



Angewandte Linguistik

Alexa Lintner

# Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der Audiodeskription von Dokumentarfilmen

Eine exemplarische Analyse am Beispiel des Dokumentarfilms trust WHO

Graduate Papers  
in Applied  
Linguistics 3

Zürcher Fachhochschule



Die vorliegende Arbeit wurde am Departement Angewandte Linguistik der ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften im Frühlingssemester 2018 als Abschlussarbeit im Masterstudiengang Angewandte Linguistik, Vertiefung Fachübersetzen, verfasst (Referentin: Prof. Dr. Susanne J. Jekat) und mit dem Preis der CLS Communication (heute Lionbridge Switzerland) für die beste Masterarbeit im Bereich Übersetzen ausgezeichnet.

Das Departement Angewandte Linguistik der ZHAW betreibt Angewandte Linguistik als transdisziplinär orientierte Sprachwissenschaft. Diese befasst sich mit den Problemen der realen Welt, in denen Sprache eine zentrale Rolle spielt. Sie identifiziert, analysiert und löst diese Probleme einerseits durch die Anwendung linguistischer Theorien, Methoden und Resultate, andererseits durch die Entwicklung neuer theoretischer und methodischer Ansätze.

In den *Graduate Papers in Applied Linguistics* veröffentlicht das Departement Angewandte Linguistik der ZHAW preisgekrönte Abschlussarbeiten von Studierenden des Bachelorstudiengangs Angewandte Sprachen, des Bachelorstudiengangs Kommunikation und des Masterstudiengangs Angewandte Linguistik.

## Kontakt

ZHAW Angewandte Linguistik  
Theaterstrasse 15c  
Postfach  
8401 Winterthur

[info.linguistik@zhaw.ch](mailto:info.linguistik@zhaw.ch)

+41 (0) 58 934 60 60

**Alexa Lintner** 2018: Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der Audiodeskription von Dokumentarfilmen. Eine exemplarische Analyse am Beispiel des Dokumentarfilms *trust WHO*. Winterthur: ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften. (Graduate Papers in Applied Linguistics 3).

DOI 10.21256/zhaw-4780 (<https://doi.org/10.21256/zhaw-4780>)

# Inhalt

	<b>Abstract .....</b>	<b>4</b>
<b>1</b>	<b>Einleitung und Fragestellung.....</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>Theoretische Grundlagen.....</b>	<b>7</b>
2.1	Audiodeskription .....	7
2.2	Dokumentarfilm .....	19
2.3	Filmfiguren .....	25
2.4	Dokumentarfilm <i>trust WHO</i> .....	28
<b>3</b>	<b>Analyse und Ergebnisse .....</b>	<b>30</b>
3.1	Analyse Dokumentarfilm <i>trust WHO</i> .....	30
3.2	Analyse Audiodeskription <i>trust WHO</i> .....	38
3.3	Rezeptionstest .....	53
<b>4</b>	<b>Diskussion der Ergebnisse.....</b>	<b>67</b>
4.1	Diskussion Audiodeskription <i>trust WHO</i> .....	67
4.2	Diskussion Rezeptionstest.....	70
<b>5</b>	<b>Fazit und Ausblick .....</b>	<b>73</b>
5.1	Fazit .....	73
5.2	Ausblick.....	74
	<b>Abbildungs- und Tabellenverzeichnis .....</b>	<b>76</b>
	<b>Abkürzungsverzeichnis.....</b>	<b>76</b>
	<b>Bibliographie .....</b>	<b>77</b>
	<b>Anhang.....</b>	<b>82</b>

## Abstract

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der Audiodeskription (AD) von Dokumentarfilmen. Da die bestehenden Richtlinien zur AD-Erstellung hauptsächlich für Spielfilme konzipiert wurden, soll untersucht werden, ob diese auf die AD vom bislang weniger beachteten Dokumentarfilm übertragen werden können. Die Forschungsfrage ergibt sich aus zahlreichen Unterschieden der beiden Filmgattungen. Es wurde zunächst die AD des Dokumentarfilms *trust WHO* (Franck 2017) analysiert, um festzustellen, wie Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in ADen von Dokumentarfilmen umgesetzt werden können. In der Analyse wurden verschiedene Strategien zur Personenkennzeichnung sowie differenzierte Beschreibungen der Personen festgestellt. An diese Ergebnisse anknüpfend wurde ein Rezeptionstest mit Personen mit und ohne Sehbehinderung durchgeführt, der das Verständnis des Films und die Adäquatheit der AD überprüfen und gleichzeitig einen Vergleich zwischen der Rezeption des Films und der des Hörfilms ermöglichen sollte. Die Ergebnisse zeigten keine signifikanten Unterschiede zwischen den beiden Gruppen. Die AD wurde von den Teilnehmenden mit Sehbehinderung als positiv bewertet. Es konnte festgestellt werden, dass die eingesetzten Strategien zur Personenkennzeichnung für den untersuchten Film geeignet sind. Die Komplexität der Filmgattung mit ihren diversen Unterarten erfordert jedoch, dass die Umsetzung der AD von Dokumentarfilmen weiter untersucht werden muss.

This Master's thesis aims to identify strategies to name and describe characters in audio description (AD) of documentaries. Since existing AD guidelines were mainly designed for feature films, this study examines whether those guidelines can be successfully applied to AD of documentaries. Firstly, the AD of "trust WHO" (Franck 2017) was analysed and relevant strategies to name and describe characters were identified. A test was then carried out in order to assess the consumers' understanding of the film as well as the adequacy of AD. The test was attended by persons both with and without visual impairments. The results showed no significant differences between the two groups' reception of the film. Participants with visual impairments rated the AD as positive. Hence, the strategies used to name and describe characters can be evaluated as suitable for "trust WHO". However, given the complexity of the film genre under investigation, the application of existing AD guidelines to documentaries requires further research.

# 1 Einleitung und Fragestellung

Durch die Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) im Jahr 2014 (UN 2018: o.S.) verpflichtet sich die Schweiz, die Inklusion und Partizipation von Menschen mit Behinderung zu fördern sowie auf verschiedenen Ebenen Barrieren abzubauen. Die UN-BRK fordert für Menschen mit Behinderung u. a. den gleichberechtigten Zugang zu Informationen sowie zu „Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten“ (EDI 2017: o.S.). Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Audiodeskription (AD), die ein Instrument zur Umsetzung dieser Forderungen darstellt (s. Kapitel 2). In der AD werden visuelle Elemente von Filmen, Theaterstücken, Opern, Ausstellungen usw. sprachlich beschrieben und Menschen mit Sehbehinderung über den auditiven Kanal zugänglich gemacht (Benecke 2014b: 109).

Die AD wird zunehmend wichtiger, da aufgrund der demographischen Entwicklung angenommen werden kann, dass die Zahl der Menschen mit Sehbehinderung steigt. Nach Angaben des Schweizer Bundesamts für Statistik (BFS 2015: 10) ist in den kommenden Jahrzehnten mit einer Bevölkerungsalterung zu rechnen, ähnliche Entwicklungen sind auch im restlichen Europa zu beobachten (vgl. Habekuss 2017). Die Anzahl der Menschen mit Sehbehinderung wird derzeit nach Angaben der WHO (2017: o.S.) weltweit auf 253 Millionen geschätzt. Berechnungen des Schweizerischen Zentralvereins für das Blindenwesen gehen von 325'000 Menschen mit Sehbehinderung in der Schweiz aus (SZB 2012: 13).

Ein Ausbau von barrierefreien Angeboten in den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten in Deutschland, Österreich und in der Schweiz lässt sich bereits seit einigen Jahren beobachten (vgl. z. B. Heerdegen-Wessel 2016, ORF o.J.a, ARD 2016). Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft SRG (2017) sieht z. B. vor, das Angebot an barrierefreien Sendungen für Sinnbehinderte bis 2022 zu verdoppeln. Das derzeitige Angebot an audiodeskribierten Filmen im deutschsprachigen Raum besteht hauptsächlich aus Spielfilmen und TV-Serien (vgl. z. B. Hörfilm e.V. 2017a, ORF o.J.b). Der Ausbau der barrierefreien Angebote betrifft jedoch auch die AD der bisher weniger beachteten Filmgattung *Dokumentarfilm*. Die SRG hat sich zum Ziel gesetzt, pro Jahr „10 zusätzliche Dokumentarfilme mit AD ausstrahlen“ (Linder o.J.) und auch im Österreichischen Rundfunk ORF werden „mittlerweile auch ausgesuchte Dokumentationen [...] audiodeskribiert“ (ORF o.J.b).

Aufgrund der derzeitigen Situation für die AD von Dokumentarfilmen im deutschen Sprachraum ergeben sich allerdings neue Herausforderungen. Nach Jekat und Oláh (2016: 69) bestehen z. B. Richtlinien für die Erstellung von ADen im deutschen Sprachraum nur für Spielfilme und auch wissenschaftliche Erkenntnisse liegen derzeit fast ausschliesslich für Spielfilme vor (vgl. Jekat/Oláh 2016: 76 und Cámara/Espasa 2011: 418). In bestehenden Publikationen und Regelwerken wird die Beschreibung von Dokumentarfilmen lediglich marginal thematisiert (vgl. z. B. Fryer 2016: 110, Remael et al. 2014: 35 oder ITC 2000: 26). Die Erforschung der „Übertragbarkeit der vorhandenen Audiodeskriptionsregeln [...]

auf Informationsfilme“ und somit auch auf Dokumentarfilme stehen nach Jekat und Oláh (2016: 71) noch aus.

Eine der wenigen Beschreibungen von konkreten Herausforderungen bei der AD von Dokumentarfilmen legt Gzara (2018) vor (s. Kapitel 2.2.4). Spezifische Herausforderungen, die sich bei der AD von Dokumentarfilmen (im Gegensatz zur AD von Spielfilmen) ergeben, können u. a. mit den „grundlegend[en Unterschieden] des vorfilmischen Materials“ (Stiglegger 2009: o.S.) der beiden Filmgattungen begründet werden (s. Kapitel 2.2.1). Als Beispiel hierfür seien die im Film auftretenden oder handelnden Personen genannt, denen im Dokumentarfilm z. T. andere Funktionen zugeschrieben werden als im Spielfilm (s. Kapitel 2.3.1). Es kann angenommen werden, dass solche Unterschiede auch in der AD berücksichtigt werden müssen und folglich z. B. Personen in der AD von Dokumentarfilmen anders eingeführt und beschrieben werden müssen als in der AD von Spielfilmen.

Vor diesem Hintergrund lässt sich für die vorliegende Arbeit folgende Forschungsfrage ableiten: *Können Richtlinien für die AD von Spielfilmen aus dem deutschsprachigen Raum hinsichtlich Personenkennzeichnungen und -beschreibungen aufgrund der Unterschiede der beiden Filmgattungen auf die AD von Dokumentarfilmen übertragen werden?*

Um diese Frage beantworten zu können, soll eine exemplarische Analyse der AD des Dokumentarfilms *trust WHO* (Franck 2017, s. Kapitel 2.4) erste Erkenntnisse darüber liefern, wie die Einführung und Beschreibung von Personen, die in Dokumentarfilmen auftreten, gestaltet wird (s. Kapitel 3.2). Da es zur Rezeption von AD bislang nicht viele Untersuchungen gibt (vgl. z. B. Jekat et al. 2015), wird in einem nächsten Schritt, anknüpfend an die Ergebnisse der AD-Analyse, ein Rezeptionstest mit Personen mit und ohne Sehbehinderung durchgeführt. Dadurch soll einerseits die Rezeption des (Hör-)Films überprüft und andererseits ein Vergleich zwischen der Filmrezeption der beiden Gruppen ermöglicht werden (s. Kapitel 3.3).

Die Ergebnisse dieser exemplarischen Untersuchung (s. Kapitel 3.2.2 und Kapitel 3.3.5) sollen erste Hinweise darauf geben, wie die Personenkennzeichnung und -beschreibung in der AD von Dokumentarfilmen umgesetzt werden kann und aufzeigen, wo zukünftige Untersuchungen ansetzen könnten.

## 2 Theoretische Grundlagen

In diesem Kapitel werden die theoretischen Grundlagen dargelegt, auf denen die vorliegende Arbeit aufbaut. Der erste Teil beschäftigt sich mit dem Konzept AD (Kapitel 2.1). Im zweiten Teil wird der Dokumentarfilm in Abgrenzung zum Spielfilm beschrieben sowie die AD von Dokumentarfilmen thematisiert (Kapitel 2.2). Anschliessend wird auf Filmfiguren und deren Funktion in Spiel- und Dokumentarfilmen (Kapitel 2.3) sowie auf den Dokumentarfilm *trust WHO* eingegangen (Kapitel 2.4), der dem empirischen Teil dieser Arbeit zugrunde liegt (Kapitel 3). Aufgrund der Tatsache, dass die vorliegende Arbeit die Übertragbarkeit bestehender Richtlinien für die AD überprüfen will, sind umfassende Ausführungen zu den theoretischen Grundlagen der AD notwendig, weshalb das Kapitel 2.1 zur AD umfangreicher ausfällt als die Kapitel 2.2 bis 2.4.

### 2.1 Audiodeskription

Nachfolgend werden zunächst Definitionen der AD aufgeführt, die zu einem umfassenden Verständnis des AD-Begriffs beitragen sollen, und die AD wird dem Forschungsgebiet der Translationswissenschaft zugeordnet. Es werden die Zielgruppe von AD beschrieben und die gesetzlichen Grundlagen für AD im deutschsprachigen Raum thematisiert. Es folgt ein kurzer Abriss der Geschichte der AD und es werden aktuelle Entwicklungen auf dem Gebiet beleuchtet. Dann werden Konventionen und Richtlinien aufgeführt und der Erstellungsprozess von ADen wird beschrieben. Abschliessend werden Forschungslücken aufgezeigt.

#### 2.1.1 Definition

Nach Fryer (2016: 8) herrscht weder in der Wissenschaft noch in der Praxis Einigkeit über eine einheitliche Definition der AD. So wird gemäss Fryer (2016: 8 nach Rodríguez 2015) die AD u. a. als Translationsform, als altruistische Tätigkeit, als Produkt und als Dienstleistung beschrieben.

Nach Benecke (2014a: 1) handelt es sich bei der AD um ein „vorrangig für blinde und sehbehinderte Menschen entwickelte[s] Verfahren“ bei dem „optische Informationen (z.B. in einem Film, einem Theaterstück, in einer Oper oder in einem Museum) zunächst in einen geschriebenen Text transferiert [werden], der dann wiederum akustisch präsentiert wird“.

Fix (2005: 8) beschreibt die AD als „eine Art ‚akustischer Untertitel‘“. Dabei werden in den Dialogpausen „knappe sprachliche Beschreibungen von Bildelementen und Bildfolgen des jeweiligen Films, deren Kenntnis für das Verstehen der Handlung bzw. für das Nachvollziehen von Atmosphärischem für unentbehrlich gehalten wird“ (Fix 2005: 8) eingefügt. Nach Benecke beinhaltet eine AD hauptsächlich „Informationen zur Handlung, zum Aussehen der Personen, zu deren Körpersprache und Gesichtsausdrücken sowie zu den Kostümen und Schauplätzen“ (Benecke 2014a: 1), aber auch zu nicht identifizierbaren Tönen und

Geräuschen oder zu geschriebenem Text wie Untertitel oder Einblendungen (Benecke 2014a: 18). Die AD von Fernsehprogrammen wird dabei mittels Zweikanaltechnik übertragen (Dosch/Benecke 2004: 9).

Laut Schweizer Charta der Audiodeskription (SBV 2017: 4) soll eine AD „die entsprechende Aussage und die damit verbundenen Emotionen“ eines Werks oder Ereignisses sprachlich vermitteln. Dabei sollen nicht nur „die in den visuellen Elementen enthaltenen Informationen, sondern auch deren emotionale Kraft, Ästhetik oder Poesie wiedergegeben“ werden.

Snyder (2014: 11) beschreibt AD als „literary form in itself“ bzw. als „Haiku“, da aufgrund der meist bestehenden zeitlichen Restriktionen, die sich aus kurzen Dialogpausen ergeben, ein visuelles Bild mit möglichst wenigen Worten sprachlich beschrieben werden muss. Snyder (2014: 11) beschreibt AD ausserdem als „assistive technology“, welche die Beobachtungsgabe der Nutzerinnen und Nutzer von AD nicht ersetzen, sondern unterstützen soll. Neben der Beschreibung von Filmen, Theaterstücken, Opern usw. nennt Snyder (2014: 15) die sprachliche Beschreibung von Sportveranstaltungen, Hochzeiten, Beerdigungen oder Kreuzfahrten. Fryer (2016: 1) verweist zudem auf AD bei Reiseveranstaltungen<sup>1</sup>. Aus den eben angeführten Anwendungsbereichen ergeben sich zwei Formen der AD: Zum einen die vorproduzierte AD von beispielsweise Filmen, die einen komplexen Erstellungsprozess durchläuft (s. Kapitel 2.1.8) und zum anderen die Live-AD von beispielsweise Sportveranstaltungen, bei der das vorgängige Erstellen eines Skripts nicht möglich ist und die AD demnach simultan zum Geschehen erstellt werden muss (SBV 2017: 12).

Nach Jüngst (2011: 103) handelt es sich bei der AD um eine „abhängige Textsorte“ und auch Poethe (2005: 40) beschreibt die AD als neu etablierte Textsorte, „deren Besonderheit u. a. in ihrem engen intertextuellen Bezug zum Filmtext besteht, ohne den der Audiodeskriptionstext nicht möglich und nicht sinnvoll wäre“. Poethe (2005: 41) geht „mit Vorsicht“ davon aus, dass sich Rezipientinnen und Rezipienten bei der Rezeption von ADen ein „Textmusterwissen“ aneignen.

Aus der Zusammensetzung von Film und AD ergibt sich der *Hörfilm* (bzw. je nach Medium die *Höroper*, das *Hörtheater* usw. (Benecke 2014a: 1). Die Begriffe Hörfilm und AD werden fälschlicherweise oft synonym verwendet, sind nach den o. a. Definitionen jedoch insofern voneinander abzugrenzen, als die AD als ein Bestandteil eines Hörfilms zu betrachten ist (Jüngst 2011: 103).

---

<sup>1</sup> S. TravelEyes (2018). Holidays with Blind and Sighted Travellers. <https://www.traveleyes-international.com/> [zit. 05.05.2018]



## 2.1.2 Forschungsgebiet

Nach Benecke (2014a: 23) ist die „Audiodeskription [...] als Gesamtleistung bislang kaum erforscht und sucht noch nach ihrer theoretischen Verortung“. Sie wird aber meist im Bereich der audiovisuellen Übersetzung (AVÜ) angesiedelt (Benecke 2014b: 109, Fryer 2016: 2). Der Bereich AVÜ umfasst das Übersetzen von Medienformaten, die sich aus visuellen und akustischen Informationen zusammensetzen (Jüngst 2011: 1), z. B. Spiel- und Dokumentarfilme, TV-Serien oder Online-Content (Fryer 2016: 2). Als Produkte von AVÜ können neben der AD auch interlinguale Untertitel, (Live-)Untertitel für Menschen mit Hörbehinderungen oder Synchronfassungen von Filmen genannt werden (vgl. Jüngst 2011).

Benecke (2014a: 43) selbst beschreibt die AD als „partielle Translation“. Die Übersetzung ist dabei insofern partiell, als die sprachliche Übersetzung der visuellen Elemente auf bereits vorhandene Informationen (z. B. den Originalton des Films) abgestimmt werden muss und die bereits vorhandenen Informationen nicht in die AD aufgenommen werden, wie es auch Jüngst (2011: 103) und Poethe (2005: 40) beschreiben (s. Kapitel 2.1.1).

Nach Gerzymisch-Arbogast (2009: 95) ist die AD im Feld der „multidimensionalen Translation“ zu verorten. Darunter versteht sie „Formen der Translation, die in ihrer mündlichen und schriftlichen Dimension ‚vermischt‘ und medial überlagert sind und die dadurch besondere Anforderungen an die Translation stellen“. Diesen „breiteren Translationsbegriff“ schlägt sie vor, da die ursprüngliche Unterteilung nach Jakobson<sup>2</sup> (1966) in die drei Translationsformen, interlinguale, intralinguale und intersemiotische Translationen, „den Anforderungen an die modernen translatorischen Aufgaben nicht mehr entspricht“ (Gerzymisch-Arbogast 2009: 95) und eine eindeutige Zuordnung nicht mehr möglich ist.

Laut ADLAB-Richtlinien für die AD (s. Kapitel 2.1.7) ist die AD „[...] anderen Formen der Übersetzung ähnlich“ (Remael et al. 2014: 18). In diesem Zusammenhang wird der Äquivalenzbegriff<sup>3</sup> aus der Translationswissenschaft thematisiert, der in der AD als „noch problematischer“ (Remael et al. 2014: 18) als in der Translationswissenschaft beschrieben wird, da es keine fundierten Kriterien gibt, anhand derer beurteilt werden kann, ob die AD und das visuelle Ausgangsmaterial des Films (oder eines anderen Mediums) äquivalent sind.

Nach den o. a. Zuordnungsvorschlägen lässt sich zusammenfassend festhalten, dass die AD mehrheitlich in der Translationswissenschaft verortet wird, wobei bei der Übersetzungsleistung ein Wechsel des Zeichensystems stattfindet, nämlich von visuellen Zeichen zu

<sup>2</sup> Nach Jakobson (1966) meint die *intralinguale Translation* die Übersetzung innerhalb einer Sprache, die *interlinguale Translation* die Übersetzung von einer Sprache in eine andere und die *intersemiotische Translation* die Übersetzung von einem Zeichensystem in ein anderes.

<sup>3</sup> Nach Nord (2009: 24f.) ist der Äquivalenzbegriff in der Translationswissenschaft sehr umstritten und wird häufig mit „Treue“ gegenüber dem Ausgangstext gleichgesetzt. Nach Nord (2009: 25) müssen dabei Informationen zur Zielformat-Situation unbedingt berücksichtigt werden.

sprachlichen Zeichen, die von den Rezipientinnen und Rezipienten über den auditiven Kanal aufgenommen werden (Benecke 2014a: 1). Auch in der vorliegenden Arbeit wird die AD als Produkt einer Translationsleistung verstanden.

### 2.1.3 Zielgruppe

Die AD wurde entwickelt, um blinden Menschen sowie Menschen mit Sehbehinderung den Zugang zu Filmen zu ermöglichen. Sie gelten noch immer als primäre Zielgruppe der AD (vgl. z. B. Benecke 2014a: 1, Snyder 2014: 3, Fryer 2016: 1). Nach Dosch und Benecke (2004: 6) ist das „Fernsehen [...] gleich nach dem Radio die zweitwichtigste Informationsquelle für sehgeschädigte Menschen“ und auch der Schweizerische Zentralverein für das Blindenwesen SZB (2015: 5) beschreibt das Fernsehen als „beliebtes Informations- und Unterhaltungsmedium“ bei blinden Menschen und Menschen mit Sehbehinderung.

Unter Blindheit versteht man nach Pschyrembel Online (2018a) eine „[a]ngeborene oder erworbene starke Sehschwäche auf einem oder beiden Augen bis hin zum kompletten [...] Sehverlust“ wohingegen eine Sehbehinderung als „[n]icht korrigierbare Einschränkung des Sehvermögens“ (Pschyrembel Online 2018b) definiert wird. Aufgrund des verbliebenen Sehvermögens (Sehrest) werden Sehbehinderungen in verschiedene Schweregrade unterteilt (BMSGK 2018: o.S.). Die häufigste Ursache von Sehbehinderungen ist der Altersprozess, als weitere Ursachen können Unfälle oder Erkrankungen genannt werden (SZB 2015: 3).

Aufgrund der unterschiedlichen Voraussetzungen bezüglich Sehvermögen kann die primäre Zielgruppe von AD als sehr heterogen beschrieben werden. Lediglich eine sehr geringe Anzahl der Rezipientinnen und Rezipienten ist von Geburt an blind, andere sind zu einem späteren Zeitpunkt in ihrem Leben erblindet und wieder andere haben unterschiedlich ausgeprägte Sehbehinderungen. Die Zielgruppe besteht also aus „Untergruppen, die sich alle aus Individuen mit verschiedenen visuellen Erfahrungen und unterschiedlichem Wissen über die Welt zusammensetzen“ (Remael et al. 2014: 18). Nach Jüngst (2011: 106) haben Späterblindete beispielsweise eine andere Raum- und Farbvorstellung als Geburtsblinde. Menschen mit Sehrest können die visuellen Elemente des rezipierten Films, Theaters o. ä. unter Umständen wahrnehmen und so die AD, zumindest ansatzweise, überprüfen.

Nach Snyder (2014: 3) können weitere Zielgruppen von einer „concise, objective translation of the key visual components of various art genres and social settings“ profitieren (vgl. auch Benecke 2014a: 1, Remael et al. 2014: 18). Es sind dies z. B. ältere oder kranke Menschen aber auch Personen im Spracherwerbsprozess (SBV 2017: 6) wie etwa Kinder oder Migrantinnen und Migranten, die so ihren Wortschatz erweitern können. Ausserdem kann die AD auch Personen mit ADHS unterstützen, wenn es ihnen durch die Beschreibungen erleichtert wird, sich auf die Sendungen zu konzentrieren (Remael et al. 2014: 18). Schliesslich profitieren aber auch allgemein Personen von ADen, die Informationen bevorzugt über

den auditiven Kanal aufnehmen oder Personen, die z. B. aus technologischen Gründen keinen Zugang zum Bild haben<sup>4</sup> (Snyder 2014: 11).

Um den Anforderungen dieser heterogenen Zielgruppe gerecht zu werden, wird heute versucht, „[...] die goldene Mitte zu finden“ (Remael et al. 2014: 18), die allen Rezipientinnen und Rezipienten den gleichen oder möglichst ähnlichen Zugang zum visuellen Bildmaterial wie dem sehenden Publikum ermöglicht.

#### 2.1.4 Gesetzliche Grundlagen und Verordnungen im deutschsprachigen Raum

Durch die Ratifizierung der UN-BRK vonseiten der Schweiz im Jahr 2014, vonseiten Deutschlands im Jahr 2009 und vonseiten Österreichs im Jahr 2008 (UN 2018: o.S.) verpflichten sich die drei Staaten, die Gleichstellung von Menschen mit Behinderung zu fördern (vgl. EDI 2017). Für die vorliegende Arbeit spielen v. a. zwei Artikel der UN-BRK eine grundlegende Rolle. Einerseits Artikel 30, in dem die Teilhabe von Menschen mit Behinderung am kulturellen Leben gefordert wird:

(1) Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzunehmen, und treffen alle geeigneten Massnahmen, um sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderungen: a) Zugang zu kulturellem Material in zugänglichen Formaten haben; b) Zugang zu Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten haben; [...] (EDI 2017: o.S.)

Und andererseits Artikel 21, der das Recht auf die „[...] Freiheit, [sich] Informationen und Gedankengut [...] zu beschaffen, zu empfangen und weiterzugeben, gleichberechtigt mit anderen und durch alle von ihnen gewählten Formen der Kommunikation [...]“ fordert (EDI 2017: o.S.). Da in der vorliegenden Arbeit der Dokumentarfilm untersucht wird, dessen vorwiegender Zweck es ist, Informationen zu übermitteln (s. Kapitel 2.2), ist für diese Arbeit hauptsächlich Artikel 21 von Bedeutung.

Auf nationaler Ebene ist in der Schweiz das Behindertengleichstellungsgesetz BehiG (Schweizerischer Bundesrat 2018a) zu nennen, in Deutschland das Bundesteilhabegesetz BTHG (Deutscher Bundestag 2016) und in Österreich das Bundesbehindertengleichstellungsgesetz (BMDW 2018), die wie die UN-BRK allgemein die Förderung der Inklusion von Menschen mit Behinderung sowie deren Teilhabe am gesellschaftlichen Leben fordern.

Konkretere Vorschriften zur Aufbereitung von Fernsehprogrammen für Menschen mit Sehbehinderung sind in der Schweiz im Bundesgesetz über Radio und Fernsehen (RTVG) festgehalten (vgl. Schweizerische Bundesversammlung 2018: o.S.), konkrete Verpflichtungen zur Ausstrahlung von ADen in der Radio- und Fernsehverordnung (RTVG). Laut RTVG

<sup>4</sup> Z. B. Loftus, P. (2018, 08.01.). People Are Turning Netflix Videos into “Audiobooks” with the Audio Description Feature. <https://www.3playmedia.com/2017/12/06/people-are-using-the-audio-description-feature-on-netflix-to-listen-to-video/> [zit. 03.05.2018]

muss die SRG „pro Jahr in jeder Sprachregion mindestens 24 Fernsehsendungen ausstrahlen, die mit Audio-Beschreibung für Sehbehinderte aufbereitet sind“ (Schweizerischer Bundesrat 2018b: 4). Nach der Filmförderungsverordnung müssen Dokumentarfilme ab einer Förderung von 125'000 Franken und Spielfilme ab der Förderung von mehr als 300'000 Franken durch den Bund audiodeskribiert sein (EDI 2016: o.S.). Anfang 2017 wurde vom Schweizerischen Blinden- und Sehbehindertenverband in Zusammenarbeit mit weiteren Organisationen eine Schweizer Charta der Audiodeskription veröffentlicht (SBV o.J.: o.S.). Diese hat zwar keinen rechtlich bindenden Charakter, soll jedoch „die Technik der Audiodeskription schweizweit fördern und der breiten Öffentlichkeit bekannt machen“ (SBV 2017: 3).

Auch in Deutschland muss für Filme, die von der Filmförderungsanstalt FFA gefördert werden, eine AD produziert werden. Die FFA stellt dafür auf ihrer Website eine Empfehlung für Standards barrierefreier Filmfassungen zur Verfügung (FFA o.J.: o.S.). Für Filme, die vom Bundesamt für Kultur und Medien gefördert werden, muss eine deutsche AD in „marktgerechter und kinogeeigneter Qualität hergestellt werden“ (BKM 2017: 11). Ausserdem verpflichtet die Barrierefreie-Informationstechnik-Verordnung BITV 2.0 (BMJV 2011: o.S.) die Behörden der deutschen Bundesverwaltung zur Bereitstellung von ADen für Videos, die auf ihren Websites veröffentlicht werden.

In Österreich müssen audiovisuelle Mediendienste „schrittweise für hör- und sehbehinderte Personen barrierefrei zugänglich gemacht werden“ (RTR 2010: o.S.). Nach dem ORF-Gesetz (RTR 2016: o.S.) muss der Anteil an barrierefreien Sendungen für Menschen mit Hör- und Sehbehinderung kontinuierlich erhöht werden.

### 2.1.5 Geschichte

Die Idee hinter der AD dürfte nach Benecke (2014a: 11) so alt sein „wie die Verwendung von Sprache selbst“. Die AD wurde jedoch erst Mitte der 70er-Jahre entwickelt<sup>5</sup>. Gregory Frazier gilt als der Begründer der AD in ihrer heutigen Form. Als Professor an der *San Francisco State University* entwickelte er die ersten Konzepte für die AD (Benecke 2014a: 11). Die erste AD wurde jedoch 1983 in Japan ausgestrahlt, wobei sie nicht über einen zweiten Kanal übertragen wurde, sondern für alle Zuschauerinnen und Zuschauer hörbar war (Snyder 2014: 21). In Europa wurde die AD erstmals 1989 am Filmfestival in Cannes vorgestellt, wo sie auf grosses öffentliches Interesse stiess. Im gleichen Jahr wurden in Deutschland erste Schritte zur Etablierung der AD unternommen und die Münchner Filmbeschreiberguppe (u. a. von Elmar Dosch und Bernd Benecke) gegründet (Dosch/Benecke 2004: 7). Die ersten audiodeskribierten Filme wurden „[i]n speziellen Kinovorführungen [...] einem sehr interessierten Publikum“ (Dosch/Benecke 2004: 8) gezeigt. 1993 konnte die AD in Deutschland auf zwei weitere Medien (Fernsehen und Video) ausgeweitet werden (Dosch/Benecke 2004: 9). Seit Anfang der 90er-Jahre werden in Deutschland regelmässig

<sup>5</sup> Fryer (2016: 15) verweist darauf, dass AD bereits in den 1940ern in Spanien eingesetzt wurde.



Abbildung 1: Logo zur Kennzeichnung von Sendungen/Filmen mit AD

Hörfilme produziert (Hammer et al. 2015: 165), die im Fernsehen auf den öffentlich-rechtlichen Sendern ausgestrahlt werden. Sie werden in Fernsehprogrammen sowie auf DVDs mit einem Logo (s. Abb. 1<sup>6</sup>) gekennzeichnet (Hörfilm e.V. 2017b: o.J.). Private Sender verzichten nach David (2018: 71) aus Kostengründen auf ein Angebot an Programmen mit AD.

In Grossbritannien wurden Mitte der 80er-Jahre erstmals Theatervorstellungen beschrieben (Snyder 2014: 21) und 1991 die *ITC Independent Television Commission* gebildet, die Richtlinien dazu erstellen sollte, wie Fernsehprogramme für Menschen mit Sinnbehinderungen zugänglich gemacht werden können (ITC 2000: 3). Seit 1996 muss in Grossbritannien nach gesetzlichen Vorschriften ein bestimmter Prozentsatz an Sendungen und Filmen mit AD angeboten werden (ITC 2000: 3), welcher jedoch übertroffen wird (Benecke 2014a: 13).

Auch in anderen europäischen Ländern wie Belgien, Italien, Polen, Portugal sowie in den Niederlanden gibt es ein Angebot an Sendungen und Filmen mit AD (Benecke 2014a: 13). Eine fehlende Kooperation der einzelnen Länder hat jedoch dazu geführt, dass heute in Europa grosse Unterschiede hinsichtlich AD-Standards bestehen (Benecke 2014a: 11f.) (s. Kapitel 2.1.7).

## 2.1.6 Entwicklungen

Wie bereits erwähnt, wird das barrierefreie Angebot an Fernsehprogrammen auf öffentlich-rechtlichen Sendern im deutschsprachigen Raum stetig ausgebaut. Die SRG<sup>7</sup> erhöhte ihr Angebot von 241 Hörfilmen im Jahr 2014 auf 664 Hörfilme im Jahr 2017 (SRG SSR 2014, SRG SSR 2017). Im Ersten Deutschen Fernsehen wurde das Angebot an Sendungen mit AD von ca. 5 % im Jahr 2012 auf 12 % im Jahr 2015 erhöht (Heerdegen-Wessel 2015: 279). Im ORF wurde die Anzahl an Programmstunden mit AD von 112 im Jahr 2009 auf 1'460 Programmstunden im Jahr 2016 (ORF1 und ORF2) erhöht (ORF o.J.b: o.S.).

Auch die Live-AD, die ursprünglich in Theatern und Opern<sup>8</sup> Einsatz fand, spielt im öffentlich-rechtlichen Fernsehen eine zunehmend wichtigere Rolle, v. a. wenn es um Sportsendungen oder Live-Shows geht. In Deutschland bietet der NDR seit 2014 als erste Rundfunkanstalt der ARD Live-AD an (Heerdegen-Wessel 2015: 284) und auch im Zweiten Deutschen

<sup>6</sup> Das Logo in Abbildung 1 wird hauptsächlich im deutschsprachigen Raum verwendet. Für weitere Logos zur Kennzeichnung von Sendungen mit AD, s. Snyder 2014: XiV.

<sup>7</sup> Seit 2012 werden die ADen von Eigenproduktionen des Schweizer Fernsehens auch auf Schweizerdeutsch produziert (SBV 2017: 5).

<sup>8</sup> In diesem Jahr wurde die Freiluftveranstaltung „oper für alle“ in Zürich erstmals mit Live-AD angeboten – <https://www.opernhaus.ch/home/oper-fuer-alle/oper-fuer-alle-inklusive/> [zit. 18.06.2018].

Fernsehen (ZDF 2017: o.S.) sowie im ORF (o.J.b: o.S.) gibt es ein Angebot an Live-AD bzw. Audiokommentierung.

Die Verfügbarkeit von AD wird seit 2015 vom grössten Streaming-Anbieter Netflix (o.J.: o.S.) auf Video on Demand ausgeweitet, wobei ADen zunächst nur auf Englisch verfügbar waren, seit 2016 aber auch ein Angebot an Filmen und Serien mit AD auf Deutsch bereitgestellt wird (hörfilm.info 2017: o.S.). ADen stehen dabei für die meisten von Netflix (o.J.: o.S.) produzierten, aber auch für ausgewählte andere Filme und Serien zur Verfügung. Netflix arbeitet ausserdem an Lösungen für die Verfügbarkeit von ADen auf verschiedenen Geräten. Im deutschsprachigen Raum kann bereits seit einiger Zeit die kostenlose App Greta (Greta & Starks: o.J.: o.S.) im Kino genutzt werden, wobei die AD synchron zum Film über das Smartphone abgespielt werden kann.

Ein weiterer Bereich, in dem AD eine zunehmend wichtige Rolle spielt, ist das Internet, das für viele Menschen wohl zur wichtigsten Unterhaltungs- und Informationsquelle geworden ist (David 2018: 71). Die meisten Videos, die im Internet veröffentlicht werden, sind für blinde Menschen und Menschen mit Sehbehinderung nicht zugänglich. David (2018: 71) führt dies auf den komplexen Produktionsprozess von ADen (s. Kapitel 2.1.8) zurück und stellt zwei Softwares vor, die den Erstellungsprozess von AD für Internet-Videos erleichtert. Zum einen die browserbasierte AD-Erstellungssoftware *Frazier* (zurzeit noch in der Beta-version), die mit synthetischen Stimmen arbeitet (David 2018: 75f.) und zum anderen den *Able Player*, ein Open-Source-Media-Player, über den ADen für Internet-Videos abgespielt werden können (David 2018: 77).

Aufgrund der Tatsache, dass bei Videos im Internet die Originaltonspur des Films von der AD-Spur getrennt werden kann, ergibt sich auch die Möglichkeit *erweiterte AD* (Extended Audio Description) zu erstellen. Es handelt sich um eine relativ neue Form der AD, bei der das Video angehalten wird, um Beschreibungen in Dialogpausen einzufügen, die ansonsten für eine Beschreibung zu kurz wären (W3C 2009: o.S.).

Eine Internet-Plattform, welche die AD von Internet-Videos bereits ermöglicht, ist die kostenlose webbasierte Plattform *You-Describe* (SKERI 2018). Über die Plattform können ADen jedoch lediglich für YouTube-Videos erstellt werden (SKERI o.J.: o.S.). Die Nutzung steht allen offen: Wer über einen YouTube-Account verfügt, kann Beschreibungen erstellen und veröffentlichen. Zwar kann die Anzahl an zugänglichen Videos bzw. der Anwendungsbereich von AD durch den kostengünstigen und relativ einfachen Erstellungsprozess erhöht werden, die fehlende Qualitätssicherung ist jedoch als problematisch zu erachten.

Da AD nach Jüngst (2015: 245) aus mehreren Gründen „nicht alles leisten“ kann, schlägt sie als Zusatzangebot zur AD den Einsatz von Taststücken vor. Diese werden im schulischen Kontext aber auch in Museen oder Theatern bereits seit langem eingesetzt (Jüngst 2015: 245). Taststücke könnten nach Jüngst (2015: 247) v. a. als Zusatzangebot für Doku-

mentarfilme (Naturdokumentationen) sinnvoll sein, da diese Filme häufig auch im schulischen Bereich eingesetzt werden und die davon leben „[...] dass die Zuschauer etwas vorgeführt bekommen“ (z. B. Tier- oder Pflanzenarten) (Jüngst 2015: 248). Da der Einsatz von Taststücken ziemlich aufwendig ist, stellt sich die Frage, ob und inwieweit sich dieses Zusatzangebot durchsetzen wird. Ein weiteres Problem ergibt sich hier auch in Bezug auf die Heterogenität der Zielgruppe (s. Kapitel 2.1.3). Beispielsweise verfügen Geburtsblinde aufgrund von Erfahrung über einen ausgeprägteren Tastsinn als Späterblindete, die das Tasten erst erlernen müssen (Jüngst 2015: 254).

### 2.1.7 Konventionen und Richtlinien

Wie in Kapitel 2.1.5 erwähnt, haben sich die einzelnen Länder in Europa hinsichtlich AD-Standards in verschiedene Richtungen entwickelt, was dazu geführt hat, dass heute unterschiedliche Herangehensweisen sowie diverse Richtlinien zur Erstellung von AD koexistieren.

Für die USA ist der *Standard for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers* der *Audio Description Coalition* (2008) zu nennen und für Grossbritannien die *ITC Guidance On Standards for Audio Description* (ITC 2000). In Spanien wurden Richtlinien von der spanischen Normungs- und Zertifizierungsgesellschaft AENOR entwickelt und in Deutschland haben Dosch und Benecke (2004) erstmals Regeln für die AD erstellt (Benecke 2014a: 16), welche in Benecke (2014a) erneut zusammengefasst sind (Jekat/Oláh 2016: 71).

Im Jahr 2015 haben Expertinnen und Experten im Bereich AD aus Deutschland, Österreich und der Schweiz „einheitliche und verbindliche redaktionelle Vorgaben für [...] die Hörfilmproduktion“ (Heerdegen-Wessel 2015: 292) erarbeitet. Dabei mitgewirkt haben die neun Rundfunkanstalten der ARD sowie ORF, SRF, ZDF und die AD-Produzenten Hörfilm gGmbH, Hörfilm e.V. und audioskript (NDR 2015: o.S.). Die erarbeiteten Vorgaben<sup>9</sup> dienen als Grundlagen für die Empfehlungen der Filmförderungsanstalt FFA (s. Kapitel 2.1.4) (Heerdegen-Wessel 2015: 292).

Die Forderung nach einem einheitlichen sprachübergreifenden Regelwerk bestehen schon seit einiger Zeit (vgl. z. B. Orero 2007: 114 f.). Dieser Forderung kam das dreijährige AD-LAB-Projekt nach (2011-2014), welches von der EU im Rahmen des Lifelong-Learning-Programms finanziert wurde (vgl. ADLAB o.J.). Ziel war es, „eine Reihe von zuverlässigen, einheitlichen und wissenschaftlich fundierten Richtlinien zu schaffen“ (Remael et al. 2014: 5).

---

<sup>9</sup> S. NDR (2015), ORF (o.J.b), ZDF (o.J.) oder Hörfilm e.V. (o.J.b).

Die im Projekt erarbeiteten Richtlinien stehen auf der Website des Projekts auf Englisch und auf Deutsch als PDF zur Verfügung (ADLAB o.J.).

Die Frage, inwieweit die Richtlinien von ADLAB in der Praxis (im deutschsprachigen Raum) angewandt werden, bleibt jedoch offen, v. a. weil die „Hauptakteure“ im Bereich AD, die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten sowie weitere grössere AD-Produzenten, ihre eigenen Vorgaben entwickelt haben (vgl. NDR 2015: o.S.).

Hinsichtlich Herangehensweisen haben sich grundsätzlich zwei unterschiedliche Richtungen entwickelt: zum einen die deskriptive AD und zum anderen die narrative AD. Während bei der deskriptiven AD die Bilder möglichst objektiv und neutral beschrieben werden, sind die Beschreibungen in der narrativen AD interpretierend und zusammenfassend (Hörfilm e.V. o.J.b: 3). Nach den Vorgaben im deutschsprachigen Raum sollte die AD „nicht erklären, nicht bewerten und *nicht interpretieren*“ (NDR 2015: o.S., Hervorh. im Original). Es stellt sich jedoch die Frage, ob eine rein objektive Beschreibung überhaupt möglich ist (vgl. Fryer 2016: 164), da einer AD immer auch die Interpretation der AD-Autorin oder des AD-Autors zugrunde liegt (Remael et al. 2014: 19) und aufgrund der zeitlichen Restriktionen eine Selektion dessen, was beschrieben werden soll, unvermeidlich ist. Dieses Spannungsverhältnis wird nach Benecke (2014a: 2) als „Audiodeskriptionsdilemma“ bezeichnet.

### 2.1.8 AD-Erstellung

Wie erwähnt, stellt die AD-Erstellung einen komplexen Prozess dar<sup>10</sup>. Nach Benecke (2014a: 14) gibt es für die Erstellung von AD unterschiedliche Prozesse, so wie es auch unterschiedliche Richtlinien gibt. In Grossbritannien beispielsweise, wo jährlich eine grosse Anzahl an ADen produziert wird, erfolgt die Erstellung meist durch eine einzige AD-Autorin oder einen einzigen AD-Autor. Benecke selbst schlägt ein Dreier-Team, bestehend aus zwei sehenden Personen und einer blinden oder sehbehinderten Person vor. Die sehenden AD-Autorinnen oder AD-Autoren „ergänzen und korrigieren sich in ihrem subjektiven Betrachten des Ausgangsprodukts“ (Benecke 2014a: 14), die blinde oder sehbehinderte Person überprüft, ob die Beschreibungen „noch lückenhaft oder vielleicht sogar zu ausführlich sind“ (Benecke 2014a: 14). Das so erstellte AD-Skript wird meist noch redigiert, bevor es von einer professionellen Sprecherin oder einem professionellen Sprecher im Tonstudio eingesprochen wird. Ein Tontechniker ist für die richtige Mischung des Originalfilmtons und der AD-Spur zuständig.

Auch nach Remael et al. (2014: 12) erfordert die Erstellung einer AD die Zusammenarbeit von mehreren Expertinnen oder Experten (z. B. AD-Autor, Sprecher, Tontechniker). Der AD-Erstellungsprozess besteht aus vier grösseren Schritten (s. Abbildung 2).

---

<sup>10</sup> Jekat und Oláh (2016: 82f.) beschreiben die weniger komplexe AD-Erstellung mithilfe von spezieller Software, die den gesamten Erstellungsprozess aus „einem Guss“ erlaubt. Die Nutzung der Software stösst derzeit jedoch auf wenig Anklang.



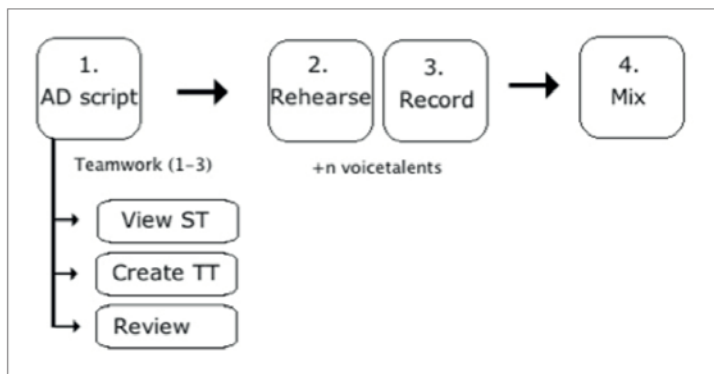


Abbildung 2: AD-Erstellungsprozess (aus Remael et al. 2014: 13)

Zunächst wird das AD-Skript erstellt. Wie in Abbildung 2 ersichtlich, soll dieser erste Schritt in einem Team von ein bis drei Personen erfolgen, wobei nicht spezifiziert wird, ob Sehende und Nicht-Sehende bei der Erstellung des Skripts zusammenarbeiten sollten. Lediglich zum letzten Schritt (Review) wird angemerkt: „Das Überprüfen [...] kann zusammen mit einem blinden oder sehbehinderten Kollegen erfolgen“ (Remael et al. 2014: 13).

Beim Verfassen des AD-Skripts stellt die Analyse des Ausgangsmaterials „inklusive Hintergrundrecherche über das Material und seiner Produktion“ eine grundlegende Voraussetzung dar, um eine professionelle AD zu erstellen (Remael et al. 2014: 19). Nach der Verfassung und Überprüfung des AD-Skripts folgt der zweite Schritt: „Das Proben der Beschreibungen mit den Sprechern und das Vornehmen letzter Korrekturen“ (Remael et al. 2014: 13). Schritt drei (Aufzeichnung der AD) kann entweder mit einer Sprecherin bzw. einem Sprecher erfolgen oder mit einer synthetischen Stimme. Im vierten und letzten Schritt werden Originalfilmtonspur und AD-Tonspur gemischt (Remael et al. 2014: 13).

### 2.1.9 Audioeinführung

Bei einer Audioeinführung handelt es sich nach Benecke (2014a: 21) um eine „Zusammenfassung wichtiger Informationen zum Hintergrund eines Films und seiner formalen Auffälligkeiten“, die vor dem Betrachten des Films entweder als Audiodatei oder als Text angehört bzw. gelesen werden kann. Bei vielen Filmen reicht eine AD aufgrund der kurzen Dialogpausen und der Komplexität der visuellen Ebene oft nicht aus und kann zu Einschränkungen der Rezeption und des Verständnisses des Films führen (Hammer et al. 2015: 165). Die Audioeinführung soll also als „Zusatzangebot“ zur AD dienen und der Zielgruppe „Zugang zu jenen Aspekten eines Films ermöglichen, die über die rein narrative Ebene hinausgehen und dabei insbesondere [...] die ästhetische Ebene“ berücksichtigen. Konkret können z. B. filmtechnische Aspekte wie Kameraführung oder Schnitt beschrieben werden. Es können aber auch Figuren vorgestellt werden, „[...] um für die nachfolgende Audiodeskription Ankerpunkte zu bieten“ (Hammer et al. 2015: 166). Fryer und Romero-Fresco nennen noch weitere Funktionen. Nach ihnen handelt es sich bei einer Audioeinführung um ein

continuous piece of prose providing factual and visual information about the source material that must engage the listener's attention, whet their appetite, and, most importantly, enable them to appreciate the film's inherent cinematic qualities. (Fryer und Romero-Fresco 2014: 12)

In den im ADLAB-Projekt erarbeiteten Richtlinien werden der Audioeinführung diverse Funktionen zugeschrieben (informative Funktion, Vorausdeutungsfunktion, expressiv-ästhetische Funktion und instruktive Funktion) (vgl. Remael et al. 2014: 69f.). Ausserdem werden Hinweise zur Erstellung einer Audioeinführung bezüglich Struktur, Inhalt und Stil gegeben (vgl. Remael et al. 2014 70f.).

Audioeinführungen wurden bislang v. a. für Opern, Theater oder bei Ballettaufführungen eingesetzt, insbesondere in Grossbritannien und in Spanien<sup>11</sup> (Hammer et al. 2015: 165). Seit 2013 werden Audioeinführungen von Romero-Fresco und Fryer auch als Zusatzangebot für Filme vorgeschlagen (Fryer 2016: 155).

Fryer und Romero-Fresco (2014: 13) führten Rezeptionsstudien mit Betroffenen der Zielgruppe durch und beschreiben deren Reaktion als „overwhelmingly positive“. Die erste Rezeptionsstudie im deutschsprachigen Raum von Hammer et al. (2015) ergab, „[...] dass ein großes Interesse an der Textsorte vorliegt“ (Hammer et al. 2015: 175).

### 2.1.10 Forschungslücken

Nach Snyder kann die AD

no longer be considered in its infancy; perhaps it is in its adolescence, with new techniques on the horizon, [...], and broadened access to new media and varied settings for increased numbers of people who are blind or have low vision. (Snyder 2014: 2)

Aufgrund der neuen technologischen Möglichkeiten ergibt sich z. B. der in Kapitel 2.1.6 thematisierte Einsatz synthetischer Stimmen, dessen Akzeptanz bislang jedoch erst ansatzweise überprüft wurde (vgl. Fryer 2016: 123). In den ADLAB-Richtlinien heisst es diesbezüglich: „Es gibt Befürworter und Gegner synthetischer Stimmen, einige halten sie für Dokumentarfilme geeignet, jedoch nicht für fiktionale Filme“ (Remael et al. 2014: 67). Hier zu nennen ist die erweiterte AD (s. Kapitel 2.1.6), deren Akzeptanz es ebenfalls noch zu überprüfen gilt.

Des Weiteren gibt es bislang nur wenige vergleichende Rezeptionsstudien von ADen zwischen Sehenden und blinden oder sehbehinderten Menschen, die Aufschluss darüber geben könnten, „[...] welche Konzepte und Vorstellungen durch Audiodeskription angesprochen oder aktiviert werden“ (Jekat/Oláh 2016: 89, Jekat et al. 2015: 448). In diesem Zusammenhang bedarf es auch Evaluationsmethoden, mithilfe derer AD überprüft und evaluiert werden können (Jekat et al. 2015: 448).

---

<sup>11</sup> Vgl. auch: Schauspielhaus Zürich: <https://www.schauspielhaus.ch/de/spielplan/monatsspielplan> [zit. 20.06.2018] oder Opernhaus Zürich, Audioeinführung zu „Faust – Das Ballett“: [https://www.opernhaus.ch/spielplan/kalendarium/faust-120/season\\_11232/](https://www.opernhaus.ch/spielplan/kalendarium/faust-120/season_11232/) [zit. 20.06.2018].

Wie in der Einleitung erwähnt (s. Kapitel 1), liegen zurzeit keine wissenschaftlich fundierten Grundlagen für die Beschreibung von Informations- bzw. Dokumentarfilmen vor (Jekat/Oláh 2016: 90). In den bestehenden Richtlinien wird die Beschreibung von Dokumentarfilmen eher oberflächlich behandelt (vgl. z. B. Remael et al. 2014) und es wird nicht auf die Komplexität bzw. auf die zahlreichen Genres der Filmgattung (s. Kapitel 2.2) eingegangen. Es stellt sich somit die Frage, ob und inwieweit die AD-Richtlinien, die sich hauptsächlich auf fiktionale Filme beziehen (Jekat/Oláh 2015: 69) auf Dokumentarfilme übertragen werden können.

Snyder (2014: 1) macht zudem auf ein fehlendes Ausbildungskonzept für AD-Autorinnen und AD-Autoren aufmerksam. Im Nachfolgeprojekt von ADLAB (ADLAP PRO, 2016-2019) sollen hierzu frei zugängliche didaktische Materialien erarbeitet werden (ADLAP PRO o.J.).

Auch bezüglich „Zusatzangebote“ zu AD bestehen noch Forschungslücken. Im Hinblick auf die in Kapitel 2.1.6 angesprochenen Taststücke bleibt es zu überprüfen, in welchen Bereichen sich deren Einsatz als sinnvoll erweist (Jüngst 2015: 254) und wie mit den unterschiedlichen Voraussetzungen der Zielgruppe umgegangen werden soll. Bezüglich Audioeinführung (s. Kapitel 2.1.9) gilt es, die Frage nach Akzeptanz und Nutzen von Audioeinführungen noch weiter zu erforschen und evtl. genrespezifische Anforderungen zu definieren.

## 2.2 Dokumentarfilm

Die vorliegende Arbeit setzt sich, wie in der Einleitung erwähnt, mit der AD von Dokumentarfilmen auseinander. Nach dem Überblick über die theoretischen Grundlagen zum Konzept AD im vorangehenden Kapitel folgen nun einige Ausführungen zum Dokumentarfilm, die als Grundlage für diese Arbeit wichtig erscheinen. So werden zunächst unterschiedliche Definitionen des Dokumentarfilms aufgeführt. Anschliessend soll ein kurzer Rückblick auf die Geschichte des Dokumentarfilms aufzeigen, inwieweit sich die Bedeutung der Filmgattung im Laufe des letzten Jahrhunderts gewandelt hat. Da in der vorliegenden Arbeit die Übertragbarkeit der Richtlinien zur AD von Spielfilmen auf die AD von Dokumentarfilmen überprüft werden soll, folgt eine Beschreibung abgrenzender Merkmale zum Spielfilm. Abschliessend wird auf die AD von Dokumentarfilmen eingegangen.

### 2.2.1 Definition

Über eine Definition des Dokumentarfilms herrscht in der Filmwissenschaft keine Einigkeit. Nach Eitzen (1995: 81) bleibt die Definition des Begriffs „a vexed and controversial issue, not just among film theorists but also among people who make and watch documentaries“.

Im Lexikon der Filmbegriffe der Universität Kiel wird der Dokumentarfilm als „Filmform“ beschrieben, „die ausdrücklich auf der Nichtfiktionalität des Vorfilmischen besteht“ (Wulff/von

Keitz 2016: o.S.). Der Dokumentarfilm weicht dabei von „den Regeln der klassischen Dramaturgie oder vorgeformten narrativen Mustern“ ab und zeigt das „wirkliche Leben‘ mit Menschen [...], die als sie selbst vor die Kamera treten“ (Wulff/von Keitz 2016: o.S.). Der Dokumentarfilm „erschließt, verdeutlicht, analysiert oder rekonstruiert“ (Wulff/von Keitz 2016: o.S.) dabei nicht-fiktionale Sachverhalte.

Im Reclams Sachlexikon des Films wird der Dokumentarfilm als „breite[s] Ensemble von Non-Fiction oder Factual-Filmen“ (Heller 2002: 124) beschrieben. Auch in Remael et al. (2014: 32f.) liegt der Fokus auf der Nicht-Fiktionalität: „[G]enerell sind Dokumentarfilme eher informativ und beinhalten mehr oder weniger objektive Darstellung von Fakten, historischen Ereignissen, sozialen Fragen oder Naturphänomenen“. Manche Dokumentarfilme haben nach Remael et al. (2014: 33) auch eine unterhaltende Funktion, die jedoch meist zweitrangig ist. Auch nach Allary (2013: 43) wird der der Dokumentarfilm meist an Kriterien wie „Authentizität, Neutralität, Glaubwürdigkeit oder Wahrheitsanspruch“ festgemacht.

Remael et al. (2014: 32) klassifizieren den Dokumentarfilm als „Filmgenre“. Die Zuteilung zu einem Filmgenre kann die Zuschauerinnen und Zuschauer dabei unterstützen, „ihre allgemeinen Erwartungen an einen Film [zu] gestalten“ (Remael 2014: 32). Nach Stiglegger (2009: o.S.) hingegen handelt es sich beim Dokumentarfilm um eine „Filmgattung“. Unter einer Filmgattung versteht er die „filmische Form“ (Stiglegger 2009: o.S.) eines Films. Als Beispiele für Filmgattungen können Dokumentar-, Spiel-, Lehr-, oder Kurzfilme genannt werden. Filmgattungen weisen bereits „in der Art des vorfilmischen Materials (real oder inszeniert), ihrer Intention (Unterhaltung oder Information) und [...] ihrer Laufzeit und des Formates“ deutliche Unterschiede auf. Im Gegensatz zur Filmgattung sind Filmgenres nach Stiglegger (2009: o.S.) auf inhaltliche Kategorisierungen zurückzuführen.

Im Laufe des letzten Jahrhunderts bildeten sich zahlreiche Unterarten des Dokumentarfilms heraus, die sich hinsichtlich Inhalt und filmischer Gestaltung weitgehend unterscheiden (z. B. Dokudrama, Expeditionsfilm, Mockumentary oder investigativer Dokumentarfilm, vgl. Wulff/von Keitz 2016: o.S.). Vermutlich gestaltet sich auch aus diesem Grund eine Definition des Dokumentarfilms als schwierig.

Auf der Grundlage der o. a. Definitionen lässt sich zusammenfassend festhalten, dass der Dokumentarfilm meist an seiner nicht-fiktiven Natur festgemacht wird. Es lässt sich auch beobachten, dass Uneinigkeit bezüglich Einordnung des Dokumentarfilms herrscht. Er wird u. a. als Filmgattung, als Filmgenre oder als Filmform beschrieben. In der vorliegenden Arbeit wird der Dokumentarfilm nach Stiglegger (2009) als Filmgattung aufgefasst.

### 2.2.2 Geschichte

Die Entstehung des Films geht auf den Dokumentarfilm zurück (Film-Lexikon o.J.: o.S.). Der Begriff *Dokumentarfilm* wurde in der Filmgeschichte erstmals 1926 von Grierson verwendet (Eitzen 1995: 81). Der Dokumentarfilm sollte „zunächst eine besondere Qualität des

Authentischen unterstreichen [...]“ (Heller 2002: 124) und liess die Zuschauerinnen und Zuschauer über seine Bilder an Ereignissen teilnehmen oder ferne Länder bereisen. Im ersten Weltkrieg stellte sich diese Authentizität der Bilder als problematisch heraus, da sie als Grundlage für Argumentationen sowie „als Beweismittel zur Unterstützung oder Verstärkung eines Diskurses“ (Heller 2002: 124) dienten. Der Dokumentarfilm war somit nicht mehr nur eine Aneinanderreihung von Bildern, die die Realität abbilden.

In den 1930er-Jahren schreibt Grierson dem Dokumentarfilm einen „Bildungs- und Erziehungsauftrag“ (Naber 2009: 9) und somit eine neue gesellschaftliche Funktion zu. Während des zweiten Weltkriegs wurden Dokumentarfilme v. a. zu Propagandazwecken eingesetzt (Film-Lexikon o.J.: o.S.). In den 1960er- und 1970er-Jahren entwickelte sich der interaktive Dokumentarfilm, der v. a. von Interviews lebt. Im selbstreflexiven Dokumentarfilm, der in den späten 1970er-Jahren aufkam, lässt sich durch die Kombination von beobachtenden Passagen, Interviews, Voice-Over (s. Kapitel 2.2.3) sowie von Zwischentiteln ein stärkerer Eingriff der Filmschaffenden in die Dramaturgie beobachten. Nach Nichols wurde so deutlich, was bis anhin unausgesprochen blieb:

[...] documentaries always were forms of re-presentation, never clear windows onto "reality"; the filmmaker was always a participant-witness and an active fabricator of meaning, a producer of cinematic discourse rather than a neutral or all-knowing reporter of the way things truly are. (Nichols 1983: 248)

In den späten 1980er-Jahren entwickelte sich der performative Dokumentarfilm, der sich mit dem Einsatz von expressiven, poetischen und rhetorischen Aspekten vom „bisher dominierenden referentiellen Aspekt“ (Heller 2002: 127) des Dokumentarfilms abhob.

Heute lässt sich nach Naber (2009: 20) beobachten, dass Dokumentarfilme vermehrt Themen aufgreifen, „[...] die das Private und Intime in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken“.

### 2.2.3 Abgrenzung Spiel- und Dokumentarfilm

Sponzel und Sebening (2009) beschreiben Unterschiede zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Filmen hinsichtlich der drei Aspekte *Bilder, Sprache und Dramaturgie*.

Bezüglich Bilder stellen sie fest, dass fiktionale Filme meist mit höherem Aufwand gedreht werden und normalerweise insbesondere die Ästhetik der Bilder eine grosse Rolle spielt (Sponzel/Sebening 2009: 100). Bei nicht-fiktionalen Filmen hingegen sind „ästhetische Brüche“ (Sponzel/Sebening 2009: 101) aufgrund der fehlenden Kontrolle über die Aufnahmesituation unvermeidlich.

Bezüglich Sprache stellen Sponzel und Sebening (2009: 101) fest, dass Dialoge in fiktionalen Filmen konstruiert sind. Sie haben die Funktion, die Protagonisten zu charakterisieren und die Handlung voranzutreiben. In nicht-fiktionalen Filmen hingegen lassen sich verschie-

dene Gesprächsformen beobachten (z. B. Interviews, Gespräche zwischen Filmschaffenden und Protagonisten). Diese Gesprächsformen dienen hauptsächlich dem Austausch von wichtigen Informationen, die nicht für die involvierten Personen selbst, sondern für die Zuschauerinnen und Zuschauer wichtig sind (Sponsel/Sebening 2009: 101).

Matamala (2009: 116) nennt als sprachliches Merkmal von nicht-fiktionalen Filmen ausserdem das *Voice-Over*. Es wird v. a. dann eingesetzt, wenn Personen im Film eine andere Sprache sprechen. Die Übersetzung des Gesagten wird sozusagen über den Original-Ton (O-Ton) „gelegt“. Der O-Ton sowie das *Voice-Over* sind demnach gleichzeitig zu hören, wobei das *Voice-Over* meist einige Sekunden nach dem Beginn des O-Tons dazugeschaltet wird, sodass einige Worte aus dem O-Ton noch zu hören sind. Nach Matamala (2009: 166) wird das *Voice-Over* eingesetzt, um die Authentizität des Films zu unterstreichen.

Hinsichtlich Dramaturgie setzt sich ein fiktionaler Film nach Sponsel und Sebening (2009: 103) aus der „Abfolge dramatischer [...] Handlungen und von daraus resultierenden Veränderungen der Protagonisten“ zusammen. Eine dramatische Handlung hat eine Ursache und ein Ziel. In ihrem Zentrum steht meist ein Konflikt, in den die Protagonisten verwickelt sind und durch welchen sie selbst oder andere beeinflusst werden. Das Bildmaterial für nicht-fiktionale Filme hingegen stammt meist aus der „konkrete[n] ausser- und vorfilmische[n] Realität“ (Sponsel/Sebening 2009: 105). Ihm liegt keine Dramaturgie zugrunde, weshalb es erst durch die Filmschaffenden geordnet werden muss.

Nach Wesseley (2013: 17) unterscheiden sich Dokumentarfilme insbesondere dadurch von Spielfilmen, da sie keine erfundenen, sondern realen Geschichten erzählen. Gemäss Allary (2013: 43) ist es jedoch nicht möglich, „die vorgefundene Wirklichkeit unverfälscht und absolut ohne jede Art von Einmischung wiedergeben zu können“. Auch Naber (2009: 11) greift diesen Aspekt auf und hält dazu fest, „[...]“, dass eine objektive Abbildung der nicht-filmischen Realität schon allein deswegen nicht möglich sei, da durch Kameraperspektive und Ausschnitt eine Auswahl vollzogen und durch die Montage eine Veränderung der Reihenfolge und Rhythmisierung des Materials vorgenommen wird“.

Wesseley (2013: 16) beschreibt eine „konsequente Annäherung des Dokumentarfilms an fiktionale Erzählformen“, wodurch sich die Unterscheidung zwischen Fiktion und Dokumentation zunehmend schwieriger gestaltet. Nach Naber (2009: 11) sind „[...] Dramatisierung und Inszenierung im Dokumentarfilm als keine originären Phänomene der heutigen Zeit anzusehen“. Die Frage danach, inwieweit Filmschaffende in den Dokumentarfilm eingreifen dürfen, geht bereits auf die Anfänge des Dokumentarfilms zurück (Naber 2009: 11). Da Dokumentarfilme in den letzten Jahren vermehrt auch im Kino gezeigt werden, hat sich nach Naber (2009: 5) auch die Erwartungshaltung des Publikums an den Dokumentarfilm geändert. Zuschauerinnen und Zuschauer erwarten nicht mehr nur eine neutrale Abbildung der Realität, sondern eine „spannende, fesselnde Geschichte“.

## 2.2.4 Audiodeskription von Dokumentarfilmen

Nachfolgend soll zunächst auf die Ausgangslage hinsichtlich der AD von Dokumentarfilmen eingegangen werden. Dann wird aufgezeigt, inwieweit AD von Dokumentarfilmen in bestehenden Richtlinien thematisiert wird. Abschliessend werden einige konkrete Herausforderungen in Bezug auf die AD von Dokumentarfilmen aufgezeigt.

### Ausgangslage

Espasa (2004: 184) weist darauf hin, dass die Übersetzung von Dokumentarfilmen im Bereich der AVÜ bislang nur am Rande thematisiert wurde (vgl. dazu auch Matamala 2009). Dies lässt sich auch in Bezug auf die AD von Dokumentarfilmen beobachten. Wie Cámara und Espasa (2011: 417) festhalten, wurde die AD von Dokumentarfilmen in der Fachliteratur bislang nur vereinzelt diskutiert.

Vermutlich kann dies darauf zurückgeführt werden, dass der Dokumentarfilm allgemein nicht so beliebt ist wie z. B. Spielfilme oder TV-Serien (Espasa 2004: 184) oder weil AD bislang eher mit Unterhaltung assoziiert wurde (Cámara/Espasa 2011: 416). In den ITC Guidelines wird ausserdem darauf hingewiesen, dass das Publikum von der AD von Dokumentarfilmen laut Umfrageergebnissen von *Audetel consortium* weniger profitiert als beispielsweise von der AD von Spielfilmen, da in vielen Dokumentarfilmen sehr viele Informationen bereits über den auditiven Kanal übermittelt werden (ITC 2000: 6). Da es jedoch äusserst zahlreiche und sehr unterschiedliche Ausprägungen des Dokumentarfilms gibt (s. Kapitel 2.2.1), stellt sich die Frage, ob diese Aussage so verallgemeinert werden kann. Ausserdem hat eine Studie von Schmeidler und Kirchner (2001) gezeigt, dass die AD von wissenschaftlichen Dokumentarfilmen das Filmverständnis der Rezipientinnen und Rezipienten unterstützten kann (vgl. Cámara/Espasa 2011: 417).

Nach Cámara und Espasa (2011: 416) werden Dokumentarfilme und Multimedia-Dateien vermehrt eingesetzt, um Fachwissen zu vermitteln und so eine Brücke zwischen Fachexpertinnen und -experten und Laien zu schlagen. Auch in der Praxis zeigt sich ein gesteigertes Interesse an der AD von Dokumentarfilmen (s. Einleitung). Dazu lässt sich festhalten, dass das Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm *DOK Leipzig* seit 2017 ADen für ausgewählte Festivalfilme zur Verfügung stellt (DOK Leipzig 2017). Ausserdem wurde 2018 erstmals der Deutsche Hörfilmpreis<sup>12</sup> für die beste AD in der Kategorie Dokumentation verliehen (Deutscher Hörfilmpreis 2018: o.S.).

---

<sup>12</sup> Seit dem Jahr 2002 wird vom Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverband e.V. (DBSV) jährlich der Deutsche Hörfilmpreis für herausragende Hörfilme vergeben (Deutscher Hörfilmpreis 2018: o.S.).

Aufgrund dieser Entwicklungen, die sich im wissenschaftlichen Bereich sowie in der Praxis beobachten lassen, werden wissenschaftlich fundierte Antworten auf die Frage, wie Dokumentarfilme audiodeskribiert werden sollen, zunehmend dringlicher.

### **Richtlinien und Herausforderungen**

Wie bereits erwähnt, wird die AD von Dokumentarfilmen in der Fachliteratur bzw. in bestehenden Richtlinien entweder überhaupt nicht oder nur oberflächlich diskutiert. In den Vorgaben zur Erstellung von ADen, die von den öffentlich-rechtlichen Sendern im deutschsprachigen Raum erarbeitet wurden (vgl. NDR 2015: o.S.) sowie in Dosch und Benecke (2004) wird nicht konkret auf die AD von Dokumentarfilmen eingegangen. In den ITC-Guidelines werden lediglich Naturdokumentationen thematisiert, die laut Umfrageergebnissen von Audotel consortium sehr beliebt sind und sich gut für Beschreibungen eignen, da sie meist sehr visuell ausgerichtet sind und das Tempo langsam ist (ITC 2000: 26).

Auch Fryer (2016: 112) thematisiert hauptsächlich Naturdokumentationen. Ausführungen zum Dokumentarfilm („Documentaries“) fallen eher kurz aus und beinhalten allgemeine Hinweise (Fryer 2016: 110). Gzara (2018) geht auf konkretere Herausforderungen ein, die sich bei der AD von Dokumentarfilmen im Gegensatz zu Spielfilmen ergeben können. Sie unterstreicht z. B. die Wichtigkeit der terminologischen Korrektheit von Fachbegriffen, die in die AD aufgenommen werden (Gzara 2018: 31). Da nicht alle Zuschauerinnen und Zuschauer das gleiche Hintergrundwissen mitbringen, ist es häufig notwendig, Terminologie in der AD zu erklären. Dieser Aspekt ist bereits in den Richtlinien der öffentlich-rechtlichen Sender des deutschsprachigen Raums (NDR 2015) für die AD allgemein enthalten. Da der Dokumentarfilm in der Regel den Zweck der Informationsvermittlung verfolgt, kommt der terminologischen Korrektheit in der AD von Dokumentarfilmen nach Gzara (2018: 31) jedoch eine noch grössere Bedeutung zu. Auch Fryer (2016: 110) diskutiert diesen Aspekt in Zusammenhang mit der AD von Dokumentarfilmen und führt weiter aus, dass die Beschreibungen in der AD von Dokumentarfilmen aus genanntem Grund u. U. präziser und detaillierter sein müssen als in der AD von Spielfilmen (Fryer 2016: 112).

Als zweite Herausforderung nennt Gzara (2018: 31) das Vorhandensein von einer Off-Stimme, die in Dokumentarfilmen häufiger eingesetzt wird als z. B. in Spielfilmen. Eine Off-Stimme führt die Zuschauerinnen und Zuschauer durch den Film (Gzara 2018: 31), sozusagen als unsichtbare Erzählerin oder als unsichtbarer Erzähler. Bezüglich Off-Stimme gibt es drei Aspekte, die bei der Erstellung einer AD beachtet werden müssen. Um Redundanzen zu vermeiden, soll einerseits keine Information in die AD aufgenommen werden, die bereits von der Off-Stimme vermittelt wird. Dies erfordert eine sehr genaue Abstimmung mit dem O-Ton des Films (vgl. dazu auch Remael et al. 2014: 35).

Andererseits muss darauf geachtet werden, dass sich die Stimme der AD-Sprecherin bzw. des AD-Sprechers von der Stimme der Off-Sprecherin bzw. des Off-Sprechers abhebt und so eine klare Unterscheidung der Stimmen möglich wird (vgl. auch ITC 2000: 8). Eine dritte



Herausforderung, die sich in Zusammenhang mit einer Off-Stimme ergeben kann, ist eine Diskrepanz zwischen den gezeigten Bildern und dem Text der Off-Stimme (Gzara 2018: 33). In solchen Situationen sieht sich die AD-Autorin bzw. der AD-Autor mit der Frage konfrontiert, ob die gezeigten Bilder beschrieben werden sollen oder ob dies bei den Rezipientinnen und Rezipienten eher für Verwirrung sorgt und somit das Verständnis des Films einschränkt. Gzara (2018: 33) schlägt vor, in solchen Fällen von Beschreibungen abzusehen. Ob eine Beschreibung sinnvoll ist, hängt jedoch vom jeweiligen Film bzw. vom Kontext ab und kann nicht allgemein gesagt werden.

Cámara und Espasa (2011: 422) stellen ausserdem fest, dass in vielen Dokumentarfilmen nur sehr wenige bzw. sehr kurze Dialogpausen für Beschreibungen zur Verfügung stehen. Es kann also bei vielen Formen des Dokumentarfilms von einem, nach Benecke (2014a: 2) verstärkten Audiodeskriptionsdilemma ausgegangen werden.

Fryer (2016: 95) geht zudem auf Personen in der AD von Dokumentarfilmen ein. Diese werden in Dokumentarfilmen häufig anhand von Einblendungen oder Untertiteln eingeführt, welche in das AD-Skript aufgenommen und bei der Aufnahme eingelesen werden müssen (vgl. dazu auch „gesprochene Untertitel“ oder „audio subtitles“ in Remael et al. 2014: 12). Fryer (2016: 112) merkt ausserdem an, dass Personenbeschreibungen in der AD von Dokumentarfilmen eher zweitrangig sind, da die physische Erscheinung der Personen vermutlich wenig zum Verständnis des Dokumentarfilms beiträgt.

Die Hinweise oder Strategien zum Umgang mit der AD von Dokumentarfilmen in den bestehenden Richtlinien sind nicht systematisch. Sie sind zuweilen sehr konkret, meist jedoch sehr allgemein gehalten. Aufgrund der Komplexität der Filmgattung Dokumentarfilm stellt sich die Frage, ob die Hinweise in den bestehenden Richtlinien als ausreichend bewertet werden können.

## 2.3 Filmfiguren

Wie in der Einleitung beschrieben, setzt sich die vorliegende Arbeit mit der Frage auseinander, ob Figuren in der AD von Dokumentarfilmen anders eingeführt und beschrieben werden sollen als in der AD von Spielfilmen, da Figuren in den beiden Filmgattungen unterschiedliche Funktionen innehaben. Es soll deshalb nachfolgend näher auf die Unterschiede von Figuren in Spiel- und Dokumentarfilmen eingegangen werden. Anschliessend werden die Vorgaben in bestehenden Richtlinien hinsichtlich Figureneinführung und -beschreibung in der AD aufgezeigt.

### 2.3.1 Figuren im Film

Remael et al. (2014: 23) beschreiben Figuren als „grundlegende Elemente filmischer Erzählungen“. Eine Figur hat einen „physischen Körper“ (Remael et al. 2014: 24) und besitzt

bestimmte Eigenschaften. Figuren eines Films werden den Zuschauerinnen und Zuschauern über ihr Aussehen, ihre Kleidung, ihre Handlungen, ihre Mimik und Gestik und ihre Äußerungen nähergebracht. Ein Film hat meist eine oder mehrere Hauptfiguren, die die Handlung des Films am stärksten vorantreiben, sowie Nebenfiguren und Statisten (Remael et al. 2014: 24). Die Figuren können dabei in Beziehung zu anderen Figuren stehen und verschiedene Funktionen haben, z. B. dramaturgische oder symbolhafte Funktionen (Remael et al. 2014: 24). Ausserdem kann die Veränderung des Erscheinungsbilds von Personen „für die zeitliche Strukturierung [des Films] verwendet werden“ (Remael et al. 2014: 24).

Nach Eder (2008: 69) werden Figuren durch Kommunikation erschaffen und entwickeln sich und ihre charakteristischen Eigenschaften „durch die Informationsvergabe und Dramaturgie des Films“ (Eder 2008: 37). Im Spielfilm werden Figuren meist fikionalisiert. Fiktional bedeutet in diesem Kontext, dass die Figuren zum einen nicht real existieren und zum anderen nicht die Eigenschaften besitzen, durch die sie im Film charakterisiert werden (Eder 2008: 64). Im Gegensatz zum Spielfilm werden vom Dokumentarfilm – und somit auch von Personen, die im Dokumentarfilm auftreten oder handeln – Aussagen über die Realität erwartet (Eder 2008: 64). Auch nach Sponsel und Sebening (2009: 105) erwarten die Zuschauerinnen und Zuschauer, „[...] dass die Filmbilder Personen nicht nur präsentieren, sondern mit diesen identisch sind“.

Es lässt sich also festhalten, dass Figuren im Spielfilm fiktiv sind, von einer Autorin oder von einem Autor erschaffen werden und die Handlung eines Films vorantreiben sollen. Im Dokumentarfilm hingegen treten reale Personen auf, die sich selbst darstellen. Ihre Funktion ist es insbesondere, über reale Sachverhalte zu berichten oder zu informieren. Die Handlung eines Dokumentarfilms wird nicht von den darin auftretenden oder handelnden Personen vorangetrieben, sondern entsteht erst durch die Ordnung des filmischen Materials durch die Regisseurin bzw. den Regisseur.

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird auf der Grundlage der o. a. Unterschiede zwischen den Begriffen *Figur* und *Person* unterschieden, wobei sich der Begriff *Figur* auf Akteure im Spielfilm und der Begriff *Person* auf Akteure im Dokumentarfilm bezieht.

### 2.3.2 Figuren in der Audiodeskription

Im Hinblick auf Figuren in der AD müssen AD-Autorinnen und AD-Autoren nach Benecke (2014c: 141) zwei Entscheidungen treffen: Einerseits wie und an welcher Stelle der Name der Figuren in der AD eingeführt wird (Figureneinführung) und andererseits wie und an welcher Stelle die Figuren in der AD genauer beschrieben werden (Figurenbeschreibung). Durch die Figureneinführung und -beschreibung wird es dem blinden oder sehschwachen Publikum möglich, „eine eigene Vorstellung der Filmfiguren aufzubauen, die Figuren zu erkennen und zu unterscheiden“ (Fix 2005: 10). In den nächsten beiden Unterkapiteln soll

aufgezeigt werden, welche Lösungen in den bestehenden Richtlinien diesbezüglich vorgeschlagen werden. Da sich die vorliegende Arbeit mit Personenkennzeichnungen in der AD von Dokumentarfilmen in deutschsprachigen Hörfilmen beschäftigt, liegt der Fokus auf den deutschsprachigen Richtlinien zur Erstellung von ADen.

### **Figureneinführung**

Dosch und Benecke (2004: 23) beschreiben die Einführung der Namen der Figuren in der AD als „problematisch“ und auch nach Benecke (2014c: 141) stellt dieser Aspekt eine umstrittene Frage in den bestehenden Richtlinien zur Erstellung von ADen dar. Nach Dosch und Benecke (2004: 23) soll der Name einer Figur in der AD erst genannt werden, wenn er auch im Film gefallen ist, um dem nicht-sehenden Publikum das gleiche Filmerlebnis zu ermöglichen wie dem sehenden Publikum. Dies wird auch in den ITC Guidelines so vorgeschlagen, in der Praxis ist es nach Benecke (2014c: 141f.) in Grossbritannien jedoch üblich, die Figuren in der AD gleich bei ihrem ersten Auftreten im Film beim Namen zu nennen. Die erstmalige Einführung der Figurennamen in der AD wird von Benecke (2014a: 56) als „Charakterfixierung“ bezeichnet. Solange der Name einer Figur im Film unbekannt ist, schlägt Benecke (2014a: 56) die „Interim Charakterfixierung“ vor. Dabei werden den Figuren bestimmte Eigenschaften oder Attribute zugeschrieben (z. B. körperliche Attribute: der Bärtige). Für die erstmalige Nennung schlägt Benecke (2014a: 20) dabei die Verwendung indefiniter Artikel vor (ein Bärtiger), ab der zweiten Nennung die Verwendung definiter Artikel (der Bärtige). Durch die Interim Charakterfixierungen können dem nicht-sehenden Publikum die Figuren „Schritt für Schritt über die Beschreibung [ihres] Aussehens kenntlich“ (Benecke 2014a: 21) gemacht werden. Eine Ausnahme bilden nach Benecke (2014a: 21) „offensichtliche historische Personen“, die in der AD bei ihrem ersten Auftreten im Film mit Namen eingeführt werden sollen. Eine weitere Ausnahme besteht nach Benecke (2014a: 21) dann, wenn Namen von wichtigen Figuren im Film erst spät fallen.

Remael et al. (2014: 27) überlassen die Entscheidung, wann und wie die Namen der Figuren eingeführt werden den AD-Autorinnen und AD-Autoren und führen Beispiele an, wie Figuren in der AD eingeführt werden können. So können diese mit dem Namen eingeführt werden, mit einer kurzen Information und dem Namen, mit einer Beschreibung oder mit einer Beschreibung und dem Namen. In den Vorgaben für ADen der öffentlich-rechtlichen Sender des deutschsprachigen Raums wird die Figureneinführung nicht thematisiert (NDR 2015: o.S.).

### **Figurenbeschreibung**

Nach Benecke (2014c: 142) herrscht in den bestehenden Richtlinien Einigkeit hinsichtlich Figurenbeschreibung in der AD. In beinahe allen Richtlinien wird sie als „vital to effective AD“ (Benecke 2014c: 142) dargestellt. In den Vorgaben für ADen der öffentlich-rechtlichen Sender des deutschsprachigen Raums heisst es diesbezüglich z. B.: „In der Audiodeskrip-

tion müssen *Personen* möglichst frühzeitig beschrieben werden: Aussehen der Protagonisten, Haar- und Hautfarbe, Alter, Kleidung, Körpersprache, Gesichtsausdrücke [...]“ (NDR 2015: o.S., Hervorh. im Original).

An dieser Stelle sei auf Ergebnisse aus der Stimmforschung verwiesen. Nach Sendlmeier (2012: 99) kann die Sprechweise Hinweise auf das Alter, das Geschlecht, den Bildungsgrad, auf die regionale und soziale Herkunft sowie auf den momentanen emotionalen Zustand der Person geben. Die Stimme eines Menschen „liefert uns [...] viel mehr Hinweise auf seine Persönlichkeitsstruktur als die visuelle Erscheinung“ (Sendlmeier 2012: 99). Dies könnte vermutlich insbesondere auch bei der AD von Dokumentarfilmen von Bedeutung sein, da in Dokumentarfilmen reale Personen auftreten. Es kann also davon ausgegangen werden, dass viele Informationen zu den Personen, die in Dokumentarfilmen auftreten oder handeln, von den Zuschauerinnen und Zuschauern bereits über die Stimme aufgenommen werden. Untersuchungen haben allerdings gezeigt, dass Figuren in Synchronfassungen aufgrund des Einsatzes von Synchronsprecherinnen und -sprechern anders beurteilt werden als im Originalfilm (Sendlmeier 2012: 109ff.). In Dokumentarfilmen wird zwar häufiger das Voice-Over (s. Kapitel 2.2.3) eingesetzt, vermutlich können die Ergebnisse der Untersuchung bezüglich Synchronfassungen jedoch auch teilweise auf den Einsatz von Voice-Over bei Dokumentarfilmen übertragen werden.

## 2.4 Dokumentarfilm *trust WHO*

Als Grundlage für die in der vorliegenden Arbeit durchgeführten Untersuchung dient der Dokumentarfilm bzw. die Hörfilmfassung des Dokumentarfilms *trust WHO*. Nachfolgend wird sowohl auf den Film als auch auf die AD des Films eingegangen.

### 2.4.1 Film *trust WHO*

Der Film *trust WHO* stammt aus dem Jahr 2017. Regisseurin sowie Drehbuchautorin des Films ist Lilian Franck. Produziert wurde der Film in Deutschland und Österreich von OVAL media Cologne und Golden Girls Filmproduktion. Die Laufzeit des Films beträgt 85 Minuten, Kinostart in Deutschland war am 01.03.2018 (Real Fiction o.J.: 1ff.). Der Film ist mittlerweile auf diversen Video-on-Demand-Plattformen verfügbar (OVAL media 2017) und soll auch im Fernsehen ausgestrahlt werden (trust WHO 2017).

Auf der Facebook-Seite des Films wird der Film als Kinodokumentarfilm klassifiziert (trust WHO 2017). Auf der Filmwebseite (OVAL media 2017) sind diverse Informationen zum Film verfügbar, u. a. ein Pressekit, in dem die Handlung, Hintergrundinformationen zum Film, Informationen zu den Interviewpartnerinnen und -partnern etc. enthalten sind (Real Fiction o.J.).

Der Film thematisiert die Weltgesundheitsorganisation WHO (OVAL media 2017). Die WHO ist eine Sonderorganisation der Vereinten Nationen mit Sitz in Genf. Sie wurde 1948 gegründet und zählt mittlerweile 196 Mitgliedsstaaten. Die WHO hat sich folgendes Ziel gesetzt: „We are building a better, healthier future for people all over the world“ (WHO 2018: o.S.). In den letzten Jahren wurde die WHO jedoch häufig zur Zielscheibe von Kritik. Die Vorwürfe lauten u. a. eine „zu große Nähe zur Lobby der Wirtschaftsinteressen“, „eine deutliche Überschätzung der Gefahr bis hin zu [...] Panikmache“ (Real Fiction o.J.: 2) sowie „Verharmlosung der Gefahren und Untätigkeit“ (Real Fiction o.J.: 2). Franck deckt in ihrem Film die Beeinflussung der WHO durch die Industrie auf und zeigt die Abhängigkeit der WHO von ihren Geldgebern sowie darauf zurückzuführende eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten. Der Film thematisiert ausserdem die fehlende Transparenz der Organisation (OVAL media 2017). Franck zeigt all dies an Beispielen wie dem Tabakskandal, der Schweinegrippe sowie dem Atomunfall in Fukushima (OVAL media 2017). Sie will einen Einblick in die Strukturen der Organisation geben und interviewt dazu zahlreiche WHO-Mitarbeitende, aber auch WHO-Kritikerinnen und -Kritiker, Aktivistinnen und Aktivisten sowie Whistleblower (Real Fiction o.J.: 2).

Auf dieser Grundlage kann der Film konkreter als „investigativer Dokumentarfilm“ klassifiziert werden. Der investigative Dokumentarfilm wird im Lexikon der Filmbegriffe als „Variante des Dokumentarfilms [beschrieben], dessen Ziel in erster Linie darin besteht, einen wenig bekannten Sachverhalt aus neuer Perspektive zu beleuchten oder überhaupt erst ans Tageslicht zu bringen“ (Wulff/von Keitz 2016: o.S.). Der investigative Dokumentarfilm will Hintergründe aufklären, klagt die „Verschleierungspolitik der Behörden“ an (Wulff/von Keitz 2016: o.S.) und ist dabei system- bzw. gesellschaftskritisch.

#### 2.4.2 AD *trust WHO*

Die AD des Films *trust WHO* wurde 2017 von der österreichischen Firma audiofilm erstellt. Audiofilm ist auf die Erstellung von ADen sowie von Untertiteln für Menschen mit Hörbehinderung spezialisiert (audiofilm o.J.a) und arbeitet mit einem „erfahrene[n] und geschulte[n] Team von Autoren, Redakteuren und Sprechern [zusammen], das langjährig im Hörfilmbereich tätig ist“ (audiofilm o.J.b). Das AD-Skript wurde nach den Richtlinien erstellt, die von Expertinnen und Experten der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten im deutschsprachigen Raum erarbeitet wurden (vgl. NDR 2015). Das Skript wurde dabei in einem mehrmaligen Durchlauf in Zusammenarbeit mit einem blinden/sehbehinderten Redakteur erstellt. Durch eine enge Zusammenarbeit mit der Produktionsfirma bzw. mit der Regie konnten Fragen und Unklarheiten, die sich bei der Erstellung des AD-Skripts ergeben haben, geklärt werden (Flatzek 2018). Eingesprochen wurde die AD von einer weiblichen Sprecherin.

### 3 Analyse und Ergebnisse

In der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, ob die Regeln für die Personenkennzeichnung und -beschreibung in der AD von Spielfilmen im deutschsprachigen Raum auf die AD von Dokumentarfilmen übertragen werden kann. Dazu soll die Analyse der Hörfilmfassung eines Dokumentarfilms Hinweise darauf geben, wie Personenkennzeichnung und -beschreibung in der AD von Dokumentarfilmen umgesetzt werden kann. Als Ausgangsmaterial für die durchgeführte Untersuchung dient der Dokumentarfilm *trust WHO* von Lilian Franck (2017). Als Grundlage für ein globales Verständnis des Films sowie zur Kontextualisierung der nachfolgenden Analysen (s. Kapitel 3.2 und 3.3) soll in einem ersten Schritt der Film *trust WHO* analysiert werden (s. Kapitel 3.1). In einem zweiten Schritt folgt eine Analyse der AD des Films, wobei der Fokus auf den Personenkennzeichnungen liegt (s. Kapitel 3.2). Im letzten Schritt wird ein Test in Form einer schriftlichen Befragung durchgeführt, der die Rezeption der AD überprüfen soll. An diesem Rezeptionstest sollen sowohl nicht sehende als auch sehende Personen teilnehmen (s. Kapitel 3.3).

Es handelt sich bei der in dieser Arbeit durchgeführten Untersuchung um qualitative exemplarische Analysen, die als Ansatzpunkte für zukünftige Untersuchungen dienen können. Die durchgeführten Analysen sollen im Sinne einer Methodentriangulation die Sicht aus verschiedenen Blickwinkeln auf den Untersuchungsgegenstand ermöglichen.

#### 3.1 Analyse Dokumentarfilm *trust WHO*

Wie eben erwähnt, soll für ein umfassendes Verständnis des Dokumentarfilms *trust WHO* zunächst eine Analyse des Ausgangsmaterials durchgeführt werden. Remael et al. (2014: 65) schlagen hierzu Analysekriterien in Form von Checklisten vor, die bei der Erstellung eines AD-Skripts beachtet werden können. Die Analysekriterien beziehen sich allerdings sehr konkret auf den Aufbau und die Gestaltung des Films (z. B. Handlung, Sprache, Figuren usw.) und nicht auf den „ausserfilmischen“ Kontext. In der vorliegenden Arbeit ist allerdings, wie erwähnt, eine gesamtheitliche Beschreibung des Films notwendig, weshalb auf ein anderes Modell zur Analyse des Ausgangsmaterials zurückgegriffen wird. Da die AD in der vorliegenden Arbeit als Produkt einer Translationsleistung verstanden wird, soll die Analyse in Anlehnung an Nord's Modell der Ausgangstextanalyse aus der Translationswissenschaft angewandt werden (vgl. Nord 2009). Eine detaillierte Analyse des Ausgangstextmaterials ist im zeitlichen Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, weshalb sich die nachfolgende Analyse zum einen auf ein Statement der Regisseurin und zum anderen auf diverse Filmkritiken stützt.

Nachfolgend wird zunächst auf die Ausgangstextanalyse nach Nord (2009) eingegangen. Dann werden die Texte beschrieben, die als Grundlage der Analyse dienen. Abschliessend werden die Ergebnisse der Analyse präsentiert. Da die Ausgangstextanalyse des Films le-

diglich als Verständnisgrundlage für die nachfolgenden Analysen dienen soll, fällt sie weniger umfassend aus und wird in der Diskussion der Ergebnisse in Kapitel 4 nicht separat behandelt.

### 3.1.1 Ausgangstextanalyse nach Nord (2009)

In der Übersetzungswissenschaft<sup>13</sup> können „[...] die Voraussetzungen für ein umfassendes Verständnis des Ausgangstextes [...]“ (Nord 2009: 1) nur durch die Analyse des Ausgangstextes<sup>14</sup> (AT) gegeben werden. Dabei wird meist auf Methoden der Textanalyse zurückgegriffen. Nach Nord (2009: 1) ist eine Textanalyse für Übersetzende jedoch nur dann von Bedeutung, „[...] wenn sie nicht nur Verständnis und Interpretation des AT sichert [...], „[...] sondern wenn sie den Übersetzenden [auch] eine verlässliche Grundlage für jede einzelne übersetzerische Entscheidung liefert“. Dazu ist nach Nord (2009: 1) ein Modell notwendig, dass für diverse Textsorten und für zahlreiche Übersetzungsaufgaben eingesetzt werden kann. Ein solches Modell soll es den Übersetzenden ermöglichen, „[...] die wahrgenommenen inhaltlichen und gestalterischen Merkmale des AT funktional zu verstehen und im Hinblick auf das Übersetzungsziel zu interpretieren“ (Nord 2009: 1).

Nords Modell zur AT-Analyse umfasst mehrere Faktoren, die sie in textexterne und in textinterne Faktoren unterteilt (Nord 2009: 39). Unter textexternen Faktoren versteht sie dabei „[...] Faktoren der konkreten Situation, in welcher der Text als Kommunikationsinstrument fungiert [...]“ (Nord 2009: 43), d. h., die kommunikative Funktion des AT. Es bestehen grundsätzlich vier Grundfunktionen der Kommunikation:

(a) Mitteilung über die Dinge (referentielle oder Darstellungsfunktion), (b) Mitteilung über die Einstellung des Senders gegenüber den Dingen (emotive oder Ausdrucksfunktion), (c) Appell an den Adressaten, in einer bestimmten Weise zu reagieren (operative, konative oder Appellfunktion), (d) Bezug auf den Kontakt zwischen Sender und Empfänger (phatische Funktion). (Nord 2009: 45)

Textinterne Faktoren beziehen sich hingegen auf „[...] das Kommunikationsinstrument Text [...] selbst“ (Nord 2009: 39), d.h., semantisch-syntaktische Textualitätsmerkmale. Nach Nord sind die textexternen Faktoren für die AT-Analyse von grösserer Bedeutung, da „die Situation gewissermaßen vor dem Text da ist und den Einsatz der textinternen Mittel steuert [...]“. Ausserdem können die Übersetzenden „Defekte“ bezüglich textinterner Faktoren „sowohl beim Verstehen als auch beim Übersetzen durch Textrezeptionskompetenz und Weltwissen kompensieren“ (Nord 2009: 39). Da die AT-Analyse in der vorliegenden Arbeit, wie erwähnt, nur als Verständnisgrundlage dienen soll, werden lediglich die von Nord (2009: 39) als relevanter bewerteten textexternen Faktoren beachtet.

<sup>13</sup> Der Begriff Übersetzungswissenschaft bezieht sich ausschliesslich auf den Bereich *Übersetzen*. Die Bereiche *Übersetzen* und *Dolmetschen* werden unter dem Oberbegriff *Translationswissenschaft* zusammengefasst (Reiss/Vermeer 1984: 6).

<sup>14</sup> In der Übersetzungswissenschaft bezeichnet ein Ausgangstext den zu übersetzenden Text und ein Zieltext den übersetzten Text (vgl. z. B. Nord 2009).

Die textexternen Faktoren werden grundsätzlich durch die Beantwortung folgender Fragen ermittelt:

*Wer* übermittelt

*wem*

*wozu*

über *welches Medium*

*wo*

*wann*

*warum* einen Text

mit *welcher Funktion* [...]?

(nach Nord 2009: 40, Hervorh. im Original)

Daraus ergeben sich acht textexterne Faktoren, auf die im Folgenden näher eingegangen wird (Nord 2009: 41ff.).

### 1. Senderpragmatik

Bezüglich Senderpragmatik unterscheidet Nord (2009: 46f.) zwischen Sender und Textproduzent. Als Sender wird dabei „die Person (oder Institution etc.) [verstanden], die den Text zu einer Mitteilung an jemand anderen verwendet bzw. mit ihm etwas erreichen will [...]“ (Nord 2009: 46). Der Textproduzent hingegen verfasst den Text „nach den Maßgaben des Senders und nach den Vertextungsregeln und -konventionen der zu verwendenden Sprache bzw. Kultur [...]“ (Nord. 2009: 47). Es kann davon ausgegangen werden, dass sich Sender und Textproduzent häufig entsprechen. Als übersetzungsrelevant gelten u. a. die folgenden Informationen über den Sender, da sie z. B. Aufschluss über seine Intention oder über das Zielpublikum des AT geben können: Rolle, geographische und soziale Herkunft, Bildung, Status, Verhältnis zum Textthema (Nord 2009: 48ff.).

### 2. Senderintention

Der Faktor Senderintention bezieht sich auf die Frage: „Was will der Sender mit dem Text (beim Empfänger) bewirken?“ (Nord: 2009: 51). Die Intention ist von der Textfunktion bzw. von der Wirkung abzugrenzen. Die Senderintention wird „[...] aus der Innensicht des Senders definiert“ (Nord 2009: 51), die Wirkung hingegen „[...] aus der Innensicht des Rezipienten in der Rezeptionssituation [...]“ (Nord 2009: 51). Auf die Textfunktion wird an einer späteren Stelle dieses Kapitels eingegangen. Die Senderintention ist für die Rezipientinnen und Rezipienten meist „nicht unmittelbar zugänglich, sondern sie rezipieren den Text als das Resultat der Senderintention“ (Nord 2009: 53). Die Senderintention kann analog zu den Grundfunktionen der Kommunikation gesehen werden: Darstellungs-, Ausdrucks-, Apell- und phatische Intention, wobei ein Sender dabei nicht nur eine, sondern mehrere Intentionen



nen haben kann (Nord 2009: 53). Manchmal macht der Sender selbst Angaben zur Senderintention, diese Angaben müssen jedoch nicht zwangsläufig mit der Intention des AT übereinstimmen (Nord 2009: 55).

### 3. Empfängerpragmatik

Die Empfänger eines Textes werden häufig als wichtigster Faktor bei der AT-Analyse gesehen (Nord 2009: 55), da der Zieltext (ZT) in der Regel an einen Adressatenkreis in einer anderen Kultur- und Sprachgemeinschaft gerichtet ist als der AT und u. U. dementsprechend angepasst werden muss (Nord 2009: 57). Parallel zur Senderintention kann in der Empfängerpragmatik von einer Empfängerintention bzw. Rezeptionsintention ausgegangen werden (Nord 2009: 59).

### 4. Medium / Kanal

Unter dem Medium bzw. dem Kanal versteht Nord „das Transportmittel oder -vehikel, mit dessen Hilfe der Text an die Empfänger gelangt“ (Nord 2009: 61). Das Medium bzw. der Kanal sind deshalb relevant, da sich dadurch „Hinweise auf Größe und Abgrenzung des Adressatenkreises“ (Nord 2009: 63) sowie Hinweise auf die Senderintention ableiten lassen. Grundsätzlich wird hierbei zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation unterschieden (Nord 2009: 62).

### 5. Ortspragmatik

Der Faktor Ortspragmatik „bezieht sich vor allem auf den Ort der Textproduktion [...], also die Umgebung von Sender und Textproduzent“ (Nord 2009: 66), kann aber auch bezüglich Empfänger von Relevanz sein. Es geht dabei v. a. um Sprachvarietäten oder kulturell-politische Gegebenheiten, die beim Transfer in eine andere Sprach- und Kulturgemeinschaft berücksichtigt werden müssen (Nord 2009: 67f.).

### 6. Zeitpragmatik

Der Faktor Zeitpragmatik bezieht sich auf den Zeitpunkt der Textproduktion. Dieser kann aufgrund des Sprachwandels als übersetzungsrelevant erachtet werden, da er „[...] ein wichtiges Präsignal für den historischen Sprachzustand [liefert], den der Text repräsentiert“ (Nord 2009: 70). Der Faktor Zeitpragmatik stellt Übersetzende vor unterschiedliche Übersetzungsentscheidungen (Nord 2009: 72), auf die an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden soll.

### 7. Kommunikationsanlass

Der Faktor Kommunikationsanlass gibt Aufschluss auf den Grund, aus dem ein AT verfasst oder veröffentlicht wurde (Nord 2009: 74). Es gilt dabei zu unterscheiden „[...] zwischen

dem Anlass, aus dem ein Text produziert wird, und dem Anlass, für den ein Text produziert wird [...]“ (Nord 2009: 74). Der Kommunikationsanlass eines AT kann Rückschlüsse auf die Senderintention ermöglichen und zudem ein „[...] Präsignal für bestimmte Textsortenkonventionen“ (Nord 2009: 75) sein.

## 8. Textfunktion

Der Faktor Textfunktion bezieht sich auf die kommunikative Funktion eines AT (Nord 2009: 77). Manche Textfunktionen kommen sehr häufig vor, sodass die Merkmale der Texte mit gleicher Textfunktion „konventionalisiert werden und Textsorten kennzeichnen“ (Nord 2009: 77). Eine Textsorte ist demnach als „Ergebnis bestimmter kommunikativer Handlungstypen“ (Nord 2009: 77) zu betrachten. Umgekehrt kann die Textsortenbezeichnung somit Hinweise auf die Textfunktion liefern (Nord 2009: 81).

Eine umfassende AT-Analyse wird nach Nord (2009: 83) nicht linear erstellt. Die AT-Analyse ist ein „[...] Prozess in beliebig vielen Durchgängen, bei dem ständig Erwartungen aufgebaut, bestätigt oder korrigiert werden, vorhandenes Wissen erweitert und damit stets das Verständnis modifiziert wird“ (Nord 2009: 83). Es besteht demnach eine „Interdependenz“ (Nord 2009: 83) zwischen den einzelnen Faktoren.

### 3.1.2 Analysematerial

Als Grundlage zur Analyse des Ausgangsmaterials dienen, wie erwähnt, zum einen ein Statement der Regisseurin, das im Pressekit zum Film auf der Website der Produktionsfirma (OVAL media o.J.) als PDF zugänglich ist (Real Fiction o.J.: 9). Die Analyse des Regiestatements erlaubt es, die Sicht des Senders in die Analyse miteinzubeziehen. Da nach Nord (2009: 55) die Senderintention und somit auch andere davon abhängige Faktoren nicht zwangsläufig der Empfängersicht entsprechen müssen, werden dem Regiestatement vier Filmkritiken hinzugezogen. Dies soll eine differenziertere Analyse erlauben.

Die Filmkritiken sollten möglichst umfangreich sein. Sie wurden über die Suchmaschine Google mit dem Suchbegriff „Filmkritik trust WHO“ ermittelt. Diese Suche führte zu einer Auswahl von vier Filmkritiken, die online veröffentlicht worden sind. Es gilt kein Kriterium für den Verfasser, da es um die Empfängersicht geht, die prinzipiell jeder einnehmen kann, der den Film gesehen hat.

Es handelt sich um folgende Filmkritiken:

- *Dokfilm „trust WHO“ – wie krank ist die Weltgesundheitsorganisation*, veröffentlicht am 26.02.2018 auf der Website von „Das Erste“ (Fitsch 2018)
- *Wie die WHO durch die Abhängigkeit von ihren Geldgebern korrumpiert wurde*, veröffentlicht am 28.02.2018 auf der Website des „Bayerischen Rundfunks“ (Fabian 2018)

- *Alarmierende Krankheitsbilder*. Lilian Franck stellt in ihrem Dokumentarfilm „Trust WHO“ die Glaubwürdigkeit der Weltgesundheitsorganisation in Frage, veröffentlicht am 02.03.2018 auf der Website von „Süddeutsche Zeitung“ (SZ 2018)
- *TRAU SCHAU WEM*, veröffentlicht auf der Website des Magazins für Filmkritik „Kino-Zeit“, ohne Veröffentlichungsdatum (Kurz o.J.)

Sowohl das Regiestatement als auch die Filmkritiken werden auf die in Kapitel 3.1.1 beschriebenen textexternen Faktoren der AT-Analyse unter Berücksichtigung der Interpendenz der Faktoren untersucht.

Da zahlreiche Faktoren auch dem Textumfeld zu entnehmen sind, werden der Analyse zudem das Pressekit (Real Fiction o.J.) und die Angaben zum Film auf der Website der Produktionsfirma OVAL media (o.J.) hinzugezogen.

### 3.1.3 Analyse

Im Folgenden werden die textexternen Faktoren nach Nord (2009) aufgeführt, die sich aus der Analyse des Regiestatements und der Filmkritiken ergeben.

#### 1. Senderpragmatik

Einzelne Angaben zur Senderpragmatik können bereits aus dem Textumfeld ermittelt werden: Als Sender und Verfasser des AT gilt die Regisseurin des Films Lilian Franck, die ihre Ausbildung im Bereich Film in Deutschland und Frankreich absolvierte und nun seit über 15 Jahren erfolgreich als Regisseurin und Produzentin tätig ist (Real Fiction o.J.: 10). Ihr Fokus liegt seit einiger Zeit auf Kinofilmen, die auf ein breites Publikum ausgerichtet sind.

Als übersetzungsrelevant wurden in Kapitel 3.1.1 des Weiteren die Rolle des Senders/Textproduzenten sowie sein Verhältnis zum Textthema aufgeführt. Im Regiestatement gibt Franck an, sie habe sich auf Gesundheitsthemen spezialisiert, da sie sich für ihre Tochter eine gute Zukunft wünscht (Real Fiction o.J.: 9). In den Filmkritiken wird Francks Rolle als Filmemacherin und Mutter betont (Fitsch 2018, SZ 2018), in der Franck die Rezipientinnen und Rezipienten durch den Film führt. Ausserdem wird ihr Vorgehen mit dem einer „Investigativjournalistin“ (Kurz o.J.: o.S.) verglichen. Francks investigatives Vorgehen kommt auch in Fabian (2018) sowie in der SZ (2018) zur Sprache.

#### 2. Senderintention

Im Textumfeld finden sich bereits Hinweise zu Absichten, die Franck mit ihren Filmen verfolgt. So heisst es im Pressekit zum Film: „Lilian will durch ihre Filme persönliche und politische Aussagen kommunizieren“ (Real Fiction o.J.: 10). Franck selbst beschreibt im Regiestatement die Absicht, mit dem Film „ein tiefgreifendes, differenziertes Bild zu zeichnen“

(Real Fiction o.J.: 9), da sie objektive Informationen als wichtige Grundlage zur Meinungsbildung begreift. Mit dem Film zeigt sie „wie die Industrie heute zunehmend die Herrschaft übernimmt“ (Real Fiction o.J.: 9). Die WHO steht dabei als Sinnbild für andere UN-Organisationen sowie für andere öffentliche Organisationen.

Diese Intention wird auch in den Filmkritiken dargestellt, so heisst es beispielsweise „Was steckt hinter der WHO und wie funktioniert sie?“ (Fitsch 2018: o.S.) oder „Francks Film versucht die Behörde nicht zu verteufeln. Er stellt vielmehr die Frage: Wie konnte es soweit kommen?“ (Fitsch 2018: o.S.). Nach Fabian bilden Dokumentarfilme heute nicht mehr nur Sachverhalte ab, sondern sie „verfolgen eine Mission“ (Fabian 2018: o.S.). Franck verfolgt die Mission, aufzuzeigen, dass die WHO „längst Beute von Kapitalinteressen geworden ist“ (Fabian 2018: o.S.). Dazu geht Franck nach Kurz (o.J.: o.S.) auf „Spurensuche“. Auch nach der SZ (2018: o.S.) stellt Franck die „Glaubwürdigkeit der WHO in Frage“. Dies lässt sich bereits am mehrdeutigen Titel erahnen (*Vertraue der WHO, Wem vertrauen, Treuhandgesellschaft WHO*). Bezüglich Wirkung lässt sich beobachten, dass der Film Misstrauen bzw. Bedenken auslöst (Fabian 2018, SZ 2018).

### 3. Empfängerpragmatik

Aus dem Textumfeld lässt sich bereits feststellen, dass Franck mit ihren Kinofilmen ein breites Publikum ansprechen will (Real Fiction o.J.: 10). Ausgehend von Francks Angabe, dass sie sich auf Gesundheitsthemen spezialisiert hat, kann angenommen werden, dass sich der Film an ein Publikum richtet, das sich für dieses Thema interessiert. Der Film wurde bislang in deutschen Kinos vorgeführt und ist ausserdem auf diversen Video-on-Demand-Plattformen (z. B. Vimeo, iTunes) für ein internationales Publikum in englischer Sprache zugänglich (OVAL media 2017).

### 4. Medium/Kanal

Auch bezüglich Medium/Kanal sind Informationen aus dem Textumfeld zu entnehmen. Der Dokumentarfilm wird in ausgewählten Kinos vorgeführt, ist im Internet zugänglich (OVAL media) und wird zu einem späteren Zeitpunkt auch im deutschsprachigen Fernsehen (arte, ORF) ausgestrahlt (trust WHO o.J.).

### 5. Ortspragmatik

Der Film wurde in Deutschland und in Österreich produziert und in Japan, Österreich, Deutschland, in den USA und in Genf gedreht (Real Fiction o.J.: 11). Die Zugänglichkeit des Films wurde bereits unter Punkt 4 Medium/Kanal erwähnt.

## 6. Zeitpragmatik

Der Film stammt aus dem Jahr 2017. Erstmals im Kino gezeigt wurde er am 01. März 2018 (Real Fiction o.J.: 1).

## 7. Kommunikationsanlass

Als Kommunikationsanlass kann Francks Aussage im Regiestatement aufgegriffen werden, die bereits unter Punkt 2 Senderintention aufgeführt wurde, nämlich die Wichtigkeit des Zugangs zu objektiven Informationen. Dem kann Francks Sorge um die Zukunft ihrer Tochter sowie deren Mitmenschen hinzugefügt werden (Real Fiction o.J.: 9). Der Aspekt um ihre Tochter wird auch in den Filmkritiken aufgegriffen (Fitsch 2018, Fabian 2018, Kurz o.J.). Kurz (o.J.) erwähnt Francks Schwangerschaft während des Schweinegrippekandals als Kommunikationsanlass. Ein weiterer Aspekt, der in den Filmkritiken thematisiert wird und der dem Faktor Kommunikationsanlass zugeordnet werden kann, sind die Skandale rund um Vertuschungsversuche der WHO (Fitsch 2018, Fabian 2018, Kurz o.J.), die dem Zugang zu objektiven Informationen entgegenstehen. Die SZ (2018) diskutiert diesen Aspekt in der Frage nach Transparenz, die im Moment wohl viele, u. a. auch Franck, beschäftigt.

## 8. Textfunktion

Bezüglich Textfunktion kann wieder Francks Aussage angeführt werden, dass sie mit ihrem Film die WHO auf umfassende und differenzierte Weise darstellen will. Dazu führt sie Gespräche mit WHO-Verantwortlichen sowie mit WHO-Kritikerinnen und -Kritikern (Real Fiction o.J.: 9). Auch Fitsch (2018: o.S.) greift diesen Aspekt auf („Was steckt hinter der WHO und wie funktioniert sie?“, „Francks Film versucht die Behörde nicht zu verteufeln“). Er ergänzt zudem die Frage: „Wenn wir nicht mal mehr der WHO trauen können, wem dann?“ (Fitsch 2018: o.S.). Nach Fabian (2018: o.S.) geht es in dem „sperrigen, nicht so leicht zu bebildern“ Film ausserdem um die Zukunft der nächsten Generation, da Franck im Film immer wieder spielende Kinder zeigt. Nach der SZ (2018: o.S.) handelt es sich bei Francks Film um „eine sehr persönliche Investigation“. Ausserdem löse der Film Misstrauen bei den Rezipientinnen und Rezipienten aus (SZ 2018: o.S.).

### 3.1.4 Ergebnisse

Aus der AT-Analyse hinsichtlich textexterner Faktoren nach Nord (2009) ergeben sich für den Dokumentarfilm *trust WHO* folgende Ergebnisse:

Die Senderin und Textproduzentin Lilian Franck dringt in ihrem Film in die Strukturen der WHO ein und will ein objektives Bild der Organisation zeigen. Sie verfolgt damit eine Darstellungsintention, die sich auch bereits aus der „Textsorte“ bzw. aus der Filmgattung „Dokumentarfilm“ ergibt. Franck nimmt dabei einerseits die Rolle der Filmmacherin ein, die

die Rezipientinnen und Rezipienten als Interviewerin bzw. als Erzählerin durch den gesamten Film führt (s. Kapitel 3.1.3) und andererseits die Rolle einer verantwortungsvollen Mutter, die sich um die Zukunft ihrer Tochter sorgt. Diese persönliche Komponente lässt zusätzlich darauf schliessen, dass Franck in ihrem Film eine Ausdrucksintention verfolgt. Ausserdem folgt Franck damit der Entwicklung, dass in Dokumentarfilmen vermehrt private und intime Themen aufgegriffen werden (s. Kapitel 2.2.2). Der Film wird des Weiteren als „persönliche Investigation“ bezeichnet (s. Kapitel 3.1.3). Franck geht in ihrem Film auf Spurensuche (s. Kapitel 3.1.3) und hinterlässt bei den Empfängern Bedenken und Misstrauen (s. Kapitel 3.1.3) hinsichtlich eines Themas, das wohl alle betrifft. Die Wirkung bei den Empfängern lässt häufig auf die Senderintention schliessen. Es kann also angenommen werden, dass Franck mit ihrem Film auch eine Appellintention verfolgt und einerseits die Rezipientinnen und Rezipienten zu kritischem Denken auffordert, andererseits vielleicht auch die WHO sowie andere UN-Organisationen und öffentliche Organisationen dazu anhält, verantwortlich zu handeln. Die Tatsache, dass der Film zunächst im Kino gezeigt wurde, lässt vermuten, dass die Rezipientinnen und Rezipienten eine fesselnde Geschichte (s. Kapitel 2.2.2) erwarten. Diese wird durch die persönliche Komponente und das häufige Einblenden von spielenden Kindern erkennbar. Es ergeben sich daraus folgende Textfunktionen: Darstellungs-, Ausdrucks- und Appellfunktion.

## 3.2 Analyse Audiodeskription *trust WHO*

Im Folgenden wird das Analyseraster beschrieben, anhand dessen die Analyse der AD durchgeführt wird. Anschliessend folgt die Präsentation der Ergebnisse. Da die Analyse eine Möglichkeit aufzeigen soll, wie Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD von Dokumentarfilmen umgesetzt werden kann, erfolgt sie nicht hypothesengeleitet. Als Analysematerial liegen der Film als MP4-Datei, die AD als WAV-Datei sowie das AD-Skript vor. Wie erwähnt, handelt es sich um eine exemplarische Untersuchung, die das Ziel verfolgt, Ansatzpunkte für weitere Untersuchungen zu ermitteln. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass der Begriff *Personeneinführung* im Folgenden lediglich die erstmalige Nennung der Personen in der AD bezeichnet, der Begriff *Personenkennzeichnung* auch alle nachfolgenden Nennungen der Personen in der AD umfasst und sich der Begriff *Personenbeschreibung* auf die Beschreibung von Personen bezieht, die nicht in den Personenkennzeichnungen enthalten sind.

### 3.2.1 Analyseraster

Die nachfolgende Analyse erfolgt in Anlehnung an eine der meines Wissens wenigen bereits durchgeführten wissenschaftlichen Analysen von Personenkennzeichnungen in der AD. Diese Analyse von Hämmer (2005) zielte darauf ab, die sprachlichen Beschreibungen von Filmfiguren in einer ausgewählten AD zu identifizieren und zu systematisieren. Als Untersuchungsmaterial diente eine Folge der Kriminalfilmreihe „Tatort“. Die Analyse konzentriert sich auf Substantive und deren Attribute, die zur Personenbezeichnung verwendet

wurden, sowie auf Adjektive und Substantive, welche die äusseren Merkmale der Personen beschreiben (Hämmer 2005: 88).

Im ersten Schritt der Analyse wurde eine Übersicht aller Filmfiguren erstellt, die in der AD vorkommen. In dieser Übersicht wurden in einem zweiten Schritt sequenzweise die Bezeichnungen bzw. Beschreibungen der Filmfiguren aus der AD ergänzt (Hämmer 2005: 88). Die Übersicht sollte als Grundlage dafür dienen, „die sprachlichen Möglichkeiten der Personenbezeichnung, die die Audiodeskription bietet, zu systematisieren“ (Hämmer 2005: 88). Die Bezeichnungen bzw. Beschreibungen wurden aufgrund ihrer semantischen Merkmale verschiedenen Bereichen, z. B. Geschlecht, Alter usw. zugeordnet (Hämmer 2005: 90). In einem dritten Schritt hat Hämmer (2005: 89) die Beschreibungen in der AD mit eigenen Beschreibungen des visuellen Bildmaterials verglichen. Dadurch sollte die Annahme überprüft werden, ob „die durch das Visuelle verdeutlichte Bedeutsamkeit der Person ihren Niederschlag in der Genauigkeit der Personenbeschreibung durch die Deskription findet“ (Hämmer 2005: 89).

In der vorliegenden Arbeit wird das Analyseraster von Hämmer (2005) teilweise übernommen und gleichzeitig ergänzt. Die Anpassungen des Analyserasters werden im Anschluss an die nachfolgende Beschreibung der insgesamt fünf Analyseschritte begründet.

## 1. Übersicht Personen im Film

Es soll zunächst eine Übersicht aller Personen erstellt werden, die im Film auftreten oder handeln. Dazu wird eine Tabelle erstellt, in der alle Personen erfasst werden. Sofern die Namen der Personen bekannt sind, werden sie namentlich aufgeführt. Gehen die Namen der Personen aus dem O-Ton des Films nicht hervor, werden die Personen mittels Angaben zum Kontext, in dem sie auftreten, bezeichnet. Die Auflistung der Personen wird durch Angaben zu deren Funktion bzw. durch Zusatzinformationen ergänzt. Unter Funktion versteht sich dabei z. B. der Beruf oder die Zugehörigkeit zu einer Organisation. Diese Angaben werden Informationen aus dem Film entnommen. Ausserdem soll festgehalten werden, welche Rolle den identifizierten Personen im Film zugesprochen werden kann. Ebenfalls in die Tabelle aufgenommen werden die Zeitangaben (Timecodes, TCs) der Stellen im Film, an denen die Personen auftreten. So kann die Vorkommenshäufigkeit der Personen im Film festgestellt werden, die evtl. Rückschlüsse auf die Relevanz zulässt, die den Personen im Film zugeschrieben wird. Als Untersuchungsmaterial für diesen ersten Schritt der Analyse dient die Filmdatei.

## 2. Einführung Personen im Film

In einem zweiten Schritt soll in der Übersicht festgehalten werden, ob, wann und wie die Personen im Film vorgestellt bzw. eingeführt werden. Für die Einführung der Personen im Film ergeben sich zwei Möglichkeiten: (1) entweder über den O-Ton des Films oder (2)

anhand einer Einblendung. Dies wird insofern als wichtig erachtet, als dass die Einblendungen dem sehenden Publikum vorbehalten sind, die Einführung der Personen über den O-Ton jedoch auch vom nicht-sehenden oder sehschwachen Publikum rezipiert werden kann. Als Einblendungen werden dabei auch Namensschilder o. ä. verstanden, die im Film zu sehen sind, z. B. auf Konferenzen. Die Auflistung der Einführung der Personen im Film soll es ermöglichen, Rückschlüsse auf Entscheidungen hinsichtlich Personeneinführung in der AD (s. Punkt 5 unten) zu ziehen. Als Analysematerial hierfür dient ebenfalls die Filmdatei.

### 3. Übersicht Personen in der AD

Anschliessend wird in der Tabelle mit der Personenübersicht festgehalten, welche Personen in die AD aufgenommen wurden. Dies erfolgt anhand der in Schritt 1 festgehaltenen TCs, die all jene Stellen im Film markieren, an denen die jeweiligen Personen im Film vorkommen. Es wird also bei jedem Auftreten der Person im Film festgehalten, ob die Person an dieser Stelle auch in die AD aufgenommen wurde oder nicht. Anhand dieser Übersicht soll einerseits festgestellt werden, ob den Rezipientinnen und Rezipienten der AD hinsichtlich Personen im Film die gleichen Informationen gegeben werden, andererseits soll sie als Grundlage für die weiteren Analyseschritte dienen. Als Grundlage hierfür dienen die Hörfilmfassung des Films sowie das AD-Skript.

### 4. Kennzeichnung Personen in der AD

All jene Personen, die in der AD erwähnt werden, werden nun in einer zweiten Tabelle aufgeführt. Dann werden alle in der AD vorkommenden Personenbezeichnungen und -beschreibungen ermittelt und neben den jeweiligen Personen in dieser zweiten Tabelle festgehalten. Die Personenbezeichnungen und -beschreibungen werden anschliessend semantischen Merkmalsbereichen (in Anlehnung an Hämmer 2005) zugeordnet. Es gilt hier anzumerken, dass Hämmer (2005: 90) diese Zuordnung als „einen Versuch einer Ordnung semantischer Merkmale nach Bereichen“ bezeichnet und weiter überprüft werden muss, ob sich diese Bereiche für eine derartige Analyse eignen. Da es in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht darum geht, eine linguistische Analyse von Personenkennzeichnungen in der AD durchzuführen, sondern darum aufzuzeigen, wie Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD von Dokumentarfilmen realisiert werden können, wird die Zuordnung zu den Bereichen nach Hämmer (2005) hier als ausreichend erachtet.

Ein weiterer Aspekt, der in diesem Analyseschritt beachtet wird, ist die Beschreibung von Mimik und Gestik der Personen. Sie wird ebenfalls in die Tabelle aufgenommen. Die Aufzählung aller Personenkennzeichnungen und -beschreibungen soll es ermöglichen, exemplarisch aufzuzeigen, wie die Einführung und Beschreibung von Personen in Dokumentarfilmen umgesetzt werden kann. Als Grundlage für diesen Analyseschritt wird die Hörfilmfassung des Films sowie das AD-Skript genutzt.



## 5. Einführung Personen in der AD

In diesem letzten Analyseschritt sollen alle Personenkennzeichnungen herausgefiltert werden, die für die erstmalige Einführung bzw. für die erstmalige Nennung der Personen in der AD verwendet wurden und in einer dritten Tabelle aufgelistet werden. Anschliessend werden auch die Personeneinführungen semantischen Merkmalsbereichen zugeordnet. Wie in Kapitel 2.3.2.1 dargelegt, gibt es verschiedene Konventionen bezüglich Personeneinführung in der AD. Dieser Analyseschritt soll also neben den Kennzeichnungen der Personen nochmals explizit aufzeigen, wie diese eingeführt werden. Als Untersuchungsmaterial für den letzten Analyseschritt dienen die Hörfilmfassung des Films sowie das AD-Skript.

Es werden also folgende Komponenten aus dem Modell von Hämmer (2005) übernommen: Übersicht Personen im Film, Übersicht Personen in der AD, Kennzeichnung Personen in der AD, Zuordnung zu semantischen Merkmalsbereichen, Angabe von TCs. Zur Angabe der TCs soll angemerkt werden, dass Hämmer (2005: 90f.) jeweils die Sequenzen aufführt, in denen die Personen vorkommen. Dem liegt ein detailliertes Sequenzprotokoll zugrunde (vgl. Morgner 2005: If.). Im Rahmen dieser Arbeit war eine derart detaillierte Analyse des Ausgangsmaterials nicht möglich, weshalb jeweils die TCs der Stellen im Film angegeben werden, an denen die Personen auftreten.

Dem Modell von Hämmer (2005) wurden folgende Komponenten bzw. Analyseschritte hinzugefügt:

- Zusatzinformationen zu den Personen bzw. Angaben zu ihrer Funktion oder dem Amt, das sie innehaben in der *Übersicht Personen im Film*. Dies soll angesichts der relativ hohen Personenanzahl einen besseren Überblick bzw. eine bessere Zuordnung ermöglichen.
- *Einführung Personen im Film*. Diese Information erscheint, wie erwähnt, als relevant, um Rückschlüsse auf Entscheidungen hinsichtlich Personeneinführung in der AD zu ermöglichen.
- *Einführung Personen in der AD*. Anhand der Übersicht aller sprachlichen Mittel, die zur erstmaligen Einführung der Personen in der AD verwendet werden, sollen mögliche Strategien zur Personeneinführung in der AD (von Dokumentarfilmen) ermittelt werden.

Auf einen Vergleich zwischen den Beschreibungen in der AD und eigenen Beschreibungen des visuellen Materials wie er in Hämmer (2005) durchgeführt wurde, wird verzichtet.

### 3.2.2 Ergebnisse

Es sollen nachfolgend die Ergebnisse der in Kapitel 3.2.1 vorgestellten Analyse präsentiert werden. Eine Diskussion der Ergebnisse folgt in Kapitel 4.1.

## Übersicht Personen im Film (s. Anhang I)

Es konnten im Film *trust WHO* 93 Einzelpersonen identifiziert werden. Es soll hier angemerkt werden, dass die genaue Anzahl der Personen vermutlich höher liegt, da der Film äusserst viele Archivbilder enthält, in denen zahlreiche Personen vorkommen. Diese werden z. T. jedoch nur sehr kurz eingeblendet und/oder haben im Film keine tragende Rolle. Es werden ausserdem zahlreiche Personengruppen gezeigt, auf die im Folgenden nicht näher eingegangen werden soll. Sie sind in der Zahl der Einzelpersonen nicht enthalten. Die Namen von 43 der insgesamt 93 Einzelpersonen werden im Laufe des Films bekannt, von 50 Personen bleiben die Namen unbekannt.

Aufgrund der Rolle, die die Personen im Film einnehmen, wurden sie den folgenden vier Kategorien zugeordnet:

1. *Erzählerin*: Der Regisseurin Franck wird eine eigene Kategorie zugesprochen, da sie im Film eine besondere Rolle einnimmt. Sie führt das Publikum als Erzählerin durch den gesamten Film und führt ausserdem jegliche Interviews.
2. *Interviewpartnerinnen und -partner*
3. *Kinder*: Während des gesamten Films werden immer wieder spielende Kinder eingeblendet.
4. *Übrige*: In diese Kategorie fallen alle Personen, denen im Film keine handlungstragende Rolle zukommt.

Die erste Kategorie besteht, wie erwähnt, aus der Regisseurin Franck. Der zweiten Kategorie *Interviewpartnerinnen und -partner* konnten 24 Personen zugeordnet werden, der Kategorie *Kinder* 13 Personen und der Kategorie *Übrige* 55 Personen.

Bezüglich Vorkommenshäufigkeit kann festgehalten werden, dass die Regisseurin Franck am häufigsten auftritt (29 Mal). Vermutlich liegt die genaue Zahl noch höher, da Franck häufig auch im O-Ton zu hören ist, im Bild jedoch nicht gezeigt wird. Am zweithäufigsten erscheint Francks Tochter Celia aus der Kategorie *Kinder* (14 Mal). Die Interviewpartnerinnen und -partner treten je zwischen 2 und 9 Mal auf; die Personen in der Kategorie *Übrige* in der Regel 1 bis 2 Mal.

## Einführung Personen im Film (s. Anhang I)

Wie in Kapitel 3.2.2.1 erwähnt, wird von 43 der insgesamt 93 Personen der Name im Film bekannt. 35 Personen werden dabei gleich bei ihrem ersten Auftreten im Film vorgestellt: davon 15 Personen anhand einer Einblendung, 13 Personen über den O-Ton und 7 Personen sowohl anhand einer Einblendung als auch über den O-Ton. In den Einblendungen sind dabei hauptsächlich folgende Informationen enthalten: Vorname, Nachname, Funktion/Tätigkeit/Amt und z. T. der Titel oder die politische Partei. Bei Personen, die häufiger vorkommen, werden die Einblendungen mehrmals gezeigt. Von den übrigen 7 Personen

werden 5 bei ihrem zweiten Auftreten vorgestellt und 2 bei ihrem vierten Auftreten. Es lässt sich demnach beobachten, dass die Namen der meisten Personen im Film bereits früh bekannt werden.

### Übersicht Personen in der AD (s. Anhang I)

Von den insgesamt 93 Personen, die im Film auftreten, werden 76 Personen auch in der AD erwähnt, die übrigen 17 Personen kommen in der AD nicht vor. Es lässt sich beobachten, dass alle Personen, die nicht in die AD aufgenommen wurden, jeweils nur einmal im Film auftreten und darin keine handlungstragende Rolle einnehmen. Von den 17 Personen, die nicht in die AD aufgenommen wurden, werden die Namen von 6 Personen im Film genannt, die übrigen 11 Personen bleiben auch im Film unbenannt. Wie die Übersicht in Anhang I zeigt, werden die Personen nicht bei jedem Auftreten im Film auch in der AD erwähnt. Dies lässt sich v. a. dann beobachten, wenn die Personen vorher im O-Ton des Films genannt werden.

### Kennzeichnung Personen in der AD (s. Anhang II)

Wie eben erwähnt, werden 76 der insgesamt 93 Personen auch in der AD genannt. Es sollen in der nachfolgenden Tabelle 1 Beispiele aufgeführt werden, die veranschaulichen, mit welchen sprachlichen Mitteln die Personen in der AD gekennzeichnet werden. Eine Übersicht der Personenbeschreibungen folgt an einer späteren Stelle dieses Kapitels. Aufgrund der hohen Anzahl an Personen können hier nicht alle Ergebnisse präsentiert werden. Die Auswahl erfolgte anhand der in Kapitel 3.2.2.1 dargestellten Kategorisierung (*Erzählerin, Interviewpartnerinnen und -partner, Kinder, Übrige*). Es werden also in der untenstehenden Tabelle 1 die Personenkennzeichnungen für ausgewählte Vertreterinnen und Vertreter jeder Kategorie aufgeführt. Wie in Kapitel 3.2.1 erwähnt, wurden die Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der Analyse semantischen Merkmalsbereichen zugeordnet. Auch die Zuordnung zu diesen Bereichen sind in den nachfolgenden Tabellen enthalten. Die TCs zum Auftreten der einzelnen Personen wurden in den Tabellen aus Platzgründen nicht dargestellt. Eine vollständige Auflistung der Personenkennzeichnungen und -beschreibungen ist in Anhang II enthalten.

Person / Funktion	Kategorie	Kennzeichnungen	Merkmalsbereiche
Lilian Franck, Regisseurin	Erzählerin	<i>eine</i> Frau; <i>die</i> Schlanke; Lilian Franck; Franck; sie	Geschlecht Statur Eigennamen
Margaret Chan, Generaldirektorin der WHO	Interviewpartnerin	<i>eine</i> ältere Asiatin; <i>die</i> ältere Asiatin; auf einem Schild mit WHO-Logo: Dr. Margaret Chan, Director General; Dr. Chan; Margaret Chan; Chan; sie	Alter Herkunft Geschlecht Eigennamen
Gregory Hartl Pressesprecher der WHO	Interviewpartner	<i>ein</i> Weisshaariger; Einblendung: Gregory Hartl, Pressesprecher WHO; er trägt jetzt Bart; Hartl; Hartl ohne Bart; Hartl, 2011; Gregory Hartl	Haarfarbe Alter Geschlecht Eigennamen Bartwuchs Zeit

Person / Funktion	Kategorie	Kennzeichnungen	Merkmalsbereiche
Gaudenz Silberschmidt Leiter Partnerschaften, WHO	Interviewpartner	ein etwa Fünfzigjähriger; Silberschmidt; Gaudenz Silberschmidt	Alter Geschlecht Eigenname
Thomas Zeltner Sonderbeauftragter der WHO	Interviewpartner	ein Mann mit grauem Schnauzer; Thomas Zeltner, Sonderbeauftragter der WHO; der mit Schnauzer; Zeltner	Geschlecht Bart Alter Eigenname Funktion
Wolfgang Wodarg	Interviewpartner	ein Bärtiger; ein Schild: Mr Wodarg; Wodarg; er	Bart Eigenname
Celia	Kinder	ein etwa sechsjähriges, blondes Mädchen; das Mädchen; es; das blonde Mädchen mit einer Schultüte; Celia, das blonde Mädchen; Celia; sie; ihr; beide Kinder; Celia mit Zahnlücke	Alter Haarfarbe Geschlecht Gegenstand Eigenname Zähne Zeit
Figur Werbespot	Übrige	ein Dunkelhaariger im Kittel; er	Haarfarbe Beruf Geschlecht
Lehrerin	Übrige	(In einer Schulklasse:) die Lehrerin	Geschlecht Beruf

Tabelle 1: Beispiele für Personenkennzeichnungen in der AD des Films *trust WHO*

Aus den ermittelten semantischen Merkmalsbereichen ergeben sich diverse Möglichkeiten zur Kennzeichnung von Personen in der AD des untersuchten Films. Es konnten insgesamt die folgenden 17 Bereiche ausgemacht werden: *Alter, Bart, Beziehung, Beruf, Brille, Funktion, Eigennamen, Gegenstand, Geschlecht, Haarfarbe, Hautfarbe, Herkunft, Kleidung, Rolle, Statur, Zähne* und *Zeit* (vgl. Anhang II). Die Bereiche *Beziehung, Funktion, Gegenstand, Rolle, Zähne* und *Zeit* wurden aufgrund der festgestellten sprachlichen Mittel selbst festgelegt, die übrigen Bereiche wurden von Hämmer (2005) übernommen. Auf die einzelnen Bereiche wird nachfolgend eingegangen. Es soll an dieser Stelle weiter auf die häufige Verwendung von Personalpronomen in der AD hingewiesen werden. Diese werden jeweils dem Merkmalsbereich *Geschlecht* zugeordnet. Es bleibt anzumerken, dass hinsichtlich der Kennzeichnungen jeweils nur festgehalten wurde, welche Bereiche auf die einzelnen Personen zutreffen und nicht, wie oft die Bereiche den einzelnen Personen zugewiesen worden sind.

Eine genauere Betrachtung der Merkmalsbereiche lässt eine Unterteilung in die Aspekte *Angaben zur Person* (Alter, Beziehung, Beruf, Eigenname, Funktion, Geschlecht, Herkunft, Rolle) sowie *Angaben zu äusserem Erscheinungsbild* (Bart, Brille, Gegenstand, Haarfarbe, Hautfarbe, Kleidung, Statur, Zähne, Zeit) zu.

Die Personen in der AD werden grundsätzlich häufiger mittels *Angaben zur Person* gekennzeichnet. Die Vorkommenshäufigkeit der verschiedenen Bereiche zum Aspekt *Angaben zur Person* wird in Abbildung 3 dargestellt. Es sei nochmals darauf hingewiesen, dass aus Abbildung 3 hervorgeht, wie häufig die jeweiligen Bereiche einer der 76 Personen zugeordnet

werden konnte und nicht, wie oft sprachliche Mittel aus den jeweiligen Bereichen in der AD eingesetzt wurden.

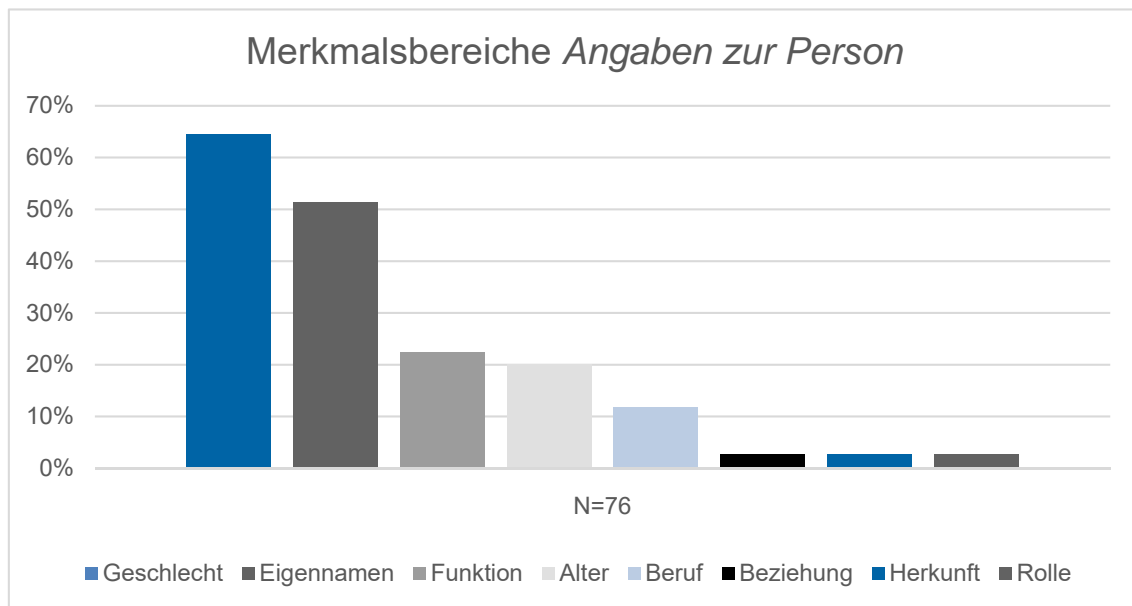


Abbildung 3: Personenkennzeichnung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zur Person

Am häufigsten lassen sich in den Personenkennzeichnungen Angaben zum Geschlecht der Personen beobachten (49 Personen). Das Geschlecht geht dabei meist aus Ausdrücken (s. Tabelle 1) mit den Merkmalen „männlich“ oder „weiblich“ hervor, z. B. *Mann, Frau, Mädchen, Junge* usw., aber auch aus nominalisierten Adjektiven, wie *ein Bärtiger* oder *ein Weisshaariger*, aus Personalpronomen oder aus Berufsbezeichnungen, z. B. *die Ärztin, Journalist* oder Funktionen, z. B. *der Generaldirektor*. Es gilt anzumerken, dass Zuordnungen zum Bereich Geschlecht in der Analyse nur anhand der eben genannten Kriterien vorgenommen wurden. Streng genommen würden auch Vornamen Angaben zum Geschlecht enthalten. Da diese jedoch nicht immer eindeutig zuordenbar sind, wurde hier davon abgesehen.

Am zweithäufigsten lässt sich in den Personenkennzeichnungen das Vorkommen von Eigennamen (39 Personen) beobachten. Im Bereich Eigennamen konnten weiter folgende Varianten beobachtet werden:

- Vorname
- Nachname
- Vor-/Nachname
- Vor-/Nachname und Funktion
- Beruf und Vor-/Nachname
- Anrede und Nachname
- Titel und Vor-/Nachname
- Titel und Nachname

Am häufigsten wurde in den Personenkennzeichnungen des untersuchten Films die Form *Vor-/Nachname* verwendet (30 Mal), gefolgt von der Form *Nachname* (18 Mal). Die Form *Vorname* lässt sich lediglich einmal bei der Kennzeichnung von Celia, der Tochter der Regisseurin Franck, beobachten (s. Tabelle 1). Die Formen *Titel* und *(Vor-/)Nachname* lassen sich insgesamt 3 Mal beobachten. Diese Form wird 2 Mal in Zusammenhang mit einer Einblendung vorgelesen, z. B. *auf einem Schild mit WHO-Logo: Dr. Margaret Chan, Director General* (s. Tabelle 1), einmal wird Chan ohne Einblendung im Film mit *Dr. Chan* eingeführt. Die Form *Anrede* und *Nachname* wird lediglich einmal verwendet. Auch in diesem Fall handelt es sich um das Vorlesen einer Einblendung: *ein Schild: Mr. Wodarg* (s. Tabelle 1).

Angaben zur Funktion konnten insgesamt in der Kennzeichnung von 17 Personen festgestellt werden (s. Anhang II). Bei 2 Personen stellt die Funktion allein die Kennzeichnung dar: *der Generaldirektor, die Schülerin* (s. Anhang II). Bei 14 Personen wird die Funktion in Verbindung mit dem Namen genannt und zwar meist, wenn eine Einblendung vorgelesen wird, z. B. *Einblendung: Gregory Hartl. Pressesprecher, WHO* (s. Tabelle 1). In einem Fall lässt die Nennung eines Gegenstandes auf die Funktion der Person schliessen: *eine Frau mit Robe und Rektorkette* (s. Anhang II).

Angaben zum Alter der jeweiligen Personen gehen aus insgesamt 15 Kennzeichnungen hervor. Dabei sind sowohl explizite Formen zu beobachten, wie z. B. *eine ältere Asiatin, ein etwa Fünfzigjähriger* (s. Tabelle 1), aber auch indirekte Altersangaben, d. h. es kann aufgrund von Beschreibungen zum äusseren Erscheinungsbild auf ein ungefähres Alter geschlossen werden, z. B. *ein Weisshaariger, ein Mann mit grauem Schnauzer* (s. Tabelle 1).

In insgesamt 9 Kennzeichnungen wird der Beruf der jeweiligen Personen angegeben. Davon 4 Mal in Verbindung mit der Nennung von Eigennamen, und zwar dann, wenn eine Einblendung vorgelesen wird, z. B. *die Ärztin, Kaoru Konta* (s. Anhang II). In 5 Fällen wird der Beruf ohne die Nennung eines Namens genannt, z. B. *ein Dunkelhaariger im Kittel* (s. Tabelle 1), *die Lehrerin, ein Techniker* (s. Anhang II).

Die Merkmalsbereiche *Beziehung*, *Rolle* und *Herkunft* konnten jeweils in Bezug auf 2 Personen beobachtet werden. Der Bereich *Beziehung* konnte der Kennzeichnung *ein Paar mit Mundschutz* zugeordnet werden (s. Anhang II), der Bereich *Rolle* der Kennzeichnung *die Interviewpartner* (s. Anhang II) und der Bereich *Herkunft* den Kennzeichnungen *eine junge Asiatin* (s. Anhang II) und *eine ältere Asiatin* (s. Tabelle 1).

Wie erwähnt, konnten die Merkmalsbereiche neben dem Aspekt *Angaben zur Person* auch dem Aspekt *Angaben zum äusseren Erscheinungsbild* zugeordnet werden. Diesbezüglich konnten 9 verschiedene Merkmalsbereiche festgestellt werden: *Bart, Brille, Gegenstand, Haarfarbe, Hautfarbe, Kleidung, Statur, Zähne* und *Zeit*. Die Vorkommenshäufigkeit der 9 Bereiche wird in Abbildung 4 veranschaulicht.

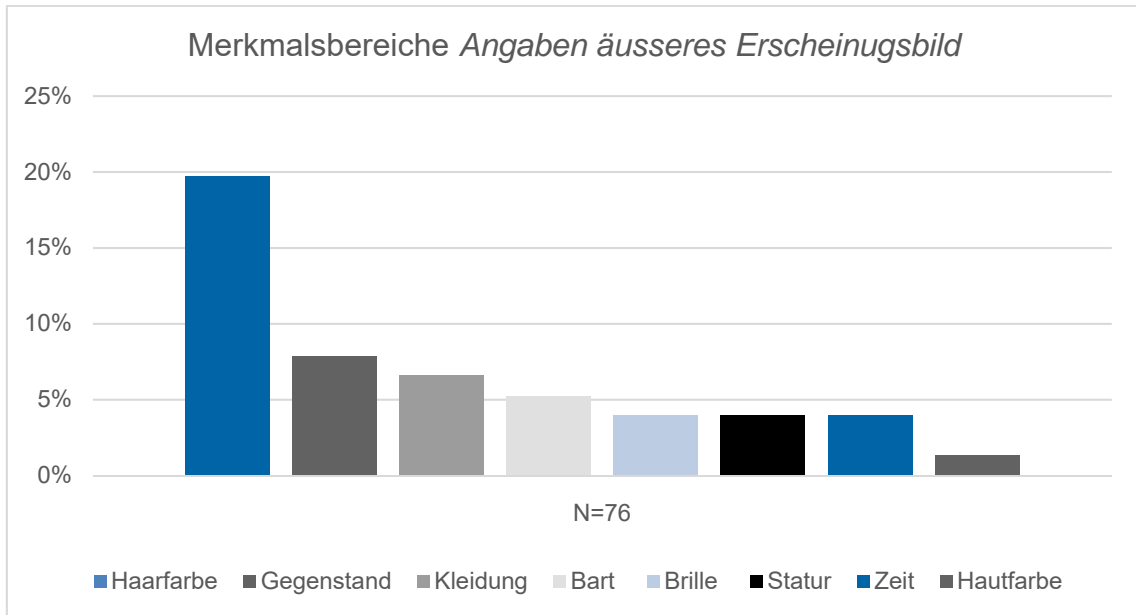


Abbildung 4: Personenkennzeichnung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zu äusserem Erscheinungsbild

Wie aus Abbildung 4 ersichtlich wird, werden die insgesamt 76 Personen in der AD am häufigsten durch Angaben zu ihrer Haarfarbe gekennzeichnet (14 Personen), z. B. *das blonde Mädchen* (s. Tabelle 1). Dabei fällt auf, dass Angaben zur Haarfarbe häufig nominalisiert werden, z. B. *die Braunhaarige, der Grauhaarige* (s. Anhang II). Am zweithäufigsten lässt sich die Nennung von Gegenständen in den Personenkennzeichnungen beobachten, z. B. *das blonde Mädchen mit einer Schultüte* (s. Tabelle 1), oder *ein Paar mit Mundschutz* (s. Anhang II). In einem Fall lässt die Nennung eines Gegenstandes, wie erwähnt, auf die Funktion der Person schliessen (*eine Frau mit [...] Rektorkette*, s. Anhang II). Am dritthäufigsten kann die Angabe zur Kleidung in den Personenkennzeichnungen festgestellt werden (5 Personen), z. B. *Parsons mit Kappe, ein Mann in orangenem Overall, eine Frau in Robe* (s. Anhang II). Auch Angaben zur Statur lassen sich bei 5 Personen feststellen, z. B. *die Schlanke* (s. Tabelle 1), *zu einem Grossen* (s. Anhang II). In 3 Kennzeichnungen sind Angaben zum Bart der Personen enthalten. Diese beinhalten sowohl Angaben zum Bartwuchs (z. B. *der mit Schnauzer*, s. Tabelle 1) als auch Angaben zur Bartfarbe (z. B. *ein Mann mit grauem Schnauzer*, s. Tabelle 1). Das Nennen der Bartfarbe lässt, wie erwähnt, ausserdem Annahmen über das Alter der Person zu. In einer Kennzeichnung werden Angaben zu Celias Zähnen gemacht: *Celia mit Zahnücke*. Diese Angabe dient vermutlich der zeitlichen Strukturierung (vgl. Kapitel 2.3.1), so auch die Kennzeichnungen *Hartl trägt jetzt Bart, Hartl ohne Bart* (s. Tabelle 1).

Im Folgenden soll auf die in der AD enthaltenen Personenbeschreibungen eingegangen werden. Da deren Anzahl überschaubar ist, werden in Tabelle 2 alle Personenbeschreibungen aufgeführt, die in der Analyse der AD identifiziert werden konnten. Es gilt an dieser Stelle anzumerken, dass auch in den Personenkennzeichnungen Angaben zum äusseren

Erscheinungsbild der Personen gemacht werden, die zur Gesamtbeschreibung der einzelnen Personen beitragen. Bei den Beschreibungen, die nachfolgend aufgeführt werden, handelt es sich jedoch um Beschreibungen, die nicht Teil von Personenkennzeichnungen sind.

Person / Funktion	Beschreibung	Merkmalsbereiche
Celia	<i>Keck öffnet es den Mund und zeigt die Zunge.</i>	Körpersprache
Lilian Franck, Regisseurin	<i>Sie ist schlank und hat kurzes dunkles Haar.</i>	Statur Frisur Haarfarbe
Wolfgang Wodarg, ehemaliger Abgeordneter im Europarat	<i>Wodarg ist groß und schlank, sein glattes, graues Haar trägt er als Pagenschnitt.</i>	Statur Frisur Haarfarbe Alter
Gregory Hartl, Pressesprecher WHO	<i>Mit vorgerecktem Kinn sieht Hartl Franck an. Fragend zieht er die Brauen hoch. Er verzieht die Mundwinkel und zuckt mit den Schultern. Hartl fixiert Franck genervt und nickt.</i>	Körpersprache
Akira Sugenoja, Bürgermeister Matsumoto und Direktor des Internats in Matsumoto	<i>Er ist hager und trägt einen angegrauten Mittelscheitel.</i>	Statur Haarfarbe Alter Frisur
Keith Baverstock, ehemaliger WHO-Mitarbeiter	Baverstock, er hat eine Halbglatze	Haarfülle Alter

Tabelle 2: Personenbeschreibungen in der AD des Films *trust WHO*

Wie in Tabelle 2 ersichtlich, werden 6 der insgesamt 76 Personen, die in der AD vorkommen, genauer beschrieben. Es lassen sich 6 Merkmalsbereiche feststellen. Beinahe alle Beschreibungen enthalten dabei Angaben zu den Merkmalsbereichen *Statur, Frisur, Haarfarbe und Alter*. Die Statur der Personen wird dabei mit folgenden Adjektiven beschrieben: *gross, schlank, hager*. Bezüglich Frisur können folgende Beschreibungen beobachtet werden: *sie hat kurzes Haar, sein glattes graues Haar trägt er als Pagenschnitt und er trägt einen angegrauten Mittelscheitel*. Die Haarfarbe (*grau, angegraut*) lässt in 2 von 3 Fällen wiederum auf das Alter schliessen, so auch Angaben zur Haarfülle (*er hat eine Halbglatze*). Auffallend ist, dass lediglich von zwei Personen Beschreibungen zur Körpersprache in die AD aufgenommen wurden. Hierbei fielen bei Hartl die negativen Beschreibungen auf (*verzieht die Mundwinkel, fixiert Franck genervt, s. Tabelle 2*), bei Celia positive Beschreibungen (*keck öffnet es den Mund und zeigt die Zunge, s. Anhang II*).

Während in den Personenkennzeichnungen sowohl Angaben zum äusseren Erscheinungsbild als auch Angaben zur Person enthalten sind, lassen sich in den Personenbeschreibungen bis auf den Bereich Alter lediglich Angaben zum äusseren Erscheinungsbild der Personen feststellen.

### Einführung Personen in der AD (s. Anhang III)

Aus Tabelle 1 wird ersichtlich, dass die beispielhaft aufgeführten Personen zunächst anhand von bestimmten Merkmalen beschrieben werden z. B. *ein Weisshaariger, ein etwa sechsjähriges blondes Mädchen*, bevor die Namen der Personen in der Kennzeichnung



verwendet wird. Diese Art der Einführung durch eine Interim Charakterfixierung (s. Kapitel 2.3.2.1) kann insgesamt beim Grossteil der Personen, d. h., bei 46 von insgesamt 76 Personen, beobachtet werden. 23 Personen werden hingegen in der AD gleich bei ihrem ersten Auftreten im Film mit dem Namen eingeführt. Hierzu soll angemerkt werden, dass 17 der 23 Personen, die in der AD gleich mit dem Namen eingeführt werden, vorher bereits namentlich im Film (O-Ton oder Einblendung) eingeführt wurden. Die übrigen 6 Personen werden im Film vorher nicht namentlich eingeführt. Daneben lassen sich noch weitere Arten der Personeneinführung beobachten, wobei die Personen indirekt eingeführt werden (s. Punkt 4 in der Aufzählung unten). Aus den beobachteten Arten zur Personeneinführung kann folgende Kategorisierung vorgenommen werden:

1. Personeneinführung durch Interim Charakterfixierung
2. Personeneinführung durch Name nach vorgängiger Namensnennung im Film
3. Personeneinführung durch Name ohne vorherige Namensnennung im Film
4. Weitere Strategien zur Personeneinführung

Auf die vier Arten der Personeneinführung soll im Folgenden einzeln eingegangen werden. Die in der nachfolgenden Tabelle 3 aufgeführten Beispiele dienen lediglich zur Veranschaulichung der Personeneinführungen durch Interim Charakterfixierung (Kategorie 1). Die vollständige Auflistung befindet sich in Anhang III.

Person	Einführung	Merkmalsbereiche
Asiatische Frau, Publikum	<i>eine</i> junge Asiatin	Alter Herkunft Geschlecht
WHO-Mitarbeiter 3 (Konferenz)	<i>ein</i> Grosser	Statur Geschlecht
Freundin von Celia	<i>ein</i> dunkelhäutiges Mädchen	Hautfarbe Geschlecht
Techniker	<i>ein</i> Techniker	Geschlecht Beruf
Marie-Paule Kieny	<i>eine</i> Dunkelhaarige	Geschlecht Haarfarbe
Lehrerin	(In einer Schulklasse:) <i>die</i> Lehrerin	Beruf Geschlecht

Tabelle 3: Beispiele Kategorie 1 – Personeneinführung durch Interim Charakterfixierung

Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass die Bezeichnung *Interim Charakterfixierung* im Folgenden nicht auf alle Beispiele zutreffen mag, da 21 der 46 Personen, die in der AD durch eine Interim Charakterfixierung eingeführt werden, in der AD insgesamt nur einmal vorkommen. Der Übersichtlichkeit halber werden nachfolgend aber auch die Einführungen dieser Personen als Interim Charakterfixierungen bezeichnet.

Allgemein kann beobachtet werden, dass die Personen jeweils bei der ersten Nennung in der AD mit indefinitem Artikel eingeführt werden (s. dazu Kapitel 2.3.2). Tabelle 1, im vorangehenden Kapitel, zeigt auf, dass bei der zweiten Nennung der Personen jeweils der

bestimmte Artikel verwendet wird. Es lassen sich diesbezüglich einige Ausnahmen beobachten, ein Beispiel ist in Tabelle 3 aufgeführt: *die Lehrerin*. Darauf soll am Ende dieses Kapitels näher eingegangen werden.

In der Analyse zu den Personeneinführungen durch *Interim Charakterfixierung* konnten insgesamt 12 Merkmalsbereiche festgestellt werden. Die Merkmalsbereiche lassen sich wiederum den *Aspekten Angaben zur Person* und *Angaben zum äusseren Erscheinungsbild* zuordnen.

Hinsichtlich des Aspekts *Angaben zur Person* wurden die folgenden 6 Bereiche festgestellt: *Alter, Beziehung, Beruf, Funktion, Geschlecht* und *Herkunft*. Die Vorkommenshäufigkeit dieser Bereiche wird in Abbildung 5 veranschaulicht.

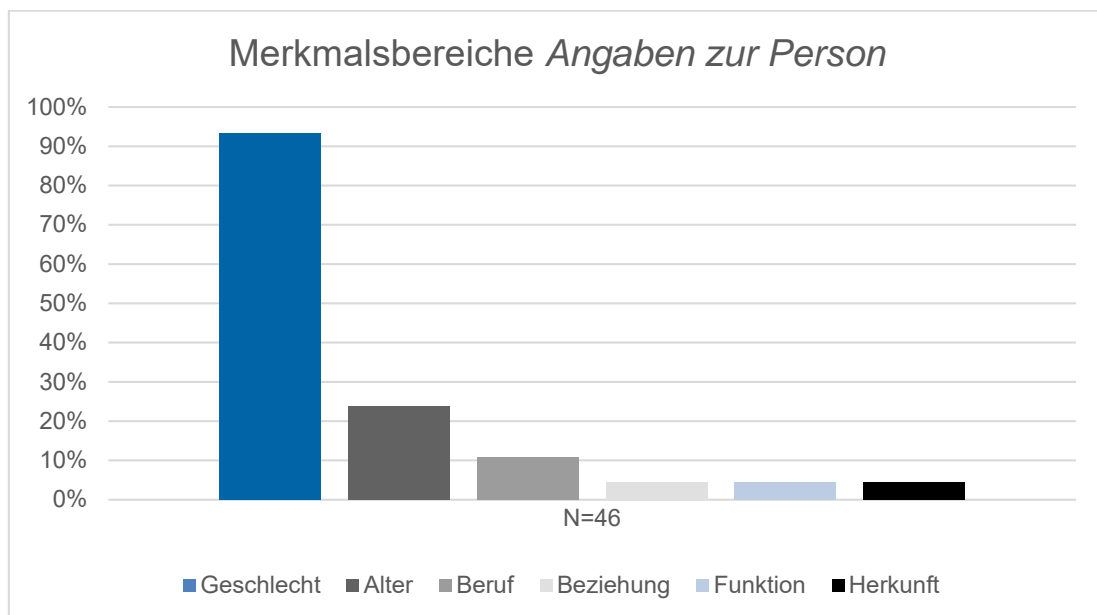


Abbildung 5: Personeneinführung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zur Person

Am häufigsten enthalten die Einführungen Angaben zum Geschlecht (43 von insgesamt 46 Personen). Wie bereits oben erwähnt, handelt es sich auch hierbei um Ausdrücke mit den Merkmalen „männlich“ oder „weiblich“ wie *Mädchen, Mann, Frau, ein Graumeliertes* oder *eine junge Asiatin* (s. Anhang III). Angaben zum Alter werden bei 11 der 46 Personen in der Personeneinführung genannt, davon sind wie in Kapitel 3.2.2.4 genannt, explizitere und indirekte Altersangaben zu beobachten. Berufsangaben sind Teil von 5 Personeneinführungen, z. B. *ein Techniker, beim Arzt* (s. Tabelle 4 und Anhang III). Die Merkmalsbereiche *Beziehung, Funktion und Herkunft* sind in der Einführung von je 2 Personen enthalten.

Hinsichtlich des Aspekts *Angaben zum äusseren Erscheinungsbild* der Personen konnten ebenfalls 6 Bereiche ausgemacht werden: *Bart, Brille, Haarfarbe, Hautfarbe, Kleidung* und *Statur*. Die Vorkommenshäufigkeit dieser Bereiche wird in Abbildung 6 dargestellt.

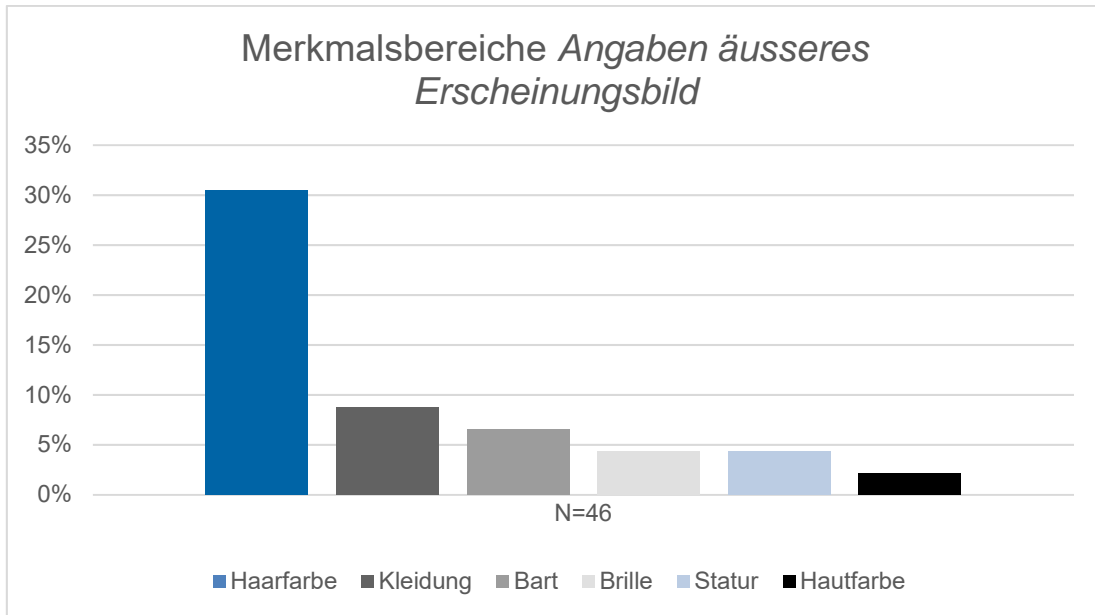


Abbildung 6: Personeneinführung durch Interim Charakterfixierung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zu äusserem Erscheinungsbild

Am häufigsten lassen sich hierbei Angaben zur Haarfarbe der Personen feststellen (14 von insgesamt 46 Personen). Es handelt sich meist um nominalisierte Adjektivkomposita, z. B. *eine Dunkelhaarige, ein Braunhaariger, ein Weisshaariger* (s. Tabelle 4 und Anhang III). Angaben zum Bart werden bei 3 Personen als Differenzierungsmerkmal verwendet, z. B. *ein Bärtiger, ein Mann mit weissem Schnauzbart* (s. Anhang III). Angaben zur Kleidung finden sich bei 4 Personen: *ein Mann in orangenem Overall, ein Mann in Robe, eine Frau mit Robe, ein Dunkelhaariger im Kittel* (s. Anhang III). Die Merkmalsbereiche *Statur* und *Brille* sind in jeweils zwei Personeneinführungen enthalten: *ein Grosser, ein beleibter Mann, einer mit Brille, einer mit ovalen Brillengläsern* (s. Tabelle 4 und Anhang III). Die Hautfarbe ist bei einer Person Teil der Personeneinführung: *ein dunkelhäutiges Mädchen* (s. Tabelle 3).

Aus der Analyse ergibt sich, wie oben erwähnt, die zweite Kategorie *Personeneinführung mit Name nach vorgängiger Namensnennung im Film*. Es werden 17 der insgesamt 46 Personen auf diese Weise im Film eingeführt, wobei 14 Personen nach einer Einblendung eingeführt werden und 3 Personen nach der Namensnennung im O-Ton. Einige Beispiele aus dieser zweiten Kategorie sind in Tabelle 4 aufgeführt.

Person	Einführung in der AD	Einführung im Film	Merkmalsbereiche
Robert James Parsons	Robert Parsons, Journalist	Einblendung	Eigennamen Beruf Geschlecht
Douglas Bettcher	Douglas Bettcher, Abteilung Nichtansteckende Krankheiten	Einblendung	Eigennamen Funktion
Douglas Braaten	Einblendung: Telefonat mit Douglas Braaten, Chefredakteur, New York Academy of Sciences	Einblendung	Eigennamen Funktion
Zulfikar G. Abbany	ein Mann neben Chan mit dem Namensschild: Zulfikat G. Abbany	Einblendung	Geschlecht Eigennamen
Akira Sugenoja	Dr. Akira Sugenoja	O-Ton	Eigennamen
Shunichi Yamashita	Yamashita	O-Ton	Eigennamen

Tabelle 4: Beispiele Kategorie 2 – Personeneinführung mit Name nach vorgängiger Namensnennung im Film

Wenn die Personen im Film mittels Einblendung eingeführt werden, werden diese Einblendungen in der AD jeweils vorgelesen. Die Personeneinführungen der Kategorie 2 enthalten demnach am häufigsten Eigennamen sowie Angaben zur Funktion der Personen (s. Kapitel 3.2.2.2). Bei Einführungen nach der vorgängigen Namensnennung im O-Ton werden in der AD jeweils die Eigennamen genannt.

Der Kategorie 3 *Personeneinführung mit Name ohne vorherige Namensnennung im Film* können 6 der insgesamt 46 Personen zugeordnet werden, wobei es sich ausschliesslich um Personen des öffentlichen Lebens handelt. Beispiele aus der Kategorie 3 sind in Tabelle 5 aufgeführt.

Person	Einführung	Merkmalsbereiche
Angela Merkel	Merkel	Eigennamen
Barack Obama	Obama	Eigennamen
Wladimir Putin	Wladimir Putin	Eigennamen
Nicholas Sarkozy	Nicholas Sarkozy	Eigennamen

Tabelle 5: Beispiele Kategorie 3 – Personeneinführung mit Name ohne vorherige Namensnennung im Film

Es lässt sich beobachten, dass 5 der 6 Personen aus dieser Kategorie in der AD nur einmal vorkommen. Angela Merkel tritt im Film an 2 Stellen auf, wird in der AD aber nur einmal erwähnt. Die Personen, die dieser Kategorie zugeordnet werden können, werden ausschliesslich mit dem Eigennamen eingeführt (s. Tabelle 5 und Anhang III), in der AD lassen sich keine näheren Beschreibungen der Personen beobachten. Es soll ausserdem angemerkt werden, dass die Personen aus Kategorie 3 im Film lediglich in den Einblendungen von Archivmaterial zu sehen sind.

In Kategorie 4 werden, wie erwähnt, weitere Strategien zur Personeneinführung zusammengefasst. Beispiele aus dieser Kategorie sind in Tabelle 6 ersichtlich.

	Person	Einführung
Beispiel 1	Ed Miliband zu David Cameron	Im britischen Unterhaus:
Beispiel 2	Mehrere Kinder in einer Schule in Tschernobyl	In einer Schulklasse:
Beispiel 3	Kameramann zu Franck	Aus dem Off:
Beispiel 4	Drei Nachrichtensprecher in Folge	Nachrichtensendungen:

Tabelle 6: Beispiele Kategorie 4 - Weitere Strategien zur Personeneinführung

In Beispiel 1 und 2 werden die Personen indirekt durch Ortsangaben eingeführt, die den jeweiligen Kontext erschliessen lassen. Bezüglich Beispiel 2 soll angemerkt werden, dass durch die Einführung *In einer Schulklasse* mehrere Personen eingeführt werden. Auf die Einführung in der AD folgen Aussagen von diversen Schülerinnen und Schülern sowie von der Lehrerin. Zwei Schülerinnen und die Lehrerin werden auch im Anschluss noch einmal in die AD aufgenommen (s. Anhang II). Dabei werden sie nicht wie bei der ersten Nennung üblich mit indefinitem, sondern mit definitivem Artikel eingeführt (s. Tabelle 1 und Anhang II). Beispiel 3 zeigt eine Stelle im Film, in der eine Person zu Franck spricht, die nicht im Bild zu sehen ist. In der AD wird diese Person mit der Angabe *Aus dem Off* eingeführt. In Beispiel 4 wird das Auftreten von drei Nachrichtensprechern, die in Archivaufnahmen zu sehen sind, in der Einführung *Nachrichtensendungen* zusammengefasst.

Die oben präsentierten Ergebnisse werden in Kapitel 4.1 diskutiert.

### 3.3 Rezeptionstest

Bei Produkten der Barrierefreien Kommunikation – wie es die AD ist –, die das Ziel verfolgen, bestimmten Zielgruppen Informationen in bestimmten Medienformaten zugänglich zu machen, ist eine Zusammenarbeit mit den Betroffenen m. E. unerlässlich. Deshalb wird in der vorliegenden Arbeit ein Rezeptionstest durchgeführt, der eine Betrachtung des Untersuchungsgegenstands aus der Sicht von Betroffenen bzw. von Vertreterinnen und Vertretern der Zielgruppe von AD zulässt. Der Rezeptionstest wird in Form einer schriftlichen Befragung durchgeführt und zielt einerseits darauf ab, das Filmverständnis der Teilnehmenden (TN) zu überprüfen, andererseits werden im Rahmen des Tests auch Bewertungs- und Meinungsfragen zur AD allgemein sowie zur AD des Films *trust WHO* gestellt (s. Kapitel 3.3.2). Im Rahmen dieser Arbeit war es aus organisatorischen Gründen nicht möglich, eine repräsentative Umfrage zu organisieren. Es handelt es sich deshalb um eine qualitativ exemplarische Untersuchung, die mögliche Anknüpfungspunkte für zukünftige Untersuchungen ermitteln soll. Durch weiterführende quantitative Untersuchungen kann der Geltungsbereich vergrößert werden.

Es wird nachfolgend auf die Auswahl der TN eingegangen. Dann wird der Aufbau des Fragebogens beschrieben und auf den Ablauf des Rezeptionstests eingegangen. Es folgt die Beschreibung der Datenaufbereitung und der Auswertungsmethodik sowie die Präsentation der Ergebnisse.

### 3.3.1 Teilnehmende

Nach Brosius et al. (2012: 80) verfolgt eine Befragung das Ziel „gesellschaftlich relevante Aussagen über Merkmalsträger zu machen“. Unter Merkmalsträgern sind dabei Personen zu verstehen, die als „Repräsentanten bestimmter, relevanter Aspekte für die Forschung interessant sind“ (Brosius et al. 2012: 80). In der vorliegenden Arbeit sind die Merkmalsträger, wie erwähnt, blinde Personen bzw. Personen mit Sehbehinderung. Da im Rahmen des Rezeptionstests das Filmverständnis der TN überprüft wird, sollen zudem sehende Personen daran teilnehmen. Den TN mit Sehbehinderung wird die Hörfilmfassung des Films *trust WHO* vorgespielt, den TN ohne Sehbehinderung der Film ohne AD. Dieses Vorgehen soll es ermöglichen, einen Vergleich zwischen dem (Hör-)Filmverständnis der TN mit Sehbehinderung und dem Filmverständnis der TN ohne Sehbehinderung anzustellen und somit eventuelle Rückschlüsse auf die Adäquatheit der AD des genannten Dokumentarfilms zuzulassen.

Der Rezeptionstest wird mit 4 Menschen mit Sehbehinderung (nachfolgend *Gruppe 1*) und 4 Menschen ohne Sehbehinderung (nachfolgend *Gruppe 2*) durchgeführt. Auf Einschränkungen bezüglich Geltungsbereich aufgrund der geringen Anzahl an Teilnehmenden wurde bereits hingewiesen. Das wichtigste „Merkmal“ für Gruppe 1 ist, wie erwähnt, die Zugehörigkeit zur Zielgruppe. Ein weiteres Kriterium, das sich sowohl für Gruppe 1 als auch für Gruppe 2 ergibt, ist die Voraussetzung, dass alle TN deutscher Muttersprache sind. Es soll so vermieden werden, dass das Filmverständnis aufgrund von sprachlichen Schwierigkeiten beeinträchtigt wird. Um eine Einschränkung der Validität der Ergebnisse hinsichtlich Auswahl der TN zu vermeiden (vgl. Albert/Marx 2010: 31), wird also sichergestellt, dass nur TN am Rezeptionstest teilnehmen, auf die die oben genannten Kriterien (Vertreter der Zielgruppe für Gruppe 1 und Muttersprache Deutsch für Gruppe 1 und Gruppe 2) zutreffen.

### 3.3.2 Fragebogen

Um für alle TN möglichst gleiche Voraussetzungen zu schaffen und um Interviewereffekte gering zu halten (vgl. Albert/Marx 2010: 60) wird der Rezeptionstest schriftlich durchgeführt.

Für beide Untersuchungsgruppen wird ein jeweils unterschiedlicher Fragebogen entworfen. Beide Fragebogen enthalten Fragen zum subjektiven und zum objektiven Verständnis des Films. Anhand der Fragen zum subjektiven Verständnis soll die persönliche Einschätzung des Filmverständnisses erfragt werden, welches dann mit den Antworten aus den Fragen zum objektiven Verständnis verglichen werden soll. Der Fragebogen für Gruppe 1 enthält neben den Verständnisfragen auch Fragen zur AD allgemein bzw. zur AD des Films *trust WHO*. Da den TN der Gruppe 2 im Rahmen der Untersuchung nicht die Hörfilmfassung, sondern der Film ohne AD gezeigt wird, beschränkt sich der Fragebogen für Gruppe 2 auf die Verständnisfragen.

Die Fragebogen enthalten sowohl offene als auch geschlossene Fragen. Geschlossene Fragen „erbringen eine größere Einheitlichkeit der Antworten und erleichtern dadurch die Vergleichbarkeit“ (Albert/Marx 2010: 71). Offene Fragen werden hingegen v. a. dann eingesetzt, wenn es auf „Details und eher individuelle, subjektive Einschätzungen ankommt“ (Brosius et al. 2012: 82) oder um Aspekte zu ermitteln, „an die der Forscher nicht gedacht hat“ (Brosius et al. 2012: 83). Aus Gründen der besseren Vergleichbarkeit bestehen die Fragebogen hauptsächlich aus geschlossenen Fragen, einige offene Fragen werden dann gestellt, wenn die TN ihre Antworten begründen oder ihre Meinung äussern sollen.

Nach Albert und Marx (2010: 31) kann die Validität der Ergebnisse z. B. durch „Ermüdung“ oder „Langeweile“ beeinflusst werden. Es wird deshalb versucht, die Fragebogen möglichst kurz zu halten. Ausserdem wird im Einleitungstext angegeben, wie viele Fragen im Fragebogen enthalten sind und wie viel Zeit die Bearbeitung des Fragebogens ungefähr in Anspruch nimmt. So soll eine „[...] Demotivation, die durch ein falsches Einschätzen der Fragebogenlänge entstehen kann“ (Albert/Marx 2010: 62) vermieden werden.

### **Fragebogen Gruppe 1 (TN mit Sehbehinderung)**

Die Erstellung des Fragebogens für Gruppe 1 erfolgt hypothesengeleitet, da sich aufgrund der Unterschiede zwischen den Filmgattungen *Dokumentar- und Spielfilm* (s. Kapitel 2.3), die Frage ergibt, ob sich die hauptsächlich für die AD von Spielfilmen entwickelten Richtlinien (s. Kapitel 1) auch für die AD von Dokumentarfilmen eignen. Der Fokus liegt auf den Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD des Hörfilms *trust WHO*.

Der Fragebogen für Gruppe 1 setzt sich aus drei Teilen zusammen: Im ersten Teil werden Angaben zur Person der TN ermittelt, der zweite Teil enthält Fragen zur AD allgemein und der dritte Teil (Rezeptions-)Fragen zum Hörfilm *trust WHO*. Es ergeben sich daraus insgesamt 26 Fragen, auf die im Folgenden näher eingegangen wird, der vollständige Fragebogen befindet sich in Anhang IV.

Nach Albert und Marx (2010: 66) sollte eine Befragung mit „einigen leicht zu beantwortenden Fragen eingeleitet werden“. Der erste Teil des Fragebogens konzentriert sich deshalb auf die Ermittlung demographischer Angaben. Es werden zum einen Fragen zur Person (Alter und Geschlecht) gestellt, zum anderen sollen die TN eine Einschätzung ihres Sehvermögens abgeben. Dazu wird eine geschlossene Frage mit den Antwortkategorien *Ich bin geburtsblind*, *Ich bin späterblindet*, *Ich habe eine Sehschädigung* und *Anderes* gestellt. Dies ermöglicht eine Zuordnung der TN zu Untergruppen der heterogenen Zielgruppe von AD. Dies erscheint insofern als wichtig, als dass ADen von geburtsblinden Menschen vermutlich anders rezipiert werden als von späterblindeten Menschen oder Menschen mit einem Sehrest (s. Kapitel 2.1.3). Die vierte Antwortkategorie *Anderes* soll verhindern, dass TN ausgeschlossen werden, auf die die o. a. Antwortkategorien nicht zutreffen.

Der zweite Teil der Befragung enthält 9 Fragen zur AD allgemein. Die erste Frage *Wie oft schauen Sie Filme mit AD?* wird als relevant erachtet, da angenommen werden kann, dass Personen, die häufig audiodeskribierte Filme rezipieren über ein gewisses „Textmusterwissen“ (Poethe 2005: 41) von ADen verfügen (s. Kapitel 2.1.1). Bei Personen, die weniger häufig Filme mit AD rezipieren, könnte das geringer ausgeprägte Textmusterwissen, Auswirkungen auf das Filmverständnis haben. Die Antworten werden auf einer achtstufigen Ordinalskala abgebildet und enthalten folgende Kategorien: *täglich, mehrmals pro Woche, einmal pro Woche, mehrmals pro Monat, einmal pro Monat, mehrmals pro Jahr, einmal pro Jahr*. Da nicht davon ausgegangen wird, dass alle Menschen mit eingeschränktem Sehvermögen Filme mit AD rezipieren, gibt es ausserdem die Antwortmöglichkeit *Nie*. TN, die diese Antwort wählen, werden dazu aufgefordert, mit Teil 3 des Fragebogens fortzufahren.

Mit Frage 2 *Welche Art von audiodeskribierten Filmen schauen Sie am häufigsten?* (Antwortkategorien: *Spielfilme, Dokumentarfilme, TV-Serien, Anderes*) und Frage 3 *Wie oft schauen Sie audiodeskribierte Dokumentarfilme?* (Antwortkategorien: *sehr häufig, häufig, manchmal, selten, sehr selten*) soll ermittelt werden, wie sich die Rezeptionshäufigkeit der verschiedenen Filmgattungen verteilt. Frage 4 *Denken Sie, dass das Angebot an audiodeskribierten Dokumentarfilmen grösser sein sollte?* knüpft daran an. Die Antworten aus Frage 4 sollen einerseits Rückschlüsse auf die Beantwortung der vorangehenden Frage ermöglichen und andererseits ermitteln, ob eine Nachfrage nach Dokumentarfilmen mit AD vonseiten der Zielgruppe besteht.

Mit Frage 5 *In welcher Sprache oder in welchen Sprachen schauen Sie normalerweise audiodeskribierte Filme?* soll ermittelt werden, in welcher Sprache die TN normalerweise Filme mit AD rezipieren. Wie in Kapitel 2.3.2.1 beschrieben, herrschen in den verschiedenen Ländern, die ADen produzieren, unterschiedliche Konventionen, konkret auch in Bezug auf die Personeneinführungen in der AD. Es soll anhand dieser Frage festgestellt werden, ob die TN nur mit den Konventionen der AD aus dem deutschsprachigen Raum oder auch mit Konventionen aus anderssprachigen Ländern vertraut sind.

In Frage 6 *Finden Sie es gut, wenn die Namen der Filmfiguren in der Audiodeskription eingeführt werden, bevor Sie im Original-Filmton genannt werden oder bevorzugen Sie es, wenn die Namen in der AD erst aufgenommen werden, nachdem sie im Original-Filmton genannt werden?* wird konkret auf unterschiedliche Konventionen hinsichtlich Personeneinführung eingegangen. Die TN sollen angeben, ob sie eine der Optionen bevorzugen oder ob sie beide Optionen für gut befinden.

Frage 7 *Wie wichtig ist es für Sie, dass das Aussehen von Filmfiguren in der Audiodeskription beschrieben wird?* knüpft an die Aussage von Fryer (2016: 112, s. Kapitel 2.2.4.2) an, dass Personenbeschreibungen in Dokumentarfilmen eher zweitrangig sind, da diese nicht zum Filmverständnis beitragen. Da aufgrund des eher übersichtlichen Angebots an audiodeskribierten Dokumentarfilmen davon ausgegangen wird, dass die TN eher selten Doku-



mentarfilme mit AD rezipieren, bezieht sich die Frage nicht konkret auf Personenbeschreibungen in Dokumentarfilmen. Es soll so eine Suggestivwirkung vermieden werden (vgl. Albert/Marx 2010: 71). Die Antwortkategorien werden auf einer vierstufigen Ordinalskala ohne Mittelpunkt abgebildet, um eine eindeutige Zuordnung der TN zu erhalten: *sehr wichtig, wichtig, nicht wichtig, überhaupt nicht wichtig*.

Die Fragen 8 und 9 beziehen sich auf die Audioeinführung (s. Kapitel 2.1.9), die sich v. a. für diese Filmgattung als Zusatzangebot eignen könnte. Die Antworten aus diesen Fragen sollen eine globalere Betrachtung des Untersuchungsgegenstands ermöglichen. Es soll ermittelt werden, wie bekannt die Audioeinführung bei der Zielgruppe ist (Frage 8: *Kennen Sie das Konzept der Audioeinführung?*). Für all jene TN, die das Konzept der Audioeinführung nicht kennen, wird eine kurze Erklärung zur Audioeinführung geliefert, damit vorausgesetzt werden kann, dass alle TN auf die Folgefrage eingehen können. Mit der Folgefrage soll ermittelt werden, ob grundsätzlich der Wunsch nach einem Angebot an Audioeinführungen besteht (Frage 9: *Würden Sie sich Audioeinführungen vor dem Betrachten eines Films anhören, wenn es ein Angebot an Audioeinführungen gäbe?*).

Der dritte Teil des Fragebogens besteht aus insgesamt 16 Fragen. Dies sind einerseits Fragen zum Filmverständnis, andererseits Bewertungsfragen zur AD des Hörfilms sowie Fragen zur Einschätzung von ausgewählten Personen, die im Film auftreten.

Mit Frage 1 *Wie hat Ihnen der Film (der Original-Filmton) trust WHO gefallen?* (Antwortkategorien: *sehr gut, gut mittelmässig, nicht gut, überhaupt nicht*) wird nicht auf eine Bewertung des Films abgezielt. Die Antworten sollen vielmehr Rückschlüsse auf mögliche Störfaktoren erlauben. Es wird angenommen, dass es Auswirkungen auf die Aufmerksamkeit und somit auf das Filmverständnis haben kann, wenn der Film als negativ bewertet wird.

Frage 2 *Wie gelungen finden Sie die AD des Films trust WHO?* soll aufzeigen, wie diese mögliche Umsetzung einer AD von Dokumentarfilmen von der Zielgruppe bewertet wird. Es handelt sich dabei um eine geschlossene Frage mit den Antwortkategorien *sehr gelungen, gelungen, mittelmässig, nicht gelungen, überhaupt nicht gelungen*. Die Bewertung der AD soll von den TN in Frage 3 begründet werden. Es sollen so einerseits Kriterien festgestellt werden, anhand derer Vertreterinnen und Vertreter der Zielgruppe ADen bewerten und andererseits evtl. Hinweise gesammelt werden, die für die AD von Dokumentarfilmen von Bedeutung sein könnten.

Bei Frage 4 handelt es sich um eine subjektive Verständnisfrage: *Wie gut konnten Sie dem Hörfilm folgen?* Es soll hiermit eine erste subjektive Einschätzung des Filmverständnisses ermittelt werden, die dann später mit den Beantwortungen der objektiven Verständnisfragen kontrastiert wird. Die Antwortkategorien werden wiederum auf einer fünfstufigen Ordinalskala angeordnet (*sehr gut, gut, mittelmässig, nicht gut, überhaupt nicht*). Diejenigen TN, die dem Hörfilm nicht gut folgen konnten, werden in Frage 5 gebeten, dies zu begründen.

Auch Frage 6 zielt auf die Angabe der subjektiven Einschätzung des Filmverständnisses ab und bezieht sich konkret auf die Personen im Film: *War Ihnen im Verlauf des Films immer klar, welche Person gerade spricht?* Um differenzierte Antworten zu erhalten, stehen die Antwortkategorien *immer, oft meistens, selten, nie* zur Auswahl. Diese Frage soll es ermöglichen, Annahmen darüber zu treffen, wie gelungen die Personeneinführung und -kennzeichnung in der AD des Films *trust WHO* ist.

Frage 7 *Denken Sie, Sie hätten dem Hörfilm besser folgen können, wenn die Namen der Personen gleich bei ihrem ersten Auftreten im Film in der Audiodeskription genannt worden wären?* knüpft an den Ergebnissen aus der Analyse der AD (s. Kapitel 3.2.2) an, in der sich herausgestellt hat, dass der Grossteil der Personen in der AD durch eine Interim Charakterfixierung eingeführt wurde. Es soll mit dieser Frage also ermittelt werden, ob die Interim Charakterfixierung von den TN als gute Lösung für den vorliegenden Film erachtet wird oder ob sie das Filmverständnis behindert hat. Da sich in der Analyse eine grosse Anzahl an Personen in der AD feststellen liess, liegt dieser Frage ausserdem die Annahme zugrunde, dass die Personeneinführung durch Eigennamen eine eindeutigere Identifikation der Personen ermöglicht hätte.

In Frage 8 *Denken Sie, Sie hätten dem Hörfilm besser folgen können, wenn Sie sich im Vorfeld eine Audioeinführung zum Film angehört hätten?* wird das Konzept Audioeinführung nochmals aufgegriffen und auf den von den TN rezipierten Dokumentarfilm konkretisiert, da sich Audioeinführungen, wie weiter oben erwähnt, v. a. als Zusatzangebote für Dokumentarfilme eignen könnten.

Anhand der Antworten aus Frage 9 *Worum geht es im Film trust WHO?* soll einerseits überprüft werden, ob die TN Kernthemen des Films aufgreifen. Andererseits soll im Vergleich mit den Antworten von Gruppe 2 überprüft werden, ob sich eine Fokusverschiebung beobachten lässt. Es handelt sich um eine offene Frage.

Bei Frage 10 *Wie heisst die Regisseurin/der Regisseur des Films trust WHO?* und Frage 12 *Welche der unten angeführten Personen kamen im Film trust WHO vor?* handelt es sich um Fragen zum objektiven Filmverständnis. Frage 10 ist eine offene Frage, zu Frage 12 werden die folgenden Antworten vorgeschlagen: *Margaret Chan, Ban Ki-Moon, Patti Rundall, Naoto Kan, Emmanuel Macron, Angela Merkel*. Es handelt sich um vier richtige und zwei falsche Antworten. Für die richtigen Antwortkategorien wurden zwei Personen ausgewählt, die häufiger im Film auftreten und zwei Personen, die nicht so häufig auftreten.

Bei Frage 11 *Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben?* handelt es sich um eine offene Frage, die darauf abzielt, Aspekte oder Merkmale zu ermitteln, an denen die TN die im Film auftretenden Personen festmachen.

Mit Frage 13 und Frage 15 soll herausgefunden werden, welchen Eindruck Gregory Hartl, der Pressesprecher der WHO, und Gaudenz Silberschmidt, der Leiter Partnerschaften der

WHO, bei den TN hinterlassen hat. Es handelt sich dabei um geschlossene Fragen, in der die Antwortkategorien nach folgender Ordinalskala geordnet sind: *positiv, eher positiv, eher negativ, negativ, ich weiss nicht*. Diese Fragen sollen es ermöglichen, die Eindrücke der beiden Personen beider Gruppen zu vergleichen und festzustellen, ob die Beschreibungen in der AD die TN beeinflusst hat. Es wurden diese beiden Personen ausgewählt, da sich in der Analyse der AD (s. Kapitel 3.1.4) herausgestellt hat, dass Gregory Hartl einer der beiden Personen im Film ist, von denen Beschreibungen der Körpersprache in der AD enthalten sind. Gaudenz Silberschmidt hingegen wird in der AD nicht sehr ausführlich beschrieben. An diese beiden Fragen anschliessend sollen die TN in den Antworten zu den beiden offenen Fragen 14 und 16 ihre Einschätzung der beiden Personen begründen.

### **Fragebogen Gruppe 2 (TN ohne Sehbehinderung)**

Wie oben erwähnt, besteht der Fragebogen für Gruppe 2 aus lediglich zwei Teilen. Der Teil im Fragebogen für Gruppe 1, der Fragen zur AD enthält, entfällt für Gruppe 2. Der vollständige Fragebogen für Gruppe 2 befindet sich in Anhang V.

Der erste Teil des Fragebogens für Gruppe 2 enthält ebenfalls Fragen zu demographischen Angaben (Alter, Geschlecht) der TN. Es wird ausserdem die Frage *Wie oft schauen Sie Dokumentarfilme?* gestellt. Es soll so ermittelt werden, über wie viel „Textmuster-“ bzw. „Filmgattungswissen“ die TN verfügen, da angenommen wird, dass dies evtl. Auswirkungen auf das Filmverständnis haben kann. Dies kann jedoch nur ansatzweise angenommen werden, da es zahlreiche Unterarten des Dokumentarfilms gibt (s. Kapitel 2.2), die unterschiedlich konzipiert sind.

Im zweiten Teil des Fragebogens sind die gleichen Fragen zum Filmverständnis wie im Fragebogen für Gruppe 1 enthalten (zur Beschreibung der einzelnen Fragen, s. o. Kapitel 3.3.2.1). Wie erwähnt entfallen für die TN der Gruppe 2 die Fragen zur AD des Films *trust WHO* aus dem Fragebogen für Gruppe 1 (Fragen 2, 3, 6, 7 und 8, s. Anhang IV).

### **3.3.3 Ablauf**

Bevor die Befragung durchgeführt wird, werden die Fragebogen in einem Pretest von zwei Personen überprüft, die nicht an der Entwicklung der Fragen beteiligt waren. Damit soll die Verständlichkeit bzw. die Eindeutigkeit der Fragestellungen sichergestellt werden (vgl. Brosius et al. 2012: 125).

In Bezug auf die Durchführung der Untersuchung soll gewährleistet werden, dass „weitgehend gleiche Befragungsbedingungen für möglichst alle Befragungspersonen“ (Porst 2014: 82) herrschen. Die TN werden deshalb an die ZHAW in Winterthur eingeladen, wo ihnen (mit Einverständnis der Produktionsfirma) der (Hör-)Film vorgespielt wird. Anschliessend füllen die TN den Fragebogen schriftlich aus. Die TN aus Gruppe 1 erhalten den Fragebo-

gen als barrierefreies Word-Dokument und sollen die Fragen digital auf ihren eigenen Rechnern beantworten. So können alle TN die von ihnen bevorzugten assistiven Technologien nutzen und es kann verhindert werden, dass das Ausfüllen des Fragebogens aufgrund von mangelnden technischen Voraussetzungen behindert wird. Da sich Teilnehmende von Untersuchungen anders verhalten, wenn sie „[...] wissen, was die Forscherin von ihnen erwartet [...]“ (Albert/Marx 2010: 31) werden den TN vorab keine Informationen zum Untersuchungsgegenstand gegeben.

Nach Albert und Marx (2010: 68) bringen schriftliche Befragungen den Nachteil mit sich, dass „keine Kontrolle der Interviewsituation vorliegt“. Durch den Umstand, dass alle TN eingeladen werden, kann also sichergestellt werden, dass der Fragebogen tatsächlich von denjenigen Personen ausgefüllt wird, die für die Befragung ausgewählt wurden (vgl. Albert/Marx 2010: 61). Es kann ausserdem gewährleistet werden, dass „[...] offensichtliche Missverständnisse [...] durch eine Ansprechpartnerin [...]“ (Albert/Marx 2010: 61) geklärt werden können. Ein Nachteil, der sich daraus ergibt, ist die so geschaffene künstliche Rezeptionssituation. Nach Brosius et al. (2012: 127) antworten „Befragte [...] in gewohnter Umgebung anders als in einer fremden“. Dieser Umstand muss zugunsten der oben genannten Vorteile der schriftlichen Befragung „vor Ort“ in Kauf genommen werden.

Eine Einschränkung, die im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden kann, bezieht sich auf die allgemeine Verfassung der TN. Es wird angenommen, dass die Aufmerksamkeitsspanne von TN, die z. B. müde sind, geringer ist und dies somit auch Auswirkungen auf das Filmverständnis haben kann. Aus organisatorischen Gründen konnten der Rezeptionstest nicht mit allen Teilnehmenden am gleichen Tag durchgeführt werden. Die Durchführung des Tests verteilten sich so auf drei Tage im Juni 2018. Sie fanden am späten Vormittag bzw. am frühen Nachmittag statt.

### 3.3.4 Datenaufbereitung und Auswertungsmethodik

Damit die Antworten ausgewertet werden können, werden sie zunächst in eine Tabelle übertragen. Alle Antworten werden neben den entsprechenden Fragen aufgeführt. Dabei wird festgehalten, welche Antworten von welchen TN gegeben wurden, um evtl. Zusammenhänge feststellen zu können. Die Antworten der beiden Gruppen werden dabei in zwei separaten Tabellen festgehalten.

Die Antworten zu den geschlossenen Fragen werden anschliessend ausgezählt, wobei die Antworten zu Fragen, die das objektive (Hör-)Filmverständnis überprüfen wollen, nach richtig und falsch geordnet werden. Die Antworten zu den offenen Fragen, die von beiden Gruppen beantwortet werden<sup>15</sup>, werden zunächst analysiert und anschliessend kategorisiert, um später Vergleiche zwischen den Antworten der einzelnen TN sowie der beiden Gruppen zu

---

<sup>15</sup> S. Anhang IV, Teil 3, Fragen 9, 11, 14, 16; und Anhang, Fragen 4, 6, 9, 11.

ermöglichen. Die offene Frage, die nur von Gruppe 1 beantwortet wird, wird zusammengefasst (s. Anhang IV, Teil 3, Frage 3).

### 3.3.5 Ergebnisse

Im Folgenden werden zunächst die Ergebnisse der Gruppe 1 (TN mit Sehbehinderung) und anschliessend die Ergebnisse der Gruppe 2 (TN ohne Sehbehinderung) präsentiert.

#### Ergebnisse Gruppe 1

##### Teil 1: Angaben zur Person

An dem in der vorliegenden Arbeit durchgeführten Rezeptionstest nahmen vier Personen mit Sehbehinderung im Alter von 26 bis 36 Jahren teil. Es handelt sich dabei um zwei männliche und um zwei weibliche TN. Ein TN (TN 1) ist geburtsblind, zwei TN (TN 2 und 4) sind späterblindet und der vierte TN (TN 3) hat eine Sehschädigung.

##### Teil 2: Audiodeskription

Die Regelmässigkeit, mit der die TN Filme mit AD rezipieren, variiert beträchtlich: TN 1 gibt an, *mehrmals pro Woche* Filme mit AD zu rezipieren, TN 2 *einmal pro Woche*, TN 4 *einmal pro Monat* und TN 3 *mehrmals pro Jahr*. Alle TN geben an, am häufigsten *Spielfilme* mit AD zu rezipieren. Ein TN (TN 4) rezipiert ausserdem häufig *TV-Serien*. Audiodeskribierte Dokumentarfilme werden von den TN eher seltener rezipiert (TN 1: *manchmal*, TN 2: *selten*, TN 3 und 4: *sehr selten*). Alle TN geben an, dass das Angebot an Dokumentarfilmen mit AD ihrer Meinung nach grösser sein sollte.

Alle TN schauen Filme mit AD normalerweise auf Deutsch, ein TN (TN 1) gibt an, ausserdem auch englische und schweizerdeutsche Filme mit AD zu rezipieren.

Bezüglich Personeneinführung findet es ein TN (TN 4) gut, wenn die Namen der Filmfiguren in der AD eingeführt werden, bevor sie im O-Ton des Films genannt werden. Die anderen drei TN geben an, dass sie es sowohl gut finden, wenn der Name der Filmfiguren erst nach der Nennung im O-Ton genannt wird als auch, wenn der Name der Filmfiguren vor der Nennung im O-Ton in der AD genannt wird.

Die Beschreibung des äusseren Erscheinungsbildes von Filmfiguren ist für TN 3 *sehr wichtig*, für TN 2 und TN 4 *wichtig* und für TN1 *nicht wichtig*.

Das Konzept der Audioeinführung ist allen TN bekannt. Es geben zudem alle TN an, dass sie ein Angebot an Audioeinführungen nutzen würden.

### Teil 3: Film *trust WHO*

Der Film *trust WHO* hat drei TN (TN 1, 2 und 3) *gut* gefallen, TN 1 *sehr gut*. Auch die AD fanden drei TN (TN 2, 3, und 4) *gelingen*, TN 1 *sehr gelungen*.

Von TN 1 wurde die AD als *sehr gelungen* empfunden, da die Beschreibungen gut waren, in den Dialogpausen platziert wurden und keine Redundanzen enthielten. Ausserdem bewertete TN 1 als gut, dass die AD eher zurückhaltend ist, d. h., dass nicht zu viele Beschreibungen in der AD enthalten sind. TN 2 führt die Bewertung *gelingen* auf die Komplexität des Films zurück und gibt an, dass eine *sehr gelungene* AD wohl nur durch eine Änderung des Filmkonzepts erzielt werden könnte. Bezüglich Komplexität des Films nennt TN 2 Folgendes: die inhaltliche Vielschichtigkeit des Films, die grosse Anzahl an Personen, die z. T. nur kurz gezeigt werden und verschiedene Sprachen sprechen, die daraus resultierende hohe Anzahl an verschiedenen Stimmen sowie die schnellen und häufigen Szenenwechsel. TN 3 gibt als Begründung für die Bewertung *gelingen* die Stimme der AD-Sprecherin an, die als sehr angenehm empfunden wurde. TN 3 merkt ausserdem, wie TN 2, die zahlreichen Gespräche im Film als problematisch an und bemängelt, dass die Stimme der AD-Sprecherin und die Off-Stimme der Regisseurin nicht immer klar voneinander abzugrenzen seien. TN 4 begründet seine Bewertung *gelingen* wie TN 2 mit den wenigen bzw. kurzen Dialogpausen. TN 4 hätte sich ausserdem mehr Personenbeschreibungen gewünscht, merkt allerdings an, dass dies aufgrund der wenigen Dialogpausen wohl nicht möglich sei.

Alle TN geben an, dass sie dem Hörfilm gut folgen konnten. Keine der TN konnte jedoch sämtliche Aussagen im Film einer Sprecherin oder einem Sprecher zuordnen: Für zwei TN (TN 1 und 4) war es im Verlaufe des Films *oft* klar, welche Person gerade spricht, für zwei TN (TN 2 und 3) *meistens*. Eine TN (TN 3) gibt an, sie hätte dem Hörfilm besser folgen können, wenn die Namen der Personen bei ihrem ersten Auftreten im Film auch in der AD genannt worden wären, drei TN (TN 1, 2 und 4) geben an, dass sich dies nicht positiv auf ihr Verständnis ausgewirkt hätte. Alle TN gehen jedoch davon aus, dass die vorgängige Rezeption einer Audioeinführung ihr Filmverständnis unterstützt hätte.

Bezüglich Frage 9 *Worum geht es im Film trust WHO?* thematisieren drei TN die Stellung der WHO in unserer Gesellschaft (TN 1, 3 und 4), alle TN die Unabhängigkeit der WHO, ein TN (TN 2) das intransparente Handeln der WHO, ein TN (TN 3) die Sorge um zukünftige Generationen sowie die Vertrauenswürdigkeit von globaltätigen Organisationen, ein TN (TN 4) die diversen Akteure im Film und drei TN (TN 1, 2 und 4) nennen Vertuschungen vonseiten der WHO.

Frage 10 *Wie heisst die Regisseurin / der Regisseur des Films?* wurde von allen TN richtig beantwortet.

Die Ergebnisse aus Frage 11 *Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben und warum?* werden in Tabelle 7 dargestellt.

	Person	TN	Begründung (kategorisiert)	Beispiele
1	Celia	1, 2, 3, 4	Wirkung	berührende Bilder von Celia; unbeschwert und glücklich
2	Margaret Chan	1, 3, 4	Verhalten im Film, Persönlichkeit	weicht Interviewanfrage aus; wirkt unsympathisch und abgeschirmt
3	Lilian Franck	1, 2, 3	Häufigkeit des Auftretens im Film	Hauptperson und Erzählerin; grosser Redeanteil
4	Gregory Hartl	1, 3, 4	Verhalten im Film, Persönlichkeit	vertuschendes Verhalten; dünnhäutig, aggressiv und ausweichend
5	Robert Parsons	2, 4	Haltung	schaut kritisch hin
6	German Velasquez	2	Sprache	TN mag Spanisch
7	Diverse Politiker (Merkel, Obama, Clinton, Sarkozy)	2	Bekanntheit	diverse Politiker, die man kennt

Tabelle 7: Gruppe 1 – Antworten zu Frage 11: Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben und warum?

Die TN in Gruppe 1 nannten insgesamt 10 Personen. Es konnten in den Begründungen sieben Kategorien ausgemacht werden: Wirkung; Verhalten im Film; Persönlichkeit; Häufigkeit des Auftretens im Film; Haltung; Sprache; Bekanntheit. Es bleibt anzumerken, dass Clinton (s. Zeile 7, Tabelle 7) im Film nur erwähnt wird, selbst aber im Film nicht auftritt.

Bei Frage 12 zum objektiven Verständnis des Films *Welche der unten angeführten Personen kamen im Film vor?* ergaben sich 21 von möglichen 24 richtigen Antworten. Es waren bei dieser Frage pro TN insgesamt sechs richtige Antworten möglich. Zwei TN (TN 1 und 3) gaben sechs richtige Antworten, ein TN (TN 4) fünf richtige Antworten und ein TN (TN 2) vier richtige Antworten.

Frage 13 *Welchen Eindruck hat der Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, bei Ihnen hinterlassen?* beantworteten alle TN mit der Antwortmöglichkeit *negativ*.

Aus den Beantwortungen von Frage 14 *Bitte beschreiben Sie den Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, mit eigenen Worten* lassen sich folgende Aspekte ableiten:

- Verhalten im Film: z. B. *weicht Fragen aus, verweigert weitere Interviews, vertuschendes Verhalten, beeinflusst Francks Interviewpartner, zeigt seine Ablehnung ziemlich unverhohlen*
- Persönlichkeit: z. B. *aggressiv; dünnhäutig; freundlich, solange er nicht kritisiert wird*

Der Aspekt *Verhalten im Film* lässt sich in den Antworten von allen TN feststellen, der Aspekt *Persönlichkeit* in den Antworten von zwei TN (TN 2 und 3).

Frage 15 *Welchen Eindruck hat der Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silber Schmid, bei Ihnen hinterlassen?* beantworteten zwei TN (TN 1 und 2) mit der Antwortmöglichkeit *eher negativ*, ein TN (TN 4) mit *negativ* und ein TN (TN3) mit *Ich weiss nicht*.

Aus den Beantwortungen von Frage 14 *Bitte beschreiben Sie den Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, mit eigenen Worten* lassen sich folgende Aspekte ableiten:

- Verhalten im Film: z. B. *geht nicht auf Kritik ein, von Partnern und Geldgebern beeinflusst*
- Persönlichkeit: z. B. *er wirkt sehr überzeugt und hat ein sicheres Auftreten*

Die zwei TN, die sich nicht an Gaudenz Silberschmidt erinnern, beantworten Frage 14 nicht. Der Aspekt *Verhalten im Film* lässt sich in den Antworten von zwei TN (TN 1 und 4) feststellen, der Aspekt *Persönlichkeit* in der Antwort von einem TN (TN 4).

## Ergebnisse Gruppe 2

### Teil 1: Angaben zur Person

Gruppe 2 bestand aus vier Personen im Alter von 25 bis 30 Jahren. Auch in dieser Gruppe handelt sich bei den TN um zwei männliche und um zwei weibliche TN. Zwei TN (TN 1 und 3) geben an *manchmal* Dokumentarfilme zu rezipieren, ein TN (TN 2) *häufig* und ein TN (TN 1) *sehr häufig*.

### Teil 2: Film *trust WHO*

Drei TN (TN 2, 3 und 4) geben an, dass ihnen der Film *trust WHO* *sehr gut* gefallen hat, TN 1 gibt an, der Film habe ihm *gut* gefallen.

Zwei TN (TN 2 und 4) konnten dem Film *sehr gut* folgen und zwei TN (TN 1 und 3) konnten dem Film *gut* folgen. Die zwei TN, die dem Film *gut* folgen konnten, geben als Begründung *abrupte Übergänge* und z. T. *schnelle thematische Sprünge an*.

Zu Frage 4 *Worum geht es im Film trust WHO?* thematisieren alle TN die Unabhängigkeit der WHO und die Vertuschungen vonseiten der WHO. 3 TN (TN 1, 2 und 4) machen Anmerkungen zum intransparenten Handeln der WHO.

Die Frage 5 *Wie heisst die Regisseurin / der Regisseur des Films?* konnte nur von zwei TN (TN 3 und 4) beantwortet werden. TN 1 und TN 2 beantworten die Frage mit *Weiss nicht*. Es ergeben sich daraus zwei richtige Antworten.

Zu Frage 6 *Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben und warum?* lassen sich die in Tabelle 8 aufgeführten Aspekte ableiten.



	Person	TN	Begründung (kategorisiert)	Beispiele
1	Margaret Chan	1, 3, 4	Häufigkeit des Auftretens im Film; Verhalten im Film	weicht Interviewanfrage aus
2	Lilian Franck	1, 2, 3	Häufigkeit des Auftretens im Film	Hauptperson und Erzählerin
3	Gregory Hartl	2, 3, 4	Verhalten im Film	gab sehr ausweichende Antworten; hat versucht, sich rauszureden
4	Naoto Kan	2, 3, 4	Inhaltliches	heute Gegner von Atomenergie
5	Alison Katz	1, 4	Name; Inhaltliches	ihre Stelle wurde nach Protestaktion gestrichen
6	Celia	1, 2	Häufigkeit des Auftretens im Film	-
7	Robert Parsons	4	Inhaltliches	darf heute nicht mehr an Konferenzen
8	German Velasquez	1	Name	-

Tabelle 8: Gruppe 2 – Antworten zu Frage 6: Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben und warum?

Von den TN in Gruppe 2 wurden insgesamt 8 Personen genannt. Es konnten in den Begründungen vier Kategorien ausgemacht werden: Häufigkeit des Auftretens im Film; Verhalten im Film; Inhalt, der im Film in Zusammenhang mit der Person erwähnt wird; Namen.

Bei Frage 7 zum objektiven Verständnis des Films *Welche der unten angeführten Personen kamen im Film vor?* ergaben sich 21 von möglichen 24 richtigen Antworten. Wie in Gruppe 1, waren pro TN sechs richtige Antworten möglich. Ein TN (TN 4) gab sechs richtige Antworten und drei TN (TN 1, 2 und 3) gaben fünf richtige Antworten.

Frage 8 *Welchen Eindruck hat der Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, bei Ihnen hinterlassen?* beantworteten alle TN mit der Antwortmöglichkeit *negativ*.

Die TN gehen bezüglich Frage 9 *Bitte beschreiben Sie den Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, mit eigenen Worten* auf die folgenden vier Aspekte ein:

- Verhalten im Film: z. B. *wirkt unsicher; gibt ausflüchtende Antworten; verheimlicht Machenschaften der WHO; versucht, alle Kritik abzuwürgen*
- Persönlichkeit: z. B. *wenig vertrauenswürdig; wenig überzeugend; rückgratloses Kapitalistenschwein; Lügner*
- Aussehen: z. B. *sieht sehr sympathisch aus, aber seine Blicke können töten*
- Körpersprache: z. B. *er wirkte wütend, genervt, gar traurig*

Der Aspekt *Verhalten im Film* lässt sich in den Antworten von allen TN beobachten, der Aspekt *Persönlichkeit* in den Antworten von zwei TN (TN 2 und 3), der Aspekt *Aussehen* in der Antwort eines TN (TN 4) und der Aspekt *Körpersprache* in der Antwort eines TN (TN 1).

Die Frage 10 *Welchen Eindruck hat der Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, bei Ihnen hinterlassen?* beantworteten zwei TN (TN 3 und 4) mit der Antwortmöglichkeit *eher negativ*, ein TN (TN 2) mit *negativ* und ein TN (TN1) mit *Ich weiss nicht*.

Bei Frage 11 *Bitte beschreiben Sie den Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, mit eigenen Worten* gehen die TN auf die folgenden zwei Aspekte ein:

- Verhalten im Film: z. B. *gibt ausflüchtende Antworten, zeigte keine emotionale Regung*
- Persönlichkeit: z. B. *käuflich, aalglatt, kriminell*

Der Aspekt *Verhalten im Film* wird in den Antworten von zwei TN (TN 3 und 4) festgestellt, der Aspekt *Persönlichkeit* ebenfalls in den Antworten von zwei TN (TN 2 und 4). TN 3 gibt an, sich nicht genau an Silberschmidt zu erinnern, da er im Film nicht so häufig vorkomme. Von TN 1 wird die Frage nicht beantwortet.

## 4 Diskussion der Ergebnisse

Im Folgenden werden die Ergebnisse der AD-Analyse aus Kapitel 3.2 sowie die Ergebnisse des Rezeptionstests aus Kapitel 3.3 diskutiert.

### 4.1 Diskussion Audiodeskription *trust WHO*

Die Untersuchungen in der vorliegenden Arbeit zielten darauf ab, zu überprüfen, ob sich die insbesondere für Spielfilme entwickelten Richtlinien zur AD-Erstellung hinsichtlich Personenkennzeichnungen und -beschreibungen auch für die AD von Dokumentarfilmen eignen. Die Analyse der AD des Films *trust WHO* sollte exemplarisch aufzeigen, wie Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD von Dokumentarfilmen umgesetzt werden können.

Die Analyse hat gezeigt, dass die im Film auftretenden Personen anhand von Strategien eingeführt, gekennzeichnet und beschrieben werden, die den Konventionen zur AD-Erstellung von Spielfilmen, die im deutschsprachigen Raum gelten (s. Kapitel 2.1.7), entsprechen. In *trust WHO* werden die Personen in der AD hauptsächlich durch die von Benecke (2014a: 56) vorgeschlagene Interim Charakterfixierung eingeführt und gekennzeichnet. Dieses Vorgehen soll dem nicht-sehenden Publikum die Personen aus dem Film „Schritt für Schritt über die Beschreibung [ihres] Aussehens kenntlich [...] machen“ (Benecke 2014a: 21). Entsprechend werden die Namen der Personen in der AD grösstenteils erst genannt, nachdem diese auch im Film bekannt werden. Es kann angenommen werden, dass sich durch die relativ grosse Anzahl an Personen (93)<sup>16</sup>, die im Film auftritt oder gezeigt wird, eine Herausforderung für die AD-Erstellung ergibt, da zahlreiche Merkmale für die Interim Charakterfixierungen herausgearbeitet werden müssen, die den Rezipientinnen und Rezipienten eine klare Differenzierung der Personen ermöglichen.

Es zeigte sich in der Analyse ausserdem, dass die meisten Personen, die in der AD gleich mit dem Namen eingeführt werden, vorgängig im Film entweder im O-Ton oder anhand von Einblendungen vorgestellt werden. Bezüglich Einblendungen liess sich feststellen, dass nicht alle Einblendungen, die im Filmbild zu sehen sind, auch in die AD aufgenommen wurden. Dies kann auf die wenigen bzw. kurzen Dialogpausen zurückgeführt werden, was für diese Art von „intervieworientiertem“ Dokumentarfilm charakteristisch ist. Diejenigen Einblendungen, die in der AD vorgelesen werden, mussten von der AD-Sprecherin aufgrund der kurzen Dialogpausen z. T. sehr schnell eingesprochen werden. Es liess sich aber auch beobachten, dass einige Personen gleichzeitig im O-Ton und in einer Einblendung vorgestellt werden. Dies erlaubt es, auf das Vorlesen in der AD zu verzichten, ohne dass dem Publikum mit Sehbehinderung Informationen vorenthalten werden. In dieser Hinsicht wäre

---

<sup>16</sup> Zum Vergleich: In dem von Hämmer (2005: 89) analysierten Spielfilm, der als „durchschnittlich“ [...]“ (Fix 2005: 9) eingeschätzt wird, konnten 25 Personen identifiziert werden.

wohl eine engere Zusammenarbeit mit den Filmschaffenden wünschenswert. Es wäre beispielsweise denkbar, alle Informationen aus den Einblendungen in den O-Ton des Films einzubetten, wie es bereits Jekat und Oláh (2016: 76) vorschlugen und wie es im untersuchten Film z. T. bereits umgesetzt wurde. So kann die Aufnahme der Einblendungen in die AD entfallen. Dies könnte zum einen die AD-Erstellung erleichtern und zum anderen das Filmverständnis des Publikums unterstützen.

Es fiel weiter auf, dass einige Personen in der AD mit Namen eingeführt werden, ohne dass sie vorgängig im Film namentlich genannt werden. Es handelt sich dabei ausschliesslich um Personen des öffentlichen Lebens. Dazu soll nochmals auf Benecke (2014a: 21) verwiesen werden, der hervorhebt, dass „offensichtlich historische Personen“ in der AD möglichst früh mit Name eingeführt werden können. Die genannten Personen zwar keine historischen Personen, wohl aber Personen von grosser Bekanntheit.

Die Zuordnung der Personeneinführungen und -beschreibungen aus den Interim Charakterfixierungen zu semantischen Merkmalsbereichen hat gezeigt, dass die im Film auftretenden Personen in der AD relativ differenziert beschrieben werden. Diese Beschreibungen gehen grösstenteils aus den Personeneinführungen und -kennzeichnungen hervor, da in der AD verhältnismässig wenig Personenbeschreibungen festgestellt wurden. Die ermittelten semantischen Merkmalsbereiche wiesen grosse Ähnlichkeiten zu den von Hämmer (2005) identifizierten Bereichen auf, die, wie erwähnt, Personenkennzeichnungen in der AD eines Spielfilms untersucht hat. Es liess sich weiter beobachten, dass in der AD hauptsächlich jene Angaben enthalten sind, die in den Richtlinien zur Personenbeschreibung aus dem deutschsprachigen Raum vorgeschrieben sind: Haar- und Hautfarbe, Alter, Kleidung, Körpersprache, Gesichtsausdrücke (NDR 2015). Beschreibungen von Körpersprache und Gesichtsausdrücken wurden in der AD allerdings nur bei zwei Personen beobachtet, obwohl diese im untersuchten Film nach Angaben der Regisseurin von grosser Bedeutung sind: „Die Interviewpartner kommunizieren nicht nur über Worte, sondern ihre Mimik und Gestik verrät, wer von ihnen frei sprechen kann“ (Real Fiction o.J.: 9). Auch dieser Umstand kann vermutlich auf die wenigen oder kurzen Dialogpausen zurückgeführt werden, die für die AD zur Verfügung standen.

Die Personen wurden in der AD im Laufe des gesamten Films am häufigsten mittels Angaben zum Geschlecht, Nennung von Eigennamen und Angaben zur Funktion differenziert. Bei ihrer ersten Nennung in der AD insbesondere mit Angaben zu Geschlecht, Alter und Haarfarbe. Es fiel auf, dass zahlreiche Personenkennzeichnungen eines bestimmten Merkmalsbereichs auf andere Bereiche schliessen lassen. Als Beispiel hierfür seien die Angaben zu Kleidungsstücken genannt, die vielmehr etwas über die Funktion der Personen aussagen als über ihren Kleidungsstil (z. B. *eine Frau mit Robe*, s. Kapitel 3.2.2). Auch das Alter der Personen oder zeitliche Strukturierungen (s. Kapitel 2.3.1) werden indirekt anhand von sprachlichen Mitteln aus anderen Merkmalsbereichen angegeben (z. B. *ein Weisshaariger*

oder *Celia mit Zahnlücke*). Es lässt sich daraus schliessen, dass Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD äusserst komplex sind und ihr Informationsgehalt über die visuelle sowie die Bezeichnungsebene hinausgeht.

Hinsichtlich der Nennung von Eigennamen in der AD fiel die Verwendung von verschiedenen Varianten auf. Auch hier konnten Ähnlichkeiten zu den Ergebnissen von Hämmer (2005: 89) festgestellt werden. Hämmer (2005: 89) begründet das Verwenden der verschiedenen Varianten damit, dass diese bereits auf „bestimmte Personenmerkmale“ schliessen lassen. So ist die Verwendung von Vornamen beispielsweise eher inoffiziell, sie drücken Nähe aus und werden v. a. bei jüngeren Personen eingesetzt. Titel, Anrede und Nachname wirken hingegen offiziell und drücken Distanz aus. Dies zeigte sich auch in der Analyse. Die Verwendung des Vornamens konnte nur in Bezug auf eine Person, die Tochter der Regisseurin, beobachtet werden. Titel und Anrede wurden verhältnismässig selten verwendet, insbesondere dann, wenn es sich um Personen mit einer wichtigen Funktion handelt, wie z. B. die Generaldirektorin der WHO. Am häufigsten wurden die Personen mit Vor-/Nachname oder Nachname gekennzeichnet; bei ihrem ersten Auftreten meist mit Vor-/Nachname und nachfolgend, vermutlich aufgrund der zeitlichen Begrenzungen in der AD, mit Nachname.

Wie erwähnt, werden die Personen in der AD relativ differenziert beschrieben. Dies steht der Aussage von Fryer (2016: 95, s. Kapitel 2.2.4.2) entgegen, dass Personenbeschreibungen in Dokumentarfilmen zweitrangig sind, da sie keinen Beitrag zum Wissen leisten, welches die entsprechenden Personen vermitteln. In Kapitel 2.2 wurde jedoch aufgezeigt, dass Dokumentarfilme nicht nur reelle Sachverhalte abbilden, sondern durchaus auch fiktive und dramaturgische Komponenten aufweisen. Dies konnte auch in Bezug auf den untersuchten Film festgestellt werden: Wie die AT-Analyse in Kapitel 3.1 gezeigt hat, verfolgt die Regisseurin des Films *trust WHO* neben der Darstellungsintention auch eine Ausdrucks- und Appellintention. Würde man diese weiteren Intentionen ausser Acht lassen, könnte beispielsweise argumentiert werden, dass eine Beschreibung der im Film auftretenden Kinder nicht von Relevanz sei, da sie nicht zur Informationsvermittlung beitragen. Angesichts der Tatsache, dass die Regisseurin mit ihrem Film aber mehr als nur informieren will, wird die Beschreibung der Kinder wichtig, da das Publikum durch das wiederholte Einblenden der Kinder auf emotionaler Ebene angesprochen wird. Geht es in einem Dokumentarfilm z. B. also darum, das Publikum emotional zu berühren oder darum, dem Publikum eine Identifikation mit den Personen im Film zu ermöglichen, so kann die Beschreibung der Personen einen wesentlichen Beitrag dazu leisten. Wie in Kapitel 2.3.1 aufgeführt, lernen wir Filmfiguren/Personen nämlich u. a. über ihr Erscheinungsbild und über ihre Körpersprache kennen. Es wird also davon ausgegangen, dass Personenbeschreibungen in Dokumentarfilmen je nach dramaturgischer Ausprägung des Films mehr oder weniger wichtig sein können.

## 4.2 Diskussion Rezeptionstest

Die Überprüfung des Filmverständnisses im Rahmen des Rezeptionstests hat keine signifikanten Unterschiede zwischen Gruppe 1 (Menschen mit Sehbehinderung), die den Hörfilm rezipiert hat, und Gruppe 2 (Menschen ohne Sehbehinderung), die den Film rezipiert hat, ergeben. Die AD wurde von den Teilnehmenden aus Gruppe 1 grundsätzlich als positiv bewertet. Aufgrund dieser Ergebnisse kann davon ausgegangen werden, dass sich die in der AD eingesetzten Strategien zur Personenkennzeichnung und -beschreibung für den untersuchten Dokumentarfilm eignen. Ob dies auch auf andere Dokumentarfilme dieser Art zutrifft, muss in weiteren Untersuchungen überprüft werden.

Der Film wurde von allen Teilnehmenden positiv bewertet. Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Aufmerksamkeit und somit das Filmverständnis der Teilnehmenden nicht aufgrund von Langeweile o. ä. beeinträchtigt wurde.

Zum Filmverständnis lässt sich festhalten, dass Gruppe 1 mehr Fragen richtig beantwortet hat (25 richtig, 3 falsch) als Gruppe 2 (23 richtig, 5 falsch), obwohl Gruppe 2 ihr subjektives Verständnis des Films als besser einschätzt und insgesamt angibt, häufiger Dokumentarfilme zu rezipieren als Gruppe 1. Es soll dazu angemerkt werden, dass eine umfassende Überprüfung des Filmverständnisses eine umfangreichere und detailliertere Befragung erfordert. Ausserdem hatte Gruppe 1 bei einer Frage (*Wie heisst die Regisseurin des Films?*) vermutlich den Vorteil, dass der Name der Regisseurin in der AD relativ häufig genannt wird, im Film hingegen sehr selten.

Der Inhalt des Films wurde von Gruppe 1 ausführlicher wiedergegeben als von Gruppe 2. Gruppe 1 ging auf sieben Aspekte zum Inhalt des Films ein, Gruppe 2 auf drei Aspekte. Auffallend ist, dass in Gruppe 1 als inhaltlicher Aspekt die Sorge um zukünftige Generationen genannt wurde und somit ein Bezug zum emotional-persönlichen Strang, der sich durch den gesamten Film zieht, hergestellt wurde. Die Bezugnahme konkret auf Celia (die Tochter der Regisseurin) liess sich ebenfalls insgesamt häufiger und konkreter in den Antworten von Gruppe 1 beobachten. Ob dies auf die zahlreichen und ausführlichen Beschreibungen des Mädchens in der AD zurückzuführen ist, kann nicht beurteilt werden. Falls dies jedoch zutreffen sollte, könnte davon ausgegangen werden, dass Rezipientinnen und Rezipienten von Hörfilmen Filme aufgrund der Beschreibungen detaillierter aufnehmen.

Die Bewertung der AD fiel, wie erwähnt, positiv aus. Die Teilnehmenden bewerteten die AD anhand folgender Kriterien: gute Beschreibungen in den Dialogpausen, keine Redundanzen, eher zurückhaltend, Stimme, Personenbeschreibungen. Eine Teilnehmerin merkte an, dass es nicht immer möglich war, die Stimme der AD-Sprecherin von jener der Off-Stimme zu unterscheiden. Dies ist nach Gzara (2018: 31) eine spezifische Herausforderung bei der AD von Dokumentarfilmen, die sich aus dem zumeist hohen Redeanteil der Off-Stimmen ergibt. Bezüglich Personenbeschreibungen wurde von einem Teilnehmenden ausdrücklich

der Wunsch nach mehr Personenbeschreibungen geäussert. Es fiel in diesem Zusammenhang auf, dass die Wichtigkeit von Personenbeschreibungen in ADen analog zum Grad des Sehvermögens beurteilt wurde. Während Personenbeschreibungen für den geburtsblinden Teilnehmer nicht wichtig sind, sind sie für die späterblindeten Teilnehmenden wichtig und für die Teilnehmerin mit einer Sehschädigung sehr wichtig. Ob diese Beobachtung in der durchgeführten Untersuchung auf individuelle Präferenzen der Teilnehmenden zurückzuführen ist oder ob Personenbeschreibungen beispielsweise für Menschen mit Sehrest eine Orientierungshilfe bieten, muss weiter untersucht werden.

Interessant in Bezug auf die Bewertung der AD ist der Hinweis einer Teilnehmerin, dass es aufgrund der Komplexität des Films nicht möglich sei, eine „einwandfreie“ AD für den untersuchten Dokumentarfilm zu erstellen und somit vermutlich auch für Dokumentarfilme, die eine ähnliche Filmsprache aufweisen. Die Komplexität des Films wird ausserdem von zwei Teilnehmenden aus Gruppe 2 als verständnisbehindernd beschrieben (thematische Sprünge, abrupte Übergänge). Es waren dies diejenigen Teilnehmenden, die Dokumentarfilme weniger häufig rezipieren. Dieser Aspekt wurde jedoch von beiden Gruppen angemerkt.

In Gruppe 1 fiel auf, dass die Person, welche die AD am besten bewertet und ausserdem alle objektiven Fragen richtig beantwortet hat, am häufigsten Spiel- und Dokumentarfilme mit AD rezipiert und zudem auch als einzige der Gruppe 1 Hörfilme in verschiedenen Sprachen rezipiert. Dies könnte auf die Annahme von Poethe (2005: 41) hindeuten, dass Rezipientinnen und Rezipienten über ein Textmusterwissen zur AD verfügen. Allerdings muss auch dies in weiteren Untersuchungen überprüft werden.

Gemäss Angaben der Teilnehmenden aus Gruppe 1 konnten sie die Äusserungen im Film nicht immer eindeutig einer Sprecherin oder einem Sprecher zuweisen. Es gibt jedoch lediglich ein Teilnehmer an, dass sein Verständnis des Films unterstützt worden wäre, wenn die Namen der Personen in der AD gleich bei ihrem ersten Auftreten im Film genannt worden wären und demnach auf Interim Charakterfixierungen verzichtet worden wäre. Da dieser Aspekt von keinem der Teilnehmenden in der Begründung zur Bewertung der AD thematisiert wurde, kann, wie erwähnt, davon ausgegangen werden, dass sich die für diese AD gewählten Strategien zur Personeneinführung und -kennzeichnung für den untersuchten Film eignen.

Bezüglich Einschätzung der im Film auftretenden Personen konnten keine Unterschiede zwischen den beiden Gruppen festgestellt werden. Gregory Hartl, der Pressesprecher der WHO, wird von allen Teilnehmenden als negativ eingeschätzt. Begründet wird diese Einschätzung von Gruppe 1 mit seinem Verhalten im Film und mit seiner Persönlichkeit. Aufgefallen ist, dass Gruppe 2 zusätzlich Aussehen und Körpersprache thematisiert. Diese beiden Aspekte werden von Gruppe 1 nicht genannt, obwohl Hartl eine der beiden Personen ist, deren Körpersprache in der AD beschrieben wird. Es können im Rahmen dieser Arbeit keine Aussagen darüber gemacht werden, ob die Einschätzung von Gruppe 1 auf

die Beschreibungen in der AD zurückzuführen ist; dies müsste in weiteren Untersuchungen überprüft werden.

Alle Teilnehmenden der Gruppe 1 gehen davon aus, dass eine Audioeinführung ihr Filmverständnis unterstützt hätte. Eine vorgängige Beschreibung der Filmsprache oder Angaben zu den im Film auftretenden Personen hätten vermutlich einen Rahmen bzw. „Ankerpunkte“ (Hammer et al. 2015: 166) geschaffen, was das Einordnen und Aufnehmen der Informationen während der Filmrezeption unterstützen könnte. Wie in Kapitel 2.4.1 erwähnt, steht für den Film *trust WHO*, wie für die meisten Kinodokumentarfilme, ein Pressekit zur Verfügung, in dem Inhalt und Personen des Films vorgestellt werden. Es könnte auch angedacht werden, diese Informationen, sozusagen als einfachere und günstigere Alternative zur aufwändigeren und kostenintensiveren Audioeinführung, für Rezipientinnen und Rezipienten mit Sehbehinderung aufzubereiten und zur Verfügung zu stellen.



## 5 Fazit und Ausblick

### 5.1 Fazit

In dieser Arbeit wurden drei Methoden eingesetzt, um den Untersuchungsgegenstand, den Dokumentarfilm *trust WHO* (2017), aus unterschiedlicher Perspektive zu analysieren: eine Analyse des Ausgangsmaterials (s. Kapitel 3.1), die Analyse der Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD (s. Kapitel 3.2) sowie eine schriftliche Befragung (Rezeptionstest) zu Verständnis und Wirkung des Films bei der Zielgruppe (s. Kapitel 3.3). Durch diese Methodentriangulation konnten zum einen mögliche Strategien zur Personenkennzeichnung in der AD von Dokumentarfilmen festgestellt und zum anderen die Adäquatheit ihrer Verwendung überprüft werden. Die Analyse des Ausgangsmaterials nach einem Modell aus der Translationswissenschaft hat sich als geeignet herausgestellt, da dieses es ermöglichte, ein Gesamtbild des Films zu erfassen, auf welches Auffälligkeiten in der AD zurückgeführt werden konnten. Das eingesetzte Raster zur Analyse der AD (in Anlehnung an Hämmer (2005); s. Kapitel 3.2.1) müsste für eine genauere linguistische Betrachtung von Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in ADen wohl präzisiert werden. Der Rezeptionstest lieferte interessante Ansatzpunkte für weitere Untersuchungen. Für aussagekräftige Resultate müsste der Test jedoch auf einer breiter ausgelegten Basis durchgeführt werden.

Es hat sich herausgestellt, dass sich die in der AD eingesetzten Strategien zur Personenkennzeichnung, welche den Konventionen zur AD-Erstellung aus dem deutschsprachigen Raum entsprechen und die hauptsächlich für die Beschreibung von Spielfilmen konzipiert wurden, für den untersuchten Film bewährt haben. Dies könnte auf das Vorhandensein einer narrativen Komponente in *trust WHO* bzw. auf die dramaturgische Ausprägung des Films zurückzuführen sein. Es können keine Aussagen darüber gemacht werden, ob sich eine derart differenzierte Beschreibung von Personen auch für die AD von weiteren Unterarten des Dokumentarfilms eignet, beispielsweise für solche, in denen die Informationsvermittlung klar im Vordergrund steht und narrative Komponenten weitgehend entfallen. Würde sich dies jedoch in weiteren Untersuchungen herausstellen, wäre es beispielsweise vorstellbar, Dokumentarfilme aufgrund ihrer dramaturgischen Ausprägung in ein Kontinuum einzuordnen. Dabei könnte sich die Erstellung der AD, je nach Ausprägung der Dramaturgie, stärker oder weniger stark an den Richtlinien für die AD von Spielfilmen orientieren. Für stark auf Informationsvermittlung ausgerichtete Filme könnten die Strategien zur Personenkennzeichnung neu definiert werden.

Die grosse Anzahl an Personen, die im Film auftreten, hat sich sowohl in der AD-Analyse als auch im Rezeptionstest als problematisch herausgestellt. In der AD-Analyse fiel in diesem Zusammenhang auf, dass aufgrund der zahlreichen Gespräche, die im Film geführt werden bzw. aufgrund des hohen Redeanteils der Off-Stimmen, z. T. nur wenige oder kurze Dialogpausen für Beschreibungen zur Verfügung stehen. Es konnten deshalb nicht alle

Personen in der AD gekennzeichnet werden. Dadurch fehlte es den Teilnehmenden des Rezeptionstests mit Sehbehinderung teilweise an Orientierungshilfen. Wie erwähnt, könnte diesbezüglich eine engere Zusammenarbeit mit Filmschaffenden die AD-Erstellung erleichtern, indem beispielsweise, wie von Jekat und Oláh (2016: 76) vorgeschlagen, visuelle Informationen in den O-Ton aufgenommen werden (z. B. bei Einblendungen) oder die Filme so konzipiert werden, dass mehr bzw. ausführlichere Beschreibungen in der AD möglich werden (z. B. längere Dialogpausen). Dies würde angesichts der Ergebnisse aus dem Rezeptionstest vermutlich auch das Filmverständnis des sehenden Publikums unterstützen. Ausserdem könnte in diesem Zusammenhang auch ein vermehrter Einsatz von Zusatzprodukten zur AD angedacht werden, z. B. von Audioeinführungen bzw. von weniger aufwendigen Alternativen (z. B. Pressekits, s. Kapitel 4.2) oder von Taststücken (s. Kapitel 2.1.6).

## 5.2 Ausblick

Es konnten in der vorliegenden Arbeit diverse Ansatzpunkte für zukünftige Forschungsarbeiten aufgezeigt werden. Bezüglich Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der AD von Dokumentarfilmen ergab sich ein komplexes Bild, das andeuten lässt, dass diese v. a. bei Dokumentarfilmen mit grosser dramaturgischer Ausprägung von zentraler Bedeutung sind. In Bezugnahme auf die Forschungsfrage muss weiter überprüft werden, inwiefern diese Beobachtung auch auf andere Unterarten des Dokumentarfilms übertragen werden kann. Zudem könnten detailliertere linguistische Betrachtungen der sprachlichen Mittel, welche zur Personenkennzeichnung und -beschreibung eingesetzt werden, sowie deren Überprüfung durch die Zielgruppe Erkenntnisse darüber liefern, inwieweit die sprachlichen Mittel die Wahrnehmung der Rezipientinnen und Rezipienten beeinflussen.

Für Dokumentarfilme wie *trust WHO*, in denen Personen aus unterschiedlichen Ländern und Kulturkreisen als Interviewpartnerinnen und -partner auftreten, wären zudem Untersuchungen denkbar, die über das Sprachliche hinausgehen und z. B. Aspekte der para- und nonverbalen Kommunikation miteinbeziehen. Da Mimik und Gestik in verschiedenen Kulturkreisen unterschiedliche Bedeutungen haben können, müssten diese vermutlich auch bei der AD-Erstellung berücksichtigt werden.

Auch in Bezug auf den Einsatz von synthetischen Stimmen könnten weitere Untersuchungen aufschlussreich sein. Wie erwähnt, gehen einige davon aus, dass sich synthetische Stimmen besser für ADen von Dokumentarfilmen eignen als für ADen von fiktionalen Filmen (Remael et al. 2014: 67). Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass das Publikum in bestimmten Unterarten des Dokumentarfilms auch auf emotionaler Ebene angesprochen werden soll, könnte jedoch der Einsatz von synthetischen Stimmen für diese Filme hinterfragt werden. Auch hier ist es beispielsweise vorstellbar, dass synthetische Stimmen für Dokumentarfilme eingesetzt werden, die klar auf Informationsvermittlung abzielen und dramaturgisch weniger ausgeprägt sind.

Angesichts des zunehmenden Angebots an Dokumentarfilmen mit AD (s. Kapitel 2.2.4.1) ist die Erstellung von spezifischen Richtlinien erstrebenswert. Diese sind v. a. zur Standardisierung bzw. für die Entwicklung von Ausbildungen für AD-Autorinnen und AD-Autoren sowie für die Qualitätssicherung wesentlich. In den bestehenden Richtlinien wird die Filmgattung Dokumentarfilm bislang nur am Rande thematisiert bzw. es wird darin nur auf einzelne Unterarten der Gattung eingegangen (z. B. Naturdokumentationen, ITC 2000: 26). Wie in der Arbeit jedoch aufgezeigt wurde, gestaltet sich die Filmgattung als sehr komplex und stellt zahlreiche spezifische Herausforderungen an die Erstellung von AD. In Bezug auf die Entwicklung von Richtlinien könnte sich die Frage stellen, ob dabei von den einzelnen Genres ausgegangen wird wie bisher (s. o. Naturdokumentationen) oder von filmsprachlichen Eigenheiten (z. B. schnelles Schnitttempo bei interviewlastigen Dokumentarfilmen), die in Folge den einzelnen Genres oder Unterarten zugeordnet werden können. Wie Chaume Varela (2003: 189, zit. nach Matamala 2009: 109) hervorhebt, ist es nur dann sinnvoll zwischen Genres zu unterscheiden, wenn dies das Ableiten von Übersetzungsstrategien ermöglicht. Ein erster Schritt in diese Richtung wäre demnach eine systematische Aufstellung von diversen Herausforderungen und möglichen Lösungen für die AD verschiedener Dokumentarfilme, wie sie z. B. Gzara (2018) bereits ansatzweise darlegt. Es könnte auch überlegt werden, ob diesbezüglich Richtlinien erstellt oder vielmehr verschiedene Strategien entwickelt werden sollten. Nach Remael et al. (2014: 18) wird in der AD-Erstellung angesichts der Heterogenität der Zielgruppe eine „[...] goldene Mitte [...]“ angestrebt. Ein Hinweis auf unterschiedliche Präferenzen der Zielgruppe aufgrund ihres Sehvermögens konnte auch in der vorliegenden Arbeit beobachtet werden. Um diesen Anforderungen gerecht zu werden, stellt sich die Frage, ob diese „goldene Mitte“ nicht besser auf der Grundlage von verschiedenen Strategien erzielt werden sollte.

## Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 1:	Logo zur Kennzeichnung von Sendungen/Filmen mit AD.....	13
Abb. 2:	AD-Erstellungsprozess (aus Remael et al. 2014: 13) .....	17
Abb. 3:	Personenkennzeichnung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zur Person .....	45
Abb. 4:	Personenkennzeichnung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zu äusserem Erscheinungsbild .....	47
Abb. 5:	Personeneinführung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zur Person .....	50
Abb. 6:	Personeneinführung durch Interim Charakterfixierung – Merkmalsbereiche zum Aspekt Angaben zu äusserem Erscheinungsbild.....	51
Tabelle 1:	Beispiele für Personenkennzeichnungen in der AD des Films trust WHO.....	44
Tabelle 2:	Personenbeschreibungen in der AD des Films trust WHO .....	48
Tabelle 3:	Beispiele Kategorie 1 – Personeneinführung durch Interim Charakterfixierung.....	49
Tabelle 4:	Beispiele Kategorie 2 – Personeneinführung mit Name nach vorgängiger Namensnennung im Film.....	52
Tabelle 5:	Beispiele Kategorie 3 – Personeneinführung mit Name ohne vorherige Namensnennung im Film.....	52
Tabelle 6:	Beispiele Kategorie 4 - Weitere Strategien zur Personeneinführung .....	53
Tabelle 7:	Gruppe 1 – Antworten zu Frage 11: Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben und warum?.....	63
Tabelle 8:	Gruppe 2 – Antworten zu Frage 6: Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben und warum?.....	65

## Abkürzungsverzeichnis

AD	Audiodeskription
AT	Ausgangstext
AVÜ	Audiovisuelle Übersetzung
O-Ton	Original-Filmton
TC	Timecode
TN	Teilnehmende
UN-BRK	UN-Behindertenrechtskonvention
ZT	Zieltext

## Bibliographie

- ADLAB (o.J.).** *Audio Description: Lifelong Access for the Blind*. <http://www.adlabproject.eu/home/> [zit. 02.05.2018].
- ADLAB PRO (o.J.).** *Audio Description: A Laboratory for the Development of a New Professional Profile*. <https://www.adlabpro.eu/> [zit. 02.05.2018].
- Albert, R., & Marx, N. (2010).** *Empirisches Arbeiten in Linguistik und Sprachlehrforschung. Anleitung zu quantitativen Studien von der Planungsphase bis zum Forschungsbericht*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH.
- Allary, M. (2013).** Die Aufhebung der Trennung von Fiktion und Dokumentarischem – Zum Film- und TV-Studiengang an der mhmk. In E. Ballhaus (Hrsg.), *Dokumentarfilm. Schulen – Projekte – Konzepte*. (S. 42–48). Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- ARD (2016).** Barrierefreie Angebote im Ersten. <http://www.daserste.de/specials/service/barrierefreie-angebote-ard100.html> [zit. 02.05.2018].
- Audio Description Coalition (2008).** *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers*. <https://www.nps.gov/hfc/acquisition/pdf/audio-description/shared/attach-a.pdf> [zit. 02.05.2018].
- audiofilm (o.J.a).** audiofilm. <http://www.audiofilm.at/> [zit. 30.06.2018].
- audiofilm (o.J.b).** Audiodeskription. Hörfilmproduktion. <http://www.audiofilm.at/ueber-uns/> [zit. 30.06.2018].
- Benecke, B. (2014a).** *Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode*. Berlin: LIT.
- Benecke, B. (2014b).** Der Ton macht die Audiodeskription. Über Erleichterungen und Herausforderungen durch den Ton des Ausgangsmediums einer Audiodeskription und die Ton-Wahrnehmung von Blinden und Sehbehinderten. In S. J. Jekat, H. E. Jüngst, & K. Schubert et al. (Hrsg.), *Sprache barrierefrei gestalten: Perspektiven aus der Angewandten Linguistik*. (TransÜD, Bd. 69, S. 109–127). Berlin: Frank & Timme.
- Benecke, B. (2014c).** Character fixation and character description: The naming and describing of characters in *Inglorious Basterds*. In A. Maszerowska, A. Matamala, & P. Orero (Hrsg.), *Audio Description. New perspectives illustrated*. (S. 141–157). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- BFS (2015).** Szenarien zur Bevölkerungsentwicklung der Schweiz 2015-2045. Schweizerische Eidgenossenschaft, Eidgenössisches Departement des Innern EDI, Bundesamt für Statistik BFS. Neuchâtel. <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/zukuenftige-entwicklung/schweiz-szenarien.gnpdetail.2015-0701.html> [zit. 02.05.2018].
- BKM (2017).** Richtlinie für die kulturelle Filmförderung der BKM. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. [https://www.bundesregierung.de/Content/DE/\\_Anlagen/BKM/2017-03-17-richtlinie-kulturelle-filmfoerderung.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=2](https://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/BKM/2017-03-17-richtlinie-kulturelle-filmfoerderung.pdf?__blob=publicationFile&v=2) [zit. 02.05.2018].
- BMASGK (2018).** Sehbehinderung/Blindheit. Bundesministerium für Arbeit, Soziales, Gesundheit und Konsumentenschutz. <https://www.gesundheit.gv.at/krankheiten/behinderung/blindheit> [zit. 02.06.2018].
- BMDW (2018).** Bundesgesetz über die Gleichstellung von Menschen mit Behinderungen. Bundes-Behindertengleichstellungsgesetz – BGStG. Bundesministerium für Digitalisierung und Wirtschaftsstandort. <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20004228> [zit. 02.05.2018].
- BMJV (2011).** Verordnung zur Schaffung barrierefreier Informationstechnik nach dem Behindertengleichstellungsgesetz (Barrierefreie-Informationstechnik-Verordnung – BITV 2.0). Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz. [https://www.gesetze-im-internet.de/bitv\\_2\\_0/BJNR184300011.html](https://www.gesetze-im-internet.de/bitv_2_0/BJNR184300011.html) [zit. 15.03.2018].
- Brosius, H.-B., Haas, A., & Koschel, F. (2012).** *Methoden der empirischen Kommunikationsforschung. Eine Einführung*. (6. erweiterte und aktualisierte Auflage). Wiesbaden: Springer VS.
- Cámara, L., & Espasa, E. (2011).** *The audio description of scientific multimedia*. *The Translator* 17(2), 415–437.
- Chaume Varela, F. (2003).** *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Eumo.
- David, C. (2018).** Text-To-Speech Audio Description on the Internet: Potential of Web-Based Applications for More Accessibility. In S. J. Jekat, & G. Massey (Hrsg.), *Barrier-free Communication: Methods and Products. Proceedings of the 1st Swiss Conference on Barrier-free Communication*. ZHAW: digitalcollection.

- Deutscher Bundestag (2016).** Gesetz zur Stärkung der Teilhabe und Selbstbestimmung von Menschen mit Behinderungen. Bundesteilhabegesetz – BTHG. [https://www.bmas.de/SharedDocs/DownloadA-Den/DE/PDF-Meldungen/2016/bundesteilhabegesetz.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=7](https://www.bmas.de/SharedDocs/DownloadA-Den/DE/PDF-Meldungen/2016/bundesteilhabegesetz.pdf?__blob=publicationFile&v=7) [zit. 02.05.2018].
- Deutscher Hörfilmpreis (2018).** Der Deutsche Hörfilmpreis. <https://deutscher-hoerfilmpreis.de/2018.html> [zit. 02.05.2018].
- DOK Leipzig (2017).** Übersicht der Filme mit barrierefreiem Angebot. [https://www.dok-leipzig.de/dok/service/barrierefreiheit/filme/content\\_688110/DOK\\_Leipzig\\_2017\\_Ubersicht\\_der\\_Filme\\_mit\\_barrierefreiem\\_Angebot.pdf](https://www.dok-leipzig.de/dok/service/barrierefreiheit/filme/content_688110/DOK_Leipzig_2017_Ubersicht_der_Filme_mit_barrierefreiem_Angebot.pdf) [zit. 02.05.2018].
- Dosch, E., & Benecke, B. (2004).** *Wenn aus Bildern Worte werden. Durch Audio-Description zum Hörfilm.* (3. überarbeitete und ergänzte Auflage). München: Bayerischer Rundfunk.
- Eder, J. (2008).** *Die Figur im Film.* Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren.
- EDI (2016).** Verordnung des EDI über die Filmförderung (FiFV). Art. 65, Abs. 3. Eidgenössisches Departement des Inneren. <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20152987/> [zit. 02.05.2018].
- EDI (2017).** Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen. <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20122488/index.html> [zit. 02.05.2018].
- Eitzen, D. (1995).** *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception.* Cinema Journal 35(1), 81–102. [http://www.columbia.edu/itc/film/gaines/documentary\\_tradition/Eitzen.pdf](http://www.columbia.edu/itc/film/gaines/documentary_tradition/Eitzen.pdf) [zit. 03.05.2018].
- Espasa, E. (2004).** Myths about documentary translation. In P. Orero (Hrsg.), *Topics in Audiovisual Translation.* (Benjamins Translation Library, Bd. 56. S. 193–198). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Fabian, R. (2018, 28.02.).** Wie die WHO durch die Anhängigkeit von ihren Geldgebern korrumpiert wurde. Bayerischer Rundfunk. <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/der-dokumentarfilm-trust-who-wie-die-weltgesundheitsorganisation-who-korrumpiert-wurde100.html> [zit. 03.04.2018].
- FFA (o.J.).** Barrierefreie Filme und Kinos. Filmförderungsanstalt. [https://www.ffa.de/barrierefreiheit.html?switchCSS=ffa\\_desktop](https://www.ffa.de/barrierefreiheit.html?switchCSS=ffa_desktop) [zit. 02.05.2018].
- Film-Lexikon (o.J.).** Dokumentarfilm. <https://www.film-lexikon.de/Dokumentarfilm> [zit. 03.05.2018].
- Fitsch, M. (2018, 26.02.).** Dokfilm „trust WHO“ – wie krankt ist die Weltgesundheitsorganisation. Das Erste. <http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/ttt/WHO-film-weltgesundheitsorganisation-100.html> [zit. 03.04.2018].
- Fix, U. (2005).** Einleitung. In U. Fix (Hrsg.), *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache.* (Philologische Studien und Quellen, Heft 189, S. 7–11). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Flatzek, A., audiofilm e.U. (2018).** Audiodeskription des Films trust WHO, persönliche E-Mail-Kommunikation mit A. Lintner.
- Franck, L. (2017).** *trust WHO.* Dokumentarfilm. Drehbuch: Lilian Franck. Produktion: Oval media. Koproduktion: Golden Girls.
- Fryer, L. (2016).** *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide.* London: Routledge.
- Fryer, L., & Romero-Fresco, P. (2014).** Audiointroductions. In A. Maszerowska, A. Matamala, & P. Orero (Hrsg.), *Audio Description. New perspectives illustrated.* (S. 11–28). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (2009).** MuTra: Multidimensionale Translationsformen – Problem- und Fragestellungen. In L. N. Zybatow (Hrsg.), *Forum Translationswissenschaft.* (Band 11, S. 95–110). Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Greta & Starks (o.J.).** Barrierefreies Kino mit Audiodeskription und Untertitel. <http://www.gretaundstarks.de/greta/greta> [zit. 02.05.2018].
- Gzara, N. (2018).** Insights into Working Practices for the Audio Description of Documentary Films. In S. J. Jekat, & G. Massey (Hrsg.), *Barrier-free Communication: Methods and Products. Proceedings of the 1st Swiss Conference on Barrier-free Communication.* ZHAW: digitalcollection.
- Habekuss, F. (2017, 11.07.).** Europas demografische Zukunft. Bundeszentrale für politische Bildung. <http://www.bpb.de/politik/innenpolitik/demografischer-wandel/196906/europas-demografische-zukunft> [zit. 02.05.2018].
- Hämmer, K. (2005).** Personenkennzeichnungen in Audiodeskriptionen. In U. Fix (Hrsg.), *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache.* (Philologische Studien und Quellen, Heft 189, S. 87–98). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Hammer, P., Mälzer, N., & Wünsche, M. (2015).** *Audioeinführungen als Zusatzangebot zu Audiodeskriptionen?* Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation trans-kom 8(1), 164–178.

- Heerdegen-Wessel, U. (2016).** Barrierefreie Angebote der ARD und des NDR. In N. Mälzer (Hrsg.), *Barrierefreie Kommunikation – Perspektiven aus Theorie und Praxis*. (Kommunikation – Partizipation – Inklusion, Bd. 2, S. 277 – 294). Berlin: Frank & Timme.
- Heller, H.-B. (2002).** Dokumentarfilm. In T. Koebner (Hrsg.), *Reclams Sachlexikon des Films*. (S. 124–128). Stuttgart: Reclam.
- Hörfilm e.V. (2017a).** Hörfilm Datenbank. <http://hoerfilmev.org/index.php?id=117#hf-header> [zit. 02.05.2018].
- Hörfilm e.V. (2017b).** Geschichte der Audiodeskription in Deutschland. <http://hoerfilmev.org/index.php?id=35&PHPSESSID=f1d4f8e024a1b3f1696f8b579100e85e> [zit. 15.03.2018].
- Hörfilm e.V. (o.J.a).** Hörfilm e.V. Vereinigung deutscher Filmbeschreiber. [https://www.produzentenallianz-services.de/wp-content/uploADen/2014/06/Impulsreferat-Ho\\_rfilm-e.V.pdf](https://www.produzentenallianz-services.de/wp-content/uploADen/2014/06/Impulsreferat-Ho_rfilm-e.V.pdf) [zit. 15.03.2018].
- Hörfilm e.V. (o.J.b).** Die Kunst der Filmbeschreibung. <http://hoerfilmev.org/index.php?id=105> [20.05.2018]
- hörfilm.info (2017, 15.12.).** Erste deutsche Netflix-Serie „Dark“ mit Audiodeskription! <https://xn--hrfilm-wxa.info/aktuelles-meldung/erste-deutsche-netflix-serie-dark-mit-audiodeskription.html> [15.03.2018].
- ITC (2000).** *ITC Guidance On Standards for Audio Description*. [http://audiodescription.co.uk/uploADen/general/itcguide\\_sds\\_audio\\_desc\\_word3.pdf](http://audiodescription.co.uk/uploADen/general/itcguide_sds_audio_desc_word3.pdf) [zit. 02.05.2018].
- Jakobson, R. (1966).** On Linguistic Aspects of Translation. In R. A. Brower (Hrsg.), *On Translation*. (S. 232–239). New York: Oxford Press.
- Jekat, S. J., & Oláh A. E. (2016).** Theorie und Methode der Audiodeskription: ein Pilotprojekt. In N. Mälzer (Hrsg.), *Barrierefreie Kommunikation – Perspektiven aus Theorie und Praxis*. (Kommunikation – Partizipation – Inklusion, Bd. 2, S. 69–94). Berlin: Frank & Timme.
- Jekat, S. J., Prontera D., & Bale, R. (2015).** *On the Perception of Audio Description: Developing a Model to Compare Films and their Audio Described Versions*. Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation trans-kom 8(2), 446–464.
- Jüngst, H. E. (2011).** *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Jüngst, H. E. (2015).** Taststücke als Ergänzung zur Audiodeskription – Zwischenbericht einer Studie. In N. Mälzer (Hrsg.), *Barrierefreie Kommunikation – Perspektiven aus Theorie und Praxis*. (Kommunikation – Partizipation – Inklusion, Bd. 2, S. 245–255). Berlin: Frank & Timme.
- Kurz, J. (o.J.).** Trust Who (2017). Eine Filmkritik von Joachim Kurz. Trau Schau Wem. <https://www.kinozeit.de/film-kritiken-trailer/trust-who> [zit. 03.04.2018].
- Linder, G. (o.J.).** Audiodeskription: Zugang zu TV-Inhalten für Sehbehinderte und Blinde. <https://www.swisstxt.ch/de/cases/audiodeskription/> [zit. 02.05.2018].
- Matamala, A. (2009).** Main Challenges in the Translation of Documentaries. In J. Díaz Cintas (Hrsg.), *New Trends in Audiovisual Translation*. (Topics in Translation, S. 109–120). Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Morgner, H. (2005).** Anhang I. Sequenzprotokoll „Laura, mein Engel“. In U. Fix (Hrsg.), *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*. (Philologische Studien und Quellen, Heft 189, S. I–IV). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Naber, C. (2009).** *Dokumentarfilm und Emotion. Grundlagen – Konzepte – Analysen*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- NDR (2015, 30.03.).** *Vorgaben für Audiodeskriptionen*. *Norddeutscher Rundfunk*. <https://www.ndr.de/fernsehen/service/audiodeskription/Vorgaben-fuer-Audiodeskriptionen,audiodeskription140.html> [zit. 02.05.2018].
- Netflix (o.J.).** Audiodeskription für Netflix-Filme und Serien. <https://help.netflix.com/de/node/25079> [zit. 02.05.2018].
- Nichols, B. (1983).** The Voice Of Documentary. In B. Henderson, & A. Martin (Hrsg.) (1999). *Film Quarterly. Forty Years – A Selection*. (S. 246–267). Berkley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Nord, C. (2009).** *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. (4. überarbeitete Auflage). Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Orero, P. (2007).** Sampling Audio Description in Europe. In J. Díaz-Cintas, P. Orero, & A. Remael (Hrsg.), *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. (Approaches to Translation Studies, Bd. 30, S. 111–125). Amsterdam: Rodopi.
- ORF (o.J.a).** Barrierefreiheit im ORF. Österreichischer Rundfunk. <http://der.orf.at/kundendienst/service/barrierefrei100.html> [zit. 02.05.2018].

- ORF (o.J.b).** Hören statt Sehen: Fernsehen für Blinde und Sehbehinderte. Das Audiodeskriptionsservice im ORF. Österreichischer Rundfunk. <http://der.orf.at/kundendienst/service/audiodeskription104.html> [zit. 02.05.2018].
- OVAl media (2017).** *trust WHO*. <http://oval.media/de/projects/trustwho/> [zit. 25.06.2018].
- Poehte, H. (2005).** Audiodeskription – Entstehung und Wesen einer Textsorte. In U. Fix (Hrsg.). *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*. (Philologische Studien und Quellen, Heft 189, S. 33–48). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Porst, R. (2014).** *Fragebogen. Ein Arbeitsbuch*. (4. erweiterte Auflage). Wiesbaden: Springer EV.
- Pschyrembel Online (2018a).** Blindheit. <https://www.pschyrembel.de/blindheit/K03VM/doc/> [zit. 02.06.2018].
- Pschyrembel Online (2018b).** Sehbehinderung. <https://www.pschyrembel.de/sehbehinderung/S0264/doc/> [zit. 02.06.2018].
- Real Fiction (o.J.).** Presseheft trust WHO. <http://oval.media/de/projects/trustwho/> [zit. 02.06.2018].
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1984).** *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. (Linguistische Arbeiten, Bd. 147). Tübingen: Niemeyer.
- Remael, A., Reviere, N., & Vercauteren, G. (2014).** *Mit Wörtern Bilder malen: ADLAB Richtlinien für die Audiodeskription*. Herausgegeben von ADLAB: Audio Description: Lifelong Access for the Blind. [www.adlabproject.eu](http://www.adlabproject.eu) [zit. 02.05.2018].
- Rodríguez, A. (2015).** *Quality in AD*. Paper presented at Advanced Research Seminar on Audio Description (ARSAD) 2015, Barcelona (März).
- RTR (2010).** Audiovisuelle Mediendienste-Gesetz (AMD-G). Art. 30, Abs. 3. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH. <https://www.rtr.at/de/m/AMDG> [zit. 02.05.2018].
- RTR (2016).** Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G). Art. 5, Abs. 2. Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH. <https://www.rtr.at/de/m/ORFG> [zit. 02.05.2018].
- SBV (2017).** *Schweizer Charta der Audiodeskription*. Schweizerischer Blinden- und Sehbehindertenverband. <https://sbv-fsa.ch/sites/default/files/2018-02/Schweizer%20Charta%20der%20Audiodeskription.pdf> [zit. 02.05.2018].
- SBV (o.J.).** Zugängliche Kultur und Audiodeskription. Schweizerischer Blinden- und Sehbehindertenverband. <https://www.sbv-fsa.ch/zugaengliche-kultur-audiodeskription> [zit. 02.05.2018].
- Schmeidler, E. & C. Kirchner (2001).** *Adding Audio Description: Does It Make a Difference?*, *Journal of Visual Impairment and Blindness* 95, S. 197–212.
- Schweizerische Bundesversammlung (2018).** Bundesgesetz über Radio und Fernsehen (RTVG). <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20001794/index.html> [zit. 02.05.2018].
- Schweizerischer Bundesrat (2018a).** Bundesgesetz über die Beseitigung von Benachteiligung von Menschen mit Behinderungen. Behindertengleichstellungsgesetz. <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20002658/index.html> [zit. 02.05.2018].
- Schweizerischer Bundesrat (2018b).** Radio- und Fernsehverordnung (RTVV). <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20063007/201801010000/784.401.pdf> [zit. 02.05.2018].
- Sendlmeier, W. (2012).** Die psychologische Wirkung von Stimme und Sprechweise. Geschlecht, Alter, Persönlichkeit, Emotion und audiovisuelle Interaktion. In O. Bulgakowa (Hrsg.), *Resonanz-Räume. Die Stimme und die Medien*. (Medien/Kultur, Band 6, S. 99–116). Berlin: Bertz + Fischer Verlag.
- SKERI (2018).** YouDescribe. <https://youdescribe.org/> [zit. 15.06.2018].
- SKERI (o.J.).** YouDescribe. <http://www.ski.org/project/youdescribe> [zit. 02.05.2018].
- Snyder, J. (2014).** *The Visual Made Verbal. A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Application of Audio Description*. Arlington: American Council of the Blind.
- Sponsel D., & Sebening J. (2009).** Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen. Kriterien zur Wirklichkeitsanordnung im filmischen Raum. In L. B. Egloff, A. Rey, & S. Schöbi (Hrsg.). *Wirklich? – Strategien der Authentizität im aktuellen Dokumentarfilm*. (S. 99–107) Zürich: ZHdK Zürcher Hochschule der Künste.
- SRG (2017, 04.09.).** SRG verdoppelt Angebot für Sinnesbehinderte. Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft. <https://www.srf.ch/news/schweiz/srg-verdoppelt-angebot-fuer-sinnesbehinderte> [zit. 02.05.2018].
- SRG SSR (2014).** Geschäftsbericht 2014. Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft. [https://www.srgssr.ch/fileadmin/dam/documents/publikationen/geschaeftsbricht/SRG\\_GB\\_2014\\_de.pdf](https://www.srgssr.ch/fileadmin/dam/documents/publikationen/geschaeftsbricht/SRG_GB_2014_de.pdf) [zit. 02.05.2018].



- SRG SSR (2017).** Geschäftsbericht 2017. Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft. [https://www.srgssr.ch/fileadmin/dam/documents/publikationen/geschaeftsbricht/SRG\\_GB\\_2017\\_de.pdf](https://www.srgssr.ch/fileadmin/dam/documents/publikationen/geschaeftsbricht/SRG_GB_2017_de.pdf) [zit. 02.05.2018].
- Stiglegger, M. (2009).** *Filmgenres*. Keynote zur Gattungspoetik des Films. [http://www.ikonenmagazin.de/artikel/Genretheorie\\_Stiglegger.htm](http://www.ikonenmagazin.de/artikel/Genretheorie_Stiglegger.htm) [zit. 02.05.2018].
- SZ (2018, 02.03.).** Alarmierende Krankheitsbilder. Lilian Franck stellt in ihrem Dokumentarfilm „Trust Who“ die Glaubwürdigkeit der Weltgesundheitsorganisation in Frage. Süddeutsche Zeitung. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/filmtipp-des-tages-alarmierende-krankheitsbilder-1.3889798> [zit. 03.04.2018].
- SZB (2012).** Sehbehinderung und Blindheit. Entwicklung in der Schweiz. Eine Publikation zur Frage: „Wie viele sehbehinderte, blinde und hörsehbehinderte Menschen gibt es in der Schweiz?“. Schweizerischer Zentralverein für das Blindenwesen. [https://www.szb.ch/fileadmin/user\\_upload/szb-factsheet\\_sehbehinderung\\_und\\_blindheit\\_entwicklung\\_in\\_der\\_schweiz\\_2012.pdf](https://www.szb.ch/fileadmin/user_upload/szb-factsheet_sehbehinderung_und_blindheit_entwicklung_in_der_schweiz_2012.pdf) [zit. 02.05.2018].
- SZB (2015).** Sehbehinderung und Blindheit: 10 Fragen und Antworten. Schweizerischer Zentralverein für das Blindenwesen. [https://www.szb.ch/fileadmin/pdfs/infothek/Infothek\\_Zehn\\_Fragen\\_und\\_Antworten\\_SZB\\_2015.pdf](https://www.szb.ch/fileadmin/pdfs/infothek/Infothek_Zehn_Fragen_und_Antworten_SZB_2015.pdf) [zit. 02.06.2018].
- trust WHO (o.J.).** trust WHO film. <https://www.facebook.com/trustWHOfilm/> [zit. 02.06.2018].
- UN (2018).** United Nations Treaty Collection. United Nations. [https://treaties.un.org/Pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg\\_no=IV-15&chapter=4&lang=en](https://treaties.un.org/Pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-15&chapter=4&lang=en) [zit. 02.05.2018].
- W3C (2009).** Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) 2.0. <https://www.w3.org/Translations/WCAG20-de/#extended-addef> [zit. 02.05.2018].
- Wessely, D. (2013).** Notizen zur Dokumentarfilmbildung im Zeitalter der Digitalität. In E. Ballhaus (Hrsg.), *Dokumentarfilm. Schulen – Projekte – Konzepte*. (S. 13–27). Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- WHO (2017).** Blindness and visual impairment. World Health Organization. <http://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment> [zit. 02.05.2018].
- WHO (2018).** About WHO. World Health Organization. <http://www.who.int/about-us> [zit. 02.05.2018].
- Wulff, H.J., & von Keitz U. (2016).** *Lexikon der Filmbegriffe*. Dokumentarfilm. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=127> [zit. 02.05.2018].
- ZDF (2017, 27.07.).** Barrierefreie Angebote im ZDF. Zweites Deutsches Fernsehen. <https://www.zdf.de/barrierefreiheit-im-zdf/barrierefreiheit-im-zdf-102.html> [zit. 20.05.2018].
- ZDF (o.J.).** Barrierefreie Angebote. Vorgaben für die Erstellung von Audiodeskriptionen. Zweites Deutsches Fernsehen. <https://www.zdf.de/barrierefreiheit-im-zdf/barrierefreie-angebote-vorgaben-fuer-die-erstellung-von-100.html> [zit. 20.04.2018].

# Anhang

## Anhang I

	Person	Funktion/ Zusatz- info.	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD			
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja	Nein	
1	Celia	Tochter der Re- gisseeu- rin	Kinder	00:00:00				x	x		
				00:00:42				x		x	
				00:01:05				x		x	
				00:01:12	x		x			x	
				00:01:27				x		x	
				00:15:08				x		x	
				00:15:37				x		x	
				00:31:00				x		x	
				00:33:57				x		x	
				00:34:47				x		x	
				00:39:45				x		x	
				00:53:34				x		x	
				01:11:23				x		x	
				01:18:37							x
2	John Pe- terson Myers		Übrige	00:00:27				x	x		
				01:12:13				x		x	
3	Mann im Publikum		Übrige	00:00:37				x	x		
4	Lilian Franck	Regis- seurin	Erzählerin	00:01:05				x		x	
				00:02:26				x	x		
				00:02:55				x	x		
				00:03:37	x	x	x				
				00:08:39				x		x	
				00:10:15				x		x	
				00:10:41				x		x	
				00:12:23				x		x	
				00:14:12				x		x	
				00:14:29				x		x	
				00:18:40				x		x	
				00:22:11				x		x	
				00:23:09				x		x	
				00:24:40				x		x	
				00:25:42				x		x	
				00:31:50				x		x	
				00:35:24				x		x	
				00:36:29				x		x	
				00:41:37				x		x	
				00:50:32				x			x
				00:55:50				x		x	
00:58:51				x		x					
01:00:23				x		x					
01:02:14				x		x					
01:03:18				x		x					
01:04:43				x			x				
01:13:39				x		x					
01:14:43				x		x					
01:16:45				x		x					

	Person	Funktion/ Zusatz- info.	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD	
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja
5	Arzt Celia		Übrige	00:01:12				x	x
6	Angela Merkel	Bundes- kanzle- rin der Bundes- republik Deutsch land	Übrige	00:01:45 00:32:26				x x	x x
7	Afrikanisches Kind		Kinder	00:01:48				x	x
8	Barack Obama	Ehem. Präsi- dent der Verei- nigten Staaten	Übrige	00:01:53 00:16:18 01:02:05				x x x	x x x
9	Margaret Chan	Einblen- dung: WHO, Dr. Mar- garet Chan, Director General	Interview- partner	00:02:12 00:17:45 00:27:56 00:30:30 00:33:38 00:35:54 01:16:45	x x x x	x x x x		x x x x x x	x x x x x x
10	Alison Katz	E.: Ali- son Katz, NGO «Inde- pendent WHO»	Interview- partner	00:02:55 00:55:50 00:57:19 01:16:06	x x x	x x x		x x x	x x x
11	Asiatische Frau (Publi- kum)		Übrige	00:03:09				x	x
12	German Velas- quez	E.: Ger- man V. Ehem. Leiter Abt. öf- fentliche Ge- sund- heit, WHO	Interview- partner	00:03:17 00:20:12 00:28:04 00:54:00 01:13:53	x x	x x		x x x x	x x x x
13	Robert James Parsons	E.: Ro- bert Par- sons, Journa- list	Interview- partner	00:03:49 00:04:26 00:06:05 00:15:48 01:15:34	x x x	x x x		x x x	x x x
14	Stefan Osch- mann	Merck & Co	Übrige	00:04:36				x	x
15	Figur Werbe- spot		Übrige	00:06:50				x	x

	Person	Funktion/ Zusatz- info.	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD	
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja
16	Helmut Schmidt	Ehem. Bundeskanzler DE E.: H. Schmidt	Übrige	00:07:14	x	x			x
17	Mitglied Amerikanischer Kongress		Übrige	00:07:35	x		x		x
18	Chefs der Tabakindustrie		Übrige	00:07:38	x		x		x
19	Mr. Campbell		Übrige	00:07:55	x		x		x
20	Archiv-Mitarbeiter WHO		Übrige	00:08:39 00:41:45 00:42:55	x		x	x	x x
21	Thomas Zeltner	E.: Thomas Zeltner, Sonderbeauftragter der WHO	Interview-partner	00:08:49 00:09:28 00:09:36 00:10:15	x x	x	x	x x x	x
22	Frau (mit Zeltner)		Übrige	00:08:49				x	x
23	Redner		Übrige	00:09:23				x	x
24	Paul Dietrich	WHO-Berater, Vertreter der Tabakindustrie	Übrige	00:10:20	x		x		x
25	Frank Sullivan	WHO-Berater, Britischer Toxikologe	Interview-partner	00:10:50	x		x		x
26	Douglas Bettcher	E.: D.B. Leiter, Abt. Nicht ansteckende Krankheiten, WHO	Interview-partner	00:12:23 00:54:23	x	x	x	x	x x
27	Vera de Costa el Silva	E.: V. d. C. e. S., Leiterin, Anti-Tabak Konvention, WHO	Interview-partner	00:12:23	x	x	x		x

	Person	Funktion/ Zusatz- infor- mation	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD		
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja	Nein
28	WHO-Mit- arbeiter 1		Übrige	00:12:23				x	x	
29	Patrick H.		Übrige	00:15:32	x		x		x	
30	Robin H.		Übrige	00:15:32	x		x		x	
31	Wolfgang Wodarg	E.: Mr Wo- darg; E.: W.W. Ehem. Abge- ordneter im Eu- roparat	Interview- partner	00:17:03	x	x			x	
				00:17:55	x	x			x	
				00:18:05	x	x	x			x
				00:24:20				x		x
				00:29:09				x		x
00:30:07				x			x			
00:31:50							x	x		
32	Gregory Hartl	E.: G.H. Presse- spre- cher, WHO	Interview- partner	00:13:43	x		x			x
				00:19:04	x		x			x
				00:19:16	x	x	x			x
				00:22:11				x		x
				00:22:31	x		x			x
				00:51:29	x		x			x
				00:54:43				x		x
				00:58:51				x		x
01:13:23				x		x				
33	Reporter		Übrige	00:22:38				x	x	
34	WHO-Mit- arbeiter 2		Übrige	00:20:00				x	x	
35	Marie- Paule Kieny	E.: M.P.K. Stellver- tretende Gene- raldirek- torin, WHO	Interview- partner	00:22:51				x		x
				00:23:09	x	x	x			x
				00:54:32				x		x
36	Neil Fer- guson		Übrige	00:24:56	x		x		x	
37	Albert Os- terhaus	E.: A.O. WHO- Berater Tierme- diziner und Vi- rologe	Interview- partner	00:25:39	x		x			x
				00:25:42	x	x				x
				00:27:19	x		x			x
38	WHO Mit- arbeiter 3 (Konfe- renz)		Übrige	00:27:27				x	x	
39	Frau Kon- ferenz 1		Übrige	00:27:30				x	x	
40	Frau Kon- ferenz 2		Übrige	00:27:50				x	x	
41	Gregor Gysi	E.: D. Bundes- tag, Dr. Gregor Gysi Die Linke	Übrige	00:32:19	x	x			x	

	Person	Funktion/ Zusatz- infor- mation	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD	
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja
42	Ed Mili- band	Briti- scher Abge- ordneter	Übrige	00:32:28				x	x
43	David Cameron	Ehem. Premier UK	Übrige	00:32:32				x	x
44	Bernie Sanders	US-Poli- tiker	Übrige	00:32:35	x	x			x
45	Donald Trump	Präsi- dent USA	Übrige	00:32:51	x	x			x
46	Mann WHO- Saal		Übrige	00:33:49				x	x
47	Bill Gates	US- amerik. Unter- nehmer	Übrige	00:34:08	x		x		x
48	Hermann Gröhe	E.: H.G. Deut- scher Ge- sund- heitsmi- nister	Übrige	00:35:40	x	x			x
49	Techniker		Übrige	00:37:10				x	x
50	Gaudenz Silber- schmidt	E.: G.S. Leiter Partner- schaf- ten WHO	Interview- partner	00:37:10	x	x	x		x
				00:39:25				x	x
				00:54:30				x	x
51	Patti Rundall	NGO "Baby Milk Ac- tion"	Interview- partner	00:37:44	x	x			x
				00:38:26	x		x		x
				00:38:57				x	x
52	Frau Kon- ferenz		Übrige	00:38:46				x	x
53	Jap. Junge 1		Kinder	00:40:30				x	x
54	Shunichi Ya- mashita	E.: S. Y. Medizi- ner, Rem- pan Netz- werk der WHO	Übrige	00:40:58	x		x		
				00:41:21	x	x	x		x
55	WHO-Mit- arbeiter 4 (Archiv)		Übrige	00:42:25				x	x
56	WHO-Mit- arbeiter 5		Übrige	00:42:23				x	X

	Person	Funktion/Zusatzinformation	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD	
					Ja	Nein	Ja	Nein	
					Einbl.	O-Ton			
57	WHO-Mitarbeiter 6		Übrige	00:42:23			x		
58	Akira Sugeno	E.: Dr. A. S. Bürgermeister u. Direktor d. Internats in Matsumoto	Interviewpartner	00:43:30 00:44:08	x x	x		x	x
59	Keith Baverstock	E.: K. B. Ehem. WHO Mitarbeiter	Interviewpartner	00:44:47 00:45:24 01:14:43	x	x x	x x x	x x x	
60	Nachrichtensprecher 1		Übrige	00:47:14				x	
61	Naoto Kan	E.: N.K. Ehemaliger Premierminister von Japan	Interviewpartner	00:47:32 00:50:32 00:51:14	x x	x x	x x	x x x	
62	Jap. Mädchen 1		Kinder	00:48:35			x	x	
63	Kaoru Kōta	E.: Dr. K.K. Ärztin	Interviewpartner	00:49:05	x	x		x	
64	Jap. Mädchen 2	Patientin	Kinder	00:49:05	x	x		x	
65	Jap. Mädchen 3		Kinder	00:51:27			x	x	
66	Freundin von Celia 1		Kinder	00:53:36 01:18:37			x	x	
67	Wladimir Tchertkoff	E.: W. T. NGO "Independent WHO"	Interviewpartner	00:55:19	x	x x		x	
68	Paul Roullaud	E.: P. R. NGO "Independent WHO"	Interviewpartner	00:55:26	x	x x		x	
69	Nachrichtensprecher 2		Übrige	00:57:05					
70	Nachrichtensprecher 3		Übrige	00:57:08					x
71	Nachrichtensprecher 4		Übrige	00:57:13					

	Person	Funktion/ Zusatz- infor- mation	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD	
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja
72	Junge 1 Tscherno- byl		Kinder	00:57:51				x	x
73	Junge 2 Tscherno- byl		Kinder	00:57:49				x	x
74	Mädchen 1 Tscherno- byl		Kinder	00:57:49				x	x
75	Lehrerin		Übrige	00:57:49				x	x
76	Mädchen 2 Tscherno- byl		Kinder	00:58:37				x	x
77	Douglas Braaten (am Tele- fon)	E.: Tele- fonat mit D. B. Che- fredakte ur NY Acad- emy of Sci- ences	Interview- partner	00:59:49	x	x			x
78	Kamera- mann (Ton)		Übrige	01:00:23				x	x
79	Janette Sherman		Interview- partner	01:01:10	x	x	x		x
80	Nicholas Sarkozy	Ehem. Präsi- dent Frank- reich	Übrige	01:01:48				x	x
81	Wladimir Putin	Präsi- dent Russ- land	Übrige	01:01:59				x	x
82	George W. Bush	Ehem. Präsi- dent der Verei- inigten Staaten	Übrige	01:02:10				x	x
83	Francois Hollande	Ehem. Präsi- dent Frank- reich	Übrige	01:02:19				x	x
84	Yukiya Amano	Gene- raldirek- tor IAEO E.: Di- rector General	Übrige	01:02:41	x	x			x



	Person	Funkt- tion/ Zusatz- infor- mation	Kategorie	TC	Einführung im Film (Einblendung oder O-Ton)			Einführung AD	
					Ja	Einbl.	O-Ton	Nein	Ja
85	Ian Fairlie	E.: I.F. Radiobi- ologe	Interview- partner	01:03:18 01:05:48 01:07:10	x	x		x	x
86	Maria Neira	E.: M N. Leiterin öffentl. Ge- sund- heit und Umwelt, WHO	Interview- partner	01:04:43 01:07:46 01:08:13 01:10:51	x		x	x	x
87	Alois Ma- yer	Milch- bauer	Übrige	01:06:32	x		x		x
88	Hinderer	Polizei- kom- missar	Übrige	01:06:48	x		x		x
89	Friedrich Zimmer- mann		Übrige	01:07:01				x	x
90	Mann 1 Tscherno- byl (Strahlen- werte- messun- gen)		Übrige	01:09:47	x		x		x
91	Zulfikar G. Ab- bany	E.: Z.G.A	Übrige	01:17:02	x	x			x
92	Junge (mit Celia)		Kinder	00:18:42				x	x
93	Mädchen (mit Celia)		Kinder	00:18:42				x	x

Menschengruppen	TC
Publikum	00:00:28
Familie	00:00:57
Diverse (Soldaten, Verletzte, Flüchtlinge)	00:01:57
Japanische Kinder	00:39:45 00:43:11
Gesundheitskommission	00:40:49
Medienvertreter	00:40:49
Demonstranten	00:50:58
Männer in Strahlenschutzanzügen	00:56:52

## Anhang II

	Person	TC	Deskription	Bereich	Art der Einführung
1	Celia	00:00:00 00:01:05 00:01:12 00:01:27 00:15:08 00:15:37 00:31:00 00:33:57 00:34:47 00:39:45 00:53:34 01:11:23 01:18:37	<b>ein</b> etwa <u>sechsjähriges</u> , <u>blondes Mädchen</u> (1x); <u>das Mädchen</u> (4x); es (1x); keck öffnet es den Mund und zeigt die Zunge (...) <b>das</b> blonde Mädchen mit <u>einer Schultüte</u> (1x); <u>Celia</u> , das blonde Mäd- chen (1x) (00:01:32); Celia (11x); Sie (1x); Ihr (2x); Beide <u>Kinder</u> (1x); Celia mit <u>Zahnlücke</u> (1x);	Alter Haarfarbe Ge- schlecht Körpersprache Gegenstand Eigennamen (Vor- name) Zähne (Zeit)	Interim
2	John Peter- son Myers	00:00:27 01:12:13	<b>ein</b> <u>Graumeliertes</u>	Haarfarbe Geschlecht	Interim
3	Mann im Publikum	00:00:37	<b>ein</b> <u>beleibter Mann</u>	Statur Geschlecht	Interim
4	Lilian Franck	00:01:05 00:02:26 00:02:55 00:03:37 00:08:39 00:10:15 00:10:41 00:12:23 00:14:12 00:14:29 00:18:40 00:22:11 00:23:09 00:24:40 00:25:42 00:31:50 00:35:24 00:36:29 00:41:37 00:50:32 00:55:50 00:58:51 01:00:23 01:02:14 01:03:18 01:04:43 01:13:39 01:14:43 01:16:45	<b>eine</b> <u>Frau</u> (1x); Sie ist <u>schlank</u> und hat <u>kurzes dunkles Haar</u> ; die <u>Schlanke</u> (1x); <u>Lilian Franck</u> (00:08:37); <u>Franck</u> (28x); sie (4x);	Geschlecht Statur Frisur Haarfarbe Statur Eigennamen (Vor-/Nachname Nachname)	Interim
5	Arzt Celia	00:01:12	(das Mädchen beim) <u>Arzt</u> (1x);	Beruf Geschlecht	Interim
6	Angela Merkel	00:01:45 00:32:26	<u>Merkel</u> (1x);	Eigennamen (Nachname)	Name ohne Einfüh- rung im Film
7	Barack Obama	00:01:53 00:16:18 01:02:05	<u>Obama</u> (2x); <u>Barack Obama</u> (1x);	Eigennamen (Nachname Vor-/ Nachname)	Name ohne Einfüh- rung im Film

	Person	TC	Deskription	Bereich	Art der Einführung
8	Margaret Chan	00:02:12 00:17:45 00:27:56 00:30:30 00:33:38 00:35:54 01:16:45	<b>eine ältere Asiatin</b> (1x); <b>die</b> ältere Asiatin (1x); auf einem Schild mit WHO-Logo: « <u>Dr Margaret Chan, Director General</u> » (1x) (Einbl.) (00:17:39); <u>Dr Chan</u> (1x); Margaret Chan (3x); <u>Chan</u> (5x); Sie (1x);	Alter Herkunft Geschlecht Eigennamen (Titel/Vor-/Nachname/ Funktion Titel/Nachname Vor-/Nachname Nachname)	Interim
9	Alison Katz	00:02:55 00:55:50 00:57:19 01:16:06	<b>eine Braunhaarige</b> (1x); <b>die</b> Braunhaarige (1x); <u>Alison Katz</u> (1x);	Haarfarbe Geschlecht Eigennamen (Vor-/Nachname)	Interim
10	Asiatische Frau (Publikum)	00:03:09	<b>eine junge Asiatin</b> (1x);	Alter Herkunft Geschlecht	Interim
11	German Velasquez	00:03:17 00:20:12 00:28:04 00:54:00 01:13:53	<b>ein Grauhaariger</b> (1x); <b>Der</b> Grauhaarige (1x); Einblendung: <u>German Velasquez, Ehem. Leiter Abt. öffentliche Gesundheit</u> (Einbl.) (00:20:10) <u>Velasquez</u> (4x);	Haarfarbe Geschlecht (Alter) Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion Nachname)	Interim
12	Robert James Parsons	00:03:49 00:04:26 00:06:05 00:15:48 01:15:34	<u>Robert Parsons, Journalist</u> (Einbl.) (00:03:57); <u>Parsons mit Kappe und Brille</u> (1x); er (2x); <u>Parsons</u> (3x);	Eigennamen (Vor-/Nachname Beruf) Beruf Geschlecht Kleidung Brille Nachname	Interim
13	Figur Werbespot	00:06:50	<b>ein Dunkelhaariger im Kittel</b> (1x); er (1x);	Haarfarbe Geschlecht Beruf Kleidung	Interim
14	Helmut Schmidt	00:07:14	<u>Helmut Schmidt</u> (1x) (Einbl.);	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name nach Einführung im O-Ton
15	Archiv-Mitarbeiter WHO	00:08:39 00:41:45 00:42:55	<b>ein Braunhaariger</b> (1x); <b>der</b> Braunhaarige (1x);	Haarfarbe Geschlecht	Interim
16	Thomas Zeltner	00:08:49 00:09:28 00:09:36 00:10:15	<b>ein Mann mit grauem Schnauzer</b> (1x); <u>Thomas Zeltner, Sonderbeauftragter der WHO</u> (1x); (Einbl.) (00:09:28); <b>der</b> mit Schnauzer; <u>Zeltner</u> (1x);	Geschlecht Bart (Bartfarbe/-wuchs) (Alter) Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion Nachname)	Interim
17	Frau (mit Zeltner)	00:08:49	<b>eine Frau mit Robe und Rektorkette</b> (1x);	Geschlecht Kleidung Gegenstand Funktion	Interim
18	Redner	00:09:23	<b>ein Mann in Robe</b> (1x)	Geschlecht Kleidung	Interim
19	Douglas Bettcher	00:12:23 00:54:23	<u>Douglas Bettcher, Abteilung Nichtansteckende Krankheiten</u> (1x) (Einbl.) (00:12:28); die <u>Interviewpartner</u> (1x) <u>Douglas Bettcher</u> (1x);	Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion) Rolle	Name nach Einführung im O-Ton

	Person	TC	Deskription	Bereich	Art der Einführung
20	Vera de Costa el Silva	00:12:23	<u>Vera de Costa el Silva, Anti-Tabak Konvention</u> (1x) (Einbl.) (00:13:19) <u>die Interviewpartner</u> (1x);	Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion) Rolle	Name nach Einführung im O-Ton
21	WHO-Mitarbeiter 1	00:12:23	<u>ein</u> mit <u>Brille</u> (1x);	Geschlecht Brille	Interim
22	Patrick H.	00:15:32	<u>ein</u> Paar mit <u>Mundschutz</u> (1x);	Beziehung Gegenstand	Interim
23	Robin H.	00:15:32			Interim
24	Wolfgang Wodarg	00:17:03 00:17:55 00:18:05 00:24:20 00:29:09 00:30:07 00:31:50	<u>ein</u> <u>Bärtiger</u> (1x); ein Schild: «Mr Wodarg» (1x) (Einbl.) (00:17:21); Wodarg (4x); Wodarg ist <u>groß und schlank</u> , sein <u>glattes, graues Haar</u> trägt er als <u>Pagenschnitt</u> ; er (2x);	Bart (-wuchs) Eigennamen (Anrede/Nachname) Nachname) Geschlecht Statur Frisur Haarfarbe (Alter)	Interim
25	Gregory Hartl	00:13:43 00:19:04 00:19:16 00:22:11 00:22:31 00:51:29 00:54:43 00:58:51 01:13:23	<u>ein</u> <u>Weißhaariger</u> (1x); Einblendung: « <u>Gregory Hartl, Pressesprecher, WHO</u> (Einbl.) (00:19:13) (2x); Er trägt jetzt <u>Bart</u> (1x); <u>Hartl</u> (9x); <i>davor</i> : <u>Hartl ohne Bart</u> (1x); <u>Hartl, 2011</u> (1x); Mit vorgerecktem Kinn sieht Hartl Franck an. Fragend zieht er die Brauen hoch; Er verzieht die Mundwinkel und zuckt mit den Schultern; <u>Hartl</u> fixiert Franck genervt und nickt. <u>Gregory Hartl</u> (1x);	Haarfarbe (Alter) Geschlecht Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion) Nachname) (Zeit)) Bart (-wuchs) (Zeit) Mimik, Gestik	Interim
26	Marie-Paule Kieny	00:22:51 00:23:09 00:54:32	<u>eine</u> <u>Dunkelhaarige</u> (1x); Einblendung: <u>Marie-Paule Kieny, Stellvertretende Generaldirektorin, WHO</u> (Einbl.) (00:23:11); <u>Marie-Paul Kieny</u> (1x);	Haarfarbe Geschlecht Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion) Vor-/Nachname)	Interim
27	Albert Osterhaus	00:25:42 00:25:42 00:27:19	<u>Einer</u> mit <u>ovalen Brillengläsern</u> (1x); <u>Albert Osterhaus, Tiermediziner und Virologe</u> (Einbl.) (00:25:56); <u>Osterhaus</u> (1x);	Geschlecht Brille Eigennamen (Vor-/Nachname/Beruf) Nachname)	Interim
28	WHO-Mitarbeiter 3 (Konferenz)	00:27:27	Zu <u>einem</u> <u>Großen</u> (1x);	Statur Geschlecht	Interim
29	Gregor Gysi	00:32:19	Gysi (Einbl.) (00:32:29) Er (1x);	Eigennamen (Nachname) Geschlecht	Name nach Einführung durch Einblendung
30	Bernie Sanders	00:32:35	<u>Sen. Bernie Sanders, Democratic Presidential Candidate</u> (Einbl.) (00:32:28)	Funktion/ Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name nach Einführung durch Einblendung
31	Donald Trump	00:32:51	<u>Donald Trump, Campaign Rally, Iowa</u> (Einbl.) (00:32:49)	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name nach Einführung durch Einblendung
32	Mann WHO-Saal	00:33:12	<u>ein</u> <u>Mann</u> (1x);	Geschlecht	Interim

	Person	TC	Deskription	Bereich	Art der Einführung
33	Bill Gates	00:34:08 00:34:37	<u>Bill Gates</u> (1x)	Eigennamen (Vor-/Nach-name)	Name nach Einführung im O-Ton
34	Hermann Gröhe	00:35:40	<u>Hermann Gröhe, Deutscher Gesundheitsminister</u> (Einbl.) (00:35:36); <u>Gröhe</u> (1x);	Eigennamen (Vor-/Nach-name/Funktion Nachname) Geschlecht	Name nach Einführung durch Einblendung
35	Techniker	00:37:10	<u>ein Techniker</u> (1x)	Beruf Geschlecht	Interim
36	Gaudenz Silberschmidt	00:27:34 00:37:10 00:39:25 00:54:30	<u>ein</u> etwa Fünfzigjähriger (1x); <u>Silberschmidt</u> (1x); Gaudenz Silberschmidt (2x);	Alter Geschlecht Eigennamen (Nachname Vor-/Nach-name)	Interim
37	Patti Rundall	00:27:30 00:37:44 00:38:26 00:38:57	<u>Patti Rundall, NGO Baby Milk Action</u> (Einbl.) (00:37:44); <u>Rundall</u> (2x);	Eigennamen (Vor-/Nach-name/Funktion Nachname)	Name nach Einführung durch Einblendung
38	Frau Konferenz	00:38:44	<u>eine Blonde</u> (1x);	Haarfarbe Geschlecht	Interim
39	Jap. Junge 1	00:40:30	<u>ein</u> ungefähr Fünfjähriger (1x)	Geschlecht Alter	Interim
40	Shunichi Yamashita	00:40:58 00:41:21	<u>Yamashita</u> (1x);	Eigennamen (Nachname)	Name nach Einführung im O-Ton
41	WHO-Mitarbeiter 4 (Archiv)	00:42:25	<u>ein Braunhaariger</u>	Haarfarbe Geschlecht	Interim
42	WHO-Mitarbeiter 5	00:42:23	<u>zwei Männer</u> (1x);	Geschlecht	Interim
43	WHO-Mitarbeiter 6	00:42:23		Geschlecht	Interim
44	Akira Sugeno	00:43:30 00:44:08	<u>Dr. Akira Sugeno</u> (1x); <u>Sugeno</u> (2x); Er ist <u>hager</u> und <u>trägt einen angegrauten Mittelscheitel</u> .	Eigennamen (Titel/Vor-/Nachname) Geschlecht Statur Haarfarbe (Alter) Frisur	Name nach Einführung im O-Ton
45	Keith Baverstock	00:44:47 00:45:24 01:14:43	<u>Keith Baverstock</u> (Einbl.) (00:44:58); Baverstock, er hat eine <u>Halbglatze</u> ; <u>Baverstock</u> (2x);	Eigennamen (Vor-/Nach-name Nachname) Haarfülle (Alter)	Name nach Einführung durch Einblendung
46	Nachrichtensprecher	00:47:14	eine Nachrichtensendung		
47	Naoto Kan	00:47:32 00:50:32 00:51:14	<u>Kan</u> (1x); <u>Naoto Kan</u> (1x); <u>Naoto Kan, Ehem. Premierminister von Japan</u> (1x) (Einbl.) (00:47:37)	Eigennamen (Nachname Vor-/Nach-name/Funktion) Geschlecht	Name nach Einführung durch Einblendung
48	Jap. Mädchen 1	00:48:35	<u>ein Mädchen</u> (1x); <u>das Mädchen</u> (1x);	Geschlecht	Interim
49	Kaoru Konta	00:49:05 00:49:59	<u>die Ärztin</u> (1x); die Ärztin, Dr. <u>Kaoru Konta</u> (1x);	Beruf Geschlecht Eigennamen (Beruf/Vor-/Nachname)	Interim
50	Jap. Mädchen 2	00:49:05	<u>eine Jugendliche</u> (1x); <u>die Jugendliche</u> (2x);	Alter Geschlecht	Interim
51	Jap. Mädchen 3	00:51:25	<u>ein Mädchen mit Seifenblasen</u> (1x);	Geschlecht Gegenstand	Interim

	Person	TC	Deskription	Bereich	Art der Einführung
52	Freundin von Celia	00:53:36 01:18:37	ein <u>dunkelhäutiges Mädchen</u> (1x); beide <u>Kinder</u> (1x); <u>das Mädchen von der Schaukel</u> (1x);	Hautfarbe Geschlecht Alter	Interim
53	Wladimir Tchertkoff	00:55:19	Zwei <u>weißhaarige Männer mit umgehängten Schildern</u> . Einblendung: <u>Wladimir Tchertkoff, NGO Independent WHO</u> (Einbl.) (00:55:04);	Haarfarbe (Alter) Geschlecht Gegenstand Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion)	Interim
54	Paul Roullaud	00:55:26	(Zwei <u>weißhaarige Männer mit umgehängten Schildern</u> .) Der <u>andere</u> (1x); <u>Paul Roullaud</u> (1x) (Einbl.) (00:55:32)	Haarfarbe (Alter) Geschlecht Gegenstand Eigennamen (Vor-/Nachname)	Interim
55	Nachrichtensprecher 2	00:57:05			
56	Nachrichtensprecher 3	00:57:05	Nachrichtensendungen		Indirekt
57	Nachrichtensprecher 4	00:57:05			
58	Junge 1 Tschernobyl	00:57:51	In einer Schulklasse (1x);		Indirekt
59	Junge 2 Tschernobyl	00:57:49	(In einer Schulklasse (1x));		Indirekt
60	Mädchen 1 Tschernobyl	00:57:49	(In einer Schulklasse (1x)); <u>Das Mädchen</u> (1x); Die <u>Schülerin</u> (1x); Sie (1x)	Geschlecht Funktion	Interim
61	Lehrerin	00:57:49	(In einer Schulklasse (1x)); <u>Die Lehrerin</u> (1x);	Beruf Geschlecht	Interim
62	Mädchen 2 Tschernobyl	00:58:37	(In einer Schulklasse (1x)); <u>Die Sitznachbarin</u> des Mädchens (1x);	Geschlecht Funktion	Interim
63	Douglas Braaten (am Telefon)	00:59:49	Einblendung: Telefonat mit <u>Douglas Braaten, Chefredakteur, New York Academy of Sciences</u> (Einbl.) (00:59:44)	Eigennamen (Vor-/Nachname/Funktion) Geschlecht	Name nach Einführung durch Einblendung
64	Kameramann (Ton) -	01:00:23	Aus dem Off		Indirekt
65	Janette Sherman	01:01:10	Einblendung: Telefonat mit <u>Janette Sherman</u> (Einbl.) (01:01:10)	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name nach Einführung durch Einblendung
66	Nicholas Sarkozy	01:01:48	Nicholas Sarkozy (1x);	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name ohne Einführung im Film
67	Wladimir Putin	01:01:59	Wladimir Putin (1x);	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name ohne Einführung im Film
68	George W. Bush	01:02:10	George W. Bush (1x);	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name ohne Einführung im Film
69	Francois Hollande	01:02:19	Francois Hollande (1x);	Eigennamen (Vor-/Nachname)	Name ohne Einführung im Film

	<b>Person</b>	<b>TC</b>	<b>Deskription</b>	<b>Bereich</b>	<b>Art der Einführung</b>
70	Yukiya Amano	01:02:41	<b>Der</b> Generaldirektor (1x);	Funktion Geschlecht	Interim
71	Ian Fairlie	01:03:18 01:05:48 01:07:10	<b>Ein Mann</b> mit <u>weißem Schnauzbart</u> . Einblendung <u>Ian Fairlie</u> . <u>Radiobiologe</u> (Einbl.) (01:03:04) Ihm (1x); Er (1x); <u>Ian Fairlie</u> (1x);	Geschlecht Bart (Alter) Eigennamen (Vor-/Nachname/Beruf Vor-/Nachname)	Interim
72	Maria Neira	01:04:43 01:07:46 01:08:13 01:10:51	<b>Eine Blonde</b> (1x); <u>Maria Neira</u> (2x); <u>Neira</u> (1x);	Haarfarbe Geschlecht Eigennamen (Vor-/Nachname Nachname)	Interim
73	Mann 1 Tschernobyl (Strahlenwertmessungen)	01:09:47	<b>Ein Mann</b> in <u>orangefem Overall</u> (1x); Er (1x);	Geschlecht Kleidung	Interim
74	Zulfikar G. Abbany	01:17:02	<b>Ein Mann</b> neben Chan mit dem Namensschild: <u>Zulfikar G. Abbany</u> (1x);	Geschlecht Eigennamen (Vor-/Nachname)	Interim
75	Junge (mit Celia)	00:18:42	<b>Ein blonder Junge</b> (1x);	Haarfarbe Geschlecht Alter	Interim
76	Mädchen (mit Celia)	00:18:42	<b>Ein weiteres Mädchen</b> (1x);	Geschlecht Alter	Interim

## Anhang III

### 1. Eingeführt mit Interim Charakterfixierung

Name	Einführung		Vorkommen im Film
1 Celia	ein etwa sechsjähriges, blondes Mädchen	Alter Haarfarbe Geschlecht	14
2 John Peterson Myers	ein Graumeliertes	Haarfarbe Geschlecht	2
3 Mann im Publikum	ein beliebter Mann	Statur Geschlecht	1
4 Lilian Franck	eine Frau	Geschlecht	29
5 Arzt Celia	beim Arzt	Beruf Geschlecht	1
6 Margaret Chan	eine ältere Asiatin	Alter Herkunft Geschlecht	7
7 Alison Katz	eine Braunhaarige	Haarfarbe Geschlecht	4
8 Asiatische Frau (Publikum)	eine junge Asiatin	Alter Herkunft Geschlecht	1
9 German Velasquez	ein Grauhaariger	Haarfarbe Geschlecht	5
10 Figur Werbespot	ein Dunkelhaariger im Kittel	Haarfarbe Geschlecht Beruf Kleidung	1
11 Archiv-Mitarbeiter WHO	ein Braunhaariger	Haarfarbe Geschlecht	3
12 Thomas Zeltner	ein Mann mit grauem Schnauzer	Geschlecht Bart (-farbe/-wuchs) (Alter)	4
13 Frau (mit Zeltner)	eine Frau mit Robe und Rektorkette	Geschlecht Kleidung Funktion	1
14 Redner	ein Mann in Robe	Geschlecht Kleidung	1
15 WHO-Mitarbeiter 1	einer mit Brille	Geschlecht Brille	1
16 Patrick H.	ein Paar mit Mundschutz	Beziehung	1
17 Robin H.		Gegenstand	1
18 Wolfgang Wodarg	ein Bärtiger	Bart (-wuchs) Geschlecht	7
19 Gregory Hartl	ein Weißhaariger	Haarfarbe (Alter) Geschlecht	9
20 Marie-Paule Kieny	eine Dunkelhaarige	Haarfarbe Geschlecht	3
21 Albert Osterhaus	einer mit ovalen Brillengläsern	Geschlecht Brille	1
22 WHO-Mitarbeiter 3 (Konferenz)	ein Grosser	Statur Geschlecht	1
23 Mann WHO-Saal	ein Mann	Geschlecht	1
24 Techniker	ein Techniker	Beruf Geschlecht	1
25 Gaudenz Silberschmidt	ein etwa Fünfzigjähriger	Alter Geschlecht	4
26 Frau Konferenz	eine Blonde	Haarfarbe Geschlecht	1
27 Jap. Junge 1	ein ungefähr Fünfjähriger	Alter, Geschlecht	1



	Name	Einführung		Vorkommen im Film
28	WHO-Mitarbeiter 4 (Archiv)	ein Braunhaariger	Haarfarbe Geschlecht	
29	WHO-Mitarbeiter 5	zwei Männer	Geschlecht	1
30	WHO-Mitarbeiter 6		Geschlecht	
31	Jap. Mädchen 1	ein Mädchen	Geschlecht	1
32	Kaoru Konta	die Ärztin	Beruf Geschlecht	1
33	Jap. Mädchen 2	eine Jugendliche	Alter Geschlecht	1
34	Jap. Mädchen 3	ein Mädchen mit Seifenblasen	Geschlecht Gegenstand	1
35	Freundin von Celia	ein dunkelhäutiges Mädchen	Hautfarbe Geschlecht	2
36	Wladimir Tchertkoff	zwei weisshaarige Männer mit umgehängten Schildern.	Haarfarbe (Alter) Geschlecht Gegenstand	1
37	Paul Roullaud	zwei weisshaarige Männer mit umgehängten Schildern.	Haarfarbe (Alter) Geschlecht Gegenstand	1
38	Mädchen 1 Tschernobyl	Das Mädchen	Geschlecht	1
39	Lehrerin	Die Lehrerin	Beruf Geschlecht	1
40	Mädchen 2 Tschernobyl	Die Sitznachbarin des Mädchens	Geschlecht	1
41	Yukiya Amano	Der Generaldirektor	Funktion	1
42	Ian Fairlie	Ein Mann mit weißem Schnauzbart	Geschlecht Bart (-farbe/-wuchs) (Alter)	3
43	Maria Neira	Eine Blonde	Haarfarbe Geschlecht	4
44	Mann 1 Tschernobyl (Strahlenwerte-messungen)	Ein Mann in orangenem Overall	Geschlecht Kleidung	1
45	Junge (mit Celia)	Ein blonder Junge	Haarfarbe Geschlecht	1
46	Mädchen (mit Celia)	Ein weiteres Mädchen	Geschlecht	1

## 2. Eingeführt mit Name nach Namensnennung im Film (Einblendung/O-Ton)

	Name	Einführung	Einblendung / O-Ton	Vorkommen im Film	Bereiche
1	Robert James Parsons	Robert Parsons, Journalist	Einblendung 00:03:57	4	Eigenname Beruf
2	Helmut Schmidt	Helmut Schmidt	Einblendung	1	Eigenname
3	Douglas Bettcher	Douglas Bettcher, Abteilung Nichtansteckende Krankheiten	Einblendung 00:12:28	2	Eigenname Funktion
4	Vera de Costa el Silva	Vera de Costa el Silva, Anti-Tabak Konvention	Einblendung 00:13:19	1	Eigenname Funktion
5	Gregor Gysi	Gysi	Einblendung 00:32:29	1	Eigenname
6	Bernie Sanders	Sen. Bernie Sanders. Democratic Presidential Candidate	Einblendung 00:32:28	1	Eigenname Funktion
7	Donald Trump	Donald Trump, Campaign Rally, Iowa	Einblendung 00:32:49	1	Eigenname
8	Bill Gates	Bill Gates	Originalton	2	Eigenname
9	Hermann Gröhe	Hermann Gröhe, Deutscher Gesundheitsminister	Einblendung 00:35:36	1	Eigenname Funktion
10	Patti Rundall	Patti Rundall, NGO Baby Milk Action	Einblendung 00:37:44	4	Eigenname Funktion
11	Shunichi Yamashita	Yamashita	Originalton	2	Eigenname
12	Akira Sugeno	Dr. Akira Sugeno	Originalton	2	Eigenname
13	Keith Baverstock	Keith Baverstock	Einblendung 00:44:58	3	Eigenname
14	Naoto Kan	Kan	Einblendung 00:47:37	3	Eigenname
15	Douglas Braaten	Einblendung: Telefonat mit Douglas Braaten, Chefredakteur, New York Academy of Sciences	Einblendung 00:59:44	1	Eigenname Funktion
16	Janette Sherman	Einblendung: Telefonat mit Janette Sherman	Einblendung 01:01:10	1	Eigenname
17	Zulfikar G. Abbany	Ein Mann neben Chan mit dem Namensschild: Zulfikat G. Abbany	Einblendung	1	Eigenname

### 3. Eingeführt mit Name ohne vorherige Namensnennung im Film

	Name	Einführung	Vorkommen im Film
1	Angela Merkel	Merkel	2
2	Barack Obama	Obama	3
3	Nicholas Sarkozy	Nicholas Sarkozy	1
4	Wladimir Putin	Wladimir Putin	1
5	George W. Bush	George W. Bush	1
6	Francois Hollande	Francois Hollande	1

### 4. Nicht eingeführt

	Person/en	TC
1	Afrikanisches Kind	00:01:48
2	Stefan Oschmann	00:04:36
3	Mitglied Amerikanischer Kongress	00:07:35
4	Chefs der Tabakindustrie	00:07:38
5	Mr. Campbell	00:07:55
6	Paul Dietrich	00:10:20
7	Frank Sullivan	00:10:50
8	Reporter	00:22:38
9	WHO-Mitarbeiter 2	00:20:00
10	Neil Ferguson	00:24:56
11	Frau Konferenz 1	00:27:30
12	Frau Konferenz 2	00:27:50
13	Ed Miliband	00:32:28
14	David Cameron	00:32:32
15	Alois Mayer	01:06:32
16	Hinderer	01:06:48
17	Friedrich Zimmermann	01:07:01

### 5. Weitere Strategien zur Einführung

	Einführung AD	TC	Erklärung
1	Im britischen Unterhaus	00:32:26	Ed Miliband zu Cameron
2	Nachrichtensprecher	00:47:14 00:57:05	Archivbilder; aufeinanderfolgende Nachrichtenbeiträge mit verschiedenen Nachrichtensprechern;
3	In einer Schulklasse	00:57:51	Mehrere Kinder in Tschernobyl sprechen über ihren Gesundheitszustand.
4	Aus dem Off:	01:00:23	Kameramann aus dem Off spricht zu Franck; für Sehende auch nicht erkenntlich, wer spricht;

## Anhang IV

### Fragebogen zur audiodeskribierten Fassung des Films «trust WHO»

Liebe Teilnehmerin, lieber Teilnehmer

Vielen Dank, dass Sie an der Befragung für meine Masterarbeit zum Thema Audiodeskription teilnehmen. Der Fragebogen besteht aus drei Teilen und aus insgesamt 28 Fragen. Der erste Teil enthält Fragen zu Ihrer Person, der zweite Teil Fragen zur Audiodeskription allgemein und der dritte Teil enthält Fragen zum Hörfilm «trust WHO», der Ihnen gerade vorgeführt wurde. Der Fragebogen enthält geschlossene und offene Fragen. Ich bitte Sie, bei den geschlossenen Fragen jeweils ein X neben die Antwort zu setzen, die Sie ankreuzen möchten. Kreuzen Sie bitte jeweils nur eine Antwort an.

Es gibt keine richtigen oder falschen Antworten. Ich bin an Ihrer persönlichen Meinung interessiert.

Das Ausfüllen des Fragebogens wird ungefähr 25-30 Minuten in Anspruch nehmen.

Die Befragung dient ausschliesslich wissenschaftlichen Zwecken. Ihre Angaben werden absolut vertraulich behandelt und nicht an Dritte weitergegeben. Ihre Antworten lassen keine Rückschlüsse auf Ihre Person zu.

Herzlichen Dank für Ihre Teilnahme!

Alexa Lintner

### Fragebogen

#### Teil 1 Allgemeines

**1. Wie alt sind Sie?**

**2. Anrede. Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Frau:
- Herr:
- Keine Angabe:

**3. Wie würden Sie Ihre Sehbeeinträchtigung beschreiben? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Ich bin geburtsblind:
- Ich bin späterblindet:
- Ich habe eine Sehschädigung:
- Anderes:

## Teil 2: Audiodeskription

**1. Wie oft schauen Sie Filme mit Audiodeskription? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Täglich:
- Mehrmals pro Woche:
- Einmal pro Woche:
- Mehrmals pro Monat:
- Einmal pro Monat:
- Mehrmals pro Jahr:
- Einmal pro Jahr:
- Nie:

Falls Sie Frage 1 Wie oft schauen Sie Filme mit Audiodeskription mit «Nie» beantwortet haben, fahren Sie bitte mit Teil 3 dieser Umfrage fort.

**2. Welche Art von audiodeskribierten Filmen schauen Sie am häufigsten? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort. Falls Sie eine andere Art von Film ergänzen möchten, notieren Sie diese bitte unter «Anderes».**

- Spielfilme:
- Dokumentarfilme:
- TV-Serien:
- Anderes:

**3. Wie oft schauen Sie audiodeskribierte Dokumentarfilme? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr häufig:
- Häufig:
- Manchmal:
- Selten:
- Sehr selten:

**4. Denken Sie, dass das Angebot an audiodeskribierten Dokumentarfilmen grösser sein sollte? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Ja, ich denke, das Angebot an audiodeskribierten Dokumentarfilmen sollte grösser sein:
- Nein, ich denke, das Angebot an audiodeskribierten Dokumentarfilmen ist ausreichend:

**5. In welcher Sprache oder in welchen Sprachen schauen Sie normalerweise audiodeskribierte Filme? Bitte notieren Sie nachfolgend die Sprache oder die Sprachen, in denen Sie normalerweise audiodeskribierte Filme schauen.**

**6. Finden Sie es gut, wenn die Namen der Filmfiguren in der Audiodeskription eingeführt werden, bevor Sie im Original-Filmtton genannt werden oder bevorzugen Sie es, wenn die Namen in der AD erst aufgenommen werden, nachdem sie im Original-Filmtton genannt werden? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Ja, ich finde es gut, wenn die Namen der Filmfiguren in der Audiodeskription eingeführt werden, bevor Sie im Original-Filmtton genannt werden:
- Nein, ich finde es nicht gut, wenn die Namen der Filmfiguren in der Audiodeskription eingeführt werden, bevor Sie im Original-Filmtton genannt werden:
- Ich finde beide Optionen gut:

**7. Wie wichtig ist es für Sie, dass das Aussehen von Filmfiguren in der Audiodeskription beschrieben wird? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr wichtig:
- Wichtig:
- Nicht wichtig:
- Überhaupt nicht wichtig:

**8. Kennen Sie das Konzept der Audioeinführung? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Ja:
- Nein:

In einer Audioeinführung werden wichtige Informationen zu einem Film zusammengefasst, die in der Audiodeskription nicht oder nicht ausreichend vermittelt werden können. Sie enthält zum Beispiel Informationen zu den Darstellern, Hintergrundinformationen zum Film oder filmtechnische Aspekte wie Kameraführung oder Schnitt. Audioeinführungen stehen meist als Audiodateien zur Verfügung und können vor dem Betrachten des Films angehört werden können.

**9. Würden Sie sich Audioeinführungen vor dem Betrachten eines Films anhören, wenn es ein Angebot an Audioeinführungen gäbe? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Ja:
- Nein:

Teil 3: Film «trust WHO»

**1. Wie hat Ihnen der Film (der Original-Filmton) «trust WHO» gefallen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr gut:
- Gut:
- Mittelmässig:
- Nicht gut:
- Überhaupt nicht:

**2. Wie gelungen finden Sie die Audiodeskription des Films «trust WHO»? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr gelungen:
- Gelungen:
- Mittelmässig:
- Nicht gelungen:
- Überhaupt nicht gelungen:

**3. Bitte begründen Sie Ihre Antwort aus Frage 2 (Wie gelungen finden Sie die Audiodeskription des Films «trust WHO») in 3-4 kurzen Sätzen.**

**4. Wie gut konnten Sie dem Hörfilm (dem Original-Filmton mit Audiodeskription) folgen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr gut:
- Gut:
- Mittelmässig:
- Nicht gut:
- Überhaupt nicht:

**5. Wenn Sie dem Hörfilm nicht gut folgen konnten, begründen Sie bitte Ihre Antwort nachfolgend kurz. Wenn Sie dem Film gut folgen konnten, fahren Sie bitte mit der nächsten Frage fort.**

**6. War Ihnen im Verlauf des Hörfilms immer klar, welche Person gerade spricht? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Immer:
- Oft:
- Meistens:
- Selten:
- Nie:

- 7. Denken Sie, Sie hätten dem Hörfilm besser folgen können, wenn die Namen der Personen gleich bei ihrem ersten Auftreten im Film in der Audiodeskription genannt worden wären? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**
- Ja:
  - Nein:
- 8. Denken Sie, Sie hätten dem Hörfilm besser folgen können, wenn Sie sich im Vorfeld eine Audioeinführung zum Film angehört hätten? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**
- Ja:
  - Nein:
- 9. Worum geht es im Film «trust WHO»? Fassen Sie Ihre Antwort bitte in 3-4 kurzen Sätzen zusammen.**
- 10. Wie heisst die Regisseurin/der Regisseur des Films «trust WHO»?**
- 11. Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben? Bitte notieren Sie Ihre Antworten nachfolgend und begründen Sie Ihre Auswahl kurz.**
- 12. Welche der unten angeführten Personen kamen im Film «trust WHO» vor? Setzen Sie bitte ein X neben alle Personen, die im Film «trust WHO» vorkamen.**
- Margaret Chan:
  - Ban Ki-Moon:
  - Patti Rundall:
  - Naoto Kan:
  - Emmanuel Macron:
  - Angela Merkel:
- 13. Welchen Eindruck hat der Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, bei Ihnen hinterlassen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**
- Positiv:
  - Eher positiv:
  - Eher negativ:
  - Negativ:
  - Ich weiss nicht:



**14. Bitte beschreiben Sie den Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, mit eigenen Worten in 3-4 kurzen Sätzen.**

**15. Welchen Eindruck hat der Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, bei Ihnen hinterlassen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Positiv:
- Eher positiv:
- Eher negativ:
- Negativ:
- Ich weiss nicht:

**16. Bitte beschreiben Sie den Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, mit eigenen Worten in 3-4 kurzen Sätzen.**

**17. Falls Sie noch Kommentare, Hinweise oder Anmerkungen haben, notieren Sie diese bitte hier:**

Die Umfrage ist beendet. Vielen herzlichen Dank für Ihre Teilnahme!

Alexa Lintner ([alexa.lintner@zhaw.ch](mailto:alexa.lintner@zhaw.ch))

## Anhang V

### Fragebogen zum Film «trust WHO»

Liebe Teilnehmerin, lieber Teilnehmer

Vielen Dank, dass Sie an der Befragung für meine Masterarbeit zum Thema Audiodeskription teilnehmen. Der Fragebogen besteht aus zwei Teilen und aus insgesamt 14 Fragen. Der erste Teil enthält Fragen zu Ihrer Person, der zweite Teil enthält Fragen zum Film «trust WHO», der Ihnen gerade vorgeführt wurde. Der Fragebogen enthält geschlossene und offene Fragen. Setzen Sie bitte bei den geschlossenen Fragen ein X neben die Antwort, die Sie ankreuzen möchten. Kreuzen Sie bitte jeweils nur eine Antwort an.

Es gibt keine richtigen oder falschen Antworten. Ich bin an Ihrer persönlichen Meinung interessiert.

Das Ausfüllen des Fragebogens wird ungefähr 15-20 Minuten in Anspruch nehmen.

Die Befragung dient ausschliesslich wissenschaftlichen Zwecken. Ihre Angaben werden absolut vertraulich behandelt und nicht an Dritte weitergegeben. Ihre Antworten lassen keine Rückschlüsse auf Ihre Person zu.

Herzlichen Dank für Ihre Teilnahme!

Alexa Lintner

### Fragebogen

#### Teil 1 Allgemeines

**1. Wie alt sind Sie?**

**2. Anrede. Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Frau:
- Herr:
- Keine Angabe:

**3. Wie häufig schauen Sie Dokumentarfilme? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr häufig:
- Häufig:
- Manchmal:
- Selten:
- Sehr selten:

Teil 2: Film «trust WHO»

**1. Wie hat Ihnen der Film «trust WHO» gefallen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr gut:
- Gut:
- Mittelmässig:
- Nicht gut:
- Überhaupt nicht:

**2. Wie gut konnten Sie dem Film folgen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Sehr gut:
- Gut:
- Mittelmässig:
- Nicht gut:
- Überhaupt nicht:

**3. Wenn Sie dem Film nicht gut folgen konnten, begründen Sie Ihre Antwort bitte nachfolgend kurz. Wenn Sie dem Film gut folgen konnten, fahren Sie bitte mit Frage 4 fort.**

**4. Worum geht es im Film «trust WHO»? Fassen Sie Ihre Antwort bitte in 3-4 kurzen Sätzen zusammen.**

**5. Wie heisst die Regisseurin/der Regisseur des Films «trust WHO»?**

**Welche Personen aus dem Film sind Ihnen besonders im Gedächtnis geblieben? Bitte notieren Sie Ihre Antworten nachfolgend und begründen Sie Ihre Auswahl kurz.**

**6. Welche der unten angeführten Personen kamen im Film «trust WHO» vor? Setzen Sie bitte ein X neben alle Personen, die im Film vorkamen.**

- Margareth Chan:
- Ban Ki-Moon:
- Patti Rundall:
- Naoto Kan:
- Emmanuel Macron:
- Angela Merkel:

**7. Welchen Eindruck hat der Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, bei Ihnen hinterlassen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Positiv:
- Eher positiv:
- Eher negativ:
- Negativ:
- Ich weiss nicht:

**8. Bitte beschreiben Sie den Pressesprecher der WHO, Gregory Hartl, mit eigenen Worten in 3-4 kurzen Sätzen.**

**9. Welchen Eindruck hat der Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, bei Ihnen hinterlassen? Bitte setzen Sie ein X neben die entsprechende Antwort.**

- Positiv:
- Eher positiv:
- Eher negativ:
- Negativ:
- Ich weiss nicht:

**10. Bitte beschreiben Sie den Leiter Partnerschaften der WHO, Gaudenz Silberschmidt, mit eigenen Worten in 3-4 kurzen Sätzen.**

**11. Falls Sie noch Kommentare, Hinweise oder Anmerkungen haben, notieren Sie diese bitte hier:**

Die Umfrage ist beendet. Vielen herzlichen Dank für Ihre Teilnahme!

Alexa Lintner ([alexalintner@zhaw.ch](mailto:alexalintner@zhaw.ch))