



Das Gehörlosentheater in Polen

Hinweis: Der vorliegende Text wurde von unserem Partner aus **Polen** erstellt. Der Gehörlosenverband Hamburg e.V. hat ihn lediglich ins Deutsche bzw. in Deutsche Gebärdensprache übersetzt.

Theater in Form von Pantomime ist eine Kunstrichtung, die mit der Kultur tauber Menschen assoziiert wird, oder auch mit Personen, die täglich mit dieser Behinderung kämpfen. Auf der anderen Seite kann uns auch jeder andere Ausdruck von Kunst, der mit Bewegung, dem Gehör, Rhythmusgefühl oder Gesang zu tun hat, das Gefühl geben, dass spezifische soziale Gruppen bei diesen automatisch ausgeschlossen werden, was sehr irreführend ist.

Hörbeeinträchtigungen machen es schwer oder gar unmöglich, Musik im traditionellen Sinne wahrzunehmen. Taube oder hörbeeinträchtigte Personen können sich zum Takt bewegen, Choreographien erarbeiten und tanzen. Es geht hier nicht um neue wissenschaftliche Erkenntnisse oder Therapien, und es geht auch nicht darum, dass Taube keine Musik wahrnehmen können, stattdessen haben neueste Forschungen bestätigt, dass Musik auch über Vibrationen vermittelt wird. Taube Menschen fühlen die Musik also in ihrem Körper und können sie somit auf der Bühne ausdrücken.

Trotzdem beschränkt sich der künstlerische Ausdruck tauber Menschen nicht nur auf Bewegungen oder Tanz auf der Bühne. Die Welt tauber Künstler:innen besteht nicht nur auf künstlerischem Ausdruck verwandt mit denen aus der Disco oder jenen aus weitbekannten Tanzprogrammen. Gebärdensprache sollte zu den Formen, die wir bereits kennen, hinzugefügt werden. Es scheint oft so, dass sie ein obligatorischer Bestandteil in der Kunst tauber Menschen ist. Sie drückt sich in speziellen Gesten aus, die auch Tanz, einer anderen Performance, oder Performances von tauben Menschen begleiten. Dies ist auch eine der Richtungen, in die sich polnische inklusive Kunst, kreierte mit tauben Menschen z.B. mit der Kombination verschiedener Sprachen auf der Bühne, entwickeln kann.

Die Gesten der Menschen aus verschiedenen kulturellen Kreisen können sich extrem unterscheiden, und was wäre, wenn wir eine Gebärdensprache aus einem anderen Land miteinbeziehen würden? Jedes Land, oder viel eher, jede Lautsprache hat ihre eigene Gebärdensprache (jedoch sind diese nicht die gebärdeten Äquivalente dieser Sprachen). Es gibt keine universelle Gebärdensprache. Hinzu kommen das Temperament und die einzelnen Charakteristika der Menschen, wodurch eine wunderschöne Mischung aus Körpersprachen entsteht, die neue Möglichkeiten künstlerischen Ausdrucks schaffen. „Neu“ zumindest für

die Mehrheit hörender Künstler:innen oder Regisseur:innen, die mehr und mehr daran interessiert sind, diese zu nutzen.

Die Kultur der tauben Menschen besteht nicht nur aus Tanz und Theater, sondern auch aus einer bestimmten Art des Gebärdens, die von Künstler:innen inzwischen als äußerst performative Form wahrgenommen wird. Es gibt bereits Projekte, auch in Polen, die die Gebärdensprache mit allgemeinen körperlichen Ausdrucksformen als Ausdrucksform tauber Menschen kombinieren. Taube Menschen sind außerordentlich, was Körperlichkeit betrifft, und sie verwenden dies in ihren Darbietungen als ein Element theatralischer Sprache.

