



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Archive ouverte UNIGE

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Audiodeskription: Bilder im Spiegel der Sprache

Blatter, Rafael

How to cite

BLATTER, Rafael. Audiodeskription: Bilder im Spiegel der Sprache. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:29168>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

**ÉCOLE DE TRADUCTION
ET D'INTERPRÉTATION**

RAFAEL BLATTER

Audiodeskription: Bilder im Spiegel der Sprache

Mémoire présenté à l'École de traduction et
d'interprétation pour l'obtention de la Maîtrise en
traduction, mention traduction spécialisée

Directrice de mémoire:
Prof. Dr. H. LEE-JAHNKE

Jurée:
Prof. Dr. H. GERZYMISCH-ARBOGAST

Septembre 2011

Danksagung

Das Projekt, wie ich es mir vorgenommen habe, war von Anfang an darauf ausgelegt, nicht nur verschiedene Methoden und Ansätze zu verwenden, sondern auch die Beiträge verschiedener Personen mit einzubeziehen. Im Verlauf des ganzen Arbeitsprozesses ist somit eine ansehnliche Anzahl an Personen zusammen gekommen, die mir ermöglicht haben, die Arbeit in dieser für mich sehr bereichernden Form durchzuführen, und bei welchen ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken möchte. Namentlich geht mein herzlicher Dank: an René Burri und seine Agentur Magnum Photos, die mir die Verwendung der Fotografie erlaubt haben; an Jürg Halter, Gabriela Löffel, Felix Michel, Niklaus Salzmann, Anja Siouda, Beat Sterchi und Simone von Büren, die allesamt wunderbare Beschreibungen verfasst haben, die aber leider nicht alle verwendet werden konnten, sowie an Tim Krohn, der sich bereit erklärt hat, notfalls in die Bresche zu springen; an Urs Kaiser, der mir im Vorfeld der Interviews in einem interessanten Gespräch viele Inputs geliefert hat; an Caroline Lehr, die mir bei der Ausarbeitung der Fragebogen zur Seite gestanden ist; an den Schweizerischen Blindenverband und insbesondere Daniela Moser, die mir durch ihre sorgfältige Planung eine unglaublich effiziente Durchführung der Interviews ermöglicht hat; an Ivana Campedel, Jürg Cathomas, Kathrin Engelhart, Jolanda Gehri, Peter Hänggi, Lisbeth Käser, Brigitte Koller, Kannarath Meystre, Daniela Moser, Toni Niffenegger, Rafael Nyffenegger, Daniel Pulver und Andreas Schroth, deren wertvolle Interviewantworten das Herzstück dieser Arbeit bilden; an Natalie Schwarz, die mir den Einstieg in die Inhaltsanalyse erleichtert hat; und an Hanni Lee, die sich die grosse Mühe gemacht hat, ein Buch (in chinesischer Sprache) in Taiwan ausfindig zu machen und zu bestellen, es zu lesen und für mich zusammenzufassen. Schlussendlich gilt mein Dank auch Frau Prof. Dr. Hannelore Lee-Jahnke für ihre Hilfe und Betreuung während des Arbeitsprozesses und Frau Prof. Dr. Heidrun Gerzymisch-Arbogast für ihre wertvollen Anmerkungen und Anregungen und ihre Bereitschaft, als Jurée für meine Arbeit zur Verfügung zu stehen. In persönlicher Hinsicht gilt mein Dank all jenen Personen, die in den vergangenen Monaten meine Gedankenwendungen, theoretischen Ausführungen und Launen ertragen und mir immer bereitwillig zugehört haben.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
1.1	Gegenstand der Arbeit	1
1.2	Ziel der Arbeit.....	2
1.3	Aufbau.....	2
2	Die Audiodeskription gestern, heute und morgen.....	4
2.1	Begriffsbestimmung und Anwendungsgebiete.....	4
2.2	Problemstellung.....	6
2.3	Die Entstehung der Audiodeskription.....	8
2.4	Stand der Forschung	12
2.5	Forschungsdefizit	36
3	Arbeitsmethode.....	39
3.1	Zum praktischen Ablauf der Interviews	39
3.1.1	Zur Auswahl der Beschreibungen	40
3.1.2	Zusammensetzung der Testgruppe	40
3.2	Methodisches Vorgehen.....	42
3.3	Die qualitative Sozialforschung.....	42
3.3.1	Das Methodenspektrum der Triangulation	45
3.4	Fragebogen.....	46
3.4.1	Aufbau.....	47
3.4.2	Zur Inhaltsanalyse	50
3.5	Kategorienraster.....	53
3.5.1	Informationsgliederung	54
3.5.2	Informationsverpackung	58
3.6	Überblick	60
4	Anwendung der Methoden.....	61
4.1	Zur Wahrnehmung von Blinden	61
4.2	Inhaltsanalyse	63
4.2.1	Eine erste Einschätzung auf der Grundlage der Skalen.....	63
4.2.2	Vergleich der Beschreibungen 3 und 4	65

4.2.3	Gesamtvergleich der Beschreibungen	68
4.3	Sprachliche Analyse (Kategorienraster).....	74
4.4	Kombination der Analyseergebnisse	92
4.4.1	Fazit	92
5	Zusammenfassung und Ausblick	97
6	Literatur (in Auswahl).....	100
Anhang 1: Fotografie		105
Anhang 2: Beschreibungen.....		107
	Beschreibung 1	108
	Beschreibung 2	109
	Beschreibung 3	110
	Beschreibung 4	111
	Beschreibung 5	112
Anhang 3: Inhaltsanalyse.....		113
	Gesamtvergleich Stimmung und Besonderheit der Sprache.....	114
	Antwortenspektrum Beschreibung 1	115
	Antwortenspektrum Beschreibung 2.....	118
	Antwortenspektrum Beschreibung 3.....	120
	Antwortenspektrum Beschreibung 4.....	123
	Antwortenspektrum Beschreibung 5.....	125
	Gesamtvergleich „Gefallen“	127
	Statistische Auswertung der Daten.....	131
Anhang 4: Thematische Progression		132
	Thematische Progression Beschreibung 1	133
	Thematische Progression Beschreibung 2	134
	Thematische Progression Beschreibung 3	135
	Thematische Progression Beschreibung 4	136
	Thematische Progression Beschreibung 5	137

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ratings awarded for services and facilities by respondents who visited galleries, museums and heritage sites frequently, occasionally or infrequently (RNIB et al. 2003: 22)	30
Abbildung 2: methodisches Vorgehen.....	60
Abbildung 3: statistische Auswertung der Skalen (Durchschnittswerte)	64
Abbildung 4: statistische Auswertung der Skalen (Median)	64
Abbildung 5: Auswertung Detailgrad	65

Verzeichnis der Tabellen

Tabelle 1: Testpersonen	41
Tabelle 2: Antwortspektrum Beschreibung 4	66
Tabelle 3: Vergleich Beschreibungen 3 und 4 (Aufbau und Sprache)	67
Tabelle 4: Vergleich Beschreibungen 3 und 4 (Wirkung).....	68
Tabelle 5: Gesamtvergleich Aufbau	69
Tabelle 6: Gesamtvergleich Sprache	71
Tabelle 7: Gesamtvergleich Wirkung	73

1 Einleitung

Manche mögen sich schon in der Situation wieder gefunden haben, dass ihnen beim sonnabendlichen Fernsehfilm dauernd eine Sprecherstimme beschrieben hat, was sie schon mit eigenen Augen sehen konnten. Den meisten unter ihnen wird aber nicht bewusst gewesen sein, dass es sich dabei um eine Audiodeskription – eine Beschreibung der nur visuell erfassbaren Inhalte – handelte. Wohingegen früher ein solches Erlebnis wohl eher auf Zufall beruhte, wächst heute die Wahrscheinlichkeit stetig, auf ein Programm mit Audiodeskription zu stossen. Die Audiodeskription von Filmen, auch Hörfilm genannt, erfährt immer mehr Beachtung auf öffentlich-rechtlichen Sendern und teilweise auch auf Privatsendern.

Das Prinzip der Barrierefreiheit ist mittlerweile in vielen Ländern gesetzlich verankert und bildet eine erste Grundlage für die Sensibilisierung der Bevölkerung und auch der Unterhaltungsindustrie auf die Bedürfnisse von behinderten Menschen nach Teilhabe am öffentlichen Leben. Die Beschreibung von Bildern durch Sprache ist aber nicht nur eines der wenigen Mittel, um Blinden und Sehbehinderten visuelle Inhalte zugänglich zu machen, sondern zugleich ein faszinierender Transferprozess zwischen zwei Dimensionen, die Übersetzung von visuellen Informationen in Sprache.

1.1 Gegenstand der Arbeit

Das Gelingen dieses Prozesses ist jedoch für Menschen, die über keine oder nur geringe Sehfähigkeit verfügen, von ungleich grösserer Bedeutung als für Sehende. Blinde und sehbehinderte Personen sind auf ausdrucksstarke, effiziente Bildbeschreibungen angewiesen, wenn sie an der visuellen Vielfalt der Welt teilhaben wollen. Und die Erstellung solcher Beschreibungen ist die Aufgabe der Audiodeskription. In dieser Arbeit soll aber nicht untersucht werden, welche Aspekte eines Bildes zu beschreiben sind, sondern vor allem welche Wirkung Beschreibungen unterschiedlicher inhaltlicher und sprachlicher Ausprägung (insbesondere im Hinblick auf den Leser-/Sachbezug) auf die Hörerinnen und Hörer entfalten. Gegenstand dieser Arbeit ist einerseits die Untersuchung der sprachlichen Gestaltung von fünf ausgewählten Beschreibungen und andererseits soll erfasst werden, wie diese unterschiedlichen Beschreibungen auf die Hörerinnen und Hörer wirken.

Konkret ist es folgende Versuchsanordnung, die die Grundlage zur Analyse bieten soll. Verschiedene Autorinnen und Autoren aus unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern haben jeweils eine Bildbeschreibung einer Schwarz-Weiss-Fotografie von René Burri verfasst. Die genannten Beschreibungen werden in Einzelsitzungen in einer zufälligen Reihenfolge

blinden und sehbehinderten Personen abgespielt. Zwischen den einzelnen Beschreibungen werden die Testpersonen zu der soeben gehörten Beschreibung befragt. Die Ergebnisse dieser Befragungen werden dann inhaltsanalytisch und unter Anwendung des Methodenspektrums der Triangulation untersucht. Die Analyseergebnisse wiederum werden dann einer sprachlichen Analyse auf der Grundlage des Kategorienrasters von Gerzymisch-Arbogast gegenübergestellt. Die sprachliche Analyse soll die Texte in ihrer Ganzheit und mit ihrer Vielfalt an Merkmalen erfassen und insbesondere erkennen lassen, inwiefern sie leser- oder sachbezogen aufgebaut sind.¹ Auf der Grundlage der inhaltsanalytischen Ergebnisse zur Rezeption sollen schliesslich Vermutungen dazu angestellt werden, inwiefern die untersuchten sprachlichen Aspekte die Rezeption beeinflussen können.

1.2 Ziel der Arbeit

Ziel und Zweck der Arbeit ist, zu untersuchen, inwiefern ein leser- oder sachbezogener Ansatz sich für die Audiodeskription eignen könnte. Dabei soll auch versucht werden, besondere Wirkungen und Rückmeldungen, die aus den Befragungen hervorgehen, an einem konkreten sprachlichen Phänomen festzumachen, mit dem Ziel, festzustellen, ob es sprachliche Mechanismen gibt, die besonders anschaulich wirken, und wie durch Sprache besonders effizient eine Vorstellung erweckt werden kann. Eine blinde Person hat nach einem ausführlichen Gespräch über den Gegenstand und das Ziel dieser Arbeit dieses mit den folgenden Worten zusammengefasst: *„es soll untersucht werden, wie die Wirkungsweise eines Bildes sprachmediumgerecht vermittelt werden kann.“*²

1.3 Aufbau

Die Arbeit gliedert sich in fünf Kapitel. Im nachfolgenden Kapitel 2 werden zunächst die verwendeten Begriffe abgegrenzt und die Problemstellung erklärt, bevor in Kapitel 2.3 auf die Geschichte und in Kapitel 2.4 auf den Stand der Forschung im Bereich der Audiodeskription eingegangen wird. Dabei wird versucht, die Erkenntnisse aus der gesamten Welt so systematisch wie möglich wiederzugeben und zu kommentieren. Den Abschluss des Kapitels bildet die Erläuterung des Forschungsdefizits. Das Kapitel 3 beschäftigt sich mit der Aufbereitung der angewandten Methoden, das heisst, in Kapitel 3.1 werden das genaue Vorgehen sowie die Hintergrundinformationen zur Versuchsanordnung dieser Arbeit vorgestellt, danach folgt ein Überblick über das

¹ Trotz der Tatsache, dass es sich im vorliegenden Fall genau genommen um Hörer und nicht um Leser handelt, soll in dieser Arbeit das Begriffspaar Leser-/Sachbezug verwendet werden.

² Persönliches Gespräch mit Urs Kaiser am 19. Mai 2011 in Solothurn.

methodische Vorgehen in Kapitel 3.2 sowie eine Einleitung in die Grundsätze der qualitativen Sozialforschung in Kapitel 3.3. Hierzu werden einerseits die 13 Säulen der qualitativen Forschung von Mayring vorgestellt, andererseits wird die Bedeutung des Methodenspektrums der Triangulation für die Forschung im Allgemeinen und die vorliegende Arbeit im Besonderen dargelegt. Vor dem Hintergrund dieser theoretischen Grundlagen wird in Kapitel 3.4 der Aufbau der Fragebogen erläutert und deren Auswertung anhand der Inhaltsanalyse erklärt. Im folgenden Unterkapitel wird die Methode zur sprachlichen Analyse, das Kategorienraster von Gerzymisch-Arbogast, schrittweise vorgestellt, bevor zum Schluss des Kapitels ein schematischer Überblick über die methodische Vorgehensweise geboten wird. Kapitel 4 beginnt mit einer kurzen Einführung zur Wahrnehmung von Blinden, bevor in Kapitel 4.2 die Ergebnisse der Inhaltsanalyse besprochen werden. Die sprachliche Analyse zum Leser-/Sachbezug anhand des erwähnten Kategorienrasters folgt in Kapitel 4.3 und in Kapitel 4.4 wird versucht, Zusammenhänge zwischen den beiden Analysen herzustellen, das heisst konkret, Vermutungen dazu anzustellen, inwiefern sich einzelne Beobachtungen bei der Rezeption auf sprachliche Eigenheiten der Texte zurückzuführen lassen. Im fünften Kapitel werden die Ergebnisse kurz zusammengefasst und vor dem Hintergrund der Perspektiven für die Forschung eingeordnet sowie weitere Perspektiven für und Forderungen an die Forschung aufgezeigt. Danach folgt die Auflistung der verwendeten bibliografischen Quellen in Kapitel 6 sowie der verwendeten Arbeitsmaterialien im Anhang.

2 Die Audiodeskription gestern, heute und morgen

Bevor weiter auf die Audiodeskription und ihre Eigenheiten eingegangen wird, soll geklärt werden, wie der Begriff der Audiodeskription im Allgemeinen überhaupt gelagert ist und wie er in der vorliegenden Arbeit verstanden und verwendet werden soll.

2.1 Begriffsbestimmung und Anwendungsgebiete

Während in anderen Sprachen wie im Englischen und Spanischen Audiodeskription als einziger und allumfassender Begriff verwendet wird, wird im Deutschen zwischen der spezifischen Bezeichnung Hörfilm und dem Überbegriff Audiodeskription unterschieden. Als Hörfilm bezeichnet werden:

[...] Filme, die zusätzlich mit akustischen Bildbeschreibungen – einer Art akustischer Untertitel – versehen sind, um auch blinden und sehbehinderten Rezipienten einen Zugang zum Fernsehen zu ermöglichen. Diese können so gleichsam über das Gehör „sehen“, was das Filmbild dem sehenden Zuschauer vermittelt. (Poethe 2005: 33)

Benecke seinerseits unterscheidet auch in Bezug auf Filme streng zwischen Hörfilmen und Audiodeskription. Hörfilme bezeichnen Filme, die gesamthaft für Blinde hergestellt wurden, bei Audiodeskriptionen hingegen handle es sich konventionelle Filme, die für Blinde aufbereitet werden, indem die visuellen Inhalte audiodeskribiert werden.³

Demzufolge wird oft auch in Zusammenhang mit Filmen von Audiodeskription gesprochen. Grundsätzlich bezeichnet die Audiodeskription – auch sprachenübergreifend – schlicht und einfach die akustische Beschreibung einer visuellen Wirklichkeit, mit dem Ziel, diese blinden und sehgeschädigten Personen zugänglich zu machen.

Audio description (AD) is the addition of a descriptive narrative to accompany the key visual elements of theatre, television, cinema and other visual media. (Greening 2007:127)

Oder wie es in der Norm der AENOR, der spanischen Normalisierungs- und Zertifizierungsbehörde, etwas umfassender formuliert ist:

Audiodescripción: Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que traduce o explica, de manera que el posible receptor

³ Gemäss persönlicher Kommunikation mit Bernd Benecke am 5. August 2011.

discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve. (AENOR 2005: 4)

Im Französischen wiederum wird laut Parrilla Pérez (2007: 199) der Ausdruck *audiodescription* nur für die Audiodeskription im Theaterbereich verwendet. Im Filmbereich wird, analog zum deutschen Ausdruck Hörfilm, fast ausschliesslich von *audiovision* gesprochen.

In der vorliegenden Arbeit soll durch den Begriff *Audiodeskription*, abgesehen von der Besprechung des Forschungsstandes, vor allem die Beschreibung von statischen Bildern wie Fotografien und Gemälden verstanden werden. Die Audiodeskription von Filmen wird gegebenenfalls explizit als solche oder als Hörfilm bezeichnet.

Gemeinhin wird die Audiodeskription dem Bereich der audiovisuellen Translation zugerechnet (vgl. Díaz Cintas/Anderman 2009), manche sprechen auch von multidimensionaler Translation (vgl. Gerzymisch-Arbogast 2008) oder, in Anlehnung an Jakobson, von intersemiotischer Translation (vgl. Hernández-Bartolomé/Mendiluce-Cabrera 2004). Braun liefert eine präzise Zusammenfassung der verschiedenen Aspekte, die der Wahrnehmung der Audiodeskription als interdisziplinäres, intermodales, intersemiotisches usw. Phänomen zu Grunde liegen:

AD can be characterised as a complex cognitive-linguistic and intermodal mediation activity. Its aim is to produce verbal discourse (AD narrative) which describes the essential visual elements and other relevant elements (e.g. some found effects which are difficult to interpret without access to visual information) of a multimodal discourse (i.e. the original audiovisual event containing verbal, auditory and visual elements). The outcome of the process of audio describing (AD narrative) forms part of a new multimodal discourse (i.e. the audio described content, containing verbal and auditory elements). It involves processes of discourse comprehension and production in which different semiotic modes interact with each another as well as with the individual knowledge, experience and expectations of those participating in the discourse. (Braun 2007: 358)

Der Anwendung der Audiodeskription sind angesichts der visuellen Ausprägung des heutigen Alltags kaum Grenzen gesetzt. Neben Fernsehprogrammen und Kinofilmen mit Audiodeskription gibt es Theater-, Oper- (vgl. Matamala 2007 und York 2007) und sogar Ballettaufführungen, die audiodeskribiert werden. Diese werden teilweise „live“ vor Ort gesprochen oder aber ab einer Aufnahme wiedergegeben, wobei bei Opern- und Ballettvorführungen die Handlung sowie das Dekor einleitend vor der Aufführung sowie während der Pausen beschrieben werden, damit die Rezeption während der Vorführung nicht durch die Audiodeskription gestört wird. Bei Theatervorstellungen ist es wie beim Film möglich, die Sprechpausen zur Beschreibung zu nutzen, mit der besonderen

Schwierigkeit, dass der Sprecher sehr gut mit dem Stück vertraut sein muss, damit er jeweils auf die Aufführung, die von Mal zu Mal variieren kann, reagieren kann. Auch Museen bieten teilweise Audiodeskriptionen von Ausstellungsgegenständen an, bei Gemälden manchmal in Kombination mit dreidimensionalen Modellen des Gemäldes zum Ertasten der Kunstwerke (vgl. De Coster und Mühleis 2007).

2.2 Problemstellung

Die Sprache verleiht dem Menschen die wunderbare und effiziente Möglichkeit, sich über Gesehenes, Erlebtes, Vorstellbares usw. auszutauschen. Der Sprache selbst scheinen keine Grenzen gesetzt zu sein, doch bei näherer Betrachtung offenbart sich, dass dies nicht bedingungslos zutrifft, insbesondere, wenn es darum geht, Bilder sprachlich wiederzugeben.

Eco (2003: 104) beschreibt in seinem Werk *Mouse or rat? Translation as negotiation*. genau dieses Problem und greift dazu auf den Begriff der *Hypotypose* zurück, der ursprünglich aus der griechischen Rhetorik stammt. Laut Meyers Konversationslexikon⁴ bezeichnet die *Hypotypose* oder *Hypotyposis* eine „lebhaft^e Schilderung einer Person oder Sache, so daß die letztere dem Hörer gewissermaßen in die Gegenwart gerückt wird.“ Eco lässt erkennen, dass die *Hypotypose* nicht nur ein aktuelles universelles Problem des Sprachgebrauchs darstellt, sondern seit jeher von Aktualität ist:

In writing my novels I have always been interested in the description of spaces, so that usually, before writing, I carefully design the world where my story will take place. I want my characters to move within a space that, in some way, I can see. But in order to write about spaces it is not enough to see a space: the real problem is how to render what one sees in words. This is the problem of *hypotyposis*. [...]

Hypotyposis is the rhetorical effect by which words succeed in rendering a visual scene. Unfortunately all the rhetoricians who wrote about hypotyposis, from antiquity to the present, have provided only circular definitions. They have said more or less that hypotyposis is the figure by which one creates a visual effect through words – that is, in order to answer the question, they have restated the question as if it was the answer. Requested to say how it happens, they have simply repeated that it happens. (Eco 2003: 104)

Eco greift damit ein Problem auf, mit dem sich schon die griechischen Philosophen befasst haben und das mit den unterschiedlichsten Termen wie *Hypotypose*, Vor-Augen-Stellen oder etwas allgemeiner ausgedrückt als Anschaulichkeit oder Bildhaftigkeit der Sprache bezeichnet wurde (vgl. Campe 1997, Fix 2002).

⁴ <http://www.peter-hug.ch/lexikon/hypotyposis>

Seit Aristoteles und der hellenistischen Rhetorik sind dem Vor-Augen-Stellen unterschiedliche Rollen zugewiesen worden: Evidenz und Schilderung, lebendiges Bild und anschauliche Metapher, pathetische Vergegenwärtigung und durchsichtiger Stil. Hinter der Fülle seiner Rollen und der Vielfalt in Ersetzungsart und Wirkung erscheint das Vor-Augen-Stellen selbst wie die Unbekannte einer Funktion. (Campe 1997: 208f.)

Es wird klar, dass trotz grossem Interesse an diesem Phänomen mit unterschiedlicher Benennung von ein und demselben Problem die Rede ist, nämlich der Schwierigkeit, Bilder in Sprache zu fassen, und genau dies ist eine der Hauptschwierigkeiten der Audiodeskription.

Fernández López (1999) seinerseits befasst sich mit dem Gedanken, dass die Wahrnehmung von Bildern sich von der Wahrnehmung von Sprache unterscheidet, und schneidet damit ein Problem an, das die Audiodeskription, das heisst sowohl den Hörfilm als auch die Audiodeskription im Sinne dieser Arbeit, entscheidend prägt. Er sieht einen grossen Unterschied zwischen Bildern und ihrer sprachlichen Wiedergabe darin, „*dass die Information auf einem Bild simultan ist, während [sie] in der Sprache linear und sukzessiv ist.*“ Laut Fernández López können also Inhalt und Zusammenhänge eines Bildes auf einen „Blick“ erfasst werden, wohingegen bei einer sprachlichen Beschreibung die einzelnen Elemente nach und nach in Relation gesetzt werden müssen. Zudem sei die Sprache darauf angewiesen, die einzelnen Bestandteile des Bildes in Kategorien einzuteilen, das Bild hingegen zeigt sie alle in ihrer konkretesten Form. Fix greift denselben Aspekt auf und situiert ihn, im Gegensatz zu Fernández López, der sich mit der Sprache im Allgemeinen beschäftigt, als zentrale Problematik der Audiodeskription:

Die sich durch die semiotische Literatur ziehende Auffassung, dass Sprachtexte ein zeitliches Nacheinander und daher die Darstellung diskursiver Zusammenhänge sowie Abstraktionen ermöglichen und dass Bilder charakterisiert seien durch ein zeitliches Miteinander bei der Wahrnehmung, durch Fehlen von Diskursivität sowie durch Anschaulichkeit, schien im Hinblick auf die Folgen für die Audiodeskription von besonderer Bedeutung. (Fix 2005: 8)

Grundsätzlich stellt sich also das Problem, wie ein Bild erfasst und dann sprachlich wiedergegeben werden kann. Snyder (2003: 226f.) schlägt eine Vorgehensweise vor, basierend auf vier Elementen, die seiner Auffassung nach die Grundlage für eine gute Audiodeskription bilden. Diese sind: *observation, editing, language* und *vocal skills*. Zunächst, entsprechend dem ersten Schritt, sei es grundlegend, die visuellen Informationen eines Bildes überhaupt zu erfassen. Im zweiten Schritt müsse ausgewählt werden, welche Informationen für das Verständnis eines Bildes unbedingt notwendig sind und dies hat vor allem aus der Perspektive der Rezipienten zu geschehen. Diese

Informationen seien im dritten Schritt präzise und dennoch lebhaft und ausdrucksstark in Worte zu fassen. Dabei soll aber jederzeit die Objektivität der Betrachtung gewahrt werden. Im vierten und letzten Schritt geht es darum, die Beschreibung stimmlich auf angemessene Weise zu übermitteln. Es geht bei der Audiodeskription in inhaltlicher Hinsicht also grundsätzlich um vier Fragen. Was ist zu sehen, was davon soll beschrieben werden, wie soll es beschrieben und in welcher Reihenfolge soll es beschrieben werden. Im Fall des Hörfilms sind besonders die Fragen, was soll beschrieben werden und wann hat dies zu geschehen, von grosser Bedeutung, da die Beschreibungen nur dann eingefügt werden können, wenn im Film nicht gesprochen wird. Diese Stellen entsprechen aber nicht zwangsläufig jenen Stellen, die viele zu beschreibende Inhalte bieten. Dadurch entsteht einerseits ein zeitlicher Zwang, die Beschreibungen möglichst knapp zu formulieren, andererseits müssen wichtige Informationen gegebenenfalls an anderer Stelle eingefügt werden, um das Verständnis des Filmes zu gewährleisten (vgl. Dosch/Benecke 2004). Zusätzlich zu den erwähnten Fragen, die den Erstellungsprozess einer Audiodeskription betreffen, drängt sich eine weitere Frage auf, nämlich die Frage, wie das Publikum eine Beschreibung überhaupt bewertet, das heisst, welche Bedürfnisse bezüglich der Audiodeskription vorhanden sind und welche Wirkung Audiodeskriptionen entfalten. Es ist vor allem diese Perspektive, die die Herangehensweise dieser Arbeit prägt. Es soll exemplarisch untersucht werden, wie blinde und sehbehinderte Hörerinnen und Hörer Audiodeskriptionen aufnehmen und wie sie unterschiedliche Vorgehensweisen dabei bewerten. Erst in einem späteren Schritt sollen auf der Grundlage der Analyse der Rezeption Vermutungen zu den ersten vier, inhaltlichen Fragen angestellt werden. Die Grundlage dazu bietet eine sprachliche Analyse mithilfe des Kategorienrasters von Gerzymisch-Arbogast, der ermöglicht, die Ausgeprägtheit des Leser- bzw. Sachbezugs in Texten zu bestimmen.

2.3 Die Entstehung der Audiodeskription

Es sind wohl zwei grundlegende Aspekte, die zur Entstehung der Audiodeskription beigetragen haben. Einerseits hat die Sensibilisierung der Gesellschaft für Belange des barrierefreien Zugangs in den letzten Jahren oder Jahrzehnten stetig zugenommen. Viele Gebäude werden behindertengerecht gebaut, Bahnhofsböden sind gezeichnet von Markierungen für Blinde und Sehbehinderte, und eine grosse Mehrzahl der Filme im Fernsehen ist mittlerweile mit Untertiteln für Hörgeschädigte verfügbar. Die öffentliche Hand trägt ihrerseits zu dieser Entwicklung bei, indem sie entsprechende gesetzliche Bestimmungen oder Richtlinien erlässt. Andererseits war es wohl die ausgesprochen visuelle Ausprägung des medialen Alltags, die eben mit dem entstehenden Bewusstsein für die Problematik des barrierefreien Zugangs zur Auseinandersetzung mit der

Audiodeskription geführt hat (vgl. Braun 2008: 14). Im Folgenden soll kurz auf die Entstehungsgeschichte der Audiodeskription eingegangen werden.

Gemeinhin wird der Amerikaner Gregory Frazier als Begründer der Audiodeskription genannt, der 1975 mit seiner Masterarbeit zum Thema *The Autobiography of Miss Jane Pittman: An All-audio Adaptation of the Teleplay for the Blind and Visually Handicapped* an der San Francisco State University den ersten theoretischen Beitrag zu diesem Thema verfasste (Dosch/Benecke 2004, Poethe 2004, Piety 2004, Yeung 2007). Die britische *Independent Television Commission* (ITC 2000: 4) ihrerseits führt den Ursprung der Audiodeskription auf die Initiative von Margaret und Cody Pfanstiehl zurück, die 1981 den *Audio Description Service* ins Leben gerufen hatten und so Theatervorstellungen mit Audiodeskription in den ganzen USA möglich machten. Ausser Frage steht, dass die Audiodeskription an sich im privaten Rahmen von Angehörigen von Blinden wohl schon so lange praktiziert wurde, wie es etwas zu beschreiben gab. Orero datiert die erste Ausstrahlung einer Audiodeskription auf die 1940-er Jahre in Spanien (2007: 112). Der spanische Journalist Gerardo Esteban hatte im Radiosender Radio Barcelona einmal in der Woche direkt aus einem Kino einen Film mit zusätzlichen beschreibenden Kommentaren gesendet (vgl. auch Arandes 2007). In Anbetracht der Tatsache, dass Film und Fernsehen zu dieser Zeit noch kaum verbreitet waren und Radioübertragungen lange Zeit die einzige Möglichkeit zur Direktberichterstattung darstellten, muss wohl aber davon ausgegangen werden, dass diese Sendungen sich an ein allgemeines Radiopublikum gerichtet hatten und nicht speziell an Blinde und Sehbehinderte.

Nach den erwähnten ersten Schritten zur Professionalisierung der Audiodeskription in den USA in den 1980-er Jahren gelangte die Audiodeskription auch nach Europa. In Grossbritannien fand sie zunächst in den Theatersälen im ganzen Land Verbreitung, bevor auch das Fernsehen als mögliches und vielversprechendes Anwendungsfeld wahrgenommen wurde. 1991 wurde das Projekt *Audetel (audio described television)* von verschiedenen britischen Fernsehsendern und mit Unterstützung der Europäischen Kommission ins Leben gerufen. Im Rahmen dieses Projektes wurden blinde und sehbehinderte Personen in Grossbritannien mittels eines Fragebogens über ihre Fernsehgewohnheiten und die Schwierigkeiten beim Verfolgen einer Sendung befragt. In einem zweiten Schritt wurden zweihundert Personen aller Altersklassen, die in unterschiedlichem Ausmass sehbehindert waren, zu Testvorführungen mit Audiodeskriptionen eingeladen und danach zu ihrer Meinung befragt. Die hergestellten Audiodeskriptionen wurden durch eine *Fokusgruppe* einer gründlichen Kritik unterzogen. Ausserdem wurde 1994 während fünf Monaten versuchsweise zur besten Sendezeit 7-10 Stunden Programm mit Audiodeskription ausgestrahlt, das von 100 besonderen Set-Top-

Boxen empfangen wurde. Die sehbehinderten Empfänger wurden während dieser Zeit regelmässig zu ihren Erfahrungen mit dem Dienst befragt. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse bildeten dann später zu einem grossen Teil die Grundlage für die Richtlinien der ITC zur Audiodeskription (ITC 2000: 3f.). Diese werden in Kapitel 2.3 noch näher vorgestellt.

Im deutschen Sprachraum geht die erste ausgestrahlte Audiodeskription auf das Jahr 1989 zurück (vgl. Benecke 2004: 7f.). Im Jahr 1997 begann der Bayerische Rundfunk, regelmässig Hörfilme zu senden. Besonders Elmar Dosch und Bernd Benecke haben daran einen grossen Verdienst. Das zweite deutsche Fernsehen ZDF und Arte folgten nach, und mit der Gründung der deutschen Hörfilm gGmbH im Jahr 2001 in der Folge von mehreren Hörfilmprojekten erreichte die Hörfilmproduktion in Deutschland ein immer grösseres Ausmass und mehr Sender interessierten sich dafür. Kurz zuvor, im Jahr 2000, haben sich ausserdem professionelle sehende und blinde Filmbeschreiber zum Verein Hörfilm e.V. zusammengeschlossen, der zum Ziel hat, *„den Beruf der Filmbeschreiber und den Hörfilm in der Medienlandschaft zu etablieren.“* Der Verein Hörfilm e.V. stellt auf seiner Website (www.hoerfilmev.de) eine Hörfilm-Datenbank zur Verfügung, in der gemäss dem Verein alle bisher auf dem deutschen Markt erschienenen Hörfilmtitel aufgelistet sind. Bis heute umfasst die Datenbank 1'876 Hörfilme (Filme und Episoden von TV-Serien).⁵ Obwohl die Schweiz sprachlich und geografisch stark mit Deutschland verbunden ist und die Mehrheit des Fernsehangebots von deutschen Sendern gestellt wird, steckt die Entwicklung im Bereich Audiodeskription im Vergleich zu unserem nördlichen Nachbarland noch in den Kinderschuhen. Parrilla Pérez (2007: 204) äussert sogar harsche Kritik an der mangelhaften oder schon fast inexistenten Auseinandersetzung mit der Audiodeskription in der Schweiz:

Suiza conoce una situación aún peor que la de Canadá. En efecto, en este país, no hay ninguna asociación, organización o fundación que se encargue de ello. (Parrilla Pérez 2007: 204)

In der Zwischenzeit sollte sich diese Lage zumindest ansatzweise etwas verbessert haben. Denn 2007 hat das Schweizer Fernsehen beschlossen, auf den öffentlich-rechtlichen Sendern der drei Sprachregionen, SF, TSR und TSI, künftig jeweils zwei

⁵ Die grössten Produzenten von Audiodeskriptionen sind das ZDF mit 727 Titeln, der Bayerische Rundfunk mit 240 Titeln, Arte mit 226 Titeln und 3Sat mit 99 Titeln. 58 Hörfilme wurden vom Schweizer Fernsehen produziert, 42 vom ORF. Insgesamt 113 Titel sind als DVD erhältlich. Stand vom 27. April 2011.

Hörfilme pro Monat auszustrahlen. Im Vergleich zu Ländern wie Grossbritannien und Deutschland stellt dies aber immer noch einen verschwindend kleinen Anteil dar. Das Schweizer Fernsehen begann im Frühjahr 2008 mit der Ausstrahlung von Hörfilmfassungen und hat bis Ende April dieses Jahres 83 verschiedene Filme und TV-Serien mit Audiodeskription gesendet, die mit Wiederholungen insgesamt 137 Mal ausgestrahlt wurden. Es ist aber anzumerken, dass ein Grossteil dieser Produktionen von deutschen Fernsehsendern, insbesondere vom Bayerischen Rundfunk, eingekauft wurden und nicht selber vom Schweizer Fernsehen produziert worden sind. Seit 2006 findet zudem alle zwei Jahre das internationale Kurzfilmfestival *look&roll* statt, das alle Filme mit Live-Audiodeskription anbietet. Im Gegensatz zu Deutschland, wo in grösseren Städten ein begrenztes aber immerhin beständiges Angebot an Theater- und Oper-Aufführungen mit Audiodeskription besteht, gibt es in der Schweiz nur ganz vereinzelt solche Aufführungen.

Diese Disparität zwischen den beiden Ländern mag erstaunen und es stellt sich die Frage, ob sie einzig auf so genannte „Skaleneffekte“ zurückzuführen ist, das heisst, die Tatsache, dass in grösseren Städten oder Ländern auch ein grösseres Angebot (entsprechend der grösseren Nachfrage) vorhanden ist, oder ob es andere Gründe dafür gibt. Denn der prozentuale Anteil von blinden und sehbehinderten Personen an der Gesamtbevölkerung dürfte in der Schweiz in vergleichbarer Höhe zu Deutschland liegen.⁶ Trotz der vergleichbaren demografischen Bedingungen und der geografischen wie auch sprachlichen Nähe ist auch auf Gesetzesebene ein klarer Unterschied wahrzunehmen. So bleibt das Schweizerische Bundesgesetz über Radio und Fernsehen sehr vage, was die Barrierefreiheit betrifft:

Fernsehveranstalter mit nationalem oder sprachregionalem Programmangebot müssen einen angemessenen Anteil der Sendungen in einer für hör- und sehbehinderte Menschen geeigneten Weise aufbereiten. (RTVG 2006: Art. 7 Abs. 3)

⁶ Basierend auf den Angaben des statistischen Lexikons des Schweizerischen Bundesamts für Statistik und der Website des Deutschen Blinden- und Sehbehindertenverbandes e.V. (vgl. <http://www.dbsv.org/infothek/zahlen-und-fakten/>). Es können leider keine genaueren Aussagen zur Anzahl der Blinden und Sehbehinderten in Deutschland gemacht werden, da laut DBSV keine offiziellen Zahlen dazu vorliegen und die Schätzungen auf der Grundlage der bestehenden Hochrechnungen aus der DDR sowie die Schätzungen der WHO sehr weit auseinanderklaffen. Erstere gehen von ca. 150'000 blinden und 500'000 sehbehinderten Personen aus, letztere von insgesamt 1,2 Millionen blinden und sehbehinderten Personen.

<http://www.dbsv.org/infothek/zahlen-und-fakten/#c922>

Das Bayerische Gesetz zur Gleichstellung, Integration und Teilhabe von Menschen mit Behinderung erwähnt immerhin konkret, welche Massnahmen zur Integration angestrebt werden sollen:

Barrierefreie Medien

Der Bayerische Rundfunk und die Bayerische Landeszentrale für neue Medien sollen ferner die Ziele aus Art. 1 bei ihren Planungen und Maßnahmen beachten. Hierzu sollen insbesondere Fernsehprogramme Untertitelt sowie mit Bildbeschreibungen für blinde, erblindete und sehbehinderte Menschen versehen werden. (BayBGG 2003: Art. 14, Sätze 1 und 2)

Es ist zu hoffen, dass die Schweiz von der Dynamik in Deutschland zu profitieren weiss und in den nächsten Jahren selbst auch auf eigene Initiative Projekte in diesem Bereich anstrebt.

2.4 Stand der Forschung

Im Unterschied zu anderen Disziplinen lässt sich auf dem Gebiet der Audiodeskription keine klare, lineare Entwicklung beobachten. Neben den zahlreichen Arbeiten zur bestehenden Praxis der Audiodeskription in den verschiedenen Sprachräumen und Ländern sind nur vereinzelt vertiefte Studien über die Audiodeskription verfügbar, und diese decken häufig nur punktuell einzelne Interessensbereiche ab. Erstere, beschreibende Arbeiten erfassen sehr wohl den Status und die Bedeutung der Audiodeskription in den verschiedenen Regionen und tragen so zu einem Überblick über das Angebot im Bereich der Audiodeskription bei, sie gehen aber kaum über eine Beschreibung und/oder Analyse der gesetzlichen Bedingungen, der verschiedenen Ansätze zur Erarbeitung einer Audiodeskription sowie einen kurzen Abriss der Geschichte hinaus. Letztere lassen erkennen, welches grosse Potenzial für weiterführende Forschungsarbeiten die Audiodeskription aufgrund ihrer kommunikativen Komplexität verspricht. Im Folgenden soll ein kurzer Überblick über die Praxis in den verschiedenen Sprachgebieten gegeben werden und einzelne, herausragende Forschungsarbeiten sollen ausführlicher vorgestellt werden. Angesichts der grossen Anzahl kurzer Beiträge zum Thema Audiodeskription aus verschiedenen Ländern kann an dieser Stelle nur exemplarisch auf einige Beiträge eingegangen werden, die im Rahmen des Möglichen stellvertretend für die Gesamtheit aller Beiträge vorgestellt werden sollen. Eine systematische Darstellung aller Beiträge nach Sprachregionen und spezifischer Thematik kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden. Es zeigt sich zudem auch, dass gerade angesichts der grossen Heterogenität der Untersuchungsgegenstände und des Entwicklungsstandes in den verschiedenen Sprachregionen und

Forschungsgebieten die Erarbeitung eines umfassenden Überblicks, der im Sinne einer Landkarte die jeweiligen Beiträge nebeneinander lokalisiert, kaum zu bewerkstelligen ist. Besondere Bedeutung soll in dieser Arbeit einigen normierenden Arbeiten verschiedener Staaten und Behörden zukommen, da diese aufgrund ihres verpflichtenden Charakters für die Praxis in den entsprechenden Ländern von grosser Tragweite sind, sowie den Beiträgen, die sich vor allem mit der Rezeption von Audiodeskriptionen befassen.

Das wachsende Bewusstsein für mediale Inklusion und das grosse Interesse an neuen Bereichen der audiovisuellen Translation widerspiegelt sich auch stark in den Publikationen der letzten Jahre. Neben den zahlreichen Zeitschriftenartikel zu diesen Themenbereichen rücken einige Sammelbände, die sich vollständig diesem Thema widmen, stark in den Vordergrund. Viele der nachfolgend zitierten und beschriebenen Arbeiten stammen aus ihnen. Besonders hervor tritt Jorge Díaz Cintas, der zusammen mit Pilar Orero und Aline Remael den Band *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* (2007) herausgegeben hat, zusammen mit Gunilla Anderman den Band *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen* (2009) und zusammen mit Anna Matamala und Josélia Neves das neueste Werk *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility. Media for All 2* (2010). Ulla Fix gab bereits 2004 den Band *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache* heraus, der sich ausschliesslich mit dem Hörfilm befasst. Catalina Jiménez Hurtado ihrerseits legte 2007 den Band *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual* vor, in dem die Untertitelung für Hörgeschädigte sowie die Audiodeskription aus verschiedenen Perspektiven ausführlich behandelt werden.

Einer der in der Literatur meistzitierten Beiträge stammt von Bernd Benecke und Elmar Dosch, die als Pioniere des Hörfilms in Deutschland gelten (Dosch und Benecke 2004). In der dritten, überarbeiteten und ergänzten Auflage der Publikation *Wenn aus Bildern Worte werden. Durch Audio-Description zum Hörfilm*, die 1999 zum ersten Mal veröffentlicht wurde, bieten sie einen reichhaltigen Überblick über die Entstehung und die Produktion von Hörfilmen. Beim ersten Teil handelt es sich um eine Beschreibung der eigenen Erfahrung im Erstellen von Hörfilmen. Ein elementarer Aspekt ist für sie, dass die Filme immer in Dreierteams bestehend aus einem Blinden und zwei Sehenden beschrieben werden. Zwei Sehende garantieren für eine gewisse Objektivität bei der Wahrnehmung und Beschreibung des Films, die blinde Person ihrerseits präzisiert, welche Informationen zum Verständnis des Hörfilms benötigt werden. Im zweiten Teil stellt Benecke eine Art Regelwerk für die Erstellung von Hörfilmen auf, er relativiert aber die Allgemeingültigkeit eines solchen Leitfadens:

Jeder Film, den man beschreiben will, ist etwas Neues, Einmaliges; eine frische Herausforderung, auf die sich Erfahrungen aus vorhergehenden Beschreibungen möglicherweise nur beschränkt anwenden lassen. Deshalb können die kommenden Regeln, die wir, das Münchner Beschreiberteam, aus der Erfahrung von nunmehr fünfzehn Jahren Audio-Description aufgestellt haben, ein nur sehr grobes Gerüst vorgeben; wie gut die Beschreibung gelungen ist weiß man immer erst zum Schluss. (Dosch und Benecke 2004: 19)

Zusammengefasst stellen sie folgende Grundregeln auf. Grundsätzlich ist alles zu beschreiben, was zu sehen ist, ohne zusammenzufassen oder zu interpretieren. Die Beschreibungen sind jeweils in den Dialogpausen einzufügen und es sollte nicht mehr als eine Information pro Satz enthalten sein, um der zeitlichen Beschränkung durch die Filmdialoge und der Verständlichkeit Rechnung zu tragen. Im Hinblick auf die verwendete Sprache fordert Benecke, jeweils so differenziert wie möglich zu beschreiben und nicht durch „*plumpe Erklärungen einen Film zu verflachen*“ (2004: 24). Die verwendete Sprache sollte nicht zu formell sein und jeweils auf die Stimmung des Films eingehen. Ein besonderes Problem sieht Benecke auch in der Einführung von Personen. Werden diese erst mit dem Namen benannt, wenn der Name auch im Film gefallen ist, sieht sich der Beschreiber unter Umständen mit der Schwierigkeit konfrontiert, während langer Zeit die Person bei jedem Erscheinen erneut zu beschreiben, was die Verständlichkeit erschwert. Daher werden die Personen häufig schon früh mit ihrem Namen vorgestellt, obwohl im Film der Name erst später auftaucht. Im Hinblick auf den Berufsstand halten sie es für wichtig, dass Audiodeskriptionen auf einer „*professionellen Basis*“ erstellt werden und entsprechende Ausbildungen und Trainings besucht werden müssen (2004: 28).

