

Siehst du, was ich höre? Audiovisuelle Multimodalität aus der Perspektive von Seh- und Hörbehinderten

LIISA TIITTULA / MAIJA HIRVONEN

Der Beitrag betrachtet die Multimodalität der audiovisuellen Narration aus der Sicht der Übertragbarkeit von Information, die mit den Ressourcen einer Modalität zum Ausdruck gebracht wird und wegen der Nicht-Verfügbarkeit eines Sinneskanals durch Ausdrucksmittel einer anderen Modalität übermittelt werden muss. Das multimodale Untersuchungsmaterial besteht aus den Anfangssequenzen des Films *Der Untergang*, der in zwei Versionen zugänglich ist: einerseits mit Untertitelung für Hörgeschädigte und andererseits als Hörfilm mit Audiodeskription für Sehbehinderte. Die Analyse ergab, dass gerade aufgrund der Multimodalität intermodale Übersetzung weitgehend gleiche Informationen übermitteln kann.

1. Einleitung

Filme sind ein typisches Beispiel für multimodale Produkte, deren Bedeutung aus dem Zusammenspiel mehrerer Zeichensysteme entsteht und die mittels verschiedener Sinnesorgane wahrgenommen werden. Für RezipientInnen, die nicht imstande sind, Information durch einen Kanal zu empfangen, kann die fehlende Information durch einen anderen Kanal vermittelt, d. h. intermodal übersetzt werden. So wird für Sehbehinderte und Blinde das Visuelle verbalisiert, sprachlich beschrieben, und für Hörgeschädigte das

Auditive visuell präsentiert, d. h. in schriftliche Form transferiert. Im ersten Fall handelt es sich um Audiodeskription, im zweiten um eine spezielle Art von Untertitelung. In diesem Beitrag gehen wir der Frage nach, inwieweit zwei mit verschiedenen intermodalen Übersetzungen, Audiodeskription und Untertitelung, verschiedene Versionen gleiche Informationen übermitteln können.

Vor der Analyse stellen wir in Abschnitt 2 die beiden intermodalen Übersetzungsarten, Audiodeskription und Untertitelung für Hörgeschädigte, sowie ihre AdressatInnen kurz vor. Abschnitt 3 geht auf den Gegenstand und die Zielsetzung ein, und Abschnitt 4 stellt die vergleichende Analyse dar. Abschnitt 5 rundet schließlich die Untersuchung mit einem Fazit ab.

2. Audiodeskription für Sehbehinderte und Untertitelung für Hörgeschädigte

Audiodeskription und Untertitelung eines Films ermöglichen einen barrierefreien Zugang zum audiovisuellen Produkt in Fällen, in denen visuelle oder auditive Informationen nicht wahrgenommen werden können und deshalb durch einen anderen Kanal übermittelt, d. h. intermodal übersetzt werden müssen. Im Folgenden stellen wir kurz die beiden Methoden und ihre Zielgruppen vor.

Unter Audiodeskription (AD) versteht man eine auditive verbale Beschreibung visueller Informationen für Blinde und Sehbehinderte. Die Methode wurde in den 1980er Jahren in den USA zuerst als Hilfsmittel für das Theater entwickelt und danach bald auch in den audiovisuellen Medien dort und in anderen Ländern angewandt (Benecke 2014: 11–13). Die ersten regelmäßigen Fernsehsendungen (meistens Spielfilme) mit AD starteten im deutschsprachigen Raum bereits in den 1990er Jahren (ebd.). Die primäre Zielgruppe der Audiodeskription sind Sehbehinderte und Sehbeeinträchtigte mit unterschiedlichen Sehschwierigkeiten: 1) Sehbehinderte besitzen

weniger als 30 % der normalen Sehkraft; 2) hochgradig sehbehindert sind Menschen mit einem Sehrest von 3–5 %; 3) Blinde können nicht mehr als 2 % der normalen Sehkraft einsetzen (Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e. V. 2018). Darüber hinaus gibt es sehbeeinträchtigte Personen, die keinen Behindertenstatus beantragt haben. Der Übergang von Sehbeeinträchtigung zur Blindheit ist fließend. So kann eine Person in einer Situation visuelle Techniken, sog. Sehendentechniken verwenden (z. B. bei guter Beleuchtung lesen), während in anderen Blindentechniken (z. B. das Vorlesen) nötig sind (Bosse/Hasebrink 2016: 20–21). Angesichts der divergierenden Wahrnehmungsmöglichkeiten der Zielgruppe hat die Audiodeskription unterschiedliche Funktionen. Die verbale Beschreibung kann die eigene optische Wahrnehmung unterstützen und ergänzen oder die fehlende Wahrnehmung kompensieren.

