

Gdańsk 2015, Nr. 33

Małgorzata Korycińska-Wegner
Universität Poznań

„Liaison von Linguistik und Übersetzungswissenschaft“¹
Veränderung und Entwicklung der Beziehung
im Kontext der Audiodeskription

„The liaison of linguistics and translation studies“. Change and development of the relationship in the context of audiodescription. – This article raises the question of whether within the liaison of linguistics and translation, a retreat of translation from linguistic methods and models can be observed. This issue shall be discussed on the basis of audiodescription. The article depicts audiodescription in terms of a challenge for linguistic reflection and examines the implications of such condition for the guidelines of creating audiodescription. This in turn is a starting point for analysing a variable dynamics of the relation between linguistics and translation.

Key words: audiodescription, linguistic and translation studies, audiodescription guidelines

„Związek lingwistyki i przekładoznawstwa“. Zmiana i rozwój relacji w kontekście audiodeskrpcji. – Niniejszy artykuł poddaje pod dyskusję pytanie, czy w związku lingwistyki i przekładoznawstwa uwidacznia się odejście translatoryki od metod i modeli językoznawczych. Problem ten omówiony zostanie na przykładzie audiodeskrpcji. Artykuł przedstawia audiodeskrpcję w kategoriach wyzwania dla refleksji lingwistycznej i omawia implikacje takiego stanu rzeczy dla standardów tworzenia audiodeskrpcji. To natomiast stanowi punkt wyjścia do omówienia zmiennej dynamiki relacji pomiędzy lingwistyką a przekładoznawstwem.

Słowa kluczowe: audiodeskrpcja, lingwistyka a przekładoznawstwo, standardy tworzenia audiodeskrpcji

Wenn die moderne Kommunikationsgeschichte als „visuelle Wende“, als „Pictorial turn“ charakterisiert wird (Mirzoeff 1998; Mitchell 1995; Sachs-Hombach 2003), so ist das nur die halbe Wahrheit. Der grundlegende Wandel der Kommunikationsverhältnisse besteht nicht darin, dass zunehmend Abbildungen die Textkommunikation ergänzen oder einschränken [...]. Der grundlegende Wandel besteht darin, dass neue und neuartige Mischformen der verschiedensten Kommunikationsmodi und -kanäle entstanden sind, die man als multimodale Kommunikationsformen bezeichnen kann (BUCHER 2011: 123).

Beim Film als audiovisuellem Medium, der eine Vielzahl verschiedener Zeichensysteme verbindet, ist diese außergewöhnliche Komplexität der Bedeutungsherstellung für die Identität der Filmkunst konstitutiv. Eine audiovisuelle Mitteilung bildet ein diffiziles Netz vieler bedeutungstragender Elemente und ihre Bedeutung ist das Resultat einer engen semiotischen Verknüpfung aller Komponenten, u.a. des visuellen Bildes, der Schrift, des Dialogs,

¹ SIEVER (2010: 30).

der Musik und der Geräusche. Während die Vielschichtigkeit und enge semiotische Verknüpfung aller in einer audiovisuellen Mitteilung vorkommenden bedeutungstragenden Elemente kein Novum in der Diskussion um die audiovisuelle Übersetzung darstellt, wird angesichts des Wandels der Kommunikationsverhältnisse und der bei der multimodalen Kommunikation unumgänglichen transkriptiven Intelligenz im Sinne von Ludwig JÄGER (2002:35) Offenheit in der Definierung des Übersetzungsbegriffs und Überlegung der Beziehungen zwischen Übersetzungswissenschaft und Linguistik gefordert.

Wie JÄGER (2002: 35) ausführt, ist der mit der so genannten Medienimmanenz verbundene Zeichen- und Mediengebrauch nicht auf ein Symbolsystem oder ein Medium beschränkt, sondern von Transkription gekennzeichnet. Ständig überführt man Bedeutungen von einem Zeichensystem in ein anderes und transponiert Texte von einem Medium in das andere. Erst wenn in einer Zeichenmodalität kodierte Inhalte in einer anderen kommentiert, expliziert und paraphrasiert werden, erst durch intra- und intermediale Transkriptionen, wird die Welt lesbar und der Sinn erschlossen.

Die oben angeführten Erwägungen gewinnen im Kontext der Audiodeskription an Bedeutung. Durch die Einbeziehung der Audiodeskription in die Methodenlandschaft der audiovisuellen Übersetzung und die damit verbundenen neu definierten und ausgeprägten Bild-Text-Beziehungen erfuhr die Definition des Übersetzungsbegriffs eine entscheidende Erweiterung. Als Verfahren, bei dem optische Informationen (z.B. in einem Film, einem Theaterstück, in einer Oper oder einem Museum) zunächst in einen geschriebenen Text transferiert werden, der dann wiederum akustisch präsentiert wird (BENECKE 2014: 1), ist für die Audiodeskription in erster Linie kein Sprachwechsel, sondern ein Wechsel des semiotischen Systems kennzeichnend und demnach bildet das Verfassen der „akustischen Untertitel“ (FIX 2005: 8) eine Form der intersemiotischen Übersetzung. Nonverbale Zeichen übersetzt man in verbale Zeichen, Bilder werden zu Worten. Dies bedeutet, dass Mitglieder einer Sprach- und Kommunikationsgemeinschaft über eine „mediale Mehrsprachigkeit“ (FIX 2005: 7) bzw. „multimodale Kompetenz“ (STÖCKL 2011: 47) oder „transkriptive Intelligenz“ (JÄGER 2002: 35) verfügen müssen. Besonders gestaltet sich hier die Rolle des Filmbeschreibers bzw. des Übersetzers, der als Metarezipient sein Nachdenken über das audiovisuelle Kommunikat im Hinblick auf die Vielfalt und das Zusammenspiel aller Ausdrucksformen und auf die Notwendigkeit, einen „komplexen multimedialen Text auf einen nur über das Hören zu erfahrenden Text“ (FIX 2005: 7) zu reduzieren, systematisieren muss.

