

2.2 Audiovisuelle Medien und Behinderung

Mediale Darstellung und Zugänge

Juliane Gerland, Petra-Andelka Anders, Anke Nicolai

Abstract

Juliane Gerland

Der Fokus dieser Arbeitsgruppe lag zum einen auf der medialen Darstellung des Phänomens der Behinderung und von Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Medien, und zum anderen auf der Frage nach Zugängen, der Accessibility von audiovisuellen Medien für Menschen mit Sehbeeinträchtigung. Ziel der Arbeitsgruppe war es, entlang dieser beiden Achsen, der medialen Darstellung einerseits und der Accessibility andererseits, das Thema „Inklusion und audiovisuelle Medien“ im Rahmen des Netzwerks Kultur und Inklusion aufzubereiten.

Die Themenbereiche wurden jeweils mittels eines inhaltlichen Inputs vorgestellt und im Anschluss von der Arbeitsgruppe ausgearbeitet. Schwerpunkte hierbei bildeten Fragen nach dem Status quo, und daran anschließend Überlegungen und Strategien für zukünftige inklusionsorientierte Entwicklungen im Feld der audiovisuellen Medien.

In diesem Beitrag der Tagungsdokumentation werden zunächst die beiden inhaltlichen Inputs vorgestellt werden, um in einem weiteren Schritt die Ergebnisse der Arbeitsgruppe zusammenzufassen.

Mediale Zuschreibungen

Über die Rolle von Behinderung im Spielfilm¹

Petra-Andelka Anders

Einleitung

Behinderung scheint probat für mediale Zuschreibungen zu sein, die häufig unbewusst von den Rezipierenden konsumiert werden. In diesem Beitrag soll vorgestellt werden, welche Rolle Behinderung im zeitgenössischen Spielfilm übernimmt. Der Begriff „Rolle“ ist dabei in doppeltem Sinne zu verstehen: 1) Welche Bedeutung hat Behinderung in Filmen? 2) Welche Rollen bekommen die Charaktere mit Behinderung zugeschrieben? Die Ausführungen werden sich dabei auf Mythen, Metaphern und Stereotype konzentrieren, obwohl auch die jeweilige Figurenkonstellation oder filmästhetische Mittel wie Montage, Kamera und Musik Auswirkungen auf die Rollen von Charakteren mit Behinderung haben können (vgl. dazu Anders 2014).²

Zuschreibungen bezüglich Behinderung im deutschen und internationalen Film

Normalität und Behinderung stehen in Bezug zueinander. David Mitchell und Sharon Snyder nennen Behinderung sogar ein Paradebeispiel für Abweichung, wenn es um Literatur geht. Sie sagen: „Disability lends a distinctive idiosyncrasy to any character that differentiates the character from the anonymous background of the ‚norm‘.“ (Mitchell/Snyder 2006: 205) Mit Markus Dederich (2007: 127ff., 139) und Paul Darke (1997) lässt sich dieser Befund auf darstellende

-
- 1 Dieser Beitrag wurde im Rahmen des hochschulübergreifenden Projekts „Akademikerinnen und Akademiker mit Behinderungen in die Teilhabe- und Inklusionsforschung“ (AKTIF) verfasst. AKTIF wird durch den „Ausgleichsfonds für überregionale Vorhaben zur Teilhabe schwer-behinderter Menschen am Arbeitsleben“ des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales (BMAS) gefördert.
 - 2 In meiner Monografie definiere ich in diesem Zusammenhang außerdem den Ausdruck „cultural beliefs“, den ich unter anderem deshalb als wichtig erachte, weil schon die Wortbedeutung darauf hinweist, dass es sich um Vorstellungen von Behinderung handelt, die in der jeweiligen Kultur verwurzelt sind (vgl. insbesondere Anders 2014: 123-125).

Künste oder Film ausweiten, denn sie sehen in Normalität den Schlüssel zu Darstellungen von Behinderung an.³

Wirft man einen Blick auf das Spektrum, das in Bezug auf die Bedeutung von Behinderung in deutschen oder internationalen Filmen möglich ist, so steht die Frage im Fokus, welche Rollen den Charakteren mit Behinderung zugeschrieben werden (können). Meines Erachtens fußen zahlreiche mediale Zuschreibungen, wie ein Mensch mit Behinderung ist und was er tut, auf stereotyper Überfrachtung. Das gilt sowohl für Rollen mit negativen Einflüssen als auch für Rollen mit (scheinbar) positiven Einflüssen. Die stereotype Überfrachtung wirkt sich auch auf die Charaktereigenschaften der betreffenden Figuren aus. Theoretisch wäre auch eine Überfrachtung mit positiven Zuschreibungen möglich. Wie die Filmbeispiele etwa Margarethe von Trottas „Ich bin die Andere“, Christian Alvarts „Antikörper“, Christopher Smiths „Creep“ und Anno Sauls „Wo ist Fred“? zeigen, geht die Tendenz dabei eindeutig noch immer zu Darstellungen mit hohem „learning and teaching value“ (Hoeksema/Smit 2001: 42). Allerdings stehen diesen Filmen auch Filme wie Leo Hiemers „Komm, wir träumen!“, Damien O’Donnells „Inside I’m Dancing“ und Daniel Lind Lagerlöfs „Miffo“ gegenüber.⁴ Die neueren Spielfilme „Hasta la Vista“ von Goffrey Enthoven und „Ein ganzes halbes Jahr“ von Thea Sharrock bieten schließlich eine elementare Ergänzung.

