



MAŁGORZATA KORYCIŃSKA-WEGNER

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii (Poznań)

DER PHILOLOGE ALS METAREZIPIENT DES MEDIALEN TEXTES – AM BEISPIEL DER AUDIODESKRIPTION

Abstract

Der Beitrag stellt den Versuch dar, sich dem Phänomen der Audiodeskription als Teilgebiet der audiovisuellen Übersetzung im Kontext philologischer und translatologischer Fragestellungen zu nähern. Es wird der Frage nachgegangen, welche Kompetenzen ein Philologe, der filmische Bilder audiodeskribieren will, aufweisen muss und welche von seinen Kenntnissen, die er im Rahmen des philologischen Studiums entwickelt, er in den Prozess des Bilderübersetzens in die geschriebene Sprache einbringen kann.

Schlüsselwörter

Audiodeskription, Philologe als Metarezipient des Textes, translatatorische Kompetenz

PHILOLOGIST AS A METARECIPIENT OF A TEXT

Abstract

This article is an attempt at scrutinising the phenomenon of audiodescription as a sphere of audio-visual translation from a philological and translation standpoint. It tackles an issue of what competences a philologist must possess in order to be able to conduct the process of audiodescription of moving pictures as well as which of the skills developed during a philological degree course can be used in the process of translating moving pictures into words.

Keywords

audiodescription, philologist as a metarecipient of a text, translation competence

FILOLOG JAKO METAODBIORCA TEKSTU

Abstrakt

Artykuł stanowi próbę przyjrzenia się fenomenowi audiodeskrypcji jako obszarowi tłumaczenia audiowizualnego z filologicznej i translatologicznej perspektywy. Rozpatruje pytanie, jakimi kompetencjami musi wykazać się filolog, który zamierza dokonać audiodeskrypcji filmowych obrazów oraz które z jego umiejętności rozwijanych w trakcie studiów filologicznych może wnieść w proces przekładu filmowych obrazów na słowa.

Słowa kluczowe

audiodeskrypcja, filolog jako metaodbiorca tekstu, kompetencja tłumaczeniowa

Die voranschreitende Medialität der Kultur – die Erweiterung traditioneller Informationsvermittlung um neue, multimediale Kommunikationsformen, der beschleunigte Konsum unterschiedlicher Artefakte im Zeitalter der Globalisierung gesellschaftlicher Prozesse haben auch in der Übersetzungswissenschaft ihre Spuren hinterlassen. Die audiovisuelle Übersetzung, die als Forschungsfeld lange Zeit weitgehend ignoriert und als „Stiefkind der Translationswissenschaft“¹ betrachtet wurde, ist heute einer der dynamischsten Bereiche der Translatologie. Man muss sich der Meinung von Łukasz Bogucki anschließen, nach der die audiovisuelle Übersetzung ein Paradebeispiel für die Entwicklung und Neudefinierung der Translationswissenschaft im 21. Jahrhundert darstelle².

Für die traditionelle Philologie, bei der die Ausbildung der Übersetzer eine lange Tradition hat, bedeutet die Hinwendung zum Audiovisuellen eine große Herausforderung, was unmittelbar mit der Notwendigkeit verbunden war, den Text als philologischen Forschungsgegenstand neu zu definieren. Er wird längst nicht mehr als rein verbalsprachliches Faktum wahrgenommen, sondern um kulturelle und multimediale Kontexte erweitert. Als „Kopräsenz und wechselseitige Verknüpfung mehrerer Zeichenmodalitäten auf verschiedenen Ebenen

¹ Silke Nagel, „Das Übersetzen von Untertiteln. Prozess und Probleme am Beispiel der Kurzfilme Shooting Bokkie, Wasp and Green Bush“, in: *Audiovisuelle Übersetzung. Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*, hrsg. v. Silke Nagel et al. (Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2009), 49.

² Łukasz Bogucki, *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research* (Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2013), 11.

(z. B. Semantik, Handlungsfunktion etc.) in einem Gesamttext³ stellt Multimodalität den natürlichen Zustand des Kommunizierens und ein einfaches und alltägliches Phänomen dar. In gedruckten Texten werden Sprache (Schrift) und Bild zueinander in Beziehung gebracht, bei Radiotexten werden gesprochene Sprache, Geräusche und Musik integriert. In audiovisuellen Texten, so Hartmut Stöckl⁴, verbinde sich potenziell ein Maximum an Zeichenressourcen: Sprache (geschrieben und gesprochen), Bild (statisch und bewegt), Ton (Musik und Geräusch). Werden hier nonverbale Zeichensysteme wie Gestik, Mimik und Körperhaltung sowie paraverbale semiotische Ressourcen wie Intonation oder Stimmgestaltung hinzugefügt, so wird man mit einer „recht komplexen Modellierung von Multimodalität“⁵ konfrontiert.