Die Audiodeskription ist eine intersemiotische und -modale Translation: Zum einen werden visuelle, bildliche und schriftliche Informationen verbalisiert, zum anderen werden optische Wahrnehmungen mündlich übertragen (Hirvonen 2018). Audiodeskription taucht gelegentlich in den audiovisuellen Medien auf, wie bei Filmen und Fernsehserien. Hörfilme sind mit Audiodeskription versehene Filme, denen eine zusätzliche Audiospur der beschreibenden Stimme beigefügt ist. Darüber hinaus kann die Audiodeskription als eine Art von Dolmetschen, „Sichtdolmetschen“, vorkommen, wenn z. B. in einer Theateraufführung, in einer Sportveranstaltung oder bei einem Museumsbesuch visuelle Informationen live beschrieben werden (ebd.).

Die AdressatInnen von AD sind imstande, Gespräche, Geräusche und Musik auditiv zu empfangen, während ihnen visuelle Informationen entweder teilweise oder ganz vorenthalten bleiben und in hörbarer Form verbalisiert werden müssen. Es handelt sich dabei oft um die Beschreibung der relevantesten Informationen in begrenzter Zeit, denn bei audiovisuellen Texten wird der Originaldialog in der Regel nicht übersprochen und für den Empfang des Originaltons muss auch genügend Freiraum gelassen werden. Zu

den relevanten Informationen zählen u. a. – nicht immer in dieser Reihenfolge – *wer* zu sehen ist, *was* passiert, *wo* die Szene stattfindet und *wie* die Figuren und der Raum aussehen (siehe z. B. Benecke 2014). Schriftliche Informationen, etwa der Vor- und Abspann und die Intertitel (Zeit- und Ortsangaben), werden vorgelesen. Bei fremd- oder mehrsprachigen Filmen, die Untertitel enthalten, müssen auch diese vorgelesen werden.

Die Untertitelung für Hörgeschädigte (SDH = *Subtitling for deaf and hard-of-hearing*) ist eine intralinguale Untertitelung, die unterschiedlichen Zielgruppen dient. Die primären AdressatInnen sind Hörgeschädigte; zu ihnen zählen: 1) von Geburt an Gehörlose, die kommunikativ visuell orientiert sind und sich der Gebärdensprache bedienen; 2) Spätertaubte, die nach Abschluss des Lautspracherwerbs ihr Gehör verloren haben und deren Muttersprache somit die jeweilige Lautsprache ist; 3) Schwerhörige, deren Hörstatus von vernachlässigbarer Hörschädigung bis an Taubheit grenzende Schwerhörigkeit variiert (Deutsche Gesellschaft der Hörgeschädigten 2004). Schwerhörige bilden die größte Gruppe, die auch mit der Alterung der Bevölkerung wächst. Ertaubte und Schwerhörige sind in der Regel hörend sozialisiert und dementsprechend in der Kommunikation akustisch orientiert (ebd.). Von intralingualer Untertitelung profitieren des Weiteren SprachlernerInnen, die Schwierigkeiten bei der Rezeption gesprochener Sprache haben können. Für die Allgemeinheit sind Untertitel außerdem hilfreich in Situationen, in denen der Ton ausgeschaltet oder nicht empfangbar ist (z. B. weil Kinder schlafen oder bei der Betrachtung eines tonlosen Bildschirms in Verkehrsmitteln). Je nach der Zielgruppe variieren somit die Möglichkeiten einen audiovisuellen, multimodalen Film zu rezipieren. Auch die Frage, wie wortgenau gesprochensprachliche (z. B. dialektale) Dialoge wiedergegeben werden sollten, hängt zum Teil von den RezipientInnen und ihren Sprachkenntnissen ab (siehe u. a. Hezel 2009).

Die primären AdressatInnen von SDH sind imstande, visuelle Informationen des Films, d. h. Bilder und Text, zu empfangen, nicht

aber auditive Informationen (Ton, Stimme, Musik, Geräusche u. a.), die verbalisiert und Untertitelt werden. Das heißt, dass sie auch nicht imstande sind, die Quelle des Tons wahrzunehmen, z. B. Sprechende zu identifizieren, wenn dies aus der visuellen Information nicht zu erschließen ist. Zur Sprecheridentifikation gibt es verschiedene Konventionen, üblich ist die Benutzung von farblichen Untertiteln sowie sog. Labels, d. h. Angaben zum Sprecher in runden Klammern oder eingerahmt mit Asterisken oder Doppelkreuzen. Auch Stimmqualität, prosodische Aspekte sowie Geräusche und Musik können beschrieben werden, z.B. *(schreit)*, **Schritte**, *#spannende Musik#*.¹

Obwohl viele Sehbehinderte visuelle Reize wahrnehmen und Schwerhörige unterschiedlich (u. a. mit technischen Mitteln) hören können, gehen wir bei der Analyse von der Perspektive der Nichtsehenden und -hörenden aus.

