines Wortes bzw. einer Gebärde beitragen. Deshalb braucht man einen Begriff, um solche Bausteine zu bezeichnen. Eine bedeutungshaltige Komponente eines Wortes nennt man 'Morphem'. Morpheme stehen im Lexikon; es sind also lexikalische Elemente." (Keller, 2006, o.S.)

2.2.6 Klassifikator – "Klassifikator ist ein Ersatzmerkmal für eine ganze Bedeutungsklasse. Bedeutungsfeld mit bestimmten Merkmalen, z.B. bezeichnet die waagrechte, flache B-Handform die Bedeutungsklasse der vierrädrigen Fahrzeuge. Zum Klassifikator gibt es verschiedene Typen wie SASS-Klassifikator (*Size and shape-specifier*), Körperteil-Klassifikator und andere“. (vgl. Keller, 2008, o. S.)

3 Empirische Theorien

Die Gebärdensprache wurde oft mit Gehörlosigkeit gleichgesetzt und der Fachbegriff "gehörlos" bedeutet im gesellschaftlichen System ein Dilemma, bzw. einen Konflikt zwischen Gebärdensprachkultur und auditiv-medizinischem Fachbegriff. Ethologie, Anthropologie, Linguistik und Kunst sind Geisteswissenschaften. Vielleicht ist für Aussenstehende der Kulturkontext rund um die Gebärdensprache nicht leicht zu verstehen, soll hier ein „moderne Reise“ gemacht werden.

3.1 Die kulturanthropologische Begriffstheorien

3.1.1 Gehörlose Menschen - Gehörlosigkeit, Hörschädigung, Hörbehinderung sind audistisch-medizinische Modelle aus der Sicht der auditiven Fachpersonen, die sie als Hördefizit betrachten und für die deshalb das Gehör ein Massstab für den Erwerb der Lautsprache ist. Die Outsider, die niemanden aus der Gebärdensprachgemeinschaft kennen, bauen falsche Wertvorstellungen gegenüber gehörlosen Menschen auf oder hegen aufgrund von Unwissen Vorurteile. Die Mehrheit der hörenden Gesellschaft bezeichnet Gehörlosigkeit als Behinderung oder Krankheit. Wenn sich dieses Unwissen deduktiv von Generation zu Generation überträgt, dann werden gehörlose Menschen weiterhin stereotypisiert oder stigmatisiert. Die gehörlosen Menschen haben durch das Hördefizit eine eigene visuell-kognitive Lernfähigkeit, mit welcher sie lebenslang durch die Augen wahrnehmen und in der Praxis handeln. So sind eine eigene Sprache (Gebärdensprache) und eine eigene Sprachkultur entstanden. Deswegen sind die audistischen Fachmodelle eine Typisierung oder eine Stigmatisierung und sind aufgrund der ethnozentrischen Entwicklung der Gebärdensprache zu vermeiden.

3.1.2 Gebärdensprache - Die Gebärdensprache ist eine visuell-semiotische Sprachmodalität, deren Gebärdenzeichen durch die visuell-kognitiven Konventionen in der Sprachgemeinschaft festgelegt wurden. In diesen kommunikationspsychologischen Formen senden und empfangen visuell-kognitive Menschen phonologische und morphologische sowie syntaktische Gebärdensprache, daraus ist eine eigene, handlungsorientierte Lernfähigkeit mit den Augen gebildet worden.

3.1.3 Gebärdensprachbenutzer - Gebärdensprachbenutzer ist eine allgemeine Bezeichnung, die in drei Gruppen unterteilt wird: Personen, die die Gebärdensprache als Muttersprache, als Erst- oder Zweitsprache oder als Fremdsprache erlernt haben. Diese Einteilung beruht darauf, von wem und wann die Person die Gebärdensprache erlernt hat.

Gebärdensprachige Menschen sind die, die Gebärdensprache als Muttersprache und Erstsprache oder als Zweitsprache bezeichnen (Jokinen, 2003, o. S.).

3.1.4 Gebärdensprachkultur - Die neuen kulturalanthropologischen Fachbegriffe sind in der gebärdensprachigen Gemeinschaft im Entwicklungsprozess. Aufgrund der Audismus² und auch durch die stolze Emanzipation in der 1980er Jahren können sich manche gehörlose Menschen mit dem audistischen Fachwort „gehörlos“ identifizieren, bzw. sie haben sich an diesen Begriff gewöhnt. Aus Identitätsgründen möchten manche gehörlose Menschen das Wort „Gehörlosenkultur“ noch behalten. Wie Patty Shores in ihrem Referat am 3. Kongress SGB-FSS 2008 in Locarno darlegte, ist eine Metamorphose innerhalb der Gebärdensprachgemeinschaft entstanden (Shores, 2008, o. S.). Deshalb ändert sich der Begriff „Gehörlosenkultur“ langsam zu „Gebärdensprachkultur“. Dieser Entwicklungsprozess zeigt, dass der stigmatisierende und geschaffene Begriff „Gehörlosenkultur“ bald der Vergangenheit angehören wird. Dieser neue Begriff kommt nicht aus der Lautsprache und auch nicht vom auditiven Status, d.h. die Gebärdensprachkultur ist eine sprachliche Kultur, unabhängig vom Audismus. Nach Maletzke hat bereits der Anthropologe Brislin festgestellt: "Eine Kultur ist zu verstehen als eine identifizierbare Gruppe mit gemeinsamen Überzeugungen und Erfahrungen, mit Wertgefühlen, die mit diesen Erfahrungen verbunden sind und mit einem Interesse an einem gemeinsamen historischen Hintergrund". [...] In diesem Wortsinne 'haben dann die Völker wie die gehörlosen Menschen, bzw. gebärdensprachige Menschen, nicht eine eigene Kultur, sondern sie stellen eine je eigene Kultur dar; eine Auffassung, die auch im alltäglichen Sprachgebrauch häufig anzutreffen ist." (Maletzke, 1996, S.16).

3.1.5 Gebärdensprachkunst – Gebärdensprachkunst ist eine phänomenale Sprachkunst in den Gebärdensprachen, die das Publikum entusiastiert. Gebärdensprachkundige Künstler, die sich in hoher Gebärdensprachkunst ausdrücken, haben eine hohe feinmotorische Begabung, drücken sich mit psychischen Emotionen und mit kognitiver Vorstellungskraft zugleich in einem Inhaltsstücks simultan aus. Hohe Konzentrationen mit 4-dimensionalen Gebärdenraumbewegungen stellen hohe Ansprüche, die die Künstler mit ihren ausgearbeiteten Stücken aus ihrer eigenen ethischen Erfahrung, Beobachtung und Kreativität erfüllen. Die unterschiedlichen, hohen Performances berühren die Zuschauer und führen sie aus ihrem visuell-kognitiven Aufnahmeprozess in den kognitiven, psychischen und emotionalen Prozess. Eine eigene kulturalanthropologische Kunst enthält verschiedene Ausdrucksformen. Das gebärdensprachige Experiment in der Kunst unterscheidet sich von der Pantomime durch gebärdensprachlinguistische Klassifikatoren, wie Handhabung und *SASS (Size and shape-*

² Als **Audismus** (vom engl. Audism) wird die Diskriminierung von Gehörlosen bezeichnet (vgl. Harlan Lane, 1994, S.67).

specifier). Die klassifizierten Handformbewegungen ähneln optisch der Pantomime, doch es gibt Unterscheidungen, wie Penny Boyes Braem belegte:

In der Pantomime kann sich ein Mime über eine ganze Bühne bewegen; in der Gebärdensprache bleibt man an einer Stelle stehen und bewegt nur den oberen Teil des Körpers. [...] Weil der Körper sich in der Pantomime selbst darstellt, ist es auch für einen einzigen Mimen schwieriger, eine Geschichte mit mehr als einer Person zu erzählen. Der Mime muss schnell seine Rolle wechseln, um mehrere Personen dazustellen. Die Gebärdensprache kann dagegen – wie alle Sprachen - in einer einzigen Äusserung über mehrerer Personen oder Objekte berichten, da ihr ein System von Symbolen zugrunde liegt. (Boyes Braem, 1995, S. 33.)

Gebärdensprachige Theaterspiele, wie zum Beispiel die Solo-Comedy-Show "Deaf Caveman" von Marco Lipski, könnten mit Pantomime verwechselt werden. Aber sie sind in Gebärdensprachstruktur aufgebaut und drücken sich poetisch, humorvoll und erzählend aus.