Für viele Schlüsselfragen der Audiodeskription kann die Sprachwissenschaft Lösungen anbieten:

Dringlich ist diese Fragestellung in der Sprachwissenschaft geworden, seit diese sich den neuen Medien als Untersuchungsgegenstand zugewandt hat und sich mit den durch die Medien ermöglichten neuen und ausgeprägten Bild-Text-Beziehungen aus-einandersetzt. Dieses Interesse legt zwingend eine Klärung der Kategorie ‚Bild‘ nahe. Die Sprachwissenschaft muss sich die theoretische Frage stellen, welche Bildbegriffe sie annehmen will, um im konkreten Fall deutlich machen zu können, mit welcher Art von Bild bzw. mit welchen Arten von Bildern sie es zu tun hat. Sie muss sich mit der Spezifik bildlicher und sprachlicher Zeichen, also mit der Verschiedenheit von Zeichenarten und deren Leistungsmöglichkeiten befassen. Sie muss herausfinden, wie diese Zeichenarten zusammen wirken, wo die eine vor der anderen hervortritt oder die eine die andere sogar ausschließt etc. (FIX 2011: 305–306).

Es zeigt sich, so Ulla FIX (2011: 305), dass das Phänomen der Filmbeschreibung eine Herausforderung für sprachliche Untersuchungen ist und eine Reihe linguistischer Fragestellungen hervorruft, die u.a. die Konzeptualität von Wörtern (mentales Bild), Fragen der Anschaulichkeit von Wörtern (z.B. Konnotationen), die Informationsverteilung in Sätzen (Erzeugung von innerer Anschauung) und die thematische Entfaltung über Textpassagen hinweg (Narration) betreffen.

Der vorliegende Beitrag schließt sich an die Schlussfolgerungen von Fix an, und das Problem der Relevanz der Bildlichkeit für die Audiodeskription soll am Beispiel der Guidelines für die akustische Bildbeschreibung diskutiert werden. Darüber hinaus mag dies ein Ausgangspunkt dafür sein, die sich verändernde Dynamik der linguistisch-übersetzungswissenschaftlicher Beziehungen anzusprechen.

Im Spannungsfeld: Linguistik – Übersetzungswissenschaft

Wie Holger SIEVER (2010:17) konstatiert, ist die Übersetzungswissenschaft eine sehr junge Disziplin, die sich allmählich aus der Linguistik heraus entwickelt hat. Auch wenn man die These der Herausbildung der Übersetzungswissenschaft aus der Sprachwissenschaft in Frage stellen kann, ist es offensichtlich, dass in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts eine systematische und nachhaltige Auseinandersetzung mit den Problemen des Übersetzens in einem linguistischen Rahmen begann. In dieser ersten äquivalenztheoretischen Phase der 1960er Jahre wurde, so SIEVER (2010:18), der Grundstein der späteren Übersetzungswissenschaft gelegt:

Die 1960er Jahre zeichnen sich durch drei entscheidende Merkmale aus: Erstens haben die Protagonisten gewechselt, die sich des Themas annahmen (Linguisten statt Übersetzer); zweitens haben die Linguisten – allen voran Mounin, Catford und Nida – begonnen, sich mit den Problemen des Übersetzens systematisch und nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu beschäftigen; und drittens haben sie zum ersten Mal die Sprachwissenschaft in den Dienst der Übersetzung gestellt, während des zuvor eher umgekehrt war (SIEVER: 18).

Wie Radegundis STOLZE (2003: 14) ausführt, entstand erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine Übersetzungswissenschaft dergestalt, dass versucht wurde, den Übersetzungsvorgang als solchen geistig zu durchdringen und modellhaft darzustellen. Mit Blick auf die im Übertragungsprozess aufeinander treffenden Sprachsysteme wurde der Vorgang zunächst in den Kategorien des interlingualen Transfers begriffen. Die Linguistik und die Kommunikationsforschung lieferten das wissenschaftliche Instrumentarium, um die Translation als dreiphasigen Prozess, nämlich als interlingualen Kommunikationsvorgang mit Umkodierung darzustellen, wie dies in Deutschland von der Leipziger Schule entwickelt wurde.