Für die Philologien und für die philologischen Curricula scheint die Reflexion über den Status des Übersetzers und die Ziele, die die Universitätsdidaktik „im Zeitalter der medialen Kulturvermarktung“⁶ verfolgen soll, unumgänglich zu sein. Die Frage, die Katarzyna Lukas im Kontext des Germanistikstudiums zur Diskussion stellt, kann eine Erweiterung um das audiovisuelle Fachgebiet erfahren:

Wen soll das Studium ausbilden: Philologen im ursprünglichen Sinne des Wortes, also Literaturkenner und -liebhaber, oder wie etwa die polnische Germanistik Übersetzer und Dolmetscher bzw. Absolventen mit guten Sprachkenntnissen, die nach einem Arbeitsplatz in der Wirtschaft oder Touristik suchen und daher eine vielmehr kommunikative als literarische Kompetenz brauchen?⁷

Die AVÜ kann in Kategorien einer besonderen Herausforderung an die Adepten der Translatork im Rahmen des philologischen Studiums aufgefasst werden. Von den Problemen abgesehen, die auch bei anderen Textsorten auftreten und durch die allgemeine Übersetzungstheorie und -praxis definiert wurden, muss man sich mit den Übersetzungsbedingungen auseinandersetzen, die die Multimodalität des audiovisuellen Textes auferlegt. Hinzu kommen noch die Beschleunigung in der Übersetzbarkeit der Artefakte – man übersetzt massenweise von Sprache zur Sprache, von einer Kultur in eine andere, von einem Zeichensystem

³ Vgl. Helmut Stöckl, „Sprache – Bild – Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz“, in: *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, hrsg. v. Hajo Diekmannshenke et al. (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011), 47.

⁴ Ebd., 45.

⁵ Ebd.

⁶ Maria Krysztofiak, *Einführung in die Übersetzungskultur* (Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2013), 165.

⁷ Katarzyna Lukas, „Einführung: Kulturwissenschaft als Chance der Germanistik“, in: *Germanistik in Polen. Geschichte – Perspektiven – interdisziplinärer Dialog*, hrsg. v. Andrzej Kałny, Katarzyna Lukas (Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2011), 21.

in ein anderes – und der immense Zeitdruck. Worauf Maria Krysztofiak hinweist, prägen die genannten Faktoren den Status und die Rolle des medialen Übersetzers:

Im Zug der Notwendigkeit des Übersetzens steigt auch der Bedarf an Übersetzern, aber sie verlieren langsam den noch im 19. Jahrhundert hochgeschätzten Status der Künstler und schlüpfen in die Rolle der Vervielfältiger von Kunstprodukten. Die Ergebnisse ihrer Arbeit werden nicht mehr in künstlerischen Kategorien bewertet, sondern nur noch als Textvorlage für andere, meist mediale Produktionen beansprucht. Für diese gesellschaftliche Anforderung entstand der Beruf des medialen Übersetzers, der seine künstlerische Individualität in den Prozess der Bildung eines medialen Kulturwerkes eingespannt hat. Das heißt aber nicht, dass er an Bedeutung verloren hat; als Fachmann für Kulturvermittlung ist er heutzutage mehr gefragt denn je.⁸

Die Aufgabe des Vervielfältigens von Kunstprodukten bedeutet dabei keinesfalls die Herabsetzung der Rolle des Übersetzers, sondern deutet ausschließlich an, dass er sich weiterhin mit Transferierung von Texten beschäftigt, die keine selbständigen Kunstwerke mehr sind, sondern Bestandteile eines großen medialen Kunstwerkes.

Der vorliegende Beitrag stellt den Versuch dar, sich dem Phänomen der Audiodeskription unter besonderer Beachtung des Hörfilms als Teilgebiet der audiovisuellen Übersetzung im Kontext philologischer und translatologischer Fragestellungen zu nähern. Es wird der Frage nachgegangen, welche Kompetenzen ein Philologe aufweisen muss, der filmische Bilder audiodeskribieren und als „Fachmann für Kulturvermittlung“⁹ im Dienste der Medien fungieren will. Kann man den Maßstab translatorischer Kompetenzen an die von einem Audiodeskriptor erwarteten Kompetenzen anlegen?

ZUR AUDIODESKRIPTION ALS TEILGEBIET DER AVÜ

Laut Weltgesundheitsorganisation leben zur Zeit auf der Welt 180 Millionen sehgeschädigte Menschen, darunter 40 bis 50 Millionen bilden Menschen ohne Augenlicht.¹⁰ In Deutschland schätzt man die Zahl der Sehbehinderten und Blinden auf ca. 1,2 Millionen¹¹, und in Polen

⁸ Krysztofiak, *Einführung in die Übersetzungskultur*, 165.

⁹ Ebd.

¹⁰ Angaben nach dem Bericht der Weltgesundheitsorganisation: Blindheit: das globale Bild, Zugriff 15.01.2017, <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs213/en/>.

¹¹ Angaben nach dem Deutschen Blind- und Sehbehinderten Verband, Zugriff 15.01.2017, <http://www.dbsv.org/infothek/zahlen-und-fakten/?style=title%3DE-Justice-Gesetz#c922>. Worauf man auf der Internetseite des Verbandes hinweist, zählt man blinde und sehbehinderte Menschen in Deutschland nicht. Der Verband beruft sich auf die Untersuchung von Prof. Bernd Bertram, der die WHO-Zahlen ausgewertet und Rückschlüsse auf die Situation in Deutschland gezogen hat (*Der Augenarzt*, 39 (2005) 6).

sind die Angaben hierzu sehr uneinheitlich – von 4,5 Tausend Blinde und 60 Tausend Sehbehinderte nach den Statistiken des Polnischen Blindenverbandes bis 1 Million 800 Tausend Menschen nach Angaben von dem GUS (Haupt-Statistikamt)¹². Unabhängig von den detaillierten Angaben ist festzustellen, Sehbehinderung bildet ein relevantes, gesellschaftliches Problem. Um blinden und sehbehinderten Menschen Zugang zu visuellen Medien zu verschaffen, entwickelte man in den 1970er Jahren in den USA das Verfahren der Audiodeskription.¹³