Der Rollstuhlfahrer Karl Winter in „Ich bin die Andere“ sieht sich zum Beispiel als Oberhaupt einer Familie, die ihm zu gehorchen hat. Sein Wesen und sein Auftreten machen ihn trotz seiner menschlichen Gesichtszüge zur Personifizierung des Bösen. Das gilt auch für den pädophilen Killer Gabriel Engel im Film „Antikörper“, der interessanterweise ebenfalls im Rollstuhl sitzt. Engel stellt selbst im Krankenbett bzw. im Rollstuhl im Gefängnis festsitzend eine Gefahr dar. Er ist immer noch in einer aktiven Rolle und übt Macht aus, indem es ihm gelingt, die Polizei an der Nase herumzuführen. In von Trottas „Ich bin die Andere“ nutzt Karl Winter seine Macht wiederum, um in das Leben (und Sterben) von Familienmitgliedern und Personal hineinzuregieren. Eine weitere Parallele zwischen Engel und Winter ist, dass sie letztendlich Selbstmord

3 Siehe Darke, www.outside-centre.com/drake/mycv/writings/normtheo/normtheo.html, 13.11.2004.

4 Die genannten Filme gehören zum Untersuchungskorpus meiner Monografie (vgl. dazu Anders 2014).

begehen. Bei beiden Figuren ist nicht die Behinderung die Antriebsfeder, sondern das Böse. Entsprechend vereint Karl Winter nur negative Charaktereigenschaften in sich. Er ist beispielsweise abstoßend, besitzergreifend, böse, brutal, herrschsüchtig, ichbezogen, über alle Maßen selbstsicher, unberechenbar oder verletzend. Winter nutzt seine Behinderung gegenüber allen Menschen in seinem Umfeld als Druckmittel. Das gilt insbesondere für seine psychisch kranke Tochter. Er ist verbittert und vermeidet den Kontakt zur Außenwelt. Er wirkt angsteinflößend, da er seine Umwelt manipuliert und terrorisiert. Kurz gesagt, ist diese Figur mit Behinderung – wie auch Engel – so konzipiert, dass sie ausschließlich negative Gefühle bei Zuschauerinnen und Zuschauern hervorrufen kann. Bei Karl Winters Hilfsmitteln wird die Symbolfunktion von Behinderung auf die Spitze getrieben. Denn Winter macht seine Hebebühne, auf die er als Rollstuhlfahrer angewiesen ist, zur Mordwaffe. Zugleich dient sein Rollstuhl als äußeres Zeichen für seine Börsartigkeit. Da Engel im Film „Antikörper“ die Querschnittlähmung erst nach seinen Morden „erleidet“, fungiert die körperliche Behinderung in diesem Film als „gerechte“ Strafe.

Es ist jedoch tatsächlich möglich, diese stereotypen Überfrachtungen noch weiterzutreiben. Denn das Wesen mit Sprachbehinderung und Missbildung im Thriller „Creep“ hat weder „gute“ Gegenspieler, wie zum Beispiel einen rechtschaffenen Polizisten, noch kommen darin weitere Figuren mit Behinderung vor, die sich anders verhalten als das böse Wesen. Der einstige Junge namens Craig jagt, quält und mordet *nicht behinderte* Frauen und Männer in der Londoner U-Bahn. Seine Alleinstellung und die Genrekonventionen von Serial-Killer-Filmen machen Zuschreibungen von Schuld und Unschuld ganz einfach. Das Erzählmuster dieses Films potenziert die Gleichsetzung von Behinderung und psychischer Krankheit mit Unnormalität und dem Bösen, die Darke zu Recht kritisiert (1997: 12f.).

Doch negative Zuschreibungen bezüglich Behinderung sind nicht gewissermaßen genrebedingt – wie die genannten Horrorfilme und der Thriller vermuten lassen. In der Komödie „Wo ist Fred?“ gibt ein Bauarbeiter namens Fred Krüppers nur vor, eine Behinderung zu haben. Freds vermeintlich „behindertes“ Ich, dem er den Namen Fred *Krüppelmann* gibt, wandelt Fred um

180 Grad zum Gutmenschen. Zugleich erfüllt Fred mit (vermeintlicher) Behinderung die Stereotype Opfer und Hilfloser bzw. Schutzbedürftiger. Außerdem ist er ein Objekt der Lächerlichkeit, des Spotts und der Verhöhnung.

Im Untersuchungskorpus der oben genannten Studie (vgl. Anders 2014) finden sich aber auch Inszenierungen, die Zuschreibungen vermeiden, relativieren oder auflösen. Statt wie im Film „Wo ist Fred?“ mehr oder minder glaubhafte Wege *in* die institutionelle Unterbringung darzustellen, zeigt O'Donnells „Inside l'm Dancing“ zwei Figuren mit Behinderung, die sich einen *selbstbestimmten Alltag außerhalb* einer Einrichtung erkämpfen.