3.1.6 Gebärdensprachpoesie – Gebärdensprachpoesie ist ein Sammelbegriff, wie auch in der lautsprachigen Poesie. Möglicherweise kann man Dramatik, Epik und Lyrik mit dem gebärdensprachigen System vergleichen. Es gibt gebärdensprachige Theateraufführungen, die poetisch und abstrakt sind, wie z.B. das Stück "Nachtflattern" von Theater Traum Projekt in Zürich, die auch als Dramatik bezeichnet werden können. Epik in Gebärdensprache ist in vielen deutschschweizerischen Filmaufnahmen zu sehen. Lyrik kann man auch nennen, wenn es Metrum und Reim in der Gebärdensprache gibt. Literarisch in Schriftsprache kann man Gebärdensprache nicht festhalten, darum musste übersetzt oder notiert werden. Was eigentlich aus kulturanthropologischen Gründen in Gebärdensprachschrift sein sollte, wurde im 19. Jahrhundert von gehörlosen Menschen dargestellte Kunst entwickelt, wie Harlan Lane über Laurent Clerc belegte:

Ein anderer führender gehörloser Professor mit künstlerischer Begabung war Pierre Pélissier: er veröffentlichte 1844 eine Sammlung eleganter, harmonischer Gedichte, die sehr gut aufgenommen wurde. Ich meine nicht Gedichte in Französischer Gebärdensprache, die für diejenige eine recht schöne Kunstform darstellen, die die Sprache beherrschen, die aber *viva mano* und nicht schriftlich überliefert wird. Ich meine Gedichte in französischer Sprache, Gedichte mit Reimen, Rhythmen und Metren. (Lane, 1988, S. 169)

Bis dahin war die Entwicklung der Gebärdensprachpoesie erschwert: Medizin, Pädagogik und Eltern hörbehinderter Kinder üben bis heute gegenüber der Gebärdensprache eine ethnozentrische Macht nach der auditiv-verbale Methode aus, wie Harlan Lane schreibt:

In letzter Zeit gab es eine solche Fülle von Berichten über Leben, Sprache, Kunst und die Gemeinschaft der Gehörlosen, dass man von einer echten Renaissance der Gehörlosenkultur sprechen kann – und dies nicht nur in Amerika. Im Juli 1989 trafen sich 5000 Vertreter und Vertreterinnen aus Gehörlosengemeinschaften der ganzen Welt, Wissenschaftler, Künstler und politische Führungspersonen – anlässlich des Kongresses *The Deaf Way* in Washington, um mit Vorträgen, Ausstellungen, Medienveranstaltungen und Vorführungen die Kultur der Gehörlosen zu zelebrieren. Dabei konnten wir Zeuge vom Aufblühen der Gehörlosenkunst werden. Ganz spezielle Darbietungen aus Pantomime, Tanz, aus der Kunst des Geschichtenerzählens und der Poesie in Gebärdensprache. [...] Es gibt Theaterstücke gehörloser Autoren, viele gehörlose Darsteller und Darstellerinnen und Theatergruppen [...]. Doch in den Unterrichtsräumen auf den Fluren der Gehörlosenschule, dort, wo das hörende Establishment vorgeblich im Dienste der Gehörlosen wirkt, ist sehr wenig von dieser Renaissance der Gehörlosenkultur oder vom neuen Gehörlosenbild spürbar: in pädagogischen, medizinischen und karitativen Einrichtungen regiert der Paternalismus. (Lane. 1994. S. 65-67)

Man könnte es so formulieren, dass die heutige Situation der Gebärdensprachpoesie jener der lautsprachigen Poesie der Antike ähnelt. Weil die Gebärdensprache durch die erschwerte Entwicklung kaum in schriftlicher Form dichten kann, führen die meisten Gebärdensprachkünstler ihre Poesie auf der Bühne auf. Diese Darstellungen werden mittels digitaler Medien gefilmt.

3.2 Das Kriterium

Nachdem die kulturanthropologische Begriffstheorie eingeführt ist wird klar, dass die Entwicklung der Gebärdensprache nicht reibungslos funktionierte. Auch wenn dadurch Förderung, Belehrung und Forschung erschwert werden, soll trotzdem die Chance wahrgenommen werden, literarische Gattungen in der Gebärdensprache zu bestimmen. So beginnt man mit dem Kriterium.

3.2.1 Lyrik und Epik in der Gebärdensprache

Die Forschung der lyrischen und epischen Gebärdensprache in der Deutschschweiz ist ganz jung. In der Gebärdensprachlyrik geht es nicht um das literarische Werk, sondern um das dargestellte Werk, das mittels digitaler Medien aufgenommen und erforscht wird. Um Lyrik und Epik in der Gebärdensprache unterscheiden zu können, wurde ein klassisches Kriterium mittels Tabelle 1 (siehe Seite 14) aufgelistet.

GS - Lyrik	GS - Epik
Bühnengestaltung	
Ein Platz stehend auf der Bühne	Bühnenposition in freier Wahl - Rollenwechsel in verschiedene Standpositionen.
Eigene Spielverbindung	Spielverbindung mit Zuschauern - auch eigene Spielverbindung.
Strukturiertes Aufbaustück	
Geistiges Aufbaustück	Erwartendes Aufbaustück
Dichtung in lyrischem Ich - Rollenwechsel beschränkt sich auf 1-3 Rollen im Gebärdensprachraum.	Rollenwechsel im Gebärdensprachraum oder Standpositionen durch die Anzahl der Rollen unbeschränkt.
konstruierte formorientierte - z.B. gereimte-Dialogform	freie inhaltsorientierte Dialogform
hohe Informations- und Detaildichtung	Viele Informationen / Viele Details
Authentischer Gefühls- mit Gesichtsausdruck kombiniert - also Darstellung eigener Gefühle	Meist Gefühle als Rollen (der Charaktere der Geschichte) gezeigt, sowie auch Personennachahmung (Mimesis).
Linguistische Struktur	
durch Konstruktion entsteht eine spezifische, nichtausgewogene Grammatikstruktur, z.B. durch Nutzung von Metrum, Reim.	allgemeine, ausgewogene Grammatikstruktur
Dauer des Ausdrucks	
Ausdruckzeit durchschnittlich 2 min.	Erzählzeit unbeschränkt, abhängig von darstellende Epikformen

Tab. 1: Kriterium zwischen Lyrik und Epik in Gebärdensprache

Diese Kriteriumstabelle *Tab. 1* ist eine klassische Darstellung. Lyrik in der Gebärdensprache ist eine Dichtung, ohne literarisches Werk, und es sollte die durchschnittliche Zeit von zwei Minuten eingehalten werden. Je dichter gebärdet wird, desto deutlicher ist die lyrische Struktur aufgebaut, und es entsteht eine nicht ausgewogene Grammatikstruktur, die mit Metrum und Reim genutzt werden kann. Meistens wird das lyrische Ich dargestellt, aber die syntaktische Struktur in Gebärdensprache ist mit der Rollenübernahme kombiniert. Die Rollenübernahme in der Erzählung gehört ganz klar zur Epik. In der Lyrik sollte es bei zwei Rollenübernahmen bleiben, d.h. das lyrische Ich plus zwei Rollenübernahmen. Doch es gibt Ausnahmen, wie der Gebärdensprachkünstler mit dem Metrum umgeht, kann die Grenze zwischen Lyrik und Epik variieren, z.B. es können auch mehrere Rollenübernahmen sein. Diese gezeigten Kriterien

wurden mittels Datenmaterial über die deutschschweizerische Gebärdensprachpoesie, *American Sign Language Poetry*, *British Sign Language Poetry* und *Poésie en Langue des Signes française* empirisch-objektiv überprüft und verglichen.

3.3 Fragestellung

In der These wurde behauptet, dass es in der deutschschweizerischen Gebärdensprachpoesie keine Reimarten gebe. Wie in der Ausgangslage zu sehen ist, stellt sich nun die Frage, ob in der Gebärdensprache keine "konkrete", lyrische Struktur existiere. Bisher ging man davon aus, dass Poesie in der Gebärdensprache eine Erzählform sei. Für die Stichprobe musste deshalb eine Person mit hoher Kompetenz gesucht werden, um zugleich zu verstehen, warum und wie diese Person ihre Poesie erarbeitet hatte.

3.3.1 Ausgangslage und Fragestellung

Wie Clayton Valli in der *American Sign Language Poetry* mit seiner Forschung aus linguistischer Sicht bereits festgestellt hat, gibt es viele verschiedene Reimarten. Im Gegensatz dazu behaupten deutsche Gebärdensprachkünstler, die kaum linguistische Kenntnisse haben, dass sie nur mit Handformen reimen können (Arbenz & Onken, S. 27). In der Deutschschweiz entstehen verschiedene Diskussionen, die durch unterschiedliche Meinungen kaum Grundlagen geschaffen haben. Nach Überprüfung eines Films nach den Kriterien von Lyrik und Epik in der Gebärdensprache, stellt sich die Frage wie folgt:

Gibt es in der deutschschweizerischen Gebärdensprachpoesie, in der gebärdensprachig-lyrischen Dichtung, unterschiedliche Reimarten?

3.3.2 Stichprobe

Für die Stichprobe, die man für die Auswertung einer gefilmten Gebärdensprachpoesie braucht, benötigt man eine Person im jungen Erwachsenenalter (zwischen 25 und 40 Jahren), die Gebärdensprache als Muttersprache oder als Erst- und Zweitsprache erwarb, eine Person, die aktiv an der Gebärdensprachgemeinschaft teilnimmt und aktiv die Gebärdensprachkultur pflegt, sowie eine Person mit hoher kreativ-motorischer Begabung. Ebenfalls wird Erfahrung auf der Bühne und, solo, monologische Ausdrucksmöglichkeit in der Gebärdensprache gebraucht. Alles wurde mittels Kriterium überwacht.

3.3.3 Hintergrund der Stichprobe

Den Kriterien entsprechend wurde ein Film gefunden, der von der CD-ROM des Gebärdensprachkurses Stufe 4 vom Schweizerischen Gehörlosenbund, Bereich

Gebärdensprache, stammt. Die Poesie ist von Katja Tissi und heisst "Das schwarze Pferd". Als Katja Tissi 1992 ihre Ausbildung zur Gebärdensprachlehrerin (Gebärdensprachlehrer-Ausbildung GSLA 90-93) machte, gab der Dozent des Faches "Kreativität in der Kultur der Gehörlosen" den Studenten einen Arbeitsauftrag. Der Dozent hatte es den Studenten überlassen, freie Kunstformen zu gebrauchen. In drei schlaflosen Nächten entstand in Katja Tissi, tief aus ihren inneren Gefühlen, dieses Inhaltsstück. In diesem Stück stellt Katja Tissi dar, wie sie sich von der fachlichen Institutionalisierung der Hörbehinderten, vom paternalistischen Establishment und dessen Machtgehabe in den Jahren zwischen 1985 bis 1992 ethnozentrisch der Gebärdensprache gegenüber unterdrückt fühlte.