Auch wenn Gebärdensprache für die meisten Menschen nicht verständlich ist (nicht nur für die Hörenden, sondern manchmal leider auch für einige taube Menschen), sind die Performances, die von tauben Künstler:innen kreiert werden, für alle zugänglich. Dies ist aber noch nicht immer der Fall. Die Tauben bilden eine geschlossene Gemeinschaft, sodass es vor allem wegen der Sprachbarriere nicht einfach ist, dass sich hörende und taube Menschen annähern. In den letzten Jahren haben sich jedoch mehr und mehr Projekte diesem Ziel gewidmet. Immer mehr Darbietungen, Konzerte und Veranstaltungen werden von Autor:innen und Leiter:innen ins Leben gerufen, für die Gebärdensprache oder die Teilhabe von tauben Menschen keine „exotischen Neuigkeiten“ um sich hervorzuheben sind, sondern die sich für die mysteriöse dennoch reiche Kultur der tauben Menschen interessieren, die bisher nur spärlich in polnischer Kultur und Kunst zu finden ist, und die nach neuen, faszinierenden Formen künstlerischen Ausdrucks suchen.

Unter anderem hat letzteres dazu geführt, dass Workshops für taube und schwerhörige Künstler:innen in Kooperation mit dem Britischen Konsulat in Polen und dem Theaterinstitut in Warschau im Rahmen des „Disability Arts“-Projekt geschaffen wurden: „Theatre-Dance-Disability“ (auf Deutsch: „Theater-Tanz-Behinderung“). Es wird ständig nach einer neuen theatralischen Sprache und weiteren Möglichkeiten sich auszudrücken gesucht. Dies ist also einer der Gründe, woher das Interesse rührt. Jedoch ist die Performativität von Menschen mit Beeinträchtigungen, nicht nur bei tauben Menschen, gänzlich anders, wodurch auch die Grenzen der Vorstellungskraft und Teilhabemöglichkeiten für jede:n Zuschauer:in.

Außerdem sammelt sich das Publikum dafür gerade erst noch. Menschen nehmen interessierter und auch in größer werdender Anzahl an Veranstaltungen teil, die von beeinträchtigten Menschen angeboten werden. Zu Beginn vor nur wenigen Jahren bestand das Publikum ausschließlich aus Familie, Freund:innen, Bekannten, die aus Sympathie, jedoch gleichzeitig auch mit großer Scheu, Angst und Dilemmas zu den Veranstaltungen kamen. Manchmal mit Zweifeln, manchmal mit Angst: Was, wenn ich es nicht mag? Sollte ich es zugeben? Inzwischen sind die Menschen sehr gespannt auf die Darbietung, oder darauf, selbst mitzuwirken. Sie fühlen sich selbstbewusster und sind es nun gewohnt. Das Wichtigste ist, dass die Zuschauer:innen nicht mehr das Gefühl haben, dass sie sich in einer unbehaglichen Situation befinden. Sie beginnen damit, es als Performance wahrzunehmen und nicht als „ein Spektakel, das von Menschen mit Behinderungen gemacht ist“. Diese wissen dann auch, dass man nicht herkommt, um Sympathie, sondern Bewunderung zu zeigen... oder um Kritik zu üben. Trotzdem kann die Kunst beeinträchtigter Menschen für gesunde Menschen anfangs schwer sein. Wenn sie es das erste Mal sehen, müssen sie für sich selber klären, was es bedeutet, dass sie eine:n beeinträchtigte:n Schauspieler:in auf der Bühne sehen, bevor sie kritisch oder analytisch damit handeln. Es scheint, als wäre die

Partizipation beeinträchtigter Menschen in der darstellenden Kunst, als Künstler:innen oder Zuschauer:innen, eine große Herausforderung, aber es zeigt sich, dass es möglich ist und dadurch ein neuer künstlerischer Wert entsteht. Dies zeigt auch, dass das Überwinden von Hindernissen möglich ist, und macht alle dazu fähig, ihre Pläne und Träume zu realisieren, egal welche Grenzen existieren.

Und dass nicht nur die Zuschauer:innen, sondern auch die Künstler:innen selbst überzeugt sind.

Zum Glück gibt es immer mehr künstlerische Projekte und Ideen. Immer häufiger sind taube Menschen selbst an anderen Dimensionen der Kunst, so wie es die Regisseur:innen, Performer:innen, Stiftungen oder Organisationen sind.