Wesentliche Impulse erhielt die Übersetzungswissenschaft durch die in den 1950er Jahren erschienenen Arbeiten von Andrej FEDOROV (1953), Jean-Paul VINAY/ Jean DARBELNET (1958) und Roman JAKOBSON (1959/1966). Wie SIEVER (2010:30) in Anlehnung an Valentín GARCÍA YEBRA resümiert, war es seither üblich, davon auszugehen, dass die

Übersetzungstheorie hauptsächlich in der Linguistik begründet ist. Die führenden Vertreter von *Stylistique comparée* VINAY und DARBELNET gelten inzwischen als „Klassiker in der Übersetzungswissenschaft“ (PRUNČ 2001: 48). Wie STOLZE (2003:15–16) betont, haben die aus der Analyse vorliegender Übersetzungen gewonnenen Übersetzungsprozeduren sprachlicher Natur überall in die Übersetzungswissenschaft und vor allem in die Fremdsprachendidaktik Eingang gefunden, wo man den grammatikorientierten Sprachvergleich als eine Art „Technik des Übersetzens“ betrieb. Die Hinwendung zu einem linguistischen Ansatz in der Übersetzungswissenschaft erlaubt es, über die durch philosophische Grundannahmen beeinflusste traditionelle Problembearbeitung hinauszugehen und führte zu neuen Ansichten und Fragestellungen.

Ende der 1970er Jahre wandte sich die allgemeine Linguistik verstärkt satzübergreifenden Strukturen zu, es entstand die Textlinguistik, und dieser Bewegung folgte, wie STOLZE (2003:17) bemerkt, auch die Übersetzungswissenschaft, was empirisch beobachtbare Übersetzungsprobleme textlinguistisch erläutern ließ. Allmählich wurde in der Textlinguistik ein verstärktes Interesse an der kommunikativen Einbettung von Sprache sichtbar. Im Zuge der pragmatischen Wende in der Linguistik formulierte man von der Mitte der 1970er bis zum Beginn der 1980er Jahre die ersten handlungstheoretisch orientierten übersetzungswissenschaftlichen Ansätze. Hans J. VERMEER konzipierte Umriss einer neuen Konzeption und definierte die Translation als Sondersorte des kommunikativen Handelns, welches kulturspezifisch ist.

Zehn Jahre später verzeichnet man in der Linguistik eine kognitive Wende, die sich durch den entsprechenden Paradigmenwechsel im Bereich der Übersetzungswissenschaft widerspiegelte, u.a. Studien von Hans KRINGS, Hans HÖNIG und Paul KUSSMAUL zur Analyse der mentalen Prozesse beim Übersetzen sowie Studien von KUSSMAUL zur Erforschung und zum Training von Kreativität. Gleichzeitig wurden Anregungen aus der interkulturellen Kommunikationsforschung und der Kultursemiotik in die übersetzungswissenschaftliche Diskussion aufgenommen, was zu einer „kulturwissenschaftlichen Wende“ (BACHMANN-MEDICK 1997:1) führte.

Die erwähnten Tendenzen der 1990er Jahre sind ein klares Signal nicht nur eines weiteren Paradigmenwechsels der Übersetzungswissenschaft, sondern weisen auch darauf hin, dass sie sich von der Systemlinguistik und den Philologien zu „emanzipieren“ (HÖNIG 1995:7) und sich als eine eigenständige Disziplin zu etablieren begann (vgl. SIEVER 2010: 19). Wie Friedmar APEL und Annette KOPETZKI (2003:10) konstatieren, führten die Grenzen des linguistischen Paradigmas die Übersetzungswissenschaft zu einer Neuorientierung. SIEVER meint sogar:

Am Ende der 1970er Jahre, spätestens mit Beginn der 1980er Jahre stand für die Mehrzahl der Übersetzungstheoretiker fest, dass die Erklärungskraft des linguistischen Paradigmas endgültig erschöpft war. Es wurden zwar Anregungen auch „peripherer“ (Stein 1980:23) Ansätze wie der Prager Schule oder der englischen Sprechaktheorie (Kußmaul) aufgenommen, die Zuführung neuer Ideen in das alte Gedankengebäude verhielt jedoch keine Aussicht auf Besserung. (SIEVER 2010: 86–87)

Die Neuorientierung der Übersetzungswissenschaft im Sinne einer Abkehr vom linguistischen Paradigma brachte die Herausbildung neuer Paradigmen mit sich. In Deutschland

entstanden beispielsweise hermeneutische und handlungstheoretische Ansätze. In den Niederlanden entwickelte sich die *Manipulation School*. In Frankreich und den USA entstand der Dekonstruktivismus. Im gleichen Zeitraum wurde der Einfluss der Kognitionswissenschaft auf den übersetzerischen Diskurs deutlicher (vgl. dazu: SIEVER 2010: 87).

Nach STOLZE (2003: 12–29) besitzt die Translationswissenschaft noch keineswegs ein einheitliches Paradigma, sondern befindet sich eher in einem präparadigmatischen Zustand. Dessen Ausdruck sind zahlreiche Theorien, die auf andere reagieren und sich mit diesen konkurrierend auseinandersetzen. Das Bild der Übersetzungswissenschaft als Disziplin stellt sich gegenwärtig recht unübersichtlich und komplex dar. Es fällt die uneinheitliche Begrifflichkeit der verschiedenen Schulen der Übersetzungstheorie auf. Alle bisherigen Übersetzungstheorien samt ihren Modellen mit Kästchen für den Ausgangstext und Zieltext folgen jedoch dem Ziel, die „Subjektivität des Übersetzens durch objektivierend wissenschaftliche Faktorendarstellung zu überwinden“ (STOLZE 2003: 28). Somit kann man feststellen, dass einerseits die Übersetzungswissenschaft, die lange der disziplinären Entwicklung der Linguistik folgte, die Abkehr von der Sprachwissenschaft sowie deren Methoden und Modellbildungen wagen musste, es setzte sich die Einsicht durch, dass nicht alle Übersetzungsprobleme mit den Kategorien der Linguistik erklärt werden können. Andererseits aber wird danach gestrebt, subjektive Beliebigkeit auszuräumen und translatorisches Handeln durch rationalistische Kriterien zu unterstützen. Ein interessantes Beispiel dafür stellt die Audiodeskription dar.