Katja Tissi braucht in dieser Poesie eine Metapher: das schwarze Pferd soll den gebärdensprachig-ethnozentrischen Menschen darstellen und die zwei Berggestalten den auditiv-verbale, ethnozentrischen Menschen, eine Macht, die für die gehörlosen Menschen arbeitet. Das Pferd muss sich gegenüber den Berggestalten durchsetzen können, auch wenn das Pferd vom Blitz getroffen wird und verletzt umfällt. Es braucht hohes Durchhaltevermögen, um den Kampf für die Gebärdensprache durchzustehen. In der Poesie ist die Sonne das Symbol für die Kraft, die Körperenergie. Eine Kraft, die dem Pferd geschenkt wird, um sich – nach allem, was passierte – durchsetzen zu können.

Als Katja Tissi dem studentischen Publikum ihre Poesie zeigte, war es für sie eine innere Erlösung, sich ausdrücken zu dürfen, aber auch Ihre Identität hat sich gestärkt. Da ihre Metapher, ihr geistiges Stück die Studenten berührte, der Inhalt geistig wirkte, dachte man, es sei Poesie.

4 Methode

Hier soll es ersichtlich sein, dass in dieser Arbeit äusserst abwechslungsreich vorgegangen wurde. Bei der Auseinandersetzung z.B. mit dem Kriterium, der Datenanalyse oder der Literaturrecherche, war immer wieder der Wechsel zu einer anderen Arbeit nötig. In Abb. 2 ist zu erkennen, wie mit den Methoden und dem Forschungsdesign umgegangen wurde.

4.1 Forschungsdesign

4.1.1 Erhebungsphase

Als die Problemstellung beschrieben, eine These und Fragestellung gebildet waren, wurde in Literatur und Datenmaterial recherchiert. Neben Daten- und Literatursuche empfahl die Linguistin Penny Boyes Braem für die Datenerhebung das ELAN-Tagging-Programm, mit dem sie forscht (s. grüner Pfeil). Als dieses Erhebungsinstrument erhoben worden war, liefen die Suche und Beobachtung des Datenmaterials und die Literatursuche weiter.

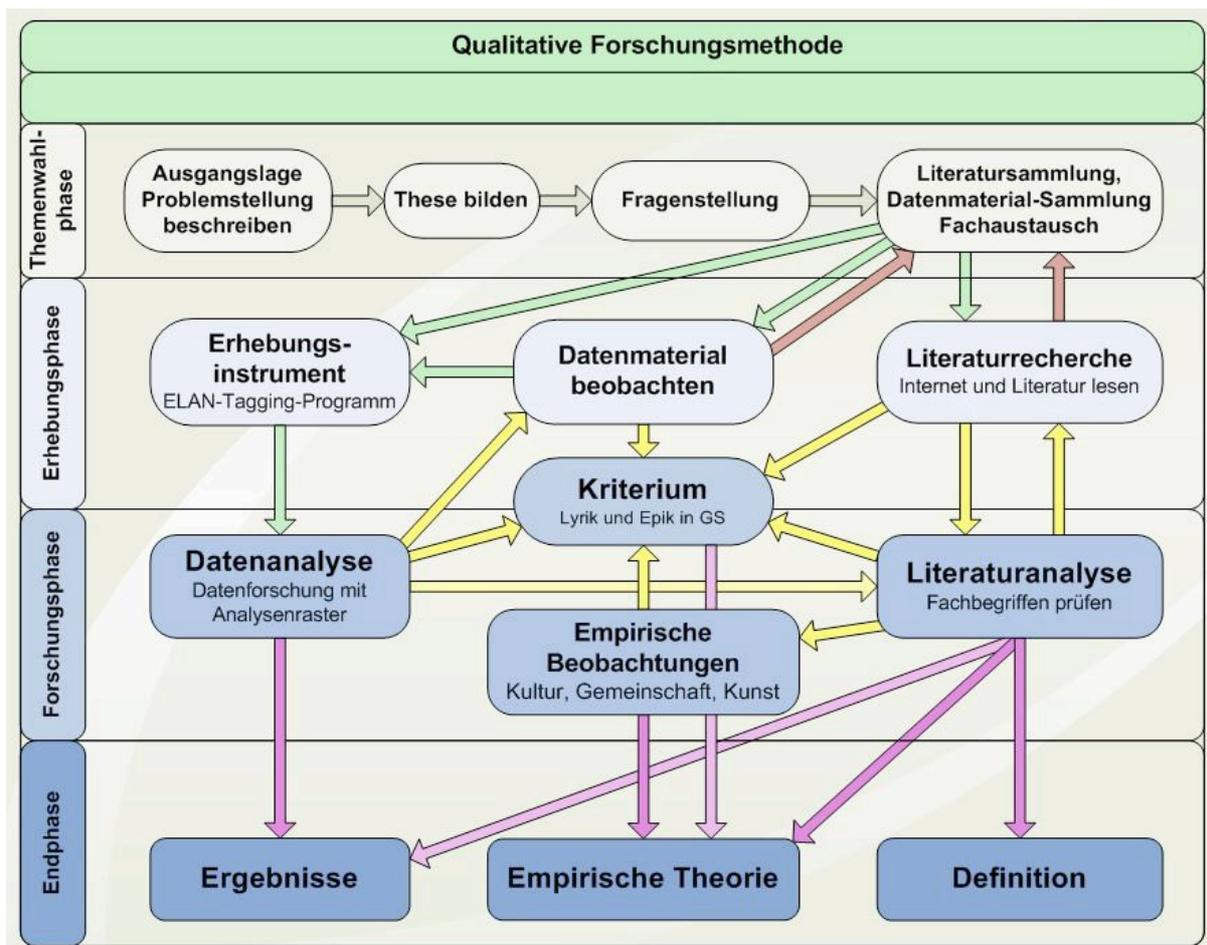


Abb. 2: abwechslungsreiche Forschungsmethoden

4.1.2 Forschungsphase

Neben der Auseinandersetzung mit der Literatur wurde gleichzeitig das Datenmaterial auf Video, DVD und CD-ROM, aber auch im Internet beobachtet. Für das klassische Kriterium wurden zwei unveröffentlichte Skripts empirischer Gebärdensprachpoesie übernommen. Beide Workshops wurden vom Autor besucht: der von Jürgen Endress in München (2006) und der von Debbie Z. Rennie für die Veranstaltung "Deaf Arts Now!" in Stockholm (2007). So wurde das Kriterium von Epik und Lyrik in Gebärdensprache grob und klassisch aufgelistet, das während der Daten- und Literaturanalyse immer wieder überarbeitet wurde. Für das Überprüfen des Kriteriums war man während der Filmbeobachtung und Literaturrecherche, bzw. Literaturanalyse, auf empirische Beobachtung angewiesen. Mit dem ELAN-Tagging-Programm wurden in der Transkription die Zeitangaben induktiv schriftlich markiert, der Beobachtungsraster musste in EXCEL transformiert werden. Es half, die Versstruktur mit Verstrennung zu erkennen und mittels der Literaturanalyse schriftlich festzuhalten. Es gibt viel englische Literatur über Gebärdensprachpoesie, die wichtigsten sollten eigentlich in deutscher Sprache vorliegen.

In Abb. 2 sind einzelne Pfeile rot markiert. Es kam vor, dass weitere Literatur beigezogen werden musste wie Ethologie und Geschichte. Gerade in der Endphase, bei der Forschung über das Metrum, wurde bemerkt, dass weiteres Wissen in der Literaturwissenschaft erarbeitet werden musste.

4.2 Datenforschung

Zuerst wurde der ganze Film von der CD-ROM des SGB mittels ELAN-Tagging-Programm analysiert. Es wurde versucht, die Verse zu trennen und parallel mit der syntaktischen Struktur zu vergleichen. Diese syntaktische Struktur wurden von der CD-ROM Gebärdensprachkurs Stufe 4 des Schweizerischen Gehörlosenbundes aus einer syntaktischen Struktur provisorisch übernommen. Da man nicht wusste, ob die Trennung eines Verses auch als Metrum in Gebärdensprache bezeichnet werden kann, half die syntaktische Struktur, die Unterscheidungen zu erkennen. Durch die provisorische Verstrennung wurde die Handform im ganzen Film erforscht und genau festgelegt, was zeitaufwändig war, also wurde beschlossen, nur eine Strophe genau nach phonologischen und morphologischen Bestandteilen zu erforschen. Es wurde mit dem Anfang der ersten Strophe begonnen, d.h. nach dem erwähnten Titel bis zur Gebärde "GLÜCKLICH", also von Sek. 6 bis Sek. 25.

5 Ergebnisse

Bei der Datenforschung wurde nicht der ganze Film analysiert, in den nächsten Kapiteln wird eine Zusammenfassung des ganzen Films gemacht. Der Versuch, die Verse zu trennen schliesst die Forschung mit dem Metrum nicht aus. Trotz verschiedener Versuche einer Verstrennung wurden Kadenzen und die Anzahl der Hebungen erkannt, bevor die Reimarten angeschaut wurden. Die Reimarten wurden mittels phonologischer und morphologischer Bestandteile erforscht, die Kombinatorik und Simultanität in der morphologischen Struktur wurde erkannt. So wurden die wichtigsten Reimarten festgelegt.