Eine sehr vollständige Evaluation der Praxis und der Richtlinien zur Audiodeskription in Europa bieten ausserdem Puigdomènech, Matamala und Orero (2010). Sie besprechen – im Gegensatz zu Dosch und Benecke nicht aus dem Blickwinkel der eigenen Praxis, sondern aus theoretischer, wissenschaftlicher Perspektive – nicht nur die bestehenden Richtlinien und Bestimmungen, sondern bringen eigene Vorschläge an. Orero dokumentiert das Schaffen im Bereich Audiodeskription in Spanien und in Europa ausführlich, sie untersucht aber auch andere der Aspekte der Audiodeskription. So schlägt Orero (2007) eine Klassifizierung von zehn möglichen Berufsprofilen vor und listet damit gewissermassen mögliche Perspektiven auf, wie die Forderung von Dosch und Benecke nach einer *professionellen Basis* in der Praxis sinnvoll umgesetzt werden könnte.⁷ Orero sieht die Möglichkeit, jeweils eine einzelne oder auch mehrere Funktionen

⁷ Orero (2007: 114ff.) stellt folgende Klassifikation von Berufsprofilen im Bereich der Audiodeskription auf: 1. Descriptor, 2. Descriptor y locutor, 3. Traductor de descripciones ya

nebeneinander wahrzunehmen (2007: 114ff.). Neben der klassischen Rolle als Beschreiber oder der Doppelrolle als Beschreiber und Sprecher zugleich, wie es vor allem in den USA praktiziert wird, sieht sie auch weitere mögliche Doppelfunktionen als mögliche Berufsprofile: zum Beispiel das Erstellen von Untertiteln und Audiodeskriptionen zugleich, das Übersetzen von Synchronfassungen und Erstellen von Audiodeskriptionen oder die Übersetzung von bestehenden Audiodeskriptionen in eine andere Sprache mit der entsprechenden anpassenden Bearbeitung. Ohnedies erweist sich Orero als eine der aktivsten Autorinnen auf dem Gebiet der audiovisuellen Translation generell und im Bereich der Audiodeskription (vgl. Orero 2005, 2007, 2009) im Besonderen. Ihre Arbeiten prägen nicht nur die spanische Forschungslandschaft, sondern sie stellt sie auch jeweils in einen internationalen Kontext. So versandte sie zum Beispiel Fragebögen an wichtige Akteure im Bereich Audiodeskription in Grossbritannien, Deutschland, Belgien, Portugal und Belgien und erarbeitete auf der Grundlage der Antworten einen umfassenden Überblick zum aktuellen Stand der Audiodeskription in Europa (2007). Sie geht unter anderem auf die Entstehungsgeschichte ein, befasst sich mit dem Empfang von Audiodeskriptionen in technischer Hinsicht und beschreibt den Produktionsablauf einer Audiodeskription. Viele ihrer Beobachtungen decken sich dabei mit denjenigen von Dosch und Benecke oder auch mit den Richtlinien der ITC, die weiter unten vorgestellt werden. Von besonderem Interesse ist ihr Überblick über die bestehenden Ausbildungsmöglichkeiten im Bereich der Audiodeskription sowie über die gesetzlich geforderten Anteile von Hörfilmfassungen am gesamten Fernsehprogramm in Spanien und in Grossbritannien. Sie spricht damit einen Bereich an, der sonst in der Literatur nur sehr spärlich thematisiert wird. Für einen ausführlichen Einblick in die Praxis und die gesetzlichen Anforderungen in Grossbritannien sei an dieser Stelle auch auf Greening und Rolph (2007) im selben Band verwiesen.

Die erwähnten Arbeiten zur Praxis der Audiodeskription betonen wiederholt den grossen Stellenwert grundlegender normierender oder gesetzlicher Bestimmungen. Im Hinblick auf solche Regelwerke im Bereich der Audiodeskription sind vor allem die Norm UNE 153020 der spanischen Normierungs- und Zertifizierungsbehörde AENOR (2005) sowie die Richtlinien *Guidance On Standards for Audio Description* (2000) der britischen *Independent Television Commission* (ITC, heute Ofcom) zu erwähnen, die nachfolgend kurz vorgestellt werden. Die spanische Norm UNE 153020 hat insofern eine besondere

existentes, 4. Traductor de descripciones ya existentes y adaptador que crea nuevas audiodescripciones, 5. Traductor de doblaje y descriptor, 6. Descriptor/adaptador y locutor, 7. Subtitulador intralingüístico y descriptor, 8. Subtitulador intralingüístico, descriptor y locutor, 9. Ajustador y descriptor, 10. Ajustador, descriptor y locutor.

Stellung, als dass sie das einzige bestehende Regelwerk zur Audiodeskription von Gesetzesrang ist. In der Norm sind die wesentlichen Begriffe definiert und es werden konkrete Anweisungen zur Erarbeitung von Audiodeskriptionen formuliert. So sollen zum Beispiel konkrete Adjektive verwendet werden, oder für jede Situation, die beschrieben wird, sollte die „*Raum-Zeit-Regel*“ angewandt, das heisst das „*Wann*“, „*Wo*“, „*Wer*“, „*Was*“ und „*Wie*“ der beschriebenen Situation klar gemacht werden. Unklar bleibt dabei aber, ob dies in der genannten Reihenfolge zu geschehen hat. Des Weiteren wird in der Norm mehrmals betont, dass Subjektivität oder persönliche Interpretationen des Beschreibers zu vermeiden sind. Hinsichtlich des Produktionsablaufs ist vorgesehen, dass das Hörfilmskript jeweils von einer zweiten Person revidiert wird. Die Sprecherstimme sollte auf den Film abgestimmt sein:

Se debe seleccionar el locutor según el tipo de voces (masculino o femenino, adulto o joven) y el tono adecuado a cada obra, procurando que las voces sean claras para el oyente. (AENOR 2005: 9)

In einem zweiten und abschliessenden Teil widmet sich die Norm der Erstellung von Audioguides, die folgendermassen definiert werden:

Descripción sonora estructurada que permite a las personas con discapacidad visual el acceso a los bienes del patrimonio artístico, cultural y natural: exposiciones, monumentos, espacios naturales e temáticos. (AENOR 2005: 5)

Die Richtlinien der ITC ihrerseits leisten der gesetzlichen Verpflichtung aus dem *Broadcasting Act* von 1996 Folge, wonach ein Leitfaden zur Aufbereitung des Fernsehprogramms für sinnesbehinderte Menschen erarbeitet und periodisch revidiert werden soll (ITC 2000: 3). Die Erkenntnisse, die in diesen Richtlinien umgesetzt werden, stammen grösstenteils aus dem *Audotel*-Projekt, das in Kapitel 2.2 bereits beschrieben worden ist. Die Autoren sind der Auffassung, dass grosses Interesse an einem Programm oder einem Film nicht immer mit der Eignung dieses Films für eine Audiodeskription einhergehen muss. Manchmal sei der Dialog zu dicht, um noch eine sinnvolle Beschreibung einzufügen, im gegenteiligen Fall könnte eine allzu ausführliche Beschreibung den Hörer ermüden. Der in den Richtlinien skizzierte Produktionsprozess unterscheidet sich kaum von den Beschreibungen von Dosch und Benecke oder der AENOR. Der markanteste Unterschied besteht darin, dass im englischen Sprachraum häufig die Beschreiber- und Sprecherrolle von ein und derselben Person übernommen wird. Auffallend ist zudem, wie stark die in den Richtlinien vorgeschlagenen Grundsätze der Audiodeskription durch Beispiele aus der Praxis veranschaulicht werden. So wird zum Beispiel die Verwendung des Präsens gefordert, in Abwechslung mit der

Präsenspartizipialform für besseren Erzählfluss, und sogleich ein angemessenes Beispiel mitgeliefert:

The little boy has slipped out of his bed and is padding down the stairs in his Boston university T-shirt over his pyjama bottoms towards the open porch door and the bright light outside.... he turns his head towards another sound.... He toddles into the kitchen and stares wide-eyed at the mess on the floor. He raises his head towards the noise, his big round eyes fascinated. His mouth opens in calm surprise. (ITC 2000: 12)

Besonderes Augenmerk wird auch auf die Markierung der Szenenwechsel gelegt, die sehr deutlich markiert werden sollen. Ähnlich wie die AENOR geht auch die ITC auf die essentiellen Informationskategorien ein und zitiert deren vier: wann, wo, wer und was (2000: 13). Ebenso äussert sich die ITC ablehnend gegenüber persönlichen Interpretationen oder Meinungsäusserungen. Sie hebt aber hervor, dass manchmal eine kleine zusätzliche Erklärung, die nicht unbedingt aus der vorhandenen visuellen Information hervorgehen muss, von grossem Wert für das Verständnis sein kann. Auf keinen Fall dürfe diese aber herablassend oder interpretierend wirken. Die Praxis in Grossbritannien unterscheidet sich auch merklich von derjenigen in den USA, wo konsequent nur explizit ersichtliche Informationen beschrieben würden:

Describers in the US are not encouraged to add anything or offer any information that is not apparent on the screen at that moment. Rather than saying a character is angry, they describe the action as they see it and let the visually impaired viewer decide what that action implies. British research seems to indicate that additional help is appreciated, as long as it is not condescending or interpretative. For example, the following descriptions do not immediately convey what the facial gestures mean and by the time the viewer has worked them out, the programme has moved on.

'She purses her lips and narrows her eyes.' 'Her mouth drops open and her eyes widen.'
(ITC 2000: 15)

Die Empfehlungen bezüglich Eigennamen, der Verwendung von Verben, Adjektiven und Adverbien unterscheiden sich nicht wesentlich von denjenigen von Dosch und Benecke (2004). Im Gegensatz zu diesen nimmt die ITC aber konkret Stellung zur Frage, ob Farben erwähnt und beschrieben werden sollen oder nicht. Auch wenn nicht alle blinden und sehbehinderten Personen Erinnerungen an Farben hätten, seien diese zu beschreiben, denn sie seien immer auch Träger einer Bedeutung, die für den Hörer relevant sein kann. Zum Abschluss des instruktiven Teils werden ausserdem die verschiedenen Möglichkeiten erwähnt, wie mit dem Vor- bzw. Abspann umgegangen werden kann. In einem weiteren Kapitel werden schliesslich die Eigenschaften verschiedener Filmgenres vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Schwierigkeiten, die daraus für die Audiodeskription entstehen, diskutiert.

Auf einer sekundären Ebene zu den vorgestellten normierenden Arbeiten befassen sich verschiedene Autoren direkt oder indirekt mit dem Inhalt, der Wirkung oder dem Kontext dieser oder ähnlicher Richtlinien. Vercauteren (2007) zum Beispiel fordert die Erarbeitung von einheitlichen Richtlinien für Europa:

When we look at the guidelines that are available at present in Europe, we notice that only Spain and the United Kingdom have official guidelines and that in a few other countries, such as Belgium (Flanders) and Germany, guidelines were drawn up by individual professionals. In most countries, however, no guidelines exist whatsoever, so there clearly is a gap that has yet to be filled, that is, the lack of one international set of guidelines on audio description. (Vercauteren 2007: 139f.)

Er vergleicht die spanischen und britischen Richtlinien miteinander und kommt zum Schluss, dass diese zwar wertvolle Grundlagen bieten, aber aufgrund ihrer teilweisen Unvollständigkeit, Vagheit und Unstrukturiertheit eher als Ausgangspunkt für weitergehende Arbeiten denn als ausgereifte Richtlinien wahrgenommen werden sollten. Den Nutzen von international einheitlichen Richtlinien, wie er sie fordert, sieht er unter anderem auch darin, dass in Ländern, in denen im Bereich der Barrierefreiheit noch kaum Bewegung in Gang ist, solche Richtlinien die Entwicklung anstossen oder beschleunigen könnten.

Julian Bourne (2007) dagegen untersucht die Auswirkungen der Richtlinien der ITC auf den Stil von vier englischen Audiodeskriptionen. Dazu vergleicht er jeweils die Empfehlungen der ITC und die Lösungen der Audiodeskriptionen. Er geht auf verschiedene Aspekte ein wie zum Beispiel die Informationsmenge, die Kategorie der Lexik, unterteilt in Verben, Adjektive und Adverbien, sowie die Syntax. In seinen Untersuchungen stellt sich heraus, dass viele der Empfehlungen und Vorschläge des ITC auch Anwendung finden. Ob und inwiefern die Befolgung dieser Empfehlungen aber sinnvoll und angemessen ist, bleibt unklar und wird erst am Ende der Arbeit als Frage in den Raum gestellt. Konkret stellt die Studie fest, dass die Beschreibungen in den vier untersuchten Audiodeskriptionen von einem hohen Detailgrad sind, viele beschreibende Verben verwenden und eine Häufung von Adjektiven und Adverbien aller Register aufweisen. Ausserdem sind viele formal stark ausgearbeitete Sätze zu beobachten. In all diesen Aspekten scheinen die Lösungen der Audiodeskriptionen mit den Empfehlungen der ITC einherzugehen. In einem Punkt stellt der Autor aber dennoch einen gewissen Widerspruch fest: Einerseits sollen laut ITC subjektive Interpretationen vermieden werden, andererseits ist die Verwendung von interpretierenden adverbialen Bestimmungen erwünscht, besonders im Hinblick auf den psychischen Zustand von Personen. Der Autor äussert abschliessend die Notwendigkeit, eine Diskussion über den für

Audiodeskriptionen angebrachten Stil ins Leben zu rufen. Er schlägt vor, verschieden ausgeprägte Audiodeskriptionen, die teilweise auch durch andere Vorgehensweisen erarbeitet wurden (zum Beispiel unter Miteinbezug des Regisseurs), in ihrer Wirkung auf die Rezipienten zu untersuchen.

Ebenfalls sehr aktiv ist Sabine Braun von der University von Surrey, die sich in einer ihrer Arbeiten ebenfalls im Hinblick auf normierende Arbeiten sowie den allgemeinen und wissenschaftlichen Kontext der Audiodeskription äussert und eine klare Forderung nach mehr Forschung in diesem Bereich stellt.

In this context, the publication of guidelines for AD in some countries (e.g. UK, Spain, Germany) has been an important step towards providing practising audiodescribers with a basis for their challenging and creative task. However, available guidelines are often still led by intuition and convention, giving little insight into *why* some descriptions are effective and others are less so. Hence, there is an urgent need for research-led grounding especially for students, trainers and beginning practitioners in this fast developing field. Research has begun to emerge in many countries, but it remains fragmented. (Braun 2008: 15)

Braun ordnet wie andere auch die Audiodeskription als der Translationswissenschaft zugehörig ein, ist sich aber bewusst, dass, um die Audiodeskription in all ihren Dimensionen erfassen zu können, interdisziplinäre Ansätze unumgänglich sind.

In einem anderen Beitrag geht Braun nicht mehr auf den allgemeinen Kontext der Audiodeskription ein, sondern wendet konkrete sprachwissenschaftliche Perspektiven auf diesen Themenbereich an. Sie untersucht die Diskursanalyse im Hinblick auf ihre Anwendungsmöglichkeiten für die Forschung, Ausbildung und Praxis im Bereich der Audiodeskription (2007). Sie bespricht die Anwendungsmöglichkeiten eines diskursbasierten Ansatzes für die Audiodeskription im Hinblick auf die Rolle mentaler Modelle, die Rolle verschiedener Arten von Inferenzen und die Rolle lokaler und globaler Kohärenz. Aufgrund der Abhängigkeit der Audiodeskription von den Filmdialogen und der sonstigen Audiokulisse ist es gemäss Braun wichtig, diese aus einer holistischen Perspektive zu betrachten:

One question which arises, therefore, is how the audio describer is able (or can be enabled) to identify and isolate from this coherent whole the information which is not available to the blind audience but essential in constructing a similar coherent whole. (Braun 2007: 359)

Die Audiodeskription soll für jede Situation oder den ganzen Film beim Hörer mentale Modelle schaffen, die soweit möglich den mentalen Modellen entsprechen, die bei Sehenden entstehen würden. Sie stützt sich dabei auf Brown und Yule, die mentale

Modelle im Kontext der Diskursanalyse folgendermassen definieren: „*A mental model is a representation in the form of an internal model of the state of affairs characterised by the sentence*“ (Brown und Yule 1983: 251). Diese wiederum beziehen sich auf das Konzept des mentalen Modells, wie es von Johnson-Laird eingeführt wurde.

Braun sieht die besondere Schwierigkeit, die sich bei einer solchen Forderung herausstellt, darin, einzuschätzen, welche einzelnen Bestandteile wie stark zum Verständnis der ganzen Situation beitragen. Zusätzlich erschwert wird die Aufgabe des Beschreibenden aufgrund der zeitlichen Einschränkung durch die Länge der Dialogpausen. Am Beispiel des Films *The Hours* geht Braun auf die Problemfelder der Explizitation und der Implizitation sowie der Kohärenz in Audiodeskriptionen ein. Sie kommt zum Schluss, dass es für die Untersuchung der Audiodeskription nützlich sein kann, die Bereiche Informationsverarbeitung, Kohärenz und Inferenzen näher zu betrachten. Sie fordert einerseits weitere, empirische Forschung, um die Rolle der visuellen, der sprachlichen und der akustischen Ebene als Bedeutungsträger im Film besser kennen zu lernen. Andererseits soll bestehendes Material systematisch analysiert werden und daraus Rückschlüsse auf die sprachlichen und kommunikativen Strategien für die Audiodeskription gezogen werden.

Eine solche Untersuchung zu den sprachlichen Eigenheiten hat Piety (2004: 453-469) durchgeführt, die, laut seinen Aussagen, die erste Untersuchung ist, die die Audiodeskription als eigenes Sprachsystem betrachtet. Er will aufzeigen, inwiefern sie sich von anderen verbreiteten Formen des Sprachgebrauchs unterscheidet. Er stellt aber dennoch klar, dass auch blinde an der Sprach- oder Sprechgemeinschaft (*speech communities*) der Sehenden teilnehmen und ihr Sprachgebrauch daher stark durch den Sprachgebrauch der Sehenden geprägt ist. Insofern wirkt seine Äusserung über die Sprache der Audiodeskription als eigenes Sprachsystem (*language system*) widersprüchlich, da gerade das Vorliegen eines eigenen Systems bedeuten würde, dass dieses sowohl über eine eigene Lexik als auch eine eigene Grammatik verfügen würde. Seine Untersuchung führt er an einem Korpus aus vier audiodeskribierten Filmen durch. Piety nennt sowohl primäre als auch sekundäre Ergebnisse, wobei er erstere als Definitionen von strukturellen oder funktionalen Komponenten der Audiodeskription versteht, die als Referenzbegriffe notwendig sind, um eine Analyse durchzuführen, und über die eine feinere Wahrnehmung der Eigenheiten der Audiodeskription möglich wird. Er führt so eine Klassifizierung von vier strukturellen Komponenten ein: 1. *insertions*, 2. *utterances*, 3. *representations* und 4. *words* (2004: 453-469). Als *insertion* definiert er die einzelnen Teilstücke der Audiodeskription, die nicht durch andere akustische Informationen unterbrochen werden, *utterances* hingegen bezeichnen ganz im

herkömmlichen Sinn der Linguistik die einzelnen gesprochenen Äusserungen. Im Gegensatz zu diesen beiden Begriffen, die vor allem zur metasprachlichen Verwendung in der Analyse dienen, bezieht sich die Kategorie *representations* auf die semantischen Einheiten der Audiodeskription. Piety stellt diesbezüglich eine Klassifikation der folgenden sieben Informationstypen auf.

1. Appearance: The external appearance of a person, place, or thing.
2. Action: Something in motion or changing.
3. Position: The location of description or of characters.
4. Reading: Written or understood information that is literally read, summarized, or paraphrased.
5. Indexical: An indication of who is speaking or what is making some sound.
6. Viewpoint: Relating to text-level information and the viewer as viewer.
7. State: Not always visible information, but known to the describer and conveyed in response to visual information. (Piety 2004: 459)

Diese sieben Informationstypen diskutiert er anhand von Beispielen aus den untersuchten Filmen. Die vierte strukturelle Komponente, *words*, schliesslich bezeichnet die spezifische Auswahl an Wörter, die in Audiodeskriptionen verwendet werden. So hebt Piety als eine Besonderheit der Audiodeskription hervor, dass immer nur Aspekte beschrieben werden, die im selben Moment auf dem Bildschirm ersichtlich sind, also präsent sind, wohingegen im normalen Sprachgebrauch hauptsächlich über Dinge gesprochen oder geschrieben wird, die zeitlich entfernt sind. In der abschliessenden Diskussion hebt er folgende Erkenntnisse hervor: Durch Einfügen einer Audiodeskription entsteht eine neue Art einer Produktion, die sich dadurch unterscheidet, dass sie von anderen Personen genutzt wird, die die visuellen Informationen nur teilweise oder gar nicht beanspruchen, obwohl sie immer noch vorhanden sind. In sprachlicher Hinsicht wird in Audiodeskriptionen keine andere Sprache verwendet, da auch blinde und sehbehinderte sich am häufig durch die visuelle Wahrnehmung geprägten Sprachgebrauch der Sehenden orientieren. Es scheint daher nicht nachvollziehbar, wieso Piety bereits im Titel und in seiner Arbeit von der Sprache der Audiodeskription als eigenes System spricht.

Weitere Beiträge, die sich mit den sprachlichen Eigenheiten der Audiodeskription auseinandersetzen, sind im Band *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache* (Fix 2004) versammelt, in dem der Themenbereich der Audiodeskription aus dem Blickwinkel verschiedener Disziplinen betrachtet wird. Im Vordergrund stehen aber jene Arbeiten, die sich mit sprachlichen Aspekten auseinandersetzen. Als Untersuchungsgrundlage für die verschiedenen Beiträge dient die Hörfilmfassung der Folge *Laura mein Engel* der Fernsehkriminalserie *Tatort*, die von den Sendern ARD, ORF und Schweizer Fernsehen produziert wird. Nach einer Einleitung und der Darstellung des Untersuchungsmaterials

durch Morgner und Pappert (2004: 13ff.) geht Poethe (2004: 33ff.) auf die Entstehung und die Eigenarten der Textsorte Audiodeskription ein. Diese Klassifizierung der Audiodeskription als Textsorte scheint um einiges zutreffender als Piety's Einteilung als Sprachsystem, denn eine Textsorte kann sich genau durch solche Merkmale auszeichnen, die Piety erwähnt. Poethe fasst zunächst zusammen, welche Eigenschaften bei dem untersuchten Hörfilm beobachtet werden können, wobei insbesondere die linguistischen Aspekte besondere Beachtung erhalten. Sie benennt so genannte „*textklassenspezifische Kommunikationsmaximen*“ (2004: 44), zu welchen sie *Anschaulichkeit*, *Genauigkeit*, *Sachlichkeit* und *Komprimiertheit* zählt. Aus diesen wiederum leiten sich textsortenspezifische Formulierungsmuster auf den Ebenen der Morphologie, der Syntax und der Lexik ab. Poethe sieht die Verwendung des Präsens als typisches morphologisches Mittel der Audiodeskription; in Bezug auf die Syntax stuft sie die Verwendung einfacher Reihensätze, elliptische Satzkonstruktionen sowie, aus satzfunktionaler Perspektive, die häufige Verwendung von Attributen als für Audiodeskriptionen typisch ein. Ebenso zählt sie Adverbialbestimmungen, adjektivische Derivationen, Konversionen und Nominalkomposita zu den spezifischen Sprachmerkmalen dieser neuen Textsorte. Im Hinblick auf die Forschung äussert Poethe die Ansicht, dass gerade zur Analyse einer solchen neuen Textsorte die Zusammenarbeit verschiedener Wissenschaftszweige sowie von Theoretikern und Praktikern von grossem Wert sein könnte, und wiederholt die auch von anderen Autoren geteilte Auffassung, dass die Audiodeskription ein interdisziplinär zu betrachtendes Phänomen ist (vgl. z.B. Braun 2008):

In unseren bisherigen Untersuchungen hat sich im Wesentlichen bestätigt, was von den Praktikern über die empfohlenen sprachlichen Mittel gesagt wurde. Aus linguistischer Sicht lassen sich allerdings noch differenziertere Aussagen über die morphologischen, syntaktischen, lexikalisch-semantischen und stilistischen Mittel treffen. Diese könnten wiederum Praktiker zu weiteren Reflexionen über eine effektive Beschreibung und zu noch bewussterer Gestaltung anregen. Optimal wäre eine Zusammenarbeit von Praktikern und Linguisten. Dass in die theoretische Fundierung der Filmbeschreibung Erkenntnisse mehrerer Wissenschaftszweige einfließen sollten, war schon frühzeitig erkannt worden. (Poethe 2004: 40)

Kluckhohn (2004: 49ff.) im selben Band geht ebenso auf die sprachlichen Eigenheiten der Audiodeskription ein, befasst sich aber ausschliesslich mit der Ebene der Informationsstrukturierung. Einführend beschreibt er sehr treffend und präzise, welche Bedeutung der Informationsstrukturierung in dieser besonderen Kommunikationssituation zukommt:

Dabei geht es um die Frage, wie Information strukturiert wird, um sie den Bedürfnissen des Hörers und der Situation entsprechend optimal wiederzugeben, wobei besonders das Vorwissen des Hörers eine wesentliche Rolle spielt. Das Ziel ist dementsprechend eine Optimierung des Informationseintrags im mentalen Wissensspeicher des Hörers, was gerade durch die Zwänge bei der Verknappung der Informationen im audiodeskriptiven Teil von Hörfilmen auf syntaktischer Ebene die wichtigste und vordringlichste Frage darstellt. (Kluckhohn 2004: 49ff.)

Er analysiert konkret die Aspekte der Informationsstruktur, der Spezifität, das heisst, wie unbekannte Einheiten in den Text eingeführt und wie bekannte Einheiten wieder aufgenommen werden, sowie der Wortstellung, die seiner Meinung nach beträchtlich zur erfolgreichen Rezeption einer Audiodeskription beitragen können. So ermöglichen unterschiedliche Typen der Informationsgliederung es jeweils, den Anschluss an die vorhergehende Information optimal zu gestalten. Zur Veranschaulichung soll nachfolgend ein Beispiel für den gelungenen Einsatz einer Passivkonstruktion sowie der entsprechende Kommentar von Kluckhohn vollständig zitiert werden:

Aus einem weißen Opel steigen Kain und Ehrlicher. Sie [werden von einem Polizisten erwartet]. Neben ihrem Wagen [ist ein orangefarbener Opel (...) geparkt.

Hier zeigt sich, dass die Passivkonstruktion auf ideale Weise die Anforderungen der Informationsstrukturierung erfüllt: Der Anschluss an den vorherigen Diskurs wird mit dem für die Informationsverarbeitung idealen Instruktionstyp Link-Fokus hergestellt, der dem Hörer präzise Anweisungen zur Aufnahme und Speicherung der neuen Informationen gibt. Im Gegensatz dazu würde die syntaktisch kompaktere Aktiv-Struktur zwar weniger Zeit in Anspruch nehmen, die Verarbeitungsleistung durch den Hörer aber in hohem Maße erschweren, da weder der direkte Anschluss an den Diskurs gewährleistet wäre noch präzise Anweisungen zur Verarbeitung der neuen, nun in der hierfür ungeeigneten Topik-Position stehenden Informationen vorgegeben würden. (Kluckhohn 2004: 54)

Durch den Einsatz einer spezifischen oder einer non-spezifischen Phrase wiederum kann laut Kluckhohn stark gesteuert werden, ob eine Einheit als bekannt oder neu wahrgenommen wird. Dabei ist nicht nur zu berücksichtigen, welche Einheiten bereits eingeführt worden sind, sondern angesichts der Ausprägung der akustischen Wahrnehmung von Blinden und Sehbehinderten kann bereits ein klar erkennbares Geräusch dazu führen, dass eine Einheit als bekannt vorausgesetzt werden kann. In Bezug auf die Wortstellung untersucht Kluckhohn vor allem, wann und wie bestimmte Informationen besonders hervorgehoben werden können. Auch die Wortstellung dient zur Rezeptionssteuerung, und ist angesichts der notwendigen Informationsverknappung ein elementares Mittel dazu. Durch Topikalisierung zum Beispiel kann bei den häufigen Szenenwechseln auf einfache Weise klargemacht werden, an welchem Handlungsort eine

Szene spielt, und durch Extraposition können Informationen besonders hervorgehoben werden.

Einen breiter abgestützten Ansatz für das selbe Ziel wie die bereits erwähnten Arbeiten, nämlich den besonderen Sprachgebrauch von Audiodeskriptionen zu untersuchen, wurde im Rahmen des Projekts TIWO (*Television in Words*) an der *Universität Surrey* (Salway 2007, 2005) verfolgt. Dazu wurde ein Korpus von Audiodeskriptionen von 91 Filmen genauer untersucht, das insgesamt 618'859 Wörter umfasst.⁸ Ziel des Projekts war einerseits, herauszufinden, inwiefern in Audiodeskriptionen eine spezifische Sprache der Audiodeskription verwendet wird, andererseits welche Möglichkeiten die Audiodeskription für die automatische Indexierung von Filmmaterial bietet. Zur Analyse dieses spezifischen Sprachgebrauchs untersucht Salway (2007) die Verwendungshäufigkeit bestimmter Wörter im Vergleich zu deren Häufigkeit in einem Textkorpus des allgemeinen Sprachgebrauchs.⁹ Er stellt die folgende Klassifikation auf für Wörter, die sich durch eine ungewöhnlich hohe Verwendungsfrequenz auszeichnen (2007: 160). Die Kategorien bezeichnen den Inhalt, worüber die Wörter informieren, und decken sich teilweise mit den sieben Informationstypen von Piety (2004: 458).

- * *Characters' appearances;*
- * *Characters' focus of attention;*
- * *Characters' interpersonal interactions;*
- * *Changes of location of characters and objects, and*
- * *Characters' emotional states.*

Salway stellt die Vermutung an, dass diese Elemente angesichts ihrer Verwendungshäufigkeit wichtig Erzählelemente in Filmen darstellen und daher auch für die Narratologie von Interesse sein könnten. Weiter untersucht er, wie zeitliche Informationen zum Ausdruck gebracht werden und kommt zum Schluss, dass die

⁸ Um ein repräsentatives Korpus zusammenzustellen, wurden in Zusammenarbeit mit zwei erfahrenen Audiodeskriptoren 91 Filme aus neun verschiedenen Genres ausgewählt, bei denen sich die Sprache der Audiodeskription erwartungsgemäss unterscheiden sollte. Es sind dies die folgenden neun Kategorien: *action, children's (animation), children's (live action), comedy, dark, period drama, romantic, thriller, miscellaneous.*

⁹ Zu diesem Zweck führt Salway die Verhältniszahl der so genannten *SL/GL ratio (special language/general language)* ein, die angibt, wie häufig ein Wort im Verhältnis zu dessen Verwendungshäufigkeit im allgemeinen Sprachgebrauch auftritt. Als zu vergleichendes Textkorpus, das den allgemeinen Sprachgebrauch widerspiegeln soll, dient das British National Corpus, das 100 Millionen Wörter aus verschiedenen, mündlichen und schriftlichen Quellen umfasst (vgl. <http://www.natcorp.ox.ac.uk>).

Verwendung des Präsens, wie sie in den meisten Richtlinien zur Audiodeskription empfohlen wird, sehr konsequent durchgezogen wird, das heisst konkret, dass Präsens und die englische Partizipialform des *present continuous* abwechslungsweise verwendet werden.

Des Weiteren diskutiert Salway die Möglichkeiten, die Erstellung von Audiodeskriptionen zu automatisieren oder zu unterstützen und befasst sich damit mit einem Thema, das sonst kaum angesprochen wird. Neben dem Zugriff auf Online-Datenbanken mit Filmbeschreibungen und Thesauri, um den Beschreibenden wertvolle Werkzeuge zur Verfügung zu stellen, sieht er die Möglichkeit, aus bestehenden Beschreibungen von Filmen und der Filmhandlung wie zum Beispiel Drehbüchern automatisch eine erste Version einer Audiodeskription zu generieren, da die Drehbücher grösstenteils dieselbe Art von Informationen enthalten würden wie Audiodeskriptionen. Über den eigentlichen Zweck der Audiodeskription, Blinden und Sehbehinderten Zugang zu Filmen oder anderen visuellen Inhalten zu bieten, und der Analyse dessen, welche spezifischen Sprachmittel sich vom Normalgebrauch der Sprache abheben, hinaus fand beim Projekt TIWO vor allem der Aspekt der automatisierten Nutzung von Audiodeskriptionen grosse Beachtung. Allgemein wird die Audiodeskription als geeignetes Mittel dazu erachtet, die Erzählstruktur und den Inhalt von Filmen zu analysieren und für weitere Zwecke aufzubereiten.

We believe that as a surrogate for the moving image, audio description is a more computationally-tractable source of information about a film's story than the video data itself, and as such can provide a stepping stone for crossing the semantic gap. (Salway 2005)

Es soll aber an dieser Stelle nicht weiter auf dieses Anwendungsgebiet eingegangen werden, es ist aber dennoch von Interesse, zu sehen, wie breit gefächert die Anwendungs- und Forschungsmöglichkeiten in diesem Bereich sind.

Seibel (2007) begibt sich wieder auf die Ebene einer exemplarischen Untersuchung des Sprachgebrauchs und führt, nebst einem kurzen Überblick über den Bereich der Audiodeskription in Deutschland, einen Vergleich zwischen der spanischen und der deutschen Hörfilmfassung der Filme *Der Name der Rose* und *Der Club der toten Dichter* durch. Dazu untersucht sie die folgenden vier Aspekte:

1. syntaktische Strukturen
2. Lexik
3. die Beschreibung: einfach vs. detailliert
4. die Beschreibung der Gefühle (Mimik und Gestik): Beschreibung vs. Interpretation

Sie kommt zu der Erkenntnis, dass, während sich die Audiodeskriptionen im Hinblick auf die ersten drei Kategorien nicht wesentlich unterscheiden, im Spanischen sehr viel weiter gegangen wird, was die Interpretation der Gefühle betrifft. Häufig wird in der spanischen Lösung klar interpretiert, wohingegen die deutsche Beschreibung sachlich neutral gehalten ist. Seibel merkt an, dass die untersuchten spanischen Texte geschrieben wurden, bevor die spanische Norm UNE 153020 zur Audiodeskription in Kraft getreten ist. Sie hält es diesbezüglich für lohnenswert, eine Untersuchung dazu durchzuführen, inwiefern sich die Praxis der Audiodeskription seit der Einführung dieser Norm geändert hat, und wo sie im Vergleich zu anderen europäischen Ländern steht.

Einen anderen Ansatz verfolgt Rodríguez Posadas (2007). Sie begibt sich zurück auf die Textebene und befasst sich mit der elementaren Frage, inwiefern die Audiodeskription überhaupt als Text gelten kann und befasst sich somit mit den linguistischen Grundlagen, die der Einschätzung Poethe's von der Audiodeskription als eigene Textsorte ebenfalls zugrunde liegen. Sie versucht zunächst einmal, die Audiodeskription als neuen Texttyp mit konkreten Eigenschaften zu etablieren. Dazu überprüft sie anhand von Beispielen aus Audiodeskriptionen, ob diese die sieben Textualitätskriterien erfüllt, die de Beaugrande und Dressler in ihrer Einführung in die Textlinguistik aufgestellt haben. Diese sind: *Intentionalität*, *Akzeptabilität*, *Informativität*, *Situationalität*, *Intertextualität*, *Kohäsion*, *Kohärenz*¹⁰ (vgl. de Beaugrande/Dressler 1981). Auf dieser Grundlage will sie die Kohäsionsmechanismen dieser neuen Textsorten untersuchen. Sie betont, dass dabei im Fall der Audiodeskription logischerweise sowohl intra- als auch extratextuelle Aspekte berücksichtigt werden müssen, das heisst Elemente innerhalb des Audiodeskriptionstexts beziehungsweise Elemente des beschriebenen Films. Auf der Grundlage der Aussagen von Chaume, der sich mit der Kohäsion bei synchronisierten und unvertitelten Filmen auseinandergesetzt hat, stellt Rodríguez Posadas eine grundlegende Regel für die Audiodeskription auf, wie mit Ellipsen umzugehen ist. Sie sagt, dass Elemente im Film, die sprachlich nicht zum Ausdruck gebracht werden, aber durch z.B. eine Geste dem

¹⁰ Rodríguez Posadas zitiert diesbezüglich die spanische Übersetzung von Sebastián Bonilla aus dem Jahr 1997. Der Einfachheit halber werden aber direkt die ursprünglichen deutschen Begriffe verwendet. Die Reihenfolge entspricht der Reihenfolge von Rodríguez Posadas.

Sehenden deutlich gemacht werden, durch die Audiodeskription aufgenommen werden müssen, wenn sie für das Verständnis des Films von Belang sind. So gesehen wird laut Rodríguez Posadas eine Ellipse im Film zu einer Substitution in der Audiodeskription. Sie kommt zum Schluss, dass der Audiodeskriptionstext allein die Kriterien der Kohärenz und der Kohäsion nicht ganz zu erfüllen vermag, da er jeweils nur zusammen mit dem Film, dem Drehbuch oder den Dialogen ein Ganzes bildet. Trotzdem plädiert sie dafür, die Kriterien von de Beaugrande/Dressler nicht allzu strikt anzuwenden, und die Audiodeskription als Texttyp anzuerkennen.

Remael und Vercauteren (2007) widmen sich nicht mehr der Audiodeskription in pragmlinguistischer Hinsicht, sondern sie befassen sich mit einem Themenbereich, der mit zunehmender Forschung über die Audiodeskription wohl auch mehr Aufmerksamkeit erhalten wird, nämlich der didaktischen Anwendung im Bereich der Audiodeskription. Das folgende Zitat zeigt auf, inwiefern die Audiodeskription auch aus didaktischer Sicht mit dem Übersetzen verwandt ist, und was von Richtlinien für die Erstellung von Audiodeskriptionen erwartet werden soll:

Students, however, are translators to be and they need guidelines or 'rules' that help them make decisions and teach them how to evaluate different translation choices. That is why some of the instructions in existing AD guidelines remain too vague or leave too many questions unanswered to be useful from a didactic point of view. In other words, it is up to us, teachers, to hand students a model that can at least serve as a starting point. (Remael und Vercauteren 2007: 74)

Die Autoren stellen fest, dass sich die bestehenden Richtlinien weitestgehend darüber einig sind, was grundsätzlich beschrieben werden soll, es aber kaum Aussagen dazu gibt, wie weit bei der Beschreibung gegangen werden soll, welche Elemente im Detail wesentlich sind, sowohl auf der filmischen visuellen Ebene als auch auf der Ebene des Erzählstranges. Diese wesentlichen Elemente zu erkennen sei der erste wichtige Schritt, erst danach gehe es darum, wie diese denn auch in der Audiodeskription umgesetzt werden können. Sie sind sich aber vollends bewusst, dass auch ihr Beitrag erst ein kleiner Schritt zu einer didaktischen Aufarbeitung der Audiodeskription darstellt, und dass ihre intuitiven Ansätze in weiterer Arbeit systematisch ausgearbeitet, überprüft und weiterentwickelt werden sollten. In ihrer Untersuchung befassen sie sich mit der so genannten *exposition phase* von Filmen, das heisst der Anfangsphase, die eine äusserst hohe Informationsdichte aufweist, da die gesamten Erzählstränge, Personen, usw. eingeführt werden. Für die weitere Forschung werfen sie die Frage auf, ob die Untersuchung der Erzähltechnik, die einem Film zugrunde liegt, wohl auch geeignet sei, um Studenten zu vermitteln, welche Informationen auszuwählen sind. Jedenfalls sind sie

überzeugt davon, dass eben diese einführende erste Phase von Filmen sehr geeignet ist, Studenten die verschiedenen Schwierigkeiten des Erstellens einer Audiodeskription vor Augen zu führen.

Wenn auch die oben vorgestellten Arbeiten viele interessante Ansätze und Ergebnisse vorweisen, so sind im Rahmen dieser Arbeit vor allem die folgenden Beiträge von besonderem Interesse, da sie sich einerseits mit der Beschreibung von statischen Bildern und nicht mit den spezifischen Schwierigkeiten des Hörfilms befassen und somit der Intensität, der Aussage und Stimmung eines Bildes mehr Platz einräumen. Andererseits geht es auch um Beiträge, die den Hörer der Audiodeskription in den Vordergrund stellen und herauszufinden versuchen, wie Audiodeskriptionen aufgenommen werden und welche Bedürfnisse auf Empfängerseite bestehen. In dieser Hinsicht wird der bis hierhin verfolgte Ablauf von den normierenden Arbeiten zu den Arbeiten, die sich mit linguistischen Belangen der Audiodeskription auseinandersetzen, nicht weitergeführt, da einige dieser Beiträge sich sowohl mit Sprache als auch mit anderen Aspekten auseinandersetzen und eine systematische Darstellung in Relation zu allen erwähnten Arbeiten kaum möglich ist.

So befassen sich De Coster und Mühleis (2007) nicht mit der Audiodeskription im Zusammenhang mit Film, sondern mit der Audiodeskription von Kunstwerken in Museen. Dreidimensionale Kunstwerke, so De Coster und Mühleis, können unter gewissen Einschränkungen aufgrund konservatorischer Vorschriften über den Tastsinn erfasst werden. Für zweidimensionale und somit rein visuell erfassbare Kunstwerke bedürfe es aber der Sprache, um blinden Personen Zugang zu ihnen zu eröffnen. Solche Kunstwerke visuell zu erfassen und in Sprache umzusetzen, sei eine höchst komplexe Aufgabe:

A satisfying translation of a visual work of art has to take into account the visual intensity of the work under discussion, as well as the role visually rendered information plays in the narrative the work of art may be telling. (De Coster und Mühleis 2007: 191)

Die Autoren führen die Unterscheidung zwischen *klaren* und *ambivalenten Zeichen* (*clear/ambivalent signs*) ein und diskutieren in der Folge, welche Bedeutung diese Unterscheidung für die Beschreibung von Kunstwerken hat (2007: 191). *Klare Zeichen* seien ohne Weiteres in Worten erfassbar, *ambivalente Zeichen* hingegen können kaum wiedergegeben werden, wenn sie nicht in eine Analogie zu einer anderen Sinneswahrnehmung gebracht werden können:

This distinction between translatable and untranslatable visual impressions can be found in the following guideline: every sign or meaning of an object of art that can be clearly identified can be translated into words, but one can give an idea of visual ambiguity only if a comparable ambiguity exists in another sensorial field (touch, hearing). (De Coster und Mühleis 2007: 193)

Für die Beschreibung empfehlen sie, in einem ersten Schritt als eine Art *Referenzrahmen* die geometrische Struktur zu identifizieren und zu erklären, um dann bei der Beschreibung des Bildes darauf Bezug zu nehmen. Dann sollen die klaren Zeichen beschrieben werden, bevor im Rahmen des Möglichen auch die ambivalenten Zeichen erklärt werden.