Unter dem Begriff *Audiodeskription* versteht man, „in die Dialogpausen eingeschaltete knappe sprachliche Beschreibungen von Bildelementen und Bildfolgen des jeweiligen Films, deren Kenntnis für das Verstehen der Handlung bzw. für das Nachvollziehen von Atmosphärischem für unentbehrlich gehalten wird“¹⁴. Diese „akustischen Untertitel“¹⁵ vermittelt man den sensorisch beeinträchtigten Rezipienten auf dem für sie wahrnehmbaren Weg des Hörens. Im Unterschied zu Hörspielen oder -büchern, die von Beginn an ausschließlich zum Hören produziert werden, richten sich Hörfilme primär an Sehgeschädigte. Es soll auch nicht unerwähnt bleiben, dass das Audiodeskriptionsverfahren nicht nur in Kino- und Fernsehfilmen Anwendung findet, sondern u. a. auch in Theatern, Museen, Opern, im Ballett, während unterschiedlicher Sportveranstaltungen oder Zirkusvorstellungen.¹⁶ Dank der Audiodeskription erhalten Blinde und Sehbehinderte Zugang zum visuellen Informationskanal bei Kulturformaten aller Art.

Die Frage der Zugänglichkeit ist eine der ausschlaggebenden Voraussetzungen dafür, dass die Audiodeskription in das Forschungsfeld der Übersetzungswissenschaft fällt:

¹² Vgl.: Agnieszka Chmiel, Iwona Mazur. *Audiodeskrypcja* (Poznań: Wydział Anglistyki UAM, 2014), 22. Wie dem Beitrag von Chmiel und Mazur zu entnehmen ist, variieren die Angaben hierzu, auch wenn sich die Autoren auf dieselben statistischen Quellen berufen, abhängig von der Methodologie der Untersuchung und Uneinheitlichkeit in der Definierung der Sehbehinderung.

¹³ Mehr zur Geschichte der Audiodeskription in den USA, in Großbritannien und in Deutschland u. a. bei Marleen Weißbach, „Audiodeskription und Hörfilme. Eine kontrastive Analyse der deutschen und englischen Audiodeskription des Films *Brokeback Mountain*“, in: *Filmübersetzung. Probleme bei Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription*, hrsg. v. Anne Panier et al. (Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2012), 352–357. Zur Entwicklung der Audiodeskription in Polen u. a. bei Irena Michalewicz, „Audiodeskrypcja po Euro 2012 – zawrotne tempo akcji czy para w gwizdek?“, *Przekładaniec. Audiodeskrypcja* 28 (2014): 153–162.

¹⁴ Ulla Fix, „Einleitung“, in: *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache. Linguistisch-filmisch-semiotische Untersuchungen zur Leistung der Audiodeskription in Hörfilmen am Beispiel des Films „Laura, mein Engel“ aus der „Tatort“-Reihe*, hrsg. v. Ulla Fix (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005), 8.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl. Chmiel, Mazur, *Audiodeskrypcja*, 44.

Zugänglichkeit ist eine Form der Translation und Translation ist eine Form der Zugänglichkeit, die alle Gesellschaftsgruppen vereinigt und Kulturveranstaltungen, im weitesten Sinne des Wortes, von allen genießen lässt.¹⁷

Somit beschränkt sich die Übersetzung nicht ausschließlich auf Prozesse, die durch den Sprachwechsel gekennzeichnet sind, sondern man erweitert ihre Definition um alle Vorgänge, in denen man Kommunikationsbarrieren, seien sie linguistischer (unterschiedliche Sprachen und Kulturen) oder sensorischer Natur (auditive und visuelle Störungen), überwindet.¹⁸ Durch die Einbeziehung der Audiodeskription in die Sphäre des audiovisuellen Übersetzens wird der AVÜ eine neue Dimension verliehen.

Die Audiodeskription wird aber nicht ausschließlich aufgrund ihrer Leistung, Kommunikationsbarrieren zu überwinden und Zugang zu visuellen Inhalten zu verschaffen, als Übersetzung eingestuft. Die Palette von audiovisuellen Übersetzungsverfahren ist sehr breit – von den gängigsten Formen wie Untertitelung, Synchronisation, Voice-over über Untertitelung, Simultanverdolmetschung bis zur Software und Internetseitenlokalisierung. Als Übersetzungsverfahren ist die Audiodeskription insofern spezifisch, dass hier kein Sprachwechsel, sondern ein Wechsel der verwendeten Zeichen stattfindet. Demnach stellt das „In-Worte-Fassen von Bildinformationen für Blinde und Sehbehinderte“¹⁹ eine Form der intersemiotischen Übersetzung dar. Optische Informationen (in einem Film, einem Theaterstück, einem Fußballspiel, einem Kunstwerk usw.) werden in einen geschriebenen Text übertragen und akustisch präsentiert, nonverbale Zeichen werden in verbale Zeichen transferiert, Bilder werden zu Worten.

Die Einordnung der Audiodeskription in den translatologischen Rahmen hat die Möglichkeit eröffnet, die Kunst der Audiodeskription an Universitäten zu lehren und – wie Marleen Weißbach zu Recht bemerkt²⁰ – ist Audiodeskription ein potentielles Betätigungsfeld für ausgebildete Übersetzer, denn sie vereinen die für diese Arbeit notwendigen Fertigkeiten.

Somit wirft die Beschäftigung mit der Audiodeskription vor dem Hintergrund der übersetzungswissenschaftlichen Untersuchungen die Frage auf, welche der translatorischen Kompetenzen im Prozess des Audiodeskribierens Verwendung finden, welche Wissensbereiche Adepten des philologischen Studiums in diesen Vorgang einbringen können und inwieweit bestimmte Randbedingungen, die für die Spezifik der Audiodeskription als audiovisueller

¹⁷ Jorge Díaz Cintas et al., „Media for all: A global challenge“, in: *Media for all: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, hrsg. v. Jorge Díaz Cintas et al. (Amsterdam, New York: Rodopi, 2007), 13–14.