5.1 Filminhalt

Der Titel "Das schwarze Pferd" wird von Katja Tissi poetisch interpretiert. Es werden vier Rollen gezeigt. Die Hauptrolle spielt das stolze Pferd, in Nebenrollen treten zwei Bösewichte auf, und eine Rolle ist in Ich-Form. Die zwei Bösewichte sind Berggestalten auf der linken und rechten Seite der Berge, deren Tal das Pferd durchqueren muss. Das Pferd kämpft sich lange durch das Tal, da die Bösewichte es blitzen lassen und Felsbrocken werfen. Das Pferd fällt vom Blitz getroffen auf den Boden. Die Sonne ist ein Symbol von Kraft und Energie, das im Video vier Mal symbolisch wiederholt wird. Das Pferd sieht die Sonne und schöpft neue Kraft, steht auf und galoppiert kämpfend durch das Tal, vorbei an den Berggestalten. Die neue Landschaft mit der Sonne vor sich, wirft das Pferd den Blick stolz zurück.

5.2 Metrum

5.2.1 Die Trennung des Verses

Bei der Forschung wurde versucht, die Verse zu trennen, wie die Abb. 3 zeigt. Diese Trennung entscheiden die Augen, nicht die Ohren. Das Versmass kann, abhängig vom lyrischen Ausdruck des Gebärdensprachkünstlers, kurz oder lang sein. Oft wird gefragt, warum das Versmass durch die Augen getrennt wird. Clayton Valli meinte:

Es gibt eine Vielfalt von Beschreibungen, die für die Ermittlung von Zeilenabschnitten gebraucht werden können: lange Linie – Ende Pause, Heben der Augenbrauen, Wechseln zum Starren, Veränderung des Kopfes, Veränderung des Körpers, Wechsel in der Position, Wechsel im Bewegungs-Weg, Wechsel der Handform, Wechsel der Händigkeit, und/oder Endreim. Durch das Bestimmen von Silben und Besonderheiten kann man in einem Gedicht das Modell sehen und den Versfuss in jeder Zeile, der hilft, Metrum beziehungsweise Reim zu erklären. (Valli, 1993, S. 66, übers. v. d. Tut.)

Die Interpretation dieses Zitats von Valli reicht für die Erforschung der Verstrennung nicht aus. Also wurde versucht, mit dem phonologischen bzw. morphologischen Gebärdenwechsel einen Vers mit nur zwei Gebärden zu trennen. Es wurde die mangelnde Betonung einer "gebundenen Gebärde" erkannt.

Das Versmass wird, wie auch in der lyrischen Lautsprache, durch die Zahl der Betonungen (Hebungen und Senkungen) bestimmt, was aber etwas wie einen Rhythmus ergibt. Im Unterschied "klingen" Hebungen und Senkungen in Gebärdensprache nicht nach Silben wie auch in der französischen Lyrik: "In Frankreich zählt man bei der Definition eines Versmasses die Silben eines Verses. [...] Die deutsche Verslehre sieht hingegen ganz anders aus, denn Deutsch ist auf Akzenten (Hebungen) und auf nicht akzentuierten Silben (Senkungen) aufgebaut." (Frey, 1996, S. 12.)

Vers	1. Versfuss	2. Versfuss	3. Versfuss	4. Versfuss	5. Versfuss
1.					
	SCHWARZE	BRUST	STRAHLEN	STOLZ	
2.					
	MÄHNEN (Mehrzahl)	STOLZ			
3.					
	BEOBACHTEN	HÜGELN (Mehrzahl)	BERGEN (Mehrzahl)	TAL	
4.					
	SONNENAUFGANG	STRAHLEN	STOLZ		
5.					
	ANSTOSSEN	HINAUF	MÄHNE	HINAB	GLÜCKLICH

Abb. 3: Gebärdenglossen mit Bildern in einer Strophe mit 5 Versen

Für die Verstrennung haben nicht nur die Hebungen und Senkungen geholfen, sondern auch die männlichen Kadenzen (Abschluss einer betonten Silbe). Das erste, zweite, vierte und fünfte

Versende klang nach einer männlichen Kadenz. Mit Hilfe der männlichen Kadenz der Gebärden "STOLZ "und "GLÜCKLICH“ wurde der Vers getrennt. Sie ist stark betont, da sie nach der Übergangsbewegung (Abk. ÜB in .5) zu 'HALT' einen starken Ausdruck zeigt.

Als einzige in der dritten Verszeile klang eine Gebärde nach einen leichten männlichen Kadenz: "TAL", aber die Betonung der Gebärde "STOLZ" ist stärker. Die Trennung in der dritten Verszeile ist die einzige, wodurch der Wechsel der Raumpositionsbewegung ersichtlich ist.

5.2.2 Die übersetzten Strophen

In Abb. 4 ist eine Strophe in Lautsprache übersetzten worden, da sieht die lyrische Form ganz anders aus. Deshalb, weil die Gebärdensprache eine eigene Sprachmodalität hat und die Wahrnehmung mit den Augen anders ist, als die der übersetzten Fassung mit den Ohren. Gebärdensprache und übersetzte Lautsprache sind verständlicherweise anders aufgebaut. Auch der metrische Aufbau bzw. Hebungen und Senkungen sehen unterschiedlich aus:

Gebärdenglossen					
1	SCHWARZ	BRUST	STRAHLEN	STOLZ	
2	MÄHNE	STOLZ			
3	BEOBACHTEN	HÜGELN	BERGEN	TAL	
4	SONNENAUFGANG	STRAHLEN	STOLZ		
5	ANSTOSSEN	HINAUF	MÄHNE	HINAB	GLÜCKLICH
Übersetzte Dichtung					
1	Die schwarze Brust strahlt, das stolze Pferd				
2	Seine lange Mähne fällt kreisend nach unten, das stolze Pferd				
3	Beobachtet die linken, flachen Hügel, die rechten abstrakten Berge bis ins Tal hin				
4	Da geht die Sonne auf und strahlt zu ihm hin, das stolze Pferd				
5	Rappelt sich hoch, die Mähne weht und schwingt hinunter, das glückliche Pferd				

Abb. 4: Übersetzung

Bei der Verstrennung wurde auch versucht, das Versmass der deutschen Lyrik anzupassen, aber "Das stolze Pferd" könnte ein eigenes Versmass haben. In Gebärdensprache sehen die gebundenen Gebärden anders aus, Hebungen und Senkungen sind in Gebärdensprache anders aufgebaut.

5.2.3 Hebung / Senkung

In einer Strophe kommen eine Anzahl zweihebiger und dreihebiger Verse vor, aber auch ein vierhebiger, wie in Abb. 5 festgestellt. Die dreihebigen Verse findet in der ersten, zweiten und fünften Zeile. Der vierhebige Vers ist der einzige, der im dritten Vers zu sehen ist, und in der zweiten Zeile ist der einzige Vers zweihebiger, da die Gebärde von "MÄHNEN" nach Senkung klingt. Die Senkung erkennt man an einer langen, langsamen "BEWEGUNG", bei der ersten Silbenposition ein "HALT", der kurz mit der schnellen Bewegung kombiniert ist und nach einer Hebung klingt. Danach gestikuliert eine lange 'BEWEGUNG' ist drei Mal umkreisend und wirkt deshalb unbetont. Auch findet man eine Senkung in der Gebärde von "HÜGELN". Hier ist der gleiche Fall einer langen 'BEWEGUNG' nach dem 'HALT', weil da die Bewegung in normalem Tempo dreimal gebogen wird und ebenfalls unbetont klingt.

Vers		1. Gebärde		2. Gebärde		3. Gebärde		4. Gebärde		5. Geb.	
1		SCHWARZ		BRUST		STRAHLEN		STOLZ			Glossen
	AB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$	ÜB	H/B/H	ÜB	$\overbrace{H/B/H}$	ÜB	\overbrace{H}			Silben
		"schwa" →		a" (mundbild "schwarz")							Mundmimik
		Hebung		Senkung		Hebung / Senkung		Hebung			
2		MÄHNEN		STOLZ							Glossen
	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/BB/H}$	ÜB	\overbrace{H}							Silben
		Hebung / Senkung		Hebung							
3		BEOBACHTEN		HÜGELN		BERGEN		TAL			Glossen
	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/BB/H}$	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$ ÜB $\overbrace{H/B/H}$ ÜB $\overbrace{H/B/H/B}$	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$			Silben
						Anapäst					
		Senkung / Hebung		Hebung / Senkung		Hebung / Senkung		Hebung / Senkung			
4		SONNENAUFANG		STRAHLEN		STOLZ					Glossen
	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$	ÜB	\overbrace{H}					Silben
		Hebung / Senkung		Hebung / Senkung		Hebung					
5		ANSTOSSEN		HINAUF		MÄHNE		HINAB		STOLZ	Glossen
	AB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$	ÜB	$\overbrace{B/H}$	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B/H}$	ÜB	ÜB $\overbrace{H/B}$	ÜB	\overbrace{H}	Silben
		Senkung / Hebung		Senkung		Hebung / Senkung		Senkung		Hebung	