3. Gegenstand und Ziel

Audiodeskription sowie Untertitelung für Hörgeschädigte sind Methoden der barrierefreien Kommunikation, die zunehmendes Interesse in der Translationswissenschaft gefunden haben (siehe u. a. Bogucki 2016; Jekat et al. 2014; Remael 2012). Sie werden als Arten des audiovisuellen Übersetzens betrachtet, zu dem u. a. auch interlinguale Untertitelung, Synchronisation, Übersetzen von Internetseiten und Computerspielen zählen. Allen gemeinsam ist ein multimodales Original, was an das Übersetzen zusätzliche Herausforderungen stellt (siehe u. a. Gambier 2006). Die bisherige Erforschung der Audiodeskription und Untertitelung hat sich auf die Besonderheiten der jeweiligen Übersetzungsart konzentriert, ohne

¹ Zu verschiedenen Konventionen siehe u.a. Neves (2005) und in Deutschland Hezel (2009).

diese jedoch in Beziehung zueinander zu setzen. Das Ziel dieses Beitrags ist es, ihren Möglichkeiten bei der Übermittlung multimodaler Informationen anhand eines Beispielfalls vergleichend nachzugehen.

Unserer Analyse liegen zwei Fassungen des Films *Der Untergang* (Deutschland, 2004; Hörfilmproduktion von BR/BBSB/Constantin Film 2005) zugrunde: die Hörfilmfassung und die mit Untertiteln für Hörgeschädigte versehene Fassung. Der Film erzählt die Ereignisse im Führerbunker und in Berlin kurz vor der Kapitulation gegen Ende des Zweiten Weltkriegs. Unsere Analyse beschränkt sich auf die ersten Filmsequenzen, die insgesamt etwa 2 Minuten dauern und folgende drei Phasen umfassen:

- den Vorspann,
- einen biographischen Monolog sowie,
- den Anfang der Handlung.

Von der Hörfilmfassung haben wir diesen Ausschnitt und die in ihm präsenten Modalitäten aus der Sicht der Hörbarmachung von Raum schon andernorts analysiert (Hirvonen/Tiittula 2012), weshalb wir auf diesbezügliche Einzelheiten hier nicht mehr genauer eingehen. Im genannten Aufsatz wurden visuelle Elemente aus der Analyse ausgeschlossen, da wir ausschließlich auf den Hörfilm fokussierten. Im vorliegenden Beitrag konzentrieren wir uns dagegen auf den Vergleich der zwei an verschiedene Zielgruppen gerichteten Fassungen. Die Wahl des Filmanfangs begründet sich auch hier dadurch, dass es an dieser Stelle noch keine Bezüge auf Vorangegangenes gibt, sondern alles, was relevant ist, wiedergegeben werden muss.

Das Ziel der kontrastiven Analyse ist herauszufinden, ob durch die intermodalen Übersetzungen dieselben Informationen vermittelt werden können. Zunächst haben wir beide Versionen als eigenständiges Produkt, also lediglich entweder das Hörbare oder das Sichtbare analysiert. Diese Analysephasen müssen wir hier aus Platzgründen weglassen und präsentieren nur den Vergleich. Wir vergleichen die Übersetzungen miteinander, nicht mit dem Ausgangstext an sich, der jedoch die Basis für beide übersetzte

Versionen bildet: Der Hörfilm umfasst den Originalton mit allen Lauteffekten und Musik sowie die Audiodeskription. Die mit den Untertiteln versehene Fassung wiederum besteht aus dem visuellen Film und Text.

4. Analyse des Ausschnitts

Bei der kontrastiven Analyse fokussieren wir auf folgende Fragen:

- Woran erkennt man den Filmbeginn und den Übergang vom Monolog zur Fiktion und der ersten Szene?
- Welche Informationen werden durch die auditive bzw. visuelle Darstellung des Monologs vermittelt?
- Welche Informationen werden bei Beginn der Narration auditiv bzw. visuell über den physischen Raum, die Stimmung, die Figuren, die Zeit und den Ort vermittelt?
- Wie wird Kontinuität zwischen dem Monolog und dem fiktiven Teil des Films erzeugt?

Nach der Analyse der verschiedenen Aspekte stellen wir sie zusammenfassend in Tabellen vor, wobei in der linken Spalte Elemente des auditiv wahrnehmbaren Films (Filmtone und Audiodeskription) und in der rechten Spalte Elemente des visuell wahrnehmbaren Films (Bild, Bewegungen, Text) aufgezählt sind.