Holland (2009) geht hauptsächlich auf die Audiodeskription für Theater ein, spricht aber auch die Audiodeskription von Kunstwerken der bildenden Kunst an. Dabei stellt er vor allem einige Ergebnisse des *Talking Images*-Projekts vor, das von dem britischen Nationalinstitut für Blinde (RNIB) zusammen mit Vocaley, einem gemeinnützigen Audiodeskriptionsservice, durchgeführt wurde (RNIB et al. 2003a). In der *Talking-Images*-Studie wurden blinde und sehbehinderte Besucher einer repräsentativen Auswahl von Museen mit einem Angebot für Blinde und Sehbehinderte zu ihren Erfahrungen befragt. Zur Erfassung der Daten wurden Telefoninterviews und Interviews vor Ort in den Museen durchgeführt sowie Fragebogen an die Kulturstätten versendet. Abbildung 1 zum Beispiel zeigt, inwiefern die verschiedenen Hilfsmittel von den Benutzern als hilfreich eingestuft wurden.

Percentage of respondents providing rating						
	Very helpful	Helpful	No benefit	Unhelpful	Very Unhelpful	Base
General audio or print	22	30	22	10	16	125
One to one guide	33	23	25	6	13	103
Staff escort	30	23	18	5	22	92
Information in large print	16	22	18	15	29	79
Braille information	13	15	13	10	45	78
Audio guides for visually impaired visitors	29	34	21	6	10	149
Tactile maps	22	12	26	7	33	76
Raised images	19	25	22	13	22	79
Displays you can touch	37	22	22	7	12	113
Models you could touch	35	23	22	6	15	102
Live events and talks	29	28	25	7	10	109
Total	285	257	234	92	227	1105

Abbildung 1: Ratings awarded for services and facilities by respondents who visited galleries, museums and heritage sites frequently, occasionally or infrequently (RNIB et al. 2003a: 22)

Die Studie bietet einen hervorragenden Überblick über die verschiedenen Angebote und Möglichkeiten für Blinde und Sehbehinderte im Hinblick auf Museen und Kunstgalerien in Grossbritannien und zeigt dabei jeweils anschaulich auf, welches die Probleme auf der Seite der Nutzer und auf der Seite der anbietenden Institutionen sind. Die Umfrageergebnisse werden zudem durch Zitate der Befragten zusätzlich gestützt, die eine äusserst aufschlussreiche Darstellung des Standpunkts und der Erfahrungen der Blinden und Sehbehinderten bieten. In einem zweiten Bericht, dem *Talking Images Guide* (RNIB et al. 2003b), werden die Erkenntnisse aus der Studie als Anleitung für Museen aufbereitet. Von besonderem Interesse für die vorliegende Arbeit ist ein kleiner Exkurs zur Problematik der Interpretation im Rahmen der Audiodeskription (2003b: 52-54), da die beschriebene Versuchsanordnung weitestgehend derjenigen in dieser Arbeit entspricht. Im Rahmen des *Talking-Images*-Projekts wurden nämlich einer Fokusgruppe von blinden Besuchern einer Kunstgalerie zwei verschiedene Beschreibungen eines Bildes vorgelesen und die Fokusgruppe wurde dann zu der Wirkung der jeweiligen Beschreibung befragt. Die erste Beschreibung setzte sich bewusst mit der Form des Bildes auseinander und dies möglichst, ohne zu interpretieren. Die zweite Beschreibung sollte durch ein bestimmtes Ausmass an Interpretationen etwas „*farbiger*“ gestaltet werden. Die erste Version wurde von den befragten Personen als sehr viel schwieriger zu verstehen eingeschätzt und, obwohl sie nur halb so lang war wie die zweite Beschreibung, waren

viele Testpersonen der Auffassung, sie sei länger als die zweite Beschreibung. Diese wiederum wurde weitaus positiver bewertet. Sie gebe mehr Information über den Prozess des Anschauens des Kunstwerks und die Positionierung der einzelnen Elemente sei klarer. Die Verwendung von Farben und Einschätzungen ermögliche es zudem, die Aussage des Bildes besser zu erfassen.

Schmeidler und Kirchner (2001) fassen in ihrem Artikel im *Journal of Visual Impairment & Blindness* eine 1994-1995 durchgeführte Studie zusammen (vgl. Schmeidler/Kirchner 1996). Sie untersuchen, inwiefern das Hinzufügen einer Audiodeskription für Blinde und Sehbehinderte das Verständnis und die Wahrnehmung einer Fernsehsendung verändert. 111 blinde und sehbehinderte Personen nahmen an der Vorführung von zwei wissenschaftlichen Fernsehsendungen teil. Jeweils die Hälfte der Probanden sahen die erste Sendung mit Audiodeskription und die zweite Sendung ohne Audiodeskription, bei der anderen Hälfte war es gerade umgekehrt. Direkt nach der Vorführung beantworteten sie Fragen zu den Sendungen und circa einen Monat nach der jeweiligen Vorführung wurden sie telefonisch noch einmal interviewt. Mit dieser Versuchsanordnung sollte herausgefunden werden, ob die Probanden durch die Audiodeskription merkbar mehr Informationen aus der Sendung aufnehmen konnten und die Zusammenhänge besser verstanden. Allgemein kam durch die Antworten der Probanden zum Ausdruck, dass diese bei den audiodeskribierten Versionen Sachinformationen wesentlich besser verstanden. Ausserdem fiel die Bewertung der Versionen mit Audiodeskription besser aus als die der Versionen ohne, und die Probanden fühlten sich aufgrund der Audiodeskription eindeutig sicherer bei Diskussionen über die Sendung mit sehenden Personen. Der Versuch sticht insbesondere dadurch heraus, dass die Wirkung der Audiodeskription auf die Rezipienten untersucht wurde und nicht, wie in den meisten Fällen, einzig die Produktion von Audiodeskriptionen.

Ein herausragendes und überaus praxisorientiertes Werk wurde von Salzhauer Axel und Sobol Levent vorgelegt. Im reichhaltigen Band *Art Beyond Sight. A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment* (2003) wird auf die verschiedenen Themenbereiche des Vermittelns von Kunst für blinde und sehbehinderte Personen eingegangen. Durch die Zusammenarbeit von Wissenschaftlern, Museen, Künstlern und Blinden entstand ein äusserst anschauliches Werk, in dem zum Beispiel erklärt wird, wie Kunst ertastet werden kann und welche Aspekte bei der sprachlichen Beschreibung von Kunst berücksichtigt werden müssen. Einerseits wird auf die bestehende Praxis und Forschung eingegangen, andererseits bietet das Buch konkrete Anleitungen für das Vermitteln von Kunst für Blinde. So wird beschrieben, wie Kunstwerke verschiedener Richtungen in zweidimensionale Tastdiagramme umgesetzt werden können oder der Leser erhält eine

konkrete Anleitung für das Verfassen von Bildbeschreibungen, die nachfolgend erläutert wird. Im Hinblick auf die Terminologie ist anzumerken, dass in diesem Band nicht von Audiodeskription, sondern von *Verbal Description* gesprochen wird, die Snyder in seinem Beitrag folgendermassen definiert:

Verbal description is a narrative technique that renders the visual images of theater, media, museum exhibitions, and other endeavors more accessible to people who are blind or have low vision. The visual is made aural—and oral—by way of the spoken word: the visual is made verbal. But in order for verbal description to be effective, the individuals providing this service must learn to use the sense of sight fully and develop verbal and vocal capabilities beyond day-to-day usage. They must learn to see again, to notice the visual world with a heightened sense of acuity, and to share those images from theatre, media, and museum exhibitions with users. (Snyder 2003: 224)

Wie andere Autoren fordert auch Snyder Zurückhaltung beim Einsatz von subjektiven Beschreibungen und ist der Auffassung, dass nur beschrieben werden soll, was auch zu sehen ist. Diesbezüglich stellt er aber die besondere Forderung an die Beschreibenden, über das Visuelle hinaus ein Bild erfassen zu können:

When we use verbal description techniques, we become language artists who help to evoke images in the minds of our constituents, without interpreting for them in overly subjective ways. Jonathan Swift said, "Vision is the art of seeing things invisible." (A describer doesn't really see those elephants but invoking the helps a visitor "see" the height of the Washington Monument). So there is a wonderful tension in developing these specific descriptive skills: describers must say only what they see, but they must also "see things invisible" in order to help others see what is there. (Snyder 2003: 228)

Salzhauer, Axel et al. (2003: 229-237) bieten eine ausführliche Anleitung für das Erstellen von Beschreibungen von Kunstwerken wie Bildern, Skulpturen oder architektonischen Werken. Sie stellen 16 Grundregeln auf, wobei nachfolgend jene Aspekte, die sich mit der sprachlich-inhaltlichen Komponente der Beschreibung befassen, in stark zusammengefasster Form wiedergegeben werden:

1. *Standard Information*

Blinde sollen über dieselbe Information verfügen wie die normalen Museumsbesucher, denen Angaben über den Künstler, dessen Nationalität, den Titel, das Datum, die Beschaffenheit usw. über die Bildbeschriftung zur Verfügung stehen.

2. *General Overview: Subject, Form, and Color*

In einem nächsten Schritt soll eine allgemeine Beschreibung des Bildgegenstandes sowie der Komposition des Bildes erfolgen. Nach einer Beschreibung der expliziten Gegenstände sollen auch Farben und Stimmungen zur Sprache gebracht werden.

3. *Orient the Viewer with Directions*

Klare Angaben zur Position von Objekten oder Figuren seien sehr wichtig, so eigne sich zum Beispiel die Analogie zum Zifferblatt einer Uhr.

4. *Describe the Importance of the Technique or Medium*

Die Bedeutung und die angewandte Technik eines Bildes können zusammenhängen und somit zum Verständnis des Kunstwerks beitragen.

5. *Focus on the Style*

Nachdem die grundlegenden Aspekte des Bildes klar gemacht worden sind, ist es wichtig, die Besonderheit des Kunstwerks, des Stils, der Epoche usw. sowie was diese zum Kunstwerk als Ganzes beitragen, hervorzuheben.

6. *Use Specific Words*

Es soll darauf geachtet werden, keine zweideutigen oder bildhaften Wörter zu verwenden. Spezifische Begriffe aus den Bereichen Kunst und Wahrnehmung sollen zunächst eingeführt werden, bevor sie zur Erläuterung des Bildes verwendet werden.

7. *Provide Vivid Details*

In einem nächsten Schritt soll die Beschreibung durch lebhaftere, detailliertere Beschreibungen verschiedener Teile des Kunstwerkes vertieft werden.

Die weiteren Punkte der Anleitung sind:

8. *Indicate Where the Curators Have Installed a Work*

9. *Refer to Other Senses as Analogues for Vision*

10. *Explain Intangible Concepts with Analogies*

11. *Encourage Understanding Through Reenactment*

12. *Provide Information on the Historical and Social Context*

13. *Incorporate Sound in Creative Ways*

14. *Allow People to Touch Artworks*

15. *Alternative Touchable Materials*

16. *Tactile Illustrations of Artworks*

Ein weiterer, sehr vollständiger Beitrag stammt von Chao (2002), die ein ganzes Buch dem Themenbereich der Audiodeskription widmet. Da ihr Werk in chinesischer Sprache verfasst ist, hat es angesichts der sprachlichen Barriere in der Literatur leider nur sehr geringe Beachtung gefunden, lediglich Yeung (2007) bietet eine kurze

Zusammenfassung. Im Folgenden soll ein grober Überblick über das ganze Buch sowie ein Einblick in die wichtigsten Studien Chao's gegeben werden.¹¹ Wie die meisten Autoren bietet auch Chao zunächst eine Einführung in die Geschichte und den Hintergrund der Audiodeskription. Danach geht sie auf das Thema der Kommunikation von Blinden in der sehenden Gesellschaft ein und schafft einen theoretischen Rahmen für die Audiodeskription. Im weiteren Verlauf des Buches befasst sie sich vermehrt auch mit grundlegenden Kommunikationstheorien und im letzten Kapitel geht sie aus einer medizinischen Perspektive darauf ein, inwiefern die Anamnese von erblindeten Personen die Verstehenskapazität beeinflusst.

Zunächst geht Chao auf eine Studie zur Mediennutzung von Blinden und Sehbehinderten im Gegensatz zu sehenden Personen ein. Einerseits will sie Unterschiede im Zugang zu den Medien aufdecken zwischen Personen, die seit Geburt blind sind, und Personen, die erst im Laufe des Lebens ihr Augenlicht verloren haben und noch über eine geringe Sehfähigkeit verfügen, andererseits vergleicht sie die Motivation und das Interesse von Blinden und Sehenden an den Medien auf der Grundlage von Befragungen, die sie 1993 und 1998 durchgeführt hat. Chao findet nur geringe Unterschiede zwischen geburtsblinden und sehbehinderten Personen, was die Verfügbarkeit von Medien anbelangt (2002: 42ff.): So besitzen bei beiden Gruppen über 95% ein Fernsehgerät (95,3% der Geburtsblinden, 97% der Sehbehinderten), über 98% beider Gruppen besitzen ein Radio, 72% der Blinden verfügen über ein DVD-Gerät (im Vergleich zu 67% der Sehbehinderten). Erstaunlich ist, dass die blinden Personen über mehr Zeitschriften verfügten, als die sehbehinderten Personen, die noch eine geringe Sehfähigkeit aufweisen. Dies ist laut Chao wohl darauf zurückzuführen, dass die taiwanesischen Blindenorganisation monatlich eine kostenlose Braille-Zeitschrift herausgibt, die von vielen Blinden abonniert wird. In Bezug auf das Interesse an der Mediennutzung entdeckt Chao erstaunliche Unterschiede zwischen blinden und sehenden Personen. Während bei den sehenden Personen das Erhalten von neuen Informationen sowie Informationen über internationale Zusammenhänge an erster und zweiter Stelle stehen, sind diese Gründe

¹¹ Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei Frau Hanni Lee bedanken, die das Buch von Chao Ya-li in Taiwan ausfindig gemacht hat, es in die Schweiz senden lassen hat, und mit viel Begeisterung und Interesse das ganze Buch gelesen und es mir mündlich zusammengefasst hat. Sie hat mir ermöglicht, sprachliche Barrieren zu überwinden, und somit auch die asiatische (chinesischsprachige) Region in meinem Forschungsstand abzudecken. Aufgrund dieser besonderen Kommunikationssituation ist es nur erschwert möglich, die einzelnen Aspekte jeweils mit den exakten Seitenzahlen sowie wörtlichen Zitaten zu belegen. Stattdessen soll versucht werden, einen möglichst umfassenden, aber dennoch eher allgemeinen Überblick über das Werk von Chao zu skizzieren.

bei den blinden Personen an zweitletzter und letzter Stelle von zwölf Kategorien. Bei ihnen sind die vorrangigen Gründe für Mediennutzung das „Schauen“ von Verkaufssendungen sowie die Nutzung der Medien als Hilfe, um Probleme zu lösen; diese zwei Kategorien stehen wiederum bei den sehenden Personen an letzter und zweitletzter Stelle. Chao kommt diesbezüglich zum Schluss, dass es von grosser Wichtigkeit sei, einerseits das Informationsspektrum für Blinde und Sehbehinderte auszuweiten, andererseits ihr Interesse an den verschiedenen Informationen zu wecken.

Gründe für das geringe Interesse an Informationen sieht Chao in der Entwicklung von blinden Kindern. Diese seien in ihrer Entwicklung in drei Belangen limitiert: 1. in der Erfahrung, 2. in der Bewegung und 3. in der Kontrolle über Situationen. Dadurch entstehe eine Unsicherheit, die sich wiederum in zurückhaltenden Verhaltensweisen gegenüber der Gesellschaft auswirken könne.

Von grossem Interesse ist das vierte Kapitel, in dem sich Chao eingehend mit der Erstellung und der Wirkung von Audiodeskriptionen befasst. Wie die meisten der vorgestellten Autoren hält Chao es für die wesentliche Schwierigkeit der Audiodeskription zu bestimmen, was, wann und wie beschrieben werden soll. Sie sagt sinngemäss, dass es bei der Audiodeskription nicht darum gehe, Bilder zu übersetzen, sondern die Bilder und die Stimmung wiederzugeben, wobei es verschiedene Ausprägungen von Sachlichkeit oder Subjektivität geben kann. Zudem sei zu beachten, dass es immer zwei Ebenen gibt, die beschrieben werden können: einerseits das Objekt, das sich bewegt, und andererseits der Hintergrund, vor dem sich das Objekt bewegt. Zudem müsse berücksichtigt werden, dass das Hörerlebnis immer von drei Ebenen, das heisst, drei akustischen Dimensionen des Films, geprägt werde: Eine Ebene bildet der Sprecher, die zweite Ebene die Musik und die dritte Ebene die Toneffekte. Sie verweist dazu auch auf die Arbeiten von Metz (1974) und betont, dass es wesentlich sei, den Aufbau von Filmen genau verstehen zu können. Grundsätzlich sei die Audiodeskription aber auch davon geprägt, dass das Visuelle im Ausdruck sehr genau sei, in formeller Hinsicht aber kaum Beschränkungen unterliege. Die Sprache, im Gegensatz dazu, sei in grammatikalischer Hinsicht sehr streng geregelt, hingegen im Ausdruck zu einem gewissen Ausmass mit Unklarheit behaftet.

Im selben Kapitel stellt Chao auch eine ähnliche Untersuchung vor, wie sie im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt werden soll. Einerseits stellt sie Untersuchungen an, wie sie auch Schmeidler und Kirchner (2001) bereits durchgeführt haben. Sie lässt Testgruppen von blinden Personen und sehenden Personen mit Augenbinde einen Film mit und ohne Audiodeskription sehen, einer Gruppe von Sehenden (ohne Augenbinde) wird der Film zudem ohne Audiodeskription abgespielt. Danach wurden die Personen zum Inhalt, dem

Ausdruck, der Stimmung usw. des Films befragt. In einem weiteren Versuch wurden einer Testgruppe vier verschiedene Audiodeskriptionen desselben Films abgespielt und die Testpersonen wiederum zu der Rezeption befragt. Auf der Grundlage dieser zwei Versuche erhofft sich die Autorin, wichtige Erkenntnisse für die weitere Forschung, aber auch für die Praxis der Audiodeskription zu gewinnen. Leider aber kommen die Ergebnisse dieser Untersuchungen nur sehr beschränkt zur Sprache, Chao begnügt sich damit, die verschiedenen Aspekte und Möglichkeiten der Audiodeskription eingehend zu diskutieren, ohne aber ein konkretes Fazit zu ziehen. Dennoch kommen einige Aspekte zum Ausdruck, die es bei der Erstellung einer Audiodeskription zu berücksichtigen gilt. So ist darauf zu achten, dass eine Audiodeskription idiomatisch ist, und bei der Wahl des Registers ist immer auch zu berücksichtigen, dass nicht alle blinden Personen denselben Bildungsstand haben und somit eine einfache Sprache zu bevorzugen ist. Ebenso sind sprachliche Konzepte, die sich visuell abstützen, eher ungeeignet sein, da den blinden Rezipienten das entsprechende visuelle Konzept fehlt und sie somit die sprachliche Information nicht wirklich umsetzen können. So könne bei einem Blinden zum Beispiel durchaus die Vorstellung von einer grünen Wiese inmitten eines Schneefelds entstehen, wohingegen ein solches Bild für Sehende aufgrund ihrer visuellen Erfahrung, dass Wiesen im Winter kaum grün sind, wohl eher unvorstellbar sei.

In den weiteren Kapiteln des Buches befasst sich Chao ausführlich mit kommunikationstheoretischen Ansätzen und stellt diese in einen Zusammenhang mit der Audiodeskription und insbesondere behandelt sie die Audiodeskription mit Blick auf die von de Saussure begründete semiotische Tradition. Chao bietet somit ein äusserst fundiertes Werk zur Audiodeskription, in dem sie die Vielfältigkeit der Problematik aufzeigt und vor allem auch die menschliche Dimension, das heisst die blinden Rezipienten nie vergisst. Dementsprechend ist eines ihrer Ziele, die vielen Möglichkeiten aufzuzeigen, wie Blinde und Sehbehinderte in der heutigen Welt unterstützt werden können, und sie sieht in der Audiodeskription ein grosses Potenzial, um die Lebensqualität von Blinden und Sehbehinderten zu verbessern.

2.5 Forschungsdefizit

Ein Blick auf die zusammengefassten Arbeiten lässt erkennen, dass viele verschiedene und interessante Ansätze verfolgt, aber nur wenige davon wirklich erschöpfend behandelt werden. Oft erfassen die Arbeiten zwar die Eigenheiten der Audiodeskription, viele Erkenntnisse, wie zum Beispiel, dass in Hörfilmen der Gebrauch des Präsens vorherrschend ist oder dass viele Adjektive oder konkrete, spezifische Handlungsverben verwendet werden, entsprechen aber lediglich den Ergebnissen, die wohl aufgrund des

Kommunikationskontexts der Audiodeskription erwartet werden konnten. Daher wäre es allgemein wünschenswert, wenn sich diese punktuellen Arbeiten zu einem flächendeckenden, systematischen Netz an Beiträgen verflechten würden, das dem kommunikativen Phänomen der Audiodeskription gerecht werden kann. Konkret lässt sich fast für jedes Interessensgebiet die Forderung nach weiterführenden Untersuchungen belegen. Piety beispielsweise listet einige Aspekte auf, die vertieft untersucht werden könnten oder sollten:

The range of options that are available to those who provide description in terms of which visual stimuli they will put into words, the words they will use and the way the words are assembled, and the interrelationships between the audio description inserted into gaps in the dialogue and other sound effects that could also be meaningful, as well as cognitive issues within the minds of consumers (the target area of this practice) are some of the perspectives that could generate meaningful research questions. (Piety 2004: 454)

Klar wird hierbei auch, dass die weitere Forschung unbedingt disziplinenübergreifend zu geschehen hat, denn die bestehenden Lücken lassen sich kaum einem einzelnen Forschungsgebiet zuordnen. So zeigen auch die von Braun erwähnten drei Richtungen für zukünftige Arbeiten auf, wie breit gefächert die Untersuchungsmöglichkeiten oder fast schon Untersuchungsnotwendigkeiten sind:

Firstly, more information should be obtained about the processing strategies of the audience (or different audience groups). [...] Secondly, more research is required into audience expectations with regard to type and amount of information in the descriptions. [...] Thirdly, we still know little about the overall narrative or 'story-telling' preferences of AD audiences. (Braun 2008: 21)

Braun schneidet damit genau jene Aspekte an, zu welchen die vorliegende Arbeit einen Beitrag leisten möchte. Einerseits verfolgt diese Arbeit das Ziel, die Wirkung von Audiodeskriptionen auf den Rezipienten näher zu untersuchen und in einen Zusammenhang zum sprachlichen Aufbau der Beschreibungen zu stellen. Andererseits soll erfasst werden, inwiefern die Beschreibungen die Bedürfnisse der Rezipienten zu decken vermögen, und welche zusätzlichen Informationen notwendig sein könnten. Es muss aber klar betont werden, dass aufgrund der Versuchsanordnung keine allgemeingültigen Ergebnisse erwartet werden können. Dennoch können die zu erwartenden Ergebnisse für zukünftige Arbeiten durchaus als relevant und richtungweisend eingeschätzt werden, da die Meinung und die Bedürfnisse der Rezipienten wohl die beste Grundlage bieten, um die Qualität einer Beschreibung zu analysieren und zu verbessern. Denn erst das Interesse der Rezipienten an einer Beschreibung – liesse sich vermuten – ist es, die der Audiodeskription eine

Existenzberechtigung verleiht. Die Relevanz einer Audiodeskription dürfte nicht einfach durch das Interesse der sehenden Bevölkerung am beschriebenen Objekt begründet sein, sondern zu einem beträchtlichen Teil durch die Qualität der Beschreibung, die ein solches Interesse beim Hörer nachvollziehbar machen und wecken soll. Wenn eine Beschreibung die Grossartigkeit eines Kunstwerks nicht einmal ansatzweise zu vermitteln vermag, dürfte die Bereicherung, eine solche Beschreibung anzuhören, entsprechend bescheiden ausfallen. Vor diesem Hintergrund mag es erstaunlich wirken, dass bisher nur wenige Autoren auf die Bedürfnisse der Rezipienten oder die Rezeption an sich eingegangen sind. Sprache ist vermutlich das mächtigste Mittel zur Kommunikation zwischen Sehenden und Blinden und es ist wichtig, dass diese Kommunikation nicht nur vom Standpunkt der Sehenden aus untersucht wird. Mit der vorliegenden Arbeit soll ein kleiner Beitrag dazu geleistet werden.

Good description must allow the viewer to enter into a relation with the object, person or painting being described 'as a whole'. This means integrating the description so that it becomes part of the artistic experience, rather than keeping that experience at arms' length. (Holland 2009: 184)

3 Arbeitsmethode

Bevor das methodische Vorgehen dieser Arbeit näher erläutert und begründet wird, soll kurz skizziert werden, wie die praktische Durchführung dieser Arbeit strukturiert ist. Dadurch erhalten die nachfolgenden Ausführungen im Vorherein einen konkreten Anwendungsrahmen, in den sie eingebettet werden sollen.

3.1 Zum praktischen Ablauf der Interviews

Angefangen hat alles mit der Auswahl eines Bildes. Die zu wählende Fotografie sollte, rein intuitiv urteilend, ansprechend sein, mehrschichtig, deutbar, stimmungsvoll und aussagekräftig. Die Wahl ist aus verschiedenen Gründen auf die Fotografie von René Burri¹² (s. Anhang 1) gefallen, nicht zu vernachlässigen ist dabei wohl auch das rein subjektive Empfinden. Die Fotografie arbeitet mit mehreren Ebenen (Familie, Gebäude, Hintergrund, usw.), die alle Potenzial zu einer sehr ausführlichen Beschreibung bieten, und lässt durch das Zusammenspiel der verschiedenen Ebenen eine Spannung entstehen, die den Betrachter in den Bann zieht. Sie schien also insofern sehr für eine Audiodeskription geeignet, als dass die Fotografie dem Beschreiber in mehrerlei Hinsicht viel abverlangen kann und die Beschreibung dementsprechend viel Stoff zur Analyse bietet. Die Tatsache, dass es sich um eine Schwarz-Weiss-Fotografie handelt, bringt den Nebeneffekt mit sich, dass zusätzlich zu all den vorhandenen Inhaltskomponenten nicht noch auf die Thematik der Farbwahrnehmung/-erinnerung von Blinden eingegangen werden muss. Diese Fotografie wurde dann an verschiedene Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Slam-Poeten, Journalisten und Übersetzer gesendet – bewusst ausgewählt alles Personen, die sich beruflich mit Sprache auseinandersetzen –, mit der Bitte, eine Beschreibung des Bildes zu verfassen, die dann dazu verwendet werden könnte, sie blinden und sehbehinderten Personen vorzulesen. Aus den erhaltenen Beschreibungen habe ich fünf ausgewählt, die sich alle durch unterschiedliche, sehr eigenständige Herangehensweisen unterscheiden. Diese Beschreibungen habe ich einer blinden Person vorgelesen und in einem offenen Gespräch auszuloten versucht, welche Wirkungen und Reaktionen die verschiedenen Beschreibungen auslösten. Auf der Grundlage dieses Gesprächs ist dann der Fragebogen aufgebaut worden.

Die gewählten Beschreibungen wurden aufgenommen und 13 blinden und sehbehinderten Testpersonen in Einzelinterviews abgespielt. Nach jeder Beschreibung

¹² Mein Dank gilt an dieser Stelle René Burri und seiner Agentur Magnum, die ihre Einwilligung zur Verwendung der Fotografie im Rahmen dieser Arbeit gegeben haben.

mussten die Testpersonen den Fragebogen beantworten, sodass alle 13 Personen fünf verschiedene Beschreibungen desselben Bildes gehört haben und zu jeder dieser Beschreibungen dieselben Fragen beantwortet haben. Die Antworten wurden jeweils in leicht gestraffter Form direkt während des Interviews protokolliert. Die daraus entstandenen Antwortprotokolle bilden nun die Grundlage zum ersten Teil der Analyse. Die fünf Beschreibungen der verschiedenen Autoren sind Gegenstand des zweiten Teils der Analyse.

3.1.1 Zur Auswahl der Beschreibungen

Der oben stehende Titel *zur Auswahl der Beschreibungen* ist eigentlich falsch, denn in erster Linie wurden nicht bestehende Texte ausgewählt, sondern Autoren angefragt, ob sie einen Text verfassen würden. Insofern war der Wahlvorgang der Autoren ausgeprägter als die Wahl der Texte, da die mögliche Anzahl an Autoren unbegrenzt ist, die tatsächliche Zahl von Beschreibungen, die ich erhalten habe, jedoch einiges überschaubarer. Die Auswahl der verschiedenen Autoren war von drei Bedingungen geprägt. Erstens sollten sie sich alltäglich mit Sprache auseinandersetzen und demzufolge in ihrem sprachlichen Ausdruck möglichst frei zu Werke gehen zu können. Zweitens sollten es Personen sein, die gute Beobachtungsfähigkeiten und Sinn für eine Fotografie wie die gewählte aufweisen. Drittens sollten sie möglichst unterschiedlichen Bereichen des redaktionellen Schaffens angehören, sodass ihre Beschreibungen auch eine grosse Vielfalt abdecken. Als vierte Bedingung, die ich allerdings nicht beeinflussen konnte, kam die Bereitschaft der Autoren dazu, für den Zweck dieser Arbeit eine solche Beschreibung zu verfassen. Ihnen allen sei an dieser Stelle ganz herzlich für ihren wertvollen Beitrag gedankt.

3.1.2 Zusammensetzung der Testgruppe

Die Testgruppe setzt sich aus 13 Personen zusammen, die alle beim Schweizerischen Blindenverband arbeiten. Sechs Personen sind weiblich, 7 männlich. Ein Mann und zwei Frauen sind vollständig blind oder erblindet, die weiteren zehn Personen weisen eine Sehfähigkeit von zwischen ca. 1 Prozent und 20 Prozent auf. Die Testpersonen wurden über den Schweizerischen Blindenverband angefragt und haben sich alle freiwillig zur Verfügung gestellt. Ihnen und dem Schweizerischen Blindenverband sei an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt.

Die nachstehende Tabelle bietet einen Überblick über die Sehfähigkeit, das Geschlecht sowie das Alter der Testpersonen.

Testperson	Sehfähigkeit (ungefähr)	Geschlecht	Alter
TP 1	Ca. 10%	w	75
TP 2	nur geringe Sehfähigkeit auf dem linken Auge	m	20
TP 3	ca. 4-5%, Farben und Umrise erkennbar	w	k.A.
TP 4	blind	m	53
TP 5	praktisch blind auf dem linken Auge, rechts Sehfähigkeit von ca. 10-20% (abhängig von Tagesform und Lichtverhältnissen)	m	42
TP 6	ca. 5-8%	m	40
TP 7	blind seit 5-jährig	w	18
TP 8	blind seit Geburt	w	56
TP 9	albino, nur Umrise erkennbar	w	50
TP 10	seit Geburt sehbehindert, Sehfähigkeit rechts 20%, links 10%	m	54
TP 11	minimer Sehrest, nur Umrise und Farben erkennbar	w	54
TP 12	auf dem linken Auge blind, rechts ca. 12%	m	22
TP 13	minimer Sehrest (Röhrenblick)	m	45

Tabelle 1: Testpersonen

3.2 Methodisches Vorgehen

Die grosse Schwierigkeit bei dieser Arbeit liegt darin, dass verschiedene Daten, die zwar aus inhaltlich verwandten, aber dennoch nicht identischen Untersuchungsgegenständen hervorgehen, miteinander in einen Zusammenhang gestellt werden sollen. So ist einerseits zu erfassen, wie die Beschreibungen auf die Rezipienten wirken, andererseits soll genau diese Wirkung in einen Zusammenhang mit der sprachlichen Beschaffenheit der Beschreibungen gebracht werden. Im ersten Fall sind die Beschreibungen Auslöser der Wirkung und die Antworten der Rezipienten Gegenstand der Analyse, in letzterem Fall sind die Beschreibungen selbst Gegenstand der Untersuchung. Wohingegen die sprachliche Analyse theoriegeleitet und nach einem klar definierten Handlungsschema erfolgt (vgl. Kapitel 3.5 zum Kategorienraster von Gerzymisch-Arbogast), bedarf es zur Analyse der Interviews einer anderen Vorgehensweise. Wenn auch von vornherein klar ist, dass die Ergebnisse dieser Analyse in einen Zusammenhang zur sprachlichen Analyse des Leser-/Sachbezugs gestellt werden sollen, wäre es dennoch falsch, bereits die inhaltliche Analyse auf diese Aspekte auszurichten. Es sollen hier nicht Zusammenhänge forciert werden, sondern lediglich untersucht werden, ob natürliche Kausalitäten feststellbar sind, mit dem entsprechenden Risiko, dass die Ergebnisse etwas anderes hervorbringen.

In diesem Kontext scheinen die Methoden der qualitativen Sozialforschung das geeignete Mittel zu sein, um eine unvoreingenommene, erschöpfende Analyse der Antwortprotokolle durchzuführen. Im Folgenden soll am Beispiel der 13 Säulen qualitativen Denkens von Mayring geschildert werden, welchen Grundsätzen die qualitative Sozialforschung folgt.

3.3 Die qualitative Sozialforschung

Mayring (2002: 25ff.) skizziert anhand der nachfolgend erläuterten 13 Säulen qualitativen Denkens die Grundzüge der qualitativen Sozialforschung, mit dem Ziel, dass sich konkrete Handlungsweisen und Forschungsstandards daraus ableiten lassen:

1. Einzelfallbezogenheit

Mayring fordert, dass trotz der Tendenz der Wissenschaft zur Verallgemeinerung der Einzelfall nicht vergessen gehen soll. So dürfe nicht einfach nur auf der abstrakten Ebene einer Quantifizierung geurteilt werden, sondern es solle immer auch die Analyse des Einzelfalls mit einbezogen werden, um so die Plausibilität zu überprüfen.

2. Offenheit

Offenheit gegenüber dem Forschungsgegenstand gilt als Grundprinzip interpretativer Forschung, sowohl auf theoretischer als auch methodischer Ebene. So sollen Theorie und

Methode gegebenenfalls modifiziert und angepasst werden können. Ausserdem sei es durchaus normal, dass auch Ergebnisse auftauchen, mit denen nicht gerechnet wurde, die aber auch in ihrer Unerwartetheit akzeptiert und untersucht werden sollen.

3. Methodenkontrolle

Trotz der Forderung nach Offenheit seien die Methoden einer ständigen Kontrolle zu unterziehen, das heisst, die Vorgehensweisen müssen genau beschrieben und begründet werden, sodass sie auch nachvollzogen und überprüft werden können.

4. Vorverständnis

Untersuchungen seien immer auch vom Kenntnisstand der forschenden Person beeinflusst, der dementsprechend transparent zu machen sei:

Die Analyse sozialwissenschaftlicher Gegenstände ist immer vom Vorverständnis des Analytikers geprägt. Das Vorverständnis muss deshalb offen gelegt und schrittweise am Gegenstand weiterentwickelt werden. (Mayring 2002: 29f.)

5. Introspektion

Auch die innere Wahrnehmung oder Selbstbeobachtung habe durchaus einen Platz in der Forschung. Sie sei aber immer offenzulegen, zu begründen und zu überprüfen.

6. Forscher-Gegenstands-Interaktion

Mayring besagt, dass qualitative Sozialforschung sich immer auf subjektive Interpretationen von Interaktionsprozessen stütze. So befinde sich sowohl die forschende Person als auch der Gegenstand in einer Veränderung und seien nie statisch.

7. Ganzheit

Der Aspekt der Ganzheit bedeutet, dass auch bei der Betrachtung von Einzelphänomenen die holistische Sichtweise niemals vernachlässigt werden darf.

8. Historizität

Ein Forschungsgegenstand sei immer auch in einem geschichtlichen Rahmen zu betrachten, da sich zur Beurteilung relevante Bedingungen usw. verändert haben können.

9. Problemorientierung

Die qualitative Forschung soll *„direkt an praktischen Problemstellungen ihres Gegenstandsbereichs ansetzen und ihre Ergebnisse wieder auf die Praxis beziehen.“* (Mayring 2002: 34)

10. Argumentative Verallgemeinerung

Wenn Ergebnisse aus qualitativer Forschung verallgemeinert werden sollen, müsse jeweils argumentativ dargelegt werden, wieso diese Verallgemeinerung stichhaltig sei.

11. Induktion

Für die qualitative Forschung sei, im Gegensatz zur „*naturwissenschaftlich-quantitativ ausgerichteten Forschung*“, eine induktive Vorgehensweise angebracht:

Aus einzelnen Beobachtungen setzen sich die ersten Zusammenhangsvermutungen zusammen, die dann durch systematische weitere Beobachtungen zu erhärten versucht werden. (Mayring 2002: 36)

Dieses Vorgehen sei aber auch entsprechend zu überprüfen.

12. Regelbegriff

Im Gegensatz zur quantitativ orientierten, deduktiven Forschungsperspektive, die häufig von Gesetzen spricht, sei in der qualitativen Forschung der Ausdruck des Gesetzes nicht angebracht und nicht zutreffend. Es handle sich vielmehr um Regeln, die jeweils durch äussere Bedingungen beeinflusst seien, und somit auch nicht zwingend immer zutreffen. Es gehe um Regelmässigkeiten im Denken, Fühlen und Handeln, so Mayring.

13. Quantifizierbarkeit

Die Quantifizierung bestimmter Aspekte sei durchaus sinnvoll und könne das Verständnis qualitativer Daten ergänzen. Voraussetzung dafür sei aber eine geeignete Datengrundlage vergleichbarer Einheiten.

Diese Ausführungen von Mayring geben in knapper Form einen Überblick über die Ansätze, welche die qualitative Forschung prägen. Gerade der letzte Punkt der Quantifizierbarkeit spricht ein Thema an, an dem sich die Meinungen der Forscher vielfach scheiden. Lange Zeit trennte eine dichotomische Auffassung die Wissenschaft in zwei Lager: in jenes der Verfechter der quantitativen Forschung und in jenes der qualitativen Forschung. Immer mehr Forschende erkennen aber, dass gerade die Kombination beider Ansätze für die Forschung insgesamt zu einem Erkenntnismehr führen kann.¹³ Allgemein besteht eine der wichtigsten Vorgehensweisen darin, unterschiedliche Perspektiven auf ein und denselben Gegenstand anzuwenden und

¹³ Auch Morris und Gosciny (1971) als Meister des Comic-Genres kommen nicht umhin, die Allgemeingültigkeit der quantitativen Forschung in Frage zu stellen, wenn ich mir diese nicht ganz ernst zu nehmende Randbemerkung erlauben darf. So äussert sich in ihrem Werk der Doktor der Anthropologie Gustav Frankenbaum folgendermassen: „... *donc, résumons-nous. Une simple analyse quantitative est insuffisante, vous le concevez, pour éclaircir la complexité du... bla bla bla* ...“ (Gosciny/Morris 1971: 32)

dadurch höhere Validität und einen Zugewinn an Erkenntnissen zu erreichen. Dieses so genannte Methodenspektrum der Triangulation bietet wichtige Ansätze, die in dieser Arbeit angewandt werden sollen; auf den folgenden Seiten soll die Triangulation so knapp wie möglich und so ausführlich wie nötig eingeführt werden.

3.3.1 Das Methodenspektrum der Triangulation

Mit Triangulation wird ein methodisches Vorgehen aus der qualitativen Sozialforschung bezeichnet, bei dem durch die Anwendung mehrere Perspektiven auf einen Forschungsgegenstand die Validität oder die Qualität der Forschung verbessert werden soll. Der Begriff der Triangulation stammt ursprünglich aus der Geodäsie, wo er das Verfahren bezeichnet, von zwei Punkten ausgehend einen dritten zu berechnen, wobei diese drei Punkte logischerweise in einem Dreieck zu liegen kommen. In der Sozialwissenschaft wurde der Begriff in den 1970-er Jahren eingeführt, wobei Denzin als Begründer oder zumindest prägende Persönlichkeit für dieses Konzept gilt (vgl. Flick 2008: 7ff.). Flick definiert die Triangulation in seinem einführenden Werk dazu folgendermassen:

Triangulation beinhaltet die Einnahme unterschiedlicher Perspektiven auf einen untersuchten Gegenstand oder allgemeiner: bei der Beantwortung von Forschungsfragen. Diese Perspektiven können sich in unterschiedlichen Methoden, die angewandt werden, und/oder unterschiedlichen gewählten theoretischen Zugängen konkretisieren, wobei beides wiederum mit einander in Zusammenhang steht bzw. verknüpft werden sollte. Weiterhin bezieht sie sich auf die Kombination unterschiedlicher Datensorten jeweils vor dem Hintergrund der auf die Daten jeweils eingenommenen theoretischen Perspektiven. Diese Perspektiven sollten so weit als möglich gleichberechtigt und gleichermaßen konsequent behandelt und umgesetzt werden. Durch die Triangulation (etwa verschiedener Methoden oder verschiedener Datensorten) sollte ein prinzipieller Erkenntniszuwachs möglich sein, dass also bspw. Erkenntnisse auf unterschiedlichen Ebenen gewonnen werden, die damit weiter reichen, als es mit einem Zugang möglich wäre. (Flick 2008: 12)

Es wird klar, dass es viele Möglichkeiten der systematischen Kombination von Forschungsperspektiven auf einen Gegenstand gibt. Flick erwähnt (2008: 23ff.) folgende Kategorien von Triangulation: (1) *Daten-Triangulation*, (2) *Investigator Triangulation*, (3) *Theorien-Triangulation* und (4) *Triangulation von Methoden*. Laut Flick ist mit Triangulation aber meistens die Triangulation von Methoden gemeint. Die genannten Kategorien teilen sich zudem in zwei verschiedene Anwendungsstrategien der Triangulation, nämlich die methodeninterne Triangulation und die Triangulation zwischen verschiedenen, eigenständigen Methoden, wobei die eine die andere nicht ausschliesst (Flick 2008: 27).

Triangulation liefert nicht übereinstimmende oder einander widersprechende Abbildungen des Gegenstandes, sondern zeigt unterschiedliche Konstruktionen eines Phänomens – etwa auf der Ebene des Alltagswissens und auf der Ebene des Handelns – auf. Triangulation wird nur dann angemessen und aufschlussreich sein, wenn darin nicht nur methodische Zugänge, sondern auch die mit ihnen verbundenen theoretischen Perspektiven verknüpft werden. (Flick 2008: 25)

In diesem Sinne bietet sich die Triangulation für diese Arbeit auf verschiedenen Ebenen an. Zunächst soll durch die Anwendung verschiedener Perspektiven die Wirkung erfasst und in eine überschaubare und vergleichbare Form gebracht werden. Diese an sich eigenständige Methode soll in einem weiteren Schritt mit einem methodisch völlig anders gelagerten Ansatz in Verbindung gebracht werden, nämlich der theoriegeleiteten sprachlichen Analyse der Beschreibungen. Insofern kommt hier sowohl das Vorgehen der methodeninternen Triangulation als auch der Triangulation zwischen zwei verschiedenen Methoden zu Anwendung, an gegebener Stelle soll der genaue methodische Aufbau noch skizziert werden. So vielfältig aber auch die Anwendungs- und Kombinationsmöglichkeiten sind, es darf nicht vergessen werden, dass gerade die Wahl der geeigneten Methode das Fundament zu einer gelungenen und legitimen Triangulation bietet, und als solche bietet sich für die Untersuchung der Wirkung der Beschreibungen die Inhaltsanalyse geradezu an. Um jedoch dem chronologischen Ablauf der experimentellen Durchführung Rechnung zu tragen, wird vor den Ausführungen zum inhaltsanalytischen Vorgehen der Aufbau des Fragebogens, auf dessen Basis der zu analysierende „Inhalt“ überhaupt erst entsteht, vor dem Hintergrund der Prämissen der qualitativen Forschung erläutert und begründet.

3.4 Fragebogen

Der Aufbau des Fragebogens bringt zweierlei Schwierigkeiten mit sich. Einerseits soll der Fragebogen es ermöglichen, die Wirkung der Beschreibung möglichst vollständig zu erfassen, das heißt, er soll alle möglichen Elemente abdecken, die durch die Beschreibung zum Ausdruck gebracht werden. Andererseits ist es aufgrund der Versuchsanordnung unabdingbar, dass sich der Fragebogen auf einige wenige Fragen beschränkt, da die Testpersonen insgesamt fünf Beschreibungen anhören und somit die Fragen fünfmal zu beantworten haben. Ein allzu umfassender Fragebogen dürfte da eher ermüdend wirken und sich kontraproduktiv auswirken.