Abb.5: Analysenraster über Hebung / Senkung

Im ersten Vers sind dreihebige Verse. Es sollte ja ein vierhebiger Vers sein, aber das Mundbild bei der ersten Gebärden „SCHWARZ“ drückt sich nicht im ganzen Wort aus, sondern nur mit „schwa“. Da zugleich ein langes "a" mit der nächsten Gebärden "BRUST" kombiniert wird, ist es unbetont, also eine Senkung, die in einer Kombination der Silbenposition von "HALT" zu "BEWEGUNG" als eine langsame Bewegung ersichtlich ist. Wie Wolfgang Kayser erwähnt: "[...] der völlig verschiedene Eindruck rührt von den Unterschieden in dem her, was unbetont ist, was

zwischen den Hebungen steht. In der metrischen Sprache nennen wir das, was unbetont zwischen den Hebungen steht, Senkung.“ (Kayser, 2002, S. 19)

Die dritte Zeile ist vierhebig. Bei der Gebärde "BEOBACHTUNG" ist die rechte Hand mit gespreizten Zeige- und Mittelfingerspitzen auf der linken Seite in Schulterhöhe horizontal nach vorne geschweift, das ist ein Richtungsverb. Die Hebung eines Richtungsverbs klingt durch eine schnelle, kurze Bewegung in der bewegten Silbenposition bei der "BEWEGUNG" kurz vor dem "HALT" (Reflektbewegung im Gebärdenraum), die mit der Übergangsbewegung (ÜB) kombiniert ist. Weiter bewegt die Übergangsbewegung, als wäre es eine Senkung, bis zum nächsten "HALT" (Reflektbewegung) der Gebärde "HÜGELN". Die Silbenposition „HÜGEL“ bei kurzer Bewegung von "HALT" zu "BEWEGUNG" ist kombiniert, also eine Hebung. Danach wurde eine lange "BEWEGUNG" beobachtet, die bis zum nächsten "HALT" dreimal gebeugt und als Senkung bezeichnet wird, es wechselt die Gebärde von der linken zur rechten Raumposition. Die Gebärde "BERGEN" im rechten Gebärdenraum mit einer Kombination von einer kurzen Bewegung von "HALT" zu "BEWEGUNG" wirkt wie eine Hebung, die bei der klassifizierten Bergform die "BEWEGUNG" lang wirkt, eine Senkung. Der SASS-Klassifikator wiederholt dreimal, ist Plural und wirkt wie drei kleine Betonungen. Die dritte klassifizierte Bewegung verformt den Berg in eine höhere Form als die anderen zwei ersten Bergformen, die aber nach Anapäst³ klingen. Speziell in der fünften Zeile sehen die fünf Gebärden dreihebig aus, weil die zweite polymorphemische Gebärde des klassifizierten Raumverbs "HINAUF" und die vierte polymorphemische Gebärde des klassifizierten Raumverbs "HINAB" unbetont sind und deshalb drei Hebungen haben. Die beiden polymorphemischen Gebärden bezeichnet man einen semantischen Verbklassifikator mit klassifiziertem Einbeiner (Fausthandform als Huf eines Pferdes klassifiziert), der nach oben und unten bewegt. Die komplexe Beschreibung über Silbenstruktur mit Hebungen und Senkungen kann man in Abb. 5 erkennen.

Schwierig ist, die Hebungen über die Silbenstruktur zu erklären. Sie kommen aus dem "betonten Augengefühl", sind also ein Takt, der von den Augen entschieden wird.

Hebungen gibt es in Gebärdensprache grundsätzlich am Anfang eines Taktes, wenn es nach "HALT" zur ersten "BEWEGUNG" kommt. Ausnahmsweise kommt der Takt kurz vor Bewegungsende nach einem "HALT". "Jeder Hebung entspricht der Anfang eines Taktes und jeder Takt fängt mit einer Hebung an. Der Takt ist ein rein theoretisches, graphisches und zeitlich nicht festgelegtes Mass [...]" (Frey, 1996, S. 20). Theoretisch kann eine kurze und schnelle Bewegung als Hebung und eine lange und langsame Bewegung als Senkung bezeichnet werden.

³ Der Anapäst wurde in der antiken Dichtung für Marsch- und Schlachtenlieder genutzt, da die Silbenabfolge (kurz – kurz – lang) einen vorwärtsdrängenden Charakter verlieh. Internet: Wikipedia (2009). Seitentitel Anapäst.

5.2.4 Die Silben eines Verses

Man erkennt in der Abb. 5, dass die Silbenstruktur meist einsilbig dargestellt wurde. Die Gebärde "SCHWARZ" ist einsilbig und hat eine kurze Bewegung, im Gegensatz zu den Gebärden "MÄHNEN" oder "HÜGEL". Die beiden einsilbigen Gebärden sind im Plural und werden deshalb in einer langen Bewegung (BBB, siehe Abb.5 auf Seite 23) gezeigt. Die einzige Gebärde, die drei Silben hat und im Plural ist, ist "BERGEN". Das kann man Anapäst nennen. Wie Frey schreibt: "Die Altgriechen behandelten die Silben eines Verses nach ihrer Länge. Daraus ergaben sich Versfüsse. Die bekanntesten sind: Jambus (eine kurze und eine lange Silbe), Trochäus (eine lange und eine kurze Silbe), Daktylus (eine lange und eine kurze Silbe), Spondeus (zwei lange Silben) und Anapäst (zwei kurze und eine lange Silbe)." (Frey, 1996, S. 20). Die Hebungen und Senkungen in der Gebärdensprache kann man nur mit der Geschwindigkeit und der Länge messen, sie sind aber mehrheitlich einsilbig. Es sind in der Gebärdensprache oft ein- bis dreisilbige Strukturen erkennbar. " [...] die Metriker wie Karl Lachmann und seine Nachfolger die deutsche Verslehre definierten, konnten sie kaum mit der Länge der deutschen Silben auskommen. Sie richteten sich also nach den Akzenten und deuteten die griechischen Bezeichnungen um." (Frey, 1996, S. 20)

5.3 Der Reim

Da man in der ersten Strophe das Versmass durch die männliche Kadenz trennt, heisst das nicht unbedingt, dass man es mit männlichen Reimen zu tun hat. Durch die Beobachtung mittels Beobachtungsraster ist in der Versstellung ersichtlich, dass man die männliche Kadenz auch als männlichen Reim bezeichnen kann. Wie Frey erwähnt:

[...] der Reim, deren Rhythmus, eine der Erscheinungen, welche die Lyrik am besten charakterisiert. Er zeichnet die Kadenz aus, mit der er eng verschwistert ist: einer männlichen bzw. weiblichen Kadenz muss ein männlicher bzw. ein weiblicher Reim entsprechen. [...] Man mag ihn so definieren: Der Reim ist der Gleichklang von zwei oder mehreren Lautgruppen von ihrem letzten betonten Vokal an. (Frey, 1996, S. 32)

In der Gebärdensprache nennen wir Reim den "Gleichklang" von zwei oder mehreren phonologischen, bzw. morphologischen Gebärdenmerkmalen. Es sollen zuerst die Reimarten und Versstellungen aufgezählt werden, die durch die Forschung von Clayton Valli festgehalten wurden, wurden auch die Reimarten in der Versstellung gekannt:

1. Reimfolgen am Versende

- a. Haufenreim mit Waise

2. Reimen nach der Stellung im Vers

- a. Endreim

- b. Anfangsreim
- c. Binnenreim
- d. Schlagreim
- e. Rührender Reim

3. Reimen nach phonologische Struktur:

- a. Handform-Reim
- b. Geschlossene und Offene Handform-Reim
- c. Bewegungs-Reim
- d. Ausführungsort-Reim
- e. Blickrichtungs-Reim
- f. Mundform-Reim
- g. Assonanz

4. Reimen nach morphologische Struktur

- a. Klassifikator – Reim

5.3.1 Reimen am Versende

Wenn wir die Strophen anschauen, sehen wir sofort, dass am Versende ein Haufenreim steht. Am Ende des Verses sehen wir vier ähnliche Gebärden. Die Reimart erkennt man durch die kombinatorischen Gebärden, die mit dem adjektivischen Körperausdruck (stolz) eines klassifizierten Körperteils als Einbeiner mit der Fausthandform (Pferdehuf) plus der subjektiven Rollenübernahme als Pferd kombiniert ist.

Leider kann man es nicht als einen identischen Reim bezeichnen, da die phonologischen, bzw. klassifizierten Gebärden gleich sind, die nichtmanuellen Komponenten aber anders. Z.B. zeigt der Blick am Versende in eine andere Richtung, aber auch Kopf- und Körperstellung sind verändert. In der letzten Zeile ist die Mimik leicht verändert, so dass der Ausdruck nicht "stolz" zeigt, sondern "glücklich", d.h. der Kopf und der Körper sind nicht aufgerichtet. Sie sind in normaler Stellung und das Mundbild deutet ein Lächeln an. Im Gegensatz zu anderen Versenden bleibt das Mundbild in einer normalen Stellung, Kopf und Körper sind aufgerichtet. Das Ende der dritten Zeile zeigt die einzigen Gebärden, die keinen Endreim darstellen, und deshalb als "Waise" bezeichnet werden.