Auf der einen Seite sprechen wir in diesem Kontext von dem Einsatz von Gebärdensprachdolmetscher:innen in einzelnen Theatern bei speziellen ausgewählten Vorstellungen, welche somit den Zuschauer:innen mit spezifischen Kommunikationsbedürfnissen zugänglich gemacht werden. Auch wenn diese Tätigkeit zweifellos unglaublich wichtig und notwendig ist, sollte man an dieser Stelle doch die Aufmerksamkeit auf Gebärdensprache in der Kunst selbst legen – als eine Ausdrucksform, als Subjekt, als grundlegendes Kommunikationsmittel. Daher die Frage nach tauben Menschen im Theater – als Schauspieler:innen und Zuschauer:innen.

Während letzteres eher mit dem systematischen Gedanken der Zugänglichkeit von Theater einhergeht (so ist man jedoch wieder auf Gebärdensprachdolmetscher:innen angewiesen), bedeutet ersteres, dass es von den Konditionen in polnischen Theatern, die einzelnen Recherchen einzelner Künstler:innen abhängt.

So haben in letzter Zeit einige von ihnen die Gebärdensprache für sich selbst jedes Mal neu entdeckt, und gleichzeitig berücksichtigen das Thema Taubheit – inklusive der Situation tauber Menschen – als Teil ihrer Theaterrecherche (Wojtek Ziemilski, Adam Zijski, und seit neuestem auch Wojciech Zrałek-Kossakowski), oder setzen es als Schnittpunkt zwischen Performance und visueller Kunst (Bogna Burska). Die Darbietung von Zrałek-Kossakowski wurde in einem größeren Projekt umgesetzt, das sich mit diesem Aspekt unserer Kultur auseinandersetzte. Viele Menschen haben dank einer solchen Initiative auf eigene Faust die Gebärdensprache dank des Theaters kennengelernt.

Im Herbst 2016 wurden zwei Darbietungen aufgeführt, deren Produzent:innen unabhängig voneinander jeweils die Themen Gebärdensprache, Kommunikation und Erfahrungen als tauber Mensch in einer von hörenden dominierten Gesellschaft behandelten. Am 24. September 2016 feierte Wojtek Ziemilskis „One Gesture“ Premiere im Nowy Teatr in Warschau. Zwei Monate später, am 25. November wurde das Stück „Do not tell anyone“ (= *Erzähl es keinem*) von Adam Zijski in der Poznań Working Stage aufgeführt. Hier standen taube Amateurschauspieler:innen (jeweils vier und fünf, inklusiver einer taubblinden Person im Ensemble von „Do not tell anyone“) auf der Bühne, die während ihrer Darbietungen von ihren Erfahrungen berichteten, indem sie Strategien von Joanna Krakows Auto-Theater anwendeten. Egal ob die Geschichten, die wir auf der Bühne gehört haben, in ihren Details hundert Prozent authentische Erinnerungen waren, oder ob es dramaturgisch entwickelte Geschichten waren (ob jede Geschichte, Beichte, Erinnerung nicht einer Veränderung im Sinne des Theaters als Umformulierung oder Wiederverwendung einer anderen Person geschieht – einem:r angenommenen oder spezifischen Zuschauer:in?. Diese Geschichten sind zweifellos auf einem spezifischen Typ von Erfahrungen basiert und die Erfahrungen

alle während des Heranwachsens gemacht wurden, also im Kindes- und Jugendlichenalter – trotz des Effekts, dass einzelne Personen mit ihren eigenen Namen individuell auf der Bühne stehen – und präsentieren typische Events, die die soziale Situation tauber Menschen in der Welt der Hörenden beeinflussen.