Welche Fragen aber überhaupt gestellt werden sollten, wurde anhand eines sondierenden Gesprächs mit einer blinden Person abgetastet. Grundsätzlich wurde der gleiche Ablauf wie bei den späteren „richtigen“ Interviews verfolgt. Die Testperson hörte jeweils einzeln die Beschreibungen; statt jedoch einen Fragebogen zu beantworten, konnte sie sich

zeitlich und inhaltlich völlig unbeschränkt zu den Beschreibungen äussern. Aus diesem Gespräch ging klar hervor, welche Aspekte der Beschreibungen von der Testperson bewusst erfasst wurden; diese Aspekte sind dann entsprechend in den nachfolgenden Fragen umgesetzt worden. Es ist nicht zu bestreiten, dass die Wahrnehmung einer einzelnen Person von grosser Subjektivität geprägt ist und keinesfalls verallgemeinert werden darf. Eine umfassende Pilotstudie mit mehreren Testpersonen hätte jedoch den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Zudem sind die Kategorien, die aus dem sondierenden Gespräch hervorgegangen sind, aufgrund ihrer Allgemeinheit als nachvollziehbar und legitim einzuschätzen.

Obwohl es sich bei dem Fragebogen um ein klar strukturiertes Instrument handelt, ist es im vorliegenden Fall auch möglich, von einem semistrukturierten Interview zu sprechen, denn die Testpersonen waren im Interview nicht rigide an diese Fragen gebunden, es ging vielmehr darum, eine inhaltlich klare Gliederung für ihre Reaktionen zu haben. Auch in dieser Hinsicht wird die inhaltliche Relevanz der Fragen etwas geschmälert. So wurden spontane Reaktionen genauso wie die konkreten Antworten auf die Fragen berücksichtigt.

Eine Ausnahme bildeten die wenigen Fragen, bei welchen die Antworten auf einer Skala anzugeben waren. Diese Vorgehensweise wurde gewählt, um die Auswertung zu erleichtern und die Vergleichbarkeit der Daten zu gewährleisten. So standen den Testpersonen zur Beantwortung der Fragen, wie gut ihnen die Beschreibung gefallen hat, wie klar für sie aus der Beschreibung eine Vorstellung hervorgeht, und wie anspruchsvoll es ist, der Beschreibung zu folgen, jeweils eine Skala von 1 bis 5 zur Verfügung. Ähnlich einzuschätzen ist Frage 5, die gewissermassen nur die Auswahl an Antworten *angemessen/gerade richtig, zu viel Informationen, zu wenig Informationen* zulässt.

3.4.1 Aufbau

Frage 1: Wie gut gefällt Ihnen die Beschreibung des Bildes auf einer Skala von 1 bis 5?

Skala: 1 – überhaupt nicht, 5 – sehr gut

Mit dieser Frage soll erfasst werden, wie gut den Testpersonen jeweils die Beschreibung gefällt. Dadurch lassen sich eventuell auch Antworten aus anderen Fragen aus einem anderen Blickwinkel betrachten. Die offenen Zusatzfragen „*Was gefällt Ihnen besonders daran?*“ und „*Was gefällt Ihnen nicht daran?*“ geben den Testpersonen die Möglichkeit, frei ihre Meinung zur gehörten Beschreibung darzulegen. Diese Fragen zielen nicht in erster Linie darauf ab, zu erfassen, welche Beschreibung subjektiv gesehen am besten abschneidet, sondern eine Stellungnahme zu erhalten, welche bei der Auswertung der anderen Antworten unter Umständen hilfreich sein kann.

Frage 2: Inwieweit auf einer Skala von 1 bis 5 vermittelt Ihnen die Beschreibung ein Bild, das heisst eine Vorstellung des beschriebenen Bildes?

Skala: 1 – überhaupt nicht, 5 – sehr stark

Frage 2 zielt direkt darauf ab, zu erfassen, ob eine Beschreibung ein Bild zu vermitteln mag und wie klar dieses aus der Beschreibung heraus entsteht. Die Frage erhält ihre grosse Bedeutung dadurch, dass der Hauptzweck einer Bildbeschreibung offensichtlich darin besteht, klar zu beschreiben, was auf einem Bild zu sehen ist. Löst eine Beschreibung eine klare Vorstellung von einem Bild aus, könnte dies dahingehend ausgelegt werden, dass die Beschreibung ihren Zweck erfüllt.

Frage 3: Wie stark beansprucht die Beschreibung Ihre Verständnisleistung?

Skala: 1 – überhaupt nicht, 5 – sehr stark

Diese Frage erfasst, wie anstrengend es ist, einer Beschreibung zu folgen. In Kombination mit Frage 5 und auf der Grundlage der sprachlichen Analyse, insbesondere zur Informationsdichte, dürften sich interessante Rückschlüsse dazu ziehen lassen, wie sich optimal viele Informationen vermitteln lassen.

Frage 4: Wie würden Sie in einigen Worten zusammenfassen, wie die Beschreibung auf Sie wirkt?

Mit dieser Frage soll versucht werden, die Grundzüge der Beschreibungen in wenigen Worten zu erfassen. Die Beschreibungen sollen gewissermassen typisiert werden. Diese Frage dürfte auch vor dem Hintergrund der sprachlichen Analyse interessant sein, da beide (Frage 4 und die sprachliche Analyse) zu einer Charakterisierung der jeweiligen Beschreibung führen können, die sich unter Umständen vergleichen lassen.

Frage 5: Wie schätzen Sie den Detailgrad der Beschreibung ein? Ist die Beschreibung zu detailliert, gerade angemessen oder hätten Sie gerne noch mehr Details? (Wenn zu detailliert, welche Details sollen weggelassen werden, wenn noch mehr Details, welche Aspekte sollen genauer beschrieben werden?)

Diese Frage soll die Einschätzung ermöglichen, wie viele Informationen eine Beschreibung enthalten soll. Es ist klar, dass aus dieser Frage kein konkretes Rezept zur Auswahl der zu beschreibenden Information hervorgehen wird, wie dies in der Literatur

vielfach gewünscht wird. Vielmehr gilt diese Frage als Ergänzung zu den anderen, offenen und inhaltlich ausgerichteten Fragen.

Frage 6: Empfinden Sie die Beschreibung als vollständig? Fehlt Ihnen etwas an der Beschreibung?

Mit dieser Frage soll überprüft werden, inwiefern eine Beschreibung in sich als vollständig wirken kann. Diese Frage kann dadurch von besonderem Interesse sein, dass die fünf Beschreibungen inhaltlich nicht alle gleich ausgeprägt und gelagert sind. Die Frage ermöglicht daher einzuschätzen, ob sich dies auf die Wahrnehmung einer Beschreibung als Ganzes auswirkt. Zu beachten ist hier, wie auch bei allen anderen Fragen, dass sich im Laufe der Interviews die Vorstellung des Bildes aufgrund der verschiedenen Beschreibungen überlagern und ergänzen wird.

Frage 7: Wie empfinden Sie die verwendete Sprache?

Frage 7 ist weitgehend selbsterklärend. Es geht darum, herauszufinden, ob und wie die sprachliche Ausgestaltung der Beschreibungen in ihren Nuancen wahrgenommen wird, und welche Rückschlüsse sich daraus ergeben könnten. Diese Frage ist insofern von besonderem Interesse, als dass viele Anleitungen und Abhandlungen zur Audiodeskription darauf eingehen, wie eine Beschreibung sprachlich gestaltet werden soll.

Frage 8: Wie wirkt der Aufbau der Beschreibung auf Sie?

Mit dieser Frage soll erfasst werden, inwiefern der unterschiedliche Aufbau der Beschreibungen wahrgenommen wird und wie diese Unterschiede eingeschätzt werden, zum Beispiel ob es einen Aufbau gibt, der das Entstehen einer klaren Vorstellung besonders ausgeprägt unterstützt. Grundsätzlich ist der Aufbau einer Beschreibung von enormer Bedeutung, denn er entscheidet, welche Informationen wann und in welcher Folge eingeführt werden; eine Frage, die auch Snyder (2003), Chao (2002) und die Richtlinien der ITC (2000) aufwerfen. Denn im Gegensatz zur visuellen Betrachtung eines Bildes, bei der alle bildlichen Informationen annähernd gleichzeitig wahrgenommen werden können, lassen sich Bilder sprachlich nur linear und Schritt für Schritt aufbauen (vgl. auch Fix 2005: 8).

Frage 9: Können Sie in der Beschreibung eine Stimmung wahrnehmen, wenn ja, wie würden Sie diese beschreiben?

Es ist wohl unbestritten, dass Bilder nicht einfach nur eine Darstellung von Gegenständen, Farben, Formen, Anordnungen usw. sind, sondern, dass sie auf den Betrachter wirken und Stimmungen auslösen. Mit dieser Frage soll erfasst werden, ob und wie die Beschreibungen den Hörerinnen und Hörern eine solche Stimmung zu vermitteln vermögen.

Frage 10: Inwiefern bringt die Beschreibung zum Ausdruck, was das beschriebene Bild zu einem besonderen Bild macht? Welche Elemente tragen Ihrer Meinung nach dazu bei?

Einer Bildbeschreibung lässt sich die Forderung zu Grunde legen, dass sie dem Bild in seiner Eigenart Rechnung zu tragen weiss, oder, um die Worte von De Coster und Mühleis wieder aufzunehmen:

A satisfying translation of a visual work of art has to take into account the visual intensity of the work under discussion, as well as the role visually rendered information plays in the narrative the work of art may be telling. (De Coster und Mühleis 2007: 191)

Es kann also davon ausgegangen werden, dass ein Kunstwerk Besonderheiten aufweist, welche es als solches auszeichnen. Mit dieser Frage soll erfasst werden, ob die untersuchten Beschreibungen die herausragenden Eigenschaften der Fotografie von René Burri oder deren „künstlerische Aussage“ zu vermitteln vermögen.

3.4.2 Zur Inhaltsanalyse

Wenn man den Aufbau des Fragebogens betrachtet, wird schnell klar, dass daraus verschiedene Daten hervorgehen: Einerseits entstehen quantitative, statistisch auswertbare Daten, andererseits entsteht eine Fülle an qualitativen Aussagen, die nicht ohne Weiteres überschaubar ist. Wohingegen die statistische Auswertung nur von sekundärer Bedeutung und in Bezug auf die Vorgehensweise relativ klar definiert ist, stellt die Auswertung der übrigen Fragen etwas mehr Ansprüche an das methodische Vorgehen. Insbesondere die zu erwartende Heterogenität und Fülle der Antworten (13 Personen beantworten fünfmal zehn Fragen) bedingt, dass die Antworten in eine

vergleichbare Form gebracht werden. Zu diesem Zweck soll die so genannte Inhaltsanalyse¹⁴ eingesetzt werden, die folgendermassen definiert wird:

Die Inhaltsanalyse ist eine empirische Methode zur systematischen, intersubjektiv nachvollziehbaren Beschreibung inhaltlicher und formaler Merkmale von Mitteilungen, meist mit dem Ziel einer darauf gestützten interpretativen Inferenz auf mitteilungsexterne Sachverhalte. (Früh 2007: 27)

Die Inhaltsanalyse bietet sich also an als Methode, die es ermöglicht, Merkmale eines Untersuchungsgegenstandes wie in diesem Fall der Antwortprotokolle vergleichbar und interpretierbar zu machen. Der grosse Gewinn der Methode besteht darin, die erwähnte Unüberschaubarkeit des Gegenstandes auf ein erfassbares Mass zu reduzieren:

Der pragmatische Sinn jeder Inhaltsanalyse besteht letztlich darin, unter einer bestimmten forschungsleitenden Perspektive Komplexität zu reduzieren. Textmengen werden hinsichtlich theoretisch interessierender Merkmale klassifizierend beschrieben. Bei dieser Reduktion von Komplexität geht notwendig Information verloren: [...] Dieser Informationsverlust ist jedoch nicht als Nachteil zu sehen; vielmehr bildet er die Voraussetzung für einen Informationsgewinn, der auf anderem Wege nicht zu erzielen wäre. Die bewusst eingeschränkte Perspektive lässt größere strukturelle Zusammenhänge erkennen und stellt Vergleiche auf eine systematische Grundlage. (Früh 2007: 42)

Etwas konkreter und mit Blick auf die vorliegende Arbeit bedeutet dies, dass die einzelnen Aussagen der Testpersonen auf ihren Kerngehalt reduziert und in Kategorien gefasst, das heisst codiert, werden. Die Hauptkategorien ergeben sich aus dem Aufbau des Fragebogens, die einzelnen Unterkategorien wiederum basieren auf dem Spektrum der gegebenen Antworten, ihre Bestimmung geschieht also auf der Grundlage eines induktiven Analyseprozesses. Dabei ist aber eine gewisse Subjektivität bei der Einteilung wohl weder auszuschliessen noch zu vermeiden. Es bieten sich jeweils mehrere Betrachtungsperspektiven für eine Antwort an. Zum Beispiel können die Antworten auf die Frage nach der sprachlichen Wirkung der Beschreibung ergänzend auf eine simple Nominalskala reduziert werden, die besagt, ob die Antworten positiv, negativ oder neutral

¹⁴ Es soll hier die Rede von Inhaltsanalyse sein und nicht, wie häufig der Fall, von qualitativer Inhaltsanalyse, denn es scheint offensichtlich, dass qualitative und quantitative Informationen sich ergänzen und somit ein Ganzes bilden. Früh (2007: 67) ist derselben Auffassung und begründet dies folgendermassen: „Häufig wird eine Unterscheidung in »qualitative« und »quantitative« Inhaltsanalysen vorgenommen. Wie oben bereits mehrfach erläutert, ist eine solche Bezeichnung zumindest irreführend für eine Methode, die zwei qualitative Analyseschritte durch einen quantifizierenden verbindet. Da außerdem auch die sog. »qualitativen« Inhaltsanalysen regelmäßig aus Quantitäten inhaltliche Schlüsse ziehen, lehnen wir diese unzutreffend dichotomisierende Bezeichnung ab.“

ausgefallen sind. Dieselben Antworten können aber auch in ihrer ganzen Breite – das heisst, dem gesamten Spektrum aller Antworten dazu – erfasst werden; in einem weiteren Schritt bietet sich auch eine Quantifizierung der Antworten an, um Aussagen dazu zu erhalten, ob eine auffallend hohe Frequenz bestimmter Aussagen feststellbar ist. So ist auch Silverman (2006) der Auffassung, dass quantitative Auszählungen einen wichtigen Beitrag zu qualitativ ausgerichteten Untersuchungen leisten können:

Simple counting techniques, theoretically derived and ideally based on participants' own categories, can offer a means to survey the whole corpus of data ordinarily lost in intensive, qualitative research. Instead of taking the researcher's word for it, the reader has a chance to gain a sense of the flavour of the data as a whole. (Silverman 2006: 55)

3.5 Kategorienraster

Obwohl Gerzymisch-Arbogast das Kategorienraster im Kontext eines interkulturell-kontrastiven Vergleichs der Fachsprache zur Bestimmung des Leserbezugs verwendet, scheint eine Anwendung im Rahmen dieser Arbeit aus folgenden Gründen durchaus sinnvoll. Grundsätzlich bietet sich das Kategorienraster an, weil es einen Text in der Gesamtheit seiner sprachlichen Merkmale, das heisst, auch auf den verschiedenen Ebenen, zu erfassen vermag. Es ist auch hier notwendig, einen Text über die Satzgrenzen hinaus in seinen Eigenschaften erfassen zu können. Mit diesem Kategorienraster verfügen wir über ein Instrument, das es ermöglicht einen Text sowohl aus holistischer und hol-atomistischer als auch atomistischer Perspektive zu untersuchen (vgl. Gerzymisch-Arbogast 2008: 16ff.). Das heisst, nicht nur die text- oder satzinternen Aspekte der Syntax und Morphologie werden untersucht, sondern auch der Text als Ganzes in seinem Kontext.

Zudem erlaubt das Raster es, zu erfassen, ob eine Beschreibung ausgeprägt leserbezogen oder sachbezogen gestaltet ist. Gerzymisch-Arbogast definiert den Begriff *Leserbezug* folgendermassen:

Unter Leserbezug soll hier also die Anordnung von Wissens-elementen und sprachlichen Bezeichnungen im Text aus der Sicht des potentiellen Lesers verstanden werden, so wie ihn der Autor antizipiert. (Gerzymisch-Arbogast 1997: 216)

In anderen Worten ausgedrückt bezeichnet der *Leserbezug*, inwiefern der Autor versucht, sich auf die Bedürfnisse des potentiellen Lesers einzustellen. Diese Klassifizierung ist für die vorliegende Arbeit von grosser Nützlichkeit, da diese Definition des *Leserbezugs* stark mit der Ausgangslage der Autorinnen und Autoren übereinstimmt, die die Beschreibungen für diese Arbeit verfasst haben. Ausserdem scheint es naheliegend, dass eine Audiodeskription in erster Linie auf die Bedürfnisse der Hörer ausgerichtet sein soll. Es ist aber nicht auszuschliessen, dass auch eine sachbezogene Beschreibung durchaus Vorteile für die Vermittlung eines Bildes haben kann.

Gerzymisch-Arbogast (1993, 1997) unterscheidet bei ihrem Kategorienraster zwei Perspektiven. Einerseits erfasst die *makrostrukturelle Perspektive der Informationsgliederung*, wie ein Text strukturell aufgebaut ist. So soll auf der Makroebene der Wechsel zwischen *bekannter* und *neuer* Information erfasst und die Art und Weise der

Informationsverteilung beschrieben werden. Die ursprünglich drei Kategorien¹⁵ der Informationsgliederung werden in Gerzymisch-Arbogast (1997) auf die folgenden sechs ausgeweitet: (1) *Titelgebung*, (2) *Textbeginn*, (3) *Textende*, (4) *Begriffseinführung*, (5) *thematische Progression* und (6) *textinterne Metakommunikation*. Andererseits ermöglicht die *mikrostrukturelle Perspektive der Informationsverpackung*, die sprachliche Ausgestaltung auf Wortebene, das heisst die Verpackung der Informationseinheiten, zu untersuchen. Die Kategorien der Informationsverpackung sind (1) *terminologische Variation*, (2) *Redundanzen*, (3) *Konkretisierungen*, (4) *textinterne Thema-Rhema-Gliederung*, (5) *Vergleiche und Beispiele* sowie (6) *Elemente gesprochener Sprache*.

3.5.1 Informationsgliederung

Die *makrostrukturelle Perspektive der Informationsgliederung* kann gerade im Kontext der Audiodeskription als besonders bedeutsam betrachtet werden, da der blinde Hörer besonders darauf angewiesen ist, dass neue Informationen über bekannte Informationen eingeführt werden, um sich in der Beschreibung zurechtzufinden zu können. Gerzymisch-Arbogast bezeichnet die Informationsgliederung als „*die Anordnung von Wissens-elementen im Text nach ihrer Qualität als aus der Sicht des Autors für den Leser relativ ‚bekannte‘ bzw. ‚neue‘ Information.*“ (1997: 215)

(1) Titelgebung

Bei der Titelgebung geht es darum, wie im Titel auf den nachfolgenden Text verwiesen wird. Laut Vater (1994: 95) sind Titel „*Teil der Makrostruktur, so daß wir wissen, was global in diesem Bericht zur Sprache kommt. Es gibt Fälle, wo das Thema ohne einen solchen Titel für den Rezipienten kaum erschließbar wäre.*“

In der vorliegenden Arbeit kommt die Kategorie des Titels aus zwei Gründen aber nicht zum Tragen. Einerseits verfügen die Beschreibungen über keinen wirklichen Titel, die Verfasser begnügten sich damit, sie mit der Überschrift Bildbeschreibung oder ähnliches zu versehen. Andererseits ist ein einleitender Titel in diesem Fall überflüssig, da im Versuchsaufbau vor dem Abspielen der Beschreibungen eine kurze allgemeine Einführung zum Kontext der Fotografie gegeben wird, die somit die Funktion des Titels vorwegnimmt.

¹⁵ Gerzymisch-Arbogast (1993: 26ff.) zählt ursprünglich nur drei Kategorien der makrostrukturellen Perspektive der Informationsgliederung auf. Diese sind: *Titling*, *Initiating Information*, *Information Sequencing*.

(2) Textbeginn

Gerzymisch-Arbogast (1993: 28f.) bezieht diese Kategorie darauf, welche Informationen zu Beginn des Textes in welcher Weise vermittelt werden und unterscheidet diesbezüglich drei Möglichkeiten der Anordnung von bekannter und neuer Information, entsprechend den Bühler'schen Sprachfunktionen *Darstellungsfunktion*, *Kundgabefunktion* und *Appellfunktion*. Erstere, die zudem mit der informativen Textfunktion Reiß' übereinstimmt, dient dazu, sachlich darüber zu informieren, was im Text folgen wird. Die Einführung erfolgt also über neue Information. Im Fall der *Kundgabefunktion*, die der expressiven Textfunktion in der Klassifikation von Reiss entspricht, orientiert der Autor über seine Haltung zum nachfolgenden Text. Hier kann die Haltung des Autors insofern als bekannte Information gewertet werden, als dass der Leser sich leicht damit identifizieren kann. Auf dieser Grundlage erfolgt dann die Einführung neuer Information. Im Fall der dritten Möglichkeit erfolgt die Einführung in den Text grösstenteils über bekannte Information. Der Einstieg soll für den Leser möglichst attraktiv gestaltet werden, er soll sich schnell im Text zurechtfinden. Diese Art des Textbeginns entspricht laut Gerzymisch-Arbogast der *Appellfunktion*, wie sie Bühler beschreibt, oder der operativen Textfunktion bei Reiß.

(3) Textende

Das Textende greift im Gegensatz zum Textbeginn zurück und nicht vor, es bietet, je nach den Absichten des Autors, eine kurze Zusammenfassung des Inhalts oder der Aussage des Textes. Buhl führt diese Kategorie des Rasters folgendermassen aus:

Bei einem leserbezogenen Textende werden dem Leser die wichtigsten Aussagen des Textes noch einmal in Kurzform ins Gedächtnis gerufen oder der Autor kehrt in einer Art 'Ringkomposition' (Dressler 1973: 21) zum Ausgangspunkt der Ausführungen zurück. In sachbezogenen Texten wird häufig auf eine Zusammenfassung am Ende der einzelnen Kapitel verzichtet. (Buhl 1997: 127)

Coseriu hebt hervor, wie wichtig es ist, dem Textbeginn und dem Textende im Hinblick auf die Gesamtaussage eines Textes Beachtung zu schenken:

Es scheint naheliegend, sich bei der Untersuchung des thematischen Kontexts zunächst einmal dafür zu interessieren, was an den „exponierten“ Stellen des Textes erscheint. Man wird also gut daran tun, darauf zu achten, wie ein Text anfängt und wie er aufhört, denn diese im Text besonders ausgezeichneten Stellen können für den Aufbau des thematischen Kontexts von entscheidender Bedeutung sein. (Coseriu 1994: 188)

(4) Begriffseinführung

Wie in den vorhergehenden Kategorien unterscheidet Gerzymisch-Arbogast (1997: 217) zwischen der leserbezogenen und der sachbezogenen Einführung von Begriffen. Bei ersterer wird der Leser über bekannte Information auf den einzuführenden Begriff vorbereitet, bei letzterer erfolgt die Einführung direkt und ohne den Leser darauf vorzubereiten. Im Hinblick auf die Audiodeskription lässt sich vermuten, dass eine leserbezogene Begriffseinführung die Rezeption erleichtert, da der Hörer nicht zuerst den unvermittelt eingeführt Begriff in seinem Kontext situieren muss, während die Beschreibung vielleicht schon das nächste Inhaltselement aufgreift.

(5) Thematische Progression

Gerzymisch-Arbogast (2003: 47) betrachtet die thematische Progression als Realisationsform der Thema-Rhema-Gliederung auf makrostruktureller Perspektive. Die analoge Kategorie auf mikrostruktureller Perspektive wird nachfolgend unter dem Punkt *textinterne Thema-Rhema-Gliederung* behandelt. Die Informationsgliederung und insbesondere die thematische Strukturierung sind von grosser Bedeutung, da, trotz nur weniger bestehender empirischer Forschungsarbeiten dazu, es nahe liegt, dass sie einen grossen Beitrag zur Verständlichkeit eines Textes leisten:

Es wird allerdings vermutet, dass zwischen der Textverständlichkeit bzw. Lesbarkeit und der Thema-Rhema-Struktur eines Textes bezogen auf die obengenannten Dimensionen ein enger Zusammenhang besteht.¹⁶ (Gerzymisch-Arbogast 2003: 50f.)

Die Kategorie der thematischen Progression dient dazu, die Themenwechsel in einem Text zu erfassen. Wiederum geht es um den Wechsel zwischen bekannter und neuer Information, oder, um es anders auszudrücken, Gegenstand und Aussage eines Satzes in einer Abfolge von mehreren Sätzen. Gerzymisch-Arbogast (1986: 66ff.) beruft sich dazu vor allem auf den Ansatz von Daneš, der den Begriff folgendermassen einführt:

Die eigentliche thematische Struktur des Textes besteht dann in der Verkettung und Konnexität der Themen, in ihren Wechselbeziehungen und ihrer Hierarchie, in den Beziehungen zu den Textabschnitten und zum Textganzen, sowie zur Situation. Diesen

¹⁶ Gerzymisch-Arbogast (2003: 50) nimmt hier Bezug auf die drei Dimensionen *thematische Indikatoren*, *rhematische Indikatoren* und *Aufmerksamkeits-Indikatoren* und äussert sich folgendermassen dazu: „Je nach Funktion d es Textes können die Ausdrucksmittel der Thema-Rhema-Gliederung bezogen auf diese drei Dimensionen dazu dienen, Texte mehr oder weniger verständlich bzw. „leserbezogen“ zu gestalten.“

ganzen Komplex von thematischen Relationen im Text nenne ich die „thematische Progression“ (TP). Diese Progression stellt das Gerüst des Textaufbaus dar. (Daneš 1970: 74)

Mit dieser Kategorie soll also der Aufbau der Texte untersucht werden. Daneš (1970: 75ff.) unterscheidet fünf verschiedene Progressionstypen:

1. Die einfache lineare Progression

Hierbei nimmt jede Aussage das Rhema der vorangehenden Aussage als Thema auf.

2. Die konstante Progression

Dieser Progressionstyp wird auch Progression mit *durchlaufendem Thema* genannt, das heisst, das Thema bleibt dasselbe, es werden nach und nach mehrere Aussagen zum selben Thema gemacht.

3. Die Progression mit abgeleiteten Themen

In diesem Fall besteht ein Hyperthema, das in abgeleiteten und somit mit dem Hyperthema zusammenhängenden Themen weiterentwickelt wird.

4. Das Entwickeln eines gespaltenen Rhemas

Diese Progression bezeichnet den Fall, wenn sich aus einem Thema zwei Rhemen ergeben, die dann jeweils thematisch weiterentwickelt werden.

5. Die Progression mit einem thematischen Sprung

Beim *thematischen Sprung* wird ein Glied in der Kette ausgelassen, das sich aber einfach aus dem Kontext erschliessen lassen sollte.

Gerzymisch-Arbogast (2003: 51f.) wertet insgesamt die konstante Progression sowie die Progression mit abgeleitetem Thema als typische Progressionen für sachlich geprägte Texte. Die lineare Progression hingegen sei eher als leserbezogen einzuschätzen.

(6) Textinterne Metakommunikation

Metakommunikation bezeichnet implizite oder explizite Äusserungen des Autors, die dem Leser die Informationsaufnahme erleichtern oder erklären sollen.

3.5.2 Informationsverpackung

(1) Terminologische Variation

Die terminologische Variation befasst sich damit, inwiefern Begriffe durch inhaltlich ähnlich gelagerte Ausdrücke wieder aufgenommen werden. Durch die Aufnahme bekannter Informationen, das heisst durch die Wiederaufnahme von Worten durch Quasi-Synonyme oder Paraphrasen, soll laut Gerzymisch-Arbogast (1993: 31) dem Leser das Verständnis erleichtert werden. Es bestehe aber die Gefahr, dass dies auf den Leser verwirrend wirkt, weil er nicht erkennt, dass es sich um eine Wiederaufnahme handelt, sondern diese als neu eingeführten Term wahrnimmt.

(2) Redundanzen

Redundanz bezeichnet den Fall der Wiederaufnahme von bereits bekannten Informationen, um neue Informationen darin einzubetten (vgl. Gerzymisch-Arbogast 1993: 40). Dadurch soll einmal mehr die Aufnahme neuer Informationen erleichtert werden. De Beaugrande und Dressler bieten einen klaren Überblick über konkrete Anwendungsformen der Redundanz sowie deren Bedeutung für den Text:

Diese Einheiten können alle in einer kurzen Zeitspanne und mit wenig Verarbeitungspotential verwendet werden. Für ausgedehnte Textteile gibt es Mittel, die anzeigen sollen, wie die schon verwendeten Strukturen und Muster wiederverwendet, verändert oder zusammengefaßt werden können. Diese Mittel tragen zur STABILITÄT bei und, wo immer es möglich ist, zur ÖKONOMIE von Material und Verarbeitungsaufwand. REKURRENZ ist die einfache Wiederholung von Elementen und Mustern, während PARTIELLE REKURRENZ die Wiederholung von Wortkomponenten mit Wortklassenwechsel (z.B. ‚er kam ... sein Kommen‘) bedeutet. Strukturen, die mit neuen Elementen wiederholt werden, konstituieren einen PARALLELISMUS; ein Inhalt, der mit neuen Ausdrücken wiedergebraucht wird, konstituiert eine PARAPHRASE. (De Beaugrande und Dressler 1981: 51)

(3) Konkretisierungen

Ein Sonderfall der Redundanz ist die Konkretisierung. Dabei wird eine bereits bekannte Information mit zusätzlichen Informationen ergänzt. Besonders leserbezogen ist die Konkretisierung durch ein anschauliches Beispiel.

(4) Textinterne Thema-Rhema-Gliederung

Die textinterne Thema-Rhema-Gliederung, die auch transphrastische Thema-Rhema-Gliederung oder funktionale Satzperspektive genannt wird, erfasst, wie die einzelnen, aufeinanderfolgenden Aussagen miteinander verknüpft werden. Als besonders

leserbezogen gilt der direkte Anschluss einer Äußerung an die vorangegangene Äußerung über die Wortstellung.

(5) Vergleiche und Beispiele

Vergleiche und Beispiele eignen sich laut Gerzymisch-Arbogast (1993: 31) zur leserbezogenen Vermittlung von Informationen. Dabei wird für neue Informationen ein Rahmen aus bekannten Informationen, Situationen usw. geschaffen, in den die neue Information eingebettet wird. Dadurch kann die neue Information sehr anschaulich vermittelt werden.

(6) Elemente gesprochener Sprache

Die letzte Kategorie soll dazu dienen, die Ausprägung der Förmlichkeit oder der Nähe zum Leser im Sinne von Elementen gesprochener Sprache oder von Elementen, die die Distanz zum Leser herauf- oder herabsetzen, zu erfassen. Gerzymisch-Arbogast (1993: 43) spricht vom *Grad der Förmlichkeit* („*varying degree of formality*“), später (1997) betitelt sie die Kategorie als *Elemente gesprochener Sprache*. Zu diesen zählt sie „z.B. auf syntaktischer Ebene die Verwendung der direkten Rede mit ihren Ellipsen und Wortverkürzungen, die Verwendung des Präsens statt des Imperfekts oder des Indikativs statt des Konjunktivs in der indirekten Rede. Auf lexikalischer Ebene fällt [...] hier auch durchaus die Wortwahl auf, ebenso die häufige Verwendung von Modal- bzw. Abtönungspartikeln.“ Als für fachsprachliche Texte typische syntaktische Elemente nennt Gerzymisch-Arbogast (2008: 28f.) lange und komplexe Sätze, infinite Verbformen (besonders im Englischen), Nominalisierungen, Prä- und Postmodifikationen, Passivkonstruktionen sowie die Desemantisierung von Verben, die den Grad der Förmlichkeit und die Distanz zum Leser erhöhen und somit den Leserbezug vermindern.

3.6 Überblick

Um die gewählten Methoden, die in diesem Kapitel vorgestellt worden sind, und deren konkretes Zusammenspiel im Rahmen dieser Arbeit zu verdeutlichen, sind sie nachfolgend in einem Schema als Prozessablauf dargestellt.

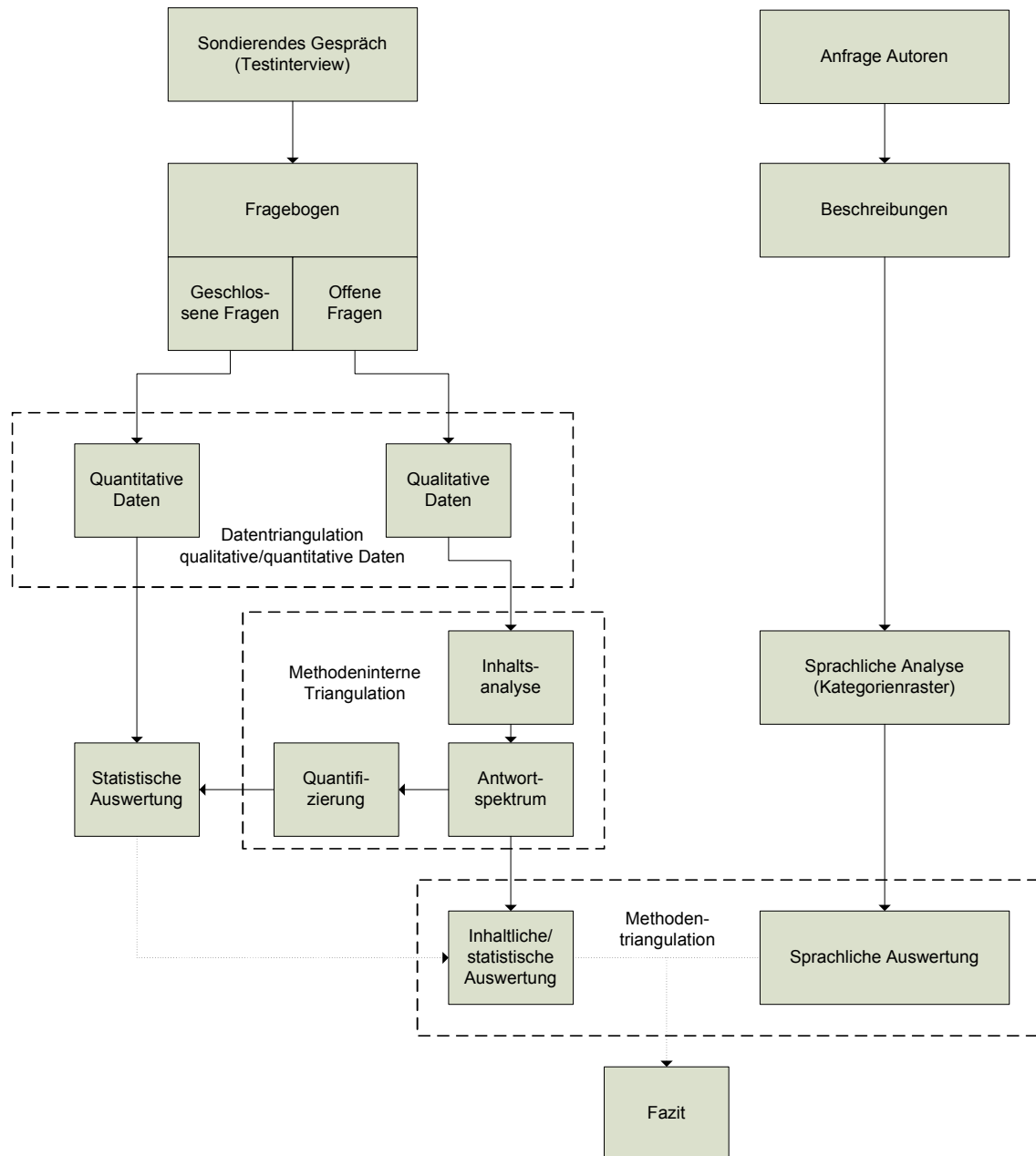


Abbildung 2: methodisches Vorgehen

4 Anwendung der Methoden

Das folgende Kapitel dient der Anwendung der Methoden, im ersten Teil der Inhaltsanalyse, im zweiten Teil der sprachlichen Analyse. Bevor aber auf die Inhaltsanalyse eingegangen wird, die die Rezeption der Beschreibungen durch die blinden und sehbehinderten Testpersonen zum Gegenstand hat, soll einleitend auf die Wahrnehmung von Blinden eingegangen werden.

4.1 Zur Wahrnehmung von Blinden

Wie in der Einleitung angesprochen ist die heutige Welt sehr stark von visuellen Eindrücken geprägt und laut Smith (2003) erfährt denn auch die visuelle Wahrnehmung eine viel grössere Beachtung als die Wahrnehmung mit den anderen Sinnen. Diese Dominanz des Visuellen sei schon seit Jahrhunderten geprägt und sie werde nur selten durchbrochen:

The *chkty-chkty-chkty-chkty* spilling out of someone else's headphones, the *yeow-yeow* clearing the way for ambulances and police cars, the *blllllllll* heralding the banalities of a stranger's one-sided conversation on a mobile phone – these serve as keen reminders that most of us live immersed in a world of sound. Why, then, don't we think very much about sound except when it calls attention to itself as noise or music? About vision we are much more (telling word) *reflective*. Two books of the 1990s, Martin Jay's *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* and David M. Levin's *Modernity and the Hegemony of Vision*, chart the persistent visual bias in Western culture – a bias that goes back to the Greeks. It is by light, not by echo, that Plato's thinker finds his way out of the cave. (Smith 2003: 127)

Angesichts dieser Vorherrschaft des Visuellen in der Welt erstaunt es nicht, dass die Wahrnehmung von Blinden zwar ein äusserst interessantes und anspruchsvolles Thema ist, aber dennoch ein Nischendasein fristet und die Beiträge in der Literatur auch entsprechend karg ausfallen. Die Komplexität des Themas zeichnet sich insbesondere auch dadurch aus, dass das Gehirn bei einem Sehverlust zu erstaunlichen Leistungen fähig ist und den visuellen Kortex vielseitig weiter einsetzen kann. Sacks (2005) befasst sich mit genau dieser Fragestellung und zeigt anhand von Erfahrungsberichten erblindeter Personen, wie unterschiedlich Mensch und Gehirn auf den Sehverlust reagieren (können).

Sacks geht vor allem auf die Erfahrungsberichte von John Hull, Zoltan Torey, Sabriye Tenberken und Arlene Gordon ein. Alle vier haben ihr Augenlicht verloren und danach ganz unterschiedliche Fähigkeiten daraus entwickelt. Hull verlor innert kürzester Zeit nicht nur seine Sehfähigkeit, sondern auch die Fähigkeit, sich etwas visuell vorzustellen, und auch all seine visuellen Erinnerungen, trotz langer Jahre, in denen er sehen konnte. Ganz

anders reagierte Torey, der es schaffte, die externen visuellen Reize, die mit der Sehfähigkeit verloren gegangen waren, durch interne Reize zu ersetzen. Sacks zitiert ihn folgendermassen:

... to imagine, to visualize, for example, the inside of a differential gearbox in action as if from inside its casing. I was able to watch the cogs bite, lock and revolve, distributing the spin as required. I began to play around with this internal view in connection with mechanical and technical problems, visualizing how subcomponents relate in the atom, or in the living cell. (Torey in Sacks 2005: 31)

Im Gegensatz zu Torey, der eher einen technisch/wissenschaftlich geprägten Umgang mit seiner Fähigkeit pflegt, hat Tenberken einen anderen Umgang mit der visuellen Welt gefunden. Auch sie hat die Fähigkeit nicht verloren, sich Dinge vorzustellen. Sie könne sich schon fast schwelgerisch romantisch ganze Landschaftsstriche vorstellen und diese beschreiben, zudem habe sich ihre bereits vor der Erblindung vorhandene synästhetische Gabe merklich verstärkt. Als Viertes erwähnt Sacks den Fall von Arlene Gordon. Für sie seien körperliche und visuelle Wahrnehmung eng miteinander verbunden. So könne sie, wenn sie ihre Arme vor dem Gesicht hin und her bewege, dies klar visuell erfassen, und wenn sie ein Hörbuch höre, bekäme sie mit der Zeit müde Augen, als ob ihre Augen mental mitlesen würden.

Schon nur diese sehr kurz gehaltene Zusammenfassung von Sacks' Schilderungen lässt erkennen, dass der Umgang von blinden Personen mit visuellen Eindrücken und Vorstellungen enorm unterschiedlich ausfallen kann. Hinzu kommt, dass auch die Krankheitsgeschichte sowie die persönlichen Erfahrungen die Wahrnehmung stark prägen. Vor dem Hintergrund von Sacks' Bericht und in Anbetracht der Tatsache, dass die Gruppe der Testpersonen sehr breit gefächert ist (vgl. Kap. 3.1.1), sind im Rahmen der Interviews unterschiedlichste Antworten und Meinungsäusserungen zu erwarten. Doch gerade diese Breite an unterschiedlichen persönlichen Hintergründen und Bedingungen der Wahrnehmung sowie die entsprechenden Antworten der Personen dürften den Ergebnissen der Interviews zusätzliche Relevanz verleihen. Denn es liegt in der Natur der Audiodeskription, dass sie sich an ein sehr heterogenes Zielpublikum richtet, welches sich insbesondere aus zwei Aspekten begründet: erstens handelt es sich um Personen, die sich für die Audiodeskription interessieren, zweitens sind sie auf die Unterstützung der Audiodeskription angewiesen. In diesem Sinne können die Testpersonen sehr wohl als valide Testgruppe betrachtet werden, denn sie alle haben mit ihrer Teilnahme Interesse an der Audiodeskription bekundet und sind in unterschiedlichem Ausmass auf deren Unterstützung angewiesen.

4.2 Inhaltsanalyse

Wie bereits angedeutet sollen in qualitativer Hinsicht die fünf Kategorien *Aufbau*, *Sprache*, *Wirkung*, *Stimmung* und *Besonderheit des Bildes* untersucht werden, zusätzlich werden die Antworten auf die Ergänzungsfragen „*Was gefällt Ihnen besonders daran?*“ und „*Was gefällt Ihnen nicht daran?*“ mit einbezogen. Bei der Betrachtung einer relativ ungefilterten Gesamtdarstellung aller Antworten pro Kategorie und Beschreibung (s. Anhang 3) wird klar, dass die oben geäußerte Vermutung, Wahrnehmung sei ein sehr individuelles Phänomen, im vorliegenden Fall sehr zutreffend ist. So reichen zum Beispiel die qualifizierenden Äusserungen zum Aufbau der ersten Beschreibung von *klar*, *gut*, *logisch* über *nüchtern* und *vage* bis hin zu *unklar* und *chaotisch*. Die Darstellung und Analyse dieser „Rohdaten“ ist aber aus zwei Gründen nicht sinnvoll: Erstens ist aufgrund der Datenmenge eine Übersicht kaum möglich, zweitens kommen viele Antworten vor, die sich inhaltlich überlappen oder die gegebenen Antworten gehören inhaltlich eher zu einer anderen Kategorie oder fassen schlicht und einfach zusammen, was in der Beschreibung gesagt worden ist. Deshalb sollen an dieser Stelle durch Einteilung in Unterkategorien leicht systematisierte Daten besprochen werden. Diese Kategorisierung versteht sich vor allem als Zusammenfassung inhaltlich naheliegender Begriffe in einem übergeordneten Begriff. Gleichzeitig soll jeweils die Auszählung von Mehrfachnennungen mitberücksichtigt werden, da es doch teilweise erheblich zu sein scheint, ob ein Merkmal einer Beschreibung nur einmal oder gleich mehrmals genannt wurde.