Noch stärker emanzipiert sich die Nebenfigur mit Behinderung Carola in Lind Lagerlöfs „Miffo“. Ihr Verhalten beeinflusst gleich zwei Paare, denn Carola widerspricht in ihrem Handeln den für Frauen mit Behinderung vorgesehenen bzw. von ihnen erwarteten Rollen. Auf diese Weise gelingt es ihr, als aktive, attraktive und faszinierende Frau mit Behinderung das Herz des jungen Pfarrers Tobias aus ihrem Wohnviertel zu erobern. Dass sie Erfolg hat, liegt aber nicht an einer Andersartigkeit, die durch eine medizinische Diagnose erklärbar wäre, wie bei der psychisch kranken Tochter von Winter im Film „Ich bin die Andere“, sondern liegt schlichtweg in ihrem Humor begründet. Ihre ungewöhnliche Rolle als Konkurrentin einer Frau ohne Behinderung – nämlich der Freundin bzw. Ehefrau des Pfarrers – ist es auch, welche die Figur im Vergleich zu den Protagonisten des Films „Hasta la vista“ selbstbestimmter auftreten lässt. Dort wollen drei Freunde mit Behinderung ihre bisher unerfüllte Sexualität endlich ausleben. Während der Reise zu einem Bordell in Spanien schildert der Film die rein männlich geprägte Sichtweise und Lösungsstrategie der Freunde.

Im Film „Komm, wir träumen!“ begegnet Eckart während seines Zivildienstes in einer Behindertenwerkstatt Ulrike mit einer sogenannten geistigen Behinderung und ihren Arbeitskolleginnen und -kollegen. An der Figur Ulrike scheiden sich die Geister: Der Filmkritiker Rainer Gansera (2005) konstatiert, dass die Figur der Ulrike unpassend dargestellt sei, da sie stellenweise Teil einer „Amour-Fou-Story“ sei und manchmal „den seelischen Zustand eines vierjährigen Mädchens besitzt, also für ein Amour-Fou-Szenario

überhaupt nicht taugt.“ (Gansera 2005) Volker Jehle⁵, der den autobiografischen Roman „Ulrike“ geschrieben hat, der Hiemer zu seinem Film inspiriert hat, unterscheidet dagegen zwischen der Körperlichkeit der Ulrike, die er in seinem Roman beschreibt, und der Körperlichkeit, der von Anna Brüggemann im Film gespielten Figur Ulrike.

Eckarts und Ulrikes Gefühle füreinander drohen jedoch die Grenze zwischen Betreuer und Betreuer zu Fall zu bringen. Anders als die eindimensional gezeichneten Figuren Karl Winter oder Gabriel Engel nimmt Ulrike verschiedene Rollen ein und weist unterschiedliche Charakterzüge auf. Beispielsweise ist Ulrike zeitweilig ihr eigener schlimmster und einziger Feind oder ein rebellischer Freigeist. Ihr Temperament hängt sehr von der Umgebung oder von Bezugspersonen ab. Sie kann albern, abweisend, ängstlich, einfühlsam, entschlossen, extrovertiert, fordernd, frech sein, aber auch gemein, kindisch, stur, uneinsichtig und unruhig sein. Sie ist häufig schnell enttäuscht, entwickelt aber durch Eckarts Ansprache und Zuwendung auch Neugierde und Interesse. Manchmal hat sie Angst vor der Umwelt, manchmal wirkt sie angst-einflößend. Manchmal bringt sie ihre Umwelt mit ihrer emotional instabilen Persönlichkeit an ihre Grenzen, in anderen Momenten schafft sie es, sich so zu verhalten, wie es von ihr erwartet wird. Bei dieser Figur ist die Behinderung eine Metapher für Verletzlichkeit. Der Film stellt Behinderung als Teil der Identität bzw. des Lebens dar und hinterfragt die Strukturen.

In einigen der hier genannten Filme wird Liebe bzw. Sexualität angesprochen und das auf sehr unterschiedliche Weise. An diesem Thema lässt sich der „learning und teaching value“ (Hoeksema/Smit 2001: 42) besonders gut verdeutlichen. Während der Film „Miffo“ etwa Sexualität und Behinderung im Film zu enttabuisieren versucht, lässt sich an anderen Filmen der „learning and teaching value“ anschaulich demonstrieren. In dem Film „Komm, wir träumen!“ etwa führen die Gefühle zwischen Ulrike und Eckart dazu, dass beide die Behindertenwerkstatt verlassen müssen. Die sich anbahnende Beziehung zwischen einem Mann ohne und einer Frau mit sogenannter geistiger Behinderung wird von außen reglementiert. In „Wo ist Fred?“ ist die Entdeckung Freds „wahrer Liebe“ für die neue Frau an seiner Seite dagegen