5.3.2 Reimen am Versanfang

Die Anfangsverse der Reim-Gebärden sind nicht bewusst aufgefallen, wobei beim Anfangsreim mit Einhandgebärden eine Assonanz entdeckt wurde. Es ist es einzigartig zu erkennen, wie von der ersten bis dritten Zeile einhändig gebärdet wird. Bei der zweiten und dritten Zeile erkennt man

eine Reimart aus den artikulatorischen Gebärden (= Dominanzregel). Es ist die linke Hand, die eine Faustform zeigt, d.h. die Künstlerin zeigt ihre Rolle als Pferd. Es ist eine enge Kombination, die das Subjekt in der Rolle des Pferdes zeigt, plus die klassifizierte Gebärde von "MÄHNEN" als Objekt mit einem Adjektiv (lang, kreisend). In der dritten Zeile zeigt die linke Hand auch die Faustform und die Künstlerin ist in der Rolle des Pferdes. Die subjektive Rolle ist durch ein Verb (beobachten) kombiniert. Zudem wird gezeigt, in welche Richtung, bzw. welche Position das Pferd beobachtet (Aspekt).

5.3.3 Reimen in einem Vers

5.3.3.1 Die erste Verszeile

In der ersten Verszeile können wir zwei Reime innerhalb eines Verses erkennen. Nach Clayton Valli gibt es ein Reimen durch den Wechsel von geschlossener zu gestreckter Handform. In der ersten Zeile sind nur zwei Handformen ersichtlich: Fausthandform (geschlossene Handform) und eine gespreizte Handform (gestreckte Handform). Vom zweiten bis zum vierten Versfuß erkennt man den Wechsel der Handformen. Die Gebärde "BRUST", die am Oberkörper den Ausführungsort berührte, schiebt sich in gespreizter Handform nach unten. Danach wird zur Faustform gewechselt, deren Ausführungsort sich ebenfalls am Oberkörper befindet, gleichzeitig bewegt sich die Gebärde "STRAHLEN" vom Oberkörper nach vorn und die Handform wechselt von der Faust in gespreizte Handform. Die Gebärde "STRAHLEN" in der ersten Zeile hat mehrere Morpheme. Am Versende ist die Faustform ersichtlich, die von der gespreizten Handform der Gebärde "STRAHLEN" zur Faustform von "STOLZ" wechselt. Man kann das auch Binnenreim nennen.

Vers	1. Gebärde	2. Gebärde	3. Gebärde	4. Gebärde	5. Gebärde
1	SCHWARZ	BRUST	STRAHLEN	STOLZ	
	SCH	SCH	A - SCH	A	
2	MÄHNEN	STOLZ			
	R: A - 4 / L: A	A			
3	BEOBACHTEN	HÜGELN	BERGEN	TAL	
	R: V / L: A	SCH	E - SCH / E-SCH / C - SCH	B	
4	SONNENAUFGANG	STRAHLEN	STOLZ		
	R: Ö / L: B	R: A-SCH / L: SCH	A		
5	ANSTOSSEN	HINAUF	MÄHNE	HINAB	STOLZ
	A	A	4	A	A

Abb. 4: Analysenraster in Handformen

Der zweite Reim in der gleichen, ersten Verszeile wäre der Ausführungsort. Da der Ausführungsort der Gebärde "BRUST" und "STRAHLEN" sich am gleichen Ort befindet, reimen sie sich. Man geht da von einem Schlagreim aus.

5.3.3.2 Die zweite Verszeile

Die Erkenntnisse beeindrucken durch die artikulatorische Fausthandform, die die subjektive Rolle als Pferd darstellt. Beide Gebärden sind unveränderbar, was man Alliteration nennen kann. Die rechte Handform reimt sich ebenfalls, wie in Abb. 4 zu erkennen ist. Sie bewegt sich im Wechsel von einer Fausthandform zur vierfingerig gespreizten Handform, die einen Daumen in die Handfläche beugt und danach zu einer Fausthandform wechselt.

5.3.3.3 Die dritte Verszeile

In Abb. 5 ist durch die Mundform ein Binnenreim zu erkennen, die der pluralen Gebärde von "HÜGEL" nach wie ein Vokal "U" aussieht. Diese Mundbildform ist ein Adjektiv, das in eine Gruppe mit leicht, feinfühlig und flach kategorisiert wird.

3		BEOBACHTEN		HÜGELN		BERGEN		TAL
	ÜB	H / B / H	ÜB	H / BBB / H	ÜB	H/B/H/ÜB/H/B/H/ÜB/H/B/H/B/	ÜB	H / B / H
				"u" (mundform "leicht-flach")		"phchs" / "phchs" / "phchsps" (mundform für kräftig-eckig-steil)		"u" (mundform "leicht-flach")

Abb.5: Mundform mit Silben und Glossen

Die adjektive Mundbildfunktion hängt von der Objektsgebärde ab, weil die Gebärde von "HÜGEL" mit der Oberfläche zu tun hat, also ist ein feines, flaches Land mit Wiesen und ohne Hindernisse gemeint.

Der nächste Plural beim Objekt von „BERGEN“ zeigt die Mundbildform anders. Diese adjektive Mundbildform mit der Bedeutung "abstrakt, eckig", die mit der Gebärde "BERGEN" kombiniert wird, bedeutet eine abstrakte, spitzige Form. Es ist steil und sehr gefährlich. Als nächstes kommt die Gebärde "TAL" und das Mundbild zeigt wieder den Vokal "U". Das gleiche Adjektiv bezieht sich auch auf die Gebärde "HÜGELN". Also ist in einer Verszeile das gleiche Mundbild zweimal aufgetaucht, deshalb kann es ein Mundbild-Binnenreim sein.

5.3.3.4 Die vierte Verszeile

In der vierten Verszeile bei Abb. 6 ist weder phonologischer noch morphologischer Gebärdenreim bewusst ersichtlich. Winzigkleines wurde entdeckt: die Blickrichtung reimt sich. Das ist aber ein spezieller nichtmanueller Reim.

4		SONNENAUFGANG		STRAHLEN		STOLZ
	ÜB	H / B / H	ÜB	H / B / H	ÜB	H
		CX / BX		BX		CX

Abb. 6: Blickrichtung mit Silben und Glossen

Die erste morphologische Gebärde wird von Blickrichtung gerade-nach-vorn (CX) nach oben-vorn (BX) bewegt. In der nächsten Gebärde bleibt der Blick nach oben-vorn (BX). Am Versende geht der Blick wieder gerade-nach-vorn (CX). So sieht es im ersten und der letzten Vers nach gleicher Blickrichtung aus, das kann man möglicherweise rührenden Reim nennen.

5.3.3.5 Die fünfte Verszeile

Die letzte Zeile erkennt nach polymorphologischem Reim aus, der nach dem klassifizierten Verb "ANSTOSSEN", mit dem adjektivischen Klassifikator "HINAUF" und "HINUNTER" mit einer semantischen Rolle (Subjekt als handelndes Pferd) kombiniert ist. Weil sich da die Bewegungsrichtung nach oben und nach unten bewegt, mit der Fausthandform als Körperteil-Klassifikator (Einbeiner), reimen sie sich, was in Abb. 7 festgestellt wurde.

In der Mitte des Verses findet sich einzig eine auffallende körpergebundene Gebärde, die seitlich am Gesicht ausgeführt wird. Sie ist in zwei Handformen (vierfingrig gespreizt mit dem SASS-Klassifikatorentyp des Objekts "MÄHNE" und dem Bewegungsverb "wehen" kombiniert. Diese Gebärde wurde von den vor- und nachherigen Gebärden zu klassifizierten Einbeinern mit einem anderen Bewegungsverb gewechselt. Dieses Versmass kann als Alliteration bezeichnet werden.

		ANSTOSSEN		HINAUF		MÄHNE		HINAB		STOLZ
5	AB	H / B / H		B / H	ÜB	H / B / H	ÜB	H / B		H
		0CX		0BV / AV	BV	AV		AV / 0BV		0CX

Abb. 7: Blickrichtung mit Silben und Glossen

In Abb. 7 sieht man besonders die Blickrichtung, die nach einer hierarchischen Form aussieht. Im ersten und letzten Versmass geht die Blickrichtung nach gerade vorn mit geschlossenen Augen (0CX), im zweiten und vierten Vers mit geschlossenen Augen nach oben vorn (0BV). In der Mitte des Verses geht der Kopf nach ganz hinten (AV), die Augen nach oben. In einem Vers ist das ein besonderer Blickrichtungsreim (s. Abb. 7).

5.3.4 Rollenwechsel

Da der Rollenwechsel zur syntaktischen Struktur mit morphologischer Gebärde kombiniert wird, gehört das ganz klar zu Epik. Im Beobachtungsraster, Abb. 8, wurden die Rollen angeschaut, dabei fällt die metrische Struktur besonders auf.

Die Rollen wechseln sich eigenartig ab. Besonders in der ersten und vierten Zeile wechselt die Rolle der Erzählenden (EZ) zum Pferd, in der dritten Zeile ist es umgekehrt. Da in der zweiten und fünften Zeile die Rolle als Pferd bleibt und mit dem Klassifikator gebärdet wird, könnte man es Reim nennen.