4.2.1 Eine erste Einschätzung auf der Grundlage der Skalen

Bei der Betrachtung der Ergebnisse der Skalenfragen 1 bis 3 wird klar, dass unterschiedliche Beschreibungen in den einzelnen Kategorien rein wertmässig am besten abschneiden. So weist die Beschreibung 4 den besten Wert auf, was das Gefallen anbelangt, noch deutlicher zeigt dies der Medianwert (vgl. Abbildung 4 unten; gesamte statistische Auswertung in Anhang 3), der besagt, dass über die Hälfte der Testpersonen den Maximalwert 5 vergeben haben¹⁷. Beschreibung 3 löst mit Abstand die klarste Vorstellung aus und wiederum Beschreibung 4 wird von den Testpersonen als am wenigsten anstrengend zum Zuhören eingeschätzt. Die Glaubwürdigkeit der

¹⁷ Spannend ist auch die Beobachtung, dass die männlichen Testpersonen bei der Vergabe des Maximalwerts 5 bei der Kategorie *Gefallen* merklich zurückhaltender waren als die weiblichen Testpersonen. So wurden bei 35 Bewertungen von männlichen Testpersonen nur gerade fünfmal der Bestwert 5 vergeben, bei den weiblichen Testpersonen erhielten 15 von 30 Bewertungen den Bestwert. Eine tieferegreifende Analyse dieses Phänomens ist aber im Rahmen dieser Arbeit weder möglich noch sinnvoll.

Beschreibung wird jedoch niedriger eingestuft als bei den anderen Beschreibungen. Die Antworten auf die Schlussfrage, welche Beschreibung rückblickend am besten gefallen habe, sind ziemlich ausgeglichen ausgefallen. Keine der Beschreibung hebt sich diesbezüglich besonders hervor (vgl. Abbildung 3 unten, Spalte Favorit).

	Gefallen	Vorstellung	Bearspruchung	glaubwürdig	Favorit
Beschreibung 1	3.3	3.4	3.0	0.9	3
Beschreibung 2	3.7	3.8	2.6	0.9	4
Beschreibung 3	4.0	4.2	2.2	1.0	2
Beschreibung 4	4.3	3.7	1.6	0.7	4
Beschreibung 5	3.8	3.8	2.1	1.0	4

Abbildung 3: statistische Auswertung der Skalen (Durchschnittswerte)

Interessant erweist sich auch ein Vergleich der Medianwerte, die besonders beim Aspekt der Glaubwürdigkeit die Unterschiede etwas relativieren.

	Gefallen	Vorstellung	Bearspruchung	glaubwürdig
Beschreibung 1	4.0	4.0	3.0	1.0
Beschreibung 2	4.0	4.0	3.0	1.0
Beschreibung 3	4.0	4.0	2.0	1.0
Beschreibung 4	5.0	4.0	1.0	1.0
Beschreibung 5	3.0	4.0	2.0	1.0

Abbildung 4: statistische Auswertung der Skalen (Median)

Sehr klar zeigt sich die unterschiedliche Wahrnehmung der Testpersonen in der Auswertung der Frage, inwiefern der Detailgrad der Beschreibungen angemessen ist oder nicht (vgl. Abbildung 5 unten). Beschreibung 3 liefert hier das klarste Bild mit gut zwei Dritteln der Testpersonen, die den Informationsgehalt als angemessen bezeichnen und einem Drittel, die lieber etwas weniger Informationen hätten. Bei den anderen Beschreibungen fällt die Auswertung sehr durchmisch aus, sodass kaum Schlüsse dazu möglich sind.

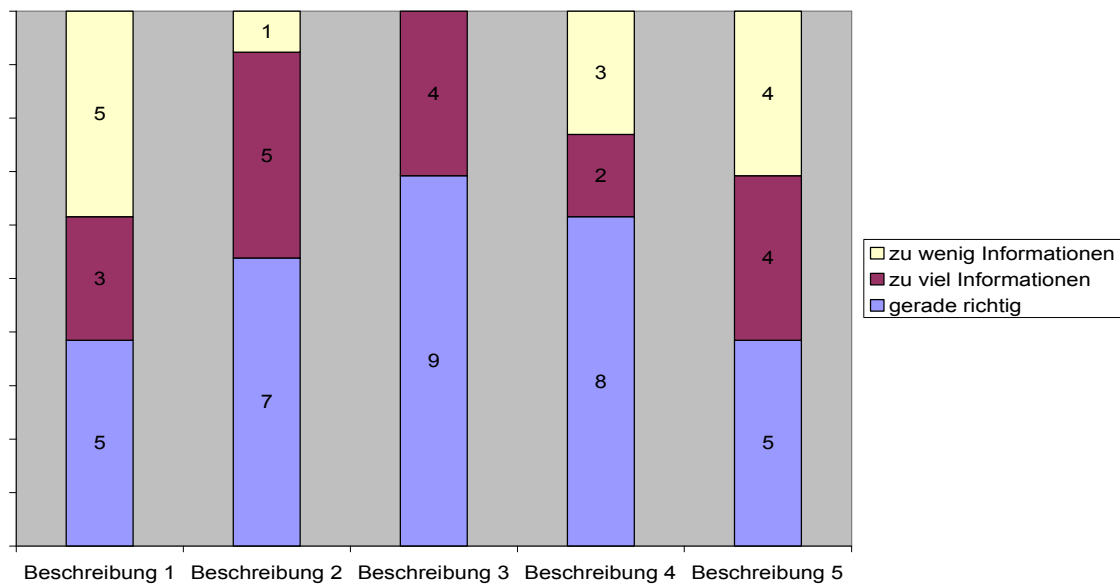


Abbildung 5: Auswertung Detailgrad

4.2.2 Vergleich der Beschreibungen 3 und 4

Diese rein statistischen Daten sagen allein nicht viel über die Beschreibungen und ihre Rezeption aus. Interessant wird es aber, die Antworten auf die weiteren Fragen sowie die sprachliche Analyse vor dem Hintergrund dieser Daten einzuordnen. Auf den folgenden Seiten sollen die Bewertungen und Einschätzungen zu den fünf Beschreibungen miteinander verglichen werden. Ausgangspunkt bildet dabei die Beschreibung 4, die sich aufgrund der statistischen Auswertung der Skalenfragen als Referenzobjekt anbietet. So löst die vierte Beschreibung fast ausschliesslich positive Reaktionen aus, negativ eingeschätzt wird einerseits die Subjektivität der Beschreibung sowie, dass es sich nicht um einen für eine Beschreibung sachgemässen Text handle, wie es die folgende Äusserung einer der Testpersonen verdeutlicht: „*Sehr hübsch, aber als Beschreibung unglücklich; man hört einer (netten) Geschichte zu, aber nicht einer Beschreibung.*“ Dadurch scheint sich auch zu erklären, weshalb die Beschreibung als einzige beim Aspekt der Glaubwürdigkeit einen merklich niedrigeren Wert aufweist.

Insgesamt ergibt sich für die Beschreibung 4 folgendes Bild (in Klammern: Anzahl Mehrfachnennungen):

Beschreibung 4			
Aufbau	Sprache	Wirkung	Gefallen (positiv/negativ)
gut (5)	gut (6)	positiv (2)	sehr hübsch
logisch (4)	angenehm (3)	unterhaltsam/spannend (6)	sehr lebendig
klar (2)	klar	persönlich (2)	sehr genau
spannend	verständlich (2)	familiär (2)	sehr unterhaltsam
unkonventionell (positiv) (2)	schön (3) bereichernd	emotional (2) anregend (2)	sehr persönlich stimmungsvoll
linear (2)	lebendig	lebendig	gute Beschreibung der Gesichter
vage	logisch	fesselnd (2)	detaillierte Beschreibung (gutes Mass)
unsachlich	flüssig	natürlich	
unklar (2)	stilsicher/spielerisch	überlegt	nimmt einen mit ins Bild
zu blumig	detailliert	deutlich	Vorstellung sehr gut möglich
	subjektiv	stimmungsvoll	Gute Beschreibung der Familie
	zu ausgeschmückt	Wie ein Hörbuch	intensive Auseinandersetzung mit dem Bild
	falsches Register (2)	nicht zweckgemäss (keine Beschreibung) (3)	sehr viel Interpretation (positiv)
		unglaublich (wie kann man das wissen?)	sehr viel Interpretation (negativ)
			Umfeld nur spärlich beschrieben wirkt nicht als Bildbeschreibung Metasprache fehlt

Tabelle 2: Antwortspektrum Beschreibung 4

Betrachtet man zusätzlich, welche Aspekte mehrfach genannt wurden, ergibt dies ein relativ einheitliches Bild: Die Beschreibung ist sehr gut und logisch aufgebaut sowie sprachlich gefällig und verständlich gestaltet und wirkt sehr unterhaltsam und fesselnd auf die Testpersonen. Bemängelt wird hingegen, dass die Beschreibung das Register verfehle und für eine Beschreibung nicht zweckgemäss sei.

Es bietet sich an, einen Vergleich der Beschreibung zur dritten Beschreibung anzustellen, die den zweitbesten Wert bei der Kategorie *Gefallen* und den besten Wert bei der Kategorie *Vorstellung* aufweist und zudem von allen Testpersonen als absolut glaubwürdig eingestuft wurde. In der nachfolgenden Vergleichstabelle wird zusätzlich mit Farben markiert, ob eine Äusserung jeweils positiv, neutral, negativ oder beschreibend ausgefallen ist. *Beschreibend* bezeichnet jene Äusserungen, die lediglich einer zusammenfassenden Wiedergabe der Beschreibung entsprechen. Diese beschreibenden Aussagen werden nur der Vollständigkeit halber dargestellt, für die Auswertung sind sie nur von marginaler Bedeutung. Mit der zusätzlichen Klassifizierung sollen Rückschlüsse darauf möglich werden, welche Kategorien mitunter zur positiven oder negativen Wahrnehmung der Beschreibungen beigetragen haben.

Aufbau		Sprache	
Beschreibung 3	Beschreibung 4	Beschreibung 3	Beschreibung 4
gut (7)	gut (5)	gut (5)	gut (6)
logisch (3)	logisch (4)	angenehm (4)	angenehm (3)
klar (Vorstellung) (4)	klar (2)	klar (3)	klar
sinnvoll	spannend	verständlich (4)	verständlich (2)
prägnant	unkonventionell (positiv) (2)	einfach (2)	schön (3)
linear (2)	linear (2)	sachlich (2)	bereichernd
nachvollziehbar	vage	schnörkellos	lebendig
systematisch	unsachlich	teilweise etwas abstrakt	logisch
von Vorne nach Hinten (3)	unklar (2)	unklar (gegen Schluss)	flüssig
	zu blumig		stilsicher/spielerisch
			detailliert
			subjektiv
			zu ausgeschmückt
			falsches Register
			positiv
			neutral
			negativ
			beschreibend

Tabelle 3: Vergleich Beschreibungen 3 und 4 (Aufbau und Sprache)

Die Auswertung zum Aufbau zeigt nur geringe Unterschiede im Hinblick auf positive Antworten. Beide Beschreibungen werden als *gut*, *logisch*, *klar* und *linear aufgebaut* charakterisiert. **Beschreibung 3** wird zusätzlich mit den Adjektiven *systematisch*, *sinnvoll*, *prägnant* und *nachvollziehbar* bewertet und erweckt den Eindruck einer sehr systematisch und logisch nachvollziehbar aufgebauten Beschreibung, die in ihrer Art eine klare Vorstellung zu erwecken vermag. **Beschreibung 4** hingegen wird als *spannend* und *unkonventionell* charakterisiert. Letztere erhält im Gegensatz zu ersterer auch negative Einschätzungen wie auch bereits aus den Ausführungen auf den vorangehenden Seiten hervorgegangen ist. Der Aufbau der Beschreibung scheint grundsätzlich zwar logisch zu sein, dennoch gibt es gemäss den Antworten auch unlogische und unklare Elemente, die dieser Logik abträglich sind.

Im Hinblick auf die Sprache sind wiederum viele Parallelen feststellbar, besonders in Bezug auf eher allgemeine Qualifizierungen wie *gut*, *angenehm*, *klar* und *verständlich*. **Beschreibung 3** zeichnet sich durch *einfache*, *sachliche*, *schnörkellose*, *teilweise etwas abstrakte* und *unklare* Sprache aus. **Beschreibung 4** im Gegenzug wird zusätzlich als *schön*, *bereichernd*, *lebendig*, *logisch*, *flüssig*, *stilsicher/spielerisch*, *detailliert*, *subjektiv* und *zu ausgeschmückt* beschrieben. Es wird klar, dass beide Beschreibungen im Ausdruck und im Aufbau sehr verständlich und klar sind, **Beschreibung 3** scheint etwas mehr von Sachlichkeit geprägt zu sein, **Beschreibung 4** hingegen von lebendigem und „blumigem“ Ausdruck, wobei die Sachlichkeit zu Gunsten von Subjektivität abhanden kommt.

Dieser Eindruck bestätigt sich auch bei der Analyse der Antworten der Kategorie *Wirkung*: Während **Beschreibung 3** als *gute, detaillierte, räumlich exakte* und *klare, sachliche* Beschreibung charakterisiert wird, die eher *viel Informationen* enthält, ist das Antwortspektrum für **Beschreibung 4** von Adjektiven geprägt, die sich auch zur Beschreibung eines Romans eignen würden (vgl. Tabelle 4 unten).

Wirkung Beschreibung 3	Beschreibung 4	
gut beschrieben (4)	positiv (2)	
prägnant (2)	unterhaltsam/spannend (6)	
detailliert (3)	persönlich (2)	
klar (3)	familiär (2)	
abgerundet	emotional (2)	
bewusst	anregend (2)	
gute Proportionen	lebendig	
genau	fesselnd (2)	
guter Gesamtüberblick (4)	natürlich	
klare Vorstellung (2)	überlegt	
nüchtern/sachlich (2)	deutlich	
räumliche Beschreibung	stimmungsvoll	
viel Informationen (2)	wie ein Hörbuch	
zu viel Informationen	nicht zweckgemäss (keine Beschreibung) (3)	positiv
keine Stimmung		neutral
Familie (2)	unglaublich (wie kann man das wissen?)	negativ
		beschreibend

Tabelle 4: Vergleich Beschreibungen 3 und 4 (Wirkung)

4.2.3 Gesamtvergleich der Beschreibungen

Der Betrachtungswinkel soll nun etwas ausgeweitet werden und somit werden auf den folgenden Seiten alle fünf Beschreibungen jeweils pro Kategorie miteinander verglichen.

Aufbau

Der Vergleich der Kategorie *Aufbau* für alle fünf Beschreibungen lässt klare Unterschiede erkennen (vgl. Tabelle 5 unten). **Beschreibung 1** erhält zwar auch positive Klassifizierungen wie *gut, logisch* und *klar*, weitere positive Einschätzungen sind aber nicht vorhanden; indessen wird der Aufbau der Beschreibung mitunter als *chaotisch, unklar* und *unlogisch* taxiert. Es entsteht dadurch der Eindruck, dass der Aufbau zwar grundsätzlich solide, aber für einzelne Personen nicht wirklich nachvollziehbar ist, oder wie es in Bezug auf den Einstieg auch ausgedrückt wurde: „*nicht zwingend*“. Insgesamt halten sich die positiven und die neutralen/negativen Beurteilungen in etwa die Waage und entsprechen somit ziemlich genau dem Bild, das sich auch bei der Auswertung der Skalen ergibt (vgl. Anhang 3).

Ein ähnliches Bild ergibt sich bei der **Beschreibung 2**, die wie alle Beschreibungen in ihrem Aufbau mitunter als *gut*, *logisch* und *klar* eingestuft wird. Daneben mehren sich aber negative Einschätzungen; es entsteht der Eindruck einer Beschreibung, die nur bedingt in ihrem Aufbau zu überzeugen vermag, da sie gewisse Elemente zu enthalten scheint, die bei einzelnen Personen Anlass zu Verwirrung geben.

Beschreibung 5 erhält sehr ähnliche Bewertungen wie die Beschreibungen 3 und 4, die bereits oben besprochen worden sind. Sie zeichnet sich durch einen *logischen* und *klaren* Aufbau aus und im Gegensatz zu den anderen Beschreibungen wird hier ganz klar ein linearer Aufbau der Beschreibung von Vorne nach Hinten wahrgenommen. Zudem fallen die beiden negativen Klassifizierungen angesichts der Fülle an positiven Merkmalen kaum ins Gewicht.

Aufbau				
Beschreibung 1	Beschreibung 2	Beschreibung 3	Beschreibung 4	Beschreibung 5
gut (5)	gut (5)	gut (7)	gut (5)	gut (4)
logisch (2)	logisch (2)	logisch (3)	logisch (4)	logisch (3)
klar	klar (Vorstellung) (2)	klar (Vorstellung) (4)	klar (2)	klar (6)
in Ordnung	abwechslungsreich	sinnvoll	spannend	sinnvoll
nüchtern	nicht schlecht	prägnant	unkonventionell (positiv) (2)	positiv
Einstieg nicht zwingend	Anfang etwas irritierend	linear (2)	linear (2)	linear (vorne nach hinten) (5)
vage	etwas wirr (3)	nachvollziehbar	vage	wichtigstes zuerst
chaotisch	etwas wirr (3)	systematisch	unsachlich	nicht schlecht
unklar (2)	fragmentarisch/sprunghaft (3)	von Vorne nach Hinten (3)	unklar (2)	eher unklar
unlogisch	unlogisch		zu blumig	hin und her
von Zentrum/ Vordergrund zu Umgebung (3)	willkürlich			
zuerst Überblick, nicht direkt Details	zuerst Gesamtbild dann Detail (6)			

Tabelle 5: Gesamtvergleich Aufbau

Die entstehende Wahrnehmung, dass die Beschreibungen 3, 4 und 5 sich im Aufbau von den anderen beiden abheben, deckt sich ausserdem mit der allgemeinen Auswertung der Skalen, bei der alle drei in den Kategorien *Gefallen*, *Vorstellung* (mit Ausnahme von Beschreibung 4) und *Beanspruchung* besser abgeschnitten haben als die Beschreibungen 1 und 2.

Sprache

Beim Vergleich der Kategorie *Sprache* aller fünf Beschreibungen (vgl. Tabelle 6 unten) erstaunt zunächst, wie stark eher undifferenzierte Aussagen wie *gut*, *angenehm*, *klar* und *verständlich* vertreten sind. Viel mehr als die Schlussfolgerung, dass die Beschreibungen sprachlich angemessen und gut verständlich formuliert sind, lassen diese Beobachtungen nicht zu; selbst die Betrachtung der Mehrfachnennungen eröffnet hierzu keine erkenntniserweiternde Perspektive. Umso grössere Bedeutung erhalten dadurch etwas detailliertere Aussagen, da sie als einzige eine Differenzierung zwischen den verschiedenen Beschreibungen ermöglichen. Auffallend ist, dass die Beschreibungen 1 und 5 ein breiter gefächertes Antwortenspektrum aufweisen als die anderen drei Texte. Dies deutet darauf hin, dass die Meinungen der Testpersonen über die sprachliche Qualität dieser beiden Texte weiter auseinander gehen als bei den anderen. **Beschreibung 1** wird in sprachlicher Hinsicht als *klar*, *verständlich*, *sachlich* und *alltäglich* bewertet, einzelne Personen empfinden sie als etwas *unklar*, *umständlich* und *emotionslos*. Interessant ist dabei die Qualifizierung als *emotionslos* und *sachlich*, wie sie auch bei der **Beschreibung 2** und in ähnlicher Form bei der **Beschreibung 5** vorkommt. Die beiden Begriffe lassen vermuten, wie schmal die Grenze zwischen Sachlichkeit, die grundsätzlich neutral wahrgenommen wird, und Emotionslosigkeit, die klar eine negative Konnotation enthält, in Wirklichkeit ist. Grundsätzlich hebt sich **Beschreibung 4**, wie wir bereits gesehen haben, durch lebendige, ausschmückende und ansprechende Sprache im Sinne von literarischem Stil ab, die Reaktionen auf diesen Stil sind aber nicht durchwegs positiv. Die anderen vier Beschreibungen sind eher sachlich geprägt, wobei dies grösstenteils positiv bewertet wurde. Zum Tragen kommen in den Daten auch, wie bereits erwähnt, Unterschiede in der Wahrnehmung, wie dies **Beschreibung 5** schön veranschaulicht: Einerseits wird die Sprache als *einfach*, *klar*, *schön*, *knapp*, *aussagekräftig*, *schnörkellos* usw. qualifiziert, andererseits gibt es Personen, die ebendies als *trocken* und *emotionslos/kalt* werten oder die Ausdrücke als *schwierig* wahrnehmen.

Sprache				
Beschreibung 1	Beschreibung 2	Beschreibung 3	Beschreibung 4	Beschreibung 5
gut (4)	gut (8)	gut (5)	gut (6)	gut (4)
angenehm	angenehm	angenehm (4)	angenehm (3)	angenehm
klar (2)	verständlich	klar (3)	klar	klar (3)
verständlich (2)	prägnant	verständlich (4)	verständlich (2)	verständlich (3)
einfach	leicht/natürlich	einfach (2)	schön (3)	einfach (4)
präzise	in Ordnung (3)	sachlich (2)	bereichernd	schön
natürlich	sachlich/nüchtern	schnörkellos	lebendig	knapp
kompetent	neutral		logisch	aussagekräftig
Alltagssprache	emotionslos	teilweise etwas abstrakt	flüssig	zugänglich
in Ordnung	schwierig	unklar (gegen Schluss)	stilsicher/spielerisch	schnörkellos
sachlich (2)			detailliert	emotionslos
emotionslos			subjektiv	trocken
etwas hastig			zu ausgeschmückt	repetitiv
etwas umständlich			falsches Register (2)	schwierige Ausdrücke
vage				unsachlich, nicht neutral
unklar				nicht liebevoll/kalt
Ungewissheit				regt nicht zum Zuhören an

Tabelle 6: Gesamtvergleich Sprache

Wirkung

Wie bereits beim Vergleich der Beschreibungen 3 und 4 gesehen gewinnt die Analyse durch die Betrachtung der etwas allgemeiner gefassten Kategorie *Wirkung* zunehmend an Tiefe. Rein oberflächlich betrachtet heben sich die erwähnten Beschreibungen von den anderen drei Texten dadurch ab, dass sie deutlich mehr Mehrfachnennungen aufweisen und somit die Reaktionen darauf klar homogener ausgefallen sein dürften. Zudem ist die Mehrzahl der Antworten positiv konnotiert. Die anderen drei Beschreibungen decken ein breites Spektrum an einzelnen Antworten ab, wobei in etwa die Hälfte der Antworten negativ ausfallen. Dies ist in Bezug auf Beschreibung 5 insofern zu relativieren, als dass über die Hälfte der negativen Antworten von einer einzigen Person stammen.

Inhaltlich ergibt sich für die **Beschreibung 1** einerseits der Eindruck einer verständlichen, ausgewogenen und neutralen Darstellung, die andererseits auf viele Testpersonen etwas *wirr*, *kompliziert*, *unklar* oder sogar *chaotisch* zu wirken scheint. Dieser Eindruck der Unklarheit verstärkt sich zunehmend, wenn man zusätzlich die Antworten auf die Ergänzungsfragen der Frage 1, was besonders gut resp. nicht gefällt, mit einbezieht. Gut die Hälfte der Testpersonen äussert die Meinung, dass die Beschreibung unklar und kompliziert sei: so wird sie z.B. als *sehr ungenau*, *überhaupt nicht klar*, *verwirrlich*, *sehr abstrakt* und als *Durcheinander* beschrieben. **Beschreibung 2** hingegen zeichnet sich dadurch aus, dass sie auf interessante Weise, sorgfältig und realistisch ein

stimmungsvolles Bild vermittelt; einige Testpersonen halten sie hingegen für etwas *schwerfällig*, *unklar* und *ohne Leben*. Kritisiert wird zudem vor allem, dass der Text zu detailliert sei (vgl. auch Abbildung 5 oben) und im Aufbau etwas wirr. Die **Beschreibung 3** hebt sich, wie erwähnt, vor allem durch (positive) Sachlichkeit und Präzision in der Beobachtung hervor und erhält nur vereinzelt negative Kritik. So empfinden zwei Personen die Beschreibung als viel zu detailliert, wobei diese zwei Testpersonen bei allen Beschreibungen ausser der Beschreibung 4 dies bemängelt haben. **Beschreibung 4** glänzt durch Spannung in der Beschreibung, die auf persönliche, emotionale und anregende Weise vermittelt wird, was aber unter Umständen als untauglich für eine Beschreibung eingestuft werden kann. Ausserdem wird vereinzelt bemängelt, dass der Hintergrund in der Beschreibung zu kurz komme. **Beschreibung 5** wird unter anderem als *bewusst*, *logisch*, *wirkungsvoll* und *erfrischend* charakterisiert, in negativer Hinsicht wird sie auch als *teilweise unlogisch* und *ohne Leben* klassifiziert. Die weiteren negativen Antworten stammen alle von ein und derselben Person, deren Geschmack die Beschreibung in keiner Weise zu treffen scheint. Erstaunlich ist dennoch, dass dieselbe Person der Beschreibung in den Fragen 1 bis 3 eher gemässigte Noten zugeteilt hat (Gefallen = 3, Vorstellung = 3, Beanspruchung = 3). Im Vergleich zu den anderen Bewertungen der Beschreibung 5 stellen diese Noten jedoch, analog zur inhaltlichen Wahrnehmung, klar die „schlechtesten“ Werte dar. Auffällig ist zudem, wie viele Personen in der offenen Zusatzfrage zu Frage 1 angemerkt haben, die Beschreibung sei zu wenig detailliert. Insgesamt erweckt diese Beschreibung den Eindruck eines gefälligen, unbefangenen Texts, der jedoch nicht vorbehaltlos zu überzeugen weiss.

Wirkung				
Beschreibung 1	Beschreibung 2	Beschreibung 3	Beschreibung 4	Beschreibung 5
einfach/alltäglich	interessant	Gut beschrieben (4)	positiv (2)	logisch (2)
prägnant	stimmungsvoll	Prägnant (2)	unterhaltsam/spannend	klar
gut	klare Vorstellung	Detailliert (3)	persönlich (2)	vollständig
sehr genaue Darstellung der räumlichen Anordnung	emotional	klar (3)	familiär (2)	illustrativ
	realistisch	abgerundet	emotional (2)	wirkungsvoll
	sorgfältig überlegt	bewusst	anregend (2)	erfrischend
ausgewogen	gut beobachtet	gute Proportionen	lebendig	ausführlich
wenig Interpretation	beobachtend	genau	fesselnd (2)	präzise
eher unglaubwürdig	als ob man mit auf dem Platz wäre	guter Gesamtüberblick (4)	natürlich	unkompliziert
eher ungenau			überlegt	überlegt/bewusst
Geschichte/Aussage unklar (2)	Spannung des Bildes wird klar	klare Vorstellung (2)	deutlich	menschlich
unklar	klar	nüchtern/sachlich (2)	stimmungsvoll	verschwommene Fotografie (aufgrund Vermutungen)
komplex	kurz	räumliche Beschreibung	wie ein Hörbuch	
kompliziert	etwas schwerfällig	Viel Informationen (2)	nicht zweckgemäss (keine Beschreibung) (3)	teilweise unlogisch

Durcheinander	übersättigt		unglaublich (wie kann man das wissen?)	kein Leben
Motiv der Fotografie unklar	etwas verschlafen ohne Leben	zu viel Informationen keine Stimmung		Grund für das Erstaunen nicht klar
zwischen den Zeilen lesen nicht möglich	verwirrend unklar	Familie (2)		zu detailliert nichts Besonderes
wirkt, als hätte der Autor nicht genau gewusst, was zu sagen	nicht fassbar eher unsachgemäss Beziehungen unklar			kalt zusammenhangslos
chaotisch	unproportional			nicht ansprechend
Familie	Personen, die etwas anschauen/ bestaunen (2)			zu sachlich
Sonntagsausflug	Sonntagsausflug			zu wenig Informationen
Faszination	Familie			Familienausflug
moderne Stadt/Bauwerke (2)	Familie vor den Türmen			Erstaunen
				"Macht mal, es ist heiss"
				Wandel um die Personen herum

Tabelle 7: Gesamtvergleich Wirkung

Stimmung und Besonderheit des Bildes

Die folgenden beiden Kategorien der *Stimmung* und der *Besonderheit des Bildes* sind in ihrer Bedeutung für die Inhaltsanalyse etwas zu relativieren, da die Antworten der Testpersonen zu einem grossen Teil auf den Inhalt der einzelnen Beschreibungen zurückzuführen sind, der durch die sprachliche Analyse nur am Rande erfasst wird und dessen eigenständige qualitative Analyse aber in der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden kann. Eine bestimmte Relevanz ist insofern vorhanden, als dass zunächst aufgezeigt werden kann, wie stark die Wahrnehmung der einzelnen Personen differiert, zudem sind die beiden Kategorien relevant für die Diskussion, ob und inwiefern eine Audiodeskription Stimmungen sowie die Besonderheit eines Bildes vermitteln darf und muss. Folglich werden die beiden Auswertungen der Vollständigkeit halber in Anhang 3 angefügt und gegebenenfalls angesprochen.

4.3 Sprachliche Analyse (Kategorienraster)

Auf den folgenden Seiten werden die fünf Beschreibungen nacheinander in Bezug auf die Kategorien des Rasters von Gerzymisch-Arbogast untersucht, die vollständigen Beschreibungen sind in Anhang 4 angefügt. Zunächst werden jeweils die Aspekte der Informationsgliederung analysiert, danach die Aspekte der Informationsverpackung.

Beschreibung 1

Informationsgliederung

(1) Textbeginn

Die Beschreibung beginnt mit dem Benennen der Situation, nämlich, dass der Verfasser ein Bild in der Hand hält. Der Hörer wird dadurch in die Situation eingeführt und darauf vorbereitet, dass nun wohl eine Bildbeschreibung folgt. Der Einstieg ist insofern als leserbezogen zu werten, als dass er über bekannte Information erfolgt. Die darauf folgende, neue Information ist somit bereits in einen Rahmen aus bekannten Informationen eingebettet.

(2) Textende

Das Textende ist äusserst sachbezogen realisiert. Es erfolgt keinerlei Zusammenfassung oder Rückblick, der abschliessende Satz „*Sie stehen am Anfang einer leicht ansteigenden Strasse*“ enthält in keiner Form einen Hinweis darauf, dass der Text nun zu Ende ist. Ganz im Gegenteil, er erweckt beinahe schon die Erwartung, dass noch weitere Informationen folgen.

(3) Begriffseinführung

In der ersten Beschreibung werden keine Begriffe eingeführt, ebensowenig in den anderen vier Beschreibungen. Deshalb wird in der Folge darauf verzichtet, die Kategorie *Begriffseinführung* aufzuführen.

(4) Thematische Progression

Wie sich in der Folge noch klar zeigen wird, ist es naheliegend, dass grosse Abschnitte der Beschreibungen auf ein Hyperthema zurückgreifen. Durch das Bild wird zwangsläufig vorgegeben, dass die Familie und die Gebäude wesentliche Aspekte sind, die denn auch entsprechend dominant in den Texten vorkommen. In dieser ersten Beschreibung stellt denn auch die Familie das Hyperthema, das schon in der zweiten Äusserung eingeführt

wird und das den meisten Äusserungen zugrunde liegt. Aufgrund der grossen Menge an Informationen, die den einzelnen Personen oder Objekten auf dem Bild zugeschrieben werden können, ist es vollends nachvollziehbar, dass auch eine Progression mit konstantem Thema sich eignen würde, nach und nach die notwendigen Informationen zu jeweils einem Thema darzulegen und dann zum nächsten weiterzugehen. In dieser Hinsicht weist diese Beschreibung (s. Anhang 4, thematische Progression Beschreibung 1) aber nur ein Beispiel einer konstanten Progression auf, die Beschreibung der Familie erfolgt weder linear noch konstant, sondern erhält einzig durch das Hyperthema eine thematische Einbettung. Insgesamt wirkt die Progression dadurch etwas unstet, einzelne Themen werden dazwischen eingefügt (T_5) oder folgen aufeinander in loser Abfolge, ohne dass ein weiteres Hyperthema, das deren Einordnung erleichtern würde, allzu klar ersichtlich wäre. Durch das Hyperthema ist der Beschreibung trotz der teilweise konstanten Progression durchaus ein bestimmtes Mass an Leserbezug zu attestieren, durch einen noch konsequenteren linearen Ablauf könnte jedoch die Rezeption noch wesentlich erleichtert werden.

(5) textinterne Metakommunikation

Die erste Beschreibung weist nur ein geringes Mass an leserbezogenen Aspekten auf, die aber dennoch vereinzelt vorhanden sind. So beginnt der Autor explizit mit der persönlichen Ich-Form, die laut Gerzymisch-Arbogast als metakommunikatives Element gewertet werden kann (vgl. Buhl 1999: 130). Zudem äussert sich der Autor dreimal in Form eines persönlichen Kommentars, oder besser in Form einer persönlichen Vermutung, die ebenso als leserbezogene Elemente gelten:

Dass es sich um ein Gebäude handelt, **ist nicht sicher, aber anzunehmen, da** oben links im Bild ein massives Beton- oder Metallelement über die Ecke führt und die Familie in einem Schatten steht, der hinter ihren Rücken wagrecht über das Bild begrenzt ist.

Hinter dem Rücken der Mutter ragt ein Teil eines Betonelements vom Boden bis über den oberen Bildrand hinaus, ein Teil führt über den rechten Bildrand hinaus. **Was dessen Funktion sein könnte, ist schwierig zu sagen, vielleicht ist es eine Skulptur.**

Des Weiteren sind rechts von der Mutter, auf ungefähr gleicher Höhe wie die Hochhäuser, zwei Fahrzeuge, **wahrscheinlich Busse**, zu sehen.

Informationsverpackung

(1) Terminologische Variation

Die terminologische Variation ist angesichts der Kürze der Texte nur bedingt aussagekräftig und ist grundsätzlich eher auf längere Texte ausgerichtet; andererseits handelt es sich bei einer Beschreibung um eine stark repetitive Textform, in der innert kurzer Zeit viele Elemente wieder aufgenommen werden. Die untersuchte Beschreibung enthält nur ein Minimum an terminologischer Variation: Der Vater wird einmal als *Mann* wieder aufgenommen, der kleinste Junge wird später im Text als *Baby* bezeichnet. Die Familie wird zudem einmal als *alle sechs* wieder aufgenommen. Alle anderen Benennungen werden identisch, das heisst, invariant wieder aufgenommen. In dieser Hinsicht ist die Beschreibung als eher sachbezogen einzuschätzen, da die Möglichkeit zur stilistischen Variierung oder auch Erweiterung des Verständnisses durch terminologische Variation nicht genutzt wird.

(2) Redundanzen

Die Beschreibung 1 weist zwar auf Einzelwortebene eine grosse Anzahl an Wortkurrenzen auf (Vater, Mutter, Fotograf, Gebäude, Hochhaus), darüber hinaus sind aber keine längeren Passagen festzustellen, die wieder aufgegriffen werden und somit einen Rahmen aus bekannten Informationen schaffen. Es liegt sogar die Vermutung nahe, dass die starke Redundanz (bei terminologischer Invarianz) eine eher sachbezogene Ausprägung zur Folge hat, zumindest jedoch Monotonie begünstigt.

(3) Konkretisierungen

Der Autor greift wiederholt auf Konkretisierungen zurück, diese sind aber von sehr allgemeiner Natur und nicht von besonderer Anschaulichkeit geprägt. Es handelt sich insofern um Konkretisierungen, als dass erst vage eingeführte Begriffe wieder aufgenommen werden und zusätzliche Informationen dazu vermittelt werden.

In der unteren Bildhälfte ist eine sechsköpfige **Familie** zu sehen. **Vater, Mutter und vier Kinder, diese sind im Alter zwischen eins und zehn.**

Der Mann hält, von ihm aus gesehen, mit der rechten Hand ein **Mädchen** am Arm, neben dem **Mädchen** steht ein **Junge, beide ungefähr im selben Alter.**

Links vom Vater steht die Mutter, rechts an ihr angelehnt ein kleinerer Junge, in ihren Armen **ein weiterer Junge, eher noch ein Baby, ...**

(4) Textinterne Thema-Rhema-Gliederung

Die textinterne oder transphrastische Thema-Rhema-Gliederung ist in der ersten Beschreibung je nach Abschnitt ganz verschieden realisiert. Klar ist, dass in den drei Absätzen, die auch typografisch abgehoben sind, jeweils ein neues Thema zur Sprache kommt. In den ersten beiden Absätzen schliesst fast jede Äusserung an die vorhergehende an, zumeist über die Wortstellung:

In der unteren Bildhälfte ist eine **sechsköpfige Familie** zu sehen. **Vater, Mutter und vier Kinder, diese** sind im Alter zwischen eins und zehn. **Sie** stehen auf einem Platz oder einer Strasse und sehen an einem **Gebäude** hoch, welches nicht sichtbar im Rücken des Fotografen liegt. **Dass es sich um ein Gebäude handelt**, ist nicht sicher, aber anzunehmen, da oben links im Bild ein massives Beton- oder Metallelement über die Ecke führt und die Familie in einem Schatten steht, der hinter ihren Rücken wagrecht über das Bild begrenzt ist.

Der Leser oder im vorliegenden Fall der Hörer wird in diesen beiden Abschnitten sozusagen lückenlos von einem Inhaltselement zum nächsten geführt. Eine Ausnahme bildet aber die zweite Hälfte des zweiten Abschnitts, in dem der Wechsel der Bezugsperson etwas Verwirrung stiftet.

Links vom Vater steht die Mutter, recht an ihr angelehnt ein kleinerer Junge, in ihren Armen ein weiterer Junge, eher noch ein Baby, das als einziges in Richtung des Fotografen sieht. Über sich und den Kopf des Babys hält **die Mutter** einen aufgespannten Sonnenschirm. Über den linken Arm trägt **der Vater** eine Tasche.

In dieser Abfolge entsteht die Erwartung, dass auch der letzte Satz sich auf die Mutter bezieht. Der Wechsel des Subjekts erfolgt daher ziemlich unerwartet.

Im letzten Abschnitt handelt es sich eher um eine Aufzählung in loser Abfolge. Es werden nacheinander weitere Aspekte genannt, die im Bild sichtbar sind. Die Nennung erfolgt inhaltlich zwar nachvollziehbar, auf Wortebene werden diese Elemente aber direkt eingeführt, es besteht nur bedingt Anschluss an vorherige Elemente.

(5) Vergleiche und Beispiele

In Bezug auf die Kategorie Vergleiche und Beispiele ist diese Beschreibung als äusserst sachbezogen zu charakterisieren, denn es kommt weder ein Vergleich noch ein Beispiel vor, obwohl sich die Textsorte, wie es die anderen Beschreibungen aufzeigen werden, gut dazu eignen würde.

(6) Elemente gesprochener Sprache

Der Text ist sehr sachlich und neutral gehalten und ist im Hinblick auf den Grad der Förmlichkeit als eher sachbezogen einzustufen. Besonders auffällig ist die nachfolgende Passage, in der die sehr ausführliche Prä- und Postmodifikation der Hochhäuser das Verständnis der Hörer stark beanspruchen dürfte, da die eigentliche Aussage: „Zwei Hochhäuser ragen in den Himmel“ angesichts der Fülle an weiteren Informationen stark in den Hintergrund rückt. Der Autor nutzt eine Kombination von Adjektivattributen, Appositionen und ganzen eingeschobenen Sätzen zur Beschreibung der Hochhäuser. Zusätzlich wird der Satz dadurch verschachtelt, dass der Himmel seinerseits wieder durch zwei weitere Subordinationen beschrieben wird.

Weiter hinten im Bild, links vom Fotografen aus gesehen, im Rücken des Vaters, ragen zwei exakt gleich aussehende, breite, in der Tiefe aber schmale Hochhäuser, das eine steht im gleichen Winkel wie das andere ganz nahe hinter diesem, in den klaren Himmel, in dem eine grosse Wolke zu sehen ist, die sich vom linken zum rechten Bildrand hinter den zwei Hochhäusern hinzieht.

Beschreibung 2

Informationsgliederung

(1) Textbeginn

Die Beschreibung beginnt mit einem Absatz, der dem Hörer einen groben Überblick gibt, worum es sich eigentlich handelt. Zunächst wird klar gestellt, dass es sich um ein Schwarz-Weiss-Bild handelt, und aufgezählt, was auf dem Bild zu sehen ist.

Auf diesem Bild in Schwarzweiss sieht man im Vordergrund eine sechsköpfige Familie und im Hintergrund links zwei parallel stehende, schmale Wolkenkratzer sowie den geschwungenen Bogen einer riesigen Betonarkade, die ein bisschen wie ein überdimensionaler Boomerang mit überspitztem Ende aussieht, dessen Arme sich im weichen Winkel gespreizt gegen oben und zur Seite strecken. Hinter der Arkade fahren in einiger Distanz Lastwagen eine Strasse hinauf.

Der Hörer weiss dadurch sofort, dass es sich um eine Bildbeschreibung handelt und kann sich darauf einstellen. Die Informationen werden so in das bekannte Konzept eines Bildes eingebettet. Dadurch ist dieser Textbeginn als leserbezogen einzustufen.

(2) Textende

Im letzten Satz ruft die Autorin dem Hörer in Erinnerung, dass es sich beim Text um eine Bildbeschreibung handelt und holt ihn so aus den Details wieder zurück zum Standpunkt des Betrachters. Dem Hörer wird so schnell klar, dass der Text an dieser Stelle zu Ende ist.

Der kleine, etwa einjährige, müde aussehende Junge auf dem Arm der Mutter ist der Einzige, der nicht zum Himmel hinauf, sondern zu dem unsichtbaren Fotografen und Betrachter blickt, der gerade dabei ist, diese Aufnahme zu machen.

Zwar wird dem Hörer nicht explizit in Erinnerung gerufen, was alles auf dem Bild zu sehen ist, doch die Rückführung auf den Standpunkt des Betrachters dürfte eine ähnliche Funktion erfüllen und ist auch eher als leserbezogen denn als sachbezogen einzuschätzen.

(3) Thematische Progression

Noch deutlicher als die erste Beschreibung ist dieser Text von dem Hyperthema der Familie geprägt (s. Anhang 4, Thematische Progression Beschreibung 2). Nach dem Einstieg, in dem die zu sehenden Elemente des Bildes und deren Anordnung summarisch beschrieben werden (T_1 - T_2), stehen bei jeder Äusserung konsequent die Mitglieder der Familie im Vordergrund. Die weiteren Informationen zur Umgebung und zu den Gebäuden werden immer in einen Zusammenhang mit der Familie gestellt und sind auf thematischer Stufe nicht vorhanden. Auffallend ist bei dieser Beschreibung, dass pro Person jeweils alle Informationen gegeben werden, bevor zur nächsten Person und somit zum nächsten Thema übergegangen wird (konstante Progression bei T_6 und T_9). Unübersichtliche, sprunghafte Wechsel werden dadurch vermieden. Die thematische Progression ist insgesamt eher leserbezogen gestaltet, angesichts der grossen Menge an (rhematischen) Informationen, die bei einer Bildbeschreibung den auf dem Bild vorhandenen Elementen (Themen) zugewiesen werden müssen, ist denn wohl auch eine lineare Progression, die an sich einen grösseren Leserbezug aufweisen würde, nur stellenweise möglich.

(4) Textinterne Metakommunikation

Die Beschreibung enthält keine expliziten metakommunikativen Äusserungen, dennoch tritt die Autorin an zwei Stellen mehr oder weniger klar in Erscheinung. Zunächst vermittelt sie uns ihre Einschätzung darüber, worin die besondere Aussagekraft des Bildes liegt, und äussert sich somit implizit:

Es sind aber die unterschiedlichen Blicke dieser Menschen, die den Betrachter des Bildes sofort neugierig machen und die dem Foto seine besondere Aussagekraft geben.

Im darauffolgenden Satz ist wiederum ein persönlicher Kommentar in Form einer Vermutung festzustellen:

Der Vater, **vielleicht ein Arbeiter im Sonntagsstaat**, im sommerlich legeren Leinenanzug, aber mit leicht abgetragenen Schuhen, ...

Informationsverpackung

(1) Terminologische Variation

Die Autorin der zweiten Beschreibung variiert mit verschiedenen Bezeichnungen, wodurch einerseits der Text aufgelockert wird, andererseits auf einfache und verständliche Weise zusätzliche Informationen eingebracht werden. So wird die anfangs als *geschwungener Bogen einer riesigen Betonarkade* eingeführte Arkade im weiteren Verlauf des Textes als *Arkade*, *Betonarkade* und *Boomerang-Arkade* aufgenommen. Auch die Personenbezeichnungen werden in vielfältiger Weise variiert. Z.B. *sechsköpfige Familie*, *junge Familie*, *diese Menschen*; *kleiner Junge auf dem Arm der Mutter*, *ihren Jüngsten*, *der kleine*, *etwa einjährige*, *müde aussehende Junge auf dem Arm der Mutter*, usw. In dieser Hinsicht ist die Beschreibung ausgeprägt leserbezogen, ein grösseres Ausmass an terminologischer Variation ist in einem Text dieser Kürze kaum möglich.

(2) Redundanzen

Auch in dieser Beschreibung sind ausser auf Wortebene kaum Redundanzen auszumachen. Als ein Beispiel lässt sich die Wiederaufnahme der Beschreibung der Betonarkade anführen, dabei handelt es sich aber lediglich um eine redundante Formulierung und nicht um eine identische Wiederholung der ganzen Äusserung:

... den geschwungenen Bogen einer riesigen Betonarkade, die ein bisschen wie ein überdimensionaler Boomerang mit überspitztem Ende aussieht, ...

..., dessen gewelltes Geometriemuster sich stark vor dem hellen, schwach karierten Beton der Boomerang-Arkade abhebt.

In ähnlicher Weise wird die Beschreibung des kleinsten Jungen wiederholt:

Alle Mitglieder der jungen Familie, **mit Ausnahme des kleinen Jungen auf dem Arm der Mutter**, stehen auf dem weiten Platz, der diese Betonarkade umgibt **und blicken gespannt zum Himmel hinauf**.

Der kleine, etwa einjährige, müde aussehende Junge auf dem Arm der Mutter ist der Einzige, **der nicht zum Himmel hinauf**, sondern zu dem unsichtbaren Fotografen und Betrachter **blickt**, der gerade dabei ist, diese Aufnahme zu machen.

(3) Konkretisierungen

Das letzte Beispiel lässt sich gleichzeitig als eine der wenigen Konkretisierungen im Text anführen. Der zunächst nur als klein eingeführte Junge wird in der Wiederaufnahme ausführlicher charakterisiert. Es handelt sich dabei aber um eine allgemeine Konkretisierung, die sich nicht durch besondere Anschaulichkeit oder Verständlichkeit auszeichnet. Ansonsten liegt es wohl in der Veranlagung der Textart und Länge, dass die meisten Elemente auf einen Schlag möglichst detailliert eingeführt werden und nicht später noch konkretisiert werden.

(4) Textinterne Thema-Rhema-Gliederung

Die Thema-Rhema-Gliederung in dieser Beschreibung zeichnet sich vor allem durch die grosse Kontinuität des Themas aus, wie sie bereits unter dem Punkt *thematische Progression* erläutert wurde. In einigen Sätzen wird das Rhema der vorangehenden Äusserung direkt wieder aufgenommen und bei vielen Sätzen wird gleich am Satzanfang der Bezug zum vorhergehenden Satz klargemacht. Die Autorin entwickelt das Thema konsequent und konstant, sodass der Hörer jederzeit weiss, welches Element gerade im Fokus steht. So beginnen die Sätze nacheinander mit *dem Vater, seiner Zigarette, seiner Tasche, seiner Tochter, dem Bruder, der Mutter, dem Blick der Mutter, ihrem Zweitjüngsten und dem kleinen Jungen*. Auch die Abfolge der rhematischen Informationen ist sehr systematisch aufgebaut. Bei der ersten Nennung der Person wird zunächst der Blick beschrieben, nachfolgend werden Gegenstände oder Kleidung der Person beschrieben. Einzig in den folgenden zwei Äusserungen entsteht zunächst ein für den Hörer etwas unklarer Bezug:

Die etwas dunklere Hautfarbe ihrer Gesichter kontrastiert mit der hellen, unmittelbaren Umgebung. Es sind aber die unterschiedlichen Blicke dieser Menschen, die den Betrachter des Bildes sofort neugierig machen und die dem Foto seine besondere Aussagekraft geben.

Die Prämodifikation im ersten Satz sowie die syntaktische Hervorhebung zu Beginn des zweiten Satz bewirken, dass der Hörer nicht von Beginn an weiss, worauf sich die nachfolgende Äusserung bezieht.

(5) Vergleiche und Beispiele

Die Autorin dieser Beschreibung versucht dreimal mittels Vergleichen und Beispielen eine abstrakte Beschreibung anschaulich zu vermitteln. So macht sie sich zur Beschreibung der in ihrer Form schwierig zu beschreibenden Betonarkade (vgl. Bild in Anhang 1) einen Vergleich mit einem Boomerang zu Nutze:

Auf diesem Bild in Schwarzweiss sieht man im Vordergrund eine sechsköpfige Familie und im Hintergrund links zwei parallel stehende, schmale Wolkenkratzer sowie den geschwungenen Bogen einer riesigen Betonarkade, die ein bisschen **wie ein überdimensionaler Boomerang mit überspitztem Ende aussieht, dessen Arme sich im weichen Winkel gespreizt gegen oben und zur Seite strecken.**

Bei den zwei weiteren Vergleichen stellt sie nicht eine Analogie zu einem Gegenstand her, sondern zu Situationen, die dem Hörer die Identifikation mit alltäglichen Situationen ermöglichen:

Links über ihnen, in der Bildecke, verläuft ein schattierter, weiterer Bogen, **wie wenn die Familie unter einer schmalen Brücke stehen würde.**

Ihr Zweitjüngster [...] blickt wie die Grossen zum Himmel, aber mit vor Staunen leicht geöffnetem Mund, **als ob ihm das Gesehene noch nicht ganz verständlich wäre.**

(6) Elemente gesprochener Sprache

Die Beschreibung ist allgemein sehr gewählt und sprachlich gewandt formuliert. So sind viele Ausdrücke auffindbar, die eindeutig dem literarischen Gebrauch entstammen, wie zum Beispiel das Adjektiv *leger* oder das Verb *recken* im unten stehenden Beispiel. Elemente gesprochener Sprache sind kaum vorhanden, nur an einer Stelle ist ein solches Element aufzufinden, obwohl hier die Abgrenzung zwischen gesprochener und geschriebener Sprache schwerfällt. Unbestritten dürfte jedoch die Feststellung sein, dass es sich um eine leserbezogene und nicht eine sachbezogene Äusserung handelt.

Seine Tochter schaut ebenfalls interessiert nach oben und ihr selbstbewusster älterer Bruder rechts von ihr, der eine dunkle Hose und ein helles Hemd trägt, reckt den Kopf ganz besonders forsch und stramm, **ja mit einem Anflug von Entrüstung**, hinauf.

In syntaktischer Hinsicht tendiert die Beschreibung zum sachbezogenen Ansatz, mittels Einschüben sowie Prä- und Postmodifikationen möglichst viele Informationen zu einem Bezugswort einzufügen.

Der Vater, vielleicht ein Arbeiter im Sonntagsstaat, im sommerlich legeren Leinenanzug, aber mit leicht abgetragenen Schuhen, steht in der Mitte und hält **seine etwa fünfjährige, mit Sandalen beschuhte Tochter im weissen Kleid mit Rüschenbesatz** sicher am Arm und schaut amüsiert in die Höhe.

Beschreibung 3

Informationsgliederung

(1) Textbeginn

Diese Beschreibung steigt direkt mit der Familie ein, die auf dem Bild im Vordergrund zu sehen ist. Vom Gesamtkonzept der Familie ausgehend werden dann nach und nach die einzelnen Familienmitglieder beschrieben sowie die Umgebung, in der diese stehen. Der Hörer erhält zu Beginn aber keinen Überblick darüber, was gesamthaft auf dem Bild zu sehen ist, sondern muss diesen Schritt für Schritt aufgrund der Beschreibung aufbauen. Gleich wie bei der vorhergehenden Beschreibung wird die Fotografie von Beginn an mit bestimmtem Artikel genannt, es wird also davon ausgegangen, dass der Hörer bereits weiss, um welches Bild es geht. Grundsätzlich handelt es sich hierbei um einen eher sachbezogenen Einstieg in die Beschreibung.

(2) Textende

Die Beschreibung folgt insgesamt klar der Logik des Beschreibens vom Vordergrund in den Hintergrund. Dennoch ist das Ende, wie in der ersten Beschreibung, nicht zwingend als solches erkennbar, es könnten durchaus noch weitere Sätze folgen. Auch hier wird kein Rückblick gegeben, das Ende erfolgt also auf sachbezogene Weise.

Hinter dem Objekt sind klein und verschwommen zwei Lastwagen, einige Personen und weitere Gebäude zu sehen. Der Horizont liegt im unteren Drittel des Bildes. Der Himmel, der zwischen den Bauwerken sichtbar ist, ist gegen den Horizont hin bewölkt und im oberen Teil des Fotos klar.

(3) Thematische Progression

Auch diese Beschreibung weist das dominante Hyperthema der Familie auf. Im Unterschied zu den bereits besprochenen Progressionen sind hier aber klar noch zwei weitere Hyperthemen festzustellen. Zuerst wird das Hyperthema *Familie* angesprochen, danach folgt das Hyperthema *Bauwerke* und zum Schluss wird kurz auf Themen eingegangen, die sich einem Hyperthema *Horizont* zuordnen lassen. Es wird klar ersichtlich, dass der Autor systematisch vom Vordergrund in den Hintergrund vorgeht. Ob sich dieses Vorgehen in einem höheren Sachbezug oder Leserbezug auswirkt, ist schwierig zu beurteilen, da in erster Linie nicht die Progression, sondern die inhaltliche Ausrichtung etwas anders gestaltet ist. In Anbetracht der Tatsache, dass sich dadurch die Informationen zu allen drei Bereichen in einen bekannten Informationsrahmen einbetten lassen sprechen jedoch für eine eher leserbezogene Vorgehensweise. Anders als in

Beschreibung 2 werden nicht immer alle Informationen zu einem Thema nacheinander aufgereiht, sondern einzelne Themen werden zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgegriffen (T₃, T₄, T₆). Die Möglichkeit der konstanten Progression wird diesbezüglich nicht genutzt.

(4) Textinterne Metakommunikation

Die einzige, andeutungsweise metakommunikative Äusserung kommt im ersten Satz zum Ausdruck. Wiederum handelt es sich um eine vermutende Aussage, durch die der Autor als Betrachter des Bildes implizit in Erscheinung tritt.

Das Schwarzweissfoto zeigt im Vordergrund sechs Personen, **vermutlich eine Familie**.

Informationsverpackung

(1) Terminologische Variation

Die einzigen Variationen sind in dieser Beschreibung im Hinblick auf die Benennung von Personen und Gebäuden festzustellen. So wird der *kleine Junge* als *Kind* wieder aufgenommen, die ganze *Familie* als *Personen*, das *Bauwerk in der Form einer asymmetrischen Spitze* als *Bauwerk* und *Objekt*. Die Variationen sorgen zwar für etwas Abwechslung, sind aber dennoch sehr konventionelle Variationen, die auf der Beziehung Hyperonym-Hyponym aufbauen.

(2) Redundanzen

In dieser Beschreibung wird keine Äusserung redundant wieder aufgenommen. Die Beschreibung geht linear und direkt von Element zu Element, ohne dabei einzelne Aussagen wiederaufzunehmen.

(3) Konkretisierungen

Die Beschreibung weist keine Konkretisierungen auf. Die meisten Aussagen beschränken sich auf einen allgemeinen Referenzrahmen, der sehr sachlich und neutral die zu sehenden Elemente veranschaulicht.

(4) Textinterne Thema-Rhema-Gliederung

Auch hier erfolgt die transphrastische Thema-Rhema-Gliederung ähnlich wie in der vorhergehenden Beschreibung. Dadurch, dass fast alle Informationen in einem Zusammenhang zur Familie gestellt werden, bleibt sie der Bezugspunkt für alle neuen

Informationen. Wiederum werden nacheinander die Mitglieder der Familie beschrieben. Häufig wird zudem zu Beginn der Sätze die räumliche Anordnung in Bezug zum letztgenannten Element erklärt.

Aus Sicht des Betrachters rechts steht **die Mutter**. **Sie** hält einen kleinen Jungen im Arm sowie einen Sonnenschirm, der dem Kind Schatten spendet. **An ihr Bein** kuschelt sich ein zweiter Junge, der ihr bis zur Taille reicht. **Daneben der Vater** mit Zigarette und Handtasche. **Links im Bild** zwei grössere Kinder:

Im letzten Teil der Beschreibung, in dem nicht mehr die Familie beschrieben wird, bieten sich die Sätze stärker an, über die Wortstellung direkt das vorstehende Element aufzunehmen, zugleich bleibt der räumliche Bezug zu der Familie klar:

Der Hintergrund wird durch weitere Bauwerke geprägt. Im linken Teil des Bildes, hinter den grösseren beiden Kindern, **ragen zwei Hochhäuser mit Fensterfronten in die Höhe**. **Die Hochhäuser** sind rund dreissig Stockwerke hoch und wie zwei parallele Platten gebaut. **Rechts davon, hinter der Frau**, ist **Bauwerk** in der Form einer asymmetrischen Spitze zu sehen. **Es** wirkt in der Perspektive der Fotografie noch höher als die Hochhäuser, steht jedoch näher am Betrachter.

(5) Vergleiche und Beispiele

Die Beschreibung enthält zwar zwei Vergleiche, beide sind aber eher technischer Natur und dadurch nur gemässigt als leserbezogen einzuschätzen.

Die Hochhäuser sind rund dreissig Stockwerke hoch und **wie zwei parallele Platten gebaut**.

Es [das Bauwerk] wirkt in der Perspektive der Fotografie noch höher als die Hochhäuser, steht jedoch näher am Betrachter.

(6) Elemente gesprochener Sprache

Die Sprache ist allgemein sehr sachlich und neutral gehalten. Als einziges Wort weist das Verb *kuscheln* eine etwas persönlichere Färbung auf. Zudem zeugt die Tatsache, dass der Ausdruck *Horizont* in seiner streng definierten Bedeutung als sichtbare Trennlinie zwischen Erde und Himmel und nicht in der eher alltäglichen Bedeutung als Himmelsteil, der in der Ferne sichtbar ist, verwendet wird, von einer sachbezogenen, wissenschaftlich genauen Herangehensweise. Ganz im Gegensatz dazu ist im Hinblick auf die Länge und die Komplexität der Sätze eine klar leserbezogene Herangehensweise feststellbar. Die Beschreibung besteht fast ausnahmslos aus Hauptsätzen in Kombination mit einfachen Relativsätzen.

Beschreibung 4

Informationsgliederung

(1) Textbeginn

Die vierte Beschreibung steigt mit einer Situation ein, die wohl vielen Personen als Kindheitserinnerung bekannt sein dürfte. Trotz diesem leserbezogenen Beginn wirkt die Beschreibung zunächst überraschend, da sie aus der für eine Beschreibung sehr ungewöhnlichen Ich-Perspektive erfolgt und der sich Hörer zuerst auf diese Gegebenheit einstellen muss.

Meine Mutter hielt mich im Arm, ich glaube, ich döste schon. Mit einem Regenschirm aus Stoff spendete sie mir Schatten. Die Hitze war ölig. Die Sonne stand am Zenit und brannte erbarmungslos.

Es erfolgt also eine Beschreibung der Umstände und der Situation in Form einer Erzählung, die beim Hörer die Erwartung weckt, dass die Handlung weitergeht. Inhaltlich betrachtet erfolgt der Einstieg durchaus leserbezogen über eine alltägliche, bekannte Situation. In formeller Hinsicht bleibt aber der Vorbehalt, dass die Perspektive des Ich-Erzählers im Kontext der Audiodeskription sehr ungewöhnlich ist.

(2) Textende

Der Text endet wie er begonnen hat, nämlich als Geschichte. Der kleine Junge, der uns aus seiner Perspektive durch das Bild geführt hat, schläft wieder ein. Zuvor beschreibt er die Stimmung, die er wahrzunehmen oder genauer gesagt zu riechen scheint und fasst so gewissermassen zusammen, welche Gesamtwirkung das zuvor Beschriebene auf ihn entfaltet.

Ich konnte den frischen Beton riechen – den Geruch des Aufbruchs und des architektonischen Morgen. Zufrieden schmiegte ich mich wieder näher an Mutter ran, sie hatte ihre krausen Haare zu einem Schwanz zusammengenommen. Ihr Ohrring sah aus wie ein Traumfänger, der alle bösen Träume vor mir fernhielt. Geborgen schlief ich in ihren Armen ein.

(3) Thematische Progression

Die Beschreibung ist fast ausschliesslich vom Hyperthema *Familie* geprägt (s. Anhang 4, thematische Progression Beschreibung 4). Ausser den Themen T₃ und T₄, die ihrerseits dem (Hyper)-Thema *Hitze* unterstehen, sowie T₆ und T₇ sind alle Äusserungen direkt der Familie zuzuordnen. Fast in jedem Satz stellt eines der Familienmitglieder das Subjekt

dar. Diese an sich schon leserbezogene Progression wird dadurch noch verständlicher und leichter nachvollziehbar gestaltet, dass innerhalb des Hyperthemas die Themenentwicklung sehr oft nach dem Schema der konstanten Progression und in kleinerem Ausmass auch der linearen Progression erfolgt. Die einzigen thematische Sprünge (zurück zu T_2) sind ebenfalls logisch erklärbar und sind der Verständlichkeit nicht abträglich, da es sich um Äusserungen aus der Ich-Perspektive des Erzählers handelt, die implizit auch in allen anderen Äusserungen vorhanden ist. Die Beschreibung weist demzufolge im Hinblick auf die thematische Progression ein sehr hohes Mass an Leserbezug auf.

(4) Textinterne Metakommunikation

Metakommunikative Elemente sind in dieser Beschreibung keine feststellbar. Die Beschreibung erfolgt durchgehend aus der Ich-Perspektive, der Hörer sieht sich somit in die Situation selbst versetzt, in den jeweiligen, aktuellen Moment des Erzählens.

Informationsverpackung

(1) Terminologische Variation

Die terminologische Variation beschränkt sich hier auf die Wiederaufnahme der Personen durch Personalpronomen. Weitere Variationen sind nicht festzustellen.

(2) Redundanzen

Im Gegensatz zu den vorherigen Beschreibungen wird hier eine Formulierung zweimal mehr oder weniger identisch wieder aufgenommen. Der Autor schafft so einen bekannten Situationsrahmen, in den die gesamte „Geschichte“ eingebettet wird.

Meine Mutter hielt mich im Arm, ich glaube, ich döste schon. [...] Ich sah, wie er seinen Kopf an ihre Hüfte presste, doch **Mutter hielt nur mich fest in ihren Armen**. [...] Geborgen **schief ich in ihren Armen ein**.

(3) Konkretisierungen

Die Beschreibung weist keinerlei Konkretisierungen auf.

(4) Textinterne Thema-Rhema-Gliederung

Wie auch bereits die Analyse der thematischen Progression gezeigt hat, ist auch in dieser Beschreibung die Struktur von den einzelnen Familienmitgliedern geprägt, das heisst, es werden grösstenteils Aussagen über die Familienmitglieder gemacht, wobei das Thema

meistens konstant bleibt. Auffallend ist, dass mehrere Sätze mit einer adverbialen Bestimmung beginnen, wobei, gerade beim Hören der Beschreibungen, für einen kurzen Moment Unklarheit über das Subjekt entstehen kann. Aufgrund der konsequent durchgezogenen Ich-Perspektive sollte jedoch klar sein, dass es sich um Wahrnehmungen des Ich-Erzählers handelt. Diese Vorgehensweise erlaubt es, die Wiederholung des Satzanfangs mit dem Personalpronomen *Ich* etwas zu reduzieren und so Monotonie zu vermeiden.

Im Halbschlaf schmiegte ich mich an ihr sanftes Kleid. Im Hintergrund hörte ich vereinzelt das Brummen von Lastwagen, [...] Zufrieden schmiegte ich mich wieder näher an Mutter ran, [...] Geborgen schlief ich in ihren Armen ein.

Unvorteilhaft wirkt sich dies aber in nachfolgendem Satz aus, in dem die falsche Erwartung erweckt wird, dass wiederum eine Äusserung aus der Ich-Perspektive folge:

Ich liebte es, mit den Fingern in ihren Haaren zu spielen. Den Kopf weit in den Nacken gelegt betrachtete **mein grosser Bruder** den Bau.

Insgesamt gibt es aber kaum Sätze, die nicht von Beginn an klar situiert werden können. Einerseits beginnen viele Sätze mit dem Personalpronomen *ich* oder es wird der Bezug zum Ich-Erzähler über das Personalpronomen *mein/e* hergestellt: *Mein älterer Bruder, Meine Schwester, mein grosser Bruder*. Andererseits wird immer auch in Bezug auf die Familie/den Erzähler auf die räumlichen Verhältnisse hingewiesen (*Im Hintergrund, Hinter uns*). Einer der wenigen Sätze, der primär nicht die Familie zum Thema hat, ist durch Topikalisierung so umgestellt, dass wiederum die Familie im Fokus steht.

Aus dem Nichts hatten sie eine hochragende Stadt aus kalt weissem Beton geschaffen. **Hinter uns** strebten zeitlos zwei Türme wie gewaltige Dominosteine dem Himmel entgegen.

(5) Vergleiche und Beispiele

Es ist insgesamt nur ein Vergleich auszumachen, der aber aufgrund der Konkretheit und dem Bekanntheitsgrad des Bezugsworts von grosser Anschaulichkeit zeugt:

Hinter uns strebten zeitlos zwei Türme **wie gewaltige Dominosteine** dem Himmel entgegen.

(6) Elemente gesprochener Sprache

Der Text ist sehr gewandt und gewählt geschrieben. Es handelt sich um einen Stil und Sprachgebrauch, wie man ihn aus literarischen Werken kennt. Dieser stellt an sich zwar keine besondere Nähe zum Hörer her, wirkt aber auch nicht distanzierend. Aufgrund der

Gefälligkeit der verwendeten Sprache ist der Beschreibung in dieser Hinsicht aber ein gewisser Leserbezug nicht abzusprechen. Auch hier sorgt die Vermittlung der Informationen nicht für allzu komplexe Sätze. Im Gegensatz zur Beschreibung 2 sind in dieser Beschreibung die vielen Adjektive, die literarischen Sprachgebrauch unter anderem kennzeichnen, gleichmässig auf den Text verteilt, sodass lange Prä- und Postmodifikationen zu den Bezugswörtern vermieden werden können.

Beschreibung 5

Informationsgliederung

(1) Textbeginn

Die Beschreibung beginnt mit zwei elliptischen Sätzen. So wird gewissermassen das Szenario erklärt, bevor dann die genaue Anordnung der Personen geschildert wird. Der Hörer erhält keinerlei begleitende oder vorbereitende (bekannte) Information, sondern die Beschreibung beginnt unmittelbar und somit eher sachbezogen.

(2) Textende

Im letzten Satz wird, zwar ohne den Hörer darauf vorzubereiten, die Gesamtwirkung des Bildes summarisch wiedergegeben. Dem Hörer wird so zum Abschluss geschildert, welche Wirkung die zuvor beschriebenen Elemente eigentlich entfalten, welche Spannung in dem Bild vorhanden ist.

(3) Thematische Progression

Wie nicht anders zu erwarten, prägt wiederum die Familie die Themenlandschaft dieser Beschreibung (s. Anhang 4, thematische Progression Beschreibung 5). Ähnlich wie bei der dritten Beschreibung ist die Familie aber hier nicht einziges Hyperthema, sondern auch die Gebäude sind prägend. So wird auch hier zunächst die Familie thematisiert, bevor in einem zweiten Teil der Hintergrund, das heisst vor allem die Gebäude, näher beschrieben werden. Im Gegensatz zur dritten Beschreibung weist aber die Progression innerhalb der beiden Hyperthemen einen hohen Leserbezug auf. Eine Mischung aus konstanter und linearer Themenentfaltung herrscht vor, thematische Sprünge sind ausser beim Wechsel des Hyperthemas keine feststellbar. Die Beschreibung ist in Bezug auf die thematische Progression somit sehr konsequent leserbezogen ausgestaltet.

(4) Textinterne Metakommunikation

In der Beschreibung kommt klar das Element der rhetorischen Frage zum Ausdruck, das dreimal verwendet wird. Damit teilt uns die Autorin ihre Vermutungen mit und stellt sie in den Raum. Als weiteres metakommunikatives Element ist das integrative *uns* zu werten.

Neben ihm steht ein jüngerer Mädchen mit dunklen Locken in einem weissen Kleid, das sich von der dunklen Haut abhebt. Es hält sich etwas Weisses vor den Mund. **Etwas zum Essen oder ein Taschentuch?**

Über dieses Kind hält sie einen dunklen Schirm. **Gegen die Sonne?** Die dünnen Kleider lassen auf Hitze schliessen. Alle Personen schauen etwas an, was sich vor und über ihnen befindet und imposant, aber nicht bedrohlich scheint. Nur das kleinste Kind schaut nicht hoch, sondern direkt in die Kamera, **direkt zu uns**.

Informationsverpackung

(1) Terminologische Variation

Die terminologische Variation beschränkt sich auch hier auf einige wenige Beispiele. So wird die *Familie* als *alle Personen* wieder aufgenommen, eines der *Hochhäuser* als *Haus* sowie *ein Teil eines modernen Baus* als *Spitze* und *Zackenbau*. Bei letzterem Begriff dürfte jedoch die Gefahr bestehen, dass dieser nicht sofort als Synonym verstanden wird.

(2) Redundanz

Ein weiteres Mal sind auch hier fast nur ausschliesslich Redundanzen auf Wortebene zu finden. Eine Ausnahme bildet die folgende Wiederholung, wobei die Wiederaufnahme nicht später im Text, sondern gleich nachfolgend stattfindet.

Nur das kleinste Kind schaut nicht hoch, sondern **direkt in die Kamera, direkt zu uns**.

(3) Konkretisierungen

Die Autorin verwendet zur Beschreibung der Schuhe des Mädchens den Ausdruck *Puppenschuhe* und greift somit auf ein sehr konkretes, anschauliches Beispiel zurück, wodurch dem Hörer sprachlich sehr effizient ein genaues und anschauliches Bild vermittelt werden kann.

(4) Textinterne Thema-Rhema-Gliederung

Die Beschreibung baut sehr stark auf der räumlichen Anordnung der Familienmitglieder untereinander und im Gesamtbild auf. In fast jedem Satz wird als erstes das Subjekt genannt oder dessen räumlicher Bezug zu den anderen Elementen klargestellt. In einigen

Sätzen schliesst der Satzbeginn zudem direkt an das Rhema des vorhergehenden Satzes an.

Der Vater in hellem Anzug hält ihr linkes Handgelenk mit seiner rechten Hand. **An seinem linken Ellbogen** hängt eine Tasche. **In der linken Hand** hält er eine Zigarette. **Zu seiner Linken**, mit ein wenig Abstand, steht ein noch kleinerer Junge, **der sich an den rechten Oberschenkel der Mutter lehnt**. **Die Mutter** mit geblütem Kleid und dunklem, lose zusammengebundenem Haar trägt auf dem linken Arm ein noch kleineres Kind, das den Kopf an ihre Schulter legt. **Über dieses Kind** hält sie einen dunklen Schirm.

Der Hörer weiss dadurch jederzeit, wo sich das angesprochene Element befindet. Die konsequente Nennung der räumlichen Anordnung hat jedoch eine Häufung der Lokaladverbien *links* und *rechts* zur Folge, die auf den Hörer etwas eintönig wirken dürfte. Dennoch ist die transphrastische Thema-Rhema-Gliederung insgesamt sehr leserbezogen gestaltet.

(5) Vergleiche und Beispiele

In der Beschreibung kommt nur ein Vergleich vor, der aber konkret und anschaulich ein Bild zu vermitteln vermag.

Rechts hinter der Familie schwingt sich ein Teil eines modernen Baus in den Himmel **wie ein gestreckter Zeigfinger**.

Dieser Vergleich hat gerade im Kontext der Audiodeskription den Vorteil, dass er sich nicht auf ein visuelles Konzept stützt, sondern auf ein körperliches, das grundsätzlich auch fühlbar ist.

(6) Elemente gesprochener Sprache

Die Beschreibung ist sachlich und neutral geschrieben. Einzig die beiden elliptischen Sätze am Anfang der Beschreibung wirken etwas ungewöhnlich. Solche Elemente werden häufig in Drehbüchern von Filmen oder Theaterstücken verwendet und können der szenischen Sprache zugeordnet, die als Mischform zwischen gesprochener und schriftlicher Sprache einzuordnen ist. Für eine gesprochene Beschreibung ist dieser Einstieg durchaus als geeignet und leserbezogen einzuschätzen. Im Hinblick auf den Grad der Förmlichkeit fällt auf, dass die Sätze sehr konsequent kurz und einfach gehalten sind. Es sind nur einfache Prä- oder Postmodifikationen vorhanden, die meisten Informationen werden aber über gut verständliche Relativsätze eingefügt.

4.4 Kombination der Analyseergebnisse

Die Fülle an Daten, interessanten Details, Vergleichsmöglichkeiten usw. lässt es sehr reizvoll erscheinen, Zusammenhänge zwischen den beiden Analysen herzustellen. Es darf aber nicht vergessen werden, dass gerade dies aus zwei Gründen nur bedingt möglich ist. Erstens zeigt die Analyse der Interviews klar, wie breit gestreut die Wahrnehmung der Testpersonen ist; hinzu kommt, dass bei einer solch geringen Anzahl an befragten Personen nur beschränkt aussagekräftige Tendenzen und Regelmässigkeiten festgestellt werden können. In den Vordergrund stellen sich daher jene Aspekte, bei denen grosse Übereinstimmung bei den Antworten der Testpersonen oder eben eine grosse Polarität zwischen den Antworten feststellbar ist. Gewissermassen kann der Wert dieser Untersuchung auch in der Vielfalt der Antworten liegen, die bestimmte Fragen und Prioritäten der bestehenden Forschung relativieren können und eine wertvolle Grundlage zur Diskussion bieten. Der zweite Aspekt, der uns im Drang zur Inferenzbildung etwas zurückbindet, ist die Tatsache, dass gerade eine solche breite Basis an Daten aus zwei grundlegend verschiedenen Analysen sich nur sehr schwer in einen Zusammenhang stellen lässt. Es ist daher nachvollziehbar und sinnvoll, nur die eindeutigsten Ergebnisse, gewissermassen die Grundzüge oder Hauptergebnisse, die aus den Analysen hervorgehen, in diesen Schritt mit einzubeziehen. Alles andere wäre eine Forcierung von Zusammenhängen, die einer sorgfältigen wissenschaftlichen Überprüfung nicht zwingend standhalten dürften.

4.4.1 Fazit

Primär erstaunt es sehr, dass eine Beschreibung am meisten Zuspruch erhält, die nach der Auffassung der Literatur die Kriterien einer Audiodeskription nicht erfüllt. Zugleich ist es aber auch dieselbe Beschreibung, die am stärksten polarisiert. Der Autor von Beschreibung 4 hat beschlossen, das Bild in eine Geschichte zu fassen, die aus der Sicht des Erzählers verfasst und sehr stark von rein subjektiven Interpretationen geprägt ist. Er tut damit so ziemlich das Gegenteil dessen, was in Praxis und Forschung gefordert wird, nämlich objektiv und aus der Betrachterperspektive zu beschreiben. Aus den Antworten geht aber auch klar hervor, dass die Glaubwürdigkeit dadurch gemindert wird und dass die Vorstellung, die durch die Beschreibung ausgelöst wird, weniger klar ausfällt, als bei den anderen. Ob und inwiefern diese und andere Beobachtungen über die Rezeption der Beschreibungen in einen konkreten Zusammenhang zur jeweiligen sprachlichen Realisierungsform gestellt werden können, wird auf den folgenden Seiten erläutert.

Aufbau und Aufbau einer Vorstellung

Die Ergebnisse beider Analysen legen die Vermutung nahe, dass der Aufbau der Beschreibung sehr stark auch den Aufbau einer Vorstellung des Bildes beim Rezipienten beeinflusst. Etwas konkreter formuliert drängt sich die Hypothese auf, dass eine thematische Progression mit mehreren Hyperthemen, die chronologisch entsprechend ihrer räumlichen Anordnung auf dem Bild vom Vordergrund in den Hintergrund angesprochen werden, eine klare Vorstellung des Bildes und der verschiedenen Bildebenen begünstigt. So erreicht die Beschreibung 3, die sehr ausgeprägt einer solchen Progression folgt, deutlich die besten Ergebnisse in Bezug auf die Klarheit der Vorstellung. Das Ergebnis der entsprechenden Skalenfrage wird auch klar durch Antworten auf die anderen Fragen bestätigt. So wird der Aufbau, der inhaltlich der Beschreibung der Elemente auf dem Bild von Vorne nach Hinten entspricht, mehrfach als *systematisch*, *linear* und *logisch* bezeichnet, in den Antworten auf die weiteren Fragen kommen auch die Aussagen *gute Proportionen*, *klare räumliche Beschreibung*, *guter Gesamtüberblick* usw. zur Sprache, die sich allesamt auf den Aufbau beziehen lassen. Mehrere Testpersonen haben zudem explizit erwähnt, dass ihnen der Aufbau der Beschreibung besonders gut gefallen habe. Es erscheint logisch, dass diese Strukturierung in mehrere Hyperthemen auch sehr von der Ausgangslage der Beschreibung, das heisst dem Bild, sowie der inhaltlichen Gewichtung der einzelnen Bildkomponenten durch den Autor abhängt. Zudem ist auch klar davon auszugehen, dass viele weitere Aspekte den Aufbau einer Vorstellung positiv, aber auch negativ beeinflussen können. So wird die Beschreibung 5 mit einer ähnlich klaren Auftrennung in die zwei Hyperthemen *Familie* und *Gebäude/Hintergrund* wie Beschreibung 3 ebenfalls von vielen Testpersonen als *logisch*, *klar* und *linear von Vorne nach Hinten* beurteilt. Vereinzelt mischen sich hier aber auch Qualifizierungen wie *teilweise unlogisch*, *eher unklar* sowie *hin und her* in die Bewertung. Auf der Skala (vgl. Abbildung 3 auf Seite 64) hingegen schneidet die Beschreibung in Bezug auf die Vorstellung klar schlechter ab und liegt gleichauf mit der Beschreibung 2, die ihrerseits jedoch mehrmals als im Aufbau *etwas wirr* und *fragmentarisch* beurteilt wird. Eine mögliche Erklärung für diesen niedrigeren Skalenwert liefert uns eine Testperson, die anmerkt, dass der schnelle Wechsel von einem Element zum anderen in Beschreibung 5 zwar gut für den Überblick sei, dabei aber entscheidende Details verloren gingen (vgl. Anhang 3, Gesamtvergleich „Gefallen“). Auch hier scheint sich die Vermutung zu bestätigen, dass auf der makrostrukturellen Ebene der Informationsgliederung – oder anders gesagt auf holistischer und hol-atomistischer Ebene – der Aufbau einer klaren Vorstellung durchaus unterstützt wird, mikrostrukturelle Elemente scheinen aber in diesem konkreten Fall die Vorstellung nur bedingt mit Details ausfüllen zu vermögen. In welchem Zusammenspiel

aber die einzelnen Elemente eine Vorstellung genau unterstützen können, darüber kann nur spekuliert werden.

Im Hinblick auf den Leser-/Sachbezug stellt sich eine weitere, gut nachvollziehbare Beobachtung in den Vordergrund, die die eingangs aufgestellte Hypothese weiter stützt. Obwohl die thematische Progression der Beschreibung 4 sehr leserbezogen gestaltet ist, weist sie einen relativ niedrigen Wert bei der Kategorie *Vorstellung* auf (vgl. Abbildung 3 auf Seite 64). Im Gegensatz zur Beschreibung 3 ist der ganze Text durchgehend dem Hyperthema *Familie* unterstellt; es scheint, dass dadurch die anderen Elemente auf dem Bild etwas aus dem Fokus rücken und die Vorstellung des Bildes nicht in gleicher Klarheit möglich ist. So wird denn zwar der Aufbau von den Testpersonen weitgehend als positiv eingestuft, in den verschiedenen Antworten zu den anderen Fragen kommt aber auch zum Ausdruck, dass der Hintergrund in der Beschreibung etwas zu kurz komme. Die Informationen zur Umgebung scheinen also dadurch, dass sie immer über die Familie eingeführt werden, aus dem Fokus der Betrachtung gerückt zu werden.

Sprache

In Bezug auf die Sprache überrascht vor allem die Erkenntnis, dass die fünf sprachlich doch sehr unterschiedlich ausgestalteten Texte von der Mehrheit der Testpersonen sehr undifferenziert bewertet werden. *Gut*, *angenehm*, *klar* und *verständlich* sind bei weitem die meistgenannten Merkmale und lassen nur wenige Aussagen über die Feinheiten der Wahrnehmung zu. Dennoch sind aus der Kombination der beiden Analysen bestimmte Tendenzen ersichtlich. So stellt sich heraus, dass sowohl der sehr sachlich gehaltene, neutrale Stil in Beschreibung 3 als auch der spielerische, literarische Stil in Beschreibung 4 fast ausnahmslos positiv bewertet werden. Als Vorbehalt bleibt bei der Beschreibung 4 bestehen, dass für einzelne Personen die Subjektivität der Betrachtung, die in solch ausgeschmückter Sprache zum Ausdruck gelangt, als dem Register einer Beschreibung nicht angemessen und unsachgemäss wirkt. Dennoch muss in Erinnerung gerufen werden, dass diese beiden Beschreibungen sowie auch die Beschreibung 5 auf syntaktischer Ebene im Gegensatz zu den Beschreibungen 1 und 2 sehr leserbezogen vorgehen, wie es in der sprachlichen Analyse anhand des Grads der Förmlichkeit erfasst wurde. Bei der Mehrzahl der Sätze handelt es sich um einfache Hauptsätze und klare Relativsätze, komplexe Satzkonstruktionen sind hingegen kaum feststellbar. Besonders anschaulich lässt sich dies an einem Vergleich zwischen den Beschreibungen 1 und 5 aufzeigen, die am Ende des Textes inhaltlich fast identisch vorgehen, syntaktisch aber sehr unterschiedliche Formen annehmen:

Beschreibung 5

Die Familie steht auf asphaltiertem Boden. Über sie läuft diagonal ein Betonbogen. Links hinter ihnen erheben sich zwei parallel und nahe beieinander stehende schmale Hochhäuser. Der Schatten des rechten Hauses fällt auf die Fassade des linken. In der Glasfassade des rechten spiegeln sich Wolken. Rechts hinter der Familie schwingt sich ein Teil eines modernen Baus in den Himmel wie ein gestreckter Zeigfinger. Er scheint aus Beton zu sein, man erkennt die Linien zwischen den Platten. Die Spitze verschwindet hinter dem Bogen über der Familie. Durch einen Bogen im unteren Teil des Zackenbaus sind Lastwagen, Menschen und eine Grube zu erkennen. Eine Baustelle?

Beschreibung 1

Weiter hinten im Bild, links vom Fotografen aus gesehen, im Rücken des Vaters, ragen zwei exakt gleich aussehende, breite, in der Tiefe aber schmale Hochhäuser, das eine steht im gleichen Winkel wie das andere ganz nahe hinter diesem, in den klaren Himmel, in dem eine grosse Wolke zu sehen ist, die sich vom linken zum rechten Bildrand hinter den zwei Hochhäusern hinzieht. Des Weiteren sind rechts von der Mutter, auf ungefähr gleicher Höhe wie die Hochhäuser, zwei Fahrzeuge, wahrscheinlich Busse, zu sehen. Sie stehen am Anfang einer leicht ansteigenden Strasse.

Während Beschreibung 5 die Informationen auf zehn relativ einfache Aussagesätze verteilt, dominiert in Beschreibung 1 ein langer Satz mit vielen Einschüben sowie Prä- und Postmodifikationen, wie dies bereits in der sprachlichen Analyse hervorgehoben worden ist.

Diese Beobachtung, dass die Komplexität auf Satzebene, erfasst durch die Kategorie *Elemente gesprochener Sprache/Grad der Förmlichkeit*, in zwei Beschreibungen sehr ausgeprägt ist im Vergleich zu den anderen drei, entspricht sehr genau dem Bild, das sich aus der statistischen Auswertung der Kategorie *Beanspruchung* (vgl. Abbildung 3 auf Seite 64) sowie den Antworten der Testpersonen ergibt und bestätigt ganz klar, die unter anderem von Benecke gestellte Forderung, dass nicht mehr als eine Information pro Satz vermittelt werden solle.

Wirkung

Die Kategorie *Wirkung* kann rückblickend und im Hinblick auf den Vergleich mit der sprachlichen Analyse nicht als sinnvolle eigenständige Kategorie betrachtet werden. Die Antworten auf die Frage 4 haben sich vielmehr als „Sammeltopf“ für Äusserungen jedweder Art erwiesen, die in vielen Fällen einer der anderen Kategorien zugeordnet werden konnten. In methodischer Hinsicht erübrigt sich also eine solche Interviewfrage; in einem grösser angelegten Versuch würde sich ein offenes Gespräch oder ein Leitfadenterview, wie sie in der qualitativen Sozialforschung vorzugsweise durchgeführt werden, vermutlich besser eignen, um die entsprechenden Daten zu erfassen.

Stimmung und Besonderheit des Bildes

Die Kategorien *Stimmung* und *Besonderheit des Bildes* indessen haben sich als inhaltlich wichtige und aussagekräftige Kategorien erwiesen, können aber aus anderen Gründen nur sehr begrenzt in die Auswertung der Daten einfließen. Die dualistische Ausrichtung auf die inhaltsanalytische Untersuchung der Antwortprotokolle sowie die sprachliche Untersuchung der Beschreibungen mittels des Kategorienrasters hat sich in Bezug darauf als unzulänglich herausgestellt, dass die Inhaltsanalyse Phänomene erfasst, die in erster Linie auf deren Erwähnung in den Beschreibungen zurückzuführen sind; die sprachliche Analyse hingegen erfasst nur in sehr geringem Ausmass inhaltliche Aspekte. In diesem Sinne ist es von keinem Nutzen, zum Beispiel die unterschiedliche Wahrnehmung der Stimmung zwischen den einzelnen Beschreibungen zu vergleichen, solange unklar bleibt, ob die Stimmung in der Beschreibung überhaupt angesprochen wird. Mit dem hier angewandten methodischen Ansatz bleiben auch interessante Hypothesen wie zum Beispiel, ob Stimmung auch implizit vermittelt werden kann, leider unerreichbar. In ähnlicher Weise verhält es sich mit der Kategorie *Besonderheit des Bildes*. Auch hier wird ein methodenübergreifender Vergleich erst nützlich und spannend, wenn eine Analyse des Bildes vorliegt, die uns zu erklären vermag, wie das Bild überhaupt aufgebaut ist und welche Aussagen daraus interpretiert werden könn(t)en.

Immerhin lässt sich eine einzelne Beobachtung zur *Besonderheit des Bildes* aufstellen, die auf der Analyse des Textendes der Beschreibung 5 gründet. Im letzten Satz dieser Beschreibung resümiert die Autorin mit dem Satz „*Die Umgebung wirkt futuristisch kühl – im Gegensatz zu der Natürlichkeit der Familie*“ gewissermassen die *Besonderheit des Bildes*, wie sie sie wahrnimmt. Diese Äusserung an prominenter Stelle findet aber überraschenderweise nur sehr beschränkt Eingang in die Rückmeldungen der Testpersonen. Diese Feststellung wirft die Frage auf, wie die besondere Aussage eines Bildes so vermittelt werden kann, dass sie unmissverständlich als solche wahrgenommen wird.

5 Zusammenfassung und Ausblick

Die erstaunlichste Erkenntnis dieser Arbeit ist zugleich eine Erkenntnis, die eine der grundsätzlichen Fragen der Audiodeskription auf eine eigenständige Weise neu lanciert, nämlich die Frage, wie subjektiv eine Audiodeskription sein darf. Die Beschreibung 4 geht in zweierlei Hinsicht auf eine für die Audiodeskription sehr unkonventionelle Weise vor und findet dabei sehr grossen Anklang. Erstens wird die Bildbeschreibung in Form einer Geschichte umgesetzt, zweitens zeugt sie stellenweise von grosser Subjektivität und persönlicher Interpretation von Seiten des Autors. Trotz einzelner, vehementer Gegenstimmen wird die Beschreibung im Allgemeinen sehr positiv aufgenommen und ist für die Mehrzahl der Testpersonen in dieser Form auch als Beschreibung zulässig. Besonders die drei jüngsten Testpersonen im Alter um 20 Jahre haben diese sehr eigene Herangehensweise des Autors aufs Äusserste begrüsst. Wenn auch die Vorstellung des Bildes nicht ganz so klar möglich zu sein scheint wie bei einer konventionellen Beschreibung (unter dem Vorbehalt, dass es sich um eine „gute“ Beschreibung handelt), so vereint die Beschreibung in Geschichtsform dennoch einige Vorzüge auf sich. Sie wirkt äusserst unterhaltsam und ermöglicht es, viele Informationen zu vermitteln, ohne dass die Hörerinnen und Hörer allzu sehr beansprucht werden. Sie überzeugt in sprachlicher Hinsicht, und die starke Subjektivität der Betrachtung aus der Ich-Perspektive scheint den Aufbau eines starken Stimmungsbildes zu unterstützen. In ähnlicher Weise sieht auch Seiffert durchaus eine lohnenswerte Möglichkeit darin, sich gegenüber subjektiven Elementen in der Audiodeskription nicht grundsätzlich ablehnend zu zeigen:

Vom Grundsatz der größt-möglichen Objektivität der Deskription darf man dabei m. E. durchaus ein wenig abrücken: Der Mut zur subjektiven Wertung – d. h. letztlich zur Interpretation – wird sich mit Blick auf die Aktivierung passender, adäquater Schemata ganz sicher auszahlen. (Seiffert 2004: 85)

Dennoch soll an dieser Stelle die Norm einer weitgehend sachlichen neutralen Audiodeskription, wie sie in Forschung und Praxis akzeptiert ist, nicht in Frage gestellt werden, sondern nur die Möglichkeit eines ergänzenden, kreativen Ansatzes aufgezeigt werden. So scheint es durchaus vorstellbar und interessant, dass Künstler bekannte visuelle Kunstwerke im Rahmen einer Audiodeskription interpretieren und so blinden und sehbehinderten Personen einen alternativen Zugang zur Kunst ermöglichen. Wie stark das Kunstwerk in der Audiodeskription dann aber noch wiedergegeben wird oder ob es lediglich als Inspiration für ein neues, eigenständiges sprachliches Kunstwerk dient und dienen darf, bleibt zu klären. Diese Fragestellung liegt aber, in unterschiedlichem Ausmass, jeder Audiodeskription zugrunde, da Bild und Sprache nicht an vergleichbare Einheiten gebunden sind:

The danger is that we regard audio description as we would a screen reader – a simple access tool, a kind of functional software, a window to meaning. With a screen reader there is a direct equivalence between the text which is written and the text which is voiced. There are few choices or decisions for the software to make. The relationship between them is clear and unambiguous. Some things may be a little hard to understand because of a strange intonation, but we can work out what the meaning is. But audio description is not like this. It can never be transparent. By its very nature it will change the experience that someone has of the art. (Holland 2009: 183)

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, inwiefern eine Audiodeskription die „Besonderheit eines Bildes“, wie es im Rahmen dieser Arbeit ausgedrückt wurde, zu erfassen und zu vermitteln hat. Denn, wie es die Auswertung zu beiden Analysen gezeigt hat, bedeutet die rückblickende, implizite Nennung der Grundaussage des Bildes am Ende der Beschreibung, wie am Beispiel der Beschreibung 5 gesehen, nicht zwangsläufig, dass diese auch als solche wahrgenommen wird.

Des Weiteren zeigt sich in informationsstruktureller Hinsicht, dass eine präzise thematische Gliederung nach im Bild vorhandenen Hyperthemen entsprechend der Anordnung vom Vordergrund in den Hintergrund unterstützend auf den Aufbau einer Vorstellung wirken kann. Ausgeprägter Leserbezug ist dabei nur begrenzt mitbestimmend, da aufgrund der Veranlagung einer Bildbeschreibung die lineare Progression als derjenige Progressionstyp, der den stärksten Leserbezug aufweist, nur stellenweise anwendbar ist. Eine Kombination von Hyperthema und konstanter Progression dürfte sich angesichts der Ergebnisse als probates Mittel für den makrostrukturellen Aufbau einer Audiodeskription erweisen.

Mit Blick auf das Konzept des Leser-/Sachbezugs ist es schwierig ein abschliessendes, einheitliches Fazit zu ziehen. Zu durchmischt und vielfältig sind die Ergebnisse beider Analysen, als dass es möglich wäre, eine verallgemeinernde Schlussfolgerung zu ziehen wie zu Beispiel, dass ein leserbezogener Ansatz bei der gesamten sprachlichen Gestaltung sich positiv auf die Rezeption und die Vorstellungsbildung auswirken könne. Grundsätzlich entsteht aber vielerorts der Eindruck, dass ein leserbezogener Ansatz zumindest die Verständlichkeit der Texte positiv beeinflusst und zwar auch, wenn die Texte für eine Verwendung als gesprochene Texte bestimmt sind.

Abgesehen von der Klärung der unzähligen möglichen Fragen, die auf der Grundlage dieser Arbeit gestellt werden könn(t)en, zeigt sich für die Forschung vor allem die wertvolle Erkenntnis, dass eine Kombination aus qualitativer Sozialforschung und sprach- oder translationswissenschaftlichen Ansätzen in der Anwendung auf die Audiodeskription vielversprechende Perspektiven bietet. So wäre es äusserst spannend, die Versuchsanordnung dieser Arbeit um eine Inhaltsanalyse der Beschreibungen sowie um

eine detaillierte Analyse der Fotografie von René Burri zu erweitern und in einem grösseren Rahmen anzuwenden. Mit dieser methodischen Erweiterung könnte zusätzlich untersucht werden, welche Informationen aus dem Bild überhaupt in die Bildbeschreibung aufgenommen werden, und vielleicht gestützt auf die Interviewergebnisse Vermutungen zur optimalen Gestaltung des Informationsgehalts angestellt werden. Ausserdem wären mehr oder überhaupt Rückschlüsse dazu möglich, wie auf sprachlicher Ebene Stimmung vermittelt wird. Denn mit dem hier gewählten Ansatz sind nur Aussagen dazu möglich, wie die Beschreibungen sprachlich gestaltet sind und welche Wirkungen auf diese in „formeller“ Hinsicht unterschiedlichen Vorgehensweisen eventuell zurückgeführt werden können. Die unterschiedlichen Stimmungen, die gemäss den Interviewergebnissen durch die Beschreibungen ausgelöst worden sind, können aber erst im Zusammenhang mit der sprachlichen Form der Vermittlung betrachtet werden, wenn auch klar bestimmt worden ist, welche inhaltlichen Aspekte diesbezüglich in den Beschreibungen überhaupt vorhanden sind. Diese neue, hypothetische Ausgangslage zeigt erst recht auf, welches Potenzial in der strategischen Verbindung von unterschiedlichen wissenschaftlichen Methoden und Ansätzen liegt und bestätigt einmal mehr die Forderung nach interdisziplinären Herangehensweisen in der Audiodeskriptionsforschung. Nicht zuletzt leistet auch die Fokussierung auf die Wahrnehmung der Rezipienten, das heisst der Blinden und Sehbehinderten, viele wertvolle Inputs und bestätigt die eingangs gestellte Forderung nach einer vermehrten Ausrichtung der Forschung auf die Empfänger der Audiodeskription.

Klar wird aber nach Abschluss dieses Projekts, dass eine solche vielseitige und vielschichtige Untersuchung erhebliche Schwierigkeiten und Unsicherheiten mit sich bringt. Die Erkenntnisse, die sich eventuell daraus ziehen lassen, dürften aber Motivation genug sein, ein solches Unterfangen auf sich zu nehmen.

6 Literatur (in Auswahl)

- AENOR (2005): *Norma UNE: 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR.
- Arandes, Jorge (2007): „Interview“. *The Journal of Specialised Translation* 7.
- Bayerisches Gesetz zur Gleichstellung, Integration und Teilhabe von Menschen mit Behinderung vom 9. Juli 2003. (Bayerisches Behindertengleichstellungsgesetz - BayBGG).
- Beaugrande, Robert de/Dressler, Wolfgang U. (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer. (=Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 28).
- Benecke, Bernd (2004): „Audio-Description“. *Meta Journal des Traducteurs* Vol. 49/1: 78–80.
- Bourne, Julian (2007): „El impacto de las Directrices ITC en el estilo de cuatro guiones AD en inglés“. In: Jiménez Hurtado, Catalina (ed.): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos / nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Frankfurt am Main: Lang: 179–198.
- Bourne, Julian/Jiménez Hurtado, Catalina (2007): „From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 175–187.
- Braun, Sabine (2007): „Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training“. In: Remael, Aline/Neves, Josélia (eds.): *A tool for social integration? Audiovisual translation from different angles*. Antwerpen: Hogeschool Antwerpen, Hoger Inst. voor Vertalers en Tolken: 357–369.
- Braun, Sabine (2008): „Audiodescription research: state of the art and beyond“. In: Blackwell Gulen, Barbara/Boztas, Ismail/Okuyayuz-Yener, Sirin (eds.): *Translation studies in the new millennium. An international journal of translation and interpreting*. Ankara, Turkey: Bilkent University, School of Applied Languages, Department of Translation and Interpretation: 14–30.
- Brown, Gillian/Yule, George (1983): *Discourse analysis*: Cambridge Univ. Press.
- Buhl, Silke (1999): „Gestaltungsprinzipien wissenschaftlicher Texte im Sprachenpaarvergleich Deutsch-Englisch am Beispiel von Texten Einsteins und Russells zur Relativitätstheorie“. In: Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (ed.): *Wege der Übersetzungs- und Dolmetschforschung*. Tübingen: Narr.
- Bull, Michael/Back, Les (eds.) (2003): *The auditory culture reader*. Oxford u.a: Berg. (=Sensory formations series).
- Bundesgesetz vom 24. März 2006 über Radio und Fernsehen (Stand am 1. Februar 2010). RTVG
- Campe, Rüdiger (1997): „Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung“. In: Neumann, Gerhard (ed.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. Stuttgart: J.B. Metzler: 208–225.
- Chao, Ya-li (2002): *Yuyan Shijie zhong di Liudong Guangying: Koushu Yingxiang di Lilun Jiangou [Images Flowing in the World of Language: To construct a Theoretical Framework for Audio Description]*. Taipei: Wunan Publishing Co.
- Coseriu, Eugenio (1994): *Textlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: UTB.

- Coster, Karin de/Mühleis, Volkmar (2007): „Insensorial translation: visual art made up by words“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 189–200.
- Díaz Cintas, Jorge (ed.) (2007): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi. (=Approaches to translation studies 30).
- Díaz Cintas, Jorge/Anderman, Gunilla (2009): „Introduction“. In: Díaz-Cintas, Jorge/Anderman, Gunilla (eds.): *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan: 1–17.
- Díaz-Cintas, Jorge/Anderman, Gunilla (eds.) (2009): *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Díaz-Cintas, Jorge (2010): *New insights into audiovisual translation and media accessibility. Media for all 2*. Amsterdam: Rodopi. (=Approaches to translation studies 33).
- Dosch, Elmar/Benecke, Bernd (2004): *Wenn aus Bildern Worte werden. Durch Audio-Description zum Hörfilm*. München: Bayerischer Rundfunk.
- Eco, Umberto (2003): *Mouse or rat? Translation as negotiation*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Fernández López, Justo (1999): *Bild und Sprache*.
<http://www.hispanoteca.eu/Lexikon%20der%20Linguistik/b/BILD%20UND%20SPRACHE%20%20%20Imagen%20y%20lenguaje.htm> (6.07.2011).
- Fix, Ulla (ed.) (2005): *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. (=Philologische Studien und Quellen 189).
- Fix, Ulla (2002): „Hörfilme. Bildkompensation durch Sprache. Vorstellung eines Projekts“. In: Maaß, Christiane/Schrader, Sabine (eds.): *„Viele Sprachen lernen - ein notwendiges Uebel“? Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag: 241–254.
- Flick, Uwe (2008): *Triangulation. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Früh, Werner (2007): *Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis*. Konstanz: UVK Verl.-Ges. (=Medien- und Kommunikationswissenschaft, Psychologie, Soziologie 2501).
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2008): „Fundamentals of LSP Translation“. In: Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/Budin, Gerhard/Hofer, Gertrud (eds.): *LSP Translation Scenarios. Selected Contributions of the EU Marie Curie Conference Vienna 2007*: 7–55.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (2003): „Die Thema-Rhema-Gliederung in fachlichen Texten“. In: Jung, Udo O.H (ed.): *Fachsprachen und Hochschule. Forschung, Didaktik, Methodik*. Frankfurt am Main: P. Lang: 43–65.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1997): „Der Leserbezug in Sigmund Freuds psychoanalytischen Schriften im Spiegel der englischen Übersetzungen.“. In: Wotjak, Gerd/Neubert, Albrecht (eds.): *Modelle der Translation. Festschrift für Albrecht Neubert = Models of translation*. Frankfurt am Main: Vervuert: 213–233.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1993): „Contrastive Scientific and Technical Register as a Translation Problem“. In: Wright, Sue Ellen (ed.): *Scientific and technical translation*. Amsterdam: Benjamins: 21–51.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1986): *Zur Thema-Rhema-Gliederung in amerikanischen Wirtschaftsfachtexten. E. exemplar. Analyse*. Tübingen: Narr.

- Gosciny/Morris (1971): *Les Collines Noires. Les Aventures de Lucky Luke*. Paris: Dargaud.
- Greening, Joan/Rolph, Deborah (2007): „Accessibility: raising awareness of audio description in the UK“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 127–138.
- Hernández-Bartolomé, Ana I./Mendiluce-Cabrera, Gustavo (2004): „Audesc: Translating Images into Words for Spanish Visually Impaired People“. *Meta Journal des Traducteurs* Vol. 49/2: 264–277.
- Holland, Andrew (2009): „Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Images into Words“. In: Díaz-Cintas, Jorge/Anderman, Gunilla (eds.): *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan: 170–185.
- Howes, David (ed.) (2005): *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg.
- Jiménez Hurtado, Catalina (ed.) (2007): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos / nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Frankfurt am Main: Lang. (=Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation Band 39).
- Jiménez Hurtado, Catalina (2007): „La Audiodescripción desde la representación del conocimiento general: configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito“. In: Remael, Aline/Neves, Josélia (eds.): *A tool for social integration? Audiovisual translation from different angles*. Antwerpen: Hogeschool Antwerpen, Hoger Inst. voor Vertalers en Tolken: 345–356.
- Matamala, Anna/Orero, Pilar (2007): „Accessible opera in Catalan: opera for all“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 201–214.
- Mayring, Philipp (2002): *Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken*. Weinheim: Beltz.
- Metz, Christian (1974): *Film language. A semiotics of the cinema*. New York: Oxford Univ. Press.
- Orero, Pilar (ed.) (2004): *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam [u.a.]: Benjamins. (=Benjamins translation library 56 : EST subseries).
- Orero, Pilar (2005): „Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain“. *Translation watch quarterly*: 7–18.
- Orero, Pilar (2007): „¿Quién hará la audiodescripción comercial en España?“. In: Jiménez Hurtado, Catalina (ed.): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos / nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Frankfurt am Main: Lang: 111–120.
- Orero, Pilar (2007): „Sampling audio description in Europe“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 111–125.
- Parrilla Pérez, Jeanine (2007): „Estado actual y perspectivas de la audiodescripción en los países francófonos“. In: Jiménez Hurtado, Catalina (ed.): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos / nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Frankfurt am Main: Lang: 199–205.
- Piety, Philip J. (2004): „The Language System of Audio Description: An Investigation as a Discursive Process“. *Journal of Visual Impairment & Blindness* 8/98: 453–469.
- Poethe, Hannelore (2005): „Audiodeskription – Entstehung und Wesen einer Textsorte“. In: Fix, Ulla (ed.): *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: 33–48.
- Puigdomènech, Laura/Matamala, Anna/Orero, Pilar (2010): „Audio description of films: state of the art and protocol proposal“. In: Bogucki, Łukasz (ed.): *Perspectives on audiovisual translation*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang: 27–43.
- Remael, Aline/Neves, Josélia (eds.) (2007): *A tool for social integration? Audiovisual translation from different angles*. Antwerpen: Hogeschool Antwerpen, Hoger Inst. voor Vertalers en Tolken. (=Linguistica Antverpiensia N.S., 6).
- Remael, Aline/Vercauteren, Gert (2007): „Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose“. *Trans. Revista de traductología* 11: 73–93.
- Royal National Institute for the Blind et al. (2003b): *The Talking Images Guide. Museums, galleries and heritage sites : improving access for blind and partially sighted people*. http://www.rnib.org.uk/professionals/Documents/talking_images_guide.pdf (17.05.2011).
- Royal National Institute for the Blind et al. (2003a): *The Talking Images Research. Museums, galleries and heritage sites : improving access for blind and partially sighted people*. http://www.rnib.org.uk/professionals/Documents/talking_images_research.pdf (17.05.2011).
- Sacks, Oliver (2005): „The Mind's Eye. What the Blind See“. In: Howes, David (ed.): *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg: 25–42.
- Salway, Andrew (2005): *TIWO - Television in Words: FINAL REPORT*. http://www.computing.surrey.ac.uk/personal/pg/a.salway/tiwo/tiwo_final_report_web_version.htm (25.04.2011).
- Salway, Andrew (2007): „A corpus-based analysis of audio description“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 151–174.
- Salway, Andrew/Vassiliou, Andrew/Ahmad, Khurshid (2005): „What Happens in Films?“. *IEEE International Conference on Multimedia and Expo (ICME)*: 49–52.
- Salzhauer Axel, Elisabeth et al. (2003): „AEB's Guidelines vor Verbal Description“. In: Salzhauer Axel, Elisaeth/Sobol Levent, Nina (eds.): *Art Beyond Sight. A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*: AFB Press: 229–237.
- Salzhauer Axel, Elisaeth/Sobol Levent, Nina (eds.) (2003): *Art Beyond Sight. A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*: AFB Press.
- Schmeidler, Emilie/Kirchner, Corinne (2001): „Adding Audio Description: Does It Make a Difference?“. *Journal of Visual Impairment & Blindness* Vol. 95/Nr. 4: 197–212.
- Seibel, Claudia (2007): „La Audiodescripción en Alemania“. In: Jiménez Hurtado, Catalina (ed.): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos / nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Frankfurt am Main: Lang: 167–178.
- Silverman, David (2006): *Interpreting qualitative data. Methods for analyzing talk, text and interaction*. London: SAGE.
- Smith, Bruce R. (2003): „Tuning into London c. 1600“. In: Bull, Michael/Back, Les (eds.): *The auditory culture reader*. Oxford u.a: Berg: 127–135.
- Snyder, J. (2003): „Verbal Description: The Visual Made Verbal“. In: Salzhauer Axel, Elisaeth/Sobol Levent, Nina (eds.): *Art Beyond Sight. A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*: AFB Press: 224–228.

- Utray, Francisco/Pereira, Ana María/Orero, Pilar (2009): „The Present and Future of Audio Description and Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing in Spain“. *Meta Journal des Traducteurs* 54/2: 248–263.
- Vater, Heinz (1994): *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und Referenz in Texten*. München: Fink. (=Linguistik, Literaturwissenschaft 1660).
- Vercauteren, Gert (2007): „Towards a European guideline for audio description“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 139–149.
- Yeung, Jessica (2007): „Audio description in the Chinese world“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 231–244.
- York, Greg (2007): „Verdi made visible: audio introduction for opera and ballet“. In: Díaz Cintas, Jorge (ed.): *Media for all. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi: 215–229.

Anhang 1: Fotografie



Anhang 2: Beschreibungen

Beschreibung 1

Ich halte eine hochformatige, rechteckige Fotografie von Réne Burri in den Händen. In der unteren Bildhälfte ist eine sechsköpfige Familie zu sehen. Vater, Mutter und vier Kinder, diese sind im Alter zwischen eins und zehn. Sie stehen auf einem Platz oder einer Strasse und sehen an einem Gebäude hoch, welches nicht sichtbar im Rücken des Fotografen liegt. Dass es sich um ein Gebäude handelt, ist nicht sicher, aber anzunehmen, da oben links im Bild ein massives Beton- oder Metallelement über die Ecke führt und die Familie in einem Schatten steht, der hinter ihren Rücken wagrecht über das Bild begrenzt ist.

Der Mann hält, von ihm aus gesehen, mit der rechten Hand ein Mädchen am Arm, neben dem Mädchen steht ein Junge, beide ungefähr im selben Alter. Links vom Vater steht die Mutter, rechts an ihr angelehnt ein kleinerer Junge, in ihren Armen ein weiterer Junge, eher noch ein Baby, der als einziger in Richtung des Fotografen sieht. Über sich und den Kopf des Babys hält die Mutter einen aufgespannten Sonnenschirm. Über den linken Arm trägt der Vater eine Tasche. Alle sechs sind sie sommerlich leicht gekleidet. Die Familie sieht ordentlich, aber nicht wohlhabend aus. Hinter dem Rücken der Mutter ragt ein Teil eines Betonelements vom Boden bis über den oberen Bildrand hinaus, ein Teil führt über den rechten Bildrand hinaus. Was dessen Funktion sein könnte, ist schwierig zu sagen, vielleicht ist es eine Skulptur.

Weiter hinten im Bild, links vom Fotografen aus gesehen, im Rücken des Vaters, ragen zwei exakt gleich aussehende, breite, in der Tiefe aber schmale Hochhäuser, das eine steht im gleichen Winkel wie das andere ganz nahe hinter diesem, in den klaren Himmel, in dem eine grosse Wolke zu sehen ist, die sich vom linken zum rechten Bildrand hinter den zwei Hochhäusern hinzieht. Des Weiteren sind rechts von der Mutter, auf ungefähr gleicher Höhe wie die Hochhäuser, zwei Fahrzeuge, wahrscheinlich Busse, zu sehen. Sie stehen am Anfang einer leicht ansteigenden Strasse.

324 Wörter

Beschreibung 2

Auf diesem Bild in Schwarzweiss sieht man im Vordergrund eine sechsköpfige Familie und im Hintergrund links zwei parallel stehende, schmale Wolkenkratzer sowie den geschwungenen Bogen einer riesigen Betonarkade, die ein bisschen wie ein überdimensionaler Boomerang mit überspitztem Ende aussieht, dessen Arme sich im weichen Winkel gespreizt gegen oben und zur Seite strecken. Hinter der Arkade fahren in einiger Distanz Lastwagen eine Strasse hinauf.

Alle Mitglieder der jungen Familie, mit Ausnahme des kleinen Jungen auf dem Arm der Mutter, stehen auf dem weiten Platz, der diese Betonarkade umgibt und blicken gespannt zum Himmel hinauf. Links über ihnen, in der Bildecke, verläuft ein schattierter, weiterer Bogen, wie wenn die Familie unter einer schmalen Brücke stehen würde. Die etwas dunklere Hautfarbe ihrer Gesichter kontrastiert mit der hellen, unmittelbaren Umgebung. Es sind aber die unterschiedlichen Blicke dieser Menschen, die den Betrachter des Bildes sofort neugierig machen und die dem Foto seine besondere Aussagekraft geben. Der Vater, vielleicht ein Arbeiter im Sonntagsstaat, im sommerlich legeren Leinenanzug, aber mit leicht abgetragenen Schuhen, steht in der Mitte und hält seine etwa fünfjährige, mit Sandalen beschuhte Tochter im weissen Kleid mit Rüschenbesatz sicher am Arm und schaut amüsiert in die Höhe. Eine Zigarette steckt zwischen den Fingern seiner linken Hand und eine dunkle Tasche baumelt an seinem angewinkelten Arm. Seine Tochter schaut ebenfalls interessiert nach oben und ihr selbstbewusster älterer Bruder rechts von ihr, der eine dunkle Hose und ein helles Hemd trägt, reckt den Kopf ganz besondersforsch und stramm, ja mit einem Anflug von Entrüstung, hinauf. Die Mutter trägt ein geblühtes Sommerkleid und schützt ihren Jüngsten mit einem Sonnenschirm, dessen gewelltes Geometriemuster sich stark vor dem hellen, schwach karierten Beton der Boomerang-Arkade abhebt. Ihr Blick wirkt zwar interessiert, aber mehr noch leicht besorgt und skeptisch. Ihr Zweitjüngster, ein Dreikäsehoch im gestreiften Poloshirt und in kurzer Hose mit geknöpften Trägern, der sich rücklings ein bisschen ängstlich an ihren Rock schmiegt, blickt wie die Grossen zum Himmel, aber mit vor Staunen leicht geöffnetem Mund, als ob ihm das Gesehene noch nicht ganz verständlich wäre. Der kleine, etwa einjährige, müde aussehende Junge auf dem Arm der Mutter ist der Einzige, der nicht zum Himmel hinauf, sondern zu dem unsichtbaren Fotografen und Betrachter blickt, der gerade dabei ist, diese Aufnahme zu machen.

Beschreibung 3

Das Schwarzweissfoto zeigt im Vordergrund sechs Personen, vermutlich eine Familie. Aus Sicht des Betrachters rechts steht die Mutter. Sie hält einen kleinen Jungen im Arm sowie einen Sonnenschirm, der dem Kind Schatten spendet. An ihr Bein kuschelt sich ein zweiter Junge, der ihr bis zur Taille reicht. Daneben der Vater mit Zigarette und Handtasche. Links im Bild zwei grössere Kinder: ein Mädchen, das vom Vater an der Hand gehalten wird, und neben ihr ein dritter Junge.

Die Familie ist sommerlich gekleidet, Mutter und Tochter tragen kurzärmelige helle Kleider, der Vater einen leichten Anzug, der grösste Junge ein Hemd und lange Hosen und seine beiden Brüder kurze Hosen. Die Blicke der Personen sind nach oben gerichtet, mit Ausnahme des kleinsten Kindes, das in Richtung des Fotografen schaut.

Die Familie steht unter einem Betonbogen, dessen Unterseite in der Fotografie oben links sichtbar ist und dem Bild so gewissermassen einen Rahmen gibt.

Der Hintergrund wird durch weitere Bauwerke geprägt. Im linken Teil des Bildes, hinter den grösseren beiden Kindern, ragen zwei Hochhäuser mit Fensterfronten in die Höhe. Die Hochhäuser sind rund dreissig Stockwerke hoch und wie zwei parallele Platten gebaut. Rechts davon, hinter der Frau, ist Bauwerk in der Form einer asymmetrischen Spitze zu sehen. Es wirkt in der Perspektive der Fotografie noch höher als die Hochhäuser, steht jedoch näher am Betrachter. Auf der Oberfläche des Bauwerks ist ein Plattenmuster erkennbar.

Hinter dem Objekt sind klein und verschwommen zwei Lastwagen, einige Personen und weitere Gebäude zu sehen. Der Horizont liegt im unteren Drittel des Bildes. Der Himmel, der zwischen den Bauwerken sichtbar ist, ist gegen den Horizont hin bewölkt und im oberen Teil des Fotos klar.

273 Wörter

Beschreibung 4

Meine Mutter hielt mich im Arm, ich glaube, ich döste schon. Mit einem Regenschirm aus Stoff spendete sie mir Schatten. Die Hitze war ölig. Die Sonne stand am Zenit und brannte erbarmungslos. Im Halbschlaf schmiegte ich mich an ihr sanftes Kleid. Im Hintergrund hörte ich vereinzelt das Brummen von Lastwagen, zwischendurch drangen Gesprächsfetzen an mein Ohr, vielleicht von Arbeitern. Wir standen alle da – im Schatten eines gewaltigen Betonbogens – und staunten. Aus dem Nichts hatten sie eine hochragende Stadt aus kalt weissem Beton geschaffen. Hinter uns strebten zeitlos zwei Türme wie gewaltige Dominosteine dem Himmel entgegen. Mein älterer Bruder stand dicht neben meiner Mutter mit weit aufgerissenen Augen, versucht die Zuneigung der Mutter zu erhaschen. Ich sah, wie er seinen Kopf an ihre Hüfte presste, doch Mutter hielt nur mich fest in ihren Armen. Vater hielt meine Schwester an der Hand. Er war bei den Arbeiten dabei gewesen. Ich konnte in seinem Lächeln den Stolz eines erfolgreichen Bauherrn erkennen, obwohl er nur einer von tausenden Arbeitern gewesen war. Er trug den schönen Anzug, den ich immer nur sonntags an ihm sah. Er strahlte. Über seinem Arm hing die Ledertasche, die er wie seinen Augapfel hütete. Zufrieden rauchte er. Meine Schwester stand in ihrer üblichen Pose da: mit einer Hand am Mund und nach innen abgedrehten Füßen. Sie war ständig am Essen, hatte ich das Gefühl, daran erinnere ich mich genau. Sie trug ein hübsches Kleid mit flauschigen Rüschen, genauso flauschig wie ihr lockiges Haar. Ich liebte es, mit den Fingern in ihren Haaren zu spielen. Den Kopf weit in den Nacken gelegt betrachtete mein grosser Bruder den Bau. Sein Blick wirkte anmutig und respektvoll. Mit seiner breiten Nase schien er die Herrlichkeit der neuen Stadt in sich einzusaugen. Ich konnte den frischen Beton riechen – den Geruch des Aufbruchs und des architektonischen Morgen. Zufrieden schmiegte ich mich wieder näher an Mutter ran, sie hatte ihre krausen Haare zu einem Schwanz zusammengenommen. Ihr Ohrring sah aus wie ein Traumfänger, der alle bösen Träume vor mir fernhielt. Geborgen schlief ich in ihren Armen ein.

348 Wörter

Beschreibung 5

Ein Schwarz-Weiss-Bild. Eine Familie im Vordergrund. Sie stehen in einer Reihe, die von links nach rechts nach hinten verläuft. Am nächsten steht der älteste Junge, etwa achtjährig, mit weissem Hemd und dunkler Hose. Neben ihm steht ein jüngeres Mädchen mit dunklen Locken in einem weissen Kleid, das sich von der dunklen Haut abhebt. Es hält sich etwas Weisses vor den Mund. Etwas zum Essen oder ein Taschentuch? Ihre Füsse in weissen Socken und schwarzen „Puppenschuhen“ schauen einwärts. Der Vater in hellem Anzug hält ihr linkes Handgelenk mit seiner rechten Hand. An seinem linken Ellbogen hängt eine Tasche. In der linken Hand hält er eine Zigarette. Zu seiner Linken, mit ein wenig Abstand, steht ein noch kleinerer Junge, der sich an den rechten Oberschenkel der Mutter lehnt. Die Mutter mit geblumtem Kleid und dunklem, lose zusammengebundenem Haar trägt auf dem linken Arm ein noch kleineres Kind, das den Kopf an ihre Schulter legt. Über dieses Kind hält sie einen dunklen Schirm. Gegen die Sonne? Die dünnen Kleider lassen auf Hitze schliessen. Alle Personen schauen etwas an, was sich vor und über ihnen befindet und imposant, aber nicht bedrohlich scheint. Nur das kleinste Kind schaut nicht hoch, sondern direkt in die Kamera, direkt zu uns.

Die Familie steht auf asphaltiertem Boden. Über sie läuft diagonal ein Betonbogen. Links hinter ihnen erheben sich zwei parallel und nahe beieinander stehende schmale Hochhäuser. Der Schatten des rechten Hauses fällt auf die Fassade des linken. In der Glasfassade des rechten spiegeln sich Wolken. Rechts hinter der Familie schwingt sich ein Teil eines modernen Baus in den Himmel wie ein gestreckter Zeigfinger. Er scheint aus Beton zu sein, man erkennt die Linien zwischen den Platten. Die Spitze verschwindet hinter dem Bogen über der Familie. Durch einen Bogen im unteren Teil des Zackenbaus sind Lastwagen, Menschen und eine Grube zu erkennen. Eine Baustelle? Die Umgebung wirkt futuristisch kühl – im Gegensatz zu der Natürlichkeit der Familie.

321 Wörter

Anhang 3: Inhaltsanalyse

Gesamtvergleich Stimmung und Besonderheit der Sprache

Stimmung				
Beschreibung 1	Beschreibung 2	Beschreibung 3	Beschreibung 4	Beschreibung 5
Keine Stimmung (7)	Unsicherheit (4)	keine Stimmung (4)	Stolz (4)	keine Stimmung (4)
Familie (3)	Stolz (2)	Sonntag (2)	Unsicherheit (3)	Hitze/stickig (3)
Armut (2)	Staub (2)	Stadtstimmung	Harmonie/Familie (2)	Lärm (Lastwagen/Baulärm)
Heiss/sonnig (2)	Skepsis (2)	unnatürlich	keine Stimmung (2)	Stadtstimmung
Gegensatz arm/reich	Hitze (2)	Familienstimmung	Desinteresse (2)	Umbruchsstimmung
grau/düster	Staunen	Hitze	Geborgenheit (2)	typisch fürs Land
typisch fürs Land	Umgebung spürbar (Gebäude)	beeindruckende Gebäude	Sonntagsausflug	imposante Türme
Schattenspiel	Lärm (Fahrzeuge)	familiäre Geborgenheit	Moment des Inne- haltens inmitten des pulsierenden Lebens	Angst oder beein- druckende Wirkung?
	Keine Stimmung	Moment des Inne- haltens inmitten des pulsierenden Lebens	Hitze	kalter Beton
	Geruch des Neuen	Spannung	Staunen	Natürlichkeit der Personen
	gelangweilt/träge	Unsicherheit	Nachdenklichkeit	Familie von früher, alte Aufnahme
	Freude	Stolz	Erleichterung (über fertige Stadt)	Zuwendung der Familie auf etwas
	Faszination	Neugier	Angst	Familie
	farblos	friedlich, ruhig	erwartungsvoll	
	Emotionen	Ungewissheit	Zufriedenheit	
	Besorgnis		Neugier	

Besonderheit des Bildes				
Beschreibung 1	Beschreibung 2	Beschreibung 3	Beschreibung 4	Beschreibung 5
Gegensatz arm/reich	Gebäude/Grossstadt (4)	Der Mensch und seine Bauwerke	besonderes Porträt der Familie (3)	Moderne (2)
Gebäude/Hochhäuser (3)	Stolz des Vaters	Gebäude	Spannung des Unbekannten (2)	Gegensatz Personen/ Umgebung (2)
ungewohnte Modernität	Spannung des Unbekannten	Spannung des Unbekannten	Die Familie in der Stadt	Bedeutung der Gebäude
Gegensatz Familie/Umgebung	Die Familie in der Stadt (2)	Gebäude/Bogen (2)	neue, fertig gebaute Stadt (3)	Familie spezieller Ort
Spannung des Unbekannten	besonderes Porträt der Familie (2)	heimelig	Stolz des Vaters (2)	Baustelle
Schattenspiel	Unsicherheit und Angst	klare, scharfe, fassbare Fotografie	Gesichtsausdrücke	Natürlichkeit der Personen
		Umbruch (Nostalgie)	Unklarheit der Situation	Ungewöhnlichkeit der Gebäude (2)
		familiäre Atmosphäre	Genau Aufnahme des Hintergrunds	

Antwortenspektrum Beschreibung 1

Aufbau	Sprache	Wirkung	Stimmung	Besonderheit des Bildes
1 Besser	1 Klar	1 Familie	1 Warm	2 Besonderheit kommt nicht zum Tragen
zuerst grober Überblick nicht direkt mit Details einsteigen	gut 2	Sonntagsausflug sieht etwas faszinierendes	typisch fürs Land 2	3 Nein
3 Sehr unklar nicht logisch	Etwas umständlich formuliert vage unklar	im Hintergrund moderne Bauwerke 2 Bild mit Personen, Gebäuden und Fahrzeugen	Stimmung, Emotionen fehlen 3 heiss	zu viele Informationen Bild entsteht nicht 4
4 Klar in Ordnung	Ungewissheit 3 verständlich	Anordnung ungefähr vorstellbar nähere Zusammenhänge, die Geschichte dahinter kommt nicht zum Tragen	Schatten keine Stimmung in Bezug auf die Personen	was im Hintergrund ist wohin die Personen schauen die Gebäude/Bogen
5 Logisch Foto in der Hand, unten nach oben Bildaufbau im Kopf am logischsten von allen	4 natürlich 5 Gut kompetent	was sich abspielt, sehr unklar Eher ungenau und daher nicht so glaubwürdig kann irgendwie noch nicht alles sein	4 Nein 5 Stimmungsvolles Bild	5 Kontrast, Mitte Familie, Gebäude Ringsherum 10
6 Von Zentrum in Umgebung (Ecken) gut strukturiert zuerst Personen, dann rundherum	klar präzis 6 In Ordnung	noch nicht klar, was der Zweck des Bildes ist Aussage zu Format und Fotografie hat wenig Sinn im Hinblick auf die Aussage des Bildes	Familie im Mittelpunkt, Bauten ringsherum 6 Familienfoto	Gegensatz zwischen arm und reich, zwischen Arbeitern (körperlich viel arbeiten) und vielleicht Personen, die eher geistig arbeiten (Banken usw.) 12
7 Relativ chaotischer Aufbau, (zuerst Familie, dann Umgebung, dann Familie, dann Umgebung): logisch wäre Familie --> Umgebung	keine Emotionen sachlich	Wichtig ist was, und warum	7 Ärmere Familie	Hochhäuser, ungewohnt für die Familie stehen vor einem hohen Gebäude, das sehr hoch ist

8	7	Geschichte fehlt	8
Wie Bausteine, die aufeinander gestellt werden	Einfache Sprache	3	nein
Nüchterne Darstellung	sehr schnell verständlich und umsetzbar	Durcheinander	9
Vagheit	8	4	Eher grau
9	Angenehme Sprache	ausgewogen	eher düster
Logisch	9	5	10
Vordergrund, Stück für Stück den	sachlich	Gut	Arbeiter aus bescheidenen Verhältnissen
10 ^{Rest}	10		Gegensatz arm/reich
Gut	etwas hastig	wenig Interpretation	im Hintergrund Geld/Reichtum
Vorstellung gut möglich	11	6	11
11	gut	Ziel unklar	Nein
Einstieg ist nicht zwingend	12	Familienaufnahme?	12
teilweise etwas unklar	Relativ normale Sprache	Wieso wurde es fotografiert	Nicht wirklich
12	Alltagssprache	7	
logisch	13	Wirkt als hätte der Autor nicht genau gewusst, was zu sagen	13
13	gut	chaotisch (links, vorne, rechts usw.)	Nein
Gut		8	ist neutral
Beginn mit den Personen, dann Umgebung		Viele Vermutungen, Annahmen	
		weniger Wirkung als die anderen Beschreibungen	
		wenig Informationen, nur Tatsachen	
		zwischen den Zeilen lesen“ nicht möglich	
		andere Beschreibungen lösten viel mehr aus	
		9	
		Sehr genaue Darstellung der räumlichen Anordnung, der Gebäude und Gegenstände	

10

Moderner Stadtteil wie zum Beispiel
in New York oder in Paris (La
Défense)

12

Relativ einfach

alltäglich

simpel das nötigste auf den Punkt
gebracht

13

Komplex

kompliziert

Antwortenspektrum Beschreibung 2

Aufbau	Sprache	Wirkung	Stimmung	Besonderheit des Bildes
1	1	1	1	1
Anfang etwas irritiert	Gut	Familie beim Sonntagsausflug	heiss	Das wichtigste Element ist, dass man nicht weiss, was die Familie anschaut
gut	klar, und doch knapp	Schauen etwas an	2	
beginnt hinten und kommt auf die Familie zurück	2	2	Staunen	2
2	Sachlich	Familie vor den beiden Türmen	Unsicherheit	Türme sind besonders, auch für die Familie
gut	nüchtern	Reaktion der einzelnen Personen kommt heraus, aber nicht klar ersichtlich, nicht ganz greifbar	Vater eher erfreut	Bezug der Familie zu den Türmen (Betroffenheit) kommt hervor, ist aber nicht klar
von Hintergrund und Umgebung zu den einzelnen Personen	Fakten	3	gewisse Stimmung wahrnehmbar, aber nur ansatzweise, genaue Gefühle unklar	3
logisch	Details	Sehr gut vorstellbar	Oberfläche kommt zum Ausdruck	Gebäude
gut vorzustellen	„zwischen den Zeilen“ fehlt	Personen sind klar, Ausdruck	3	5
klar	die Interpretation kommt nicht zum Ausdruck	4	Stimmung der Familie, einerseits Stolz und Freude, andererseits Sorge	Personen sind tragendes Element der Fotografie
3	3	realistisch	4	6
Sehr gut	Gut	5	emotional	Familie ist besonders
zuerst Gesamtbild, Überblick, und dann ins Detail gehen	verständlich	Verwirrend	5	8
4	4	nicht sehr klar	Etwas gelangweilt	Vater steht mit seiner Familie auf dem Platz, ist stolz, um zu zeigen, was er geschaffen hat
Etwas sprunghaft, (zwischen den Menschen und den Gebäuden)	In Ordnung	nicht fassbar	träge	Unsicherheit und Angst
5	5	6	nicht so farbig	wohin führt das hin
Nicht überzeugend	6	7	6	Unsicherheit der Frau
etwas willkürlich (sieht das und das und das)	Gut	sorgfältig überlegt	Nein	Interesse
nicht logisch	neutral	etwas verschlafen	neutral	andere Gedanken
fragmentarisch	7	ohne Leben	keine Emotionen	9
	Sehr schwierige Sprachwahl	nicht ganz sicher, ob angebracht	7	
	langer Aufbau einer Vorstellung	8	nein	Der unterschiedliche Ausdruck der Personen
	8	klar	8	

Bild am Schluss komplett, aber Vorstellung entsteht nicht so klar	Gut	Platz und Arkade sind vorstellbar, wirkt, als ob man mit auf dem Platz wäre	Riecht nach neu	11
6	9		Häuser ringsherum, wenn man klatscht, gibt es ein Echo, es kommt etwas zurück	Dimensionen der Gebäude
nicht schlecht, da die Umgebung für die Wahrnehmung der Familie eine Rolle spielt	Gut	9	Autogeräusche	12
7	Gut	Wird klar, wieso das Bild spannend ist	9	Nicht wirklich, sagt zwar aus, dass etwas speziell ist, Staunen fassbar, aber wirkt nicht so stark
Ein bisschen wirr	angenehm	es kommt aber weniger zum Tragen, was untereinander läuft	Faszination	13
schnelle Themenwechsel und dann wieder darauf zurückkommen (verwirrend)	11	eher beobachtend	beeindruckt (Familie)	Grossstadt, Wolkenkratzer, Lastwagen und die Familie mitten drin
8	gut	Gut beobachtet	10	
sehr klar	12	10	Nicht so sehr	
9	Durchschnittlich	Personen, die etwas bestaunen	Fahrzeuge --> Lärm	
Einstieg durch das Umfeld, den Standort der Personen, Vordergrund	Alltagssprache	Grössenverhältnisse gehen verloren	Staub in der Luft	
10	so beschrieben, wie man es auch gerade aus dem Stehgreif beschreiben könnte	11	11	
Ein bisschen wirr	wirkt so, als ob der Text leicht von der Hand gegangen is	Interessant	Mehrere Stimmungen	
Familie und Gegenstände vermischen sich	13	Stimmungen	Staunen	
11	gut	12	Skepsis (Mutter)	
Gut		Eher kurz	kleinstes Kind, das dem Fotografen zuschaut	
zuerst Aussage des Bildes und dann Hintergrundinformationen		etwas schwerfällig, aber nicht klar weshalb	12	
12		13	Nicht wirklich	
Abwechslungsreich		Überfluss an Informationen	13	
logisch		zu viele Informationen aufs Mal	Besorgnis der Mutter	
13				
Gut				
etwas anderer Aufbau				
Einstieg über die Umgebung (ist auch gut)				

Antwortenspektrum Beschreibung 3

Aufbau	Sprache	Wirkung	Stimmung	Besonderheit des Bildes
1	1	1	1	1
Gut	Gut	Familie	Heiss	Die Unklarheit, was die Familie anschaut
2	klar	Hintergrund kommt detaillierter und stärker zum Tragen	Sonntag	
Klarer Aufbau	2		2	2
nicht sprunghaft	Klar	2	alle Schauen hoch (aus irgendeinem Grund)	
kurze Beschreibung der einzelnen Elemente	sachlich ohne Ausschweifungen	Es wirkt, gibt eine Vorstellung man weiss, was zu sehen ist	Interesse an den Gebäuden (schön oder bedrohlich --> unklar)	Kommt zum Tragen, dadurch dass beschrieben wird, wohin die Personen schauen, dass die Gebäude eine Bedeutung haben, es ist vorstellbar, was das wichtigste ist.
Orientierung auf dem Bild ist gut, zum dem Aufbau zu folgen	ziemlich schnell einen Überblick	Gebäude, Personen, Umgebung gut vorstellbar		
3	3	Stimmung ist ungefähr vorstellbar, aber genauere Angaben zur Stimmung, Aussage, Bedeutung fehlen	wahrnehmbar, dass Stimmung erzeugt wird, aber unklar in welche Richtung die Stimmung geht	3
Gut	verständlich			Bogen
klar	4			5
4	Gegen Schluss nicht mehr so klar	3	3	familiäre Atmosphäre
Zuerst Vordergrund, dann Hintergrund	5	Zu viel Informationen	Nein	Stolz
Gut	Symmetrisch --> zu abstrakte Beschreibung, nicht hilfreich	4	4	heimelig
5	Angenehm, ausser „symmetrisch“	nüchtern	Das Kind kuschelt sich an die Mutter	8
Logisch	6	5	5	Klare Fotografie, scharf, greifbar, konkret
6	Gut	Klar	Friedliche, ruhige Stimmung	
Logisch	sachlich	abgerundet		fassbare Wahrnehmung
gut strukturiert			6	Warten darauf und jetzt ist es da. Wehmut (Nostalgie, Verlust alter Werte)
schreiben, was man zuerst sieht	7	6	Familienfoto an einem Sonntag	10
7	Einfach	Klares Gesamtbild, was auf dem Bild passiert	gute Stimmung	
Klar	lieber einfache Sprache als schwierige Sprache, schnellere Reaktion möglich, da einfaches		Familienstimmung	Der Mensch und seine Bauwerke

von Vorne nach Hinten		7		7	wie klein der Mensch wirkt inmitten der Gebäude
		Gute Beschreibung		Erwartungsvoll	
8	8	klare Aussage		Gespannt, (Blick nach Oben, was ist dort? Was ist dort zu sehen?)	12
Sehr gut nachvollziehbar	Angenehm	8			Hohe Neubauten
logisch	9			vermutlich: für einen Teil der Familie wirkt die Situation/das Ganze wie auch bedrohlich	
9		Familie im Vordergrund, schaut Bauwerke an, entdeckt Verschiedenheiten daran		Mädchen hin und hergerissen	
Sehr systematisch	Klar			Unsicherheit spürbar, aber auch Stolz	
10	verständlich	Hochhäuser mit spezieller Form			
Gut	10	Architektur spürbar			
logisch	Angenehm	Stimmung des Moments: Hitze, bewölkt, Smog, Staub		„ist das wirklich das, was wir hier brauchen, wie sieht unsere Zukunft aus?“ Bei der Mutter stark spürbar.	
nacheinander	gut			„ist das wirklich das, was wir hier brauchen, wie sieht unsere Zukunft aus?“ Bei der Mutter stark spürbar.	
11	11	Staub hat sich noch nicht gesetzt			
gut		9			
12	Gut				
Sinnvoller Aufbau	einfach				
trägt zur klaren Vorstellung bei	12	Sehr sachlich		Kinderstolz auf den Vater	
13	Angenehm	sehr ausführlich		grösserer Junge: neugierig	
Gut	einzelne geometrische Ausdrücke, die etwas schwerfällig wirken, da ungewohnt	räumliche Beschreibung		10	
		Gute Proportionen		Stadtstimmung	
	insgesamt gut verständlich	Vordergrund, Bogen usw. in gutem Verhältnis		viel Beton	
	13	bewusst		nicht natürlich	
	Gut	10		grosstädtisch	
		Gut beschrieben		11	
		anstrengend zum Zuhören, ca. 2/3 erfasst		nein	
				12	
				Innehalten beim Betrachten etwas Neuen, Mächtigen, Imposanten, ringsherum geht alles seinen	
		11		13	
		Viel Informationen		Neutrales Bild	

nicht oberflächlich, aber auch nicht zu
detailliert

12

Kurz

detailliert

bringt das Bild auf den Punkt

baut in kurzer Zeit eine klare
Vorstellung auf

13

Genau

gut

Antwortenspektrum Beschreibung 4

Aufbau	Sprache	Wirkung	Stimmung	Besonderheit des Bildes
1	1	1	1	1
Etwas schockiert, da aus Ich-Perspektive	Gut	Positive Beschreibung, aber nicht zweckgemäss	Verschiedene Stimmungen	Vermutungen, was angeschaut wird
Zu blumig	entspricht nicht dem Register einer Beschreibung	2	Stolz des Vaters	2
Nüchternheit fehlt	zu ausgeschmückt	Wie wenn man ein Buch lesen würde	Hitze	Gesichtsausdrücke der einzelnen Personen: Bub mit offenen Augen, Vater mit stolzem Lächeln
2	2	ein Hörbuch	Unsicherheit	fertige Stadt
Klarer Aufbau	Sehr gerne zugehört	regt zum Nachdenken an	2	3
von einem Element zum anderen	bereichernd	nicht trocken oder langweilig	Nachdenkliche Stimmung	Familie steht klar im Vordergrund
von einer Person zur anderen	ist Fan von guten Texten	Beschreibung fesselt	gewisse Erleichterung, dass die Stadt fertig gebaut wurde	es wird nicht klar, wieso die Familie da ist
logisch	mag, wenn mit Sprache gespielt wird	positive Wirkung	Stolz	4
springt nicht wild umher	3	man hört gerne zu	3	Stolz auf die Bauten
3	3	3	der Kleine interessiert sich nicht	8
Aufbau gefällt	Gut	Familie wird in einem Moment ihres Lebens erfasst	4	Familie, die in einem besonderen Licht steht
4	nicht Sprache eines Kindes	zufälligerweise eingefangen	5	die neue Stadt
Nicht so sturer Aufbau	gut verständlich	nicht gestellt	Nein, nur der Bub ist im Vordergrund, Stimmung geht verloren	die Stadt ist riechbar
Wechsel zwischen den Gebäuden, Menschen, Autos	4	4	5	9
Klarer Aufbau	5	emotional	6	Bedeutung der Situation für die Familie
5	Sehr schön	5	6	Stolz des Vaters
logisch	sehr gut geschrieben	Keine beschreibende Wirkung	7	10
6	6	Geschichte angenehm	7	Personen sind gut sichtbar
Man weiss nicht, wo es beginnt	Gut	6	Stimmung durch das Erleben des Jungen	detaillierte Aufnahme der Personen
Aufbau der Vorstellung schwierig	7	Wie ein Roman, keine Bildbeschreibung		
7	Sehr angenehm			
Anfang schwierig, da aus der Sicht des kleinen Jungen	sehr deutlich			

	klar	"wie kann man das wissen?"	erwartungsvoll	Hintergrund klar
grundsätzlich logisch	logisch	es wird mehr beschrieben, als man sieht	Spannung	Foto zeigt sowohl Personen als auch den Hintergrund klar
8	8		Zufriedenheit (der Familie)	
gut	Gut	7	8	12
9	lebendig	Sehr deutlich	Angst	Gebäude, das nicht sichtbar ist
Gut	9	Autor hat sich viel überlegt	Unsicherheit	schnell gebaute Stadt
aus dem Blickwinkel des Jungen	Sehr gefühlsbetont	8	Neugier	das unbekannte Gebäude ist vermutlich speziell
10	subjektiv	Würde gerne der Mutter und dem Mädchen in die Haare fassen	was wird passieren? (z.B. der kleine Junge wird den Vater mit Fragen löchern, er interessiert sich sehr für das, das Mädchen ist etwas unsicher, was das soll)	würde interessieren, die andere Seite zu sehen
Gut	10	ansprechend	9	Spannung der unbekanntes Komponente
zuerst Familie	Ich-Form ist angenehm	9	Sehr unterhaltsam	
11	geschätzt	11	Sehr bezogen, Beziehungsaspekt unter den Personen	13
Halt einfach eine Geschichte	11		Geborgenheit (des kleinen Jungen)	Die Familie, die die Stadt betrachtet
Aufbau als Geschichte vermag nicht, alle Details miteinzubeziehen	angenehm	12	Stolz des Vaters	
	12		10	
wenn mehr Details berücksichtigt werden, wird die Beschreibung sehr lang	Flüssig	10	Sonntagsausflugstimmung	
	detailliert	Heisser Sommertag, Sonntag oder nicht?	Zusammensein in der Familie	
12	13	Lärm und Arbeiter?	Familienstimmung	
Spannend	Sehr gut gemacht	Familiensonntagsausflug in der Stadt	Zusammengehörigkeit	
nicht herkömmlich		11	11	
als Beschreibung zulässig		Persönlich	Gerüche	
13		stimmungsvoll	verschiedene Stimmungen	
sehr guter Aufbau		persönliche Eindrücke	Verhalten	
		12	12	
		Familiär	Innehalten in diesem Moment des Betrachtens, rundherum geht das Leben genau so impulsiv weiter	
		emotional		
		13		
		spannend	13	
			Neutral	

Antwortenspektrum Beschreibung 5

Aufbau	Sprache	Wirkung	Stimmung	Besonderheit des Bildes
1	1	1	1	1
Gut	Gut	Gegensatz der brasilianischen	Warm	hinten modern, vorne Volk
positiv	alles verstanden	Familie zu futuristischem Hintergrund	typisch fürs Land	Familie; Moderne, die nicht ins Land gehört
hilft, das Bild nachzuvollziehen	2	2	2	
2	Einfach	Bild ist klar	Sehr beeindruckt von den Türmen	2
Nicht so klar	ohne Ausschweifungen	man sieht die Gebäude, die Menschen, die Umgebung, aber es bleibt beim Bild	imposant	Türme haben Bedeutung, lösen etwas aus bei den Personen
hin und her zwischen Personen und Umgebung	emotionslos	nicht klar, weshalb erstaunt	Beeindruckt oder Angst?	4
	eher trocken		3	Natürlichkeit der Personen
3	3	3	heiss	
Von Vorne nach Hinten	Einfach	„Macht mal, es ist heiss“	4	5
nicht schlecht	klar	4	Kalter Beton	Familie
wichtigstes zuerst (Personen)	4	Vollständig	Natürlichkeit der Personen	Kontrast der Familie zur Umgebung
--> gut	Wiederholend, aber sonst in Ordnung	illustrativ	5	9
4	5	5	Familie etwas wie früher, etwas alt, 60er- Jahre	Spezieller Ort
Klar	5	Sehr logisch		Baustelle
5	Gut, ausser Schluss	sehr wirkungsvoll	Alter der Beschreibung/Zeit kommt klar zum Ausdruck	10
Sehr logisch	klar	6	6	Moderne
klar	deutlich	Zu detailliert	6	moderne Kunst
von der Familie im Vordergrund zu den Gebäuden im Hintergrund	einfach	7	Familie steht im Zentrum	12
	6	Wirkt überlegt	7	Ungewöhnlichkeit der Hochbauten
6	Geht in Richtung Roman	bewusst (z.B. Fragezeichen setzen)	Nein	
Gut	schöne Sprache	Vermutungen deuten	8	
klarere Anordnung der Familie	keine sachliche, neutrale Sprache	verschwommene Fotografie an	Eher nicht	
7	7	bestimmte Aussagen unlogisch (verlauf der Familienanordnung)	9	
Sehr klar			Zuwendung der Familie auf etwas	

9		8	10
Sehr gut			Hitze
logische Abfolge	Schwierige Ausdrücke (futuristisch, futuristisch kalt--> zu wenig Zeit, um sich eine Vorstellung aufzubauen, da die Beschreibung weiterläuft)	Weiss nicht, ob ich fertighören würde, nichts besonderes, gibt es wohl an hundert anderen Orten auch	stickig
Beginn an einem Ort, von da aus durchs Bild		unpersönlich	Lastwagen --> lärmig
Vordergrund, dann Hintergrund	8	kalt	Stadtstimmung
10	Knapp	mit nichts verbunden	Neu
Klar	kurzgefasst	wäre das Hören nicht wert	Baulärm
klarer Ablauf	nichts liebevolles	weckt keine Neugier	11
eins nach dem anderen	keine Wärme	nur halbe Tatsachen	nein
11	regt nicht zum Zuhören an	Nicht ansprechend, (zu wenig Informationen und zu sachlich)	12
Beginnt am falschen Ort, Besser wäre: Zuerst Gesamteindruck, wieso ist das Bild aufgenommen worden	9		Alles ist im Umbruch
12	zugänglich	9	neue, ungewohnte Sachen sind im Kommen und erregen Staunen, da sie nicht alltäglich sind
Sinnvoll	10	menschlich	
logisch	Klar	10	13
13	verständlich	Familienausflug	Nein
Gut	keine Fremdwörter	etwas anschauen	
Einstieg mit Personen	11	11	
richtige Reihenfolge	gut	Verschiedene Einzelheiten	
	12	kein Leben	
	Verständlich	12	
	einfach	Erfrischend	
	aussagekräftig	Erstaunen kommt zum Ausdruck	
	13	Wandel um die Personen herum kommt auch zum Tragen	
	Angenehm		
	gut	13	
		Ausführlich	
		präzis	
		unkompliziert	
		logisch	

Gesamtvergleich „Gefallen“

1_Beschreibung 1	1_Beschreibung 2	1_Beschreibung 3	1_Beschreibung 4	1_Beschreibung 5
Klarer Überblick, da steht eine Familie	Beschreibung des Hintergrunds wird klarer Familie gut beschrieben	Beschreibung der Familie	Sehr hübsch, aber als Beschreibung unglücklich man hört einer (netten) Geschichte zu, aber nicht einer Beschreibung	Beschreibung der Menschen
2_Beschreibung 1	2_Beschreibung 2	2_Beschreibung 3	2_Beschreibung 4	2_Beschreibung 5
Sehr ungenau viele Vermutungen Vorstellung ist nicht klar	Genaue Beschreibung Beschreibung von Aussen mehr Beschreibung der Oberfläche sachlich	Gute Beschreibung Vorstellung gut möglich wie die Menschen angeordnet sind, was sie anhaben, Gebäude und Fahrzeuge werden klar Gebäude sind gut beschrieben teilweise Details, aber verliert sich nicht in den Details Personen: Kleider sind vorstellbar, ihr Blick Emotion fehlt Atmosphäre fehlt, die das Bild erzeugt	Geschichte aus dem Bild gemacht intensive Auseinandersetzung mit dem Bild lebendige Beschreibung sehr lebendig sehr genau	Kurz und knapp schnell eine Vorstellung möglich ziemlich schnell klar, was auf dem Bild zu sehen ist schneller Überblick bringt es auf den Punkt Wirkt etwas abgehackt schneller Wechsel von einem Element zum anderen (gut für Übersicht, aber entscheidende Details gehen verloren)
3_Beschreibung 1	3_Beschreibung 2	3_Beschreibung 3	3_Beschreibung 4	3_Beschreibung 5
Viel zu viel Details überhaupt nicht klar	Beschreibung ist sehr gut gut vorstellbar Zu viel Details, z.B. Muster des Kleides	Einzelteile klar Gesamtaufbau ist aber unklar Zu viel erklärt zu viele Details Horizont verwirrt Logik bricht ab	Gesichter der Personen	klar Zu viel Informationen, viel zu viel Hitze z.B. müsste nicht präzisiert werden, wird klar, da Sonnenschirm und leichte Kleider

4_Beschreibung 1	4_Beschreibung 2	4_Beschreibung 3	4_Beschreibung 4	4_Beschreibung 5
Versuch, zu deuten, was man nicht sieht, aber klare Wahrnehmung als Versuch	Kleider der Personen interpretiert, z.B. Arbeiterfamilie in Sonntagskleidern	Familienbeschreibung nachvollziehbar	Das Bild wird klar	Mischung zwischen Objektivität und Subjektivität
ein Angebot einer Deutung, es wird klar, wo der Autor sich sicher ist und wo nicht	Viel interpretiert	Mann raucht--> persönliches Merkmal	zwar sehr subjektiv	Subjektivität ist klar ersichtlich
Anordnung der Gebäude unklar, zu kompliziert		Beschreibung der Gebäude im Hintergrund nicht einleuchtend	starke Stimmung der Menschen	stellt sich Fragen, was klar wird, und will nicht wissen, was gar nicht ersichtlich ist
			es ist eine Geschichte, fällt es einem einfacher	Wiederholung zwei mal kleinere Kinder
5_Beschreibung 1	5_Beschreibung 2	5_Beschreibung 3	5_Beschreibung 4	5_Beschreibung 5
Sehr gut beschrieben	Wilde Beschreibung	Symmetrisch --> zu abstrakte Beschreibung, nicht hilfreich	Schön geschrieben	Sehr gut
aber sehr abstrakt	kein logischer Aufbau zu viel Interpretation		Sehr viel interpretiert	Schluss „Scheisse“ „futuristisch“ stört, holt aus der Beschreibung heraus, sagt nichts aus
6_Beschreibung 1	6_Beschreibung 2	6_Beschreibung 3	6_Beschreibung 4	6_Beschreibung 5
Es ist unnötig zu beschreiben, was man nicht sieht	Genauere Beschreibung der Personen	Aufbau klar hell dunkel	Interpretation wie ein Roman	Nuancierung hell/weiss unklar bei S/W-Bild
	Aufbau zuerst Familie und dann Umgebung und dann wieder zurück zur Familie	Familie--> Hintergrund	Metasprache fehlt	Interpretation
7_Beschreibung 1	7_Beschreibung 2	7_Beschreibung 3	7_Beschreibung 4	7_Beschreibung 5
Sehr klar sehr deutlich	Zu detailliert, (z.B. Boomerang-ähnlich weckt keine Vorstellung)	Sehr deutlich verständlich	Eher Hörbuch	Deutliche Beschreibung überlegt
Sehr detailliert Durcheinander zuerst Familie, dann Umgebung, dann wieder Familie --> verwirrt Durcheinander links und rechts		Relativ viel Informationen (nicht wesentliche Informationen: Beschreibung der Kleider: sommerlich würde ausreichen, eigene Vorstellung)		Lässt viele Fragen offen Fragezeichen (Möchte sich beim Hören einer Beschreibung keine Fragen stellen)

	8_Beschreibung 2		8_Beschreibung 4	8_Beschreibung 5
	Sehr detailliert Vorstellung möglich		Vorstellung sehr gut möglich Bücher, die so geschrieben sind, liebe ich heiss und innigst ermöglicht einem, da zu sein	Zu wenig Details „zwischen den Zeilen lesen“ ist nicht möglich sehr knapp „zackig“ sehr sachlich
9_Beschreibung 1	9_Beschreibung 2	9_Beschreibung 3	9_Beschreibung 4	9_Beschreibung 5
Sehr genau beschrieben, exakt Ausdruck der Personen fehlt	Beschreibung, was die Faszination des Bildes ausmacht	Räumliche Anordnung ist sehr klar	Bezüge, Interpretationen und Gedanken sind beschrieben: ist aber klar interpretiert (Interpretation ist aber zulässig) Sehr unterhaltsam	Sehr klare Beschreibung fassbare Beschreibung
10_Beschreibung 1	10_Beschreibung 2	10_Beschreibung 3	10_Beschreibung 4	10_Beschreibung 5
Sehr klare Beschreibung aus der Sicht des Fotografen könnte ich sogar fast zeichnen	Gut beschrieben Irrelevante Details (Blicke der Personen)	Aufbau der Beschreibung, zuerst Personen, Kleidung, dann Umfeld, Hintergrund, weitere Gegenstände	Familie beschrieben Umfeld nicht sehr beschrieben	Gut beschrieben Nicht so detailliert
11_Beschreibung 1	11_Beschreibung 2	11_Beschreibung 3	11_Beschreibung 4	11_Beschreibung 5
Wird zum ersten Mal klar, dass die Personen dem Fotografen zugewandt sind Teilweise vage, Annahmen, Vermutungen	Aufmerksam machen auf die Dimensionen Beschreibung der Familie Kleidung Staunen Gesichtsausdrücke mehr Leben	Details Standort der Personen Kleider Information über die Personen fehlt, (welche Rasse z.B.)	Sehr persönlich Stimmungen verschiedene Eindrücke Wirkt nicht als Bildbeschreibung	Sinn des Bildes kommt nicht zum Ausdruck Hochhäuser werden nur beiläufig beschrieben Familie steht sehr im Zentrum, Rest des Bildes geht etwas verloren

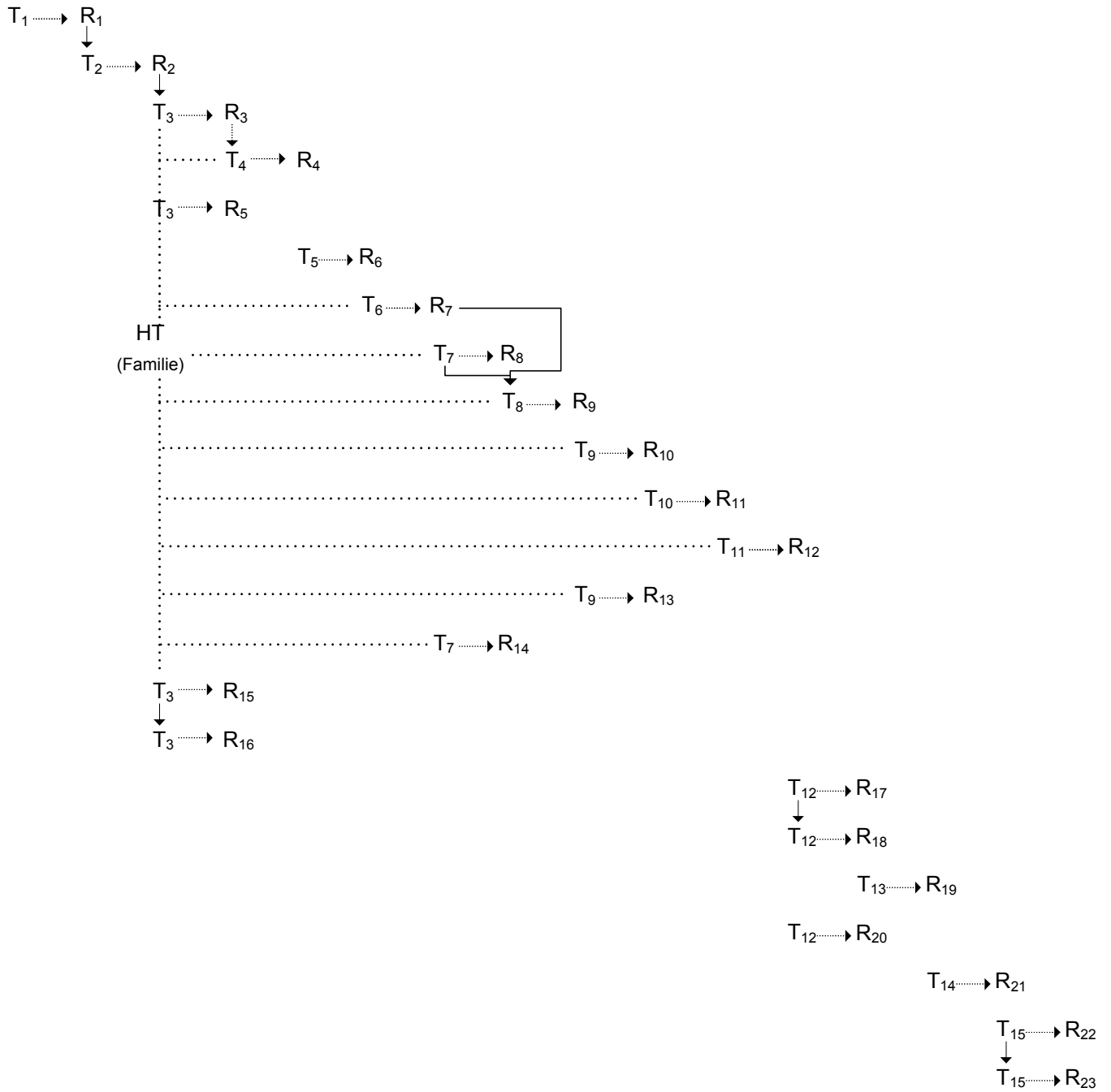
12_Beschreibung 1	12_Beschreibung 2	12_Beschreibung 3	12_Beschreibung 4	12_Beschreibung 5
Dürfte mehr ausgeschmückt werden, mehr Farbe	Sichtbarkeit der Bögen wird klar anderer Aufbau Vom Hintergrund nach Vorne mehr Informationen über die Familie (dunkelhäutige Familie)	Beschrieb des Bogens als Rahmen Erwähnt, dass es Schwarz-Weiss-Bild ist Sehr komplette Beschreibung räumliche Anordnung Beschreibung des Hintergrunds Beschreibung der Personen	Aus der Sicht einer Person geschrieben, die sich auf dem Bild befindet. Sehr viel Interpretation, im Hinblick auf die Gebäude, die Kleidung Hintergrund dürfte mehr beschrieben werden	Konkrete Beschreibung der Anordnung der Familie gute Beschreibung der Personen Hinweise asphaltiert, Spiegelung, Schattenwurf, moderner Bau mit Bögen simple Erklärung, aber einleuchtend Erwähnung der Baustelle, sehr detailliert (Vater hält Tochter am Handgelenk)
13_Beschreibung 1	13_Beschreibung 2	13_Beschreibung 3	13_Beschreibung 4	13_Beschreibung 5
Nicht so klare Beschreibung der Personen mehr Gedächtnisleistung notwendig, um Vorstellung aufzubauen viele Gedanken notwendig, um das Bild innerlich nachzumalen	Beschreibung der Umgebung gute Beschreibung der Menschen Beschreibung der Gesichtsausdrücke Kleidungsstil Zu umfangreich gar nicht alles fassbar sehr viel Informationen nicht möglich, alle Details zu behalten	Gute Beschreibung stimmt mehr auf die Umgebung ab sowohl Umgebung als auch Familie kommen zum Tragen	Ich-Form detaillierte Beschreibung, aber in gutem Mass geht auf die Menschen ringsherum ein und beschreibt sie aus seiner Sicht	Beschreibung der Personen

Statistische Auswertung der Daten

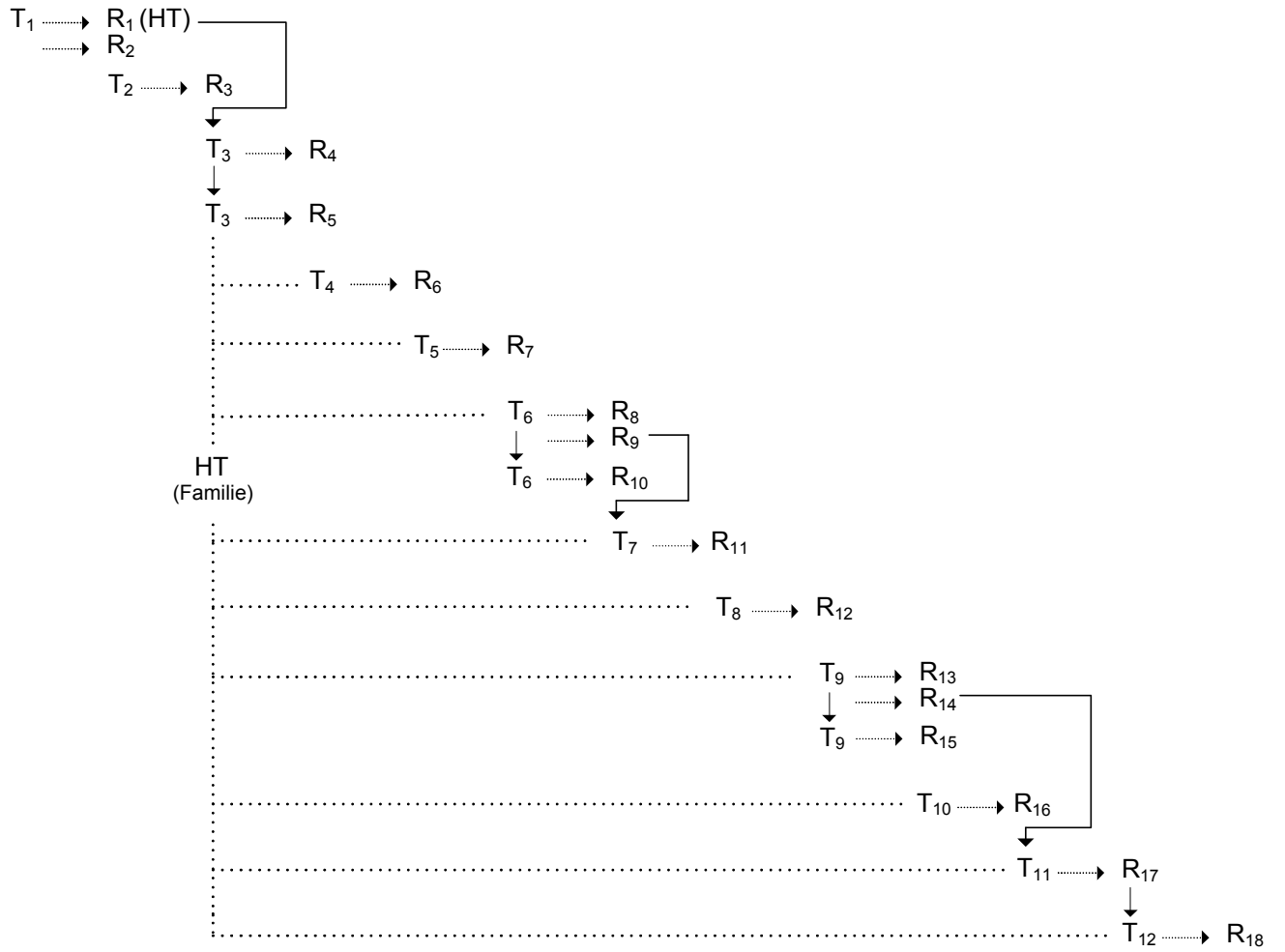
		Alter	Favorit	Halter 324 W.				Sibuda 372 W.				Salzmann 273 W.				Michel 348 W.				von Büren 321 W.			
				Gefallen	Vorstellung	Beanpruchung	gläubwürdig	Gefallen	Vorstellung	Beanpruchung	gläubwürdig	Gefallen	Vorstellung	Beanpruchung	gläubwürdig	Gefallen	Vorstellung	Beanpruchung	gläubwürdig	Gefallen	Vorstellung	Beanpruchung	gläubwürdig
TP1	w	75	JH, AS	5	5	1	1	5	5	1	1	5	5	1	1	3	2	1	0.5	5	5	2	1
TP2	m	20	FM	2	2	4	0.5	3	3	4	1	3	4	3	1	5	5	3	1	3	2	2	1
TP3	w	(ca. 55)	FM, AS	1	2	5	0.5	4	4	1	1	4	3	4	1	5	5	1	1	3	3	3	1
TP4	m	53	SvB	4.5	4.5	4	1	4.5	4	2	0.5	3.5	4	3	1	4.5	5	3	0.5	5	5	2	1
TP5	m	42	SvB, JH	4	4	3.5	1	2	2.5	3.5	0.5	4	5	2	1	2	2	1	0	4	4	1	1
TP6	m	40	NS	4	4	2	1	4	5	3	1	5	5	1	1	4	4	1	0.5	3	4	2	1
TP7	w	18	FM	2	2	4	1	2	2	4	1	3	4	2	1	5	5	1	1	3	2	3	1
TP8	w	56	AS	4	3	2	1	5	5	1	1	5	5	1	1	5	5	1	1	3	3	3	1
TP9	w	50	SvB	4	4	3	1	5	5	3	1	3	3	2	1	5	2	1	1	5	5	2	1
TP10	m	54	NS, JH	4	5	3	1	3	2	3	0.5	4	3	4	1	3	2	3	0.5	3	4	2	1
TP11	w	54	AS	2.5	2	3	0.5	5	5	2	1	5	4	1	1	5	1.5	1	0.5	3	3	2	1
TP12	m	22	SvB	3	4	2	1	4	5	2	1	4	5	2	1	4	4	2	1	5	5	1	1
TP13	m	45	FM	3	3	3	1	2	2	4	1	4	4	2	1	5	5	2	1	4	4	2	1
		Total		43	44.5	39.5	11.5	48.5	49.5	33.5	11.5	52.5	54	28	13	55.5	47.5	21	9.5	49	49	27	13
		Durchschnittswert		3.31	3.42	3.04	0.88	3.73	3.81	2.58	0.88	4.04	4.15	2.15	1	4.27	3.65	1.62	0.73	3.77	3.77	2.08	1
		Median		4	4	3	1	4	4	3	1	4	4	2	1	5	4	1	1	3	4	2	1

Anhang 4: Thematische Progression

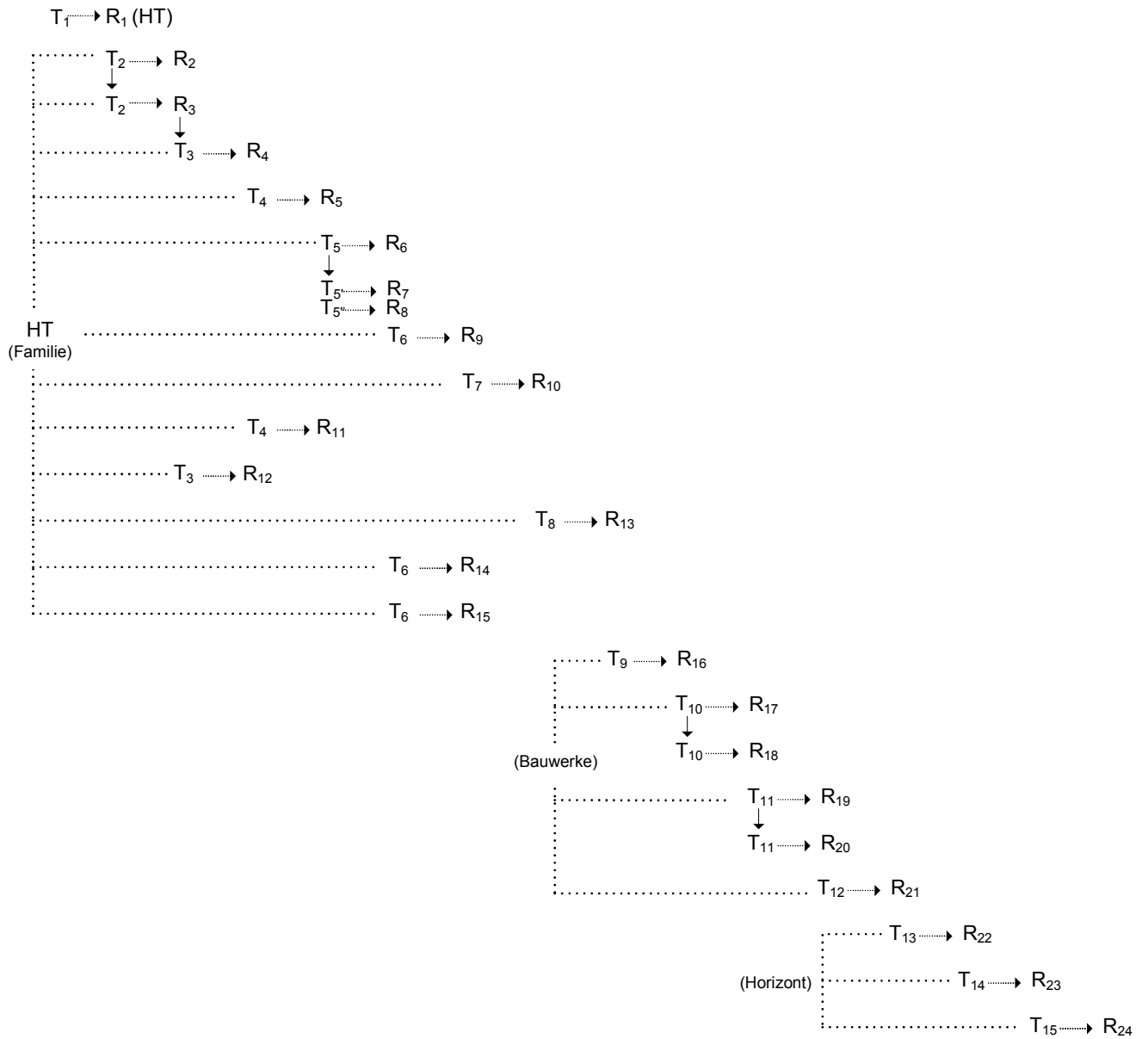
Thematische Progression Beschreibung 1



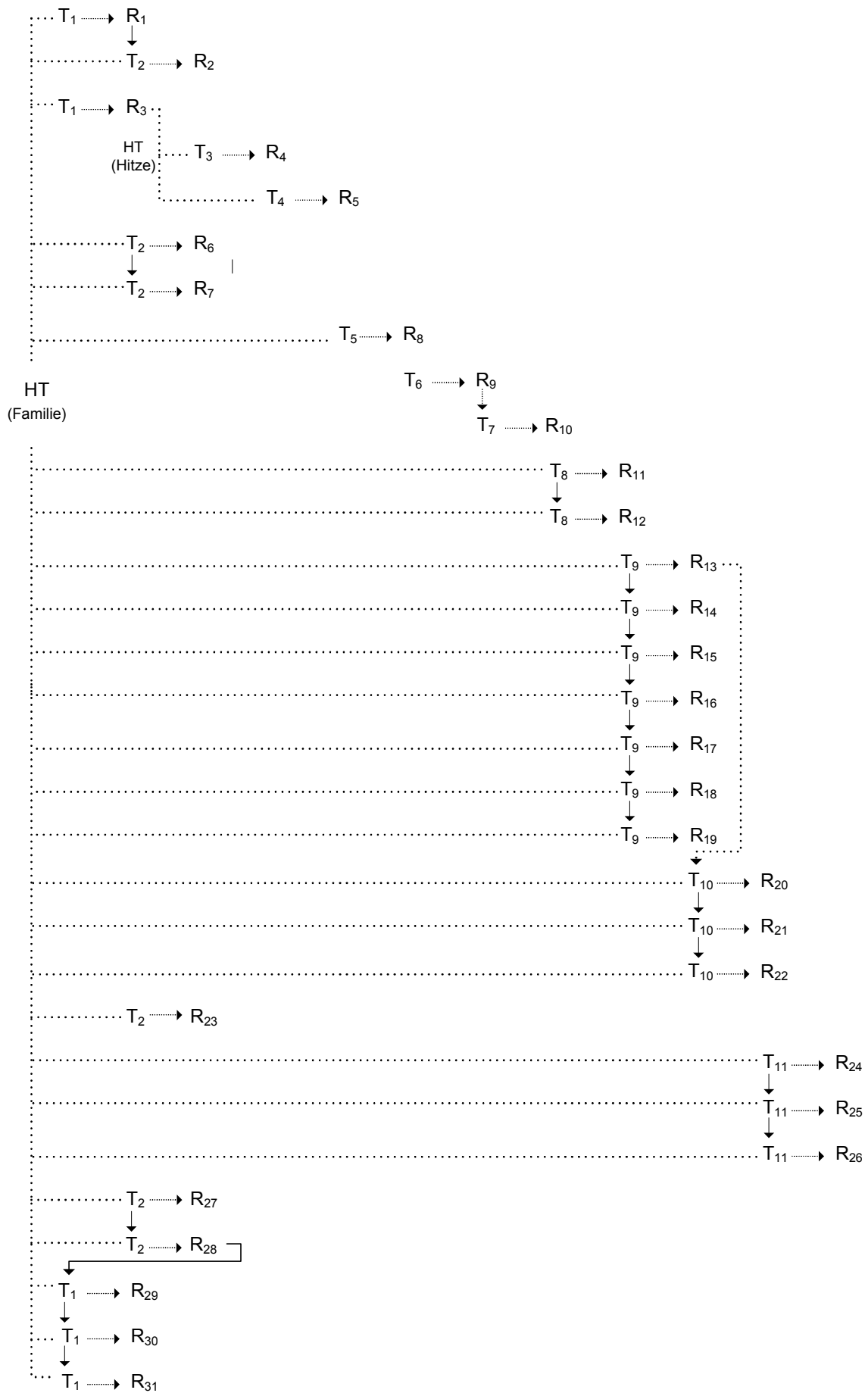
Thematische Progression Beschreibung 2



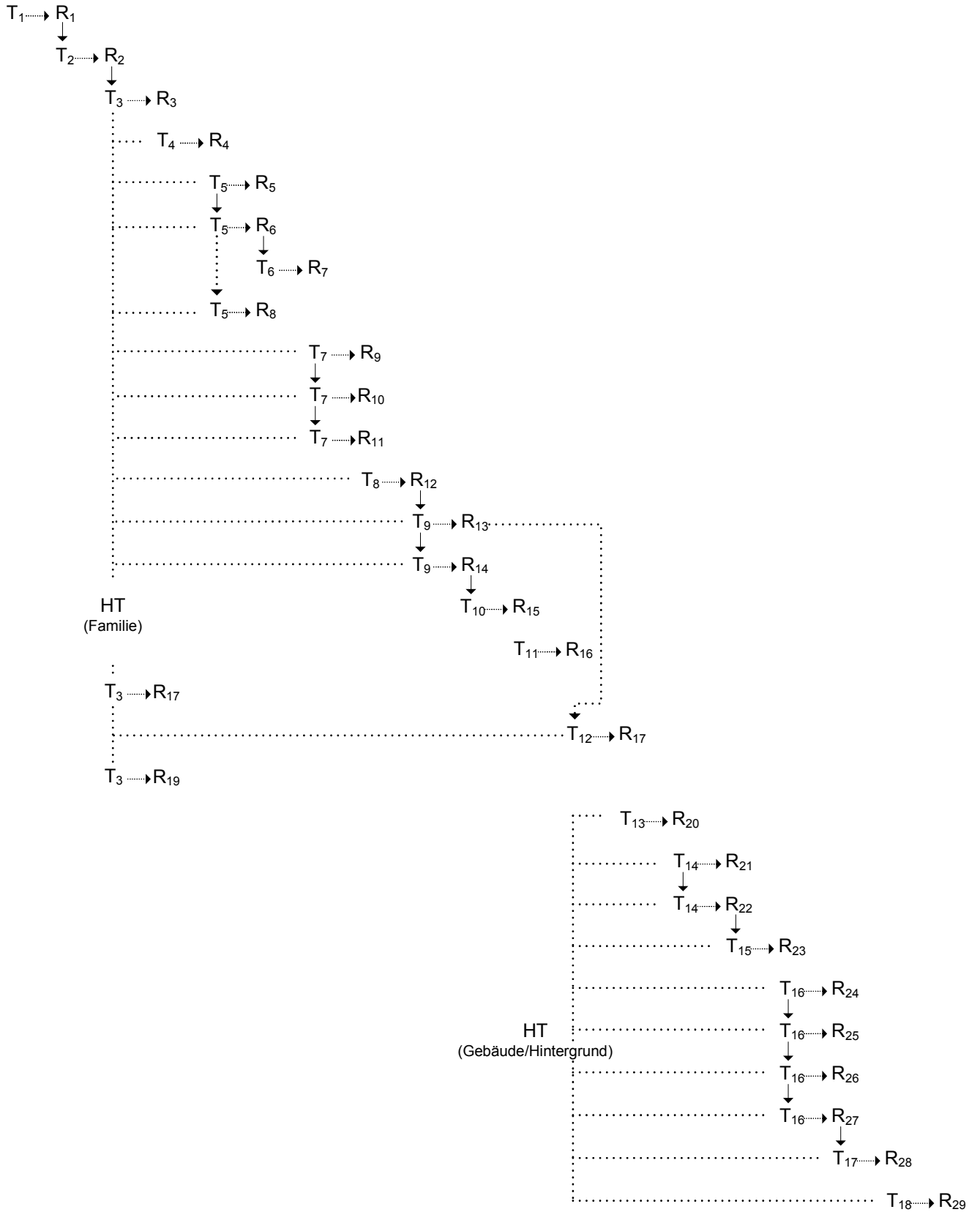
Thematische Progression Beschreibung 3



Thematische Progression Beschreibung 4

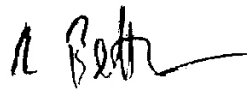


Thematische Progression Beschreibung 5



Déclaration sous la foi du serment / Attestation de non-plagiat

J'atteste que dans ce texte toute affirmation qui n'est pas le fruit de ma réflexion personnelle est attribuée à sa source et que tout passage recopié d'une autre source est en outre placé entre guillemets ou dûment mis en relief.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'R. Blatter', with a long horizontal stroke extending to the right.

Genève, en septembre 2011

Rafael Blatter