4.1 Woran erkennt man den Filmbeginn?

Der Vorspann des Films besteht aus sowohl auditiven als auch visuellen Elementen: Das Logo der Produktionsfirma ist als Jingle (Audio-Logo) hörbar, sichtbar wiederum sind das visuelle Logo und der Firmenname. Als Jingle fungiert ein heroisch klingender Symphonieanfang, der den Beginn des Films ankündigt. Im Hörfilm wird das visuelle Logo beschrieben (*in eine rotierende Trommel mit schmalen Schlitzern wird der Schriftzug zu Constantin-Film projiziert ...*) und

der visuelle Vorspann mit Filmtitel (*Constantin Film und Bernd Eichinger zeigen: der Untergang*) vorgelesen. Beide Fassungen enthalten somit gleiche Informationen.

Der Übergang zur Narration erfolgt in den Fassungen unterschiedlich, enthält aber jeweils Informationen, die gleiche Schlüsse ermöglichen. Auditiv wahrnehmbar ist zunächst ein Wechsel der Musik, nachdem die Stimme der Audiodeskription eine Figur beschreibt (*das Gesicht einer weißhaarigen Frau Anfang achtzig*) und dann eine Frauenstimme ansetzt. Visuell sieht man zuerst auf schwarzem Bildschirm nur einen Untertitel in Grün (*Ich habe das Gefühl, dass ich diesem Kind, diesem kindischen jungen Ding,*), und allmählich wird das Gesicht einer sprechenden weißhaarigen Frau sichtbar. Eine Zusammenfassung des Vergleichs findet sich in Tabelle 1.

Tab. 1: Auditiver vs. visueller Beginn des Films

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
Merkmale der Titelsequenz	
Audio-Logo der Produktionsfirma	Das visuelle Logo und der Firmenname
AD: das visuelle Logo wird beschrieben	Vorspann mit Filmtitel wird als Text eingeblendet
AD: Vorspann mit Filmtitel wird vorgelesen	
Übergang zur Narration	
Eine neue Musik setzt ein	Filmtitel wird ausgeblendet
AD: Beginn der Beschreibung einer Filmfigur	SDH: Untertitel in Grün
Beginn des Monologs	Gesicht einer sprechenden Figur erscheint

4.2 Monolog

Die visuelle und auditive Fokussierung auf eine Sprecherin eröffnet den Monolog, der in der ersten Person Singular beginnt (*Ich habe das*

Gefühl) und gleich eine zweite Figur, die Sprecherin, als *Kind* und *kindisches junges Ding* einführt. Nach der Beschreibung der Schuldgefühle fährt die Erzählung in der Vergangenheitsform fort und verweist auf Erlebnisse der Erzählerin in der Nazizeit (z. B. *Ich war keine begeisterte Nationalsozialistin. Ich hätte ja, als ich dann nach Berlin kam, sagen können, nein ich will gar nicht mitmachen und ich will auch nicht ins Führerhauptquartier geschickt werden. Ich hab's aber nicht gemacht.*). Der Monolog wird mit einigen Ausnahmen wortwörtlich in grünen Untertiteln wiedergegeben. Die größte Änderung betrifft die zweite Äußerung im obigen Zitat, die gekürzt wurde zu: *In Berlin hätte ich sagen können: „Nein, ich will nicht mitmachen...“*. Kleinere Änderungen sind u. a. Auslassung einer Wiederholung (*ich war ich war*) und Standardisierung (*ich hab* → *ich habe*; jedoch nicht durchgehend). Beim Monolog handelt es sich um eine mündliche Erzählung im Dokumentarstil, was sowohl auditiv als auch visuell wahrnehmbar ist. Beide Filmfassungen vermitteln auch denselben Inhalt. Nur auditiv wahrnehmbar ist das Element Musik (Tab. 2), auf deren Rolle wir weiter unten zurückkommen.

Tab. 2: Monolog = mündliche Erzählung im Dokumentarstil

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
AD: Fokussierung auf ein visuelles Detail: <i>Das Gesicht einer weißhaarigen Frau Anfang achtzig.</i>	Gesicht in Nahaufnahme; die Frau spricht allein zu jemandem → Eindruck eines Interviews
AD: Filmfigur wird eingeführt: <i>eine alte Frau</i>	Filmfigur (eine alte Frau) wird eingeführt
Rede & Musik:  <i>[ich hab das Gefühl, (0.3)</i>  <i>dass ich diesem (0.3) Kind</i>	SDH (in Grün): <i>Ich habe das Gefühl, dass ich diesem Kind,</i>

4.3 Die erste Szene

Unmittelbar nach dem Monolog beschreibt eine männliche Stimme das auf dem Bildschirm Sichtbare: *das Bild erstarrt und wird schwarz*. Sowohl auditiv als auch visuell wird somit eine deutliche Zäsur gesetzt. Im schwarzen Bild werden allmählich kleine Lichtpunkte und danach Figuren, Frauen und SS-Soldaten sichtbar. Die mündliche Beschreibung fährt fort: *Es ist Nacht. Frauen werden von SS-Soldaten durch einen Wald geführt*. Man hört auch leises Geraschel, das nach Schritten auf trockenen Blättern klingt. Wieder stimmen die beiden Filmfassungen miteinander überein – bis auf die nur auditiv wahrnehmbare leise Musik (Tab. 3).