Der Audiodeskription Problematik

Die Audiodeskription wurde Mitte der 70er Jahre in den USA entwickelt und erreichte in den 80er Jahren Europa. Um den sehgeschwachen Rezipienten und Rezipienten ohne Augenlicht das Verfolgen und Verstehen der Filme zu ermöglichen, wurden Hörfilme produziert, d.h. „normale“ Kino- und Fernsehfilme, bei denen das Audiodeskriptionsverfahren eingesetzt wird, das folgendermaßen definiert wird:

Der Begriff Audiodeskription meint ganz allgemein das hörbare Beschreiben von visuellen Eindrücken. Audiodeskription ist sozusagen eine akustische Untertitelung und bedeutet für das Medium Film, ihn mit zusätzlichen akustischen Bildbeschreibungen zu ergänzen. Visuelle Elemente wie Orte, Landschaften, Personen, Gestik, Kameraführung – alles, was zu sehen ist und was insbesondere für das Verständnis der Handlung und das ästhetische Erleben des Werkes wichtig ist, in Sprache umzusetzen. Der so entstandene Beschreibungstext ist in den Dialogpausen des Filmes zu hören. Auf diese Weise entsteht für den blinden und sehbehinderten Zuschauer ein ganzheitlicher Eindruck vom Filmgeschehen. Er erhält dadurch die Möglichkeit, sich das Medium Film ohne fremde Hilfe zugänglich zu machen und so am kulturellen Leben der Gesellschaft teilzunehmen (Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber: Audiodeskription).

Für die weltweite Professionalisierung der Audiodeskription für die Praxis im 21. Jahrhundert ist nach Bernd BENECKE (2014: 23) die Aufstellung von Regelwerken kennzeichnend. Diese Guidelines legen allgemeine Grundsätze für die akustische Bildbeschreibung fest und bilden einen Großteil der Literatur zur Audiodeskription. Eines der ersten Regelwerke war

die im Jahre 2000 in Großbritannien erschienene *ITC Guidance in Standards for Audio Description*. In Deutschland gilt das 1997 formulierte und 2004 von den Filmbeschreibern Bernd BENECKE und Elmar DOSCH vom Bayerischen Rundfunk überarbeitete Regelwerk *Wenn aus Bildern Worte werden – Durch Audio-Description zum Hörfilm*, in dem die Autoren neben den Informationen zu Geschichte und Produktion von Hörfilmen auch erklären, worauf bei der Filmbeschreibung zu achten ist. Eine hilfreiche Zusammenfassung der wichtigsten Aspekte findet man auf der Webseite der Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber. 2010 veröffentlichten Barbara SZYMAŃSKA und Tomasz STRZYMIŃSKI in Białystok das polnische Regelwerk zur Erstellung der Audiodeskription für audiovisuelle Darbietungen *Obraz słowem malowany* [Das Bild mit Worten gemalt].

Mit den Guidelines wurde „ein kollektiv geltender Kanon für professionelles, regelgebundenes Handeln vorgelegt“ (BENECKE 2014: 23), dennoch darf nicht übersehen werden, dass die Regelwerke von Land zu Land variieren, indem sie Schulen und Traditionen der Manuskripterstellung und Zuschauerpräferenzen des jeweiligen Landes berücksichtigen. Vielmehr kann man die Entstehung alternativer Regelwerke im jeweiligen Land beobachten. Im Jahre 2012 haben Izabela KÜNSTLER, Urszula BUTKIEWICZ und Robert WIĘCKOWSKI für die polnische Stiftung *Kultury bez barier* [Kulturen ohne Barrieren] das Regelwerk *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia* [Audiodeskription – Grundsätze] verfasst. Wenn auch die Annahme von der Existenz zweier Traditionen der Filmbeschreibung in Polen in Bezug auf das Regelwerk von Szymańska und Strzymiński einerseits und das Regelwerk von Künstler, Butkiewicz und Więckowski andererseits eine zu weitgreifende Schlussfolgerung zu sein scheint, legt der Vergleich beider Guidelines, besonders in Bezug auf die Sprachverwendung, den Schluss nahe, dass wir es mit zwei Schulen zu tun haben.

Die Diskussion um die für die Audiodeskription zentrale Fragestellung, wie man bildliche Darstellungen in sprachliche übertragen soll, wird im Spannungsfeld der sprachlichen „Nüchternheit“ und „Expressivität“ (FIX 2011: 312) geführt. Der Filmbeschreiber sieht sich bei der Bearbeitung „akustischer Untertitel“ (FIX 2005:8) stets mit den Fragen konfrontiert, mit welchen Wörtern und Sätzen konkrete Bildinhalte in einen schriftlichen Text umgewandelt werden, ohne vergessen zu dürfen, dass der Deskriptionstext, der in die Lücken zwischen den Dialogen eingefügt wird, extrem verknappert werden muss. Eine restlose Übertragung des Visuellen in die Textform ist kaum möglich und ein Defizit des Deskriptionstextes gegenüber dem Bild bleibt im Hörfilm offenbar bestehen, dennoch versuchen die Filmbeschreiber die bewegten Bilder durch die sprachlichen Informationen der Audiodeskription zu ersetzen:

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

Dieses von der Filmbeschreiberin Katharina Regehr erwähnte „Ringen nach Worten“ (Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber: Audiodeskription-Hörfilmentstehung-Arbeitsschritte)

hat zur Folge, dass die Audiodeskription als ständiges Balancieren zwischen objektiver Informationsvermittlung und gewissen Andeutungen und Interpretationen zwecks Bildhaftigkeit und effektiver Informationsvermittlung aufgefasst wird (vgl. SZARKOWSKA 2008:133). Szymańska und Strzymiński berufen sich in dem polnischen Regelwerk zur Audiodeskription auf Joel Snyder, den Gründer von Audio Description Associates, der die Filmbeschreibung mit dem Haiku vergleicht – durch ästhetische Schlichtheit, Präzision und große Wortkargheit ist jeder Haikutext ein Spiegelbild eines Weltausschnitts (vgl. SZYMAŃSKA/STRZYMIŃSKI 2010: 22). Durch die Auswahl treffender und präziser Worte, so Szymańska und Strzymiński (2010: 16) wird dem Zuschauer ein verständliches Bild geliefert. Wie man erwarten kann, nehmen die Autoren des Regelwerks *Das Bild mit Worten gemalt* auch zur Frage der metaphorischen Sprachverwendung eindeutig Stellung:

Schenke der Tatsache Aufmerksamkeit, auf welche Art und Weise jedes Wort das Bild in der Vorstellungskraft gestaltet. Vermeide Metaphern, die die Wortbedeutung verändern. Vergiss nicht, du beschreibst ein wirkliches Bild, deshalb sollst du es wahrheitsgemäß beschreiben, so dass jedem Wort ein konkretes Designat entspricht [...]. Beschreibe Objekte nicht mit Hilfe eigener Assoziationen, z.B. das Gebäude ähnelt... Beachte, dass bei jedem blinden Zuschauer ähnlich wie bei einem Sehenden die persönlichen Konnotationen unterschiedlich ausfallen können [...] (SZYMAŃSKA/STRZYMIŃSKI 2010: 30).

Einen großen Wert legen Szymańska und Strzymiński nicht nur auf die Wortkargheit, sondern auch auf die Anwendung der Guidelines im Audiodeskriptionsverfahren. Die Standards beschränken keinesfalls die Kreativität des Filmbeschreibers, deren Kenntnis und Anwendung ist vielmehr bei der Suche nach angemessenen Lösungen bei der Entstehung einer Audiodeskription behilflich (vgl. SZYMAŃSKA/STRZYMIŃSKI 2010: 13–14). Wie Strzymiński unterstreicht, muss die zu oberflächliche Anwendung der geltenden Standards in den Kategorien eines Fehlers dargestellt werden, der zu subjektiven Übertragung des Visuellen führt (vgl. SZARKOWSKA 2008: 127).

Izabela Künstler, Redakteurin der Untertitel für Hörgeschädigte und Autorin zahlreicher Audiodeskriptionen für Hörfilme, Hörtheater- und Museen, betont dagegen die Rolle der bildhaften Ausdrucksweise in Audiodeskriptionstexten: „Ich suche nach den besten Worten. Das beste Wort ist suggestiv, zutreffend, evoziert angemessene Assoziationen und Vorstellungen, erweckt keine Zweifel, schafft Atmosphäre“ (KÜNSTLER 2010: 14). Weiter führt sie aus: „Vor die Alternative gestellt, was zu lassen und worauf aus Zeitmangel zu verzichten ist – wähle ich das Wort aus, das die Atmosphäre betont“ (KÜNSTLER 2010:14). In den Aussagen von Künstler kommt eindeutig das Streben nach der sprachlichen Expressivität in der Filmbeschreibung zum Tragen. Dessen Spiegelbild stellt der 2012 in der Zusammenarbeit mit BUTKIEWICZ und WIĘCKOWSKI für die Stiftung *Kultury bez barier* verfasste Leitfaden *Audiodeskrypcja – zasady tworzenia* [Audiodeskription – Schreibgrundsätze] dar. Einerseits plädieren die Autoren des Regelwerkes für eine objektive Beschreibung, die weder wertet noch kommentiert, interpretiert oder zensiert. Durch die Wortwahl soll der Audiodeskriptor seine eigene Meinung nicht mit einbringen (vgl. KÜNSTLER/BUTKIEWICZ/WIĘCKOWSKI 2012: 4). Andererseits aber wird dem Adepten der Filmbeschreibung geraten, die treffendsten, bedeutungsreichsten Worte auszuwählen. Der Filmbeschreiber soll sich

nicht nach den Grundbedeutungen sprachlicher Ausdrücke richten, sondern nach Worten greifen, bei denen die zusätzlichen Wortbedeutungskomponenten am besten das Wesen des Beschriebenen wiedergeben, z.B. *Haus* oder eher *Gebäude*, *Bau*, *Hochhaus*, *Wohnblock*, *Mietshaus*, *Residenz*, *Hütte* oder *Bauernhaus*? Man soll nach Vergleichen, suggestiven Epitheta oder sogar Metaphern suchen (vgl. KÜNSTLER/BUTKIEWICZ/WIĘCKOWSKI 2012: 4).