5 Siehe www.eppler-jehle.de [letzter Zugriff: 03.04.2018].

„unproblematisch“. Fred gibt ja nur vor, eine Behinderung zu haben. Dem gemeinsamen Glück steht also – sarkastisch formuliert – in der filmischen Wirklichkeit keine Behinderung im Wege. Auch dem Film „Hasta la Vista“ gelingt kein Befreiungsschlag bei dem Versuch, Sexualität und Behinderung zu thematisieren. In „Ich bin die Andere“ hat Karl Winter seine Sexualität durch die Behinderung eingebüßt, ein inzestuöses Verhältnis zur psychisch kranken Tochter wird allerdings verbal diskutiert. Beim Monster mit menschlichen Gesichtszügen in „Antikörper“ wird die Abnormalität noch deutlicher, da Engel jetzt einen pädophilen Rollstuhlfahrer verkörpert. Im aktuellsten Film dieser Ausführungen, in Thea Sharrocks „Ein ganzes halbes Jahr“, werden negative Zuschreibungen bezüglich Behinderung und Sexualität noch weiter zuge-spitzt. Der privilegierte Will, der durch einen Unfall hochgradig querschnitt-gelähmt ist, hat viele Dinge, für welche die meisten Menschen mit Behinde-rung hart kämpfen müssen, von seinen Eltern gestellt bekommen: eine be-hindertengerechte Wohnung, ein umgebautes Auto und zwei professionelle Pflegepersonen. Er kann sogar mit dem Privatjet verreisen. Als seine Pflegerin Louisa Clark und er sich ineinander verlieben, äußert er aber im Zusammen-hang mit seiner Entscheidung, in der Schweiz Sterbehilfe in Anspruch neh-men zu wollen:

„I can't watch you wandering around the annex [= die für Will umgebaute Wohnung im herrschaftlichen Wohnsitz seiner Eltern; P. A.] in your crazy dresses. Or see you naked and not ... not be able to do ... Oh, God, Clark, if you had any idea what I wanna do to you right now. I can't live like this. [...] Listen. This, tonight, being with you is the most wonderful thing you could have ever done for me. But I need it to end here.“

Dadurch wird explizit eine Verbindung zwischen seinem scheinbar nicht zu er-füllenden sexuellen Verlangen und seinem Todeswunsch hergestellt.

Schlussbemerkungen

Ziel dieses Beitrags war es, das Spektrum der Darstellung von Behinderung und von Figuren und Rollen mit Behinderung aufzufächern und so für gängige Darstellungspraxen zu sensibilisieren. Viele Darstellungen bieten noch immer einen hohen „learning and teaching value“, um noch einmal auf Thomas Hoeksema und Christopher R. Smit (2001: 42) zurückzukommen. Das wird be-sonders beim Thema Sexualität und Behinderung deutlich. Es bedeutet, dass

es im Film zahlreiche Zuschreibungen aufzuschlüsseln, zu entdecken und zu erkennen gibt, wie die beiden gegensätzlichen Filme „Miffo“ und „Ein ganzes halbes Jahr“ zeigen. Abschließend lässt sich festhalten, dass Narrationen über Behinderung eng mit einer wie auch immer gearteten Abweichung von der Norm verbunden sind. Das prädestiniert sie für mediale Zuschreibungen. Aber auch in den Fällen, in denen die hier genannten Filme mit diesen brechen, sind die Figuren mit Behinderung nicht wegzudenken. Sobald sie fehlen würden bzw. von Beginn an keine Behinderung hätten wie alle anderen auftretenden Figuren, wäre die Geschichte automatisch eine ganz andere.

Literatur

- Anders, Petra-Andelka (2014): Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Darke, Paul (1997): Everywhere: Disability on Film. In: Pointon, Ann/Davies, Chris (Hrsg.): Framed. Interrogating Disability in the Media. London: British Film Institute, S. 10-14.
- Dederich, Markus (2007): Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript [www.gbv.de/dms/bs/toc/522225683.pdf, letzter Zugriff: 18.01.2018].
- Gansera, Rainer (2005): Komm, wir träumen! Leo Hiemer erzählt eine heikle Liebesgeschichte. In: epd Film, 11 [www.archiv.epd.de/scripts/epdnow.dll?EPDNOW.2163196:PGDOKTEXT:1294747717:334714, letzter Zugriff: 26.03.2008].
- Hoeksema, Thomas B./Smit, Christopher R. (2001): The Fusion of Film Studies and Disability Studies. In: Smit, Christopher R./Enns, Anthony (Hrsg.): Screening Disability. Essays on Cinema and Disability. Lanham, M. D.: University Press of America, S. 33-43.
- Mitchell, David/Snyder, Sharon (2006): Narrative Prothesis and the Materiality of Metaphor. In: Davis, Lennard J. (Hrsg.): The Disability Studies Reader. 2. Aufl. New York: Routledge, S. 205-216.

Filme

Alvart, Christian (2005): Antikörper. Deutschland. DVD, 127 Min.

Hiemer, Leo (2004): Komm, wir träumen! Deutschland. Presse-DVD, 93 Min.

Enthoven, Geoffrey (2011): Hasta la vista. Belgien, 115 Min.

Lind Lagerlöf, Daniel (2003): Miffo. Schweden. DVD, 98 Min.

O'Donnell, Damien (2004): Inside l'm Dancing. Großbritannien, Irland, Frankreich, 104 Min.

Saul, Anno (2006): Wo ist Fred? Deutschland. DVD, 107 Min.

Sharrock, Thea (2016): Ein ganzes halbes Jahr. Großbritannien, USA. Computer, 106 Min.

Smith, Christopher (2004): Creep. Großbritannien, Deutschland. DVD, 88 Min.