¹⁸ Vgl. Marleen Weißbach, „Audiodeskription und Hörfilme“, 365.

¹⁹ Bernd Benecke, *Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode* (Berlin: LIT Verlag, 2014), Vorwort.

²⁰ Vgl. Marleen Weißbach, „Audiodeskription und Hörfilme“, 367.

Übersetzungsform konstitutiv sind, beachtet werden müssen, damit der Philologe als Metarezipient des medialen Textes und „Fachmann für Kulturvermittlung“²¹ fungieren kann.

DER PHILOLOGE ALS METAREZIPIENT DES MEDIALEN TEXTES

Das Expertenwissen des Translators umfasst umfangreiche Wissensbereiche – u. a. linguistische Kenntnisse, grammatische und idiomatische Korrektheit, fundiertes Wissen zur Textproduktion, kulturelle Sensibilität. Darüber hinaus machen intuitives Sprachgefühl, die Fähigkeit, eigene übersetzerische Entscheidungen zu hinterfragen, auch die translatorische Kompetenz aus. Diese Feststellung ist alles andere als trivial, denn sie deutet an, dass – wie Radegundis Stolze konstatiert²² – das Bewusstsein eines Translators in viele Wissensbereiche hineinreicht, oder umgekehrt: dass viele Denkwelten im Bewusstsein des Translators zusammentreffen und einander beeinflussen. In jenen Bewusstseinssebenen ist Wissen angesiedelt, das komplex und vielseitig vernetzt ist und den Umgang des Übersetzers mit Texten determiniert. Stolze nennt sieben Bewusstseinssebenen, in denen das Expertenwissen des Translators angesiedelt ist:

Ebene 1: Identität des Ich

Ebene 2: Individuelles Umfeld – persönliche Situation

Ebene 3: Sprachbesitz

Ebene 4: Muttersprachliche Weltsicht und Wertvorstellungen

Ebene 5: Kenntnisse in der eigenen Arbeitswelt

Ebene 6: Fremdsprachen und Fakten aus fremden Kulturen

Ebene 7: Denkwelten der Fachbereiche²³

Mit der „Identität des Ich“ (Ebene 1) ist die „Bewusstwerdung von der eigenen Identität nach der Wahrnehmung der gefühlsmäßigen Selbsterfahrung“²⁴ gemeint, und mit dem „individuellen Umfeld“ (Ebene 2) wird die persönliche Situation eines Menschen, sein familiäres Milieu, in dem er oder sie aufwächst und wo der Spracherwerb erfolgt, erfasst.²⁵ Für den hermeneutischen Standpunkt, von dem Stolze den Übersetzungsvorgang betrachtet, ist eine Verschiebung der wissenschaftlichen Perspektive von der statischen Modellierung eines

²¹ Maria Krysztofiak, *Einführung in die Übersetzungskultur*, 165.

²² Vgl. Radegundis Stolze, *Hermeneutik und Translation* (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003), 107.

²³ Ebd., 107.

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. ebd.

Übersetzungsvorgangs zu seiner Dynamisierung signifikant. Demnach soll die Translation in den Kategorien einer Aufgabe betrachtet werden, die nicht operationalisierbar ist, sondern nur beschrieben und in ihren Motivationen erfasst werden kann. Bestimmend für eine derartige Perspektive ist die Auffassung des Übersetzers als eines historisch und sozial verwurzelten Individuums in seiner „Leibhaftigkeit“²⁶ gemeint, was den Übersetzungsvorgang nur in der engen Verbindung mit der Individualität des Translators betrachten lässt. Unter der ‚Leibhaftigkeit des Translators‘ wird die ganzheitliche Existenz des Menschen als eines emotionalen und zugleich kognitiven Wesens verstanden. Der Translator bringt sich selbst ganz in den Verstehensakt des zu übersetzenden Textes und in den Übersetzungsvorgang ein, nicht nur mit all seinem Wissen, sondern auch mit seiner Identität, mit den in seiner Persönlichkeit verwurzelten Denkwelten, mit seiner Sensibilität für andere Kulturen, und was bei der Übersetzung, darunter auch bei der Audiodeskription besonders zum Tragen kommt, mit der Sensibilität für die „Wahrheit der medial vermittelten Botschaft“²⁷, die weit über die Grenzen der technischen Dimension hinausgeht, auf die die AVÜ oft reduziert wird. Führt man Audiodeskription als Universitätsfach in die philologischen Curricula ein, werden die Studenten für die soziale und kulturelle Rolle dieses Verfahrens sensibilisiert und begegnen den Herausforderungen, die die multimodale Kommunikation mit sich bringt, sensorisch beeinträchtigte Menschen von der Mediengesellschaft, von ihren Vorzügen und Möglichkeiten nicht auszugrenzen.

„Kenntnisse in der eigenen Arbeitswelt“ (Ebene 5) umfassen das praktische Berufswissen, u. a. Kenntnisse über Hilfsmittel des Übersetzens, Ausstattung des Arbeitsplatzes, Recherchierverfahren.²⁸ Heutzutage integrieren viele Universitäten und Hochschulen Seminare zur Medienübersetzung in ihrem Curriculum und vermitteln somit die praktischen Informationen zur technischen Ausstattung des medialen Übersetzers, zur Arbeit mit den entsprechenden Softwares oder zum Umgang mit den Auftraggebern. In Deutschland werden Kurse zur AVÜ u. a. an der Universität Mainz und an der Universität Saarbrücken angeboten, und in Polen findet man Module, die der AVÜ gewidmet sind, in den Lehrplänen der Jagiellonen-Universität, der Universität Warschau, Universität Danzig und Universität Posen.

