



Angewandte Linguistik

Susanne J. Jekat, Steffen Puhl, Luisa Carrer, David Hagmann,
Alexa Lintner, Sabrina Lopes Torres, Michelle Parli

Audiodeskription verständlich erklärt

Einblicke in Theorie und Praxis



ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften
IUED Institut für Übersetzen und Dolmetschen

Susanne J. Jekat, Steffen Puhl, Luisa Carrer, David Hagmann, Alexa Lintner, Sabrina Lopes Torres, Michelle Parli (Herausgeber, Autoren Teil 1)

Alexander Fichert, Noura Gzara, Alexandra Kloiber-Karner, Rotraut Krall, Christian Simon (Autoren Teil 2)

Diese Arbeit wurde durchgeführt im Rahmen des Projekts «[P-16: Konzept und Umsetzung eines Schweizer Zentrums für Barrierefreie Kommunikation](#)» (2017-2020), das vom Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation SBFI, der ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften und der Universität Genf gefördert wurde. Die Verantwortung für den Inhalt der Arbeit liegt bei den Autoren. Das vorliegende Dokument wurde auf Barrierefreiheit hin optimiert und auf Screenreadertauglichkeit getestet. Bei Problemen wenden Sie sich bitte an barrierefrei.linguistik@zhaw.ch.

© 2021 Autoren (Einzelbeiträge)

© 2021 Herausgeber (Gesamtpublikation)

2021. Winterthur, ZHAW digitalcollection

Inhalt

I) Warum ist Audiodeskription interessant?	1
II) Einleitung	3
III) Was erwartet Sie im vorliegenden Text?	5
Teil 1: Einblick in die Theorie.....	6
1 Was ist Audiodeskription?	6
2 Regeln für die Audiodeskription.....	7
3 Produktion der Audiodeskription.....	12
4 Die Geschichte der Audiodeskription.....	16
5 Zielgruppen für die Audiodeskription	22
6 Gegenstände der Audiodeskription	25
7 Schlussbemerkung	36
Bibliografie.....	37
Teil 2: Einblicke in die Praxis	40
Alexander Fichert (<i>audioskript</i> , Berlin) Audiodeskription im Bereich von Ausstellungen, Museen und touristischen Sehenswürdigkeiten	40
Noura Gzara (<i>Eurotape</i> , Berlin) Der Erstellungsprozess der Audiodeskription .	54
Alexandra Kloiber-Karner (<i>AUDIO2</i> , Wien) Audiodeskription im Theater	60
Rotraut Krall (Kunsthistorisches Museum Wien) Gemeinsam anders sehen! Bildbeschreibungen zur Vertiefung von Tastführungen im Kunsthistorischen Museum Wien	68
Christian Simon (Audiodeskriptor, Wien) Die Erstellung von Hörfilm- Manuskripten	80

I) Warum ist Audiodeskription interessant?

Filme sind aus unserer Gesellschaft nicht mehr wegzudenken. Ein Film bewegt und regt dazu an, dass sich Menschen über ihn und die dazugehörigen Geschichten austauschen. Hier stellt sich die Frage, wer Zugang zu diesem Medium hat und wer aufgrund verschiedener Umstände davon ausgeschlossen ist. Nicht wenigen, die in der Schweiz aufgewachsen sind, kommt das nachfolgende Beispiel eventuell bekannt vor. In Schweizer Bergregionen war es früher normal, dass nur zwei Fernsehkanäle empfangen werden konnten: SRF 1 und SRF 2. Für Menschen, die aus einem Haushalt kamen, der nur diese beiden Sender empfangen konnte, tat sich durch die Erzählungen von denjenigen, die das komplette Senderspektrum zu sehen bekamen, eine neue Welt auf. Konnte man einen Sender, auf dem gerade eine beliebte Sendung oder der neuste Blockbuster lief, nicht empfangen, so war man auch von den Diskussionen darüber gänzlich ausgeschlossen. Es sei denn, man hatte jemanden, der einem davon erzählte.

Außerdem kann ein Film nur schwer als ein völlig von den gesellschaftlichen Verhältnissen losgelöstes Produkt betrachtet werden. Die Art und Weise, wie Filmschaffende ihre Geschichten erzählen, ist immer auch von gesellschaftlichen Tendenzen geprägt. Wenn wir uns beispielsweise im Jahr 2021 den Film *Der Schuh des Manitu* von Michael Herbig (Herbig 2001) anschauen, so stellen wir fest, dass viele komödiantische Elemente des Films auf Stereotypen beruhen, die heute nicht mehr alle Zuschauer:innen oder Zuhörer:innen gutheißen würden, dies zeigt schon ein kurzer Ausschnitt aus dem Originalton von Herbig (2001): „Ich bin Dimitri Stoupakis, Austauschbandit aus Griechenland.“ Dieser Ausschnitt wirkt 2001 im Film, in dem sich ein Bandit einer Gruppe gegnerischer Banditen derart förmlich vorstellt, komisch. In aktuellen Konflikten innerhalb der Europäischen Union kann er aber sicherlich auch als weniger witzig eingeschätzt werden.

Jede und jeder von Ihnen hat eigene Lieblingsfilme und -serien, die für Sie eine Rolle in Ihrem Leben spielen oder aus Ihrer Sicht eine große Bedeutung haben. Betrachtet man die Wichtigkeit und Beliebtheit von Filmen, zusammen mit ihrer Wechselwirkung in Bezug auf gesellschaftliche Normen und inhaltliche

Diskussionen, drängt sich immer mehr die Frage auf, welche Einschränkung es für die Menschen darstellt, die an diesem Phänomen nur begrenzt oder gar nicht teilhaben können. Und genau hier kann die Frage „Können Menschen mit Sehbehinderung nicht lieber Radio oder Hörspiele hören?“ energisch verneint werden. Nein, alle Menschen haben aufgrund der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-CRPD 2006) und der nationalen Gesetzgebung in vielen Ländern der Welt das Recht, Unterhaltung und Informationen auf dem gleichen Weg zu erhalten wie Menschen ohne Behinderungen. Oder um es etwas positiver zu formulieren: Es gibt einen Beruf, bei dem man sehbehinderten und blinden Menschen den Zugang zu Filmen, Bildern und all den damit zusammenhängenden spannenden Aspekten ermöglichen kann. Genau darum geht es in dieser Einführung: um die Audiodeskription und um Audiodeskriptor:innen. Dabei hat sich, wie wir noch sehen werden, das Aufgabengebiet der Audiodeskriptor:innen um ein Vielfaches erweitert.

In einer Welt, in der Informationen sehr oft digital, und daher auch häufig durch Bilder und Filme verbreitet werden, wird die Audiodeskription aus unserer Sicht immer wichtiger, denn auch im Unterricht an Schulen und Universitäten werden Grafiken, Bilder und Lehrfilme zur Erklärung von Sachverhalten verwendet, das Schweizerische Bundesamt für Gesundheit informiert über Gesundheitsvorsorge mit Filmen usw.

Es müssen also nicht mehr nur Spielfilme, sondern auch Lehr- und Dokumentarfilme, Unterrichtsveranstaltungen und Vorlesungen, Theater- und Operninszenierungen, Sportveranstaltungen, Live-Events und Objekte in Museen und Kunstaustellungen audiodeskribiert werden. Ganz neue Arbeiten nähern sich an die schwierige Beschreibung von Tanzkunst und Ballett an (ARSAD 2021), die Liste der Aufgaben ist so vielfältig wie das Leben selbst.

II) Einleitung

Liebe Leser:innen, liebe Hörer:innen, in unserem [Forschungsprojekt zur Barrierefreien Kommunikation](#) untersuchten wir, wie Menschen mit Sinnbehinderungen, also mit Seh- oder Hörbehinderungen, und Menschen mit (temporären) kognitiven Behinderungen in der Schweiz besser studieren können. Gefördert wird das Projekt vom [Schweizerischen Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation \(SBFI\)](#). Im Projekt arbeiten wir mit vielen Partner:innen aus Forschung und Praxis und mit den betroffenen Zielgruppen zusammen, und bearbeiten sehr viele verschiedene Aspekte der Audiodeskription. Für Menschen mit Sehbehinderungen und blinde Menschen als Zielgruppe geht es vor allem um den Zugang zu Filmen und Bildern, auch im Bereich Bildung, sowie zu Theater, Oper, Kunstobjekten und Ausstellungen in Museen. Es geht um visuell übermittelte Darstellungen und Informationen, die sie nicht oder nur sehr eingeschränkt sehen können. Die Beschreibung dieser Filme und Events, der Bilder oder Objekte muss für die Zielgruppen so gestaltet werden, dass die Beschreibung die ursprüngliche bildhafte Erscheinung ersetzen kann. Gleichzeitig sollte alles, was gehört (z.B. Filmtone) oder erfühlt werden kann (z.B. Tastbilder) mit der Beschreibung eine harmonische Einheit bilden. Hier wird schon deutlich, dass die Audiodeskription eine komplexe Tätigkeit ist, für die zahlreiche Fähigkeiten notwendig sind. In der vorliegenden Einführung möchten wir Ihnen die Audiodeskription anhand von Spielfilmen, Lehrfilmen und Informationsfilmen näherbringen. Externe Autor:innen beschreiben im 2. Teil dieser Einführung weitere Gebiete wie Oper, Museum oder Theater.

Sie werden feststellen, dass Audiodeskription

- keine einfache Tätigkeit ist, bei der einfach nur beschrieben wird, was man sieht.
- eine Art Übersetzung ist und der/die Audiodeskriptor:in daher sehr viel Verantwortung trägt, wenn man die Folgen einer fehlerhaften Übersetzung bedenkt.
- ein komplexes Berufsfeld ist, für das man eine gute Ausbildung, viel praktische Erfahrung und eine enge Kooperation mit der Zielgruppe benötigt.

- Spaß machen und alle, die sich mit Audiodeskription beschäftigen oder sie einfach nur hören, begeistern kann.

Um das zu verdeutlichen, soll an dieser Stelle ein Ausschnitt aus dem Film *Professor Love* (Vaughan 2014) mit Audiodeskription präsentiert werden:



Masterstudierende der [Vertiefung Fachübersetzen](#) an der ZHAW haben unter der Leitung von [Prof. Dr. Susanne J. Jekat](#) und in Zusammenarbeit mit der Hörfilmredakteurin Dr. Eva-Maria Hinterwirth vom Österreichischen Rundfunk ORF die deutsche Audiodeskription des Spielfilms *Professor Love* (Vaughan 2014) mit Pierce Brosnan in der Hauptrolle erstellt. Die Erstausstrahlung erfolgte am 30.07.2018 um 20.15 Uhr im Programm *Das Erste*. Sie finden den Filmausschnitt mit Audiodeskription auch unter [diesem Link](#).

III) Was erwartet Sie im vorliegenden Text?

Im ersten Teil dieses Textes beschreiben wir die Audiodeskription und ihre Geschichte, die Zielgruppen für die Audiodeskription, den komplizierten Herstellungsprozess sowie einige Ergebnisse aus der aktuellen Forschung zur Audiodeskription. Im 2. Teil dieser Einführung kommen erfahrene Praktiker:innen zu Wort, die zeigen, wie unerwartete und neue Aufgaben in der Audiodeskription gelöst werden können. Die Autor:innen und die Titel ihrer Beiträge im Teil 2 finden Sie in der folgenden Liste:

- **Alexander Fichert** (*audioskript*, Berlin): „Audiodeskription im Bereich von Ausstellungen, Museen und touristischen Sehenswürdigkeiten“
- **Noura Gzara** (*Eurotape*, Berlin): „Der Erstellungsprozess der Audiodeskription“
- **Alexandra Kloiber-Karner** (*AUDIO2*, Wien): „Audiodeskription im Theater“
- **Rotraut Krall** (*Kunsthistorisches Museum Wien*): „Gemeinsam anders sehen! Bildbeschreibungen zur Vertiefung von Tastführungen im Kunsthistorischen Museum Wien“
- **Christian Simon** (Audiodeskriptor, Wien): „Die Erstellung von Hörfilm-Manuskripten“

Wenn Sie [hier](#) klicken, gelangen sie direkt zu Teil 2.

Für die vorliegende Vorstellung der Audiodeskription haben wir ein digitales Format gewählt, dass Vorlesegeräte, die von Menschen mit Sehbehinderung und blinden Menschen genutzt werden, unterstützt. Sollte es aber trotzdem technische Probleme geben, wenden Sie sich bitte per E-Mail an:

barrierefrei.linguistik@zhaw.ch.

Teil 1: Einblick in die Theorie

1 Was ist Audiodeskription?

Die Audiodeskription (im Folgenden auch mit AD abgekürzt) bietet eine akustische Beschreibung von Filmen, Theaterstücken, Opern, Live-Events, Museumsausstellungen usw. für blinde und sehbehinderte Menschen und ist immer dann zu hören, wenn im Original eine Tonpause vorhanden ist. Der Originalton des Films, Theaterstücks oder ähnlichem sollte möglichst nie durch die AD übersprochen werden. Die AD ist, wie schon erwähnt, eine Dienstleistung für blinde und sehbehinderte Menschen, die in Worten vermittelt, was sehende Menschen über den Sehsinn wahrnehmen.

Die wohl wichtigste wissenschaftliche Definition der AD stammt aus einer der ersten deutschsprachigen Dissertationen über AD, nämlich von Bernd Benecke (2014a: 43), der selbst beim Bayerischen Rundfunk (BR) ADen erstellt und dafür auch schon Preise gewonnen hat:

Bei der Audiodeskription findet somit eine Translationshandlung statt, die mit vorgegebenen Informationen abzustimmen ist und bei der diese vorgegebenen Informationen nicht übersetzt werden – es findet somit keine vollständige Übersetzung von Film, Theaterstück oder Oper statt, sondern nur eine teilweise oder partielle.

Durch die Kombination von AD und Originalton des Films entsteht ein sogenannter Hörfilm, wie Abbildung 1 zeigt:

Hörfilm =



Originalton + Audiodeskription

Abbildung 1: Was ist ein Hörfilm?

Anhand von Beneckes Definition der AD als partielle Translation wird auch deutlich, dass die AD mit dem Originalton eines Films abgestimmt werden muss. Ein konstruiertes Beispiel für eine Abstimmung der Beschreibung mit dem Originalton ist das folgende:

Beispiel Nr. 1

Filmhandlung: Tom betritt die Küche. Er ist mit einem roten Pullover bekleidet.

Originalton: Tom wird von seiner Frau mit den Worten: „Guten Morgen Tom, du hast ja den neuen roten Pullover an“ begrüßt.

AD: Die Beschreibung könnte sich in diesem Fall auf „Tom betritt die Küche“ beschränken, weil der rote Pullover bereits im Originalton des Films erwähnt wird.

Das Beispiel Nr. 1 zeigt auch, dass in der AD nichts Überflüssiges beschrieben werden sollte.

2 Regeln für die Audiodeskription

Im deutschsprachigen Raum wird von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten die sogenannte deskriptive AD bevorzugt: „Die Audiodeskription sollte nicht erklären, nicht bewerten und **nicht interpretieren**“ (NDR 2019). Die deskriptive AD enthält möglichst genaue Beschreibungen, aber keine Interpretationen des zu beschreibenden Bildes. Um jemanden als glücklich zu beschreiben, ist in der AD dann z.B. folgender Text zu hören: „Die Augen der Frau leuchten und sie lächelt“. In der interpretativen AD, die z.T. in anderen Ländern bevorzugt wird, könnte die AD hierzu lauten: „Die Frau sieht glücklich aus“. Außerdem dürfen in der interpretativen AD auch Kameraeinstellungen beschrieben und die Perspektive der Zuhörer einbezogen werden, z.B. „das Wasser kommt auf uns zu“. Die Tatsache, dass die deskriptive AD im deutschsprachigen Raum bevorzugt wird, bedeutet aber keinesfalls, dass die interpretative AD verboten ist. So können ADen auch interpretative Elemente enthalten oder vollständig interpretativ gestaltet sein.

Die Grundlage für eine gelungene Audiodeskription „ist eine Analyse der inhaltlichen und formalen Aspekte des Films“ (NDR 2019). Aus dieser Analyse wird abgeleitet, was in der AD unbedingt beschrieben werden muss und die AD dann im Einzelnen geplant, wobei möglichst immer auch ein:e blinde:r oder sehbehinderte:r Audiodeskriptor:in an der AD mitarbeiten sollte.

Im deutschsprachigen Raum besteht in Bezug auf den Originalton eines Films die bereits erwähnte sehr zentrale Regel, die besagt, dass der Originalton des Films oder Live-Events nicht nur mit der AD abgestimmt werden muss, sondern möglichst nicht überschrieben werden darf. Diese Regel befördert auch den Inklusionsgedanken: Menschen mit Sehbehinderung und blinde Menschen sollen dieselben Informationen, also hier den Originalton eines Films oder Ereignisses, erhalten wie Menschen ohne Sehbehinderung.

Besonders streng ist dabei die [Schweizer Charta der Audiodeskription](#). Die Charta (SBV 2021: 11) besagt Folgendes:

„Die Audiodeskription darf niemals:

- die Dialoge abändern
- die Toneffekte abändern, wenn diese das Ereignis oder die Beschreibung
- ergänzen
- die Musik abändern, wenn diese wichtig ist“.

Eine derart strenge Regel („niemals“) ist zwar einerseits gut, weil sie eine klare Regel ist, sie kann ggfs. aber Probleme für die AD bereiten, wenn ein Film oder Live-Event nur wenig oder keine Originaltonpausen hat, so dass dann kaum Beschreibungen eingefügt werden können, wenn gar kein Ton überschrieben werden kann.

Weitere wichtige Regeln für die deskriptive AD sind nach Benecke (2014a):

1. Die AD soll einfach und verständlich sein, d.h. im Normalfall nur eine Information pro Satz enthalten.
2. Wie weiter oben bereits erwähnt, sollen Ereignisse, Gegenstände und Gesichtsausdrücke präzise beschrieben, aber nicht interpretiert werden. Die Interpretation soll durch die Rezipient:innen des Hörfilms erfolgen können.
3. Weil beschrieben wird, was man gerade sieht, sollte der Text möglichst immer im Präsens sein.
4. Die Formulierung „wir sehen“ sowie filmtechnische Fachbegriffe sollten vermieden werden.

5. Namen (von Personen, Schauplätzen) sollten erst dann verwendet werden, wenn diese auch im Film gefallen sind, zuvor wird die Person durch eine allgemeine Bezeichnung identifiziert (z.B. „der junge Mann“, die entsprechend der zunehmend detaillierteren Beschreibung im Film weiter eingegrenzt werden kann, z.B. „der Sohn“). Diese Vorgehensweise nennt man nach Benecke (2014a) „Interimsfixierung“, sie wird unten im Beispiel Nr. 2 wieder aufgegriffen.
6. Für die Einführung eines Konzepts (Schauplatz, Person etc.) wird bei der ersten Nennung der unbestimmte Artikel verwendet, danach der bestimmte Artikel.
7. Pronomen sollten in der AD vermieden werden.
8. Geräusche, die nicht eindeutig zu erkennen sind (z.B. das Klatschen von Brotteig auf eine Tischplatte) oder Geräusche, die eine besondere Bedeutung haben (vgl. Beispiel Nr. 2 weiter unten), müssen beschrieben werden. Das nennt Benecke (2014a) Kohärenzdeskription.
9. Zusatzinformationen, die für das Verständnis eines Films notwendig sind, können in der sogenannten „Intended Hyperdeskription“ (Benecke 2014a: 54) in die AD eingefügt werden. Hier wird bewusst mehr beschrieben, als auf den ersten Blick notwendig ist. So weiß man vielleicht, dass die Figur des James Bond unter anderem in Verbindung mit exklusiven Autos steht. Wenn in einer Szene James Bond ein Auto fährt, wird ggfs. die Exklusivität durch die Nennung des Markennamens in der AD betont, obwohl das Auto auch als „rotes Auto“ beschrieben werden könnte. Die Möglichkeit, Zusatzinformationen zu betonen, öffnet damit das Fenster von der deskriptiven zur interpretativen Audiodeskription.

Aus den genannten und weiteren Regeln für die deskriptive AD ergeben sich aber auch Probleme, weil die Filmtönepausen nicht immer ideal liegen oder lang genug sind, um eine vollständige Beschreibung, die meist mehr Text erfordert als eine Interpretation, einzufügen. Im Folgenden sollen einige Beispiele zeigen, welche Herausforderungen in einer deskriptiven AD stecken.

Das Beispiel Nr. 2 zeigt eine „Intended Hyperdeskription“, die gleichzeitig eine Interpretation andeutet, sie aber nicht explizit macht:

Beispiel Nr. 2

Der Film *Ziellos* (Hilber 2014) enthält gleich zu Beginn eine Szene, in der eine Tür zuknallt. Dies kann man eigentlich gut hören und es müsste nicht beschrieben werden. Wenn aber in der Interpretation der Szene das Zuknallen einer Tür etwas symbolisiert oder verdeutlicht, ist ein Hinweis in der AD angebracht. In diesem Fall knallt die Tür eines Besucherraums im Gefängnis zu und zwei Personen blicken erschrocken dorthin. Das Türenknallen in dieser Szene kann als Hinweis auf das Eingeschlossensein interpretiert werden. Daher haben die Studierenden am IUED Institut für Übersetzen und Dolmetschen der ZHAW, die eine standarddeutsche AD für den Film produziert haben, den Blick der Eingeschlossenen zur Tür beschrieben, um darauf hinzuweisen, dass das Türenknallen eine Bedeutung haben könnte.

Auf den Originalton – das Geräusch einer zuknallenden Tür – folgt die AD: „Beide sehen zur Tür“ (vgl. Jekat/Oláh 2016).

Das Beispiel Nr. 3 verdeutlicht, dass die Beschreibung von Personen in der AD sehr monoton werden kann, wenn der Name nicht verwendet werden darf, weil er im Film erst spät genannt wird.

Beispiel Nr. 3

Im bereits erwähnten Film *Ziellos* (Hilber 2014) erscheint zu Beginn des Films in 30 aufeinanderfolgenden Sequenzen ein junger Mann, der aufgrund des Fehlens von weiteren Informationen im Film (keine Namensnennung, die Beziehung als Sohn ist unklar) entsprechend der Regeln für die deskriptive AD als „der junge Mann“ bezeichnet werden muss, was wiederum im Hörfilm recht monoton wirkt. In einem Blog zur Audiodeskription haben wir hierzu den Hinweis gefunden, dass diese Monotonie störend sein kann, denn man wisse bereits aus der Programmzeitschrift, wie der junge Mann wirklich heißt und es würde nicht stören, dass der Name schon früher genannt wird. Wenn diesbezüglich Diskussionen in Blogs oder Diskussionsrunden geführt werden, kann dies auch einzelne Entscheidungen für oder gegen eine AD-Möglichkeit unterstützen.

Das Beispiel Nr. 4 zeigt, dass ein Hörfilm im besten Fall für blinde Menschen und Menschen mit Sehbehinderung eine ähnliche oder annähernd gleiche Wirkung haben kann, die der Originalfilm mit Bild und Ton für Menschen ohne

Sehbehinderung hat. D.h. Charaktere, Orte und Handlung des Films werden von beiden Gruppen auf die gleiche Weise wahrgenommen und interpretiert. Dass das gelingen kann, zeigen Jekat et al. (2015) auf der Basis von zwei Untersuchungen an der ZHAW, nämlich Eichenberger et al. (2012) und Berri/Fricker (2013).

Beispiel Nr. 4

Für die Untersuchungen von Eichenberger et al. (2012) und Berri/Fricker (2013) wird das sogenannte Semantische Differential (Osgood et al. 1957), ein Verfahren zur Untersuchung von Wortbedeutungen und Konnotationen (mit dem jeweiligen Wort zusammenhängende Bedeutungen und Vorstellungen), angewandt. Dadurch kann getestet werden, ob der Hauptfigur in einem Film eine bestimmte Eigenschaft, z.B. *optimistisch*, von den Zuschauer:innen oder Zuhörer:innen zugeschrieben wird oder nicht. Es wird z.B. gefragt, wie ***friedfertig*** die hier abgebildete Hauptperson Poppy im Film *Happy-Go-Lucky* (Leigh 2008) den Zuhörer:innen und Zuschauer:innen erscheint. Sie können dazu Bewertungen wie „Trifft sehr zu“ oder „Trifft kaum zu“ ankreuzen.

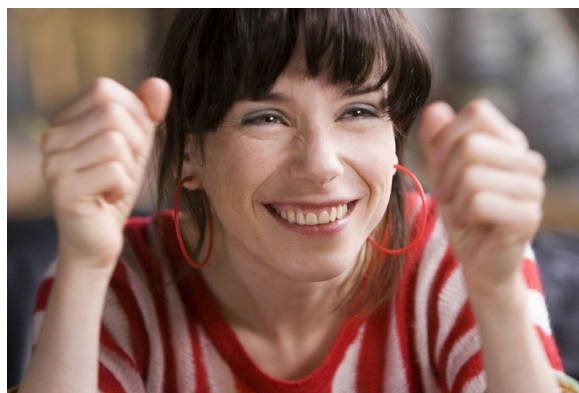


Abbildung 2: Hauptfigur Poppy im Film „Happy-Go-Lucky“ (Leigh 2008).

Bildquelle: der-andere-film.ch

Die Untersuchung von Eichenberger et al. (2012) und die mit derselben Methode durchgeführte Untersuchung von Berri/Fricker (2013) zeigen, dass die für die Charaktereigenschaften der Hauptfiguren im Film *Happy-Go-Lucky* (Leigh 2008) und die Besonderheiten der (Wohn-)Räume im Film *Der Vorleser* (Daldry 2009) von beiden getesteten Gruppen, also von Menschen ohne Sehbehinderung, die den Originalfilm beurteilen, und Menschen mit

Sehbehinderung, die den Hörfilm beurteilen, sehr ähnlich, teilweise sogar identisch wahrgenommen werden.

So wird die weiter oben abgebildete Hauptfigur Poppy aus dem Film *Happy-Go-Lucky* (Leigh 2008) von beiden Gruppen als gleich friedfertig („Trifft sehr zu“) eingeschätzt.

Es scheint also möglich zu sein, die AD so zu gestalten, dass der Hörfilm beim Zielpublikum mit Sehbehinderung die gleiche Wirkung erzeugt, wie der Originalfilm beim Zielpublikum ohne Sehbehinderung. Wir können vermuten, dass das im Fall der beiden genannten Filme dadurch unterstützt wurde, dass eine interpretative AD verwendet wurde, z.B. „Glücklich radelt Poppy davon“. Statt also wie in einer deskriptiven AD den genauen Gesichtsausdruck von Poppy beim Radeln zu beschreiben, wird hier interpretiert, dass sie glücklich ist und das Wort *glücklich* wird gleichzeitig noch betont, in dem es an den Anfang des Satzes gestellt wird. Studien, z.B. Jekat/Carrer (2018) und Storrer (2019), konnten an einigen Beispielen zeigen, dass die interpretative AD zu einem besseren Verständnis des Films führt als die deskriptive AD, obwohl manche blinde Menschen und Menschen mit Sehbehinderung die interpretative AD grundsätzlich eher ablehnen, weil durch die von den Audiodeskriptor:innen vorgenommene Interpretation eine Art Zensur entstehen kann. Allerdings werden noch weitere Untersuchungen und Tests benötigt, um diese Tendenzen zu bestätigen.

3 Produktion der Audiodeskription

Wie entsteht eine AD und wie wird sie produziert? Grundsätzlich geschieht dies in drei Schritten:

1. Die akustischen Beschreibungen werden in Form eines Skripts schriftlich erstellt.
2. Anschließend wird das Skript gesprochen – aus Text wird also Ton.
3. Zum Schluss wird das eingesprochene Skript in den Film integriert oder, z.B. bei Ausstellungstücken im Museum mit entsprechenden Abspielgeräten in der Nähe des Ausstellungsstücks installiert.

Bei der Skripterstellung für die AD „hören“ die Teammitglieder oft den Film zuerst ohne Bild und das Teammitglied mit Sehbehinderung weist auf Stellen hin, die beschrieben werden müssten. Das große Problem bei allen Beschreibungen ist, dass, wie schon erwähnt, möglichst kein Originalton durch die AD überlagert werden darf/sollte: Es gibt fast immer mehr zu beschreiben, als in die Filmtonpausen hineinpasst, das nennt man auch „Audiodeskriptionsdilemma“ (vgl. Benecke 2014a: 43). Daher ist es, wie weiter oben schon deutlich wird, sehr hilfreich, Überlegungen zur Bedeutung einzelner Szenen und des gesamten Films anzustellen. Aus dieser Interpretation des Films geht dann in vielen Fällen hervor, welche Beschreibungen unbedingt in die AD aufgenommen werden müssen und welche notfalls weggelassen werden können oder weggelassen werden müssen. Blinde Menschen und Menschen mit Sehbehinderung verfügen häufig über einen verfeinerten Hörsinn und wollen oft auch nicht durch überflüssige Beschreibungen gestört werden. Hierfür haben wir im Abschnitt „Was ist Audiodeskription?“ schon das Beispiel Nr. 1 mit dem roten Pullover von Tom beschrieben.

Ausführliche Beschreibungen der einzelnen Schritte der Produktion einer AD finden Sie in den Beiträgen der externen Autor:innen Noura Gzara und Christian Simon im 2. Teil des vorliegenden Textes.

An der Produktion von ADen sollten immer Menschen mit Sehbehinderung oder blinde Menschen beteiligt sein, damit genau für sie gute Beschreibungen erstellt werden können. Dieser Meinung sind nicht nur die Menschen mit Sehbehinderung oder die blinden Menschen selbst, sondern auch viele Forscher:innen oder Praktiker:innen aus dem Bereich AD, von denen im Folgenden zwei wörtlich zitiert werden sollen:

- 1) Prof. Dr. Heike E. Jüngst schreibt in einer persönlichen Kommunikation:
„Barrierefreiheit ist keine Erziehungsmaßnahme durch Gutmenschen, sondern man muss mit der jeweiligen Zielgruppe partnerschaftlich zusammenarbeiten. Das gilt für AD wie auch für SDH.“ (Jüngst 2019)
(Anmerkung: Mit SDH sind Untertitel für Menschen mit Hörbehinderung gemeint.)
- 2) Bernd Benecke, den wir schon erwähnt haben, schreibt in seiner Dissertation (2014a: 14):

„Das beim Bayerischen Rundfunk BR und anderen Anstalten der ARD verwendete Verfahren vereint alle diese Elemente in sich und soll daher für die weiteren Betrachtungen zugrunde gelegt werden. Gemäß Benecke/Dosch [sic] (2004: 13f.) gibt es folgende Arbeitsschritte:

Es arbeiten zwei Sehende und ein blinder oder sehbehinderter Beschreiber zusammen. Letzterer ist in der Lage zu unterscheiden, ob die von den Sehenden spontan gegebenen Informationen für ihn noch lückenhaft oder vielleicht sogar zu ausführlich sind. Die beiden Sehenden ergänzen und korrigieren sich in ihrem subjektiven Betrachten des Ausgangsprodukts“.

Die aktuelle Version der Schweizer Charta der Audiodeskription, die die ZHAW mitunterzeichnet hat, fordert ebenfalls, dass blinde oder sehbehinderte Menschen bei der AD mitarbeiten:

„Bei der Vorbereitung sowie bei der Realisierung der Audiodeskription wird überall, wo es möglich ist, die Partizipation der wichtigsten Zielgruppe berücksichtigt. Die betroffenen Personen können die Qualitätssicherung der Audiodeskription am besten überprüfen und fördern“ (SBV 2020: 4).

Oft prüfen die Vertreter:innen der Zielgruppe die AD nicht nur, sondern arbeiten als professionelle Audiodeskriptor:innen an der AD mit, wie z.B. der bereits erwähnte Audiodeskriptor Elmar Dosch. Die AD wird also derzeit noch oft aufwändig in 2er- oder 3er-Teams mit mindestens einem Teammitglied mit Sehbehinderung produziert und anschließend im Tonstudio von professionellen Sprecher:innen aufgesprochen. Es gibt aber auch schon Software mit sogenannten synthetischen Stimmen, z.B. [Frazier](#) (Video to Voice o.J.), mit der die AD produziert werden kann.

In einer Masterarbeit an der ZHAW (Gerster 2018) wird z.B. untersucht, welche Wirkung eine AD mit synthetischen Stimmen haben kann. Die Ergebnisse sind nicht repräsentativ, es deutet sich aber Folgendes an:

1. Die Text-to-Speech-Systeme (= synthetische Stimmen), die bei Frazier genutzt werden, sind schon so natürlich, dass einige der Testpersonen gar nicht erkennen, dass es sich um eine synthetische Stimme handelt.
2. Mit zunehmender Verwendung von Big Data und intelligenten Algorithmen werden diese künstlichen Stimmen noch besser werden.

3. Die AD kann mit Text-to-Speech günstiger produziert werden und sie kann von den Autor:innen der AD selbstständig produziert werden. Das bedeutet, dass die Vorrecherche und Interpretationsarbeit am Film auch direkt in die Vertonung einfließen kann. Die Sprecher im Tonstudio hingegen haben nur das AD-Skript und kennen oft den Film nicht. So ist es z.B. bei einer unserer AD-Produktionen passiert, dass eine Sprecherin nach einer Pause den Namen einer wichtigen Figur im Film anders ausgesprochen hat als vor der Pause und somit die gesamte AD nochmals aufgesprochen werden musste.

Ob Text-to-Speech die gesamte Bandbreite der menschlichen Stimme eines Tages abbilden kann, ist nicht bekannt. Bei der Verarbeitung menschlicher Sprache erkennt ein Mensch oft bereits am ersten Wort eines Satzes, was es für ein Satz werden wird. Dieses Erkennen ist durch die große Bandbreite einer menschlichen Stimme angelegt, es sind aber noch weitere Untersuchungen dazu notwendig.

In Bezug auf die Entscheidung für den Einsatz von Text-to-Speech, also synthetischen Stimmen oder menschlichen Stimmen in einer AD, hat letztlich die Zielgruppe der AD den gesetzlich verankerten Rechtsanspruch auf eine AD, die für den Hörfilm ein gleiches oder sehr ähnliches Rezeptionserlebnis auslöst wie der Originalfilm für Menschen ohne Sehbehinderung. Daher sollte, wenn es zeitlich und finanziell möglich ist, auch bei der Produktion der AD mit synthetischen Stimmen ein:e Vertreter:in der Zielgruppe an dieser Produktion beteiligt sein.

Der Einsatz von Text-to-Speech in der AD wird von vielen Menschen mit Sehbehinderung abgelehnt und ADen mit natürlichen Stimmen bevorzugt. Die Qualität der synthetischen Stimmen wird aber kontinuierlich verbessert, so dass der Einsatz von synthetischen Stimmen vermutlich auch aus Zeit- und Kostengründen in Zukunft zunehmen wird. Die bereits erwähnte Produktion der AD mit synthetischen Stimmen „aus einer Hand“, d.h. ohne die Trennung von Skripterstellung und Produktion, hat zudem auch Vorteile. Die Autor:innen der AD wissen genau, wann in einem Film z.B. schneller gesprochen werden müsste, um viele wichtige Informationen in der Filmtonepause unterzubringen und wann nicht. Entsprechend können sie die synthetischen Stimmen direkt

steuern. Sie können dann auch schon bei der Skripterstellung entscheiden, ob eben schneller gesprochen werden muss oder ob der Text gekürzt werden muss, weil das schnellere Sprechen die Stimmung im Film stört. Die professionellen Sprecher:innen hingegen sind bei der Skripterstellung nicht dabei und haben keinen Einfluss auf diese Entscheidungen. Unter den unten aufgeführten Links können Sie sich synthetische Stimmen anhören, wir geben Ihnen hier zwei im Internet verfügbare Beispiele, die wir aber nicht bewerten möchten, weil es sich um kommerzielle Anbieter handelt. Auf die Barrierefreiheit der Seiten haben wir leider ebenfalls keinen Einfluss.

Hören Sie sich synthetische Stimmen unter diesem Link an:
<https://www.readspeaker.com/de/tts-stimmen/>

Auch unter dem folgenden Link finden Sie Beispiele synthetischer Stimmen:
<https://www.videotovoice.com/production/>

Im nächsten Abschnitt werden wir zunächst auf die Geschichte der AD eingehen und danach die Zielgruppen für die AD vorstellen.

Um die AD einordnen zu können und zu verstehen, warum sie bisher wenig bekannt ist, kann ein Einblick in ihre Geschichte sinnvoll sein. Hier sollte deutlich werden, dass die Idee zur AD zwar schon lange existiert, wir aber auch in der Gegenwart erst auf wenig Forschung und Analysen zurückgreifen können und fast alles, was wir über AD wissen, aus dem Bereich Spielfilm stammt. Einige Initiativen wie ARSAD (2021) versuchen, den Wissensstand durch gezielte Netzwerkarbeit im Bereich AD zu verbessern, Forschung zur AD von Dokumentar- und Sachfilmen ist vereinzelt vorhanden (z.B. Gzara 2018, Lintner 2018).

4 Die Geschichte der Audiodeskription

Die AD und was wir heute darunter verstehen, entstammt nicht einfach der Feder eines einzigen, genialen Erfinders. Deshalb werfen wir in diesem Abschnitt einen Blick auf den Ursprung und die komplexe Entwicklung der AD – von den ersten Prototypen über konzeptuelle und praktische Pionierarbeiten bis hin zur aktuellen Situation in verschiedenen Ländern. Deutlich wird in diesem Abschnitt auch, wie vielfältig die AD eingesetzt werden kann und wie aus einer Notlösung ein Forschungsgebiet geworden ist.

Wenn man die AD als *verbale Beschreibung von visuell wahrnehmbaren Aspekten der Umwelt durch eine Person für eine andere* definiert, dann gibt es die AD wohl so lange, wie die Sprache selbst. Das bedeutet: Es existieren zahlreiche persönliche, inoffizielle ADen (vgl. Benecke 2014a), um Familienmitgliedern und anderen Nahestehenden die Teilhabe am Leben in der Gemeinschaft zu ermöglichen.

Diese inoffiziellen und privaten Beschreibungen erfolgten jedoch auf eine „eher zufällig[e] und wenig systematisch[e]“ Art und Weise (Benecke 2014a: 11). Die Erstellung einer professionellen AD hingegen sollte „vorbereitet und geplant“ vonstattengehen (vgl. Fryer 2016). Aber wie sieht die Best Practice der AD nun konkret aus? Diese Frage ist bis heute Gegenstand vielfältiger Diskussionen in Forschung und Praxis. Sicher ist aber, dass sich die AD, wie erwähnt, aus einer praktischen Problemsituation des täglichen Lebens heraus entwickelt hat und es nun gilt, den Erstellungsprozess zu strukturieren und zu standardisieren.

Abgesehen von den Ad-hoc-Beschreibungen für Blinde und Sehbehinderte im unmittelbaren Umfeld gab es im Laufe der Geschichte auch offiziellere Prototypen der AD. Zu diesen Vorläufern zählt beispielsweise die Arbeit der sogenannten Benshi im Japan der 1920er bis Mitte der 1930er Jahre. Die Benshi kommentierten als Live-Performer die im Kino gezeigten Stummfilme und genossen großes Ansehen beim Publikum. Ihre Art der Filmbeschreibung unterschied sich jedoch in einem Punkt grundsätzlich von unserer heutigen Idee der AD: Sie beschrieben nicht unbedingt die gezeigte, visuell wahrnehmbare Handlung des Films, sondern waren für die Präsentation der Titel und der schriftlichen Zwischeneinblendungen verantwortlich. Dies geschah zum einen, um das Verständnis für das damals eher noch analphabetische Publikum zu sichern. Zum anderen sollten die Audio-Kommentare eine Stütze für Zuschauer:innen sein, die mit der „language of cinema“ nicht vertraut waren (vgl. Fryer 2016). Der Grundgedanke der Inklusion scheint jedoch derselbe gewesen zu sein.

Eher in Richtung Bild- und Handlungsbeschreibung ging es anfangs des 20. Jahrhunderts in Großbritannien los. Das *Royal National Institute of Blind People*, das seit 1868 Information und Unterstützung für Sehbehinderte in Großbritannien anbietet, veröffentlichte 1917 in seiner Zeitschrift *The Beacon*

einen interessanten Artikel. Darin wird geschildert, wie eine Bild- und Filmvorführung über die von Robert Falcon Scott geleitete Terra-Nova-Expedition zur Arktis für Soldaten zugänglich gemacht wurde, die im Ersten Weltkrieg ihr Augenlicht verloren. Dies geschah, wenig überraschend, durch Beschreiben des Bildmaterials. In demselben Artikel werden zudem erfolgreiche Testläufe bei Theatervorführungen erwähnt (Fryer 2016: 15).

Auch in südlicheren Regionen Europas stößt man früh auf Konzepte, die jenem der AD ähnlich waren. In Spanien wurde der Radiomoderator Gerardo Esteban in den 1940er und 1950er Jahren zum Star, indem er zur besten Sendezeit die verschiedensten Events und Vorführungen im Radio beschrieb oder nacherzählte. So konnten sich Zuhörer:innen an Stierkämpfen, Fußballspielen, Kinofilmen oder Theaterstücken erfreuen, ohne selbst vor Ort zu sein. Anders als bei der modernen AD wurde jedoch zeitgleich zu der Beschreibung kein Originalton abgespielt (Ellis et. al 2018: 9).

Ein paar Jahrzehnte später, Mitte der 1970er Jahre, entwickelte der US-amerikanische AD-Pionier und spätere Professor an der *San Francisco State University* Gregory Frazier erstmals ein Konzept zur AD für einen Fernsehfilm. Er erschuf im Rahmen seiner Masterarbeit das „television for the blind“ (ADS 2017). Dabei handelt es sich um ein Konzept, das den Grundstein für die moderne AD legte und das heute noch als wichtiger Referenzpunkt gilt, wenn es um die Erstellung von ADen für Kino, Fernsehen und DVD geht (Benecke 2014a: 11). Frazier schöpfte die Inspiration für sein Unterfangen ebenfalls aus der Überwindung einer praktischen Hürde. Eines Abends verabredete er sich mit einem sehbehinderten Freund, um sich den Film *High Noon* gemeinsam anzusehen. Frazier beschrieb Handlung, Personen und Szenerien – was auch immer zwischen die gesprochenen Dialoge und Geräusche passte – und sorgte damit bei seinem Freund für Begeisterung (Thomas 1996).

Während der zehn Jahre als Professor feilte Frazier weiter an seiner Idee, ADen über Kopfhörer oder über Zweikanalton im Fernsehen übertragen zu können. Lange wurde Frazier die nötige Unterstützung dafür verwehrt, bis August Coppola, neuer Departementsleiter, großes Interesse am Projekt zeigte. Da sein Bruder kein geringerer als der weltberühmte Regisseur Francis Ford Coppola war, konnte 1988 eine AD für den Film *Tucker* (Coppola 1988) realisiert

werden. Der Erfolg beim sehbehinderten Publikum war so groß, dass bald eine AD für *Indiana Jones und der letzte Kreuzzug* (Spielberg 1989) verfügbar war sowie für einige Produktionen des öffentlichen Fernsehens und von Theaterbühnen in San Francisco (vgl. Thomas 1996).

Frazier gründete mit August Coppola Mitte der 1980er Jahre das *AudioVision Institute*, wo sie Ausbildungsprogramme für Filmbeschreiber:innen anboten (ADS 2017). Aus diesem Programm gingen unter anderem die Begründer der AD in Frankreich hervor (Benecke 2014a: 12).

Eine weitere Pionierin der AD ist Margaret Pfanstiehl, ebenfalls aus den USA. Sie arbeitete während der 1970er und 1980er Jahre mit dem *Metropolitan Washington Ear* zusammen, einem Vorlese-Service für Blinde und Sehbehinderte. Außerdem engagierte sie sich mit Theaterbühnen und öffentlichen Fernsehsendern für die technologische Weiterentwicklung zur Bereitstellung von ADen (Ellis et al. 2018: 9). Sie nutzte dafür hauptsächlich das Zusammenspiel von Radio und Fernsehen, wie es auch in Europa in den 1990er Jahren der Fall war (Ellis et al. 2018). Pfanstiehl weitete die Nutzung von ADen auf Museen und öffentliche Bauwerke aus, wie die Freiheitsstatue in New York (Benecke 2014a: 11). Margaret Pfanstiehl und Gregory Frazier erhielten 1990 beide einen Emmy-Award für ihre herausragende Pionierarbeit (Ellis et al. 2018: 9).

Obwohl die USA als Wiege der AD gesehen werden kann, wurde in Japan 1983 erstmals ein Film mit AD im Fernsehen ausgestrahlt. Die Filmbeschreibung war jedoch für alle Zuschauer:innen hörbar, da sie nicht über einen Zweikanalton gesendet wurde (Snyder 2014: 21).

Dass das Konzept der AD nach Großbritannien gelangte, ist der selbst sehbehinderten Monique Raffray sowie Mary Lambert zu verdanken. Nachdem sie vom Erfolg der AD in den USA erfuhren, nahmen sie Kontakt mit Pfanstiehl auf und reisten 1987 zu ihr in die Staaten. Dort besuchten sie eine Aufführung des Musicals *Cats* von Andrew Lloyd Webber, das mit einer AD versehen war. So hatte Pfanstiehl einen großen Einfluss auf die Verbreitung der Theater-AD in Großbritannien und Frazier auf die AD für Film und Fernsehen (Fryer 2016: 16).

Das *Royal National Institute of Blind People*, das mit seinem Beacon-Artikel den historischen Beginn der AD in Großbritannien auf 1917 datierte, lancierte 1986 eine Arbeitsgruppe zum Thema AD (Fryer 2016: 15). Es ist dasselbe Jahr, in dem angeblich die erste (Theater-)AD in Großbritannien vorgeführt wurde. Es handelte sich um die informelle Beschreibung des Stücks *A Delicate Balance* von Edward Albee, gezeigt im *Robin Hood Theatre* in Averham. Wegen der informellen Handhabe und der fehlenden Infrastruktur ist es jedoch umstritten, ob diese AD als die erste offizielle AD Großbritanniens angesehen werden kann (Fryer 2016: 15). Nach Mary Lambert wäre diese nämlich erst 1987 von der Bühne gegangen, während des Musicals *Stepping Out* im *Theatre Royal* in Windsor (Fryer 2016: 15). In den darauffolgenden Jahren sind weitere Theaterhäuser auf den AD-Zug aufgesprungen und gestalten ihre Aufführungen teilweise für Sehbehinderte barrierefrei. Die ADen werden dort sowohl von Freiwilligen als auch von ausgebildeten Personen erstellt. Nachdem die AD Einzug in britische Theatersäle gehalten hatte, war sie nach und nach auch auf den Bildschirmen verfügbar. Heute ist ein bestimmtes Angebot an ADen in Großbritannien gesetzlich festgelegt (ITC 2000: 3).

Dem europäischen Festland wurde die AD erstmals 1989 auf dem Filmfestival in Cannes vorgestellt. Nach ihrer Ausbildung am *AudioVision Institute* von Frazier und Coppola erstellten die Franzosen Marie-Luce Plumauzille, Maryvonne und Jean-Yves Simonaeu in Zusammenarbeit mit dem französischen Blindenverband Beschreibungen für Filmausschnitte aus *Die Teuflischen* (Clouzot 1955) und *Die Kinder des Olymps* (Carné 1945) (Benecke 2014a: 12). Das öffentliche Interesse an der AD war groß und so verbreitete sie sich ab den 1990er Jahren in vielen Teilen Europas.

1993 zeigte das ZDF den ersten im Fernsehen ausgestrahlten Film mit AD. Der Bayerische Rundfunk bezog 1997 als erster die AD von Anfang an in die Budgetierung mit ein und verlieh ihr so einen höheren Stellenwert. Heute zeigen fast alle öffentlich-rechtlichen Sender in Deutschland, Österreich und der Schweiz regelmäßig Filme mit AD. Diese Errungenschaft wurde von der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-CRPD 2006) und von nationalen Gesetzgebungen unterstützt.

Nachdem der Stierkampf- und Filmbeschreiber Esteban den (blinden) Spanier:innen der 1940er Jahre über das Radio Zugang zu Information ermöglichte, tut dies heute unter anderem der Spanische Blindenverband [ONCE](#) (Organización Nacional de Ciegos de España). Teilhabe und Zugang zu Information wird den blinden und sehbehinderten Personen dabei zwar nicht mehr durchs Radio gegeben, der Verband bietet jedoch Videos mit Beschreibungen an. Außerdem strahlen seit Mitte der 1990er Jahre andalusische und katalanische TV-Sender ihre Angebote teilweise mit AD aus. Auch in mehreren spanischen Theatern sowie im Opernhaus *Liceu* in Barcelona werden heute Stücke und Opern mit Audiodeskription aufgeführt (Benecke 2014a: 13).

Produktionen mit AD sind zudem in vielen weiteren europäischen Ländern verfügbar (Benecke 2014a: 13).

In Australien sieht die Situation nach Ellis et. al. (2018) etwas anders aus. Die Fernsehsender wie beispielsweise der öffentlich-rechtliche Kanal ABC senden bis heute kaum oder gar keine Filme mit AD, obwohl die technischen Voraussetzungen gegeben sind. Etwas besser steht es um die neueren australischen Filmproduktionen, da nach dem 2013 in Kraft getretenen *Cinema Accessibility Upgrade* die australische Finanzierungsstelle *Screen Australia* die Filmproduzent:innen dazu verpflichtet, die AD in die Budgetierung aufzunehmen (Ellis et. al. 2018: 10).

Da sich also die verschiedenen Länder zunächst im Alleingang an die Umsetzung eines besseren Zugangs zu Filmen und Informationen für Blinde und Sehbehinderte machten, entwickelten sich diverse AD-Standards (Benecke 2014a: 11f.). Das im Jahr 2011 gestartete und EU-finanzierte Projekt ADLAB bot erstmal die Gelegenheit, Erfahrung und Expertise aus verschiedenen europäischen Ländern zusammenzutragen und sich auszutauschen. Das Folgeprojekt ADLAB Pro geht einen Schritt weiter und konzentriert sich auf die Bereitstellung von flexiblem und modularem Lernmaterial für das professionelle Profil von Audiodeskriptor:innen (ADLAB 2014, ADLAB Pro 2019).

Neben der praktischen und theoretischen Auseinandersetzung mit dem Konzept der AD ermöglicht die technologische Entwicklung als Fundament den

Zugang und so die Verbreitung der Filmbeschreibung. Mit den heutigen Smart-TVs können problemlos Beschreibungen abgespielt werden und die Nutzung von Smartphones macht diese von überall aus zugänglich. Auch die heutige Video-on-Demand-Kultur achtet mehr auf den barrierefreien Zugang zu ihrem Angebot. Insbesondere Netflix bietet eine verhältnismäßig große Auswahl an audiodeskribierten Filmen und Serien, häufig sind es Eigenproduktionen.

5 Zielgruppen für die Audiodeskription

ADen werden in erster Linie für Menschen mit Sehbehinderung und blinde Menschen erstellt. Doch blind sein bedeutet nicht gleich blind sein und auch Sehbehinderungen können sehr unterschiedlich ausgeprägt sein. So haben Menschen, die von Geburt an blind sind, ihre Umwelt nie visuell wahrgenommen. Im Unterschied zu Späterblindeten, also Menschen, die erst im Laufe ihres Lebens aufgrund einer Krankheit oder eines Unfalls das Augenlicht verloren haben, haben Geburtsblinde vermutlich auch keinerlei visuelle Erinnerungen. Menschen mit einer Sehbehinderung hingegen verfügen über einen sogenannten Sehrest, der je nach Ausprägung der Sehbehinderung größer oder kleiner sein kann.

Es können aber auch weitere Menschen von AD profitieren, z.B. ältere Menschen oder Menschen im Spracherwerbsprozess (SBV 2020: 6) wie Kinder oder Menschen mit geringen Kenntnissen der Ortssprache, die mithilfe der sprachlichen Beschreibungen ihren Wortschatz erweitern können. Die AD kann aber auch Menschen mit ADHS unterstützen, um sich besser auf das Filmgeschehen konzentrieren zu können (Remael et al. 2014: 18). Schließlich können auch all jene von AD profitieren, die Informationen bevorzugt akustisch aufnehmen oder jene, die situationsbedingt keinen Zugang zum Bild haben (Snyder 2014: 11).

Im folgenden Abschnitt möchten wir auf die heterogene primäre Zielgruppe von AD eingehen. Gleichzeitig möchten wir betonen, dass die folgenden Beschreibungen wissenschaftlichen Quellen entnommen sind und Menschen mit Sehbehinderung oder blinde Menschen sich selbst und ihre Wahrnehmung vielleicht anders oder möglicherweise viel besser beschreiben können. Deshalb kann die folgende Beschreibung nur eine erste Annäherung sein. Und deshalb

ist es so wichtig, dass Menschen mit Sehbehinderungen oder blinde Menschen in den Prozess der AD-Erstellung miteinbezogen werden. Für Menschen ohne Sehbehinderung, die sich für die AD interessieren, soll folgende Beschreibung deutlich machen, wie heterogen die Zielgruppe der AD ist.

5.1 Sehbehinderung und Blindheit

Aus medizinischer Sicht geht man bei einer Sehbehinderung von einer „nicht korrigierbare[n] Einschränkung des Sehvermögens aus“ (Pschyrembel Online 2021a). Die Sehschärfe und/oder das Gesichtsfeld – also jener Bereich, den wir sehen, wenn wir geradeaus schauen und unseren Kopf und unsere Augen nicht bewegen – sind bei einer Sehbehinderung stark eingeschränkt. Der Allgemeine Blinden- und Sehbehindertenverein Berlin stellt einen [Sehbehinderungs-Simulator](#) zur Verfügung, mit dem Sie sich die Auswirkungen der fünf häufigsten Sehbehinderungen auf den Sehsinn anschauen können. Dazu zählen z.B. der Graue Star, bei dem die Augenlinse trübt und Betroffene wie durch einen Schleier sehen. Das Sehvermögen nimmt progressiv ab und kann unbehandelt bis zur Erblindung führen (Pschyrembel Online 2021b). Oder die Retinitis Pigmentosa, eine Schädigung der Netzhaut, bei der sich das Gesichtsfeld im fortgeschrittenen Stadium so weit einschränken kann, dass Betroffene nur noch wie durch einen Tunnel sehen können (ABSV 2020).

Blindheit hingegen wird als die ausgeprägteste Form der Sehbehinderung definiert. Dabei wird von einer stark eingeschränkten bis fehlenden Sehfähigkeit ausgegangen (Pschyrembel Online 2021c). Ein kompletter Sehverlust liegt dann vor, „wenn einem Menschen jegliche Empfindung für Licht fehlt“ (Schwarze-Reiter o.J.). Man spricht dabei auch von einer „Amaurose“. Eine vollständige Erblindung ist in den meisten Fällen nicht therapierbar; sie lässt sich weder durch eine Sehhilfe noch durch operative Eingriffe beheben.

Es gibt Menschen, die von Geburt an blind sind und solche, die ihre Sehfähigkeit erst im Laufe ihres Lebens verlieren. Geburtsblindheit kann oft auf „vorgeburtliche Fehlbildungen am optischen System [...] oder erbliche Netzhauterkrankungen“ (Clasen 2017) zurückgeführt werden. In Industrieländern lässt sich erworbene Blindheit häufiger beobachten als Geburtsblindheit – oft ausgelöst durch Netzhauterkrankungen wie die altersbedingte Makuladegeneration oder Diabetes mellitus. In

Entwicklungsländern führen außerdem Infektionen und eine ungenügende Gesundheitsversorgung dazu, dass viele Menschen erblinden (Clasen 2017).

Die Ursache einer Blindheit kann aber auch im Gehirn liegen. Bei der Rindenblindheit z.B. liegt eine Schädigung oder ein Ausfall des primären visuellen Cortex, auch Sehrinde genannt, vor. Diese Schädigung kann beispielsweise durch Blutungen im visuellen Cortex, durch einen Tumor oder durch ein Schädel-Hirn-Trauma ausgelöst werden. Das Auge und der Sehnerv sind meist gesund und funktionsfähig (Spektrum o.J., Schwarze Reiter o.J.).

5.2 Visuelle Wahrnehmung von Blinden

Wie zu Beginn dieses Abschnitts erwähnt, können Menschen, die erst im Laufe ihres Lebens erblindet sind, auf ein gewisses Repertoire an visuellen Erfahrungen zurückgreifen, während Geburtsblinde das nicht können. Diverse Studien haben jedoch gezeigt, dass auch bei blinden Menschen von einem visuellen Empfinden ausgegangen werden kann, auch wenn dieses unterschiedlich ausgeprägt ist (vgl. dazu Benecke 2014b). Demzufolge stimuliert „die visuelle Vorstellungsfähigkeit den Sehbereich im Gehirn genauso [...] wie die visuelle Wahrnehmung bei Sehenden“ (Benecke 2014b: 120). Viele blinde Menschen erschaffen sich also konkrete mentale Bilder von Gegenständen, Landschaften, Personen, aber auch von Farben. Späterblindete können sich vermutlich noch an Farben erinnern. Geburtsblinde hingegen haben ein bestimmtes Wissen über Farben: Sie wissen, dass der Himmel blau und der Schnee weiß ist. Viele Geburtsblinde „verbinden mit Farben [jedoch auch] bestimmte Vorstellungen von Gegenständen oder Gefühlsqualitäten wie Geruch oder Geschmack“ (FSZ o.J.). Manche verbinden z.B. die Farbe *Rot* mit der Assoziation *warm* oder die Farbe *Braun* mit dem Duft von feuchter Erde (FSZ o.J.).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Hauptzielgruppe für AD blinde und sehbehinderte Zuschauer:innen sind. Diese Zielgruppe ist jedoch sehr heterogen. Aus wirtschaftlichen und praktischen Gründen zielt AD meistens darauf ab, all diese Menschen zu erreichen. Dadurch besteht ein Teil der Herausforderung darin, „die goldene Mitte zu finden“ (Remael et al. 2014: 18), damit ein Zugang für alle eröffnet werden kann. Dennoch gibt es häufig

Wünsche zur Individualisierung einer AD oder gegensätzliche Meinungen zur Umsetzung.

6 Gegenstände der Audiodeskription

In diesem Abschnitt werden die fünf bekanntesten Anwendungsgebiete der AD vorgestellt. Jedes Anwendungsgebiet beginnt mit einer Beschreibung des üblichen Entstehungsprozesses der AD und endet mit einer Auflistung von weiterführenden Links.

6.1 Spielfilme, TV-Sendungen, Dokumentarfilme, Animationsfilme, Unterrichts- und Lehrfilme

Die AD von Spielfilmen, TV-Sendungen, Dokumentarfilmen, Animationsfilmen, Unterrichts- und Lehrfilmen usw. wird, wie bereits erwähnt, im Idealfall von einem Beschreiber-Team, bestehend aus zwei Sehenden und einer blinden oder sehbehinderten Person, erstellt. Danach wird das vollständige Skript redigiert und falls notwendig um Details erweitert. Im Tonstudio übernehmen professionelle Sprecher:innen das Einsprechen des Skripts und ein:e Toningenieur:in das Zusammenschneiden des Originalfilmtons und der aufgenommenen AD, was schlussendlich den Hörfilm ergibt. Wie weiter oben bereits ausführlich beschrieben, kann die AD aber auch mit Hilfe von Tools und synthetischen Stimmen produziert werden.

Bei Fernsehsendungen kann die AD über die Fernbedienung aktiviert werden. Die entsprechende Taste ist meistens mit *AD*, *SUBT* oder zwei Sprechblasen gekennzeichnet. Die AD kann auch über das Sprachauswahl-, Options-, oder Hauptmenü eingeschaltet werden.

Einige Kinos sind mit Audioguide-Anlagen ausgestattet und stellen dem blinden und sehbehinderten Publikum Empfangsgeräte und Kopfhörer zur Verfügung, wodurch der Zugang zur AD ermöglicht wird. Alternativ kann auch die kostenlose App [Greta](#) auf dem eigenen Smartphone heruntergeladen und verwendet werden.

Mit der zunehmenden Digitalisierung von Lehren und Lernen an Universitäten und Hochschulen kommen immer häufiger auch webbasierte Videos zum Einsatz, z.B. als Online-Selbstlernangebote oder als Aufzeichnungen von Präsenzveranstaltungen, die Studierende auf dem Videoportal ihrer Hochschule

ansehen und im Lernprozess nutzen können. Barrierefreiheit spielt dabei in der Regel aber noch kaum eine Rolle. Das deutsche Aufklärungsprojekt „BIK für Alle“ wollte hier Verbesserungen anregen und hatte zusammen mit Dr. Steffen Puhl vom Hochschulrechenzentrum (HRZ) der Justus-Liebig-Universität Gießen den interdisziplinären Arbeitskreis „Barrierefreie Videos in der Hochschullehre“ gegründet und organisiert. In den Jahren 2016 bis 2018 beschäftigten sich die rund 25 Arbeitskreismitglieder, bestehend aus Vertreter:innen verschiedener Hochschuleinrichtungen, Interessensvertretungen sowie interessierten Einzelpersonen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz mit den Anforderungen an die Barrierefreiheit von Lehrvideos.

Puhl/Lerche (2019) fassen in ihrer Publikation die Analysen und Ergebnisse des Arbeitskreises – unter Berücksichtigung der besonderen Voraussetzungen an Hochschulen – zusammen. Unter anderem wird darin erklärt, warum sich die klassische Audiodeskriptions-Methode für Videos ohne Drehbuch, etwa Vorlesungsaufzeichnungen, nicht eignet und Visuelles hier bereits im Vortrag erläutert werden sollte. Der Artikel gibt zudem praktische Handlungsempfehlungen und spiegelt den aktuellen Stand der Forschung im deutschsprachigen Raum wider.

Untenstehend finden Sie eine Liste von Links mit weiterführenden Informationen zur AD in den Bereichen Spielfilme, TV-Sendungen, Dokumentarfilme, Animationsfilme und Unterrichts- und Lehrfilme.

Spielfilme, TV-Sendungen, Dokumentarfilme

- Der TV-Sender *Arte* bietet in seiner Mediathek Spielfilme, Serien und Dokumentationen mit AD in den Sprachen Deutsch und Französisch an:
<https://www.arte.tv/de/videos/programme-mit-audiodeskription/>
- Der TV-Sender *Das Erste* bietet in der *ARD-Mediathek* Spielfilme, Fernsehfilme, Serien, Dokumentationen, Live-Übertragungen von Shows und Sportereignisse mit AD an:
<https://www.daserste.de/specials/service/barrierefreie-angebote-ard-100.html>

- Der TV-Sender *SRF* bietet auf seiner Homepage und in der Mediathek *Play SRF* sowohl Spielfilme und TV-Sendungen mit AD als auch Hörspiele an:
<https://www.srf.ch/hilfe/barrierefreiheit/sendungen-mit-audiodeskription-hoerfilme>
- Der TV-Sender *3sat* bietet in seiner Mediathek Spielfilme und TV-Sendungen mit AD an:
<https://www.3sat.de/suche?q=H%C3%B6rfassung&synth=true&attrs=&abName=test2-test&abGroup=gruppe-b>
- Die Webseite *hörfilm.info* enthält allgemeine Informationen zum Thema AD und bietet eine Sammlung weiterführender Links zu Spielfilmen, Mediatheken, Streaming-Diensten, DVD & Blu-rays, Theateraufführungen, Sportveranstaltungen und dem aktuellen Kinoprogramm mit AD an: <https://hoerfilm.info/hoerfilmprogramm.html>
- Die Webseite *MediathekViewWeb* durchsucht die Online-Mediatheken verschiedener Sender (ARD, ZDF, Arte usw.) und listet die gefundenen TV-Sendungen auf. Die Liste kann durch die Filterfunktion nach Spielfilmen, TV-Sendungen, Dokumentarfilmen usw. mit AD durchsucht werden: <https://mediathekviewweb.de/>
- Beim Streaming-Dienst *Netflix* werden die meisten *Netflix-Originale* und zahlreiche Serien und Spielfilme mit AD in verschiedenen Sprachen angeboten: <https://help.netflix.com/de/node/25079>

Animationsfilme

- Der TV-Sender *ZDF* bietet in seiner Mediathek Spielfilme, Serien, Dokumentationen, Animationsfilme und Kinder- und Jugendfilme mit AD an:
<https://www.zdf.de/barrierefreiheit-im-zdf/sendungen-mit-audiodeskription-hoerfilme-100.html>

Unterrichts- und Lehrfilme

- Auf der Webseite *filmsortiment.de* können Unterrichts- und Lehrfilme mit AD zu verschiedenen Themen als Download oder DVD erworben werden:
<http://www.filmsortiment.de/wir-sehen-uns/dvd/unterrichtsfilm-lehrfilm-schulfilm/61348>
- Die Webseite *planet-schule.de* bietet für den Schulunterricht kostenlos Unterrichts- und Lehrfilme mit AD an:
https://www.planet-schule.de/sf/php/09_suche.php?page=1&suchw=audiodeskription
- Auf YouTube gibt es auch Videos mit AD, die für den Schulunterricht geeignet sein können:
<https://www.youtube.com/watch?v=8b27D5bmGwQ>

6.2 Sport

Sportveranstaltungen, wie Fußballspiele, werden in Form einer Live-AD zugänglich gemacht. Der/die Audiodeskripteur:in beschreibt, erklärt und kommentiert das Geschehen für das blinde und sehbehinderte Publikum live, weil aufgrund der Live-Sendung die AD nicht vorproduziert werden kann. Dennoch muss die Live-AD vorbereitet werden, z.B. durch die Zusammenstellung der Namen aller Spieler und ähnlichem.

Ein Fußballspiel wird in der Regel von zwei Audiodeskripteur:innen beschrieben, die sich während des Spiels abwechseln. Die Übertragung startet etwa 10 Minuten vor Beginn des Fußballspiels mit Informationen zur Aufstellung der Mannschaften und einer Beschreibung des Stadions. Nach der ersten Halbzeit und am Schluss wird das gesamte Fußballspiel kurz zusammengefasst.

In der untenstehenden Liste finden Sie zwei Links mit weiterführenden Informationen zum Anwendungsgebiet der AD im Bereich Sport:

[AUDIO2](#) (Wien/Hamburg) produziert AD sowie Live-AD für sportliche, gesellschaftliche oder religiöse Ereignisse, Untertitel für Spielfilme und Live-Untertitel für TV-Sendungen, Events und Konferenzen.

Das Schweizer Integrationsradio [Blind Power](#) ist eine Plattform für AD, Sport und Kultur, welche sich für die Inklusion und Radio-Ausbildung von blinden und sehbehinderten Menschen einsetzt. *Blind Power* produziert hauptsächlich Reportagen und ADen für den Fußball-Bereich, aber auch für weitere kulturelle Sparten und Veranstaltungen.

6.3 Theater, Oper/Operette, Musical und Tanz

Durch eine sogenannte Live-AD werden optische Inhalte der Theater-, Opern-/Operetten-, Musical- oder Tanzaufführung, wie z.B. das Bühnenbild, das Licht, die Kostüme, die Mimik und Gestik der Schauspieler:innen oder der sichtbare Handlungsverlauf auf der Bühne für blinde und sehbehinderte Menschen zugänglich.

Für die Umsetzung einer solchen Live-AD besucht das Beschreiber-Team die Probeaufführung und erarbeitet (gemeinsam mit dem/der Regisseur:in) ein Skript. Das finalisierte Skript wird dann von einem/einer professionellen Sprecher:in live während der Theater-, Opern-/Operetten-, Musical- oder Tanzaufführung in eine Sende- und Empfangsanlage gesprochen. Der/die Sprecher:in befindet sich dabei in einem schallisolierten Raum möglichst mit freier Sicht auf die Bühne. Das blinde und sehbehinderte Publikum empfängt die von dem/der Sprecher:in eingesprochene Live-AD über Kopfhörer, die vom Theater zur Verfügung gestellt werden.

Vor Aufführungsbeginn wird oft, ergänzend zur Live-AD, auch eine Audioeinführung oder eine sogenannte Tastführung/taktile Führung angeboten. Während bei der Audioeinführung beispielweise die Handlung und die Hintergründe der entsprechenden Aufführung oder das Erscheinungsbild der Charaktere beschrieben werden, kann bei der Tastführung/taktile Führung der Bühnenraum erkundet werden, indem das Bühnenbild, die Kostüme, die Requisiten und die Maskenelemente ertastet werden.

Es folgt wieder eine Liste mit weiterführenden Links für den deutschsprachigen Raum, die für Deutschland, Österreich und Schweiz unterteilt ist. Natürlich kann die Liste nicht vollständig sein, Sie werden sicherlich weitere interessante Seiten im Netz finden.

Kommentierte Linkliste Theater, Oper/Operette, Musical und Tanz

Deutschland

- Das Altonaer Theater, das literarische Klassiker auf der Bühne inszeniert, bietet ausgewählte Vorstellungen mit AD über die App MobileConnect an: <https://www.altonaer-theater.de/service/barrierefreiheit/>
- Das Berliner Ensemble bietet sowohl Theater-Aufführungen mit AD über Funk-Kopfhörer an als auch Tastführungen, die vor der Vorstellung besucht werden können: <https://www.berliner-ensemble.de/audiodeskription>
- Die Deutsche Oper Berlin ist Partner des Berliner Spielplans Audiodeskription, ein von der Lottostiftung gefördertes Pilotprojekt vom Förderband e.V., und bietet seit 2019/2020 Aufführungen mit AD über Funk-Kopfhörer an: https://www.deutscheoperberlin.de/de_DE/around-the-performance#disabled-visitors
- Im Friedrichstadt-Palast werden manche Ballett-, Operetten-, Varieté- und Revue-Vorstellungen mit AD über Kopfhörer und eine Tasttour, in der im Vorfeld Kostüme und Requisiten erlebt werden können, angeboten: <https://www.palast.berlin/info/gaeste-mit-behinderung/audiodeskription/>
- Im Musiktheater im Revier werden manche Oper-, Operetten-, Musical-, Konzert-, Tanz- und Puppentheater-Aufführungen mit AD (Hör.Oper) und ein Vorprogramm (Sinnesreise) zum Ertasten von Requisiten und Kostümen angeboten: <https://www.musiktheater-im-revier.de/de/articles/2020-21/service/barrierefrei>
- Im Schauspiel Leipzig findet monatlich mindestens eine Theater-Vorstellung mit AD inklusive taktile Bühnenführung, Stückeinführung und Audioeinführung statt: <https://www.schauspiel-leipzig.de/service/audiodeskription/>
- Die Staatsoperette Dresden bot am 17. April 2020 erstmals eine Live-AD an, wobei vor der Vorstellung eine Bühnenführung, in der Kostüme und Requisiten ertastet werden konnten, durchgeführt wurde: <https://www.staatsoperette.de/audiodeskription>
- Im Staatstheater Augsburg werden manche Ballett-, Konzert-, und Theateraufführungen mit AD und eine exklusive Einführung, in der Kostüme,

Requisiten und Teile des Bühnenbilds ertastet werden können, angeboten:

<https://staatstheater-augsburg.de/inklusion>

- Das Theater an der Parkaue ist Partner des Berliner Spielplans Audiodeskription, ein von der Lottostiftung gefördertes Pilotprojekt vom Förderband e.V., und bietet seit 2020/2021 Theater- und Tanzvorstellungen mit AD an: <https://www.parkaue.de/service/barrierefreiheit/>
- Im Theater Bielefeld werden manche Oper-, Tanz- und Theateraufführungen mit Live-AD über Kopfhörer und eine kostenlose (taktile) Audioeinführung angeboten:
<https://theater-bielefeld.de/service/barrierefreiheit/theater-fuer-blinde-und-sehbehinderte.html>

Österreich

- Das Theater4all ist ein Projekt mit dem Ziel blinden und sehbehinderten Menschen den Zugang zum Theater zu ermöglichen: www.theater4all.at

Schweiz

- Das Opernhaus Zürich bot am 13. Juni 2020 bei der kostenlosen Freiluftveranstaltung oper für alle zum zweiten Mal eine Live-AD in deutscher Sprache an:
<https://www.opernhaus.ch/home/oper-fuer-alle/oper-fuer-alle-inklusiv/>
- Im Theater Basel werden manche Oper-, Schauspiel- und Ballett-Vorstellungen mit Live-AD begleitet. In der Live-AD, die über ein Headset erfolgt, werden präzise Beschreibungen zur Handlung auf der Bühne und zum Bühnen- und Kostümbild vermittelt: <https://www.theater-basel.ch/de/barrierefreiheit>

6.4 Museum

Viele Museen bieten nebst einem barrierefreien Zugang zum und innerhalb des Gebäudes (taktiles Bodenleitsystem, taktile Raum- und Orientierungspläne, taktile Leit- und Bedienelemente, Objekttafeln in Brailleschrift usw.) auch ein breites Angebot an Dienstleistungen für blinde und sehbehinderte Besucher:innen an:

Audioführungen

Bei der Audioführung werden die blinden und sehbehinderten Besucher:innen von einer Begleitperson durch das Museum geführt und erhalten live Hintergrundinformationen und detaillierte Beschreibungen zu den einzelnen Objekten (z.B. Bilder, Skulpturen, Installationen usw.).

Audioguides mit AD

Für blinde und sehbehinderte Besucher:innen, die ein autonomeres Museumserlebnis bevorzugen, werden Audioguides mit AD angeboten. Ein Audioguide kann mit einem Hörbuch verglichen werden, das Hintergrundinformationen und durch die AD zusätzlich noch detaillierte Beschreibungen zu den einzelnen Objekten (z.B. Bilder, Skulpturen, Installationen usw.) liefert. Die entsprechenden Audiogeräte und Kopfhörer können an der Museumskasse ausgeliehen werden. Manche Museen bieten als Alternative auch eine Audioguide-App an, die auf das eigene Smartphone heruntergeladen werden kann.

Tastführungen/taktile Führungen

Wie bereits im obigen Abschnitt *Theater, Oper/Operette, Musical und Tanz* erwähnt, können auch bei der Tastführung/taktile Führung von Museen einzelne Objekte, wie z.B. Folientastbücher oder Tastmodelle von Gebäuden und Skulpturen, durch den Tastsinn erkundet werden. Lesen Sie hierzu auch den Beitrag von Rotraut Krall zum Kunsthistorischen Museum in Wien im 2. Teil dieser Einführung. Links zu weiteren Museen in Deutschland und der Schweiz haben wir in der folgenden Liste für Sie zusammengestellt:

Kommentierte Linkliste Museum

Deutschland

- Die Berlinische Galerie, das deutsche Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, ist mit einem taktilen Bodenleitsystem und einem taktilen Raumplan, der an der Kasse ausgeliehen werden kann, ausgestattet. Außerdem bietet die Berlinerische Galerie Tastmodelle aus unterschiedlichen Materialien, regelmäßige Tastführungen und einen Audioguide zu 17 Kunstwerken, der als App oder Webversion zur Verfügung steht, an:

<https://berlinischegalerie.de/barrierefreiheit/>

- Das Deutsche Historische Museum ist mit einem taktilen Bodenleitsystem und Raumtexten mit Informationen in Braille-Vollschrift ausgestattet. Des Weiteren bietet das Deutsche Historische Museum Hörführungen (Audioguides) mit AD in den Sprachen Deutsch und Englisch an und einmal im Monat finden öffentliche Führungen mit Objektbeschreibungen (AD) und Tastmodellen statt: <https://www.dhm.de/besuch/barrierefreiheit/>
- Das Deutsche Hygiene-Museum, das Museum vom Menschen, ist mit taktilen Bodenleitsystem, Raum- und Orientierungsplan und taktilen Bedienelementen ausgestattet. Das Deutsche Hygiene-Museum bietet auch regelmäßig öffentliche Audio- und Tastführungen: <https://www.dhmd.de/ihr-besuch/barrierefreiheit/>
- Das Deutsche Technikmuseum ist mit taktilen Orientierungsplänen, Tastmodellen, Informationstexten in Braille-Schrift und einem taktilen Bodenleit- und Informationssystem ausgestattet und bietet öffentliche Tastführungen an: <https://technikmuseum.berlin/besuch/barrierefreiheit/>
- Das Fränkische Freilandmuseum Fladungen, das Museum für ländliches Bauen, Wohnen und Wirtschaften in Unterfranken, ist mit Tastplänen, Braille- und Reliefschrifttafeln ausgestattet und bietet AD über die kostenlose Audioguide-App Hearonymus an: <https://freilandmuseum-fladungen.de/de/besuch/barrierefreiheit>
- Das Freilichtmuseum Glentleiten, das Museum für ländliches Leben, Wohnen und Wirtschaften in Oberbayern, bietet im Wagnerhäusl tastbare Objekte und Texte sowie Hörstationen an: <https://www.glentleiten.de/Ihr-Besuch/Barrierefrei-ins-Museum>
- Das Georg Kolbe Museum mit den Schwerpunkten Klassische Moderne und Zeitgenössische Kunst bietet ein spezielles Angebot (z.B. Workshops) für blinde und sehbehinderte Menschen an, darunter auch Tastführungen: <https://www.georg-kolbe-museum.de/besuch/barrierefreiheit/>
- Das Jüdisches Museum Berlin ist mit Tastplänen ausgestattet und bietet Hörstationen, Taststationen mit Tastmodellen (auch von Gemälden) und AD über die App JMB in den Sprachen Deutsch und Englisch an: <https://www.jmberlin.de/barrierefreiheit>

- Das Landesmuseum Mainz, das eine beachtliche kunst- und kulturgeschichtliche Sammlung besitzt, ist mit Blindenleitstreifen ausgestattet und bietet Tastmodelle, Hör- und Riechstationen, Folientastbücher und Audioguides mit AD an:
<http://www.landmuseum-mainz.de/besucherservice/barrierefreiheit/>
- Das Lehmbruck Museum, bekannt für seine internationalen Skulpturen der Moderne und Skulpturen, Plastiken und Malerei des deutschen Expressionismus, bietet Tastmodelle und auf Anfrage auch Tastführungen an:
<https://lehmbruckmuseum.de/vermittlung/angebote/besucherinnen-mit-besonderen-beduerfnissen/>
- Das LWL-Museum für Archäologie bietet für blinde und sehbehinderte Menschen Tastmodelle und individuelle Tastführungen an:
<https://www.lwl-landmuseum-herne.de/de/programm/menschen-mit-einschrankungen/>
- Das Neanderthal Museum bietet ein spezielles Programm (Touchpoint) für blinde und sehbehinderte Menschen an, wo Artefakte, Fossilien und Modelle ertastet werden können: <https://www.neanderthal.de/de/barrierefrei.html>
- Das Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim, bekannt für seine bedeutende Altägypten-, Altperu-, chinesische Porzellan-, und Naturkundesammlung, ist mit Handlaufbeschriftungen, Bodenleitlinien und Informationstexten in Braille-Schrift ausgestattet und ermöglicht so eine selbständige Orientierung für blinde und sehbehinderte Menschen:
<http://www.rpmuseum.de/service/inklusion.html>
- Das Staatliche Museum für Archäologie Chemnitz ist mit einem taktilen Leitsystem und Objektkennungen in Braille-Schrift ausgestattet und bietet speziell geschultes Begleitpersonal und kostenlose Audioguides (App Hearonymus) oder eine umfangreiche Audioführung an, die nicht nur einen deskriptiven Audioguide enthält, sondern auch ertastbare Übersichtspläne, Modelle und Relieffolien:
https://www.smac.sachsen.de/barrierefreiheit-barrierefrei_seh.html
- Manche Bereiche des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig sind mit Wegleitsystemen ausgestattet. Außerdem bietet das Stadtgeschichtliche

Museum Leipzig auch noch Museumsführer, Hörbücher, Tastmodelle, taktile Karten, Tast- und Hörstationen, spezielle Tastangebote, AD und Gruppenführungen für blinde und sehbehinderte Menschen an:

<https://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/bildung-vermittlung/barrierefreie-angebote/blinde-und-sehbehinderte-besucher-innen/>

- Das Stadtmuseum Simeonstift Trier mit Fokus auf die Kunst- und Kulturschätze der Trierer Bevölkerung bietet Tastmodelle, Tastreliefs und AD an, außerdem finden regelmäßig öffentliche Führungen für blinde und sehbehinderte Menschen statt:

<https://www.museum-trier.de/museum/museum-fuer-alle/angebote-fuer-blinde-und-sehbehinderte-besucher/>

Schweiz

- Auf der Webseite des Museum Tinguely können ADen mit Weg- und Gebäudebeschreibungen und Hintergrundinformationen oder Beschreibungen zu bestimmten Skulpturen und Plastiken abgespielt werden. Des Weiteren bietet das Museum Tinguely regelmäßig öffentliche Führungen und Workshops mit Tastmodellen an: <https://www.tinguely.ch/de/inklusiv/sehen.html>

6.5 Barrierefreies Reisen und audiodeskriptive Führungen

Inzwischen werden auch im Tourismus audiodeskriptive Führungen für blinde und sehbehinderte Menschen angeboten. Egal ob Objekt-, Architektur- und Landschaftsbeschreibungen oder Orientierungstexte mit detaillierten Wegführungen, die audiodeskriptive Führung ermöglicht ein beinahe vollständig autonomes Reiseerlebnis für blinde und sehbehinderte Reisende.

Besuchen Sie die nachfolgenden zwei Links für weiterführende Informationen zum Anwendungsgebiet der AD im Bereich barrierefreies Reisen und audiodeskriptive Führungen:

- *audioskript* (Berlin) produziert hochwertige ADen, Live-ADen und Audioführungen. Die prägnanten Objekt-, Architektur, Landschafts- und Wegbeschreibungen von *audioskript* ermöglichen ein beinahe vollständig autonomes Reiseerlebnis für blinde und sehbehinderte Reisende:

<https://www.audioskript.de/audio-fuehrungen/?cookie-state-change=1603742372648#>.

Alexander Fichert von audioskript berichtet im 2. Teil des vorliegenden Textes ausführlich darüber.

- *Blind durch Hamburg* ermöglicht sehenden, blinden und sehbehinderten Menschen Hamburg aus einer ganz besonderen Perspektive zu erleben: <https://blind-durch-hamburg.de/stadtfuehrungen/stadtfuehrungsangebot-fuer-blinde-hamburginteressierte/>

7 Schlussbemerkung

Wir haben mit diesem Text versucht, Ihnen einen Einblick in die Möglichkeiten der AD zu bieten und die Komplexität der AD aufzuzeigen. Uns ist bewusst, dass wir den Bereich in diesem Text nicht vollständig beschreiben konnten. Die AD wird in internationalen (interdisziplinären) Forschungsprojekten stetig weiterentwickelt und es wird erforscht, welche Möglichkeiten die fortschreitende Entwicklung der Digitalisierung für die AD eröffnet. Für einen Blick in die Zukunft verweisen wir an dieser Stelle auf das *Book of Abstracts* der ARSAD 2021, das Sie [hier](#) finden: Leider haben wir keinen Einfluss auf die Screenreadertauglichkeit des *Book of Abstracts* der ARSAD 2021, unterstützen Sie nach Möglichkeit aber gern.

Bibliografie

- ABSV (2020): Augenerkrankungen – Simulation Retinitis Pigmentosa. Allgemeiner Blinden- und Sehbehindertenverein Berlin. <https://www.absv.de/kreuzung-retinitis> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- ADLAB (2014): ADLAB Project – Audio Description: Lifelong Access for the Blind. <http://www.adlabproject.eu/home/> [zuletzt besucht 08.03.2021].
- ADLAB Pro (2019): Audio Description: A Laboratory for the Development of a New Professional Profile. <https://www.adlabpro.eu/> [zuletzt besucht 08.03.2021].
- ADS (2017): A Brief History of Audio Description in the U.S. Audio Description Solutions. <https://audiodescriptionsolutions.com/about-us/a-brief-history-of-audio-description-in-the-u-s/> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- ARSAD (2021): 8th Advanced Research Seminar on Audio Description – Book of Abstracts. TransMedia Catalonia Research Group. Universitat Autònoma de Barcelona. Online-Konferenz. 26.–27. Januar 2021. https://grupsderecerca.uab.cat/arsad/sites/grupsderecerca.uab.cat.arsad/files/arsad_book_of_abstracts_21012021_1.pdf [zuletzt besucht 29.04.2021].
- Benecke, Bernd (2014a): Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode. Berlin: LIT.
- Benecke, Bernd (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 Jekat, Susanne J. / Jüngst, Heike E. / Schubert, Klaus / Villiger Claudia (Hrsg). *Sprache barrierefrei gestalten. Perspektiven aus der Angewandten Linguistik*. Berlin: Frank & Timme. S. 109–125. (TransÜD, 69).
- Berri, Ursina & Fricker, Carmen (2013): Audiodeskription und Raum. Wahrnehmung sehbehinderter und sehender Rezipienten im Vergleich. (Unveröffentlichte Bachelorarbeit). Winterthur: Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, IUED Institut für Übersetzen und Dolmetschen.
- Carné, Marcel (1945): Kinder des Olymp. Frankreich: Raymond Borderie, Fred Orain.
- Clasen, Astrid (2017): Blindheit. <https://www.onmeda.de/krankheiten/blindheit.html> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Clouzot, Henri-Georges (1955): Die Teuflischen. Frankreich: Henri-Georges Clouzot.
- Coppola, Francis Ford (1988): Tucker – Ein Mann und sein Traum. USA: Lucasfilm.
- Daldry, Stephen (2008): Der Vorleser. USA: Mirage Enterprises. [Deutsche Audiodeskription: Bayerischer Rundfunk].
- Eichenberger, Lucia; Oppliger, Rahel & Saltalamacchia, Rebecca (2012): Happy-Go-Lucky – der Hörfilm. Eine exemplarische Analyse der Wirkung auf die Zielgruppe. (Unveröffentlichte Bachelorarbeit). Winterthur: Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, IUED Institut für Übersetzen und Dolmetschen.
- Ellis, Katie; Kent, Mike & Locke, Kathryn (2018): The Preferred User: How Audio Description could Change Understandings of Australian Television Audiences and Media Technology. In: *Cultural Science Journal*, 10(1), S. 7–16. <https://culturalscience.org/articles/10.5334/csci.105/>.
- Fryer, Louise (2016): An Introduction to Audio Description. A Practical Guide. London: Routledge.
- FSZ (o.J.): Wissenswertes. Fachstelle Sehbehinderung Zentralschweiz – Eine Beratungsstelle des SBV. <https://www.fs-z.ch/wissenswertes/weitere-themen#:~:text=Jeder%20Mensch%2C%20auch%20Blinde%2C%20machen,stellungen%20von%20Gegenst%C3%A4nden%20oder%20Gef%C3%BChlsqualit%C3%A4ten.> [zuletzt besucht 20.05.2021].

- Gzara, Noura (2018): Insights into Working Practices for the Audio Description of Documentary Films. In: Jekat, Susanne J. & Massey, Gary (Hrsg). *Proceedings of the 1st Swiss Conference on Barrier-free Communication: Methods and Products*. Winterthur, 15.–16. September 2017. S. 23–31. DOI [10.21256/zhaw-3000](https://doi.org/10.21256/zhaw-3000).
- Gerster, Marina (2018): Softwaregestützte Audiodeskription mit Frazier. (Unveröffentlichte Masterarbeit). Winterthur: Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, IUED Institut für Übersetzen und Dolmetschen.
- Herbig, Michael (2001): Der Schuh des Manitu. Deutschland: herbX film.
- Hilber, Niklaus (2014): Zielloos. Schweiz: HesseGreutert Film AG.
- ITC (2000): ITC Guidance On Standards for Audio Description. http://audiodescription.co.uk/uploads/general/itcguide_sds_audio_desc_word3.pdf [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Jekat, Susanne J.; Prontera, Daniel & Bale, Richard J. (2015): On the perception of audio description: developing a model to compare films and their audio described versions. In: *Trans-kom* 8(2), S.446–464. <https://doi.org/10.21256/zhaw-1938>.
- Jekat, Susanne J. & Oláh, Annegret E. (2016): Theorie und Methode der Audiodeskription: ein Pilotprojekt. In: Mälzer, Nathalie (Hrsg). *Barrierefreie Kommunikation: Perspektiven aus Theorie und Praxis*. Berlin: Frank & Timme. S.69–94. (Kommunikation – Partizipation – Inklusion, 2).
- Jekat, Susanne J. & Carrer, Luisa (2018): A reception study of descriptive vs. interpretative audio description. In: Bouillon, Pierrette; Rodríguez Vázquez, Silvia & Strasly, Irene (Hrsg). *Proceedings of the 2nd Swiss Conference on Barrier-free Communication: Accessibility in educational settings (BFC 2018)*. Genf, 9.–10. November 2018. S. 54–57.
- Jüngst, Heike E. (2019): Persönliche E-Mail-Kommunikation mit Susanne J. Jekat am 03.12.2019.
- Leigh, Mike (2008): Happy-Go-Lucky. Großbritannien: Film4. [Deutsche Audiodeskription: Deutsche Hörfilm gGmbH].
- Lintner, Alexa (2018): Personenkennzeichnungen und -beschreibungen in der Audiodeskription von Dokumentarfilmen. Eine exemplarische Analyse am Beispiel des Dokumentarfilms trust WHO. Masterarbeit. Winterthur: ZHAW Zürcher Hochschule Für Angewandte Wissenschaften, Institut für Übersetzen und Dolmetschen.
- NDR (2019): Vorgaben für Audiodeskriptionen. Norddeutscher Rundfunk. <https://www.ndr.de/fernsehen/service/audiodeskription/Vorgaben-fuer-Audiodeskriptionen,audiodeskription140.html> [zuletzt besucht 04.03.2021].
- Osgood, Charles E.; Suci, George & Tannenbaum, Percy (1957): The measurement of meaning. Urbana: University of Illinois Press.
- Pschyrembel Online (2021a): Sehbehinderung. <https://www.pschyrembel.de/Sehbehinderung/S0264/doc/> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Pschyrembel Online (2021b): Blindheit. <https://www.pschyrembel.de/blindheit/K03VM/doc/> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Pschyrembel Online (2021c): Katarakt. <https://www.pschyrembel.de/grauer%20star/K0BGL/doc/> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Puhl, Steffen & Lerche, Simone (2019): Barrierefreie Videos in der Hochschullehre. Eine Initiative von BIK für Alle und der Justus-Liebig-Universität Gießen. In: Tolle, Patrizia; Plümmer, Angelika & Horbach, Annegret (Hrsg.). *Hochschule als interdisziplinäres barrierefreies System*. Kassel: kassel university press. S. 84–111, <https://dx.doi.org/doi:10.19211/KUP9783737607414>.
- SBV (2021): Schweizer Charta der Audiodeskription. Schweizerischer Blinden- und Sehbehindertenverband. https://sbv-fsa.ch/sites/default/files/2020-11/Schweizer_Charta_der_Audiodeskription_2020.pdf [zuletzt besucht 20.05.2021].

- Schwarze-Reiter, Kathrin (o.J.): Blindheit. <https://focus-arztsuche.de/magazin/krankheiten/augen-und-augenkrankheiten/ursachen-und-behandlungen-bei-blindheit#:~:text=Als%20Blindheit%20bezeichnen%20Mediziner%20es,noch%20eine%20Operation%20beheben%20!%C3%A4sst> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Snyder, Joel (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.
- Spektrum (o.J.): Rindenblindheit. Lexikon der Neurowissenschaft. <https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/rindenblindheit/11109> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Spielberg, Steven (1989): *Indiana Jones und der letzte Kreuzzug*. USA: Paramount Pictures.
- Storrer, Monika (2019): *Deskriptive vs. interpretative Audiodeskription: Eine empirische Untersuchung mit Blinden und Menschen mit Sehbehinderung (Unveröffentlichte Masterarbeit)*. Winterthur: ZHAW Zürcher Hochschule Für Angewandte Wissenschaften, Institut für Übersetzen und Dolmetschen.
- Thomas, Robert Mcg. Jr (1996): Gregory T. Frazier, 58; Helped Blind See Movies with their Ears. In: *The New York Times*, 17.07. 1996. <https://www.nytimes.com/1996/07/17/us/gregory-t-frazier-58-helped-blind-see-movies-with-their-ears.html> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- UN-CRPD (2006): *Convention on the Rights of Persons with Disabilities – Articles*. United Nations. Department of Economic and Social Affairs. Disability. <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities-2.html> [zuletzt besucht 20.05.2021].
- Vaughan, Tom (Regie) (2014): *Professor Love*. USA/Großbritannien: PalmStar Media.

Teil 2: Einblicke in die Praxis

Alexander Fichert (*audioskript*, Berlin)

Audiodeskription im Bereich von Ausstellungen, Museen und touristischen Sehenswürdigkeiten

Betrachten wir die verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen sowie auch künstlerischen Bereiche unserer Gesellschaft, fällt auf, dass auch die Audiodeskription ganz unterschiedliche Gestaltung annimmt und je nach Einsatzgebiet speziellen Anforderungen gegenübersteht.

Wenn wir über Audiodeskription im Bereich Film sprechen, meinen wir eine ergänzende Beschreibung, die in den Dialogpausen wesentliche Informationen über Personen, Schauplätze und Handlung vermittelt, mit dem Ziel, blinden und sehbehinderten Menschen ein barrierefreies Filmerlebnis zu ermöglichen. Ganz ähnlich ist das Verfahren der Live-Audiodeskription, das z.B. im Theater zum Einsatz kommt und neben dem inhaltlichen Geschehen auch wesentliche Aspekte der Inszenierung transportiert. Anhand einiger Projekte, an denen ich mitgearbeitet habe, möchte ich der Frage nachgehen: Wodurch unterscheidet sich eine Audiodeskription für Medien mit bewegten Bildern von einer Audiodeskription für statische Bilder, Objekte oder Stoffe?

Zunächst betrachten wir den Bereich Audiodeskription für Fotografie und die Unterschiede zum Film. Im Weiteren geht es um allgemeine Hinweise zur Audiodeskription in Museen und Grundlagen einer Audio-Führung. Zudem soll der Aspekt Audiodeskription als Methode der (Fort-)Bewegung untersucht werden sowie die Möglichkeiten der Informationswiedergabe.

Audiodeskription trifft auf Fotografie

Beim Film und im Theater ist das Timing eine der größten Herausforderungen, die die Audiodeskription meistern muss – Art und Umfang der Beschreibung sowie die Platzierung werden im Wesentlichen durch das Medium selbst bestimmt – die Zeit, die in den Dialog- oder Gesangspausen bleibt, gibt vor, wie knapp oder ausführlich die Beschreibung ausfällt. Was, wenn die zeitliche

Komponente keine Rolle mehr spielt? Hier kommt die Fotografie ins Spiel. Für die Strukturierung der Audiodeskription müssen im Vergleich zum Film andere Parameter gefunden werden. Auf der einen Seite ist das Bild in Bewegung, auf der anderen Seite lebt der eingefangene Moment als statisches Bild in der Fotografie weiter. Welchen Unterschied macht das für die Audiodeskription? Spielt die unterschiedliche Art der Rezeption dabei eine Rolle? Diesen Überlegungen soll am Beispiel der Audiodeskription zur Fotoausstellung: „Menschen mit Querschnittlähmung. Lebenswege und Lebenswelten.“ von Arne Schöning nachgegangen werden. Zunächst jedoch zu den Kriterien, die zur analytischen Betrachtung von Fotografien und damit auch für die Audiodeskription wichtig sind. Eine Fotografie besitzt mehrere Ebenen: eine inhaltliche, eine formale und eine affektive (wie wirkt das Bild?). Für die Audiodeskription ist als erstes die Frage zu klären, was abgebildet ist. Das dargestellte Motiv ist die wichtigste Bildbotschaft, es muss detailliert beschrieben werden. Untersucht werden auf formaler Ebene: Bildformat (z.B. Hochformat, Querformat, Quadratisch), Bildgröße (also die Dimension des Fotos), Bildausschnitt (vergleichbar mit den Einstellungsgrößen beim Film, z.B. die Totale einer Landschaft, ein Gesicht in Großaufnahme), Bildkomposition, Perspektive (also das Verhältnis Bild zu Betrachter), Brennweite (welches Objektiv wurde verwendet), Bewegungsunschärfe, Schärfe und Unschärfe von abgebildeten Objekten, Lichtstimmung, Oberflächenstruktur des Bildes und schließlich die Wirkung. All diese Faktoren fließen in die Audiodeskription mit ein. Interessanterweise folgt die Beschreibung von Fotografien dennoch keiner einheitlichen Systematik. Auch wenn die eben genannten Kriterien betrachtet werden, orientiert sie sich an der jeweils bildeigenen Komposition: Wie wird der Blick über das Bild geführt, gibt es zentrale Achsen, Linien, Teilflächen, die die Bildfläche gliedern und den Blick lenken? Wodurch wird die Raumillusion geschaffen? D.h. es gibt innerhalb der Bildkomposition eine Fülle von Möglichkeiten, die den dargestellten Raum organisieren. Hierzu nun ein Beispiel aus der o.g. (Wander-)Ausstellung, die 2018 das erste Mal zu erleben war:

„Die Fotografie ‚Abgelegt‘ von Timm Heienbrok ist ein Selbstportrait aus dem Jahr 2017. Das Bild hat eine geringe Schärfentiefe und ist sehr kontrastreich gestaltet. Nur ein schmaler, parallel zum unteren Bildrand verlaufender Streifen ist annähernd scharf. Alles, was darüber liegt und immer

weiter in den Mittel- und Hintergrund rückt, ist verschwommen dargestellt. Die Fotografie gewährt Einblick in ein Wohn- oder Schlafzimmer und macht den Betrachter zum Beobachter einer Liebesszene, die im Hintergrund nur schemenhaft angedeutet ist.

Am unteren Bildrand tritt die kontrastreiche Maserung des Dielenbodens gut sichtbar hervor. Astlöcher und Jahresringe im Längsschnitt zeichnen sich deutlich ab.

Im Vordergrund ragt von rechts ein schwarz lackierter Rollstuhl mit seiner Fußraste ins Bild. Er füllt die Aufnahme etwa zu einem Drittel aus. Die Lackierung des Metallrahmens ist stellenweise abgeplatzt. Auf dem Sitzpolster liegt eine knittrige, verwaschene Jeans, ein Hosenbein hängt nach unten.

In der linken unteren Ecke liegt ein schwarzweißer Sportschuh seitlich auf dem Boden, die Spitze ragt aus dem Bild. Hinter dem Schuh lassen verschwommene helle Lichtpunkte diffuse kleine Gegenstände auf dem Boden erahnen.

Im linken oberen Bereich spielt sich das eigentliche Geschehen unscharf, im Hintergrund auf einem Sofa oder einem Bett ab: Eng aneinander geschmiegt, ruht darauf ein nacktes Paar. Eine helle, locker auf der Liegefläche ausgebreitete Decke wirft bogenförmige Falten. Links neben den beiden: eine große, dunklere Polsterrolle. Mit leicht erhobenem Oberkörper liegt die Person rechts auf dem Rücken. Ihr linkes Bein ist aufgestellt, das rechte entspannt ausgestreckt, der Oberkörper ist dem Partner zugewandt. Die Person links hat ihr rechtes Bein zwischen denen des Partners. Die Körper der beiden sind durch Überbelichtung sehr hell, so dass die Konturen teilweise ineinander übergehen, was den Eindruck verstärkt, dass die Körper miteinander verschmelzen.“

Das optische Verfahren bei Film und Fotografie ist durchaus miteinander vergleichbar – es kommt eine Kamera zum Einsatz, Personen werden in Szene gesetzt, der Schauplatz wird ausgestattet und über die Gestaltung der Lichtstimmung eine bestimmte Atmosphäre erzeugt. Dennoch läuft die Rezeption von Film und Fotografie unterschiedlich ab. Der französische Regisseur Jean-Luc Godard prägte den Satz: „*Photographie, das ist die Wahrheit. Und der Film ist die Wahrheit 24 mal in der Sekunde.*“ (aus: DER

KLEINE SOLDAT, F 1960 / R: Jean-Luc Goddard) Abgesehen von seiner inhaltlichen Auslegung weist das Zitat auf eine essentielle Unterscheidung hin. Beim Film laufen in einer Sekunde 24 Bilder ab – diese Geschwindigkeit macht es unmöglich, das Einzelbild zu rezipieren. Ein erstes Resümee: Audiodeskriptionen für Film oder Fotografie unterscheiden sich im Wesentlichen durch die medienbedingte Wahrnehmungssituation. Die endlose Dauer eines statischen Bildes ermöglicht eine eingehende Betrachtung, eine dem oben genannten Muster folgende Analyse und eine ausführliche Beschreibung des Inhalts sowie der Wirkung, die für das ganzheitliche Erfassen einer Fotografie hilfreich sein kann.

Audiodeskription in einer blindengerechten Audio-Führung

Widmen wir uns einer weiteren Anwendung von Audiodeskription, nämlich im Bereich von Ausstellungen oder Sehenswürdigkeiten an Orten, wie Museen, Galerien, aber auch an öffentlichen Plätzen oder in Naturräumen. Die Inhalte, die im Rahmen der Bearbeitung beschrieben werden können, sind weit gefasst: Es geht um Kunst, Architektur, Kunsthandwerk, Keramik, Design, Fotografie, Installation und vieles mehr. Die Audiodeskription im Bereich von Ausstellungen hat keine einheitliche Bezeichnung. Wir sprechen von einer „blindengerechten Audio-Führung“, einer „Sehbehindertenführung“ oder einem „Audioguide für Blinde und Sehbehinderte“, gemeint ist immer ein Angebot für blinde und sehbehinderte Menschen. Inhaltlich geht es stets um die Vermittlung von Exponaten und deren Umgebung mittels eines akustischen Kommentars. Die wichtigsten Bestandteile der Audio-Führung sind: eine allgemeine Begrüßung, einführende Informationen zur Ausstellung, ggf. eine technische Einweisung in die Bedienung des Audioguide-Geräts, die Beschreibung der Ausstellungsräume mit Orientierungsangaben, detaillierte Beschreibungen der Exponate sowie Hinweise auf das Vorhandensein von Hands-on-Objekten, Texttafeln und Begleitmaterial in Braille- und Großschrift. Darüber hinaus findet auch die Art der Inszenierung und – sofern vorhanden – die Erklärung des Wegeleitsystems sowie die Erwähnung möglicher Gefahrenquellen Beachtung in der Audiodeskription – mit dem Ziel, dass blinde und sehbehinderte Besucher:innen die Ausstellung nicht nur erleben können, sondern auch die Möglichkeit zu einem nahezu selbstständigen Aufenthalt erhalten.

Unter Audiodeskription verstehen wir ein Angebot für blinde und sehbehinderte Menschen. Ich möchte jedoch die These aufstellen, dass Inklusion auch umgekehrt funktioniert: Die Audiodeskription ermöglicht blinden und sehbehinderten Menschen die Teilhabe am gesellschaftlich-kulturellen Leben, sie stellt aber auch für sehende Menschen einen Mehrwert dar. Dies zeigt sich insbesondere dadurch, dass in der Audiodeskription ein spezifischer Sachverhalt so präzise wie möglich in Worte gefasst sein muss. Voraussetzung hierfür ist zunächst das eigene Verständnis des zu übermittelnden Sachverhaltes, z.B. über die Funktionsweise von speziellen Maschinen in einem Fertigungsprozess, die korrekte Bezeichnung von technischen Bauteilen oder die Kenntnis von Fachbegriffen in verschiedenen Bereichen. Beim Eintauchen in unterschiedliche Fachgebiete ist oftmals eine aufwendige Recherche notwendig sowie die Aneignung von spezialisierten Kenntnissen und der Austausch mit Expert:innen, bevor in gemeinsamer Teamarbeit mit blinden oder sehbehinderten Autor:innen eine treffende Beschreibung erarbeitet werden kann, in welche die Erkenntnisse einfließen. Die Audiodeskription muss sprachliche Genauigkeit besitzen, um den Inhalten und der Ästhetik gerecht zu werden. Nur durch eine adäquate Sprache können Informationen transportiert werden, die der Situation angepasste Bilder hervorrufen. In ihrem Ergebnis übersteigt die Audiodeskription den Vorgang der visuellen Wahrnehmung – da sie die Dinge benennt. Noch einmal die Wiederholung meiner These in anderen Worten: Eine Audio-Führung, die für blinde und sehbehinderte Menschen konzipiert ist, hat auch einen Mehrwert für sehende Menschen, denn durch die konkrete sprachliche Festlegung trägt sie zum besseren Verständnis bei.

Im Folgenden möchte ich meine These anhand eines Beispiels erläutern: die Beschreibung der Berliner Reichstagskuppel für blinde und sehbehinderte Menschen. Die Audiodeskription ist als akustischer Rundgang durch die Reichstagskuppel konzipiert. Die Erläuterungen zu ausgewählten Berliner Sehenswürdigkeiten werden durch Relieftafeln ergänzt, die in einer Umhängetasche mitgenommen werden können. Die Kombination von hör- und tastbarem Angebot unterstützt die Informationsaufnahme – das „Zwei-Sinne-Prinzip“ (vgl.: Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion. Deutscher Museumsbund e.V., Berlin 2013). Zu Beginn der Audio-Führung werden, nach einem kurzen historischen Überblick über das Gebäude,

allgemeine Informationen zur Architektur mit konkreten Hinweisen zur Orientierung verbunden, so dass auch für Besucher:innen mit eingeschränktem Sehsinn ein bildhafter Eindruck des Ortes entsteht. Hierzu ein kurzes Beispiel aus dem Einführungstext:

„Die Reichstagskuppel erhebt sich mittig auf der Dachterrasse, die südlich und nördlich der Kuppel durch zwei Innenhöfe unterbrochen ist. Vom Straßenniveau bis zur oberen Kuppelöffnung beträgt die Höhe des Reichstags insgesamt 47 Meter. An der Innenseite der Kuppel verlaufen spiralförmig zwei 230 Meter lange, übereinander liegende Rampen für den Auf- und Abwärtsweg. Sie beginnen um 180° versetzt voneinander und treffen sich unter der Kuppelöffnung auf einer Aussichtsplattform mit Sitzmöglichkeit. [...] Die Kuppel mit einem Durchmesser von 40 Metern und einem Gesamtgewicht von 1.200 Tonnen ist 23,5 Meter hoch. 24 senkrechte Hauptstahlrippen und 17 horizontale Stahlringe tragen schuppenartig übereinander liegende Glasscheiben. Nach oben hin hat die Kuppel eine Öffnung mit einem Durchmesser von 10 Metern. Das zylinderförmige Element bildet den oberen Abschluss eines Trichters. Dieser reicht über die gesamte Kuppelhöhe durch eine runde Glasdecke bis in den Plenarsaal.“

Um diese Erläuterungen zu hören, können Audioguide-Geräte am Besucherempfang ausgeliehen werden. Wenn wir uns vergegenwärtigen, dass für den Besuch der Kuppel als Accessoire eine Umhängetasche mit Relieftafeln ausgehändigt wird und die meisten blinden Menschen einen Langstock zur Orientierung nutzen, wird schnell klar, dass eine technische Lösung für den Audioguide gefunden werden muss, die so bequem wie möglich ausfällt. Innerhalb der Rampe befinden sich Induktionsschleifen. Nähert man sich mit dem Audioguide-Gerät beim Auf- und Abwärtsweg diesen Punkten, wird automatisch die passende Information zum jeweiligen Standort ausgelöst. Die Rampen selbst sind mit Handläufen ausgestattet, daher benötigen die blinden Besucher:innen für den Weg auf den Rampen keine zusätzlichen Orientierungsangaben und können ihre Aufmerksamkeit ganz den Informationen zu den Sehenswürdigkeiten widmen. Hierzu noch ein

Textbeispiel, beginnend mit allgemeinen Informationen, ergänzt durch die Erläuterungen der Audiodeskription:

„Das Brandenburger Tor wurde 1791 fertig gestellt. Den Propyläen auf der Akropolis in Athen nachempfunden, ist es das letzte erhaltene Stadttor der ehemaligen preußischen Residenzstadt. Das Brandenburger Tor ist das wohl wichtigste Wahrzeichen Berlins und zugleich ein deutsches Nationalsymbol. Die Relieftafel fünf zeigt auf der rechten Hälfte eine Frontalansicht des Brandenburger Tors, darüber vergrößert: eine Seitenansicht der Quadriga. Die linke Hälfte zeigt im Maßstab 1:1000 den Grundriss und die stadträumliche Situation. [...] Das aus Elbsandstein gebaute frühklassizistische Brandenburger Tor des Architekten Carl Gotthard Langhans ist 26 Meter hoch, 65,5 Meter breit und 11 Meter tief. Es hat fünf Durchfahrten von denen die mittlere 5,50 Meter und jede andere 3,79 Meter breit ist. Die Wände der Durchfahrten werden an ihren Stirnseiten jeweils von einer 15 Meter hohen kannelierten Säule begrenzt. Oberhalb der Säulen verläuft ein Kranzgesims, darauf ruht eine Attika – ein Halbgeschoss. In der Mitte ragt ein reliefgeschmückter Sockel heraus, links und rechts davon Abstufungen. Auf dem Sockel thront eine zweirädrige Quadriga mit der geflügelten Siegesgöttin Victoria.“

Die Audiodeskription liefert konkrete Informationen zu Lage, Abmessung, architektonischen Besonderheiten und definiert Fachbegriffe. In Verbindung mit der haptischen Wahrnehmung durch die Relieftafel lässt die Audiodeskription ein ganzheitliches Bild entstehen und trägt – auch bei sehenden Besucher:innen – zu einem tieferen Verständnis bei.

Audiodeskription als Methode der (Fort-)Bewegung

Etwas, das uns in der Erarbeitung von blindengerechten Audio-Führungen immer wieder beschäftigt, ist die Frage, inwieweit sich blinde und sehbehinderte Menschen eigenständig durch eine Ausstellung bewegen können. Eine selbstständige Mobilität ist nur mithilfe eines taktilen Leitsystems möglich. Heute bieten selbstklebende Leitsysteme mit Aufmerksamkeitsfeldern und Auffindestreifen, die auch vorübergehend installiert werden können, eine gute und praktische Lösung an. Leider lässt sich ein Leitsystem nicht immer

realisieren, manchmal stehen bauliche Gegebenheiten oder andere Bestimmungen der Installation eines blindengerechten Leitsystems entgegen – und selbstverständlich müssen die Kosten im Budget abgedeckt sein. Unter einem taktilen Leitsystem versteht man *„ein System von Bodenindikatoren, z.B. Orientierungslinien zwischen benachbarten Belagsflächen, die für blinde Menschen durch den taktilen und für sehbehinderte Menschen durch den visuellen Kontrast wahrnehmbar sind. [...] Zu einem taktilen Leitsystem gehören außerdem Tastpläne, ertastbare Beschilderungen sowie Markierungen an Handläufen von Treppen.“* (aus: Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion. Deutscher Museumsbund e.V., Berlin 2013). Im Falle der Reichstagskuppel konnte kein Bodenleitsystem installiert werden. Deshalb mussten konkrete Orientierungsangaben innerhalb der Audiodeskription den Besucher:innen helfen, z.B. auch nach Beendigung ihres Rundgangs in das außerhalb der Kuppel gelegene Besucherzentrum zurück zu finden. Die Audiodeskription widmet sich also nicht nur der Beschreibung von Sehenswürdigkeiten und Exponaten. Sie dient auch als wichtiges Hilfsmittel bei der konkreten Orientierung im Raum. Selbst wenn ein Leitsystem vorhanden ist, wirkt die Audiodeskription unterstützend. Ohne Leitsystem müssen mit dem Langstock ertastbare bauliche Gegebenheiten als Hinweise dienen und in der Audiodeskription erfasst werden.

In der 2018 realisierten Audio-Führung für die Ausstellung *„HAUTNAH Die Filmkostüme von Barbara Baum“* im Deutschen Filminstitut und Filmmuseum in Frankfurt am Main konnte kein DIN-gerechtes Leitsystem installiert werden. Gerade deshalb aber war es den Kurator:innen wichtig, in der Ausstellungsgestaltung darauf zu achten, dass blinde und sehbehinderte Menschen die Möglichkeit haben, sich mit dem Langstock zu orientieren. Die Audiodeskription diente der Unterstützung. Ein Beispiel aus dem Audioguide zur Ausstellung mit Auszügen aus dem allgemeinen Einführungstext:

„Der Saal, mit dunklen Wänden und Parkettboden, liegt quer vor Ihnen und hat eine Gesamtfläche von 375 m². Entlang der Wände sind im Uhrzeigersinn auf neun Bühnen insgesamt 52 Kostüme zu 18 Filmen arrangiert. Links vom linken Eingang beginnt die Ausstellung mit Bühne 1: ‚Buddenbrooks‘. Auf den

folgenden 8 Bühnen, Filmkostüme zu: ‚Väter und Söhne‘, ‚Brennendes Geheimnis‘, ‚Colette‘, ... [usw.].

Die schmalen Abstände zwischen den Bühnen sind durch dünne Leisten am Boden markiert und dienen zur Orientierung mit dem Weißen Langstock. Am Boden vor den Bühnen – meistens auf der linken Seite – kennzeichnen schwarze, längliche Holzleisten den Standort einer Stele. An deren Enden sind QR-Codes angebracht. Wenn Sie den entsprechenden QR-Code mit ihrem Smartphone scannen, hören Sie die Beschreibung der Kostüme, die sich vor Ihnen befinden. Die gleichen Aufmerksamkeitsfelder weisen vor Bühne 9 auf drei Taststationen mit taktilen Plänen hin. Darauf sind Entwurfsskizzen zu Kostümen dargestellt. Es lassen sich Form und Schnitt, Faltenwürfe oder Details wie Pailletten erspüren. Barbara Baums Anmerkungen für die Schneiderinnen und Schneider finden sich als Legende auch in Braille- und Großschrift wieder. Eine originale Stoffprobe vermittelt die haptische Beschaffenheit des verwendeten Materials. Ergänzt wird die taktile Vermittlung durch Audiodeskription. Den QR-Code der Tastpläne finden Sie mittig, am unteren Rand der Tafel, innerhalb eines taktilen, quadratischen Rahmens.“

Diesen Text hören die Besucher:innen am Startpunkt der Ausstellung vor einem taktilen Übersichtsplan, auf dem die gesamte Ausstellungsfläche in Relief mit einer Legende in Braille- und Großschrift dargestellt ist. Hier wird auch auf alle wichtigen Informationen über das inklusive Angebot der Ausstellung hingewiesen. Da die Originalkostüme aus konservatorischen Gründen nicht berührt werden durften, wurden in einem Atelierbereich über 50 Muster hochwertiger Textilien und Stoffe eingerichtet, die angefasst und erspürt werden konnten. An sämtlichen Proben hingen Etiketten in Groß- und Brailleschrift.

Die Erarbeitung einer Audio-Führung im Bereich von Ausstellungen steht häufig vor einer prinzipiellen Herausforderung, nämlich dass die Audiodeskription zu einem sehr frühen Zeitpunkt begonnen werden muss, noch bevor die eigentliche Ausstellung fertig ist. Selbst wenn die Exponate feststehen, ist das gesamte Ausstellungsdesign noch in Bau. Im Idealfall gibt es dreidimensionale Skizzen der Ausstellungsgestaltung. Unentbehrlich ist ein Kontrollgang durch die fertige Ausstellung, um kurz vor der Eröffnung noch eventuelle

Anpassungen vornehmen zu können. Wichtig ist ein stetiger Austausch mit den Kurator:innen über den Fortgang sowie Planungs- und Gestaltungsänderungen.

Der doppelte Mehrwert der Inklusion

Für die Konzeption der Audio-Führung zur Ausstellung HAUTNAH stand von Anfang an fest, dass der Audioguide ein Angebot gleichermaßen für blinde, sehbehinderte und sehende Besucher:innen sein soll. Insbesondere bei einer Ausstellung, in der es um Kostümbild, Stoffe, Schnitte und modische Accessoires, aber auch um die Beurteilung der Kostüme aus dem historischen Kontext geht, spielt die Materialität eine entscheidende Rolle: Crêpe, Brokat, Duchesse, Gold- und Silberlamé, Musselin, Organdy, Samt, Satin, Seide, Spitze, Taft, Tüll, Tweed, Wolle, Plissee, Godet, Rüsche, gefälteter Saum – bei all dieser stofflichen Vielfalt und der handwerklichen Schneiderkunst ist die genaue Beschreibung und die korrekte Benennung sehr wichtig. Wie die Kostüme in den Filmen wirken, zeigen kurze Filmausschnitte auf Monitoren in der jeweiligen Bühnenrückwand. Ich möchte zeigen, dass **die** Systematik der Audiodeskription, nach der die Informationen innerhalb eines Textes geordnet werden, eine grundsätzlich geeignete Form der Vermittlung ist. In der Audiodeskription werden Informationen sinnvoll strukturiert, gebündelt und in einer geeigneten Reihenfolge wiedergegeben. In der Hautnah-Ausstellung wurden die Kostüme auf spezielle Puppen aufgezogen. Ihre statische Präsentation erlaubt eine *„intensive Auseinandersetzung mit den Kostümen, die im musealen Raum zu dreidimensionalen Exponaten werden.“* (aus: Audio Führung HAUTNAH).

Zwei Beispiele sollen den Reiz der Audiodeskription auch für sehende Besucher:innen verdeutlichen. Zunächst eine Kostümbeschreibung zum Film BUDDENBROOKS (D/AU 2007/08 / Regie: Heinrich Breloer):

„Die Bühne vor Ihnen ist mit ihrer linken Hälfte in eine Nische gebaut. Die Beschreibung der Kostüme erfolgt von links nach rechts.

Erstes Kostüm auf der linken Seite: ‚Hellrosa Kleid‘ für Jessica Schwarz in ihrer Rolle als Tony Buddenbrook.

Das Kleid besteht aus einem eng anliegenden Oberteil in Form eines Mieders und einem bodenlangen, ausgestellten Rock, der in luftigen Falten fällt. Beide Teile sind aus weißer, durchsichtiger Gaze, die mit einem hellrosa Stoff unterfüttert ist. In der Gaze: ein hauchzartes Blumenmuster in dunkelrosa und hellgrün. Das Oberteil hat einen weiten, runden Halsausschnitt, umrandet mit rosa Kordelzug; vorn in der Mitte untereinander, vier mit Stoff bezogene Knöpfe. Der untere Rand der kurzen Puffärmel ist mit einer Netzborte verziert.“

Die Herausforderung, das Kostüm in seiner Gesamtheit zu erfassen und in einzelnen Schritten auf die Details und die besonderen Merkmale einzugehen, hat zu einer Beschreibung geführt, die wie ein Blick über den Stoff gleitet. Über die Sprache sollte auch ein sinnlicher Eindruck vermittelt werden, eine Vorstellung davon, wie sich die Kostüme anfühlen. Die Audiodeskriptionen zu den Kostümen wurden gemeinsam mit mehreren blinden Autor:innen zunächst anhand von zahlreichen Fotografien erstellt, auf denen auch wichtige Details zu erkennen waren. Zum Teil gab es auch kurze Videos, in denen die Kostümbildnerin Christa Hedderich von der Theaterkunst Berlin Erläuterungen zu den verwendeten Stoffen oder zum Schnitt gegeben hat. In Teamarbeit mit meiner blinden Kollegin Roswitha Röding habe ich die Texte der Autor:innen lektoriert und überarbeitet. In dieser Phase hatten wir auch Gelegenheit dazu, die Originalkostüme zu besichtigen, sie zu befühlen und fachspezifische Nachfragen zu klären. Dadurch konnten wir unseren haptischen Eindruck mit in die Beschreibungen einfließen lassen.

Das folgende Beispiel verdeutlicht, dass es im Bereich Audiodeskription für Ausstellungen durchaus Sinn macht, die deskriptive Ebene um interpretative Elemente zu erweitern, die dem besseren Verständnis dienen. Ein Kostüm für Hanna Schygulla in ihrer Rolle „Lili Marleen“ aus dem Film LILI MARLEEN (BRD 1980 / Regie: Rainer Werner Fassbinder):

„Das weiße Wollkostüm mit gestickten Tupfen besteht aus einer dreiviertellangen Jacke und einem knielangen Bleistiftrock mit Seitenschlitz. Dazu gehört ein sogenannter Kasack, eine dreiviertellange Damenbluse aus gemustertem Crêpe de Chine mit raffiniert geraffter Taille und stark gepolsterten Schultern. Der Originalstoff der Bluse aus den 1930er Jahren hat ein

Blütenmotiv, das einem Meer dicht stehender Margeriten ähnelt. Die unterschiedlich großen Blüten haben ein braun-goldenes Zentrum sowie weiße und blaue Blütenblätter mit zum Teil schwarzen Konturen. An einigen Stellen schimmern zwischen den Blüten goldfarbene Blätter. Am Ausschnitt und an der Drapierung der Bluse befinden sich Stickereimotive aus Goldperlen. Als Accessoires der eleganten Kombination dienen eine aus schwarzer Spitze geformte große Blüte am Revers und eine schwarze Filzkappe mit weißem Polarfuchs.“

Begriffe wie „raffiniert“ und „elegant“ haben zwar interpretativen Charakter, finden hier dennoch Verwendung, um die Wirkung des Kostüms zu unterstreichen. Hierbei ist der Bezug zur deskriptiven Ebene des Textes wichtig, in dem schon Hinweise auf kostbare Materialien und kunstvolle Verzierungen gegeben sind: „Originalstoff aus den 1930er Jahren“, „Stickereimotive aus Goldperlen“, „schwarze Spitze“, „weißer Polarfuchs“. Dies sind Details, die auf affektiver Ebene den Gebrauch interpretativer Elemente innerhalb einer Audiodeskription möglich machen.

Möglichkeiten der Informationswiedergabe

Bei der Planung einer Ausstellung mit Audiodeskription muss stets auch die Frage geklärt werden, wie sie vermittelt werden soll. Dabei können viele Faktoren eine Rolle spielen: bauliche Gegebenheiten, Vorschriften zum Denkmalschutz, das kuratorische Konzept u.v.m.

An dieser Stelle sollen nur kurz allgemeine Möglichkeiten der Informationswiedergabe genannt werden. Unterschieden werden: erstens: die automatische Auslösung (wie am Beispiel der Reichstagskuppel); zweitens: die halb-automatische Auslösung (hier erhalten die Nutzer:innen über ein Signal den Hinweis, dass Informationen abrufbar sind); drittens: die Eingabe von Ziffern am Audioguide und viertens: die Berührung eines am Exponat angebrachten Kontaktpunktes mit dem Audioguide-Gerät. Die beiden letzten Lösungen setzen voraus, dass an den Exponaten die Ziffern bzw. Kontaktstellen mit den entsprechenden „Chips oder Labels leicht auffindbar und möglichst bei allen Objekten ähnlich positioniert sind.“ (aus: Empfehlungen für

die Auswahl von für blinde und sehbehinderte Nutzerinnen und Nutzer barrierefreien Audio-/Multimediaguides und Navigationssystemen, Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V., Berlin 2012). Eine Unterstützung ist auch durch Geräte mit GPS-Empfang möglich – jedes Smartphone verfügt über GPS-Ortung, allerdings ist dies nur eine Lösung für den Außenbereich und auch nur dort, wo die Stationen über ausreichend Abstand zueinander verfügen. Wenn sich die Radien überlagern, treten Funktionsstörungen auf. Auch innerhalb geschlossener Räume kann eine automatische Auslösung durch die oben erwähnten Induktionsschleifen oder auch mittels Chips nur dann glücken, wenn die Abstände der einzelnen Stationen so groß sind, dass sich die Bereiche der Informationsauslösung nicht überlappen.

Aufgrund der weiten Verbreitung von Smartphones auch bei blinden- und sehbehinderten Menschen wird häufig auf die Verwendung von QR-Codes zurückgegriffen. Diese werden mit dem eigenen Gerät gescannt, es erfolgt die Weiterleitung zu einer Webseite, wo die jeweilige Information der Audio-Führung abgespielt werden kann. Hierzu muss die Möglichkeit einer Internetverbindung gewährleistet sein. Es ist außerdem ratsam, dass die Museen oder Ausstellungsorte über einige Leihgeräte verfügen, um auch blinden und sehbehinderten Besucher:innen das Erleben der Ausstellung zu ermöglichen, die kein eigenes Smartphone besitzen – ansonsten scheitert das inklusive Vorhaben an der technischen Zugänglichkeit.

Resümee

Die Inklusion von blinden und sehbehinderten Menschen im Bereich von Ausstellungen, Museen und touristischen Sehenswürdigkeiten ist immer eine zusätzliche Aufgabe für die verantwortlichen Institutionen. Und es zeigt sich, dass immer individuell abgestimmte Lösungen gefunden werden müssen. Klar ist aber auch, dass wir nur dann die Verwirklichung der Inklusion auf breiter gesellschaftlicher Ebene vorantreiben, wenn alle Bereiche des gesellschaftlich-kulturellen Lebens auch grundsätzlich bedacht werden. Anhand von drei unterschiedlichen Beispielen aus der Berufspraxis konnten einige Fragestellungen erörtert sowie Möglichkeiten zur konkreten Umsetzung

dargestellt werden. Darüber hinaus zeigen die Beispiele, dass Audiodeskription auch ein sinnvolles Angebot mit einem Mehrwert für alle Menschen sein kann.

Über den Autor

Studium der Filmwissenschaft, Pädagogik und Fotografie. Gründer und Geschäftsführer von *audioskript*. Mehrfach ausgezeichnet mit dem Deutschen Hörfilmpreis. Produktion zahlreicher Barrierefreier Fassungen für Filme, Audiodeskriptionen für Theatervorstellungen, Museen und touristische Angebote. Referent, Workshop- und Seminarleiter für Audiodeskription, Gastvorträge an der Universität Hildesheim; Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin; Klappe auf Festival, Hamburg; Pesti Magyar Theater, Budapest.

Literatur

Empfehlungen für die Auswahl von für blinde und sehbehinderte Nutzerinnen und Nutzer barrierefreien Audio-/Multimediaguides und Navigationssystemen, Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V., Berlin 2012. https://www.absv.de/sites/absv.de/files/pictures/Empfehlungen_fuer_die_barrierefreie_Gestaltung_von_Audioguides.pdf

Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion. Deutscher Museumsbund e.V., Berlin 2013 <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/dmb-barrierefreiheit-digital-160728.pdf>

Noura Gzara (*Eurotape*, Berlin)

Der Erstellungsprozess der Audiodeskription

Abstract

Die Erstellung einer Audiodeskription (AD) erfordert viele Schritte, ausgeführt von Menschen aus unterschiedlichen Bereichen. In diesem Artikel werden die einzelnen Schritte betrachtet und die jeweils Beteiligten vorgestellt. Auf diese Weise wird ein Einblick in die zur Erstellung einer AD erforderlichen Abläufe gewährt – vom Bereitstellen des Films bis zum fertigen AD-Ton.

Natürlich variieren die Abläufe von Anbieter zu Anbieter, es soll aber versucht werden, eine möglichst allgemein übliche Verfahrensweise darzustellen.

1. Die ersten Schritte

Der erste Schritt bei der Erstellung einer AD ist der Eingang eines Auftrags durch einen Kunden (etwa eine Filmproduktionsfirma oder einen Verleih) zur Erstellung einer AD für einen Film oder ein anderes audiovisuelles Produkt. In Absprache mit dem Kunden erfolgt nun die zeitliche Planung, die Verfügbarkeit aller Beteiligten muss geprüft werden. Der AD-Anbieter erhält den Film elektronisch oder auf einem Speichermedium (z.B. Festplatte oder USB-Stick). Wichtig ist, dass der Film über einen Timecode (TC) im Bild verfügt, damit sichergestellt ist, dass sich zu jeder Zeit alle am Prozess Beteiligten auf dieselben Stellen im Film beziehen. Im Allgemeinen wird der Film bereits mit dem TC angeliefert, sollte das nicht der Fall sein, muss er nachträglich eingefügt werden. Das In-House-Team sieht sich den Film an und entscheidet zum einen, welcher Beschreiber und zum anderen, welcher Sprecher für den entsprechenden Film am besten geeignet ist. So muss z.B. abgewogen werden, ob sich eher eine tiefe oder eine hohe, eine alte oder eine junge, eine männliche oder eine weibliche Stimme anbietet. Dies kann beispielsweise (aber nicht ausschließlich) davon abhängen, ob im jeweiligen Film vorwiegend Männer oder Frauen sprechen, schließlich soll sich die Stimme der AD deutlich von den Stimmen im Film absetzen, um das Verständnis zu erleichtern. Letzten Endes kann hier auch einfach der Geschmack oder, ganz praktisch, die Verfügbarkeit des Sprechers entscheiden. Ist eine Entscheidung hinsichtlich des Sprechers

gefallen, werden zwei bis drei Kandidaten ausgewählt, und dem Kunden werden Stimmproben dieser Sprecher zugeschickt, damit er die Stimme auswählt, die ihm am meisten zusagt. Ist der Kunde mit keinem der Vorschläge zufrieden, werden neue Vorschläge geschickt, bis beide Seiten zufrieden sind.

Bei Serien, Fortsetzungen eines bereits beschriebenen Films und Spin-offs wird sich die Auswahl von sowohl Autor als auch Sprecher an den vorangegangenen Episoden bzw. Filmen orientieren, um dadurch Kontinuität und Einheitlichkeit, nicht zuletzt hinsichtlich der Terminologie, zu gewährleisten.

2. Das Schreiben der AD

In der Zwischenzeit hat der Schreibprozess begonnen. Der wird von verschiedenen Anbietern unterschiedlich gehandhabt und hängt u. U. nicht zuletzt auch vom vorhandenen Budget ab. Idealerweise besteht ein Beschreiberteam aus einem sehbehinderten oder blinden und zwei sehenden Autoren, das kommt heute allerdings nur noch sehr selten vor, weil der Kostenaufwand von den wenigsten Kunden getragen wird.

Üblich ist eher ein Team aus einem sehenden und einem sehbehinderten oder blinden Autor, wobei der sehbehinderte oder blinde Autor oft eher redaktionelle Aufgaben übernimmt, also erst ab einer späteren Phase der Texterstellung beteiligt ist. Es gibt auch Anbieter, die AD-Skripte gänzlich ohne Mitwirkung von sehbehinderten bzw. blinden Autoren erstellen (lassen). Davon ist aber abzuraten, denn es ist auf jeden Fall sinnvoll, Betroffene mitwirken zu lassen, um sicherzugehen, dass die AD verständlich und zielführend ist. Auch hier gilt das Motto „Nothing about us without us“. Natürlich gibt es nicht „DEN blinden Menschen“, und unterschiedliche Menschen haben unterschiedliche Ansprüche und Bedürfnisse, auch, was ADen angeht. Dennoch können letzten Endes Betroffene am besten beurteilen, welche Beschreibungen nötig und welche möglicherweise überflüssig sind sowie welche Beschreibungen für ein nicht sehendes Publikum verständlich sind und welche einer Überarbeitung bedürfen. (Selbst erfahrene sehende Autoren sind sich nicht immer der Dinge bewusst, die beschrieben werden müssen, bzw. merken nicht unbedingt, welche Beschreibungen redundant sind, weil sie sich beispielsweise aus Dialogen und Geräuschen auch ohne Beschreibung ergeben.)

Im Anschluss ans Schreiben findet der Redaktionsprozess statt. Einige Anbieter verzichten auf diesen Schritt, aber bei einem nicht redigierten AD-Skript ist natürlich die Gefahr von Fehlern deutlich größer. Auch die Anzahl der Redakteure variiert je nach Firma, audiovisuellem Produkt und Budget. In einigen wenigen Fällen werden Skripte von drei Personen (zwei sehend, eine blind) redigiert, das ist aber, wie beim Schreibprozess, leider die Ausnahme. Als üblich darf wohl ein sehender Redakteur gelten. Die Redaktion prüft das AD-Skript auf Richtigkeit, Lesbarkeit und Verständlichkeit sowie darauf, ob die Länge des Textes stimmt, also ob sich der Text in der vorgesehenen Zeit lesen lässt. (Im Allgemeinen wird versucht, AD-Texte nur in Dialogpausen einzufügen. Kurze Pausen zwischen Dialogen erfordern daher entsprechend kurze Texte.) Sollte das nicht der Fall sein, muss der Text entsprechend gekürzt bzw. geändert werden. Spätestens bei der Redaktion sollten auch Wörter und vor allem Namen auffallen, deren Aussprache unklar ist und die daher bei der Sprachaufnahme Schwierigkeiten bereiten könnten; beispielsweise die Namen der Mitwirkenden bei ausländischen Produktionen. Zur Lösung dieser Probleme ist einige Recherche erforderlich, nötigenfalls kann manchmal der Auftraggeber helfen. Wurde die richtige Aussprache in Erfahrung gebracht, wird sie für Sprecher und Regisseur mit ins AD-Skript geschrieben.

Für das Schreiben (und Redigieren) von ADeN gibt es im deutschsprachigen Raum kein verbindliches Regelwerk. Als allgemeine Grundlage darf jedoch die Broschüre „Wenn aus Bildern Worte werden“ von Dosch und Benecke (2004) gelten. Auch gibt es inzwischen Empfehlungen der Landesrundfunkanstalten (2015) sowie der deutschen Filmförderer FFA und DFFF (2017). (Diese „Richtlinien“ und Empfehlungen beziehen sich dabei auf Produktionen aus dem Bereich der Fiktion, explizit für die Audiodeskription dokumentarischer Produktionen liegen derzeit keine vergleichbaren Richtlinien vor [vgl. hierzu beispielsweise auch Jekat/Oláh, 2016: 71]).

Je nach Länge, Art und Genre des Films dauert die Erstellung des AD-Skripts unterschiedlich lang. Dialogarme, bildreiche Filme erfordern beispielsweise im Allgemeinen mehr Aufwand als Filme mit vielen Dialogen und wenigen Szenenwechseln. Science-Fiction- oder Fantasy-Filme, in denen fantastische Weltraummonster in imaginären Paralleluniversen wüten und zwischen

verschiedenen Zeitebenen hin- und herreisen, erfordern mehr Aufwand als Filme, die im Hier und Jetzt spielen und einen chronologischen Handlungsablauf aufweisen.

Ist das AD-Skript fertig geschrieben und redigiert, wird es zur Abnahme an den Kunden geschickt. Nach erfolgter Abnahme werden die gewünschten Änderungen eingegeben, sofern sie nicht vom betreffenden AD-Redakteur als unrichtig erachtet werden, den Grundsätzen der AD widersprechen oder zu Problemen bei den Aufnahmen führen könnten. (Unerfahrene Kundenredaktionen wünschen beispielsweise manchmal Änderungen, die sich nicht umsetzen lassen, weil der neue Text zu lang ist und nicht in der vorgesehenen Zeit in einer Dialogpause gelesen werden kann.) In solchen Fällen ist eine Rücksprache mit dem Kunden erforderlich, um gemeinsam eine Lösung zu erarbeiten. Sind alle Textfragen geklärt und alle Änderungen (und Änderungen der Änderungen) eingegeben, wird das AD-Skript formatiert: Zur besseren Lesbarkeit und um zu vermeiden, dass bei der Aufnahme Texte übersehen werden, werden Seitenumbrüche eingefügt, so dass in zusammenhängenden Textpassagen nicht geblättert werden muss.

3. Die Sprachaufnahme

Nachdem das alles abgeschlossen ist, wird das AD-Skript – oftmals auch der Film – an den Sprecher geschickt, damit er sich vorbereiten kann. Viele Sprecher versehen ihre Texte mit Notizen und Anmerkungen, die ihnen später im Studio das Einsprechen erleichtern. Es kann auch vorkommen, dass den Sprechern bereits beim Durcharbeiten des Textes Passagen auffallen, die (für sie) schwer zu sprechen sind, oder Beschreibungen, zu denen sie Fragen oder Anregungen haben, so dass noch vor Beginn der Aufnahmen kleinere Textänderungen vorgenommen werden.

Am vereinbarten Termin findet dann die Sprachaufnahme statt. Dazu kommt der Sprecher ins Aufnahmestudio, ein Tontechniker nimmt auf; idealerweise ist außerdem ein Regisseur anwesend. Bei einigen Anbietern übernimmt allerdings der Tontechniker auch die Regie. Da manche Sätze mehrfach aufgenommen werden müssen, bis Tontechniker, Regisseur und Sprecher zufrieden sind, dauert die Aufnahme für einen Spielfilm mehrere Stunden. Sollte

der betreffende Film Untertitelte Passagen haben, werden diese, die sogenannten Audio-Untertitel, im Allgemeinen von weiteren Sprechern eingesprochen, es gibt in diesen Fällen also mehrere Aufnahmetermine. (Die Sprecher kommen nacheinander zu den Aufnahmen, nicht gleichzeitig.)

4. Tonschnitt und -mischung

Nach den Aufnahmen wird der Ton geschnitten, d. h., Atemgeräusche und Geräusche zwischen den aufgenommenen Texten etc., beispielsweise das Umblättern des AD-Skripts, werden entfernt. Außerdem werden die aufgenommenen Texte genau an die richtige Stelle geschoben. Durch etwas unsaubere, „spuckige“ Aussprache entstandene Fehler können mittels entsprechender Tools korrigiert werden.

Die fertige (vertonte) AD wird einer inhaltlichen wie technischen Qualitätskontrolle unterzogen. Es wird also überprüft, ob alle AD-Informationen an der richtigen Stelle liegen, die Tonqualität wird geprüft, und möglicherweise fallen letzte Unstimmigkeiten auf, die behoben werden müssen. Erforderlichenfalls muss der Sprecher nochmals einbestellt werden, um fehlerhafte Texte zu korrigieren oder fehlende einzusprechen. Vieles kann jedoch der Tontechniker beheben.

Es gibt AD-Softwares, die Autoren neben dem Schreiben der AD auch das selbstständige Aufnehmen und Editieren der AD ermöglichen. Dies ist im deutschsprachigen Raum jedoch unüblich, hier wird fast ausschließlich mit professionellen Sprechern und Tontechnikern gearbeitet. Auch der Einsatz von Text-to-Speech-Technologien, also die Verwendung künstlicher Stimmen zum „Einsprechen“ der AD-Texte, ist in diesem Sprachraum die absolute Ausnahme.

Je nachdem, für welche Plattform die AD erstellt wurde, findet anschließend eine Mischung statt, d. h., die AD wird mit dem Filmtone gemischt. Dies ist beispielsweise für TV, DVDs und Blu-rays der Fall, da bei diesen Medien der gemischte Ton als Tonspur ausgewählt wird. Fürs Kino ist im Allgemeinen keine Mischung erforderlich, denn dort wird der Filmtone über die Saallautsprecher gehört, während die (reine) AD über Kopfhörer rezipiert wird. Außerdem kann eine Wandlung der Laufgeschwindigkeit von 24 Bildern pro Sekunde (Kino und

Blu-ray) zu 25 Bildern pro Sekunde (TV und DVD) erforderlich sein. Jede neue Tonvariante muss wieder einer Qualitätskontrolle unterzogen werden.

Sind alle Qualitätskontrollen abgeschlossen, werden die entsprechenden AD-Tondateien an den Kunden ausgeliefert. Die weitere technische Bearbeitung (Erstellung des DCP, einer Art Festplatte mit allen Filmdateien, fürs Kino oder Authoring einer Blu-ray oder DVD) übernimmt üblicherweise ein Postproduktionsstudio.

Über die Autorin

Noura Gzara ist Head of Subtitling and Access Services und AD-Redakteurin bei Eurotape in Berlin. Sie ist Doktorandin an der Universität Hildesheim.

Literatur

Dosch, Elmar/Benecke, Bernd (2004): Wenn aus Bildern Worte werden. Durch Audio-Description zum Hörfilm. München: Bayerischer Rundfunk.

FFA Filmförderungsanstalt (2017): „Empfehlung für Standards barrierefreier Fassungen. Audiodeskription (AD) für Menschen mit eingeschränkter Sehfähigkeit und Untertitelung für Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit (SDH).“ Berlin: FFA Filmförderungsanstalt, <https://www.ffa.de/index.php?barrierefreie-film-und-kinos> (Letzter Zugriff: 23.10.2018).

Jekat, Susanne; Oláh, Annegret E. (2016): „Theorie und Methode der Audiodeskription: ein Pilotprojekt“. In: Mälzer, Nathalie (Hrsg.): *Barrierefreie Kommunikation - Perspektiven aus Theorie und Praxis*. Berlin: Frank & Timme. S. 69–94.

Landesrundfunkanstalten (2015): Vorgaben für Audiodeskriptionen. <https://www.ndr.de/fernsehen/service/audiodeskription/Vorgaben-fuer-Audiodeskriptionen,audiodeskription140.html>. (Letzter Zugriff: 23.10.2018).

Alexandra Kloiber-Karner (AUDIO2, Wien)

Audiodeskription im Theater

„Kunst und Leben verschmelzen auf der Bühne für einen Augenblick zu einer schönen Illusion.“

Heiko Stang (*1963), Regisseur und Autor

Sich dieser „schönen Illusion“ für einen Abend hinzugeben und dem Alltag für ein paar Stunden zu entfliehen, ist für viele Menschen ein Stück Freiheit und ein Inbegriff für Lebensqualität.

Die meisten Theater räumen der Barrierefreiheit einen wichtigen Stellenwert ein. Sie bauen barrierefreie Zugänge in die Säle, schaffen Rollstuhlplätze und bieten Untertitel und Induktionsschleifen für Hörbeeinträchtigte an. Vorstellungen mit Audiodeskription (AD) sind hingegen immer noch keine Selbstverständlichkeit und verlangen dringend nach Wachstum und Ausdehnung.

Die Selbstbestimmung und die gesellschaftliche Teilhabe sind unverzichtbare Grundwerte für Menschen mit einer Behinderung. Ziel ist es deshalb, dass blinde Menschen oder Menschen mit eingeschränktem Sehvermögen ihrem kulturellen Interesse, wie dem Theater, ohne große Barrieren jederzeit nachgehen können. Ein Theaterbesuch sollte für Menschen mit einer Behinderung genauso „einfach“ umsetzbar sein, wie für alle anderen Besucher:innen.

Unter dem Namen „Theater4all“, wurde hierfür von der Firma AUDIO2 2012 in Wien ein Projekt ins Leben gerufen, welches blinden Menschen und Menschen mit eingeschränktem Sehvermögen einen barrierefreien Theaterbesuch ermöglicht.

In unterschiedlichen Häusern, wie dem Burgtheater, dem Theater in der Josefstadt und dem Volkstheater werden regelmäßig einzelne Vorstellungen mit AD angeboten.

Interessent:innen besuchen an diesen Abenden eine ganz normale Vorstellung und können über einen Radioempfänger mit einem In-Ear-Kopfhörer den

Audiokommentar mitlaufen lassen. Vorab gibt es wissenswerte Informationen zu den Stücken in Form von Podcasts. Geschulte Kommentator:innen übernehmen live die Bildbeschreibung der gesamten Vorstellung.

Die Wahl des Personals

Dass es speziell geschulte Autor:innen braucht, um eine AD zu verfassen, wurde in den vorherigen Kapiteln bereits erläutert.

Im konkreten Bereich „AD im Theater“ kommen einige besondere Anforderungen hinzu:

Es braucht ein umfassendes Verständnis für das Theater und bestenfalls bereits Erfahrung als Schauspieler:in, Regisseur:in, Dramaturg:in, oder Inspizient:in.

Die Kommentator:innen müssen ein hohes Maß an Flexibilität mitbringen und brauchen das technische Handwerkszeug, um eine stimmige und im Wesentlichen vollständige AD erstellen zu können, ohne dabei zu starr an den gewohnten Strukturen festzuhalten.

Das Setzen der AD erfolgt ausschließlich auf Stichwort, der Text muss also soweit vertraut sein, dass spontan geänderte Formulierungen oder weggelassene Textzeilen ad hoc einbezogen werden können und keine Auswirkungen auf die Vollständigkeit der AD haben.

Diesbezüglich empfehlen sich Kommentator:innen mit umfassender Live-Erfahrung, um die Bildbeschreibung im Notfall weitgehend frei fortführen zu können.

In den meisten Häusern ist es logistisch nicht möglich, den Audiokommentar mit direkter Sicht auf die Bühne einzusprechen. In der Regel wird mit dem Bühnenton und einem Monitor gearbeitet. Eine zuverlässige und unverzügliche Bild-/Tonquelle ist dafür unumgänglich. Im Optimalfall ist die Kamera individuell steuerbar, sodass Details durch ein Heranzoomen bestmöglich erkannt und an das Publikum weitergegeben werden können.

Die Kommentator:innen müssen also die Stimmung des Stückes bereits vorab verinnerlichen, um sie während der Vorstellung trotz der räumlichen Trennung adäquat wiedergeben zu können.

Die Entstehung des Skripts

Ebenso wie bei der Erstellung eines Hörfilm-Manuskripts, wird das Skript mit einer digitalen Aufzeichnung des Stückes erarbeitet. Diese Aufzeichnung ist je nach Theater ein Mitschnitt der Generalprobe, oder einer der ersten Vorstellungen. Sie enthält keinen Timecode und wird ausschließlich auf das originale Libretto der Produktion getextet. Dieses Libretto ist unbedingt in digitaler Form und nach dem Letztstand der Regie anzufordern. Wichtig ist, dass man als Autor:in darauf achtet, den AD-Text für die Kommentator:innen optisch hervorzuheben.

Formal wird dabei ähnlich wie bei den Hörfilmen vorgegangen. Man verwendet die offiziellen Kürzel als Anweisung für den/die Sprecher:in, schreibt Gesten und Regieanweisungen in kursiver Schrift und in Klammer dazu und verwendet für die einwandfreie Lesbarkeit die Schrift Arial, Größe 12–14.

Zudem hilft es, die AD auch farblich hervorzuheben, da aufgrund des fehlenden Timecodes und des eventuell abweichenden gesprochenen Textes der gesamte Text mitgelesen werden muss. Bevorstehende Einstiege werden so deutlich besser erkannt.

Grundsätzlich erhalten die Kommentator:innen die Möglichkeit, eine Vorstellung vorab zu besuchen, um sich einen Eindruck von der „Energie“ des Stückes zu verschaffen. Bereits zu diesem Zeitpunkt gilt es zu beachten, dass es mitunter zu Abweichungen zwischen der Aufzeichnung und dem aktuellen Stand der Inszenierung kommt.

Die Beschreibung des Bühnenbildes, der Charaktere und der jeweiligen Kostüme fließt im besten Fall in die AD ein, immer dann, wenn ein neuer Charakter auftritt, oder sich das Bühnenbild verändert. Viele Stücke bieten dafür zu Beginn den Platz, vor allem, wenn die erste Szene stumm beginnt.

Bei Henrik Ibsens „Ein Volksfeind“ am Wiener Burgtheater, wurde dies beispielsweise folgendermaßen umgesetzt:

„(beginnend mit dem dritten Signal)

Der Bühnenraum ist dunkel und leer. Fahles Licht scheint auf leichten Nebel. Ganz hinten in der Mitte befindet sich eine niedrige schwarze Duschwanne. Ein Duschstrahl fällt einige Meter vom Schnürboden herab.

Wenige Meter davor steht ein Koffer. Kleidungsstücke liegen darauf und daneben verteilt.

Vorne in der Mitte ist eine quadratische Öffnung in den Bühnenboden eingelassen. Sie wird von einer dünnen Eisschicht bedeckt. Darunter schimmert Wasser.

(bildsynchron)

Ein nackter Mann mit Glatze und rötlichem Bart durchstößt die dünne Eisdecke von unten, wuchtet sich aus dem Wasser und legt sich neben der quadratischen Öffnung kurz auf den Rücken. Er steht auf und geht nach hinten. Der Mann mit Glatze ist durchtrainiert, schlank und etwa 1,90 Meter groß. Er duscht, kommt wieder vor und zieht sich an.

(ACHTUNG: Reihenfolge variiert)

Sandalen, blaue Hose, blaues Tanktop, blaue Weste, weißer Arztkittel, orangefarbener Daunenmantel, schwarze Haube, Stethoskop

Der mit Glatze öffnet den Koffer, nimmt Papiere heraus, liest, packt sie in seine Manteltasche, schließt den Koffer und geht.

Weißer Buchstaben werden auf die schwarze hintere Bühnenwand projiziert:

EIN VOLKSFEIND

s+ Das Licht geht aus und wieder an. Ganz links: eine blonde Frau/ein Mann im Frack hinter einem Flügel mit Mischpultaufsatz. Rechts daneben steht eine Rotgelockte im weißen Arztkittel. Ihr gegenüber ein Braungelockter in einer Felljacke und ein langhaariger Rotblonder mit einer Kamera, beide auf Schlittschuhen. Der in der Felljacke zur Rotgelockten:“

Auffallend sind hier die Anweisungen für die Kommentator:innen. Auf diese wird später näher eingegangen.

Bevor der Text für das Theater freigegeben wird, gibt es auch in der Erstellung einer Theater-AD einen Testlauf mit sogenannten „Referenzblinden“. In diesem

Testlauf, den man in diesem Fall durchaus als „Probe“ bezeichnen kann, wird darauf geachtet, dass das Stück für die Konsument:innen nun lückenlos verständlich ist.

Herausforderungen für die KommentatorInnen

„Theater ist wie Kino, nur live!“

Gunnar Madeheim (*1969), Freund philosophischer Gedanken

Ja, Theater ist live. Keine Vorstellung ist exakt gleich, jedes Stück entwickelt sich im Laufe der Spielzeit weiter. Die Monologe und Dialoge werden flüssiger, Gesten verändern sich und das Stück gewinnt an Fahrt.

Dies muss von Anfang an berücksichtigt werden, denn dadurch verkürzen sich so gut wie immer die Pausen, die man für die Bildbeschreibung zur Verfügung hat. Allgemein dürfen kleine alltägliche Gesten vernachlässigt werden, vor allem wenn sie nicht handlungsrelevant sind. Ein Sich-durch-die-Haare-Fahren fällt z.B. in diese Kategorie. Bei drei von vier Vorstellungen passiert es: Ausgerechnet an dem Abend, an dem das Stück audiodeskribiert wird, verzichtet der/die Darsteller:in spontan darauf. Ist es also für den Verlauf der Handlung nicht weiter wichtig, ob diese Geste nun stattfindet oder nicht, darf sie, vor allem bei sehr text-lastigen Stücken, auch weggelassen werden.

Im Zweifelsfall kann eine derartige Stelle mit einer entsprechenden Regieanweisung für die Kommentator:innen gekennzeichnet werden. Konkret würde man folgenden Hinweis geben:

(ACHTUNG: Geste kann abweichen/entfallen)

Oder, wie im Stück „Ein Volksfeind“, in dem sich der Hauptdarsteller auf der Bühne anzieht und keine genaue Reihenfolge festgelegt wurde, mit welchem Kleidungsstück er beginnt:

„(ACHTUNG: Reihenfolge variiert)

Sandalen, blaue Hose, blaues Tanktop, blaue Weste, weißer Arztkittel, orangefarbener Daunenmantel, schwarze Haube, Stethoskop“

Wichtig ist auch, ob etwas vorgezogen, bildsynchron oder nachgereicht gesagt werden soll.

Um den Lesefluss für die Kommentator:innen zu optimieren und um die Elemente optisch von der AD zu trennen, werden diese in Klammern und in kursiver Schrift geschrieben. Stellen, die besondere Spontaneität verlangen, werden zusätzlich mit einem großgeschriebenen „ACHTUNG“ eingeleitet.

Es empfiehlt sich, dass Autor:in und Sprecher:in bereits bei der Erstellung der AD zusammenarbeiten. Für die Kommentator:innen ist es unerlässlich, das Stück wirklich gut zu kennen, um auf eventuelle spontane Änderungen und Unvorhergesehenes entsprechend reagieren zu können.

Dies kann sowohl das Stück und das Agieren der Schauspieler:innen betreffen als auch die Situation der Kommentator:innen:

- Kurz vor Stückbeginn fällt der Bühnenton aus: Da niemals direkt im Saal kommentiert wird, bekommen die Kommentator:innen den Originalton aus dem Zuschauerraum auf die Kopfhörer gespielt. Bei einer Vorstellung gab es eine technische Panne und der Ton fehlte für die ersten Minuten. Glücklicherweise handelte es sich um ein Stück mit wenig Text zu Beginn und die Bildbeschreibung wurde kurzerhand, statt auf Stichwort, auf die Gesten der Darsteller:innen gesprochen.
- Eine Szene wird gestrichen, an eine andere Stelle verschoben oder grundlegend verändert: Vor allem Wiederaufnahmen werden häufig überarbeitet. Wurde die AD mit einer Aufnahme aus der ersten Spielzeit erstellt, kann es bei der Wiederaufnahme unter Umständen zu wesentlichen Unterschieden kommen.

Der Podcast als Programmheft

Um das Publikum auf die bevorstehenden Stücke vorzubereiten, verwenden wir bei Theater4all ein Podcast-System. Ungefähr ein bis zwei Wochen vor einer geplanten Vorstellung, geht der dazugehörige Podcast online.

Abonnet:innen können sich ab diesem Zeitpunkt auf das bevorstehende Stück einstimmen.

Viele Besucher:innen nutzen den Service auch erst im Theater unmittelbar vor der Vorstellung. Auf der Radiofrequenz, auf der später die akustische Bildbeschreibung läuft, wird in der Stunde vor Vorstellungsbeginn der aktuelle Podcast in Endlosschleife gesendet und kann somit wie ein Programmheft konsumiert werden.

Prinzipiell sind dem Informationsgehalt des Podcasts keine Grenzen gesetzt. Die Erfahrung hat allerdings gezeigt, dass eine allgemeine Grundstruktur von Vorteil ist und eine Laufzeit von fünf Minuten nicht überschreiten sollte.

Unbedingte Bestandteile sind der Inhalt des Werkes, die Besetzung und Auszüge aus den Pressestimmen. Meist werden auch einige ausgewählte Informationen zum Stück beigefügt.

Bei „Ein Volksfeind“ sah der Anfang beispielsweise folgendermaßen aus:

„Sehr geehrte Damen und Herren, Sie hören den Podcast zum Stück ‚Ein Volksfeind‘ von Henrik Ibsen bearbeitet von Frank-Patrick Steckel, in einer Fassung von Jette Steckel und Anika Steinhoff. Die Vorstellung mit Audiodeskription findet am 9. Februar 2018 um 19:30 Uhr im Burgtheater statt und ist auf der Radiofrequenz 96,4 MHz zu hören. Das Stück dauert drei Stunden, es gibt eine Pause.“

Gelegentlich kann es vorkommen, dass zu Beginn des Stückes kein Platz ist, um das Bühnenbild und die auftretenden Personen zu beschreiben. In diesem Fall lassen sich diese Elemente ausgezeichnet im Podcast unterbringen.

Auch hier soll „Ein Volksfeind“ als Beispiel dienen:

„Die Personen (Auszug)

Doktor Thomas Stockmann ist Ende 40, etwa 1,90 Meter groß und trägt Glatze und roten Vollbart. Er ist muskulös.

Doktor Kathrin Stockmann ist Mitte 40, rund 1,65 Meter groß und hat rote Locken. Sie ist zierlich und hat braune Augen und einen Leberfleck neben dem rechten Auge.

Petra ist Anfang 20, rund 1,60 Meter groß und trägt ihr blondes Haar als zerzauste Steckfrisur. Sie hat große, blaue Augen und trägt eine Brille mit rotem Rahmen.“

Über die Autorin

Alexandra Kloiber-Karner ist eine österreichische Hörfilmautorin und Audiokommentatorin. Als ausgebildete Schauspielerin ist sie seit seiner Gründung Teil des Theater4all-Teams. Außerdem spricht sie die Live-Audiodeskription bei diversen Unterhaltungssendungen im österreichischen und deutschen Fernsehen.

Literatur

AD-Skript „Ein Volksfeind“

Autorin: Alexandra Kloiber-Karner, für AUDIO2, 2018 (nicht veröffentlicht)

Podcast „Ein Volksfeind“ (<http://theater4all.at/podcast.html>)

Autorin: Alexandra Kloiber-Karner, für AUDIO2, 2018

Theater4all: www.theater4all.at

Rotraut Krall (Kunsthistorisches Museum Wien)

Gemeinsam anders sehen!

Bildbeschreibungen zur Vertiefung von Tastführungen im Kunsthistorischen Museum Wien

„Gemeinsam anders sehen“ heißt der Titel des inklusiven Museumsbuches, das die Autorin für das Kunsthistorische Museum Wien im Jahr 2014 konzipierte und realisierte. In diesem Titel sind genau jene beiden Gedanken zusammengeführt, die unsere Haltung gegenüber behinderten Menschen am besten zum Ausdruck bringen können: Behinderte Menschen nehmen ihre Umgebung selbstverständlich wahr, natürlich auch sehbehinderte und blinde Menschen, aber sie sehen sie anders als wir. Daher sollte es eine Selbstverständlichkeit sein, ein Umfeld zu schaffen, das allen Menschen ein weitgehend selbstbestimmtes Leben ermöglicht.

Nach vielen Jahren, in denen Themen zur Bewältigung des täglichen Lebens wie Wohnen, Studium und Arbeitsplatz im Mittelpunkt der Diskussionen standen, verlagerte sich der Fokus nun auf Bereiche, die bisher nicht vordergründig von Interesse waren, nämlich auf kulturelle Einrichtungen. Im Fall des Kunsthistorischen Museums stellte sich die Frage: Was kann die Institution über die bauliche Barrierefreiheit hinaus unternehmen, damit sehbehinderte und blinde Menschen einen Mehrwert von einem Museumsbesuch haben?

Seit 2010 bietet das Kunsthistorische Museum Tastführungen für diese Zielgruppe an. Die Initiative war nicht neu. Denn bereits im Jahr 1950 fanden derartige Führungen in der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung dieses Museums statt. Leider wurde dieses Angebot auf Grund von personellen Ressourcen bald wieder eingestellt. 2010 bot das damalige Ministerium für Unterricht, Kunst und Kultur den Bundesmuseen ein Finanzierungsmodell für die Entwicklung von Führungsprogrammen für Jugendliche an. Aus diesem Anlass reichte die Autorin ein Konzept für die Vermittlung von Gemälden für sehbeeinträchtigte und blinde junge Menschen ein.

Von Beginn an war es dem Museum ein großes Anliegen, zweidimensionale Kunstwerke entsprechend aufzubereiten. Denn Gemälde können nicht wie dreidimensionale Kunstwerke ertastet werden. Es stellte sich also die Frage,

wie Tastmodelle von zweidimensionalen Kunstwerken gestaltet werden können. Bei dem zu realisierenden Produkt sollte auch der Eleganz des Museumsgebäudes und der Präsentation der Sammlungen Rechnung getragen werden. Außerdem ist eine der Kernaufgaben des Kunsthistorischen Museums die Forschung, die sich nicht nur auf das Fach Kunstgeschichte bezieht, sondern unter anderem auch naturwissenschaftliche und technologische Forschung zu diesem Gebiet betrifft. Daher stellte sich auch die Frage, neue Wege in der Entwicklung und Herstellung derartiger Tastreliefs zu suchen.

Für die Autorin war das Thema Sehbeeinträchtigung völlig neu. Sie hatte bis auf eine kurze Begegnung in ihrer Gymnasialzeit keine Erfahrung mit sehbehinderten oder blinden Menschen. Daher führte der erste Weg ins Bundes-Bildungsinstitut – Schwerpunkt Sehen in Wien. Dort werden sehbehinderte und blinde Kinder und Jugendliche unterrichtet und auf ein selbständiges Leben vorbereitet. Für die Autorin war es die beste Möglichkeit, die Art und Weise kennenzulernen, wie sich blinde Menschen orientieren und sich Informationen aneignen. Die Begegnung mit Frau Eva Papst, der damaligen Leiterin der Abteilung Blindendruckverlag und Bibliothek, heute Braille-Zentrum, war eine der fruchtbarsten Begegnungen in der Planungsphase der Tastreliefs. Nach wie vor begleitet Frau Papst beratend barrierefreie Projekte für sehbehinderte und blinde Menschen im Kunsthistorischen Museum.

Während eines gemeinsamen Rundganges durch die Gemäldegalerie kristallisierte sich die Wahl der Bilder heraus, die für die Umsetzung in ein Tastrelief geeignet waren. Dazu musste zuerst entschieden werden, welche Größe die Tastreliefs haben sollten. Nach zahlreichen Diskussionen stand fest, dass ein Format nicht größer als A3 besonders geeignet wäre. Diese Größe lässt sich mit beiden Händen bequem ertasten, ohne die Orientierung zu verlieren. Dabei ist auch zu bedenken, dass bei der Übertragung eines großformatigen Originals in ein Relief durch dessen verkleinerten Maßstab auf zahlreiche Details des Vorbildes verzichtet werden müsste. Das bedeutet, dass kleinformatige Kompositionen mit wenigen Figuren wesentlich leichter umzusetzen sind als großformatige. Außerdem sollte die ausgewählte

Komposition nicht zu komplex und der Hintergrund des Gemäldes einfarbig sein.

Diese Bedingungen erfüllen nur wenige Gemälde der Galerie. Nach einigen Überlegungen fiel die Wahl auf Jean Fouquet, *Der Hofnarr Gonella* und auf Albrecht Dürer, *Maria mit Kind*. Das dritte Bild, für das sich das Museum entschied, entsprach in keiner Weise den zuvor erwähnten Vorgaben. Es handelt sich um das berühmte Gemälde *Die Madonna im Grünen* des Renaissancemalers Raffael.

Dieses Gemälde zeigt eine Mutter Gottes mit den beiden Knaben Jesus und Johannes in einer stimmungsvollen Landschaft. Die Farben variieren von einem satten Braun-Grün im Vordergrund bis zu einem lichten Blau bis Weiß im Hintergrund und schaffen eine Atmosphäre voller Sensibilität und Eleganz. Dieses Gemälde sollte auf Grund seines hohen Bekanntheitsgrades das Leitmotiv des gesamten Projektes werden.

Bei der Überlegung, wie die Komposition von Raffael umgesetzt werden könnte, stellte sich auch die Frage, ob die Farben des Originals auf das Tastrelief übertragen werden sollten. Das Kunsthistorische Museum bevorzugt keine farbigen Reliefs. Da diese in unmittelbarer Nähe der Originale ausgestellt sind, können die Farben jederzeit im Original geprüft werden. Durch den größeren Maßstab des Originals ist auch für Menschen mit eingeschränktem Sehvermögen die Farberkennung beim Original wesentlich besser möglich als auf dem kleinformatigeren Relief. Das Material des Reliefs selbst ist Polyurethan, ein Kunststoff, der pflegeleicht ist. Im musealen Umfeld ist dies besonders zu berücksichtigen. Heute wird als Werkstoff sehr gern Corian verwendet, der nicht nur besser zu verarbeiten ist, sondern in vielen verschiedenen Farbtönen zur Verfügung steht.

Die Gestaltung und Umsetzung der Reliefs erfolgte durch Andreas Reichinger, Mitarbeiter des in Wien ansässigen Forschungszentrums VRVis. Reichinger entwickelte einen computergestützten Prozess, mit dessen Hilfe Gemälde in ein dreidimensionales taktiles Medium von erstaunlicher Komplexität umgesetzt werden konnten. Auf Basis einer hoch aufgelösten digitalen Bildvorlage werden wichtige Strukturen der Komposition in Linien umgesetzt und mittels einer

speziell entwickelten Software derartig umgewandelt, dass beim Prozess des Fräsens nicht nur eine große Detailgenauigkeit möglich wird, sondern vor allem die Tiefenräumlichkeit der Details berücksichtigt werden kann. Auf diese Weise kann beim Tasten der Eindruck von Vorder- und Hintergrund vermittelt werden. Weltweit fand diese Technik große Anerkennung. Derzeit besitzen neben dem Kunsthistorischen Museum das Belvedere, das Technische Museum, das Diözesanmuseum in Wien und die Berlinische Galerie vergleichbare Tastreliefs.

So praktisch und detailliert ein Tastrelief auch ist, eine verbale Begleitung beim Tasten ist unverzichtbar. Erst dann kann ein Gemälde vor dem inneren Auge seine Schönheit entfalten und Saiten zum Klingen bringen, sodass der Betrachter einen für sich stimmigen und lebendigen Eindruck erhält. Wie soll nun eine Bildbeschreibung für blinde und sehbehinderte Menschen verfasst werden?

Am allerwichtigsten ist, dass alles, was für diese Zielgruppe entworfen wird, immer in Zusammenarbeit mit ihr geschieht. Daher sollte sie von Anfang an miteinbezogen werden. Nur die betroffenen Menschen selbst können wirklich beurteilen, welche Unterstützung bei der Betrachtung von Kunstwerken für sie zielführend und hilfreich ist. Fertiggestellte Vermittlungselemente zur Beurteilung vorzulegen, kann unter Umständen aufwändige Nacharbeiten mit sich bringen, die so vermieden werden können. Außerdem ist es immer ein Gewinn für beide Seiten, wenn sich im Laufe eines Projektes eine Fokusgruppe herausbildet, die die gemeinsam mit den Kunstvermittlern entwickelten Ideen kritisch prüft, bevor die Finalisierung in Angriff genommen wird.

Im Falle von schriftlich verfassten Bildbeschreibungen sammelte die Autorin zu Beginn ihrer Arbeit mit sehbehinderten und blinden Menschen Erfahrung durch mündliche Beschreibungen vor dem Original. Durch das Stellen von Zwischenfragen gewann sie eine bessere Vorstellung, worauf bei der Bildbetrachtung besonders zu achten ist. Bei Raffaels *Madonna im Grünen* wollten die blinden Menschen ganz genau wissen, ob Johannes auf dem linken oder dem rechten Bein kniet. Ebenso wurde die Haltung des Jesuskindes in den Armen der Maria bei Dürers Gemälde genau hinterfragt. Dabei machte die Autorin auch die Erfahrung, dass ein geburtsblinder Mensch andere Anforderungen an einen Text stellt als jemand, der später erblindet ist oder ein

Restsehvermögen besitzt. Ein geburtsblinder Mensch muss sich alle Elemente, die er vermittelt bekommt, zu einer völlig neuen Vorstellung zusammenfügen. Das ist ein Prozess, der Zeit und viel Konzentration erfordert. Da ist jedes Detail besonders wichtig. Für Menschen, die früher sehen konnten, sind viele Details leichter verständlich und oft sogar überflüssig. Nach diesen praktischen Erfahrungen verfasste die Autorin einen ersten schriftlichen Text und gab ihn mehreren betroffenen Personen zum Lesen.

Selbstverständlich geht es bei der Bildbeschreibung für die hier angesprochene Zielgruppe auch um Wissensvermittlung. Aber sie hat nicht oberste Priorität. Zuerst muss sich der Zuhörer eine Vorstellung von der Komposition des Kunstwerks machen können. Es geht dabei auch um die Verortung der einzelnen Details und Figuren. Erst dann ist die Einbettung in den kulturhistorischen Kontext sinnvoll.

Während der langjährigen Tätigkeit mit sehbehinderten und blinden Menschen im Kunsthistorischen Museum erscheinen der Autorin bei einer Bildbeschreibung folgende Punkte am wichtigsten:

1. Worte wie Licht und Schatten, Farben oder Redewendungen wie „wir sehen“ etc. selbstverständlich verwenden
2. die Beschreibung möglichst harmonisch von einem Punkt der Komposition ausgehend aufbauen
3. eine lebendige Sprache, reich an Adjektiven verwenden
4. die eigene Empathie spürbar werden lassen

Zu 1. Wortwahl / Verwendung der Begriffe „sehen, Licht, Schatten, Farben“:

Wenn jemand zum ersten Mal Bildbeschreibungen für blinde Menschen verfasst, herrscht erfahrungsgemäß große Unsicherheit. Vor allem der Begriff „sehen“ führt immer wieder zu Diskussionen. Wird hier die Würde des blinden Menschen verletzt, wenn explizit auf sein Nicht-Sehen-Können hingewiesen wird? Lange und zahlreiche Gespräche mit der Zielgruppe und mit Persönlichkeiten aus Interessensvertretungen zeigten deutlich, dass es jeweils vom Gesprächspartner abhängt, wie er sich dabei fühlt. Eine große Rolle spielte dabei auch die Einstellung dieser Person gegenüber seiner Behinderung. Die Mehrheit war aber davon überzeugt, dass es am besten sei, sich in einem

Gespräch möglichst natürlich zu verhalten und den Begriff „sehen“ völlig selbstverständlich zu verwenden. Auf alle Fälle ist hier besondere Sensibilität von Seiten der Kunstvermittlung gefragt.

Darf überhaupt von Licht und Schatten gesprochen werden, obwohl die Gesprächspartner gar nicht in der Lage sind, diese Differenzierungen zu erkennen? Bedenken wir, dass wir bei einer Erstbegegnung mit einem sehbehinderten oder blinden Menschen gar nicht wissen, welche optischen Reize er noch wahrnehmen kann. Wir wissen auch nicht, ob der Betroffene geburtsblind oder später erblindet ist. Wir kennen nicht den Grad und die Art der Sehbeeinträchtigung. Auch völlig erblindete Menschen sind durchaus in der Lage, unterschiedliche Helligkeiten wahrzunehmen. Daher sollen die Begriffe wie Licht und Schatten, die einen wesentlichen Bestandteil einer Bildbeschreibung ausmachen, offen angesprochen werden. Dasselbe gilt auch für Farben. Es ist wohl so, dass das Rot, das ein gesundes Auge sieht, nicht dem entspricht, was ein geschwächtes oder blindes Auge wahrnimmt. Aber manche betroffenen Menschen können den Farbunterschied noch erkennen.

Das rote Kleid, das Maria in Raffaels Komposition trägt, vermittelt eine warme Atmosphäre. Die Leuchtkraft trägt wesentlich dazu bei, dass die farbliche Stimmung dieses Gemäldes derartig berührend ist. Das Rot strahlt im Gegensatz zum grün-braunen Bewuchs des Bodens. Es hebt sich deutlich vom zartblauen Himmel im Hintergrund ab. Genau diese Kontraste lassen das Bild lebendig werden.

Zu 2. harmonische Beschreibung:

Einen wichtigen Abschnitt in der Lehre der Kunstgeschichte betrifft die Bildbeschreibung. Sie steht am Beginn jeden Studiums. Jede schriftliche Bildbeschreibung beginnt mit dem Namen des Künstlers, dem Titel des Werkes, der Jahreszahl der Entstehung und den Maßangaben. Eine mündliche Bildbeschreibung verzichtet meist auf die Maße. Schließlich kann ein sehender Mensch sich kraft seines Sehsinns selbst davon überzeugen. Bei der Verortung der Personen und Gegenstände wird gern zwischen Vorder-, Hintergrund, Mitte, links und rechts hin- und hergesprungen. Ein sehendes Auge hat mit diesen Richtungsänderungen keine Probleme.

Anders sieht es bei sehbeeinträchtigen oder blinden Menschen aus. Sie können sich, ohne die Maße des Werkes zu hören, keine Vorstellung von dessen Größe machen. Daher ist es wichtig, zu Beginn einer mündlichen und schriftlichen Beschreibung über die Größe und das Format (Hoch- oder Querformat) des Kunstwerkes zu sprechen. Für manche blinde Menschen ist es auch hilfreich, wenn das Maß mit der Länge von Alltagsgegenständen verglichen wird. Ein Meter kann gut mit der Länge des Armes eines Erwachsenen verglichen werden. Oft lässt sich die Breite oder Höhe eines Bildes der Körpergröße eines Menschen gegenüberstellen.

Auch den sich plötzlich ändernden Ortsangaben können die betroffenen Menschen nicht so selbstverständlich folgen. Daher sollte sich der Verfasser einer Bildbeschreibung zuerst überlegen, von welchem Punkt aus die Bildbeschreibung sowohl praktisch als auch inhaltlich am besten aufzubauen wäre, ohne allzu viele Richtungsänderungen vornehmen zu müssen. Das ist sicher die schwierigste Hürde, die es zu bewältigen gibt. Und nicht immer sind bei der Verortung von Details Sprünge zu vermeiden.

Diese Erkenntnisse ergaben sich für die Verfasserin aus der Beobachtung, wie ein blinder Mensch mit einem Tastrelief arbeitet. Im Tasten geübte Hände gleiten in der Regel nicht wahllos von einer Stelle zur anderen, sondern versuchen zuerst, die Umriss des Reliefs zu spüren, um sich Klarheit über die Gesamtgröße zu verschaffen. Danach tasten sie von links nach rechts oder von oben nach unten von einem markant zu spürendem Detail zum nächsten. Dann versucht der tastende Besucher sich aus den zuletzt gesammelten Eindrücken ein Gesamtbild zu verschaffen.

Um diese Vorgehensweise besser verständlich zu machen, stellen wir uns vor, wir nehmen eine Spule dünnen Draht und beginnen vom losen Ende eine Drahtfigur zu formen, ohne den Draht abzuschneiden und neu anzufangen oder ein extra gefertigtes Detail anzufügen. Mit ein bisschen Übung gelingt eine Figur. Diese Technik entwickelte Berthold Ordner († 1946), der in Folge des 1. Weltkrieges erblindete und kreativ tätig sein wollte. Seine Vorgangsweise lässt sich sehr gut auf jene bei Bildbeschreibungen übertragen.

Kehren wir zu Raffaels Madonna im Grünen zurück. Hier bietet sich als Einstieg für die Bildbeschreibung die Marienfigur an. Sie dominiert die gesamte Bildfläche und ist daher das beherrschende Motiv. Auch ihre Rolle, die sie in diesem Bild übernimmt – sie ist die fürsorgliche Mutter Jesu – lässt sich harmonisch aus ihrer Sitzhaltung heraus erklären.

Schwieriger ist es bei einem vielfigurigen Gemälde wie beim *Kampf zwischen Fasching und Fasten* von Pieter Bruegel dem Älteren. Selbst der sehende Betrachter ist beim ersten Anblick überfordert, eine Struktur zu finden und die Szene zu verstehen. Wenn man sich aber die Komposition flächig vorstellt und Perspektive oder Raumgassen abstrahiert, kristallisiert sich eine klare Dreieckskomposition mit einer vertikal laufenden Symmetrieachse heraus. So kann das muntere Treiben auf dem Dorfplatz klar gegliedert werden. Die Taststation, die die Autorin in Zusammenarbeit mit Tactile Studio eigens für eine Ausstellung von Pieter Bruegel dem Älteren entworfen hat, zeigt diese Projektion in die Fläche. Die Schenkel des Dreiecks sind im Tastrelief taktil hervorgehoben. Mit Hilfe dieser übersichtlichen Gliederung lassen sich die beiden gegnerischen Parteien, der Fasching mit seinem Gefolge und die Fastenfigur mit dem ihren, leicht verständlich schildern.

Um bei der Bildbeschreibung die Fertigkeit einer klaren Verortung von Details zu lernen, bietet sich folgende Übung an: Zwei sehende Partner sitzen oder stehen Rücken an Rücken vor einem Gemälde. Einer von ihnen nimmt ein Blatt Papier und einen Bleistift und soll das Bild nicht sehen. Der andere versucht es zu beschreiben. Während der verbalen Beschreibung versucht der Zuhörer, die Figuren auf das Blatt Papier zu zeichnen, ohne aber dabei den beschreibenden Partner nach Details zu fragen. Zuletzt wird die Zeichnung mit dem Original verglichen. So kann sehr rasch und gut erkannt werden, wo die problematischen Momente einer Bildbeschreibung für nicht sehende Menschen liegen.

Zu 3. lebendige Sprache:

Eine Bildbeschreibung wird erst dann zu einer lebendigen Szene, wenn die Vielfalt der Sprache in allen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten ausgenützt wird. Auch dabei unterscheidet sie sich grundlegend von der fachlich

kunsthistorischen Bildbeschreibung. Im Falle von Raffael kann man sachlich korrekt schreiben:

Maria sitzt in einer Landschaft. Sie hält ihren Sohn Jesus vor sich. Links von ihm kniet sein Cousin Johannes.

Viel lebendiger hört es sich an, wenn wir sagen:

Maria sitzt entspannt in einer idyllischen Landschaft. Behutsam beugt sie sich leicht nach vorn, denn sie stützt liebevoll ihren kleinen Sohn Jesus. Neugierig wendet sich dieser nach links, wo sein Cousin ehrfurchtsvoll vor ihm niedergekniet ist.

Die Anwendung eines reichhaltigen und abwechslungsreichen Wortschatzes sowie die Wahl der Adjektive ist bei Beschreibungen für blinde und sehbehinderte Menschen ein ganz wesentlicher Faktor. Sie hauchen einer Bildbeschreibung erst Leben ein. Bei der Beschreibung können Szenen mit selbst erlebten Momenten verglichen werden. Dadurch wird die Erinnerung des Zuhörers geweckt, das Vorstellungsvermögen unterstützt und Empfindungen wachgerufen. Der Zuhörer kann unter Umständen den Eindruck bekommen, unmittelbar selbst als Komparse dabei zu sein.

Zu 4. Empathie zeigen:

Die Bildbeschreibungen formulieren wir in unserer Rolle als Kunstvermittler. Unser Ziel ist es, Menschen für das Kunstwerk zu begeistern. Das gelingt viel besser, wenn wir dabei unser eigenes Empfinden in Worte fassen. Durch unsere Empathie können wir den Zuhörern die Welt der Malerei bis zu einem gewissen Grad erschließen.

Bei verbalen Museumsführungen kann zusätzlich noch eine Steigerung der Wahrnehmung erzielt werden. Denn es können möglichst viele zum Kunstwerk passende taktile Gegenstände mitgenommen werden, um nicht nur den Hörsinn oder das Gefühl anzusprechen, sondern auch die anderen Sinneseindrücke zu reizen. Das Mehrsinneprinzip ist in der barrierefreien Kunstvermittlung unerlässlich. Bei auditiven Informationen wie einem Audioguide oder einem Hörbuch ist man aber allein auf die Kraft der Sprache beschränkt.

Die Bildbeschreibungen für sehbeeinträchtigte und blinde Menschen sind ausführlicher und daher selbstverständlich etwas länger als „klassische“. Das sollte vor allem bei der Erstellung eines Audioguides speziell für blinde und sehbehinderte Menschen berücksichtigt werden. Klassische Audioguidetexte, wie sie überall in Museen angeboten werden, sollten beim Anhören nicht länger als zwei Minuten dauern. In dieser kurzen Zeit ist kaum eine befriedigende Beschreibung für Menschen mit Sehbeeinträchtigung möglich. Daher empfiehlt es sich, einen speziellen Audioguide mit Texten für Menschen mit Sehbehinderung zu erstellen, sofern die Möglichkeit dazu besteht. Die Erfahrungen im Kunsthistorischen Museum haben gezeigt, dass die Aufmerksamkeitsspanne sehbeeinträchtigter und blinder Menschen beim Zuhören wesentlich größer als bei sehenden ist. Bis zu vier Minuten Laufzeit ist durchaus zu vertreten. Selbstverständlich gilt auch hier wieder, je lebendiger und vielfältiger die Sprache, desto kurzweiliger ist das Zuhören. Audiodateien und Textdateien können auch mit der Homepage verlinkt werden. So können sich die sehbehinderten und blinden Menschen schon vor einem Museumsbesuch mit den Inhalten vertraut machen und sich während des Besuchs ganz dem Tasten widmen. Sich im Voraus gut zu informieren ist für die Zielgruppe sehbeeinträchtigter und blinder Menschen selbstverständlich.

Auch wenn das Lesen von Brailleschrift nicht selbstverständlich ist, da spät erblindete Menschen die Schrift selten erlernen und computergestützte Hilfsmittel das Lesen und Hören vereinfachen, würden in Braille gedruckte Bildbeschreibungen das barrierefreie Angebot in einem Museum abrunden. Dabei ist aber zu bedenken, dass der Druck ein dickeres Papier benötigt und mehrere Beschreibungen bei einer gewissen Textlänge nicht so leicht in Buchform gebunden werden können.

Die Kombination von gedrucktem Text in Schwarzschrift und Brailletext erfolgte in dem zu Beginn des Artikels schon erwähnten Buch „Gemeinsam anders sehen“.

Auf Grund der Länge der Bildbeschreibungen werden im Buch nur vier Gemälde besprochen. Die sprachlich lebendig verfassten Beschreibungen sind aus Platzgründen etwas kürzer verfasst. Dafür liegen beim Kauf dieses Buches zwei Audio CDs bei, die weitere Informationen, vor allem aber umfassende

Bildbeschreibungen anbieten. Die farbigen Abbildungen sind kontrastverstärkt. Tastfolien und Tastdetails vertiefen die Eindrücke. Bei den Detailaufnahmen ging das Kunsthistorische Museum einen neuen Weg. Die Umrisslinien der Figuren sind je nach Lage im Vorder- oder Hintergrund verschieden stark gedruckt. Dadurch sollte wie bei einem Tastrelief Perspektive auch in einem kleineren Format vermittelt werden.

Bis auf weiteres wird an verbal oder schriftlich verfassten Bildbeschreibungen kaum ein Weg vorbeiführen. Denn auf welche Art und Weise dieser Zielgruppe auch immer die Informationen zu einem Kunstwerk weitergegeben werden, das Hören und Lesen nehmen dabei eine zentrale Rolle ein und öffnen die Tür zur Vielfalt ihres Lebensraumes.

Über die Autorin

Rotraut Krall, Kunsthistorikerin und Leiterin der Abteilung Kunstvermittlung im Kunsthistorischen Museum Wien, spezialisiert sich seit 2010 auf inklusive Kunstvermittlung und realisierte dazu mehrere von der Europäischen Union geförderte Projekte.

Literatur

Kunsthistorisches Museum Wien: www.khm.at

Gemeinsam anders sehen. Das etwas andere Museumsbuch für Sehende und Menschen mit Sehbeeinträchtigung, hrsg. von Generaldirektorin Sabine Haag, Konzept und Text von Rotraut Krall, KHM-Museumsverband, Wien 2014
[https://shop.khm.at/shop/detail/?shop\[showItem\]=100000000029464-1693-0](https://shop.khm.at/shop/detail/?shop[showItem]=100000000029464-1693-0)

neues museum. die österreichische museumszeitschrift, Heft 11/2, April 2011, S.22–24

Bundes-Bildungsinstitut – Schwerpunkt Sehen (vormals Bundes-Blindeninstitut), Wittelsbachstraße 5, 1020 Wien www.bbi.at

Jean Fouquet (um 1415/20 Tours - 1478/1481 Tours ?), Hofnarr Gonella, um 1445, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. Nr. GG 1840

<http://www.khm.at/de/object/6cd67d9b6f/>

Albrecht Dürer (1471 Nürnberg- 1528 ebd.), Maria mit Kind, 1512, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG 848

<http://www.khm.at/de/object/7750ca3559/>

Raffael (1483 Urbino – 1520 Rom), Madonna im Grünen, 1505/06, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG. 175

<https://www.khm.at/de/object/77f959f119/>

Zentrum für Virtual Reality and Visualisation, Donau-City-Straße 11, 1220 Wien

<https://www.vrvis.at/>

Blinden- und Sehbehindertenverband Österreich.

<https://www.blindenverband.at/>

Hilfsgemeinschaft der Blinden und Sehschwachen Österreichs.

<https://www.hilfsgemeinschaft.at/>

zu Berthold Ordner: sichtweisen. Montasmagazin der Blinden und Sehschwachen Österreichs, 60.Jahrgang, Dezember 2015/ Jänner 2016, S.8

<https://museums.gov.it/en/items/Pages/ItemCard.aspx?ItemId=ICMS-BTM-331-56-01>

Pieter Bruegel der Ältere (um 1525-1569), Kampf zwischen Fasching und Fasten, 1658, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. Nr. GG 1016

<http://www.khm.at/de/object/320722549d/>

<https://www.bruegel2018.at/bruegel-barrierefrei/>

Tactile Studio, 29 Rue Méhul, 93500 Pantin, Frankreich. <http://tactilestudio.de/>

Christian Simon (Audiodeskriptor, Wien)

Die Erstellung von Hörfilm-Manuskripten

Einführung

In diesem Beitrag geht es um die Erstellung von Manuskripten für Audiodeskriptionen (AD). Dabei steht die Beschreibung von Film und Fernsehen im Zentrum, deren Produkte werden als Hörfilme bezeichnet. Es gibt andere Anwendungsbereiche, wo ein Manuskript erforderlich oder hilfreich ist, wie z.B. Theater und Oper, wo das Manuskript nicht aufgezeichnet, sondern live abgelesen wird. Dies wird hier jedoch nicht behandelt.

Im vorliegenden Beitrag werden zunächst einige Rahmenbedingungen für die Arbeit an Manuskripten besprochen. Danach wird der Ablauf der Manuskripterstellung eines Films bzw. einer Fernsehserie so skizziert, wie ich als Autor und Redakteur ihn in den meisten Fällen praktiziere. Dieser Ablauf besteht aus: Manuskripterstellung durch eine sehende Person, Abnahme mit einer blinden/sehbehinderten Person und Redaktion durch eine oder mehrere Personen. Lisa Madl erzählt in einem Exkurs von ihrer Rolle als blinde Co-Autorin im Schreibprozess der AD.

Weil in einer kreativen Tätigkeit wie der Erstellung von Hörfilmen, Hörtheatern etc. immer auch individuelle Zugänge, Sichtweisen und Talente einfließen, habe ich einige meiner Kolleg:innen gebeten, mit uns zu teilen, was für sie persönlich wichtig bei der Erstellung oder Korrektur von AD-Manuskripten ist. Vielen Dank an dieser Stelle für ihre Beiträge, die als Zitate im Text verteilt sind!

Wofür werden Manuskripte in der AD benötigt und was sind die Voraussetzungen für ihre Erstellung?

AD wird dem blinden bzw. sehbehinderten Zielpublikum mündlich präsentiert. Eine Übertragung der Bilder in ein schriftliches Manuskript ist möglich, wenn es in irgendeiner Form **fixierte Bilder** gibt, wie eben in einem Film (oder in einer Aufnahme der Generalprobe eines Theaterstücks). Das Manuskript wird dann eingesprochen und mit dem Originalton des Films abgemischt.

Viele Anwendungsmöglichkeiten von solcherart **vorproduzierter AD** müssen hier unbehandelt bleiben, das betrifft insbesondere den gesamten Bereich der bildenden Kunst, Fotografie, AD von öffentlichen/historischen Gebäuden, Stadtführungen, Bildungsmaterialien, etc. Es ist aber vielleicht ein Vorteil, den gut etablierten Anwendungsfall des Hörfilms als Ausgangspunkt zu nehmen.

Als blinder AD-Autor bin ich stolz, an der Barrierefreiheit von Filmen, Dokumentationen, etc. mitarbeiten zu können und sie damit einem breiten Publikum zu erschließen. Als blinder TV-Konsument von Hörfilmen freue ich mich darüber, mit sehenden Freunden gleichberechtigt über den Film, seine Spannungselemente oder seine Pointen kommunizieren zu können.

Erico Zeyen, in mittleren Jahren erblindeter Autor

AD kann aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden. Sie kann z.B. als **Dienstleistung** oder als **kreative Tätigkeit**, als Handwerk oder als Kunst gelten. Meines Erachtens trifft, je nach Kontext, jede dieser Zuschreibungen zu. Gleichzeitig halten sie einander gewissermaßen in Schach. Wichtig ist, dass die AD professionell erstellt wird. Es braucht eigene **Schulungen** und Lehrzeiten, um dies in der erforderlichen Qualität umsetzen zu können. Ebenso wichtig ist die **Orientierung am Zielpublikum und am Material**, das zu beschreiben ist. Es spricht nichts dagegen, AD als Kunst zu betrachten, insbesondere künstlerisch anspruchsvolle Werke erfordern eine entsprechende stilistische Raffinesse. Dabei darf aber niemals der Servicecharakter außer Acht gelassen werden. AD ist ein Werkzeug zur barrierefreien Kommunikation über visuelle Werke und Phänomene. Die schönste sprachliche Interpretation eines Kunstwerkes ist keine AD, wenn sie nicht die Funktion erfüllt, dem Zielpublikum möglichst neutral und vollständig jene Information zu liefern, die ihm ermöglicht, dem Werk möglichst zu folgen bzw. es ebenso zu erleben wie das sehende Publikum.

Ebenso wichtig ist die **Beteiligung von blinden bzw. sehbehinderten Personen** bei der Erstellung von Hörfilmen. Weder langjährige Erfahrung noch hohe Sensibilität können sehenden Autor:innen die Erfahrung aus erster Hand ersetzen, die blinde und sehbehinderte Menschen einbringen.

Beim Texten habe ich immer die Stimme meiner blinden Redakteur:innen im Kopf, die mir schon im Vorfeld hilft,

Informationen auszuwählen und so zu texten, dass im Kopf ein Bild entsteht, das dem des Films möglichst genau entspricht. Das bestätigt sich dann meistens in der Abnahme.

Wenn ich unsicher bin, wie ich die vielen Informationen am optimalsten verpacken soll, bereite ich verschiedene Varianten vor, die ich dann in der Abnahme mit meiner blinden Kollegin diskutiere und mich in jedem Fall auf ihr Urteil verlasse.

Marit Bechtloff, sehende Autorin

Formal ist bei der Manuskripterstellung darauf zu achten, dass eine Markierung anzeigt, wann der gesprochene AD-Text innerhalb des (audio)visuellen Werks einsetzen soll. Es werden dafür Zeitmarken (*Timecodes*) festgehalten, die anzeigen, wann der AD-Text beginnen soll – das gilt im Übrigen auch für künstliche Stimmen, auch diese brauchen einen Einsatztimecode. Für menschliche Stimmen und Mischungen (die für den Bereich Film und Fernsehen momentan unersetzlich sind) empfiehlt sich zusätzlich, die Dialogstellen bzw. Geräusche auszuschreiben, die als Einsatz gedacht sind, und zusätzlich festzuhalten, wenn Passagen des Filmdialogs übersprochen werden müssen. (Das ist notwendig, wenn die Information durch die AD wichtiger ist als das betroffene Tonsegment.)

Technisch ist für die Erstellung eines Manuskriptes prinzipiell nicht mehr als ein Computer, ein Mediaplayer und ein Textverarbeitungsprogramm notwendig. Neuerdings kann auch Software für die Erstellung von AD eingesetzt werden. Diese Möglichkeit wird hier aber nicht beschrieben. Es empfiehlt sich auf jeden Fall, mit einem zweiten Bildschirm zu arbeiten, weil dann ein Bildschirm (der größere) für die genaue Sichtung des Films zur Verfügung steht. Ebenso hilfreich sind Boxen oder Kopfhörer, um die oft komplexe Tonspur (Dialog, Geräusche, Musik) gut analysieren zu können. Außerdem empfehlenswert ist die Möglichkeit, Textverarbeitung und Mediendatei in einer Anwendung zu integrieren.

Als ungefähre Produktionszeit für die vollständige AD zu einem 90-minütigen Spielfilm (also Manuskripterstellung inklusive Aufnahme und Tonmischung) ist ein Monat ein guter Richtwert, beziehungsweise etwa drei Wochen für die Manuskripterstellung.

Der Ablauf bei der Manuskripterstellung

Vorarbeiten

Wenn ich einen Auftrag zur Erstellung eines Manuskripts bekomme, sind zunächst einige Rahmenbedingungen abzustecken und Vorarbeiten zu leisten: Wer ist der Auftraggeber? Handelt es sich um einen Fernsehsender oder um eine Filmproduktionsfirma? Haben wir bereits zusammengearbeitet oder nicht? Gibt es spezielle Anforderungen vom Auftraggeber, wie z. B. bundesdeutsches, österreichisches oder schweizerisches Deutsch? Wie viel Zeit steht insgesamt und für alle Beteiligten im Produktionsprozess zur Verfügung? Um welches Material bzw. Genre handelt es sich? Je nach Auftrag und Auftraggeber muss ich mich als freischaffender Autor und Redakteur mehr oder weniger mit diesen Fragen beschäftigen.

Dann beginnt die inhaltliche Arbeit. Ich persönlich gehe in der Regel so vor: Ich besorge mir ein paar Informationen zum Film, z. B. eine kurze Synopsis, um in etwa zu wissen, worum es sich handelt. Gute Quellen dafür sind die Homepages von TV-Sendern, Produktionsfirmen oder Förderstellen, bei älteren Produktionen auch TV-Programme. Filmkritiken z.B. lese ich in dieser Phase nicht, um nicht zu stark beeinflusst zu werden.

Oft höre ich mir den Film zunächst ohne Bild an, vor allem bei Spielfilmen und Dokumentationen, bei Serien höre ich die erste Folge (es ist immer auch eine Frage des Produktionszeitraums, ob dies möglich ist). Ich empfehle allen sehenden Personen, die mit AD in Berührung kommen, das auch einmal zu machen. Es ist erstaunlich, wie viele Informationen bereits im Filmtönen (Dialog, Geräusche, Musik) stecken. Insbesondere narrative Spielfilme sind in der Regel inhaltlich und emotional in groben Zügen bereits über den Filmtönen gut nachvollziehbar, überhaupt machen Dialog und Musik oft einen Großteil des emotionalen Gehalts aus. Auf der anderen Seite wird aber auch schnell klar, was alles nicht klar ist. Insbesondere Geräusche sind oft schwer zu deuten, dialogarme oder gar -freie Stellen im Film sind meist fast gar nicht nachvollziehbar. Nach dem Hören des Films mache ich mir Notizen, die einerseits meinen ersten Eindruck des Films generell erfassen, andererseits bereits auf vermutete Herausforderungen für die AD Bezug nehmen.

Dann, am liebsten nach mindestens einem Tag Pause, sehe ich mir den Film mit Bild an. Weil ich ihn schon gehört habe, kann ich besser auf die Bilder und die Interaktion von Bild und Ton achten, und zahlreiche „Aha“-Momente sind allen gewiss, die das einmal probieren. Ich mache mir erneut Notizen, wieder generell zum Film, dann aber auch zu den visuellen Herausforderungen, Diskrepanzen zum reinen Höreindruck etc. für die AD.

Texterstellung

Dann beginnt der Schreibprozess, auch hier im Idealfall nach einem Tag Pause. So kann sich der Film als Gesamtwerk gewissermaßen „setzen“ und ich habe einen viel besseren Überblick über das Material.

Das Schreiben läuft in meinem Fall relativ linear ab: Ich fange am Beginn an und arbeite mich Szene für Szene durch den Film. Dabei dauern die ersten Minuten am längsten, weil darin sehr viele grundlegende Entscheidungen getroffen werden, der Grundton der AD – immer orientiert am Grundton des Films – etabliert wird, Figuren und Orte gekennzeichnet werden müssen, viele Recherchen zum Film erfolgen, dem Personal, den Schauplätzen, eventuell der historischen Zeit, in der er spielt, usw. Natürlich springe ich bei der Manuskript-Erstellung ständig vor und zurück, mache Notizen für spätere Szenen oder ändere rückwirkend bereits Beschriebenes. Die generelle Arbeitsweise bleibt jedoch linear.

Beim AD-Texten ist mir besonders wichtig, dass Beschreibung und Film sich zu einem harmonischen Ganzen fügen und die Audiodeskription so gut wie möglich mit dem Film verschmilzt. Leider ist es nicht immer möglich, aber wenn der O-Ton des Films und die AD sich nahtlos ineinanderfügen, ist das für mich besonders befriedigend. Dafür achte ich darauf, neben dem Dialog z.B. auch Musikakzente frei stehen zu lassen und die Beschreibung sowohl dem Tempo und Rhythmus des Films als auch dessen Setting und Sprache anzupassen. So entsteht im Idealfall ein Endprodukt, das mehr ist als die Summe seiner Teile.

Flora Buchinger, sehende Autorin

Ich führe in der Regel parallel zur Manuskripterstellung ein Figurenglossar, manchmal auch eines für Orte oder wichtige Objekte. Darin halte ich meine Beschreibungen fest, außerdem Informationen aus dem Film sowie aus zusätzlichen Quellen, z. B. die Schauspieler:innen und ihr Alter. Für Serien,

Reihen und andere regelmäßige Sendungen ist ein solches Glossar ohnehin unerlässlich, insbesondere wenn – was meist der Fall ist – mehrere Personen an unterschiedlichen Teilen/Folgen arbeiten. Diese Glossare müssen bei langjährigen Serien und Reihen auch adaptiert werden, z.B. das Alter der Figuren angepasst. Hier ein Ausschnitt aus dem Glossar zum Ludwigshafener Tatort:

Kriminalhauptkommissarin Lena Odenthal:

Sonnenbrille; Sie ist Anfang fünfzig, drahtig, hat kinnlange, braune Locken und trägt Lederjacke und Jeans; Ihre Arme sind ausdefiniert, um den linken Oberarm hat sie ein gemustertes Band tätowiert.

braune Augen, eine große Nase und rosige Lippen; schwarzer Dienstkombi

Präsidium:

ein Flur mit verglaster Bürowand und Blick ins Büro; Fenster mit Fenstersims; am Ende des Flurs eine Tür = Beckers Arbeitsbereich?

vom Eingang zum Büro aus gesehen geht es nach rechts zum Konferenzraum, nach links zu Odenthals Büro. Die Wände zu beiden Räumen sind mit Glasfenstern versehen.

Im Hauptraum: Schreibtisch Keller, Schreibtisch Stern; eine kleine Kaffeeküche auf einem Aktenschrank; einen niedrigen Schrank vor der Trennwand zu Odenthals Büro

In Odenthals Büro: Schreibtisch, schwarzes Ledersofa, Couchtisch

Im Konferenzraum steht ein ovaler Tisch; in „Roomservice“ auch ein Beamer

Durchlauf

Wenn das Manuskript soweit fertig ist, kommt ein sorgfältiger Durchlauf, bei dem ich die Audiodeskription zum laufenden Film einspreche. Dabei arbeite ich während des Schreibens notierte Änderungen ein. Auch achte ich besonders auf das Timing, also darauf, dass die Einsatztimecodes stimmen oder ob sich der Text gut in die Lücken einsprechen lässt. Ich korrigiere Wortwiederholungen, horche darauf, ob der Ton und die Wortwahl der AD dem Film und den einzelnen Szenen entsprechen und überprüfe meine Beschreibungen noch einmal an den Bildern: Habe ich wirklich gesehen, was

ich geglaubt habe zu sehen? War nicht doch ein Hinweis im Filmtone, der eine Beschreibung beeinflusst?

Mit diesem soweit fertigen Manuskript treffe ich mich mit einem blinden Kollegen oder einer blinden Kollegin. Wie dieser Arbeitsschritt abläuft, erläutert im Folgenden Lisa Madl. Nach dem Überarbeiten des Textes mit ihr oder einem anderen Kollegen wird das Manuskript ein letztes Mal gelesen und korrigiert, dann geht es in die Redaktion.

Exkurs: Lisa Madl, früherblindete Translatorin und AD-Autorin, über ihre Rolle im Schreibprozess

Ich arbeite seit drei Jahren als blinde Co-Autorin von Audiodeskriptionen für Film, Fernsehen und Theater. Dabei habe ich mir eine Vorgehensweise erarbeitet, die ich im Folgenden kurz vorstellen möchte.

Sobald ich erfahre, was mein nächster Auftrag sein wird, recherchiere ich online einige Eckdaten: Wann soll der Film (bzw. die Serie oder das Theaterstück) erscheinen? Um welches Genre handelt es sich? Welche Schauspieler:innen sind beteiligt? Ich lese auch eine kurze Synopsis, wobei es zu diesem Zeitpunkt nur selten möglich ist, eine detaillierte Zusammenfassung der Handlung zu finden.

Anschließend höre ich mir den Film einmal an. Ich versuche, dies möglichst knapp vor dem Abnahmetreffen mit meinen sehenden Kollegen oder mit meiner sehenden Kollegin zu tun, damit ich die Details noch gut in Erinnerung habe. Zu diesem Zeitpunkt erfahre ich mehr über die Handlung und die Charaktere, sodass ich danach eine relativ gute Vorstellung davon habe, wie der Film aufgebaut ist. Allerdings eruiere ich hier auch die Verständnislücken, die sich ergeben, wenn der Film ohne AD gehört wird. In weniger dialoglastigen Szenen, beispielsweise in Actionszenen oder auch bei der Auflösung eines Krimis, ist es mir nicht möglich, der Handlung uneingeschränkt zu folgen. Auch Filme, in denen sehr viele Personen mitspielen, sind problematisch, da es ohne AD schwierig sein kann, alle Stimmen entsprechend zuzuordnen und sie im Laufe der Handlung auch wiederzuerkennen, vor allem, wenn die betreffende Figur nur in wenigen Szenen eine Rolle spielt. Auch Rückblenden können häufig Verwirrung stiften.

Wenn wir uns zur gemeinsamen Abnahme treffen, hat mein sehender Kollege oder meine sehende Kollegin bereits ein Manuskript erstellt. Damit arbeiten wir den Film Szene für Szene durch. Wir gehen dabei so vor, dass der/die Kolleg:in eine Szene mit dem Originalfilmton abspielt und die AD an den dafür vorgesehenen Stellen einliest. Bei diesem Durchgang achte ich in erster Linie auf die Gesamtlogik: Bilden Filmton und AD für mich ein sinnvolles Ganzes? Könnte ich der Handlung mit den mir angebotenen Informationen problemlos folgen? Gibt es Informationen, die mir noch fehlen oder die meiner Meinung nach das Verständnis erleichtern würden? Oder habe ich im Gegenteil den Eindruck, dass die Szene zu überladen ist, dass wir die AD also reduzieren oder kürzen sollten, um dem Filmton mehr Raum zu geben? Hier achten mein Kollege oder meine Kollegin und ich auch noch einmal darauf, dass sich die AD gut in den Filmton einfügt, dass also beispielsweise möglichst keine Dialoge oder relevanten Geräusche übersprochen werden. Im Anschluss daran liest mir der Kollege oder die Kollegin die AD für die jeweilige Szene noch einmal ohne Filmton vor. Hier achte ich auf sprachliche Konsistenz, auf die Wortwahl und darauf, ob die Beschreibungen wirklich präzise und prägnant genug sind. Wenn Gestik, Mimik oder Gegenstände, die nicht unbedingt geläufig sind, beschrieben werden, überlege ich genau, ob ich mir darunter etwas vorstellen kann. Meine Anmerkungen und Verbesserungsvorschläge bespreche ich mit dem Kollegen oder der Kollegin und wir einigen uns auf eine Lösung, welche in das Manuskript eingearbeitet wird. Diese Vorgehensweise wiederholen wir mit jeder Filmszene. Dies bedeutet, dass eine Abnahme eines 90-minütigen Films im Durchschnitt gut und gerne einen Arbeitstag dauert. Danach wird das Manuskript an einen/eine Redakteur:in geschickt. Sobald ich das redigierte Manuskript zurückbekomme, sehe ich mir die Anmerkungen des Redakteurs oder der Redakteurin an, um sie bei der Abnahme des nächsten Films miteinbeziehen zu können.

Als Vertreterin der Zielgruppe, für die AD erstellt wird, ist es mir ein besonderes Anliegen, sicherzustellen, dass die AD für blinde und sehbehinderte Zuschauer:innen auch wirklich ihren Zweck erfüllt. Ein Film oder eine Serie wird in der Regel in der Freizeit, also zu Erholungszwecken, konsumiert. Das bedeutet für mich, dass blinde oder sehbehinderte Zuseher:innen sich nicht unverhältnismäßig mehr anstrengen sollten, um der Handlung zu folgen als das

sehende Publikum. Die Beschreibungen müssen so genau und ausführlich sein, wie es notwendig ist, gleichzeitig sollen sie aber niemanden „erschlagen“ und dem Zielpublikum auch gelegentliche Atempausen gönnen. Um diese Balance zu finden, ist es meiner Meinung nach unerlässlich, dass blinde oder sehbehinderte Co-Autor:innen am Erstellungsprozess der AD beteiligt sind. Wir können unsere Erfahrungen darüber, was es heißt, Medien blind zu konsumieren, einbringen und auf diese Weise überprüfen, ob eine AD für das Zielpublikum nützlich und zweckdienlich ist und den Qualitätsansprüchen genügt.

Redaktion und Feedback

Nachdem sich die sehende Autorin und der blinde Co-Autor getroffen haben, wird das Manuskript inhaltlich und formal redigiert. Das kann durch eine Redakteurin bei einem Sender, einem AD-Anbieter oder durch eine freischaffende Person erfolgen. Als Redakteur ist es meine Aufgabe, das Manuskript einerseits Korrektur zu lesen, also auf Rechtschreibung, Grammatik, Wortwiederholungen, Satzlogik, Bezugsfehler etc. zu achten, andererseits ist auch die Überprüfung von Timing und Länge der einzelnen AD-Takes wichtig.

Das Schönste am Redigieren ist, dass die Autorin im Idealfall bereits die langwierige und kunstvolle Vorauswahl getroffen hat, welche Information nun als vordringlichste zu vermitteln ist und auf welche man verzichten kann oder muss. Das Wichtigste an der Redaktion ist, zu entscheiden, was denn nun noch zu viel ist, weil der Film an der Audiodeskription zu ersticken droht. Oder zu ergänzen, wo Information fehlt. Nuancen im Timing zu korrigieren, um noch ein bisschen mehr vom O-Ton zu retten. Es ist immer wieder erstaunlich, dass dies aus der Distanz, die man als Redakteurin zum Text hat, viel klarer zu beurteilen ist.

Petra Kirchmann, sehende Autorin und Redakteurin

Darüber hinaus geht es aber auch darum, noch einmal den Rezeptionsprozess nachzuempfinden und zu überprüfen, wo die AD im Vergleich zum Ausgangsfilm hinführt. Gibt es in der AD Fehler wie inkonsistent bezeichnete Figuren und Settings? Werden bestimmte Dinge zu stark erklärt/interpretiert? Bin ich mit manchen Beschreibungen überhaupt nicht einverstanden und wie gehe ich dann vor?

Nachdem das Sehen eine sehr relative Angelegenheit ist, ist die Überprüfung des Gesehenen/Beschriebenen durch ein weiteres Paar Augen sehr wichtig. So können starke Adjektive abgeschwächt, durch mimische Beschreibungen ersetzt oder überhaupt weggelassen werden, wenn beispielsweise ein Gesichtsausdruck strittig ist.

Ein heikles Feld ist, wie in jedem Texterstellungsprozess, der Umgang mit dem eigenen Sprachempfinden. Sind Formulierungen falsch, grenzwertig oder stilistisch strittig? Laufen sie dem Ton des Films zuwider, sind sie zu flapsig und umgangssprachlich oder zu gespreizt? Oder widersprechen sie schlicht meinem Sprachempfinden, meinem Geschmack? In diesem letzten Fall: Stören sie mich so stark, dass ich sie nicht in einem Text stehen haben will, an dem ich mitbeteiligt bin? Aber muss ich meinen Stil jemandem aufzwingen?

So unterschiedlich wie die Menschen sind, so unterschiedlich sind auch die Beschreibungen und die Prioritäten der einzelnen Schreiber. Das zu respektieren und empathisch zu behandeln, ohne den anderen dabei zu „verbiegen“ ist eine der größten Herausforderungen einer Redaktion.

Sprache, Worte ... sind eng verbunden mit der jeweiligen Persönlichkeit und deren Hintergrund ... geografisch, sozial oder wie auch immer. Und das unter einen Hut mit den klaren Anforderungen an eine AD zu bekommen, ist die Herausforderung ... macht aber auch den Reiz dieser Arbeit aus.

Monika Buhtz, sehende Autorin und Redakteurin

Generell sehe ich die Redaktion als Prozess und versuche, mit den Autor:innen zu kommunizieren, sofern Zeit dafür ist. Ich lasse mich auch überzeugen, Änderungen zurückzunehmen, oder wir finden eine Version, die für alle Beteiligten passt. Ganz selten setze ich dann, als der, der am Ende als Redakteur letztverantwortlich ist, meine Version durch. Wichtig ist, neben einer Manuskriptfassung mit sichtbaren Änderungen für die Autor:innen, auch ein Feedback, dass das Gesamtwerk würdigt und die Änderungen im Manuskript einordnet.

Schließlich geht das Manuskript an den Auftraggeber zurück und wird, wenn die Redaktion nicht schon durch diesen erfolgt, dort eventuell noch einmal

abgenommen. Wenn auch dieses Feedback eingearbeitet ist, wird das Manuskript ans Studio und den/die Sprecher:in geschickt.

Damit ist die Arbeit am Manuskript eigentlich beendet, obwohl es natürlich sein kann, dass Rückfragen vom Ton-Studio gestellt werden bzw. kleine Änderungen bei der Aufnahme erfolgen, wenn klar wird, dass sich ein Fehler eingeschlichen hat oder ein AD-Take doch zu lang ist. Es kann auch sein, dass eine oder mehrere der an der Manuskripterstellung beteiligten Personen im Studio sind und weitere Änderungen autorisieren.

Schlusswort:

Ich hoffe, dass dieser Text dazu beiträgt, die Erstellung und Redaktion von Hörfilmmanuskripten sowie die damit verbundenen Herausforderungen besser nachvollziehen zu können. Auch hoffe ich, gezeigt zu haben, wie wichtig eine Orientierung am Material ist, das es zu beschreiben gilt und wie gewinnbringend die Beteiligung blinder und sehbehinderter Menschen an diesem Prozess ist. In diesem Sinne soll auch einer meiner Kollegen das Schlusswort haben:

Im Wortschatz fündig zu werden und die Filmbilder in Worte zu kleiden ist mir ein großes Vergnügen. Das soll mein unauffälliger Beitrag zu einer barrierefreien Medienlandschaft sein.

Lutz Mingramm, in der Jugend erblindeter Autor

Über den Autor

Christian Simon arbeitet seit 2012 als Autor und seit 2017 als Redakteur von Hörfilmen. Er hat seinen Master in Soziologie mit einer Arbeit zum Hörfilm abgeschlossen und führt diese in einer Dissertation in Translationswissenschaft fort. Auf theoretischer und methodologischer Ebene interessiert er sich vor allem für die Übertragung zwischen Bild und Sprache generell. Darüber hinaus möchte er die Audiodeskription als Kunst, als Handwerk und als Dienstleistung vermitteln, bekannter machen und weiterentwickeln.