Trotta, Margarethe von (2006): Ich bin die Andere. Deutschland. DVD, 104 Min.

Hören, was andere sehen

Audiodeskription – Zugang für blinde und sehbeeinträchtigte Menschen zu visuellen Medien

Anke Nicolai

Das Verfahren der Audiodeskription ermöglicht blinden und sehbeeinträchtigten Menschen uneingeschränkten Zugang zu Filmen, Opern- und Theaterproduktionen, Museen, touristischen Angeboten sowie Kultur- und Sportveranstaltungen. Durch akustische Erläuterungen werden wesentliche visuelle Informationen von qualifizierten Autorinnen und Autoren in eine präzise, knappe Sprache übersetzt. Das blinde Publikum empfängt die Erläuterungen zum Beispiel im Fernsehen über den zweiten Tonkanal oder bei Live-Veranstaltungen über Audioguides und Kopfhörer, alternativ auch mit dem eigenen Smartphone über eine App.

Anwendungsbereiche

1975 entwickelten Gregory Frazier und August Copolla die Idee der Audiodeskription in den USA. Seit 1997 produzieren in Deutschland öffentlich-rechtliche Fernsehsender Hörfilmfassungen; und seit 2013 bieten die Fernsehanstalten das Hauptabendprogramm und die Vorabendserien mit akustischen Bildbeschreibungen und Untertiteln für Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit an. Audiodeskriptionen werden für Spielfilme, Serien und Dokumentationen produziert. Für Wissenssendungen, besondere Events und Sportveranstaltungen wird eine Live-Audiodeskription realisiert. Die öffentlich-rechtlichen Sender stellen viele ihrer Sendungen ebenfalls in den Mediatheken bereit. 2016 haben sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk (ÖRR), das Österreichische und das Schweizer Fernsehen auf einheitliche Standards zur Erstellung von Audiodeskriptionen geeinigt.

Die privaten Fernsehsender bieten bisher keine Formate mit Audiodeskription an. Im Bereich Video on Demand (VoD) gibt es fast gar keine Angebote. Netflix stellt als erster VoD-Anbieter seit 2016 vereinzelt Serien und wenige deutsche Filme mit Audiodeskription bereit.

Im Internet lassen sich ebenfalls nur sehr wenige Filme mit einer Beschreibung finden. Seit 2017 gibt es das erste Mal in Deutschland speziell für Videos im Internet den Einsatz von synthetischen Stimmen. Mithilfe einer Text-to-Speech-Technologie (TTS) übernimmt eine Sprachsynthese den Part der Sprecherin oder des Sprechers, indem das Manuskript mittels künstlicher bzw. elektronisch generierter Stimme automatisiert als Lautsprache wiedergegeben wird. Dazu wurde eine Software namens Frazier zur Erstellung von Audiodeskription entwickelt, die auch eine TTS-Ausspielung ermöglicht. Mit Frazier lassen sich als erste Software eine Digitalisierung des Produktionsprozesses umsetzen und einzelne Arbeitsschritte optimieren. Anwendung könnte die TTS-Audiodeskription bei Image-, Produkt- und Werbeformaten, Nachrichten, Dokumentationen, Reportagen und Magazinen finden.

Nach § 15 Abs. 6/h des Filmförderungsgesetzes der Filmförderanstalt (FFA) muss seit 2014 jeder von der FFA, dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF) sowie von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) geförderte Film bereits zum Kinostart mit einer barrierefreien Fassung (Audiodeskription für blinde und sehbeeinträchtigte Menschen und Untertitel für Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit) ausgestattet sein. Seit 2017 gibt die FFA Empfehlungen zur Erstellung von Audiodeskriptionen an Filmproduktionsfirmen und Filmverleiher heraus. Diese orientieren sich an den Standards des Fernsehens.

Unter den Filmfestivals sind die „Internationalen Filmfestspiele Berlin“ beispielhaft hervorzuheben: Seit über zehn Jahren gibt es regelmäßig Hörfilm-Angebote zu Filmen aus den verschiedenen Sektionen, organisiert von externen Dienstleistern. Seit 2018 werden die Koordinierung der Angebote das erste Mal vom Festival selbst übernommen und ein Budget für die Ausspielung der Audiodeskription zur Verfügung gestellt.

Für den barrierefreien Zugang zu Schauspiel- oder Musiktheaterproduktionen gibt es bisher keine gesetzliche Regelung. Dies betrifft auch das Angebot in Museen und Ausstellungen. Im Theater- und Opernbereich bieten lediglich drei Häuser (Schauspiel Leipzig, Musiktheater im Revier, Theater Bielefeld) regelmäßig Aufführungen mit einer Live-Audiodeskription an. An anderen Häusern finden nur einzelne inklusive Veranstaltungen statt. Die Finanzierung erfolgt in diesem Fall ausschließlich über externe Gelder, wie zum

Beispiel durch Fördermittel von Stiftungen oder Sponsoren. Dadurch können keine kontinuierlichen Angebote aufgebaut werden.