Die Ebene 6 fokussiert „Fremdsprachen und Fakten aus fremden Kulturen“. Audiodeskriptionsmanuskripte werden in der Regel separat in der jeweiligen Muttersprache, für jedes Land

²⁶ Ebd., 112. Wie Stolze bemerkt, wurde der Terminus *Leibhaftigkeit* in den übersetzungswissenschaftlichen Diskurs von Fritz Paepcke eingeführt: Fritz Paepcke, „Übersetzen zwischen Regel und Spiel (1981)“, in: *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich*, hrsg. v. Fritz Paepcke (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1986), 121–134.

²⁷ Maria Krysztofiak, *Einführung in die Übersetzungskultur*, 165.

²⁸ Vgl. Stolze, *Hermeneutik und Translation*, 107–108.

separat erstellt. Die Übersetzung der Manuskripte aus einer Fremdsprache stellt Einzelfälle der Audiodeskriptionspraxis dar.

Unter Ebene 7 „Denkwelten der Fachbereiche“ wird das fachspezifische Wissen erfasst, das sich auf das Übersetzen von Fachtexten bezieht.²⁹ Auch in den Audiodeskriptionsmanuskripten können Elemente von Fachtexten vorkommen, bei denen der Translator selbst ein relativer Laie ist, was das Einholen einer Expertenmeinung notwendig macht. Die Schlüsselrolle fällt bei der Audiodeskription den Kompetenzen zu, die Stolze als „Sprachbesitz“ und „muttersprachliche Weltsicht und Wertvorstellungen“ klassifiziert. Unter „Sprachbesitz“ (Ebene 3) wird die den Sprechern bewusste muttersprachliche Kompetenz und das Wissen um Regeln der idiomatischen Richtigkeit aufgefasst.³⁰ Wie bereits erwähnt, werden Audiodeskriptionsmanuskripte in der Regel in jedem Land bzw. für jede Sprache separat erstellt. Eine breite Reflexion zur komplexen Problematik der Manuskriptübersetzung von einer Sprache in eine andere hat sich zwar in der Literatur niedergeschlagen³¹, das Basieren auf die bereits in einer Fremdsprache verfassten Manuskripte bildet jedoch Einzelfälle der Audiodeskriptionspraxis. Die unten angeführte Äußerung der Filmanalystikerin Katharina Regher veranschaulicht, von welcher Bedeutung für die Audiodeskriptoren flexible muttersprachliche Verstehens- und Formulierungskompetenzen sind:

Während der Bearbeitung eines Films zeigt sich immer wieder, dass die Sprache eigentlich ein armseliges Vehikel ist. Beschreibe eine Landschaft im Sonnenuntergang oder einen Gesichtsausdruck. Um dem Bild verbal gerecht zu werden, bräuchte man Stunden oder Tage und dann hätte man es wahrscheinlich immer noch nicht richtig getroffen. Als Filmbeschreiber gelangt man an die Grenzen des Sagbaren. Das ist schrecklich und wunderbar zugleich, denn dieses Ringen nach Worten schärft sowohl den Blick als auch den Wortschatz und wenn man nach langen Überlegungen das Unsagbare eben doch einigermaßen vermittelt hat, ist das wie ein kleiner Triumph.³²

Bei der Audiodeskription werden visuelle Informationen zunächst in einen geschriebenen Text übersetzt, der dann wiederum akustisch präsentiert wird. Einerseits soll der Audiodeskriptor danach streben, in seiner Beschreibung so viele der vorhandenen optischen Informationen

²⁹ Vgl. ebd., 108.

³⁰ Vgl. ebd., 107.

³¹ Mehr zur Problematik der Manuskriptübersetzung u. a. in: Chmiel, Mazur, *Audiodeskrypcja*, 75–81, Weißbach, „Audiodeskription und Hörfilme“, 372–405 und bei Julian Bourne, Jiménez Hurtado, „From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of ‚The Hours‘ in English and Spanish“, in: *Media for all: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, 175–187.

³² Hörfilm e. V. Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber, Zugriff 17.01.2017, <http://www.hoerfilmev.de/index.php?id=144>.