Tab. 3: Übergang zur Fiktion und der 1. Szene

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
	
AD: <i>Das Bild erstarrt und wird schwarz.</i>	Das Bild erstarrt und wird schwarz.
AD: <i>Es ist Nacht. Frauen werden von SS-Soldaten durch einen Wald geführt.</i> → Themenwechsel; neue Elemente	Im Dunkel werden kleine Lichtpunkte sichtbar, danach Figuren
Leises Geraschel	

Das Bild zeigt, dass die im Wald laufenden Figuren Mäntel tragen. Es ist Nacht und kalt: Man sieht hier und da Schneeflecken und aus dem Mund der Figuren entweicht Dampf. Visuell wirkt die Situation bedrohlich: Durch die Nacht eilende Frauen werden von Soldaten durch den Wald geführt. Eine Nahaufnahme zeigt eine ängstlich um sich blickende junge Frau, später zwei grinsende Soldaten und nach einigen Sekunden wieder die Frau. Dies alles wird auch in der mündlichen Beschreibung wiedergegeben, d. h. dass der Eindruck von Raum und Stimmung ähnlich ist, obwohl mit verschiedenen Mitteln geschaffen.

Tab. 4: Raum und Stimmung

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
♪ ♪ ♪ ♪	
AD: Nacht (Zeit): <i>es ist Nacht</i>	es ist dunkel
Geraschel	
AD: Wald (Raum): <i>durch einen Wald</i>	im Wald
AD: Kälte: <i>an einigen Stellen -- Schnee</i>	die Figuren tragen Mäntel; Schneeflecken; dampfende Mäuler
AD: Finstere Handlung: <i>Frauen werden von SS-Soldaten geführt</i>	Frauen hasten durch den Wald, geführt von Soldaten in SS-Uniform
AD: Ausdruck der Soldaten (<i>grinsend</i>) und der Frau (<i>ängstlich sieht sich um</i>)	Ängstliche Miene der Frau in Nahaufnahme; Soldaten grinsen
	SDH: ♪ Musik ♪

Betrachten wir nun, wie die Figuren – die Frauen und Soldaten – in den beiden Fassungen konstruiert werden. Im Hörfilm entsteht das Bild der Figuren vor allem aus der mündlichen Beschreibung. Sie fokussiert zunächst auf die Frauen, nennt die Zahl und das Geschlecht der Figuren (*fünf Frauen*) und dann ihre passive Rolle (*werden -- geführt*). Auch das visuelle Bild fokussiert auf die Frauen, indem es sie in Großaufnahme zeigt. Man sieht sie von SS-Soldaten umgeben und konzentriert hasten. Auch das Äußerliche der Frauen ist bedeutungsvoll: Sie sehen jung, gepflegt und gut gekleidet aus, tragen Seidentücher um den Hals und Handtaschen in der Hand. Aus der visuellen Information lässt sich also das Alter erschließen, eventuell auch, dass sie auf eine besondere Aufgabe vorbereitet sind und daraufhin zu einem bestimmten Ziel geführt werden. Auditiv wird diese Information nicht vermittelt, aber der folgende Satz, der eine der Frauen in den Fokus nimmt, beschreibt sie als *eine junge Brünette* und gibt damit ihr Alter zum Ausdruck. Das visuelle Bild zeigt diese Person aus der Nähe, d. h. in beiden Fassungen steht sie im Fokus, was ihre Rolle als Hauptfigur impliziert.

Als weitere Figuren neben den Frauen werden Soldaten eingeführt. Im Hörfilm erfolgt dies in unbestimmter Pluralform ohne Angabe einer genauen Zahl. Sie werden als *SS-Soldaten* beschrieben, die *graue Uniformmäntel, Stahlhelme und geschulterte Gewehre [tragen]*. Die Beschreibung setzt somit das Ereignis in einen bestimmten zeitlichen und historischen Kontext. Von den Soldaten werden zwei in den Blickpunkt genommen, indem ihr Alter und Benehmen beschrieben werden (*zwei junge -- sehen sich grinsend an*). Dies setzt die Frauen und die Soldaten zueinander in Beziehung, wenn auch impliziter im Vergleich zum visuellen Bild, in dem man die Blicke der Soldaten auf die Frauen gerichtet sieht. Ansonsten sind visuell wie auditiv die gleichen Informationen zu erhalten.

Zum Eindruck von den Figuren tragen auch ihre Dialoge bei. Der erste dialogische Satz wird mit einer Männerstimme geäußert: *Die Damen sind hier*. Die Äußerung definiert nun näher die Frauen als *Damen*, was bisher nur aus der visuellen Information zu schließen war. Der definite Artikel gibt an, dass der Sprecher weiß, wer die Frauen sind und dass ihre Ankunft erwartet wird. Dies wird auch von einer anderen Männerstimme bestätigt: *zwoo hat bestätigt*. Zu hören ist ein Klickgeräusch und danach ein entfernter Ruf: *können passieren*. Den Frauen wird erlaubt, eine Grenze zu überschreiten; das Modalverb deutet auf fehlenden Zwang hin. In der SDH-Fassung wird der Dialog genau wiedergegeben, auch klarer. Während *zwoo* in der Hörfilmfassung kaum zu hören ist, wird es im Text durch die leichter lesbare Nummer ersetzt und um das Substantiv *Kreis* ergänzt.

Tab. 6: Figuren

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
   	
AD: Frauen: <i>fünf Frauen</i> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Frauen werden von SS-Soldaten -- geführt</i> • <i>eine junge Brünette</i> → Hauptfigur 	Frauen: 5 in Großaufnahme <ul style="list-style-type: none"> • hasten konzentriert von Soldaten umgeben durch einen Wald • jung, gepflegt, gut gekleidet; Seidentücher um den Hals, Handtaschen in der Hand • eine junge Frau zweimal aus der

	Nähe → Hauptfigur
AD: Soldaten <i>SS-Soldaten; weitere SS-Soldaten; sie tragen graue Uniformmäntel, Stahlhelme- und geschulterte Gewehre.</i> -- <i>zwei junge SS-Leute sehen sich grinsend an</i>	Soldaten: Groß- und Nahaufnahmen <ul style="list-style-type: none"> • SS-Symbol in der Ausrüstung • führen und beobachten die Frauen • ernste Mienen; zwei grinsende junge Soldaten
Dialog <ul style="list-style-type: none"> • Höfliche Bezeichnung: <i>Damen</i> • Erwartete Gäste: <i>Die Damen sind hier... x hat bestätigt</i> • ohne Zwang: <i>können passieren</i> 	SDH: (Soldat) Die Damen sind hier. Kreis 2 hat bestätigt. Können passieren.

Am Ende der ersten Szene werden die Zeit und der Ort der Handlung bestimmt. Nach dem Dialog setzt die Audiodeskriptionsstimme fort und beschreibt die Ankunft: *Die Frauen nähern sich dem bewachten Eingang eines Bunkers*. Dies ist auch visuell sichtbar. Ein entferntes Hundegebell bekräftigt die mündliche Beschreibung der Bewachung und trägt zur unheimlichen Stimmung bei. Die SDH-Fassung lässt das Hundegebell aus, durch die visuelle Darstellung wird die nächtliche, bedrohliche Stimmung jedoch ohnehin deutlich. Im Untertitel werden nun die Hauptdarsteller und ihre Farben erklärt (Text: Die Hauptdarsteller und ihre Farben: Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Eva Braun, Traudl Junge). Die Namen sind in den jeweiligen Farben geschrieben, Traudl Junge in Grün.

In einem Text wird schließlich die Zeit und der Ort des Ereignisses expliziert: *November 1942 Führerhauptquartier "Wolfsschanze", Rastenburg, Ostpreußen*. Dies wird in der Hörfilmfassung verlesen, um die Informationen hörbar zu machen.

Tab. 7: Festlegung von Zeit und Ort der Handlung

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
AD: <i>Die Frauen nähern sich dem bewachten Eingang eines Bunkers</i>	Halbtotale: die Frauen gehen in Richtung eines beleuchteten Eingangs
entferntes Hundegebell	
	SDH: Die Hauptdarsteller und ihre Farben...

Rede einer anderen Stimme: AD2: <i>November 1942</i> <i>Führerhauptquartier Wolfsschanze --</i> <i>Rastenburg -- Ostpreußen.</i>	Text: November 1942 Führerhauptquartier "Wolfsschanze", Rastenburg, Ostpreußen
---	---

4.4 Kontinuität

Abschließend gehen wir der Frage nach, wie in den beiden Fassungen Kontinuität zwischen dem Anfangsmonolog und dem fiktiven Teil des Films geschaffen wird. Zu nennen sind zunächst inhaltliche Aspekte, die im Monolog verbal geäußert werden und sich in der Narration sowohl in auditiver als auch in sichtbarer Form wiederfinden und durch die die Gleichsetzung von Erzählerin und Hauptfigur nahegelegt wird. Die Erzählerin des Monologs wird beschrieben und gezeigt als alte Frau, die sich selbst als *Kind* und *junges Ding* bezeichnet und sich an ihre Jugenderlebnisse in der Nazizeit erinnert. Im fiktiven Teil wird als Hauptfigur eine junge Frau (*junge [Brünette]*) dargestellt. Im Monolog bezeichnet sie sich als [*keine begeisterte*] *Nationalsozialistin* und spricht vom *Führerhauptquartier*, in das sie *geschickt* wurde. Im fiktiven Teil erscheinen *SS-Soldaten*, und das Führerhauptquartier wird sprachlich genannt und als Ankunftsort der jungen Frau verbal und visuell dargestellt.

Die Verbindung der alten Frau und der jungen Frau in der Narration und zugleich der Zusammenhang zwischen dem Monolog und dem fiktiven Teil wird auch durch die visuelle Fokussierung (Nahaufnahmen) der beiden Figuren bekräftigt. Die Gleichsetzung der älteren und der jungen Frau wird visuell darüber hinaus durch die grüne Untertitelfarbe angedeutet.

Zu erwähnen ist schließlich die Musik, die im Hörfilm deutlich zur Kontinuität beiträgt, während sie in der SDH-Fassung nur an einer Stelle auftaucht (siehe Tab. 4). In der Hörfilmfassung beginnt kurz vor dem Monolog eine leise Hintergrundmusik, die bis Ende des Ausschnitts hörbar ist. Nach dem Monolog ändert sie sich ein wenig in Dynamik und Qualität, was die Entwicklung der Geschichte widerspiegelt, bleibt im Grunde jedoch ähnlich, sodass sie die beiden Teile miteinander verknüpft.

Tab. 8: Kontinuität zwischen dem Monolog und dem fiktiven Teil des Films

Auditiv/Hörbar	Visuell/Sichtbar
Weiterlaufende Musik verbindet die Sequenzen	Visuelle Fokussierung (Nahaufnahmen) auf die alte und die junge Frau
AD: Inhaltliche Aspekte des Monologs werden erwähnt (z. B. <i>junges Ding – junge Brünette</i>)	Der Inhalt des Monologs wird sichtbar (z. B. junges Ding; Führerhauptquartier)
	SDH: Grün (Traudl Junge)

5. Fazit: Multimodalität und intermodales Übersetzen

Der Sinn eines audiovisuellen Filmes konstruiert sich im Zusammenspiel verschiedener Modalitäten. Narrative Informationen, wie z. B. die Information über den Handlungsort, werden durch Bild, Geräusche und den verbalen Text übermittelt. Stimmung wird durch Musik, Rede, Stimme und Bild hergestellt. Wenn eine Modalität ausbleibt bzw. ein Sinneskanal nicht zugänglich ist, beispielsweise das visuelle Bild bei Blinden, ist das verbleibende weiterhin multimodal: Die Gesamtheit des Hörfilms besteht aus Musik, Geräuschen und Rede, und ein mit Untertiteln versehener Film umfasst Bild und Text. Beim Ausbleiben einer Modalität können die restlichen Modalitäten mehr Aufmerksamkeit und Relevanz gewinnen, z. B. im Hörfilm Geraschel, Knarren u. a. gedämpfte Geräusche, denen man beim multimodalen Werk unter Umständen weniger (bewusste) Aufmerksamkeit schenken würde. Auch kann die Rolle der Musik bei einer rein auditiven Aufnahme größer sein, als wenn sie nur im Hintergrund eines bewegten Bildes leise hörbar ist.

Das Ziel der Analyse war herauszufinden, inwieweit intermodale Übersetzung gleiche Informationen übermitteln kann. Des Weiteren

wollten wir durch Vergleich die Rolle der verschiedenen Modalitäten herausfinden, die klarer deutlich wird, wenn eine andere zentrale Modalität ausgeschaltet wird. Beim intermodalen Übersetzen wird die eine Modalität durch eine andere ersetzt. Am einfachsten ist dies bei den gesprochenen verbalen Äußerungen, die unter gewissen Bedingungen² in schriftlichen Text umgewandelt werden können. Einige Textelemente sind im Grunde monomodal und lassen sich nicht in einer anderen Modalität ausdrücken. Dies gilt für visuelle Elemente wie Farben und Gesichtsausdrücke (wenn nicht verbal oder stimmlich begleitet) sowie für auditive Elemente wie akustische Eigenschaften der Stimme, Geräusche und Musik. Auch Sprachvarietäten, für die wir im Analysefall keine Beispiele hatten, sind nur begrenzt in Schrift wiedergebbar, um verständlich und lesbar zu bleiben. Monomodale Elemente können jedoch verbal mündlich oder schriftlich beschrieben werden. Wegen der Multimodalität des Gesamten ist es aber nicht unbedingt notwendig, jedes nicht wahrnehmbare Element zu übersetzen oder zu ersetzen, wenn die Bedeutung durch andere Modalitäten erschließbar ist.

Audiodeskription und Untertitelung streben nach dynamischer Äquivalenz (Nida 1964/2000), d. h. danach, dass sie auf die RezipientInnen der übersetzten Fassung die gleiche Wirkung ausüben, wie sie der Originalfilm beim sehenden bzw. hörenden Publikum erzeugt (Navarrete Moreno 1997: 73; Benecke 2014: 44; Neves 2005: 160). Ein übersetztes Werk ist jedoch nie eine Kopie des Originalwerks, sondern eine neue Fassung. Auch die Rezeption erfolgt individuell und variiert nicht nur nach den Wahrnehmungsfähigkeiten der Rezipierenden, sondern auch nach ihrem Hintergrundwissen, dem Alter, der angegebenen Situation usw.

In der heutigen Welt werden multimodale, digitale Produkte immer wichtiger, und sie erfordern neue Mittel zur Gewährleistung von Inklusion und gleichberechtigter Teilhabe an Kommunikation und Kultur. Ein Mittel der barrierefreien Zugänglichkeit sind

2 Zu berücksichtigen sind Unterschiede zwischen gesprochener und geschriebener Sprache sowie Untertitelungskonventionen wie z.B. Zeichenzahl.

Dienstleistungen wie Audiodeskription und Untertitelung. Von diesen Dienstleistungen profitieren schließlich alle, da sie neue Nutzungsmöglichkeiten der Medien bieten und unterschiedliche Zugänge zu multimodalen Produkten schaffen.

6. Bibliographie

- Benecke, Bernd (2014): Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode. Berlin: LIT.
- Bogucki, Lukasz (2016): Areas and Methods of Audiovisual Translation Research: 2. bearb. Aufl. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Bosse, Ingo / Hasebrink, Uwe (2016): Mediennutzung von Menschen mit Behinderungen. Forschungsbericht. Hg. von Aktion Mensch & Die Medienanstalten. <https://www.aktion-mensch.de/themen-informieren-und-diskutieren/barrierefreiheit/mediennutzung.html> [22.3.2018].
- Der Untergang* (2004). Regie: Oliver Hirschbiegel. Constantin Film, Deutschland. Audiodeskription (2005): Olaf Koop / Hela Michalski / Haide Völz, Produktion: BR/BBSB/Constantin Film.
- Deutsche Gesellschaft der Hörgeschädigten (2004): Einige Informationen zum Thema Hörschädigung. <http://www.deutsche-gesellschaft.de/fokus/einige-informationen-zum-thema-hoerschaedigung> [15.2.2018].
- Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V. (2018): Zahlen & Fakten. <https://www.dbsv.org/zahlen-fakten-669.html> [28.3.2018].
- Gambier, Yves (2006): Multimodality in audiovisual translation. In: MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings. http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf [12.3.2018].

- Hezel, Susanne (2009): Untertitelung für Hörgeschädigte für das Fernsehen. Vorgehensweisen, Forderungen, Richtlinien. In: Nagel, Silke / Hezel, Susanne / Hinderer Katharina / Pieper, Katrin (Hrsg.): Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 147–261.
- Hirvonen, Maija (2018): Audiodeskription und Sichtdolmetschen: Translation über Sinnesgrenzen. In: Kvam, Sigmund / Meloni, Ilaria / Parianou, Anastasia / Schopp, Jürgen F. / Solfjeld, Kåren (Hrsg.): Spielräume der Translation. Münster: Waxmann, 100–124.
- Hirvonen, Maija / Tiittula, Liisa (2012): Verfahren der Hörbarmachung von Raum. Analyse einer Hörfilmsequenz. In: Hausendorf, Heiko / Mondada, Lorenza / Schmitt, Reinhold (Hrsg.): Raum als interaktive Ressource. Tübingen: Gunter Narr, 381–427.
- Jekat, Susanne J. / Jüngst, Heike Elisabeth / Schubert, Klaus / Villiger, Claudia (Hrsg.) (2014): Sprache barrierefrei gestalten. Perspektiven aus der Angewandten Linguistik. Berlin: Frank & Timme.
- Navarrete Moreno, Francisco Javier (1997): Sistema AUDESC: El arte de hablar en imágenes. In: Integración 23, 70–75.
- Neves, Josélia (2005): Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. PhD Dissertation. University of Surrey-Roehampton.
<https://pure.roehampton.ac.uk/portal/files/427073/neves_audiovisual.pdf> [7.3.2018].
- Nida, Eugene (1964/2000): Principles of correspondence. In: Venuti, Lawrence (Hrsg.) (2000): The Translation Studies Reader. London: Routledge, 126–140.
- Remael, Aline (2012): Media accessibility. In: Gambier, Yves / van Doorslaer, Luc (Hrsg.): Handbook of Translation Studies. Vol. 3. Amsterdam: Benjamins, 95–101.