In dem Handbuch für Audiodeskription vertreten Agnieszka Szarkowska und Izabela Künstler die Meinung, dass man zur Zeit allmählich vom Diktat der Objektivität abgeht, weil jede Entscheidung des Manuskriptautors von Natur aus subjektiv ist. Darüber hinaus kann, wie Szarkowska und Künstler ausführen, eine nüchterne objektive Beschreibung nicht immer das entsprechend wiedergeben, was auf der Leinwand geschieht (SZARKOWSKA/KÜNSTLER: 72).

Wie bereits erwähnt, legt der Vergleich der Guidelines Das Bild mit Worten gemalt und Audiodeskription – Schreibgrundsätze den Schluss vom Bestehen zweier Schulen der Filmbeschreibung nahe. Und auch wenn man die Auffassung akzeptieren kann, dass, wie KÜNSTLER, BUTKIEWICZ und WIĘCKOWSKI meinen (2012:5), die Audiodeskription von Natur aus immer subjektiv ist, da sie immer eine Entscheidung darstellt, die vom konkreten Filmbeschreiber samt seiner individuellen Feinfühligkeit, Erfahrung und Kulturkompetenzen getroffen wird, so implizieren Forderungen nach suggestiven Epitheta und einer metaphorischen Sprachverwendung sowie Unschärfe der verwendeten Begriffe in Bezug auf die Richtlinien zur sprachlichen Übertragung des visuell Wahrnehmbaren bestimmte Einwände. Es stellt sich die Frage, wo die Grenze zwischen „objektiver Informationsvermittlung und gewissen Andeutungen und Interpretationen zwecks Bildhaftigkeit und effektiver Informationsvermittlung“ (SZARKOWSKA 2008:133), zwischen einer an die Vorstellungskraft appellierenden Anschaulichkeit und subjektiven Kommentaren oder Bewertungen verläuft. Ist das vom Filmbeschreiber gewählte Wort einfach eine zutreffende Formulierung oder schwingen hier Interpretationen des Audiodeskriptors mit? Kann man überhaupt eine klare Trennungslinie ziehen? Die Unschärfe der verwendeten Begriffe kommt auch innerhalb eines konkreten Leitfadens zum Vorschein. Wie bereits öfters betont, definieren Szymańska und Strzymiński die Filmbeschreibung als ästhetische Schlichtheit, Präzision und große Wortkargheit. Im Kapitel III der Richtlinien „Was und wie beschreiben?“ liest man: „In den Beschreibungen verwende bildhafte Verben im Präsens und im Indikativ, die Bewegung, Handlung betonen“ (SZYMAŃSKA/STRZYMIŃSKI 2010: 29).

Der Linguistik Antwort darauf

Die Hinwendung zu neuen Medien und die sich daraus ergebende Neudefinierung der Übersetzungsbegriffs lässt die Übersetzungswissenschaft über die bisher ausgeprägten Bild-Text-Beziehungen hinausgehen und sich mit den durch die Medien ermöglichten und mit ihnen verbundenen Methoden der audiovisuellen Übersetzung, u.a. die Audiodeskription, neuen Bild-Text-Beziehungen auseinandersetzen. Die Suche nach einem Paradigma der Filmbeschreibung, die vor dem Hintergrund der in den Guidelines empfohlene Sprachverwendung besprochen wurde, liefert einen weiteren Baustein in der Diskussion um die

Audiodeskription als eine Herausforderung für sprachliche Untersuchungen, wobei sie zugleich in den Kategorien der intersemiotischen und interlingualen (bei der Übertragung einer Filmbeschreibung von ihrer AS in eine ZS) Übersetzung definiert wird. Dabei kann und soll es sich an dieser Stelle nicht darum handeln, die Ergebnisse der Forschung zur Bildlinguistik und zur Multimodalität ausführlich darzustellen. Erwähnt werden muss jedoch die Frage, welcher Bildbegriff sich für Audiodeskription als zentral erweist.

Da es im Unterschied zu Sprache, wie Hartmut STÖCKL (2011: 49) erläutert, schwer, wenn nicht gar unmöglich ist, von einer Grammatik der Bildzeichen auszugehen, kann auch eine Bildbedeutung nicht klar eingegrenzt werden. Bilder bieten dem Rezipienten, so STÖCKL (2011:49), vielmehr ein Bedeutungspotential, das durch einen entsprechenden Kontext aktiviert und erschlossen werden muss. Solche Kontexte bilden (sprachliche) Begleittexte, Genre-/Stil- und enzyklopädisches Wissen sowie Erfahrungen mit dem dargestellten Weltausschnitt und assoziierbaren Sachverhalten und diese steuern den Prozess des „Bildlesens“:

Bilder lesen erscheint so vergleichsweise einfach und mühelos – wir gleichen die wahrgenommenen Gestalten einfach mit unseren mentalen Modellen und unseren praktischen Erfahrungen von Bedeutungskontexten ab. Dabei suchen wir quasi nach dem im Bild enthaltenen propositionalen Gehalten und passen die wahrgenommenen Bildelemente in die entsprechende ‚frames‘ und ‚scripts‘ ein. Natürlich geht das Bildverstehen auf verschiedenen parallelen Ebenen vonstatten – neben der Inhaltssensenz betrifft das Verstehen unter anderem auch emotionale Anmutungen, indirekt Mitgeteiltes (Anspielungen und Implikaturen) und vor allem auch die kommunikative Absicht des Bildverwenders (STÖCKL 2011: 51).