Rollenwechsel										
Strophen	Vers		1. Gebärde		2. Gebärde		3. Gebärde		4. Gebärde	5. Gebärde
1	1		SCHWARZ		BRUST		STRAHLEN		STOLZ	
			EZ		EZ		EZ		PFERD	
	2		MÄHNEN		STOLZ					
			PFERD		PFERD					
	3		BEOBACHTEN		HÜGELN		BERGEN		TAL	
			PFERD		EZ		EZ		EZ	
	4		SONNENAUFGANG		STRAHLEN		STOLZ			
			EZ		PFERD		PFERD			
	5		ANSTOSSEN		HINAUF		MÄHNE		HINAB	STOLZ
			PERD		PFERD		PFERD		PFERD	PFERD

Abb. 8: Rollenwechsel

5.4 Antwort auf die Fragestellung

Während in der Literaturwissenschaft die Hebungen und Senkungen akzentuiert sind, müssen sie in der Gebärdensprachlyrik bei der Silbenstruktur mit Reflekt-, Übergangs- und Anfangsbewegungen (Anfangsbewegung= die Arme in entspannter Muskelstellung nach vorne gebeugt), ersichtlich sein. Somit können die schnellen, kurzen Bewegung (betont) und die langsamen, langen Bewegung (unbetont) in der vollständigen Silbenstruktur erkannt werden. Dadurch kann die Formel einer Silbenstruktur im Beobachtungsraster mit Hebung und Senkung genau bestimmt werden. Während der Arbeit mit dem Mundbild, das man auch als Hebung bezeichnen kann, ist ein Konflikt entstanden. Die Zählung der Hebungen über das Mundbild ist kaum möglich, deshalb könnte man es als visuellen Klang bezeichnen; es ist im ersten und fünften Vers der lange Vokal "a" und in der dritten und vierten Vers der lange Vokal „u“ zu erkennen.

Die Definition der Reimarten basiert hauptsächlich auf Clayton Vallis Theorie. Die Antwort auf die Fragestellung, ob man in der lyrischen Gebärdensprachdichtung in der Deutschschweiz verschiedene Reimarten gibt, ist deutlich zu erkennen. Die Erforschung der morphologische Reimarten mit den Rollen ist komplex und ist nicht leicht in Schriftsprache zu formulieren. Weiter lässt sich feststellen, dass die Gebärdensprachlyrik über ein Metrum verfügt, das auch in der deutschen Lyrik (z.B. Stellung des Verses) vorkommt, und das somit in beiden Sprachen übereinstimmt.

6 Ausblick

Die Forschungsarbeit war für mich sehr lehrreich in Bezug auf die Gebärdensprachlinguistik wie auch auf die Literaturwissenschaft. Interessant war für mich festzustellen, dass Metrum und Reimarten auch in der Gebärdensprachlyrik angewendet werden. Obwohl Hebung und Senkung in der Gebärdensprache verständlicherweise anders aufgebaut sind als in der Deutschen Lautsprache, wurde bisher die Gebärdensprache wenig bis kaum auf die Gattung Lyrik untersucht. So ging ich bei der Analyse zuerst von Prosa aus und stellte letztendlich fest, dass es sich im analysierten Beispiel um Lyrik handeln muss. Dies einerseits aufgrund des Rollenwechsels, welchen ich im Kapitel 3.2.1 Lyrik und Epik in der Gebärdensprache untersuche. Aufgrund der gebundenen Gebärden, der Verstrennung und des Metrums kann es sich nicht um eine epische Struktur handeln. Somit lässt sich beweisen, dass es auch in der Gebärdensprache die Gattung Lyrik gibt, welche nicht nur mit Handformen gebärdet wird, wie dies ein deutscher Gebärdensprachkünstler behauptet. Die Erforschung der Gebärdensprachlyrik wird jedoch noch viel Zeit in Anspruch nehmen.

6.1 Rückmeldung an die Ausbildung zum Gebärdensprach-Ausbildner

Für mich war es schwierig, während der Forschungsarbeit noch in meinem Beruf zu arbeiten. Da ich tagsüber und abends vor dem Monitor sass, war ich kognitiv manchmal zu müde, um weiter arbeiten zu können. Es wäre ideal, sich den ganzen Tag nur auf die Forschungsarbeit konzentrieren zu können. Da Forschung eine Geisteswissenschaft ist, muss man daran bleiben. Die Entdeckungen kommen aus dem Geist des Sehens. Es brauchte Zeit, Resultate zu analysieren, zu erkennen und die Erkenntnis mit der Literatur in Einklang zu bringen. Das Studium der Literatur war ein Kampf. Ich musste mir die deutsche Sprache wie eine Fremdsprache aneignen. Da ich genau lesen musste, brauchte ich viel Zeit, um zu verstehen. Es kam vor, dass ich eine Seite zehnmal durchlesen musste. Es hat mich viel Zeit gekostet, bis ich bei der Literaturwissenschaft ankam. In der Ausbildung zum Gebärdensprachausbildner lernt man nichts über Literaturwissenschaft. Es war ein weiter Weg, sämtliche Kapitel mit meinen Erkenntnissen zu schreiben, und der Zeitdruck war relativ hoch.

6.2 Konsequenz

Welche Konsequenzen meine Diplomarbeit haben wird, kann ich nur vermuten – ich lasse mich lieber überraschen. Ich habe noch keine Vorstellung, was aus mir werden wird. Ich würde mich freuen, wenn ich auf meine Arbeit Kritik und Feedbacks erhalten würde, auch eine breitere Diskussion würde mich freuen.

Ich denke, dass Linguisten, Ethologen und auch gebärdensprachkundige Menschen und Andere viele Fragen stellen würden. Auch wissenschaftliche Kritik wird es geben, denn ich konnte in

meiner Arbeit nur einen Ausschnitt des Films erforschen und die empirische Theorie war in kurzer Fassung aus meiner Beobachtung geschrieben. Möglicherweise wird es unter Gebärdensprachlinguisten eine Diskussion, vielleicht auch eine Polemik über die Silbenstruktur geben. Beim Erzählen muss jede Bewegung der Silbenstruktur notiert werden, damit besser geforscht werden kann. Kritik und Feedbacks sind gut, um sich eine Meinung und neue Forschung zu bilden.

6.3 Empfehlung - Praxisumsetzung

Es ist wichtig, dass die Abgrenzungen in der Gebärdensprachkunst, bei literarischer Gattung in den Bereichen Lyrik, Epik und Dramatik verstanden wird. So können die Ausbilder in interkultureller Kommunikation in Gebärdensprachkursen qualitativ vermitteln und unter den Ausbildnern eine fachliche Interaktion stattfinden. Um ein optimales Niveau während der Übersetzung für die Gebärdensprachdolmetscher erreichen zu können, benötigen Sie auch eine Aus- und Weiterbildung.

Mein Interesse einerseits an einem Studium der Linguistik und Literaturwissenschaft, andererseits an der weiteren Erforschung der Gebärdensprachkunst ist gross. Ich habe die Vision, eine Arbeitsgruppe zu bilden. Diese Arbeitsgruppe soll sich mit drei Themen befassen: Forschung, Bildung und Veranstaltungen. An diesen Veranstaltungen sollen gebärdensprachige Dichter, bzw. Künstler sich treffen und austauschen können. Entsprechende Erfahrungen können auch für die Forschung gebraucht werden. Die Herausgabe von Lehrbüchern ist realisierbar, wenn entsprechende Forschungen gemacht sind.

6.4 Schlusswort

Zu meiner Person: ich bin ertaubt, wurde nach der auditiv-verbale Methode erzogen, bin ehemaliges Mitglied der Schweizerischen Vereinigung Eltern hörgeschädigter Kinder (SVEHK) und vom Verein der Lautsprachlich Kommunizierenden Hörgeschädigten (LKH). Als ehemaliger Schüler des Landenhofs (Zentrum und Schweizerische Schule für Schwerhörige), tauchte ich in meiner Jugend, vor über 15 Jahren, in die Gebärdensprachgemeinschaft ein. Ich setzte mich mit Sprache und Kultur dynamisch auseinander und erfuhr mit Gebärdensprache eine positive Persönlichkeits- und Verstandesentwicklung. So kann ich aus meiner empirischen Beobachtung betonen: Die deutschschweizerische Gebärdensprachkultur spürt seit Jahren, seit Jahrhunderten den Majoritätseinfluss des auditiven Establishments in Medizin, Pädagogik, Audiologie und Logopädie. Eltern hörbehinderter Kinder und extreme Befürworter der auditiv-verbale Methode, bzw. Gehörlosenschulen, moderne integrative Schulungen Hörbehinderter in hörenden Schulen mit audiopädagogischer Unterstützung, sind massive Unterdrückung.

Deshalb musste ich bei der empirischen Theorie eine verständliche Einführung machen, um aus der Sicht der Literaturwissenschaft zu verstehen, dass die Entwicklung der Gebärdensprachkünste erschwert ist. In diesem Sinn stimmen Wortwahl und schriftliche Formulierung meiner Arbeit und auch der Stichprobe.

6.5 Dank

Folgenden Personen, die meine Diplomarbeit tatkräftig unterstützt haben, bin ich zu Dank verpflichtet:

Mireille Audeoud, die mich von Beginn meiner Arbeit an begleitet hat. Die "Reise" mit ihrer Fachkompetenz half mir, sämtliche Lücken abzudecken.

Barbara Höfliger, meiner Tutorin, für die Deutschkorrektur und für die stete Aufmunterung. Als Bibliothekarin war sie mir eine grosse Hilfe bei der Literaturrecherche, und verhalf mir zu Unterlagen aus Deutschland und Amerika. Ich schätze ihre Kompetenz sehr.

Penny Boyes Braem für die Hilfe bei der Datenerhebung und für viele fachliche Tipps.

Jörg Keller für fachliche Tipps und für die Schulung in Gebärdensprachlinguistik.

Brigitte Daiss-Klang, die mir das Gebärdens-Video zu Verfügung stellt.

Natalie Aeschbacher für Feedbacks und Literaturempfehlungen.

Patty Shores-Hermann für ihre Tipps für meine Arbeit und für das amerikanische Internet.

Stefan Erni für seine Fachkompetenz und seinen Beitrag zur Ethologie, die zu meiner empirischen Theorie beigetragen haben.