wie möglich aufzunehmen, damit der blinde oder sehbehinderte Rezipient den jeweiligen Hörfilm, das Hörtheater, das Hörmuseum oder die Höroper etc. genießen kann, andererseits aber sollen gesprochene oder gesungene Dialoge sowie bedeutungstragende Ton- und Musikeffekte möglichst unverändert bleiben, so dass der Audiodeskriptionstext in die verbleibenden Lücken passt.³³ Dieses besondere ‚Spannungsverhältnis‘³⁴ wird von Bernd Benecke als ‚Audiodeskriptionsdilemma‘³⁵ bezeichnet. Eine audiovisuelle Mitteilung bildet ein diffiziles Netz vieler bedeutungstragender Elemente und ihre Bedeutung ist das Resultat einer engen semiotischen Verknüpfung aller Komponenten, u. a. des visuellen Bilds, der Schrift, des Dialogs, der Musik und der Geräusche. Beim Film sind das beispielsweise, um diese außergewöhnliche Komplexität der Bedeutungsherstellung zu veranschaulichen, Dialoge, Monologe, Texttafeln, Mimik und Gestik der Schauspieler, Kostüme, Beleuchtung, Kameraverhalten samt Einstellungsgrößen und -perspektiven sowie Kamerabewegungen, Montage, Spezialeffekte usw. Aus der Fülle der Informationen können in der akustischen Beschreibung natürlich nicht alle berücksichtigt werden. Der Beschreiber sieht sich bei der Bearbeitung „akustischer Untertitel“³⁶ stets mit den Fragen konfrontiert, mit welchen Wörtern und Sätzen er konkrete Bildinhalte in einen schriftlichen Text umwandelt und in welche Lücken zwischen den Toninformationen er die ausgewählte Bildinformation einfügt. Dieses Problem kann man aber nicht auf die Frage der sehr guten Sprachkenntnisse, der Präzision der Ausdrucksweise zurückführen. Unter allen in der Diskussion um den Hörfilm genannten Kompetenzen tritt die Sorgfalt um die Wortwahl in den Vordergrund. Die Diskussion um die für die Audiodeskription zentrale Fragestellung, wie man bildliche Darstellungen in sprachliche übertragen soll, wird im Spannungsfeld der sprachlichen ‚Nüchternheit‘ und ‚Expressivität‘³⁷ geführt. Einerseits wird gegen die Filmbeschreiber öfters der Vorwurf erhoben, sich mit den bloßen inhaltlichen Informationen zu begnügen, also z. B. lediglich ‚wer wo steht‘, ‚wer wohin geht‘, ‚wie jemand aussieht‘ anzugeben³⁸, andererseits aber werden eine zu subjektive Vermittlung

³³ Diese Herausforderung bezieht sich vor allem auf den Hörfilm und alle Kunstformen, in denen die visuellen Informationen zwischen den Toninformationen eingefügt werden müssen. Im Fall des Hörmuseums z. B. entfällt diese Einschränkung.

³⁴ Bernd Benecke, *Audiodeskription als partielle Translation*, 1–2.

³⁵ Ebd., 2.

³⁶ Fix, *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*, 8.

³⁷ Ulla Fix, „Bild wahrnehmen, ohne zu sehen? Audiodeskription von Hörfilmen“, in: *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, hrsg. v. Hajo Diekmannshenke et al. (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011), 312.

³⁸ Ebd., 312.

des Bildinhalts und das Niederschreiben persönlicher Empfindungen als häufig begangene Fehler des Filmbeschreibers genannt.³⁹

Dies impliziert die Rolle der Textanalyse bei der Audiodeskription. Um einen „komplexen multimedialen Text auf einen nur über das Hören zu erfahrenden Text“⁴⁰ zu reduzieren und die neuen Komponenten in Form des Audiodeskriptionsmanuskripts in das Gesamtwerk, sei es Film, Oper, Ballett oder Theaterstück, einzufügen, muss der Audiodeskriptor als Metarezipient des audiovisuellen Textes über eine intuitive, spontane Interpretation hinausgehen und sein Nachdenken über das zu audiodeskribierende Werk systematisieren.⁴¹ Der mediale Text soll einer methodologisch reflektierten Analyse unterzogen werden, um die eigene Interpretation zu überprüfen und zu objektivieren. Die Feststellung von Werner Faulstich in Bezug auf das filmische Kunstwerk paraphrasierend kann man die oben angestellten Reflexionen mit den Worten konstatieren, die audiovisuellen Gestaltungsformen werden gegenüber der spontanen Interpretation bei der philologischen Auseinandersetzung als solche sichtbar und lassen dabei nicht nur einzelne Produktbedeutungen als Sinn erkennen, sondern letztlich auch übergreifende Einsichten in die Wirkungsweisen des Mediums überhaupt gewinnen⁴².

Die Hinwendung zu neuen Medien und die sich daraus ergebende Neudefinierung des Übersetzungsbegriffs lässt die Übersetzungswissenschaft über die bisher ausgeprägten Bild – Text – Beziehungen hinausgehen und sich mit den durch die Medien ermöglichten und mit ihnen verbundenen Methoden der audiovisuellen Übersetzung, u. a. die Audiodeskription, auseinandersetzen. Da es im Unterschied zur Sprache, wie Hartmut Stöckl erläutert, schwer, wenn nicht gar unmöglich ist, von einer Grammatik der Bildzeichen auszugehen, kann auch eine Bildbedeutung nicht klar eingegrenzt werden.⁴³ Bilder bieten dem Rezipienten, so Stöckl, vielmehr ein Bedeutungspotential, das durch einen entsprechenden Kontext aktiviert und erschlossen werden muss. Solche Kontexte bilden (sprachliche) Begleittexte, Genre-/Stil- und

³⁹ Vgl. Agnieszka Szarkowska, „Audiodeskrypcja oczami niewidomych. Wywiad z Tomaszem Strzymskim, pomysłodawcą pierwszego w Polsce pokazu filmowego z audiodeskrypcją“, *Przekładaniec. O przekładzie audiowizualnym* 1 (2008): 127; Tomasz Strzymski, Barbara Szymańska, „Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych“, Zugriff 16.01.2017, <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audiowizualnych.html?showall=1&limitstart=>.

⁴⁰ Fix, *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*, 7.

⁴¹ Anderes gestaltet sich natürlich die Vorgehensweise des Audiodeskriptors bei unterschiedlichen Live-Übertragungen, z. B. Sportveranstaltungen oder Zirkusvorstellungen.

⁴² Vgl. Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse*, (München: utb, 2002), 17.

⁴³ Vgl. Helmut Stöckl, „Sprache – Bild – Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz“, in: *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, hrsg. v. Hajo Diekmannshenke et al. (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011), 49.

enzyklopädisches Wissen sowie Erfahrungen mit dem dargestellten Weltausschnitt und assoziierbaren Sachverhalten, und diese steuern den Prozess des ‚Bildlesens‘:

Bilder lesen erscheint so vergleichsweise einfach und mühelos – wir gleichen die wahrgenommenen Gestalten einfach mit unseren mentalen Modellen und unseren praktischen Erfahrungen von Bedeutungskontexten ab. Dabei suchen wir quasi nach dem im Bild enthaltenen propositionalen Gehalten und passen die wahrgenommenen Bildelemente in die entsprechende ‚frames‘ und ‚scripts‘ ein.⁴⁴

Demgemäß erfordern scheinbar einfach und mühelos wahrgenommene multimodale Kommunikationsformen neue Kompetenzen von den Rezipienten, besonders vom audiovisuellen Übersetzer oder – im Kontext des vorliegenden Beitrags – vom Filmbeschreiber, der sich als Metarezipient durch eine besondere Sensibilität dem Text gegenüber auszeichnen muss:

Audiodeskriptoren müssen wissen, welche Vorstellungsinhalte, welche mentalen Bilder an welche Wörter und Wendungen gebunden sind. Welche Vorstellung hat die Sprachgemeinschaft und hat speziell der nichtsehende Mensch, wenn z. B. die Rede von einer jungen Frau ist. Gehören zu dem mentalen Bild, das der Betreffende hat, wenn er den Ausdruck hört, auch *schlank* und *sportlich*? Oder muss das explizit gesagt werden? Bei Texten, in denen es auf die äußerste Knappheit ankommt, kann dies eine relevante Entscheidung sein.⁴⁵

Damit wird die Frage der besonderen Herausforderungen an den Filmbeschreiber sowie seiner Kompetenzen angesprochen. Dieses oben angedeutete „Spannungsverhältnis von zur Verfügung stehender Zeit und Optimierung von Information, von Informationsvermittlung und Rezeptionssteuerung sowie von Beschreibung und Interpretation“⁴⁶ betonen die besondere Aufgabe des Audiodeskriptors als eines Metarezipienten des audiovisuellen Texts. Wie Katarzyna Lukas im Kontext der Diskussion um die Zukunft des philologischen Studiums ausführt, bilde ein Studium, das sich auf literarische Meisterwerke konzentriert, die Fähigkeit einer tiefgehenden Textanalyse aus, fördert eine philologische Gründlichkeit, Aufmerksamkeit und Sorgfalt, entwickelt logisches Denken, Phantasie und Sensibilität für ästhetische Werte.⁴⁷ All das sind Fähigkeiten, die für den Beschreiber der Welt, für die das Primat des Bildes bezeichnend wurde, unentbehrlich sind. Wie bereits erwähnt, stellen Bilder ein Bedeutungspotential dar, das man nur durch einen entsprechenden Kontext aktivieren und erschließen kann. Solche Kontexte werden durch (sprachliche) Begleittexte, Genre-/Stil- und enzyklopädisches Wissen

⁴⁴ Ebd., 51.

⁴⁵ Fix, „Bild wahrnehmen, ohne zu sehen?“, 310.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Lukas, „Einführung: Kulturwissenschaft als Chance der Germanistik“, 21.

sowie Erfahrungen mit dem dargestellten Weltausschnitt und assoziierbaren Sachverhalten gebildet. Dieses Wissen und diese Erfahrungen werden im Philologiestudium innerhalb der Fächer aktiviert, die Bestandteil der philologischen Curricula sind – u. a. Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft, praktischer Sprachunterricht.

FAZIT

Nach Ludwig Jäger leben wir in der so genannten „Medienimmanenz“⁴⁸, die besagt, dass wir zur uns umgebenden Welt Zugang dadurch finden, dass wir sie uns durch kommunikative Entäußerung überhaupt erst aneignen. Der dazu notwendige Zeichen- und Mediengebrauch beschränkt sich aber nicht auf ein Symbolsystem oder ein Medium, sondern ist von „Transkriptionen“⁴⁹ gekennzeichnet. Ständig überführt man Bedeutungen von einem Zeichensystem, von einem Medium in ein anderes. Erst durch intra- und intermediale Transkriptionen wird die Welt lesbar. Dies bedeutet, dass Mitglieder einer Sprach- und Kommunikationsgemeinschaft über eine „mediale Mehrsprachigkeit“⁵⁰ bzw. „multimodale Kompetenz“⁵¹ oder „transkriptive Intelligenz“⁵² verfügen müssen. Besonders gestaltet sich hier die Rolle des Audiodeskriptors, der als Metarezipient sein Nachdenken über das audiovisuelle Kommunikat im Hinblick auf die Vielfalt und das Zusammenspiel aller Ausdrucksformen und auf die Notwendigkeit, einen „komplexen multimedialen Text auf einen nur über das Hören zu erfahrenden Text“⁵³ zu reduzieren, systematisieren muss. Die Einordnung der Audiodeskription in den translatologischen Bezugsrahmen eröffnet die Möglichkeit, Seminare zur Übersetzungskunst im Rahmen des philologischen Studiums um Audiodeskriptionskurse zu erweitern. Als Übersetzer müssen junge Adepten der Audiodeskriptionskunst Bewusstseinsebenen und die in ihnen angesiedelten Wissensbereiche entwickeln, die die Grundlage der translatorischen Kompetenz bilden und die die Spezifik der audiovisuellen Übersetzung berücksichtigen: 1. Sprachbesitz als flexible und muttersprachliche Verstehens- und Formulierungskompetenz verstanden; 2. das Wissen um mentale Bilder, das dem Filmanalytiker ermöglicht, gewisse Vorstellungsinhalte durch die im Manuskript verwendeten Wörter und Wendungen zu vermitteln; 3. die Fähigkeit einer methodisch reflektierten Analyse des

⁴⁸ Ludwig Jäger, „Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik“, in: *Transkribieren. Medien/ Lektüre*, hrsg. v. Ludwig Jäger et al. (München: Fink, 2002), 35.