Ein weiterer Anwendungsbereich ist bisher fast gar nicht im Bewusstsein von Veranstaltern: Bei Tagungen, Konferenzen oder Veranstaltungen jeglicher Art vermitteln Live-Beschreiberinnen und -Beschreiber blinden und sehbehinderten Teilnehmenden alle visuellen Informationen zu Referierenden, PowerPoint-Materialien und Videoeinspielern.

Technische Anwendung

Im Fernsehen erfolgt die Ausspielung der Audiodeskription über das Zweikanalton-Verfahren, auf den digitalen Verbreitungswegen über Satellit, über Kabel und terrestrisch. Über Kanal eins wird der Originalton empfangen, über Kanal zwei die Mischung aus Filmtone und Bildbeschreibung. Für den Empfang ist ein digitaler Receiver nötig, der die Auswahl der einzelnen Tonkanäle ermöglicht. Die Audiodeskription muss mithilfe der Fernbedienung aktiviert werden.

In einigen wenigen Kinosälen sind Audioguide-Anlagen installiert, die Übertragung der akustischen Erläuterungen vom Digital Cinema Package (DCP), der digitalen Filmkopie, erfolgt auf Funkbasis. Die blinden Besucherinnen und Besucher können dazu Empfängergeräte und Kopfhörer ausleihen. Alternativ lässt sich die Audiodeskription auch über zwei Apps erleben: die App Greta und die App Cinema Connect. Beide Apps können kostenlos aus App-Stores heruntergeladen werden. Bei der App Greta wird die Monospur der Audiodeskription bereitgestellt. Im Kino erkennt die App auf dem Smartphone der blinden Besucherinnen und Besucher den Filmstart anhand des Filmtons automatisch und spielt die Hörfilmfassung synchron ab. Das Cinema-Connect-System basiert auf einer Audio-Streaming-Technologie via W-LAN. Direkt vom DCP wird die Audiodeskription auf das Smartphone der Besucherinnen und Besucher gestreamt.

Bei Theater- und Opernveranstaltungen kommen ebenfalls Audioguide-Anlagen auf Funkbasis zum Einsatz. Die blinden Besucherinnen und Besucher empfangen die live eingesprochenen Kommentare über Empfängergeräte und Einohrkopfhörer. Auch hier kann als zweite Möglichkeit ein über W-LAN funktionierendes Streaming-System (Mobile Connect) angewendet werden.

In Museen werden für blindengerechte Audio-Führungen Multimediale Geräte oder Audioguides mit Kopfhörern angeboten.

Grundlagen bei der Produktion einer Audiodeskription

Filme zu beschreiben, ist eine kreative und sprachlich anspruchsvolle Arbeit. Hörfilmautorinnen und -autoren brauchen vielfältige Fähigkeiten und Fertigkeiten: ein sicheres Sprachgefühl, Leidenschaft für Detailarbeit und Präzision sowie Kenntnisse über Dramaturgie und filmisches Erzählen. Die Texte der Audiodeskription werden deshalb von speziell geschulten sehenden und blinden Autorinnen und Autoren in Teamarbeit erstellt. Bei Filmen treffen die sehenden Autorinnen und Autoren aus der Fülle der visuellen Informationen eine sinnvolle Auswahl, fixieren diese sprachlich genau und passen die Texte in die Dialogpausen ein. Nach der Fertigstellung des Rohmanuskripts werden die einzelnen Sequenzen gemeinsam mit den blinden Kolleginnen und Kollegen nach inhaltlichen und sprachlichen Gesichtspunkten geprüft. So entsteht nach fünf bis sechs Tagen ein qualitativ hochwertiges Manuskript für einen ca. 90-minütigen Spielfilm. Danach erfolgt eine redaktionelle Abnahme des Skripts durch eine Redakteurin oder einen Redakteur. Eine professionelle Sprecherin oder ein Sprecher übernimmt die Einsprache in einem Tonstudio. Die nuanzenreiche Abmischung von Originalfilmton und Audiodeskription rundet den Produktionsprozess ab.

Bei der Texterstellung wird darauf geachtet, die Erzählweise des Films adäquat zu vermitteln, das heißt: die individuelle Bildsprache wird in eine ausdrucksstarke und dennoch objektive Sprache für das blinde Publikum übersetzt. Die Audiodeskription erfolgt ausschließlich in den Dialogpausen, wichtige Geräusche und Musik sollen freistehen, da sie zur Atmosphäre des Films beitragen. Jeder Film darf nicht mit Beschreibungen überfrachtet werden. Die Kunst besteht folglich darin, das richtige Maß an Informationen zu vermitteln. Die Sprechweise ist nur leicht emotional, die Sprecherin oder der Sprecher nimmt sich zurück, denn der Filmton soll im Vordergrund stehen.

Seit 2002 zeichnet der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband alljährlich die besten Produktionen mit Audiodeskription in den Kategorien „TV“ und „Kino“ mit dem Deutschen Hörfilmpreis aus.