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

Audiodeskriptoren müssen wissen, welche Vorstellungsinhalte, welche mentalen Bilder an welche Wörter und Wendungen gebunden sind. Welche Vorstellung hat die Sprachgemeinschaft und hat speziell der nichtsehende Mensch, wenn z.B. die Rede von einer jungen Frau ist. Gehören zu dem mentalen Bild, das der Betreffende hat, wenn er den Ausdruck hört, auch schlank und sportlich? Oder muss das explizit gesagt werden? Bei Texten, in denen es auf die äußerste Knappheit ankommt, kann dies eine relevante Entscheidung sein (FIX 2011: 310).

Wie STOLZE (2003:118) ausführt, machen Sprachgefühl und linguistische Kompetenz, grammatische Korrektheit und idiomatische Sicherheit, Intuition und kritische Untersuchung, Erfahrung und Methodik die translatorischen Kompetenzen aus. Allen Versuchen zuwider, die den Übersetzungsvorgang in Form von Tabellen, Modellen mit Kästchen darstellen, entgleitet die Translation einer Schematisierung und Auffassung in Kategorien einer regelgeleiteten, in Faktoren zerlegbaren Operation. Dennoch veranschaulicht die Vielschichtigkeit des übersetzerischen Könnens das Streben des Übersetzers, das eigene Handeln reflektieren und begründen zu können. STOLZE (2003: 29) führt aus:

Auch Vermeer, der nicht müde wird zu betonen, dass es keine „objektiven Daten“, sondern nur individuelle mentale Repräsentationen davon gebe, dass alles ein Prozess sei, dass Welt und Kulturen erst

in der Kommunikation darüber konstituiert würden, versucht diese theoretische Auffassung wiederum in Formelsammlungen zu „objektivieren“ [...].

Fragt man mit Izabela KÜNSTLER (2014: 151): „Kann eine Audiodeskription objektiv sein?“, gelangt man zur Erkenntnis: „Ja! Sie ist genauso objektiv wie jedes Werk und genauso subjektiv wie seine Wahrnehmung“ (KÜNSTLER 2014: 151). Wie bereits erwähnt, geht man zur Zeit allmählich von dem in den Guidelines für die Audiodeskription geforderten Diktat der Objektivität ab, weil jede Entscheidung des Manuskriptautors naturgemäß subjektiv ist. Dennoch macht die Analyse der polnischen Regelwerke zur Audiodeskription sichtbar, dass die Unschärfe der Begrifflichkeit den Diskurs um die zentralen Fragen der Audiodeskription, d.h. Sprachverwendung, Expressivität der Beschreibung wesentlich prägt. An dieser Stelle kommt den linguistischen Kompetenzen des Translators bzw. des Filmbeschreibers, der bei der Auffassung der Audiodeskription als einer intersemiotischen und interlingualen Übertragung als Translator verstanden wird, ein besonderer Stellenwert zu. Der Audiodeskriptor kann sich zwar nicht hinter eingeübten Strategien oder festen Schemata verschanzen, sondern muss seine Entscheidungen kritisch hinterfragen. Auch wenn seine Lösungen im ersten Impuls intuitiv-kreativ erfolgen, muss er in der Lage sein, sie im Nachhinein anhand linguistischer Kriterien zu begründen. Die Fragestellungen der Sprachwissenschaft nach dem mentalen Bildbegriff, der Konzeptualität von Wörtern, deren Anschaulichkeit können – der Loyalität gegenüber dem Zuschauer halber – das entsprechende Instrumentarium der Audiodeskription liefern.

Anstatt eines Resümeees

Die Frage, ob sich in der „Liaison von Linguistik und Übersetzungswissenschaft“ (SIEVER 2010: 30) eine „Abkehr“ (SIEVER 2010:19) der Übersetzungskunst von der Sprachwissenschaft und deren Methoden und Modellbildungen abzeichnet, muss eindeutig verneint werden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sich die Übersetzungswissenschaft als eigenständige Disziplin herausgebildet und sich von der Linguistik, deren allgemeiner Entwicklung sie lange Zeit folgte, emanzipiert hat, dennoch macht die Entwicklung der Übersetzungswissenschaft, insbesondere die Neudefinierung des Übersetzungsbegriffs angesichts der Multimodalität der Welt deutlich, dass diese „Liaison“ (SIEVER 2010: 30) noch lange nicht abgebrochen ist.

Literatur

- APEL, Friedmar / KOPETZKI, Annette (2003): *Literarische Übersetzung*. Stuttgart.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (1997): Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. In: BACHMANN-MEDICK, Doris (Hg.): *Übersetzen als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin, 1–18.
- BENECKE, Bernd (2014): *Audiodeskription als partielle Translation. Modelle und Methode*. Berlin.
- BENECKE, Bernd / DOSCH, Elmar (2004): *Wenn aus Bildern Worte werden – Durch Audio-Description zum Hörfilm*. München.