Die erfahrungsreichen, empirischen Beobachtungen verdanke ich sämtlichen Personen in der Gebärdensprachgemeinschaft, bzw. Gehörlosengemeinschaft, denen ich begegnet bin, und mit denen ich mich polemische über Sprache und Kultur auseinandersetzen durfte.

Meiner Familie und der Familie meiner Liebespartnerin für ihre Geduld.

Und – nicht zuletzt – meiner Liebespartnerin!

7 Kommentar Arbeit Tutoriat

Meine Tutorin hat mich in folgenden Bereichen unterstützt: sie half mir bei der Literaturrecherche, half mit, meine Diplomarbeit zu strukturieren, hat meine Texte kritisch durchgelesen und korrigiert, mich beim Literaturverzeichnis beraten, englische Texte übersetzt und die schriftlichen Formulierungen überprüft.

8 Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit in ihrer Ganzheit selbständig angefertigt habe, nur die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe (Literatur, Instrumente, Tutorium) und alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken entnommen sind, durch Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht habe.

Ort, Datum:

Unterschrift:

Chur, den 9. Januar 2009



.....

9 Verzeichnisse

9.1 Literaturverzeichnis

- Arbenz, C. & Onken, B. (2008). *Deaf Slam – (k)eine Chance?. Können Deaf-Slam-Veranstaltungen die kulturelle Partizipation und Integration von Gehörlosen verbessern und die Anerkennung der Gebärdensprache steigern?* Unveröffentlichte Masterthese. Zürich: Hochschule für Heilpädagogik.
- Boyes Braem, P. (1995). *Einführung in die Gebärdensprache und ihre Erforschung*. (3., überarb. Aufl.). Hamburg: Signum.
- Endress, J. (2005). *Gebärdensprachpoesie-Workshop*. Unveröffentlichtes Skript. München: Landesverband der Gebärdensprachlehrerinnen Bayern.
- Frey, D. (1996). *Einführung in die deutsche Metrik*. München: Wilhelm Fink.
- Gebhard, M. (2007). *Hören lernen – hörbehindert bleiben. Die Geschichte von Gehörlosen- und Schwerhörigenorganisationen in den letzten 200 Jahren*. Baden: hier und jetzt.
- Jokinen, M. (2003). *Gehörlosengemeinschaft oder/und Gebärdensprachige*. Unveröffentlichtes Skript. University of Jyväskylä.
- Kayser, W. (2002). *Kleine deutsche Versschule*. (27. Auflage). Tübingen; Basel: Francke.
- Keller, J. (2006) *Gebärdensprachlinguistik*. Unveröffentlichtes Skript. Zürich: Hochschule für Heilpädagogik.
- Keller, J. & Leuninger, H. (2004). *Grammatische Strukturen – kognitive Prozesse. Ein Arbeitsbuch*. (2., überarb. u. aktual. Aufl.). Tübingen: Gunter Narr.
- Lane, H. (1988). *Mit der Seele hören. Die Geschichte der Taubheit*. München: Hanser.
- Lane, H. (1994). *Die Maske der Barmherzigkeit. Unterdrückung von Sprache und Kultur der Gehörlosengemeinschaft*. Hamburg: Signum.
- Maletzke, G. (1996). *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Papaspyrou, C., von Meyenn, A., Herrmann, B. & Matthaei, M. (2008). *Grammatik in der Deutschen Gebärdensprache aus der Sicht gehörloser Fachleute*. Seedorf: Signum
- Rennie, D.Z. (2007). *Comparision between storytelling and poetry in sign language*. Unveröffentlichtes Skript. Stockholm: Deaf Arts Now.
- Rennie, D.Z. (2007). *Techniques of poetry in sign language*. Unveröffentlichtes Skript. Stockholm: Deaf Arts Now.
- Shores, P. (2008). *Die Metamorphose innerhalb der Gemeinschaft der Gebärdensprachbenutzer/Gebärdensprachbenutzerinnen*. Zürich: SGB-FSS. http://www.sgb-fss.ch/r/d/custom/Vortrag3_Shores.pdf (9.11.2008).

Valli, C. (1993). *Poetics of American Sign Language Poetry*. Ann Arbor: U.M.I.

Vogt, J. (2008). *Einladung zur Literaturwissenschaft*. (6., erw. u. aktual. Aufl.). München: Wilhelm Fink.

Westermayr, S. (2004). *Poetry Slam in Deutschland. Theorie und Praxis einer multimedialen Kunstform*. Marburg: Tectum.

Internet-Adressen:

Culturitalia. (2008). Semiotik.

<http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/Lexikon%20der%20Linguistik/sa/SEMIOTIK%20%20%20Semi%C3%B3tica.htm> (21.11.2008).

DawnSignPress (2008). ASL Poetry Product Support.

<http://www.dawnsign.com/support/aslpoetry.html> (15.7.2008).

Deaf Arts Now! (2008). 4th European Arts Festival in Stockholm. <http://www.deafartsnow.com/> (30.6.2008).

Handspeak (2008). Poetry in Sign Language.

<http://www.handspeak.com/byte/p/index.php?byte=poetry> (26.8.2008).

Landesverband der GebärdensprachlehrerInnen Bayern (2008). Informationen.

<http://www.gebaerdensprache-bayern.de/information004.html> (30.6.2008).

Offenes Lernen (2008). Literarische Gattungen. http://ol.pi-noe.ac.at/d1_mikro-vorlage-gatt4-arbbl.pdf (18.11.2008).

Universität Duisburg Essen (2008). Einladung zur Literaturwissenschaft. <http://www.uni-duisburg-essen.de/einladung/> (18.11.2008).

Wikipedia (2009). Anapäst <http://de.wikipedia.org/wiki/Anap%C3%A4st> (2.1.2009)

Wikipedia (2008). Assonanz ([Lyrik]) [http://de.wikipedia.org/wiki/Assonanz_\(Lyrik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Assonanz_(Lyrik)) (2.1.2009)-

Wikipedia (2008). Literaturwissenschaft. <http://en.wikipedia.org/wiki/Literaturwissenschaft> (18.11.2008).

Wikipedia (2008). Martin Opitz (24.11.2008) http://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Opitz

Wikipedia (2008). Poesie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Poesie> (15.7.2008).

Wikipedia (2008). Reim. <http://de.wikipedia.org/wiki/Reim> (15.7.2008).

wissen-im-netz (2008). Literatur. Goethe. Werke. <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/werke/index.htm> (20.11.2008).

9.2 Verzeichnis des Datenmaterials

- Dänzer, P., Hemmi, P. & de Marco, E. (1997). *Tanz der Hände. Die Renaissance der Gebärdensprache der Gehörlosen in Europa*. [Film]. Zürich: Etoile Productions.
- Graybill, P. (2007). *Poetry in Motion. Original Works in ASL*. [Film]. Burtonsville: Sign Media
- Heuberger, M. (2003). *Deaf slam. Ein Kulturereignis von 28. Winterthurer Musikfestwochen, 22. August bis 7. September 2003*. [Film]. Zürich: focus 5.
- Koller, T. (Hrsg.) (2003). *Weihnachten: Wortschatz und Geschichten in der deutschschweizerischen Gebärdensprache*. [CD-ROM]. Zürich: GS-Media.
- Lanicca, R. (2008). *Gebärdensprachkunst-Videoaufnahme*. [Film]. Unveröffentlicht. Chur: Handartist Production
- Lentz, E.M. (1996). *Signing treasures: excerpts from signing naturally videos*. [Film]. San Diego: Dawn Sign Press.
- Lentz, E.M. (1995). *The Treasure Poems*. [Film]. S.l.: In Motion Press.
- Rennie, D.Z. (2007). *Poetry in Motion. Original Works in ASL*. [Film]. Burtonsville: Sign Media.
- Scott, P. (2006). *Paul Scotts BLS Poetry*. [Film]. Coleford: Forest Books.
- Schweizerischer Gehörlosenbund Deutschschweiz. (2005). *Gebärdensprachkurs Deutschschweiz Stufe 4*. [CD-ROM]. Zürich: SGB
- Valli, C. (1995). *ASL poetry. Selected works*. [Film]. San Diego: Dawn Press.
- Valli, C. (2007). *Poetry in Motion. Original Works in ASL* [Film]. Burtonsville: Sign Media
- Visual Festival 2001. Festival der Gerhörlosen- und Gebärdensprachkultur, Sudhaus Basel Schweiz, Samstag, 5.Mai 2001*. [Film]. Basel: Visuelle Kultur.
- Visual Festival 2003: Festival der Gebärdensprachkultur, Volkshaus Basel, Schweiz, Samstag, 3. Mai 2003*. [Film]. Basel: Visuelle Kultur.
- Internet-Adressen:
- Deaf man tell storytelling in ASL "Mountain Dew Mann. (2008). http://de.youtube.com/watch?v=YfI5i_i4Dwo&NR=1 (5.8.2008)
- Deaf Ninja: DN vs TF (2008). <http://de.youtube.com/watch?v=K6GmJ3ZvjQE&feature=channel> (16.7.2008)
- Deaf Ninja: Origin (2008). <http://de.youtube.com/watch?v=L91KVUXRBq8&feature=channel> (16.7.2008)
- Deaf Slam. Beat Marchetti. (2007). <http://www.deafslam.ch/rules/#example> (1.9.2008)
- Endress, J. (2008). Gleiches Schicksal. http://www.wir-gehoerlosen.de/Videos/endress_512k.wmv (25.5.2008)