Der Verein Hörfilm e. V. – Vereinigung Deutschsprachiger Filmbeschreiberinnen und Filmbeschreiber, der seit 2000 existiert, vertritt die erfahrenen sehenden und blinden Hörfilmautorinnen und -autoren aus Deutschland und Österreich. Der Verein engagiert sich sehr stark für die aktive Mitarbeit von blinden und sehbehinderten Autorinnen und Autoren und hat sich das Ziel gesetzt, den Beruf der Filmbeschreiberinnen und -beschreiber fest zu etablieren und weiter zu professionalisieren. Zweimal jährlich organisiert Hörfilm e. V. dazu Fort- und Weiterbildungsveranstaltungen. Mit einer Hörfilmdatenbank¹ bietet der Verein einen besonderen Service an. Darin sind alle bisher auf dem deutschen Markt erschienenen Hörfilmtitel enthalten.

Die Zukunft

Trotz der steten Zunahme des barrierefreien Kino- und TV-Angebots ist der Anteil von Audiodeskriptionen insgesamt betrachtet noch immer sehr klein. Der Deutsche Blinden- und Sehbehindertenverband setzt sich dafür ein, dass die öffentlich-rechtlichen Sender ihr barrierefreies Angebot kontinuierlich ausbauen und dass die privaten Fernsehsender diesem Beispiel folgen.

Wünschenswert dabei ist, dass der Ausbau nicht mit sinkenden Produktionskosten einhergeht und damit ein Qualitätsverlust entsteht.

Nicht nur zum Kinostart sollten Filme mit einer Audiodeskription ausgestattet sein, sondern auch die Kinos sind gefragt, die Nutzung der Hörfilmfassung technisch zu gewährleisten. Die Nachverwertung der Audiodeskription auf DVD oder Blu-ray, als VoD und im TV sollte ebenfalls vorausgesetzt werden.

Bei Kinoproduktionen gibt es keine inhaltliche oder technische Abnahme der Hörfilmfassungen. Das führt zu erheblichen qualitativen Mängeln und steht im starken Kontrast zu dem eigentlichen Ziel: den ungehinderten Zugang für Menschen mit Seh- und Hörbeeinträchtigung zu schaffen. Hier wäre eine Kontrollinstanz notwendig, die die barrierefreien Fassungen vor der DCP-Erstellung nach den Standards prüft.

Der barrierefreie Zugang für blinde und sehbehinderte Menschen auch zu internationalen (synchronisierten) Filmproduktionen und zu Filmklassikern sollte selbstverständlich werden.

1 www.hoerfilmev.de/datenbank.

Es mangelt an einer flächendeckenden Sensibilisierung für die Bedürfnisse von blinden und sehbeeinträchtigten Menschen nach gesellschaftlicher und kultureller Teilhabe. In Ausbildungen und Studiengängen könnte das Thema der Audiodeskription inhaltlich platziert und praktisch angewandt werden.

Zur langfristigen Qualitätssicherung könnte ein eigener Ausbildungs- oder Studiengang für den Bereich der Audiodeskription geschaffen werden.

Bundesweit werden Finanzierungsmodelle benötigt, um inklusive Projekte professionell und regelmäßig umsetzen zu können. Aus öffentlichen Kunst- und Kulturförderungen sollten feste Etats für inklusive Angebote (Einsatz von Audiodeskription, Gebärdensprache, Schriftdolmetschen, Leichte Sprache usw.) bereitgestellt werden. Im Theater- und Opernbereich und auch für die Museumslandschaft sind gesetzliche Regelungen notwendig, damit der barrierefreie Zugang zu Kunst- und Kulturveranstaltungen selbstverständlich wird.

Zusammenfassung der Ergebnisse der Workshop-Arbeitsgruppe

Juliane Gerland

Im Vergleich zu den öffentlich-rechtlichen audiovisuellen Medien gibt es bislang ein verschwindend geringes Angebot an Audiodeskription im privaten Fernsehen. Außerdem geht der Ausbau des Programms in Deutscher Gebärdensprache nur langsam voran. Barrierefreie Angebote im Bereich Video on Demand (VoD) und der Social-Media-Kanäle sind ebenfalls zu wenig ausgebaut.

Öffentliche und private Theater- und Opernhäuser beklagen das fehlende Budget, um ihre Spielpläne adäquat und barrierefrei zu gestalten – dies betrifft sowohl die Live-Audiodeskription wie auch Gebärden-Dolmetsch und Übertitelung. Um eine angemessene Förderung nutzen zu können, sollten Institutionen folglich auf eine Doppelstrategie zurückgreifen können – also eine Kombination aus Kulturfördermitteln und spezifischen, inklusionsbezogenen Fördermitteln.

Zu bedenken ist an dieser Stelle auch, dass die barrierefreien bzw. barriere-reduzierten Formate besondere Bedingungen bzw. Kapazitäten in den Haushalten erfordern, um adäquat genutzt werden zu können. So verfügen beispielsweise nicht alle Endgeräte über die benötigten technischen Kapazitäten bzgl. der entsprechenden Datenverarbeitung. Dies lässt den Schluss zu, dass auch auf dieser Ebene bislang noch die Kundenorientierung fehlt – hier ist eine Orientierung am Maßstab des *Design for all* geboten.

Bislang gibt es bezüglich der Audiodeskription keine fixen Qualitätsstandards. Diese sind genauso anzustreben wie auch die Mitwirkung von Menschen mit Behinderung, beispielsweise in einem Review-Verfahren, als verbindliches Kriterium formuliert werden sollte.

Im Sinne einer Dissemination und Vernetzung von Best-Practice-Beispielen sind Plattformen und Datenbanken entsprechender Projekte zu fördern.

Das übergeordnete Ziel ist die erhöhte und ausdifferenzierte Präsenz von Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Massenmedien bei einer

zunehmend partizipativen Gestaltung der Medien selbst durch Expertinnen und Experten mit Behinderungserfahrung.

Diese Entwicklung voranzutreiben und so zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) beizutragen, ist unter anderem Aufgabe (insbesondere der öffentlich-rechtlichen) Medien der Bundesrepublik.

Real sind jedoch sowohl das Phänomen Behinderung selbst als auch Menschen mit Behinderung in den audiovisuellen Medien deutlich marginalisiert und unterrepräsentiert. Problematisch ist hier auch die mediale Darstellung des Phänomens Behinderung, also die Frage, was wird jeweils über Behinderung transportiert (siehe hierzu ausführlich den Beitrag von Petra-Andelka Anders).

Um sinnvoll und erfolgreich eine höhere Präsenz von Menschen mit Behinderung und dem Phänomen Behinderung selbst umsetzen zu können, gilt es allerdings, einen wechselseitig wirksamen Mechanismus außer Kraft zu setzen: Durch die bereits beschriebene geringe Präsenz von Menschen mit Behinderung in den Medien prägen sich entsprechend Seherfahrungen der Nutzerinnen und Nutzer. Wird auf diese medialen Gewohnheiten Rücksicht genommen (beispielsweise durch die an den Adressatinnen und Adressaten orientierte Programmgestaltung) wird der Modus der geringen Präsenz von Behinderung erneut bestätigt.

Zur Veranschaulichung des ungünstigen Ineinandergreifens der Unterrepräsentanz von Behinderung in den Medien und der Erwartungshaltung der Adressatinnen und Adressaten soll das Schaubild beitragen (s. Abb. 1).

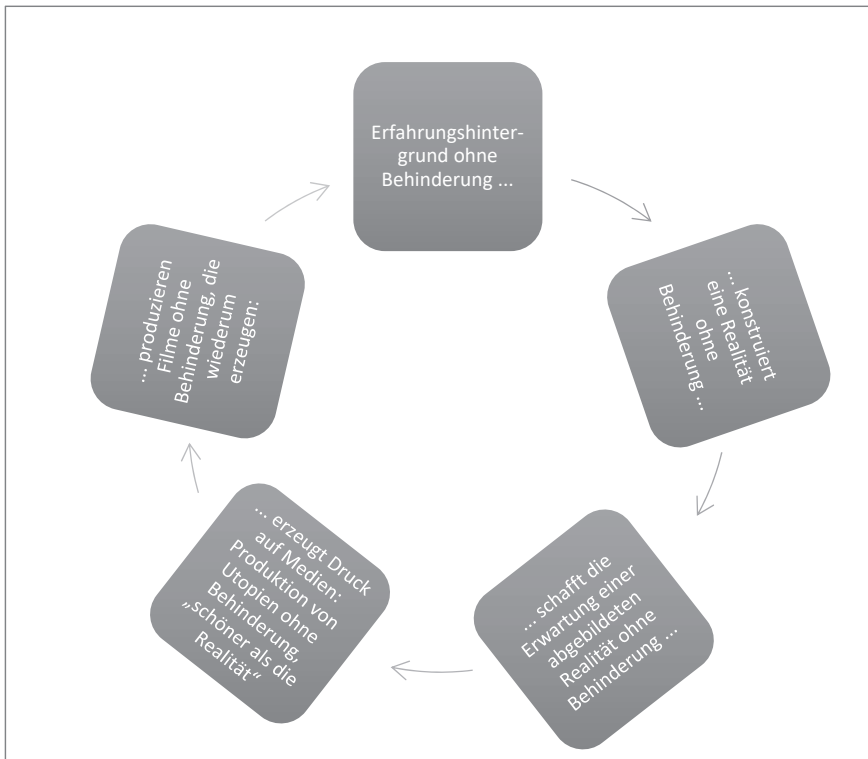


Abb. 1: Behinderung in den Medien und Erwartungshaltung der Adressatinnen und Adressaten

Es scheint folglich geboten, auf diesen Kreislauf einzuwirken, um entsprechend eine Flexibilisierung der Gewohnheiten, Haltungen und Normen bei Programmverantwortlichen wie Rezipientinnen und Rezipienten gleichermaßen zu unterstützen. Hilfreiche Instrumente können beispielsweise Handlungsempfehlungen sein oder eine Auszeichnungspolitik, die insbesondere inklusionssensible Formate und Produktionen sowohl auf der Ebene des Produktionsprozesses als auch der Ebene des medialen Transports des Themas Behinderung berücksichtigt.

Die gleichzeitige Umsetzung inklusiver Standards in künstlerischer, technischer und politischer Dimension erscheint hierbei von großer Bedeutung. Bezüglich aller drei Dimensionen ist es vordringliche Aufgabe, entsprechend

interessierte Menschen mit Behinderung zu befähigen, auf möglichst unterschiedlichen Ebenen der Medienproduktion mitzuwirken und gleichzeitig eine Flexibilisierung der Konsumgewohnheiten der Adressatinnen und Adressaten zu fördern.