Ein gewisser Effekt von Realität und Wahrheit zählten besonders, da dadurch erkennbar wurde, was individuell und persönlich die Identitäten prägte und was eher im weiteren Sinne als eine spezifische kulturelle Identität verstanden werden kann. In beiden Fällen antwortete die Selbstdarstellung auf den Bedarf der sogenannten „umstrittenen Katharsis“ in der postfaktischen Welt. Jedoch ist dieser auto-theatralische Mechanismus, eine Beziehung mit den Zuschauer:innen einzugehen, die auf der Erfahrung der „Wahrheit“ basiert, extrem kompliziert und erzwingt eine ständige Neudefinition von „Wahrheit“, basierend auf der Authentizität der Aussagen, und von „Theatralität“.

Die Tatsache, dass im Fall von Auto-Theater mehr oder weniger immer eine Art von Selbstreflexion des Mediums selbst und auch des Inhalts der Aussage zustande kommt, wird schon durch den Namen der Methode klar. Wie funktioniert das im Fall von Produktionen, die das selbst-theatralische Format wählen, die sich aber auch mit den Themen Kommunikation, Sprache, linguistischer Identität und Abgesondertheit, die alle die Erfahrungen von Andersartigkeit als Minderheit beschreiben, direkt beschäftigen? Bei auto-theatralischen Produktionen stehen nicht nur die besondere Bühnenpräsenz und das Theater als solches im Mittelpunkt, samt seinen Umständen, spezifische Arten von Theaterrepräsentationen für die kritische Reflektion zu produzieren, sondern auch die Sprache selbst, die mit bestimmten Formen der Kommunikation in Verbindung gebracht wird. Hier geraten die Sprache, die zum größten Teil die kulturelle Identität der tauben Menschen ausmacht, und die Bühnenperformance, mit ihrer theatralischen Überpräsenz nicht nur als Mittel zur Kommunikation, sondern auch als Subjekt selbst, in Spannungen mit der relativen Abwesenheit oder schwierigen Anwesenheit in einer Welt, die von der Kultur der Hörenden dominiert wird. Diese Spannungen zwischen An- und Abwesenheit funktionieren hier als theatralische Aktion selbst, und in Relation zur nicht-theatralischen Welt – zur sozialen Realität, der öffentliche Raum darin, in dem wir die Anwesenheit der größten linguistischen Minderheit täglich nicht bemerken.

Bei Performances mit tauben Schauspieler:innen bietet der Charakter der Gebärdensprache eine besondere Präsenz. Was genau ist das? Aus der Perspektive der hörenden Mehrheit wird die gebärdensprachliche Erzählung immer mit Vermittlung, Abstand und Andersartigkeit in Verbindung gebracht werden. Gerade der Prozess der theatralischen Kommunikation umfasst die Erfahrung der derrideanischen Andersartigkeit (= *basierend auf der Dekonstruktionsphilosophie von Jacques Derrida*), also den Prozess, zwischen Sinnen zu differenzieren und diese zu verschieben, aber auch das Spiel mit An- und Abwesenheit, welches durch das Nutzen der Sprache selbst offengelegt wird, indem es nicht nur in eine andere Sprache, sondern auch in einem anderen Medium übersetzt wird. Als Teil einer solchen Darbietung gibt es eine stetige Bedeutungsaushandlung zwischen dem Raum und dem Körper, der ihn schreibt, aber auch zwischen Geste und Stimme, oder zwischen Geste und Geschriebenem, falls die Künstler:innen sich für die eine oder andere Art des Übersetzens entscheiden, die als wesentlicher Bestandteil der Performance gewertet werden.

Dieser Unterschied tritt auch als Lücke zwischen Authentizität, Wahrheit, Präsenz und Direktheit auf – meist in Kombination und direkter Beziehung miteinander in klassischen

Herangehensweisen der Darbietungen, die aber nicht im Wesentlichen auto-theatralische Strategien beeinflussen, und definitiv als Problem thematisiert im „Migrant Theater“, das sich mit Sprache, mit Gebärdensprache als Kommunikationsform, Material und Subjekt gleichzeitig auseinandersetzt. Dies passiert in beiden Performances. Auch wenn sie formal unterschiedlich sind, sie unterschiedliche Kommunikationsstrategien vorstellen, die Beziehung zwischen Bühne und Publikum anders definieren und auch die Meinungshervorhebungen und Bedeutungen unterschiedlich sind, gibt es in beiden Erkenntnisse, die – auch wenn sie nicht komplett vergleichbar sind – Schnittpunkte teilen, sich treffen und einander annähern. Diese Erkenntnisse sind abgeleitet aus der Entdeckung der Gebärdensprache selbst und – als Konsequenz – die Entdeckung der Gebärdensprache für Theater im Zusammenhang mit der Frage nach der Bewältigung der Kommunikationsprobleme.

Gebärdensprache füllt die Leerstelle, in der Raum und Stille Hand in Hand gehen. Gebärdensprache ist das, wo der Körper auf die Sprache trifft.

Es gibt nicht nur Metaphern, die das de facto Erlebnis vom Unterschied zwischen Gebärdensprache und Lautsprachen rätselhaft machen. Es geht nicht darum, einen einfachen Unterschied zu lautsprachlicher Kommunikation herzustellen – die Tatsache, dass Gebärdensprache „unaussprechlich“ ist und Taubheit Stille beinhaltet, auch wenn dies die stereotypische Wahrnehmung ist, welche sich in dem ungerechtfertigten und stigmatisierenden Begriff „taub“ ausdrückt, der für taube Menschen verwendet wird. Stille meint in diesem Kontext nicht das fehlende Sprechen, sondern eher eine andere Einstellung zum Konzept einer Präsenz, die im Rahmen der westlichen philosophischen Tradition, oder auch „phonologozentrisch“, wie von Derrida beschrieben, existiert. Die Präsenz steht hier mit der Unmittelbarkeit der Stimme in Verbindung. Derrida stellt diese metaphysische Kategorie dem Konzept des Geschriebenen gegenüber. In der zitierten Aussage von Davis leitet die Stille – das Eintreten in die Spannung mit den Kategorien von An- und Abwesenheit, das aus philosophischer Perspektive gelesen wird – die Aufmerksamkeit auf den Raum, wo Sprache auftritt, was auch als sozialer oder politischer Raum verstanden wird. Daher beschäftigen wir uns hier mit einem Indiz für den räumlichen und körperlichen Charakter von Gebärdensprache, und gleichzeitig mit ihren philosophischen, sozialen und politischen Dimensionen. Körperlichkeit, Performativität und auch die Spannungen mit den Themen Identität und Kommunikation sind wiederum genau diese Aspekte, die im polnischen Theater in Gebärden auftreten.

Jede Sprache ist unverwechselbar, anders und schön in ihrer eigenen Art und Weise. Sie sind ein nicht greifbares kulturelles Erbe bestimmter Menschengruppen. Eine Möglichkeit, diese Schönheit der Sprache auszudrücken, ist die Poesie, so auch in Gebärdensprache.

In Gebärdensprache hat die Poesie einen komplett anderen Charakter.

In Polen wird der Begriff „Poesie“ mit Gedichten oder lyrischen Werken assoziiert. In vielen polnischen Liedern findet man Reime (reine oder unreine), aber es gibt auch „weiße Gedichte“ – ganz ohne Reime aber die Ästhetik und Schönheit der Sprache beibehaltend. Inwiefern unterscheidet sich polnische Poesie von Gebärdensprachpoesie?

Stellen wir uns vor, dass wir ein Gedicht in die Polnische Gebärdensprache übersetzen. Falls es Reime gibt, verliert es diese an dieser Stelle. Es funktioniert genauso, als würde man Gedichte wortwörtlich aus dem Englischen ins Polnische übersetzen, ohne auf die Reime zu achten. Wenn man die Reime erhalten möchte, oder andere Probleme auftreten – Gebärdensprache ist keine Lautsprache, somit ist es unmöglich nach Wortenden zu suchen,

die sich gleich (oder ähnlich) anhören. Was ist mit der Schönheit und der Ästhetik der Sprache? Können diese in Gebärdensprache „übermittelt“ werden?

Dieser Punkt ist irrelevant, da die Worte „Schönheit“ und „Ästhetik“ subjektiv belegt sind. Was für eine kulturelle Gruppe als schön oder wertvoll definiert wird, mag in einer anderen nicht so wahrgenommen werden. Poesie ist ein Produkt einer Sprache, deshalb trägt es spezifische Eigenschaften und Werte aus dieser Sprache in sich. Polnische Gebärdensprache ist eine visuell-räumliche Sprache, die sich von der Laut- oder Schriftsprache unterscheidet. Deshalb ist es nicht schwer zu vermuten, dass Gebärdensprachpoesie anders ist als polnische Poesie.

Wie lauten die Regeln und „Reime“ in Gebärdenpoesie?

Gebärdenpoesie – Regeln

Eine Gebärde besteht aus wichtigen Elementen wie:

- Handform,
- Position der Hand im Raum (ob sie z.B. am Mund, an der Schulter oder über dem Kopf ausgeführt wird)
- Bewegung der Hand,
- Bewegung des Kopfs oder des Oberkörpers.

Wie unschwer zu erkennen ist, können Gebärdensprachen einander ähneln, je nachdem auf welchen Aspekt wir uns konzentrieren. In der Gebärdensprachpoesie, die gerade in Polen entsteht, ist die Handform die entscheidendste.

Demnach muss ein:e taube:r Poet:in das „Gedicht“ planen, damit alle Gebärden die gleiche Handform haben. Es ist sehr viel schwieriger als ein Gedicht in Polnisch zu verfassen, da in diesen Gedichten der Reim nur am Ende der Zeile befindet, während in Gebärdensprachpoesie jede Gebärde eine ausgewählte Handform haben muss.

Trotzdem kann dank expressiven Gesichtsausdrücken, bedeutsamen Körperpositionierungen und das Erstellen von neuen, leicht mit Gebärden zu vergleichenden Symbolen wird dies wesentlich einfacher. Diejenigen, die sich mit Gebärden auskennen und Gebärdensprachpoesie ansehen, werden feststellen, dass einige Gebärden sich den Originalgebärden ähneln (z.B. mit dem kleinen Finger auf jemanden zeigen). In Gebärdensprachpoesie ist dies eine akzeptierte Regel.

Das bedeutet nicht, dass immer nur eine Handform während des ganzen Gedichts genutzt wird. Es gibt verschiedene Variationen von Gebärdensprachpoesie.

Wir zeigen Ihnen Poesie in Gebärdensprache:

- basierend auf einer ausgewählten Handform (die fortwährend beibehalten wird), die sich POETRY SHAPE (Poesie-Form) nennt,
- basierend auf dem gesamten Alphabet (wo sich die Handform pro Gebärde in der Sequenz von A bis Z verändert), die sich ABC POETRY (ABC-Poesie) nennt,
- basierend auf ausgewählte Buchstaben des Alphabets, die in der richtigen Reihenfolge einen Vor- oder Nachnamen (typischerweise der Autor:innen) „buchstabiert“ wird – NAMED POETRY (=Namenspoesie),
- basierend auf Zahlen (wo die Handform sich in Form von Zahlen verändert, z.B. von 1 bis 10) – NUMERICAL POETRY (=Zahlenpoesie)

- basierend auf verschiedenen Aneinanderreihungen von Formen (z.B. Monate, Wochentage).

Schauspieler:innen mit Beeinträchtigungen bringen die Wahrheit ins Theater, die dort schmerzlich vermisst wird – über den Menschen und die Kunst des Schauspielerns. Endlich kann das Publikum etwas erleben.

Taube Menschen und Gebärdensprachnutzer:innen drücken ihre Emotionen in einer wesentlich ausdrucksstärkeren Art und Weise aus als wir das können. Aufgrund ihrer Hörbeeinträchtigungen und unterschiedlichen Erfahrungen haben sie eine große Menge an Sensibilität für Bewegung und Geräusche, die sie zum Beispiel über Vibrationen von Objekten oder über den Boden fühlen können, entwickelt. Ihre Aufmerksamkeit für Gesichtsausdrücke, Gesten und Körpersprache anderer Menschen ist unvergleichlich. All dies lässt sich in neue Formen theatralischer Mittel übertragen, die auf der Bühne genutzt werden können. Menschen mit Hörbeeinträchtigungen schaffen eine neue Sprache für das Theater.

Aber trotzdem nehmen Universitäten weiterhin keine Studierenden mit Beeinträchtigungen an und dies ist ein großes Versäumnis. Oft wird angenommen, dass Menschen mit Beeinträchtigungen auch intellektuell eingeschränkt sind und somit nicht an dem Bildungsprogramm teilnehmen kann. Das ist ein sehr schädigendes Vorurteil. Auf der anderen Seite können sich Fremde, die genauso wie taube Menschen andere Sprache sprechen, an Theaterschulen bewerben. Fremdsprachen sind nicht das Problem, aber Gebärdensprachen schon? Ist das okay? Ganz sicher nicht!

Quellen:

1. Kijewska A., Jak narysować dźwięk?,
<<https://www.vice.com/pl/article/mvz8dy/jak-narysowac-dzwiek>> [accessed on 16.11.2018].
2. Koczorowski O., Po wernisażu wystawy GAG w Katowicach, 2018,
<<http://www.gag.art.pl/2018/02/wernisazu-wystawy-gag-katowicach/>> [accessed on 16.11.2018].
3. Kowalski K., Architektura i rozwiązania techniczne, [w:] ABC Gość niepełnosprawny w muzeum, „Szkolenia Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów” 2013, 2,
<https://www.nimoz.pl/files/publications/17/ABC_Gosc_niepelnosprawny_lekki.pdf> [dostęp: 26.11.2018].
4. Legierska A., „Jeden gest”, reż. Wojciech Ziemiński,
<<https://culture.pl/pl/dzielo/jedengest-rez-wojciech-ziemilski>> [accessed on 10.11.2018].
- 5 Legierska A., Ziemiński: Jak zobaczyć głos, 2016,
<<https://culture.pl/pl/artykul/ziemilskijak-zobaczyc-glos-wywiad>> [accessed on 10.11.2018].
6. „Miganie pantoMimiczne – magia języka migowego” (Visual Vernacular),
<<http://pzg.warszawa.pl/miganie-pantomimiczne/>> [accessed on 18.11.2018].

7. Napisy dla osób niesłyszących i słabosłyszących – zasady tworzenia, 2012, <<http://dzieciom.pl/wp-content/uploads/2012/09/Napisy-dla-nieslyszacych-zasady-tworzenia.pdf>> [accessed on 20.11.2018].
8. Odziomek M., Dźwięk zaklęty w obrazach, czyli malarstwo zdobywczyni „artNobla 2015”, 2016, <<http://katowice.wyborcza.pl/katowice/1,35018,19604370,dzwiek-zaklety-w-obrazach-czyli-malarstwo-zdobyczyni-artnobla.html>> [accessed on 16.11.2018].
9. Pakalska E., Niedośkonały odbiornik <<https://pakalska.blogspot.com/2015/03/niedoskonay-odbiornik.html>> [accessed on 27.06.2019].
10. Poezja migana, <<http://pzg.warszawa.pl/poezja-migana/>> [accessed on 25.11.2018].

Hinweis: Der vorliegende Text wurde von unserem Partner aus **Polen** erstellt. Der Gehörlosenverband Hamburg e.V. hat ihn lediglich ins Deutsche bzw. in Deutsche Gebärdensprache übersetzt.

Die erstellten Inhalte sind Bestandteil des Projekts “International Virtual Cultural Centre of the Deaf”, ein Erasmus+ Programm mit der Referenz-Nr. 2018-1-RO01-KA204-049336. Dieses Projekt wird finanziell durch die Europäische Kommission gefördert.

Haftungsausschluss:

Die entwickelten Inhalte geben lediglich die Meinung der Verfasser wieder. Die Nationale Agentur und die Europäische Kommission sind nicht für die Inhalte und deren weiteren Verwendung verantwortlich.