⁴⁹ Ebd., 35.

⁵⁰ Fix, *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*, 7.

⁵¹ Stöckl, „Sprache – Bild – Texte lesen“, 47.

⁵² Jäger, „Transkriptivität“, 35.

⁵³ Fix, *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache*, 7.

komplexen multimedialen Textes; 4. Sensibilität für andere Kulturen, Wissen um Fakten aus fremden Kulturen sowie Fremdsprachenkenntnisse (bei der Manuskriptübersetzung); 5. das praktische Berufswissen, u. a. technische Ausstattung, Arbeit mit entsprechenden Softwares, Umgang mit Auftraggebern. Die Ausbildung zum Filmanalytiker erfordert, einen größeren Wert auf AVÜ-Module zu legen und die philologischen Curricula um Audiodeskriptionskurse zu erweitern. Es soll jedoch mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, dass das Philologiestudium im klassischen Sinne des Wortes, bei dem die Ausbildung der Literaturkenner und -liebhaber im Vordergrund stand, durch das den Studierenden vermittelte Wissen und die entwickelten Fähigkeiten eine fundierte Grundlage dafür bietet, das berufliche Profil mit audiovisuellen Kursen zu bereichern. Präzision der Ausdrucksweise, Akribie in der Wortwahl, Wissen um mentale Bilder, Fähigkeit der gründlichen Textanalyse sowie Phantasie und Sensibilität für ästhetische Werte bilden wertvolle Facetten der übersetzerischen Intuition, die *conditio sine qua non* für die Ausbildung kompetenter Medienübersetzer ist.

Literatur

- Benecke, Bernd. *Audiodeskription als partielle Translation. Modell und Methode*. Münster: LIT Verlag, 2014.
- Bogucki, Łukasz. *Areas and Methods of Audiovisual Translation Research*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2013.
- Bourne, Julian, Catalina Jiménez Hurtado. „From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of ‚The Hours‘ in English and Spanish“. In: *Media for all: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, hrsg. v. Jorge Diaz-Pintas, Pilar Orero, Aline Remael, 175–187. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007.
- Chmiel, Agnieszka, Iwona Mazur. *Audiodeskrypcja*. Poznań: Wydział Anglistyki UAM, 2014.
- Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e. V. Zugriff 15.01.2017. www.dbsv.org.
- Díaz Cintas, Jorge, Pilar Orero, Aline Remael (Hg.). *Media for all. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007.
- Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse*. München: utb, 2002.
- Fix, Ulla (Hg.). *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache. Linguistisch-filmisch-semiotische Untersuchungen zur Leistung der Audiodeskription in Hörfilmen am Beispiel des Films „Laura, mein Engel“ aus der „Tatort“-Reihe*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005.
- Fix, Ulla. „Bild wahrnehmen, ohne zu sehen? Audiodeskription von Hörfilmen“. In: *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, hrsg. v. Hajo Diekmannshenke, Michael Klemm, Hartmut Stöckl, 305–329. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011.
- Hörfilm e. V. Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber. Zugriff 17.01.2017. www.hoerfilmev.de
- Krysztofiak, Maria. *Einführung in die Übersetzungskultur*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2013.

- Lukas, Katarzyna. „Einführung. Kulturwissenschaft als Chance der Germanistik“. In: *Germanistik in Polen. Geschichte – Perspektiven – interdisziplinärer Dialog*, hrsg. v. Andrzej Kątny, Katarzyna Lukas, 15–28. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2011.
- Michalewicz, Irena. „Audiodeskrypcja po Euro 2012 – zawrotne tempo akcji czy para w gwizdek?“ *Przekładaniec. Audiodeskrypcja* 28 (2014): 153–162.
- Nagel, Silke, Susanne Hezel, Katharina Hinderer, Katrin Pieper. *Audiovisuelle Übersetzung, Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2009.
- Paepce, Fritz. „Übersetzen zwischen Regel und Spiel (1981)“. In: *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich*, hrsg. v. Fritz Paepce, 121–134. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1986.
- Stöckl, Helmut. „Sprache – Bild – Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz“. In: *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, hrsg. v. Hajo Diekmannshenke, Michael Klemm, Hartmut Stöckl, 45–70. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011.
- Stolze, Radegundis. *Hermeneutik und Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003.
- Strzymiński, Tomasz, Barbara Szymańska. „Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych“. Zugriff 16.01.2017. www.audiodeskrypcja.org.
- Weißbach, Marleen. „Audiodeskription und Hörfilme. Eine kontrastive Analyse der deutschen und englischen Audiodeskription des Films *Brokeback Mountain*“. In: *Filmübersetzung. Probleme bei Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription*, hrsg. v. Anne Panier, Katleen Brons, Annika Wisniewski, Marleen Weißbach, 343–409. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2012.
- Weltgesundheitsorganisation. Zugriff 15.01.2017. <http://www.who.int>.

Małgorzata Korycińska-Wegner, Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań. Wissenschaftliche Schwerpunkte: audiovisuelle Übersetzung, Audiodeskription.
Kontakt: mwegner@amu.edu.pl

ZITIERNACHWEIS:

Korycińska-Wegner, Małgorzata. „Der Philologe als Metarezipient des medialen Textes – am Beispiel der Audiodeskription“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 26 (2017): 239–253. DOI: 10.18276/cgs.2017.26-14.