- BUCHER, Hans-Jürgen (2011): Multimodales Verstehen oder Rezeption als Interaktion. Theoretische und empirische Grundlagen einer systematischen Analyse der Multimodalität. In: DIEKMANN-SHENKE, Hajo / KLEMM, Michael / STÖCKL, Hartmut (Hg.): *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin, 45–70.
- FEDOROV, Andrej V. (1953): *Vvedenie v teoriju perovoda* [Einführung in die Theorie der Übersetzung]. Moskau.
- FIX, Ulla (Hg.) (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.
- FIX, Ulla (2011): Bild wahrnehmen, ohne zu sehen? Bildlichkeit in der Audiodeskription von Hörfilmen. In: DIEKMANN-SHENKE, Hajo / KLEMM, Michael / STÖCKL, Hartmut (Hg.): *Bildlinguistik: Theorien-Methoden-Fallbeispiele*. Berlin, 305–329.
- HÖNIG, Hans (1995): *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen.
- JÄGER, Ludwig (2002): Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik. In: JÄGER, Ludwig / STANITZEK, Georg (Hg.): *Transkribieren. Medien/Lektüre*. München, 19–41.
- JAKOBSON, Roman (1959/1966): On linguistic aspects of translation. In: BROWER, Reuben A. (Hg.): *On translation*. New York.
- KRINGS, Hans P. (1986): *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen.
- KÜNSTLER, Izabela (2010): Audiodeskrypcja – jak to się robi? [Audiodeskription – wie macht man das?] In: WIĘCKOWSKI, Robert / RACZEK, Tomasz / KÜNSTLER, Izabela: *Białą laską po kinowym ekranie* [Mit dem weißen Stock durch die Kinoleinwand]. Warszawa, 14–20.
- KÜNSTLER, Izabela / BUTKIEWICZ, Urszula / WIĘCKOWSKI, Robert (2012): Audiodeskrypcja – zasady tworzenia. Opracowanie dla Fundacji Kultury Bez Barrier [Audiodeskription – Schreibgrundsätze. Für die Stiftung Kulturen ohne Barrieren ausgearbeitet.] URL: <http://kulturabezbarier.org/container/Publikacja/Audiodeskrypcja%20-%20zasady%20tworzenia.pdf> [Zugriff am 24.03.2015].
- KÜNSTLER, Izabela (2014): Cel uświęca środki audiodeskrypcji [Der Zweck heiligt die Mittel der Audiodeskription]. In: *Przekładaniec* 28, 140–152.
- KUSSMAUL, Paul (1995): *Training the translator*. Amsterdam.
- MIRZOEFF, Nicholas (Hg.) (1998): *The Visual Culture Reader*. London/New York.
- MITCHELL, WILLIAM J. THOMAS (1995): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago/London.
- PRUNČ, Erich (2001): *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen*. Graz.
- SACHS-HOMBACH, Klaus (2003): *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln.
- SEIFFERT, Anna (2005): Räumliches hören. Eine schemaorientierte Analyse der audiodeskriptiven Darstellung der Handlungsräume. In: FIX, Ulla (Hg.) (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 67–86.
- SIEVER, Holger (2010): *Übersetzen und Interpretation. Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*. Frankfurt am Main.

- STEIN, Dieter (1980): *Theoretische Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen.
- STEINBRENNER, Jakob / WINKO, Ulrich (1997): *Bilder in der Philosophie & in anderen Künsten & Wissenschaften*. Paderborn.
- STÖCKL, Hartmut (2011): Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz. In: DIEKMANN SHENKE, Hajo / KLEMM, Michael / STÖCKL, Hartmut (Hg.): *Bildlinguistik: Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin, 45–70.
- STOLZE, Radegundis (2003): *Hermeneutik und Translation*. Tübingen.
- SZARKOWSKA, Agnieszka / KÜNSTLER, Izabela: Audiodeskrypcja w kinie, teatrze i muzeum. Wprowadzenie do działań praktycznych. [Audiodeskription im Kino, Theater und Museum. Einführung in die Praxis]. In: TRZECIAKIEWCZ, Mariusz (Hg.): *Audiodeskrypcja w teorii i praktyce, czyli jak mówić o tym, czego nie można zobaczyć*. Podręcznik stworzony na potrzeby projektu „PWP DO PRZODU”. URL: <http://www.culturamentis.org/wp-content/uploads/2014/05/PWP-Do-Przodu- Podr%C4%99cznik-do-audiodeskrypcji.pdf> [Zugriff am 24.03.2015].
- SZARKOWSKA, Agnieszka (2008): Audiodeskrypcja oczami niewidomych – wywiad z Tomaszem Strzymińskim [Audiodeskription mit den Augen von Blinden. Interview mit Tomasz Strzymiński]. In: *Przekładaniec* 20, 125–130.
- SZARKOWSKA, Agnieszka (2008): Audiodeskryberem być. Wywiad z Krzysztofem Szubzdą, pierwszym audiodeskryberem w Polsce [Audiodeskriptor sein. Interview mit Krzysztof Szubzda, dem ersten Filmbeschreiber in Polen]. In: *Przekładaniec* 20, 130–135.
- SZYMAŃSKA, Barbara / STRZYMIŃSKI, Tomasz: *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*. [Das Bild mit Worten gemalt. Regelwerk zur Erstellung der Audiodeskription für audiovisuelle Darbietungen]. URL: <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audiowizualnych.html?showall=1&limitstart=> [Zugriff am 01.10.2014]
- Vereinigung Deutscher Filmbeschreiber. URL: www.hoerfilmev.de
- VERMEER, Hans J. (1983): *Aufsätze zur Translationstheorie*. Heidelberg.
- VINAY, Jean Paul / DARBELNET, Jean (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris.