

Überlegungen zur Analyse von Ausdrucksmitteln der Emotionalität in Text und Film für Menschen mit Sehbehinderung am Beispiel der Komödie ‚Good Bye, Lenin!‘¹

Pavlna SOUŠKOVÁ, Martin MOSTÝN

Abstract

Reflections on the analysis of resources for expressing emotionality in texts and films for the visually impaired, using the example of the comedy ‚Good Bye, Lenin!‘

This article explores the resources used for expressing emotionality in audio commentaries to films adapted for blind and visually impaired viewers. The subject of the study is the 2003 film *Good Bye, Lenin!* directed by Wolfgang Becker. Based on an analysis of three selected scenes from the film, which contain so-called audio descriptions, and from Bernd Lichtenberg’s screenplay, the analysis investigates how emotionality in the film is verbalised via audio descriptions, which means of expression are used, and whether (and to what extent) the language in the audio descriptions differs from the descriptions of the scenes in the screenplay.

Keywords: emotionality in film, *Good Bye, Lenin!*, audio description, screenplay

DOI: 10.15452/StudiaGermanistica.2022.31.0004

1. Einleitend zur Emotionalität und zu den Spezifika der Audiodeskription

Ein Film als ein audiovisuelles Medium schreibt den visuellen Inhalten eine große Bedeutung zu. Dies hat zur Folge, dass den Menschen, die das Medium visuell nicht wahrnehmen können, eine Menge von Informationen, einschließlich der emotionalen Inhalte, vorenthalten bleibt. Eine Möglichkeit, visuelle Inhalte in den Medien für Menschen mit Sehbehinderung zugänglich zu machen, stellt die so genannte Audiodeskription (im Folgenden AD) dar. Diese „bietet [...] eine verbale Beschreibung der relevanten (visuellen) Komponenten eines Kunst- oder Medienwerks, so dass blinde und sehbehinderte Menschen dessen Form und Inhalt verstehen können“ (Remael et al. 2014:11). In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie die Emotionalität in Filmen mit AD vermittelt wird und welche Ausdrucksmittel dabei verwendet werden.

¹ Dieser Beitrag ist im Rahmen des Projekts SGS07/FF/2022 entstanden.

Emotionalität wird hier in Anlehnung an Vaňková als „das ganze, in einer Aussage, (bzw. im Text) enthaltene emotionale Potenzial“ aufgefasst (Vaňková 2010:10). Sie manifestiert sich auf drei Ebenen, die mit dem Kommunikationsmodell Karl Bühlers korrespondieren, und schließt den Ausdruck von Emotionen, das Sprechen über Emotionen und das Hervorrufen von Emotionen ein. Der Ausdruck von Emotionen ist selbstreferenziell und gibt das eigene emotionale Erleben wieder. Das Sprechen über Emotionen dient der Beschreibung emotionaler Befindlichkeiten anderer Personen und das Hervorrufen von Emotionen soll bei Rezipienten emotionale Anteilnahme bewirken und Emotionen erregen (ebd.). Die letztgenannte Ebene spielt nicht nur in der schöngestigen Literatur, sondern auch in audiovisuellen Medien, insbesondere in Filmen, eine zentrale Rolle (s. dazu Brütsch/Hediger/Keitz et al. 2005).

Die Übermittlung von Emotionen verläuft in der Kommunikation über 3 Kanäle – verbal, nonverbal und paraverbal. Nonverbal mithilfe der Mimik, Gestik, Körperhaltung und motorischer Reaktionen, paraverbal vor allem mithilfe der Prosodie und verbal vor allem mithilfe lexikalischer, morphologischer, textueller und stilistischer Mittel (z. B. durch Interjektionen, Kosenamen, Partikeln, Schimpfwörter, emotionsbezeichnende und emotional konnotierte Lexik, Metaphern, Phrasologismen, Exklamativsätze, Anakoluthen, Aposiopesen, syntaktische Herausstellungen u. a. (vgl. Vaňková 2010:11, Ortner 2014:30). Dazu haben alle sprachlichen Ebenen, von der lautlichen bis zu der textuellen ein Emotionspotenzial, d. h. das Potenzial, Emotionen bei Rezipienten zu evozieren. Emotionen können im Text explizit oder implizit ausgedrückt werden: explizit beispielsweise mithilfe emotionsbezeichnender und -ausdrückender Lexik, implizit z. B. im Falle einer Beschreibung von Zuständen, Handlungen oder Verhaltensweisen von Figuren, wobei die Emotionen vom Rezipienten des Textes inferenziell zu dekodieren sind (vgl. Schwarz-Friesel 2007:35, 220).

Die Mimik und Gestik, die in Filmen sowie in der Face-to-Face-Kommunikation einen wichtigen Bestandteil des Ausdrucks von Emotionen darstellen, spielen sich ausschließlich auf der visuellen Ebene ab. Die AD muss deshalb diese Kanäle der Kommunikation und den ganzen visuellen Inhalt in verbaler Form übertragen. Ausgehend von der Übersetzungstypologie Jacobsons lässt sich das Erstellen von AD als intersemiotische Übersetzung bezeichnen (Jakobson 1988:483, zit. in Weißbach 2012:366 f.).²

Bei einer AD werden alle visuellen Eindrücke, die für das Verständnis und das ästhetische Erleben des Films von großem Belang sind, in die verbale Form übertragen (Fix 2005:8, zitiert in Weißbach 2012:349). Ein Film, der von einer AD, auch Audiobeschreibung genannt, begleitet wird, wird als Hörfilm bezeichnet (vgl. Jekat 2021:5).

Es gibt zwei Ansätze für die Erstellung von AD. Im deutschsprachigen Raum wird von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten die sogenannte deskriptive AD bevorzugt (vgl. URL 1, Benecke 2014, Fix 2005, MDR 2018, NDR 2019). „Die Audiodeskription sollte nicht erklären, nicht bewerten und nicht interpretieren“ (NDR 2019). Entsprechend dem deskriptiven Ansatz vermittelt die AD möglichst genaue Beschreibungen, aber Interpretationen des zu beschreibenden Bildes bleiben aus. Wenn beispielsweise die Emotion Freude/Glück bei Protagonisten beschrieben wird, ist in der AD etwa „Die Augen der Frau leuchten und sie lächelt“ zu hören (Jekat 2021:6). In anderen Ländern, z. B. in Polen, werden auch so genannte interpretative Beschreibungen erstellt, die die Zuschauer in das Geschehen einbeziehen und z. B. die Mimik der Figuren interpretieren können. In einer interpretativen AD kommen dann Beschreibungen wie „Die Frau sieht glücklich aus“ vor (Jekat ebd., s. dazu auch Wątrobiński 2019:396, Künstler 2014:141).³ Da sich dieser Beitrag mit dem in Deutschland produzierten deutschsprachigen Film befasst, gehen wir davon aus, dass sich die AD auf die deutsche Beschreibungstradition stützt. Jekat (ebd.) bemerkt dazu, dass jedoch selbst eine lange deskriptive Tradition die Verwendung bestimmter interpretatorischer Elemente nicht ausschließt.

² Die intersemiotische Übersetzung oder „Transmutation“ ist eine Wiedergabe sprachlicher Zeichen durch Zeichen nicht-sprachlicher Zeichensysteme, was in Filmen mit Audiodeskription in umgekehrter Richtung erfolgt: Zeichen nicht-sprachlicher Systeme werden durch sprachliche Zeichen wiedergegeben.

³ Selbst in Polen sind dennoch Publikationen zu finden, die die objektive Beschreibung bevorzugen (vgl. Schimanska 2010).

Remael et al. (2014:18 f.) weisen in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Objektivität bei der Erstellung von Audiodeskriptionen nicht vollständig gewährleistet werden kann, da die Ersteller selbst Zuschauer sind und daher den Inhalt nur interpretieren können. In dieser Hinsicht ähnelt die Produktion von Audiodeskriptionen einer herkömmlichen Übersetzung, aber eine vollständige Äquivalenz der visuellen und sprachlichen Zeichen kann nicht erreicht werden, darüber hinaus gibt es auch keinen Konsens darüber, wie eine solche Äquivalenz zu beurteilen ist.

Zu den audiodeskribierten Eindrücken gehören vor allem Handlungen (Bewegungen und Reaktionen), Handlungsorte (Landschaft, Einrichtung, Atmosphäre usw.), Aussehen der Protagonisten und deren Mimik und Gestik, zeitliche Orientierung (Jahres oder Tageszeit, Epoche usw.) bzw. filmische Mittel (Kameraführung, Schnitt usw.) (vgl. Amishchenko 2020:24, URL 1). An der Erstellung der Audiodeskription beteiligt sich in der Regel ein Team aus sehenden und sehbehinderten Personen. Ton und Dialoglücken spielen bei der Erstellung eines Hörfilms die wichtigste Rolle. Sie werden zunächst identifiziert und gemessen. Diese sind oft sehr kurz. Der resultierende Text muss daher so kurz und prägnant wie möglich sein und die Auswahl des Inhalts ist oft ein Kompromiss. Dieser muss dann identifiziert und so adäquat und so genau wie möglich in Sprache übersetzt werden. Der fertige Text wird dann mehrmals gesprochen, wobei die blinden Mitglieder die Rolle der Entscheidungsträger und der Qualitätskontrolle übernehmen. Die Erstellung eines AD-Manuskripts für einen 90-minütigen Spielfilm dauert in der Regel 5-6 Arbeitstage (vgl. URL 1, Jekat 2021:13, MDR 2018:5).

Die AD weist bestimmte Ähnlichkeiten mit Szenenbeschreibungen in Drehbüchern auf. Auch in diesen werden Handlungen und das Aussehen der Protagonisten, Mimik, Gestik, Körperhaltung, Beschreibungen des Handlungsortes u. a. dargestellt. Das Drehbuch entsteht jedoch noch vor der Realisierung des Films, wobei die AD erst danach erstellt wird. Der Prozess der Erstellung einer AD und eines Drehbuchs erfolgt also in umgekehrter Reihenfolge. Ein Drehbuch sollte alle wichtigen Informationen für die spätere Realisierung des Films beinhalten. Dazu gehören vor allem Figurenrede, Charakteristik der Figuren und ihre Konflikte, szenische Abläufe (z. B. Handlungsort, Vorgang im Bild usw.) und Verfassung einer ersten visuellen Vorstellung über das Zielprodukt einschließlich der kinematografischen Realisierung. Ein wesentlicher Unterschied zur AD besteht darin, dass in einem Drehbuch auch die Beschreibung des Hörbaren zu finden ist (vgl. Kasten 2007:78–83).

Sowohl die AD-Schaffenden, als auch die Autoren von Drehbüchern verfassen das Produkt in einem anderen Zeichensystem: „Es ist der Drehbuchautor, der aus der Vielzahl möglicher sichtbarer Vorgänge eine erste Auswahl trifft und darin einen dramatischen Ereignisvorgang codiert. Die Bildhaftigkeit bzw. die visuelle Struktur einer Szene präjudizieren seine Erzählmöglichkeiten“ (Kasten 2007:78).

Im Hinblick auf die oben erwähnten Gemeinsamkeiten und Unterschiede ergibt sich die Frage, ob und inwiefern sich die Sprache in AD und in Szenenbeschreibungen in Drehbüchern in Bezug auf Ausdrucksmittel der Emotionalität unterscheidet.

2. Untersuchungskorpus und Methodik

Den Gegenstand der vorliegenden Analyse stellt der deutsche Spielfilm *Goodbye, Lenin!* aus dem Jahr 2003 dar, der unter der Regie von Wolfgang Becker entstanden ist. *Good Bye, Lenin!* wurde aufgrund seines großen Erfolgs im In- und Ausland durch zahlreiche Filmpreise ausgezeichnet (s. URL 2). Er erzählt die Geschichte der Familie Kerner vor dem Hintergrund der großen gesellschaftlichen Veränderungen während und nach dem Fall der Berliner Mauer. Christiane, die Mutter von Alex und Ariane, eine bekennende Sozialistin und Mitglied der SED-Partei, die mit ihrem Sohn und ihrer Tochter in Ostberlin lebt, sieht Alex eines Tages bei einer Antiregierungsdemonstration. Sie erleidet einen Herzinfarkt, fällt ins Koma und „verschläft“ den Fall der Berliner Mauer und des alten Regimes. Da die Ärzte ihr nach dem Aufwachen dringend raten, jeglichen Stress zu vermeiden, redet ihr Sohn ihr ein, dass sie noch in der „alten“ DDR lebt. Alex steht vor einer schwierigen Aufgabe, denn es muss alles so bleiben, wie es vorher war (vgl. Töteberg 2003). Für die Analyse wurden

drei Szenen vom Anfang des Films ausgewählt – Szene 1: Ostberliner Straße, Szene 2: Krankenhaus – Flur vor der Intensivstation und Szene 3: Krankenhaus – Zimmer in der Intensivstation. Da die zweite und dritte Szene kurz sind und aufeinanderfolgen, werden sie zusammen als eine Einheit analysiert.

Anhand dieser Szenen wird untersucht, wie und mit welchen Ausdrucksmitteln Emotionen aus der visuellen in die verbale Ebene übertragen werden. Da aber ein Audiokommentar nicht als eigenständige Textsorte betrachtet werden kann (vgl. Poete 2005:40, zitiert in Weißbach 2012:366), ist es notwendig, mit dem gesamten Text zu arbeiten, zu dem der Audiokommentar gehört, in diesem Fall mit den Dialogen. Diese wurden zusammen mit den Audiokommentaren aus dem Film in der Version für Menschen mit Sehbehinderung transkribiert.⁴

Die Ausdrucksmittel der Emotionalität in der Audiodeskription werden mit denen im Drehbuch von Bernd Lichtenberg (Töteberg 2003) verglichen, denn diese Textsorten zeichnen sich durch eine scheinbare Ähnlichkeit aus, wie oben bereits erwähnt wurde, und eignen sich für eine nähere Analyse. Es kann in der Untersuchung auch als ein Orientierungspunkt gelten, nach dem die Genauigkeit und Menge der emotionalen Inhalte in der Audiodeskription beurteilt werden kann. Als Forschungsmethode wurde die diskursive Textanalyse ausgewählt (vgl. Vaňková 2014:14, s. dazu auch Busse/Teubert 2013; Bendel Larcher 2015).

Wie bereits erwähnt, sollte die Audiodeskription in erster Linie visuelle Wahrnehmungen objektiv beschreiben, die Zuschauer mit Sehbehinderung sonst nicht wahrnehmen können. Daher wird davon ausgegangen, dass in den Audiobeschreibungen vor allem diejenigen Ausdrucksmittel zu finden sind, die Emotionen beschreiben bzw. hervorrufen. Es wird daher auch vorausgesetzt, dass der eigentliche Ausdruck von Emotionen hingegen in den Dialogen erfolgt, die durch den Audiokommentar ergänzt werden.⁵ Diese Voraussetzung gilt in dieser Untersuchung als eine Hypothese, die im Folgenden zu bestätigen oder zu widerlegen ist. In der Untersuchung wird der Fokus auf den Text als Ganzen gelegt. Um die Ausdrucksmittel der Emotionalität der drei Beispielszenen besser erfassen zu können, werden die zwei textuellen Ebenen – die Dialoge auf der einen Seite und die Audiokommentare bzw. Szenenbeschreibungen auf der anderen nacheinander analysiert.

3. Analyse

Obwohl es sich bei diesem Film im Allgemeinen um eine Komödie handelt, weisen die analysierten Szenen keine der für dieses Filmgenre typischen Merkmale auf, sondern sie sind im Gegenteil eher für ein Drama typisch, das sich durch Spannung, Dramatik und durchdringende, eher negative Emotionen auszeichnet.

3.1. Film mit Audiodeskription – Szene 1: Ostberliner Straße

Die erste Szene befindet sich am Anfang des Films. Sie spielt sich auf einer Anti-Regierungsdemonstration in einer Ostberliner Straße ab, bei der auch der Sohn Alex anwesend ist. Bei der Demonstration kommt es zu gewalttätigen Auseinandersetzungen, wobei die Volkspolizisten und die Stasi hart gegen die Demonstranten eingreifen, was Christiane fassungslos beobachtet. In der Menge der Demonstranten wird Alex von seiner Mutter gerade in dem Moment erblickt, als er von der Polizei abgeführt wird, woraufhin Christiane einen Herzinfarkt erleidet und auf dem Boden zusammenbricht. Alex versucht, seiner Mutter zu helfen, wird aber stattdessen verhaftet. Als Nebenfiguren treten hier noch ein Polizist und ein Lasterfahrer auf. Die Handlung dieser Szene mit zahlreichen Konfliktsituationen weist ein sehr hohes Emotionspotenzial auf.

⁴ Das Transkript wurde aus De Bruycker (2018) übernommen und in Zusammenarbeit mit einem deutschen Muttersprachler stellenweise korrigiert.

⁵ Die Dialoge und die Ausdrucksmittel der Emotionalität in den Dialogen sind sowohl im Transkript mit Audiokommentaren als auch im Drehbuch meist identisch oder weisen nur geringfügige Unterschiede in Bezug auf ihre Formulierung auf.

3.1.1. Szene 1 – Ostberliner Straße⁶

0:12:40	<i>Die Polizeikordons und die Laster mit den Rammschilden schieben die Menge zurück. Ein Demonstrant hält ein Transparent hoch: ‚keine Gewalt‘. Einige der Demonstranten versuchen aus der Menge auszubrechen. Polizisten setzen ihnen nach, packen sie und werfen sie zu Boden. Christiane mit weißer Stola über dem roten Abendkleid geht langsam durch eine Absperrung hindurch. Fassungslos betrachtet sie das Geschehen. Polizisten prügeln mit Schlagstöcken auf am Boden Liegende an. Christiane beobachtet ungläubig wie ein Demonstrant von Polizisten über den Boden geschleift wird. Ein Polizeiwagen fährt vor. Sie wendet den Kopf. Ein anderer Demonstrant wird von zivilen Sicherheitskräften verprügelt.</i>
	(Christiane) Hören Sie auf damit!
0:13:25	<i>Sie tritt auf die Straße.</i>
	(Lasterfahrer) Pass doch auf!
0:13:27	<i>Ein Laster fährt knapp an ihr vorbei. Auf der anderen Straßenseite wird Alex abgeführt. Christiane geht sehr langsam auf ihn zu. Alex bemerkt sie und will sich losmachen. Sie bricht auf der Straße zusammen. Alex reißt sich los und stürmt zu ihr. Die Männer holen ihn rein und packen ihn.</i>
	(Alex) Meine Mutter liegt da vorn! Da liegt meine Mutter! (Mann) Bleib stehen!
0:13:47	<i>Verzweifelt windet er sich in ihrem Griff. Sie hieven ihn auf einen Laster. Christiane liegt bewegungslos. Der Laster fährt los. Alex starrt auf seine Mutter. Menschen stürmen achtlos an ihr vorbei.</i>
0:13:59	<i>Zwei Männer zerren Alex zu anderen auf eine Sitzbank.</i>
	(Alex) Jetzt lass mich raus, du Arschloch! Da vorne liegt meine...
0:14:05	<i>Ein Mann in Jeansjacke boxt Alex in den Magen. Alex geht zu Boden und übergibt sich vor den Füßen des Mannes. Die Gefangenen im vollbesetzten Laster starren ihn an.</i>

Zunächst werden die Ausdrucksmittel der Emotionalität in den Dialogen analysiert. Auf der lexikalischen Ebene sind beispielsweise Vulgarismen zu nennen, die auf die Emotion Wut, bzw. Ärger hinweisen. In der Äußerung von Alex „*Jetzt lass mich raus, **du Arschloch!***“ tritt das personenbezogene derbe Schimpfwort *Arschloch* in der Bedeutung ‚Person, auf die jemand wütend ist‘ (s. ‚Duden Online-Wörterbuch‘, im Folgenden DOW, s. URL 3) auf. Die Emotion Ärger manifestiert sich aber auch auf weiteren Ebenen, und zwar wird sie auf der pragmatischen Ebene durch Alex’ Anrede des Polizisten per Duzen realisiert, dessen Verwendung in diesem Fall als Zeichen der Respektlosigkeit gegenüber dem Kommunikationspartner mit höherem Status betrachtet werden kann, mit dem Ziel, ihn zu beleidigen und verbal zu überzeugen, den Sprecher „loszulassen“. In Anbetracht des breiteren Kontextes der Äußerung können diese Mittel auch als Ausdruck der Verzweiflung über die Situation, gepaart mit der Angst um einen geliebten Menschen in unmittelbarer Lebensgefahr, angesehen werden. Alex lässt also seinen Ärger und Verzweiflung über diese unangenehme Situation an dem Polizisten aus.

Das Duzen ist nicht nur beim Hauptprotagonisten zu beobachten, sondern auch bei einem Polizisten und bei einem Lasterfahrer. Diesen Protagonisten wird aber weiter keine Aufmerksamkeit gewidmet, deshalb ist es ohne einen breiteren Kontext kompliziert, ihre Motivation zu diesem Handeln zu analysieren. In beiden Fällen haben die Sätze „*Bleib stehen!*“ und „*Pass doch auf!*“ die Form von Imperativsätzen. Diese richten sich an die den Protagonisten bisher unbekannt Personen, die man normalerweise siezen würde, und stellen somit eine Form der Unhöflichkeit dar. In beiden Fällen ist ihre Verwendung wahrscheinlich ein Zeichen des Ärgers und der Nachdrücklichkeit. Auch durch die Verwendung der Modalpartikel *doch* wird der Äußerung des Lasterfahrers Nachdrücklichkeit verliehen. Der Lasterfahrer ärgert sich über die Mutter, die er fast überfahren hat. Der Polizist versucht, seine Wut an Alex auszulassen.

⁶ Die Audiokommentare sind in Kursivschrift, die Dialoge in Normalschrift angeführt.

In den Dialogen sind auch diverse syntaktische Ausdrucksmittel vertreten, die die Funktion einer Intensivierung der Aussage erfüllen. Sie begleiten Dialogpassagen, die von einem intensiven emotionalen Erleben der Protagonisten zeugen, wie beispielsweise in der Äußerung von Alex „*Meine Mutter liegt da vorne! Da liegt meine Mutter!*“ zu sehen ist. Da in den aufeinanderfolgenden Einzelsätzen gleiche syntaktische Glieder in einer Überkreuzstellung stehen (Subjekt – Prädikat – Lokalbestimmung: Lokalbestimmung – Prädikat – Subjekt) und diese mit gleichen Worten formuliert sind, lässt sich diese rhetorische Figur als Epanodos bezeichnen (vgl. Lausberg 1990:393). Eine Epanodos stellt eine besondere Art eines Chiasmus dar, die im gegebenen Kontext zur Hervorhebung oder prägnanterer Gestaltung der Formulierung dient. Dieses Ausdrucksmittel kann als Ausdruck der Verzweiflung und Angst um die Mutter, die bewusstlos auf dem Boden liegt, interpretiert werden. Hier versucht der Protagonist verzweifelt, den Polizisten von der Ernsthaftigkeit der Situation zu überzeugen. In den Dialogen ist auch eine Aposiopese anzutreffen, und zwar in Alex' Äußerung „*Da vorne liegt meine...*“. Aposiopesen können im Allgemeinen von emotionalem Erleben der Textproduzenten zeugen. Die Aposiopese wird im gegebenen Kontext jedoch durch äußere Umstände verursacht (*Ein Mann in Jeansjacke boxt Alex in den Magen*), was nach Grepl (1967:56) als kein emotionales Ausdrucksmittel betrachtet werden kann.

Ein kennzeichnendes Merkmal der Dialoge in der ersten Szene ist die Verwendung bestimmter Satzarten, die emotionale Befindlichkeiten der Protagonisten wiedergeben. Fast alle Sätze stellen Imperativsätze dar: „*Hören Sie auf damit!*“, „*Pass doch auf!*“, „*Bleib stehen!*“, „*Jetzt lass mich raus, du Arschloch!*“ oder sie treten in Form eines Exklamativsatzes auf: „*Meine Mutter liegt da vorne! Da liegt meine Mutter!*“. Diese Art von Sätzen weist ein Emotionspotenzial auf, aber um es weiter zu analysieren, müsste man die Intonation näher untersuchen (vgl. Grepl 1967:25). Insgesamt lässt sich aber konstatieren, dass diese kurzen, meist bruchstückhaften Dialogsätze, die auch durch schnell aufeinanderfolgende visuelle Szenen ergänzt werden, Spannung, Nachdrücklichkeit erzeugen sollen und den Zuschauern helfen sollen, sich in die Dringlichkeit der Situation einzufühlen und mit dem Protagonisten, der die oben beschriebenen Emotionen empfindet, mitzufühlen.

In den Audiokommentaren werden die Emotionen Ärger/Zorn, Staunen, Hoffnungslosigkeit und Angst entweder explizit mithilfe emotionsbezeichnender Lexik oder indirekt mithilfe verschiedener Ausdrucksmittel beschrieben, die die Handlungen von Personen beschreiben und emotionales Erleben widerspiegeln. In den Audiokommentaren tritt auch das Evozieren von Emotionen hervor, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Zuschauer, sondern auch auf die Protagonisten selbst. Bei Christiane löst das brutale Eingreifen der Polizei gegen die Demonstranten Staunen und Schock aus. Die Beschreibung der Gewalt besitzt zugleich ein starkes Emotionspotenzial. Das harte Eingreifen der Polizisten gegen die Demonstranten und Christianes Reaktion darauf werden im Audiokommentar durch diverse Ausdrucksmittel versprachlicht. Die dabei verwendeten Mittel stellen u. a. bildhafte Beschreibungen der Bewegung, Körperreaktionen und des Blicks mithilfe verschiedener Verben dar, die implizit auf emotionale Befindlichkeiten der Protagonisten referieren, z. B. *sich losreißen* (‘sich [gewaltsam] lösen’), *sich winden* (‘sich krümmen, krampfartige Bewegungen machen’ – oft in Verbindung mit der Benennung der Ursache z. B. *sich vor Schmerzen, vor Weinen usw. winden*), *stürmen* (‘ohne sich von etwas aufhalten zu lassen, sich wild rennend, laufend von einem Ort weg- oder zu ihm hinbegeben’), *zerren* (‘mühsam oder mit Gewalt, gegen einen Widerstand, meist ruckartig ziehen, ziehend fortbewegen’), *packen* (‘mit festem Griff oder Biss fassen und festhalten’), *über Boden schleifen* (‘[gewaltsam, mit Mühe] über den Boden oder eine Fläche hinwegziehen’), *starren* (‘regungs- und bewegungslos; ohne Lebendigkeit und Ausdruckskraft blicken’) usw. (s. DOW). Mit diesen Verben erhalten die Zuschauer Informationen über die Dramatik und das schnelle Tempo der Situation, die im Originalfilm z. B. durch eine schnelle Abfolge von Einstellungen oder die Leistungen der Schauspieler zum Ausdruck kommen. So können die Zuschauer die emotionale Belastung, die Christiane zum Zusammenbruch bringt, besser wahrnehmen und verstehen.

Aus semantischer Sicht können die Emotionen auch durch Wörter übermittelt werden, die Handlungen oder Gegenstände bezeichnen, die in der Regel negativ bewertet werden, wie beispielsweise durch *prügeln* (in der Bed. ‚heftig, besonders mit einem Stock [zur Strafe] schlagen‘), *schla-*

gen (in der Bed. ‚einen Schlag versetzen; mit Schlägen traktieren, prügeln‘), *sich übergeben* (‚sich erbrechen‘), *boxen* (‚mit der Faust schlagen, [leicht] stoßen‘), *Schlagstock* (‚kurzer, fester, meist aus Hartgummi bestehender Stock (besonders für den polizeilichen Einsatz)‘, s. DOW). Diese Wörter referieren zum großen Teil auf Gewalt, bzw. auf heftige körperliche Reaktionen darauf, die Konfliktsituationen begleiten, die mit einem intensiven emotionalen Erleben der Protagonisten einhergehen.

Des Weiteren findet man in der Audiodeskription anschauliche emotionsbezeichnende Adjektive in der Ausdrucksstellung wie *fassungslos* (‚aus dem inneren Gleichgewicht gebracht; völlig verwirrt, aufs Höchste erstaunt, sprachlos‘, s. ebd.) im Satz *Fassungslos betrachtet sie das Geschehen*. oder *verzweifelt* (‚hoffnungslos, ausweglos; desperat‘ (s. ebd.) im Satz *Verzweifelt windet er sich in ihrem Griff*. Sie stellen die emotionale Einstellung der Protagonisten dar, indem sie entweder die Emotion direkt benennen oder die Beschreibung ihres nonverbalen Verhaltens begleiten. Bildhaftigkeit und Anschaulichkeit hilft den Empfängern, sich besser in die Situation einzufühlen und die übermittelten Emotionen wahrzunehmen (vgl. Weißbach 2012:371).

In den Dialogen und in den Audiokommentaren machen sich teilweise unterschiedliche Ebenen der Emotionalität bemerkbar. In den analysierten Dialogen tritt vor allem der Ausdruck von Emotionen in den Vordergrund, während in der Audiodeskription Emotionen beschrieben werden. Dazu wird bildhafter und anschaulicher Wortschatz und Wortschatz mit verschiedenen Konnotationen verwendet. In Kombination führt dies zu einer umfassenderen und besseren Vermittlung von emotionalen Inhalten an die Zuschauenden. Der Text als Ganzes hat dann eine eindeutige emotionshervorrufende Funktion.

3.2. Drehbuch: Szene 1 – Ostberliner Straße

Im Folgenden wird die gleiche Analyse mit der entsprechenden Szene im Drehbuch durchgeführt, wobei der Fokus auf der Szenenbeschreibung liegt.

	<i>In diesem Moment greifen Volkspolizisten und Stasi in Zivil mit Schlagstöcken an. Im Hintergrund gepanzerte Wagen, die mit aufgeklapptem Gitter Demonstranten abdrängen. Jetzt bemerken wir, dass die Perspektive auf das Geschehen eine subjektive ist. Etwas abseits steht – regungslos – Alex' Mutter in ihrer Abendgarderobe. Fassungslos starrt sie auf die Konfrontation der Polizisten mit den Demonstranten. Dann macht sie einen ersten Schritt: Ihr Gang auf das Geschehen zu wirkt unreal, man sieht alles in Zeitlupe. Sie wird von einem fliehenden Demonstranten angerempelt und sieht entsetzt, wie ein Polizist ihn stellt und mit einem Schlagstock verprügelt. Die Mutter mischt sich entschieden ein.</i>
	MUTTER Hören Sie auf damit!
	<i>Ein W50-LKW der Volkspolizei fährt sie fast über den Haufen. Der Fahrer brüllt sie an: »Pass auf!«</i>
	<i>Schwer atmend blickt sie auf den Mannschaftswagen, der jetzt langsam vorbeifährt. Der Blick auf die gegenüberliegende Straßenseite wird frei. Sie erkennt ihren Sohn Alex, der von zwei Vopos zu einem Pritschenwagen gezerrt wird. Der Blick der beiden trifft sich. Die Mutter schüttelt den Kopf, sinkt auf die Knie, kippt um und bleibt leblos liegen. Im allgemeinen Chaos hat dies niemand mitbekommen. Alex starrt auf seine Mutter, die, von niemand beachtet, mitten auf der Straße liegt. Die Vopos wollen ihn auf die Ladefläche zerren. Mit aller Kraft reißt sich Alex los und rennt in Richtung Mutter. Aber sofort kommt ein weiterer Vopo, der sich ihm mit Schlagstock in den Weg stellt: »Stehen bleiben!« Er schlägt auf ihn ein. Alex versucht verzweifelt, zu seiner Mutter zu kommen.</i>
	ALEX (schreit) Meine Mutter liegt da vorne! Da vorne liegt meine Mutter!
	<i>Alex wird von den Vopos auf die Ladefläche geschmissen. Der LKW, der schon voll von Verhafteten ist, fährt los.</i>

	<i>ALEX kann noch sehen, wie sich zwei DEMONSTRANTEN über seine MUTTER beugen. Dann ist ihm der Blick verstellt. Er drängt sich zur Ladeluke, um seine Mutter weiter sehen zu können. Ein Stasi in Jeansjacke zerrt ihn brutal zurück. Alex springt wieder auf. Er ist jetzt außer sich vor Wut.</i>
	ALEX Jetzt lass mich raus, du arschloch! Da vorne liegt meine Mu...
	<i>Mit einem kurzen, hart geschlagenen Magenhieb schickt der Stasi Alex zurück auf die Pritsche. Alex würgt und übergibt sich direkt auf die Schuhe des Stasi. Der blickt ihn wütend an. (Töteberg 2003:23 ff.)</i>

Auf den ersten Blick ist zu sehen, dass der Text des Drehbuchs länger ist und über mehr Informationen verfügt. Die Beschreibung ist ausführlicher und enthält vor allem mehr Informationen über den Ort, den genauen Verlauf der Szene und auch explizite oder implizite Anweisungen an die Schauspieler. Die Textrezipienten werden durch die Verwendung des inklusiven Personalpronoms *wir* im Satz *Jetzt bemerken wir*, [...] direkt einbezogen. Sie erhalten auch Informationen darüber, wie die Szene gefilmt wurde (z. B. *Man sieht alles in Zeitlupe; der Blick auf die gegenüberliegende Straßenseite wird frei; Dann ist ihm der Blick verstellt*). Die filmische Beschreibung der Szene wird bei der Schaffung der AD nicht empfohlen und dementsprechend sind solche Informationen in den Audiobeschreibungen nicht zu finden. Wahrscheinlich aufgrund der begrenzten Zeit, die für den Audiokommentar zur Verfügung steht, werden andere ausgewählte Details der Szene, die im Drehbuch in Erscheinung treten, in der AD nicht erwähnt (z. B. *Die Mutter mischt sich entschieden ein*).

Die gewählten Ausdrucksmittel der Emotionalität sind in der AD und im Drehbuch teilweise identisch. Zum Beispiel finden im Drehbuch das emotionsbezeichnende Adjektiv *fassungslos* und vor allem auch Verben, die Mimik, Gestik, Bewegung oder Handlungen von Protagonisten beschreiben wie *sich losreißen, anstarren, zerren* usw. Verwendung (s. o.). Auf der anderen Seite sind aber Unterschiede bei der Genauigkeit und Menge der emotionsbezeichnenden Mittel festzustellen – das Adjektiv *verzweifelt*, das im Satz *Alex versucht verzweifelt, zu seiner Mutter zu kommen*, die Emotion *Verzweiflung* explizit benennt, kommt im Drehbuch an einer anderen Stelle vor als in der AD (vgl. oben in der AD: *Verzweifelt windet er sich in ihrem Griff*). Zum Ausdruck der Emotion Ärger bzw. Wut dient im Drehbuch auch eine metaphorische Wendung: *Er ist jetzt außer sich vor Wut* (‘sich nicht [vor Wut] zu fassen wissen’, vgl. DOW), wobei in der AD eher Genauigkeit bevorzugt wird. Explizit wird die Emotion Wut auch im Satz *Der blickt ihn wütend an*, mithilfe des emotionsbezeichnenden Adjektivs *wütend* benannt.

Es sind auch Fälle zu finden, in denen die gleiche Situation mithilfe unterschiedlicher Lexik beschrieben wird, wie beispielsweise in dem Moment, als Christiane das brutale Eingreifen der Polizei gegen die Demonstranten beobachtet. In der AD wird dies beispielsweise mithilfe der Phrase *beobachtet ungläubig* im Satz *Christiane beobachtet ungläubig wie ein Demonstrant von Polizisten über den Boden geschleift wird*, wiedergegeben. Das adverbial gebrauchte Adjektiv *ungläubig*, das im Satz als Modalbestimmung in der Bed. ‚Zweifel [an der Richtigkeit von etwas] erkennen lassend‘ (s. DOW) auftritt, gibt Auskunft über das nonverbale Verhalten der Protagonistin und weist auf ihre große Überraschung hin. Im Drehbuch wird dieses Ereignis mithilfe der Phrase *sieht entsetzt* im Satz *Sie wird von einem fliehenden Demonstranten angerempelt und sieht entsetzt, wie ein Polizist ihn stellt und mit einem Schlagstock verprügelt*, beschrieben. Das adverbial gebrauchte Adjektiv *entsetzt* in der syntaktischen Rolle einer Modalbestimmung findet in der Bed. ‚empört, bestürzt, fassungslos‘ (s. ebd.) Verwendung und benennt explizit die Emotion Entsetzen. Das kann zu einer differenzierten Interpretation der gleichen Emotion führen, die sich im Gesicht der Figur widerspiegelt. Hier wird deutlich, dass, auch wenn bei der Erstellung einer AD Objektivität angestrebt wird, es nicht möglich ist, sie völlig objektiv zu gestalten, da unterschiedliche Situationen unterschiedliche Interpretationen zulassen.

Im Drehbuch ist in der Szenenbeschreibung eine größere Subjektivität zu beobachten, die sich u. a. beim Gebrauch wertender Adjektive wie *brutal* im Satz *Ein Stasi in Jeansjacke zerrt ihn brutal zurück*, manifestiert. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass Objektivität im Drehbuch nicht

ausdrücklich gefordert wird. Die Beschreibung der Szene dient dazu, die Szene für die anstehenden Dreharbeiten so genau wie möglich zu beschreiben. Die Verwendung des wertenden Adjektivs ist hier daher gerechtfertigt.

Darüber hinaus ist festzustellen, dass dem Aussehen der Protagonisten in der AD mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird als im Drehbuch. Dies macht sich beispielsweise bei dem Vergleich der Beschreibungen *Christiane mit weißer Stola über dem roten Abendkleid* (AD) gegenüber *Alex' Mutter in ihrer Abendgarderobe* (Drehbuch) bemerkbar. Die Auswahl und die Beschreibung von Farben kann eine symbolische Bedeutung haben und Emotionen erregen (s. dazu Vollmar 2010).

Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass im Drehbuch auch Verben benutzt werden, die die paraverbale Ebene der Handlung beschreiben und emotionales Erleben der Protagonisten signalisieren, wie z. B. *Der Fahrer brüllt sie an* (anbrüllen ‚mit großem Stimmumfang zurechtweisen, anfahren, seinen Unmut an jemandem auslassen‘); *Alex schreit* (schreien: ‚einen Schrei, Schreie ausstoßen; sehr laut, oft unartikuliert rufen‘, s. DOW). Es kommt damit zur Versprachlichung hörbarer Eindrücke, die in der AD nicht vorkommen, weil sie beim Betrachten des Films durch andere Kommunikationskanäle (wie z. B. Intonation) übermittelt werden. Im Drehbuch sind auch häufiger Beschreibungen von somatischen Reaktionen bzw. Körpersprache (Gesten) zu verzeichnen, die emotionale Befindlichkeiten von Christiane zum Ausdruck bringen, wie beispielsweise *Schwer atmend blickt sie ...*, *Die Mutter schüttelt den Kopf*.

3.3. Film mit Audiodeskription: Szene 2 – Krankenhaus – Flur vor der Intensivstation

Die zwei nächsten Szenen knüpfen direkt an die Ereignisse an, die in der vorigen Szene beschrieben wurden. Es werden beide Szenen nacheinander analysiert, weil sie kurz sind und direkt aufeinanderfolgen. Neben den bekannten Protagonisten Alex und seiner Mutter, die einen Herzinfarkt erlitten hat, tritt hier auch Alex' Schwester Ariane und ein nicht näher bezeichneter Arzt auf, der die Geschwister über den Zustand ihrer Mutter informiert. Beide Szenen spielen sich im Krankenhaus ab – die erste im Flur vor der Intensivstation, wo die Geschwister den Arzt treffen, der sie über den Zustand ihrer Mutter informiert, und die zweite im Krankenzimmer, wo Alex mit seiner im Koma liegenden Mutter spricht.

0:15:23	<i>Im Krankenhaus. Alex tritt in den gelbgrün gestrichenen Gang der Röntgenabteilung. Er marschiert hastig den Flur entlang. An seinem linken Auge prangt ein Veilchen. Er schaut in einen weiteren Gang. Ariane sitzt auf einem Stuhl an der Wand. Vor ihr steht ein Arzt. Alex eilt zu ihnen.</i>
	(Alex) Was ist mit Mutter?
0:15:45	<i>Sie steht auf und umarmt ihn weinend. Er löst sich von ihr.</i>
	(Alex) Was ist los? (Ariane) Mama hatte ‚n Herzinfarkt.
0:15:54	<i>Der Arzt kommt.</i>
	(Arzt) Leider kamen die Wiederbelebensmaßnahmen sehr spät. Ihre Mutter liegt im Koma.
0:16:00	<i>Alex starrt ihn verständnislos an.</i>
	(Alex) Wann kann man mit ihr sprechen? (Ariane) Alex, Mama liegt im Koma! (Arzt) Wir wissen noch gar nicht, ob ihre Mutter jemals wieder aufwacht.

3.3.1. Film mit Audiodeskription: Szene 3 – Krankenhaus – Zimmer in der Intensivstation

0:16:15	<i>Im Krankenzimmer. Christiane liegt reglos im Bett. Der Schlauch eines Beatmungsgerätes steckt in ihrem Mund. Alex tritt ein. Vorsichtig schließt er die Tür hinter sich und nähert sich langsam dem Bett seiner Mutter. Sie rührt sich nicht. Um sie herum stehen medizinische</i>
---------	---

	<i>Apparate. Eine Kanüle steckt in ihrer Hand. Alex mustert sie mit großen Augen. Er schluckt, nimmt behutsam ihre Hand in die seine und setzt sich auf die Bettkante.</i>
	(Alex) Hörst du mich, Mama?
0:16:43	<i>Verzweifelt beugt er sich zu ihr.</i>
	(Alex) Du musst aufwachen.

In dieser angespannten Situation kann man vor allem Trauer, Angst, anhaltende Verzweiflung, aber auch positive Emotionen wie Liebe beobachten. In den Dialogen weist darauf beispielsweise die Verwendung des Modalworts *leider* („bedauerlicherweise, zu meinem, deinem usw. Bedauern) im Satz *Leider kamen die Wiederbelebungsmaßnahmen sehr spät. Ihre Mutter liegt im Koma*, womit der Arzt sein Bedauern bzw. Mitleid zum Ausdruck bringt. Seine Äußerung, in der er Alex und Ariane über den Gesundheitszustand ihrer Mutter informiert, weist ein hohes Emotionspotenzial auf, und ruft bei beiden Geschwistern Trauer bzw. Angst um ihre Mutter hervor. Interessanterweise gibt es keine weitere Dialogstelle, wo sich die Emotionalität in der Sprache des Arztes widerspiegelt. Dies kann ein Hinweis auf die Distanz und die Wahrung der Professionalität des Arztes sein. Auch die Verwendung des Adverbs *leider* selbst muss nicht unbedingt die eigene Befindlichkeit des Arztes ausdrücken, denn es handelt sich um eine gängige Formulierung, die Ärzte verwenden, wenn sie Familienangehörige über einen ungünstigen Gesundheitszustand von Patienten informieren.

In der zweiten Szene zeigt sich ein Unterschied beim Ausdruck von Emotionen der Geschwister. Während Alex kurze Sätze verwendet, die die Form einer Frage aufweisen und keine lexikalischen Mittel zum Ausdruck der Emotionalität enthalten – die Verwendung dieser Mittel deutet lediglich auf Alex' Ungeduld hin, die mit der Angst um seine Mutter erklärt werden könnte, ist Arianes Ausdruck stärker emotional gefärbt. Die Nähe und Liebe zu ihrer Mutter wird zweimal durch das Wort *Mama* ausgedrückt, das als hypokoristische Form gilt. Auf der syntaktischen Ebene manifestiert sich Alex' emotionales Erleben im Aufforderungssatz mit dem Modalverb *müssen* in der Äußerung *Du musst aufwachen*. Diese kann als ein Ausrufesatz interpretiert werden, denn es ist aus dem Kontext offensichtlich, dass die Adressatin die Aufforderung nicht hören und ihr deshalb nicht nachkommen kann.

Die Ausdrucksmittel der Emotionalität in der AD sind im Vergleich zu der ersten Szene ähnlich. In der zweiten und dritten Szene wird von emotionsausdrückenden und -beschreibenden Adjektiven Gebrauch gemacht, die auf das emotionale Erleben der Protagonisten hinweisen, wie z. B. *verständnislos*, das auf Stress bzw. Bestürzung, Niedergeschlagenheit, oder *verzweifelt*, das direkt auf Verzweiflung referiert. Darüber hinaus wird auch das Adjektiv *weinend* verwendet, das im gegebenen Kontext ein somatisches Symptom der Trauer beschreibt. Ferner sind bildhafte Beschreibungen der Bewegung, des Blicks oder körperlicher Reaktionen zu beobachten, die implizit oder explizit auf emotionales Erleben der Protagonisten hinweisen, wie beispielsweise *marschieren* (in der Bed. umgangssprachlich ‚sich [unaufhaltsam] vorwärts auf ein Ziel zubewegen‘, s. DOW), *umarmen*, *anstarren*, *schlucken*. Damit hängt das allgemein geltende Konzept der Nähe zusammen, das auf die Emotion Liebe hindeuten kann und etwa bei *sich nähern*, *umarmen*, *Hand halten* zum Vorschein kommt. Überraschenderweise wird hier auch von einer Metapher Gebrauch gemacht, was in Audiokommentaren eher selten zu verzeichnen sind, und zwar – *große Augen*, die als ein Zeichen des Wunders oder Staunens gilt („über jemanden, etwas verwundert, erstaunt sein, über etwas nicht Erwartetes in Erstaunen geraten, sich verwundern“, vgl. URL 4). Die Beschreibung in der AD verfügt wie im Falle der ersten Szene über ein starkes Emotionspotenzial und kann bei Zuschauern ein intensives emotionales Erleben hervorrufen.

3.4. Drehbuch: Szene 2 – Krankenhaus – Flur vor der Intensivstation

	<i>Alex läuft völlig erschöpft durch den Krankenhausflur. Endlich entdeckt er Ariane, die apathisch auf einem Stuhl vor der Intensivstation sitzt. Ein junger Stationsarzt steht neben ihr. Man sieht, dass sie geweint hat.</i>
--	--

	<p>ALEX Was ist mit Mutter? ARIANE (umarmt ihn) Mama hatte einen Herzinfarkt. STATIONSARZT Leider kamen die Wiederbelebungsmaßnahmen sehr spät. Ihre Mutter liegt im Koma. ALEX Und wann kann man mit ihr sprechen? ARIANE Alex, Mama liegt im Koma! STATIONSARZT Herr Kerner, wir wissen noch gar nicht, ob Ihre Mutter jemals wieder aufwachen wird. (Töteberg 2003:27)</p>
--	---

3.4.1. Drehbuch: Szene 2 – Krankenhaus — Zimmer in der Intensivstation

	<p><i>Im Bett liegt die Mutter, umgeben von den Apparaten der Intensiv-Medizin. Ihr Gesicht hat einen wächsernen Glanz. Sie rührt sich nicht. Alex betritt das Krankenzimmer; setzt sich ans Bett und greift nach ihrer Hand. Keine Reaktion. Nur das Piepen des Infusomaten. Alex steigen Tränen in die Augen.</i></p>
	(Alex) Hörst du mich, Mama? Du musst aufwachen. (ebd.)

Im Drehbuch werden im Unterschied zur ersten Szene die Handlungen zwischen den Dialogen zwischen Ariane, Alex und dem Arzt gar nicht beschrieben. Darum geht die ganze emotionale Stimmung verloren – AD: *sie umarmt ihn weinend* (Trauer), *Alex starrt ihn verständnislos an* (Verwunderung), *verzweifelt beugt er sich zu ihr* (Verzweiflung). Die Emotionalität wird nur an einigen Stellen zum Ausdruck gebracht, beispielsweise im Satz *Alex steigen Tränen in die Augen*, wobei es sich beim Phrasem *jmdm. steigen Tränen in die Augen* um eine metaphorische Beschreibung der somatischen Symptome der Emotion Trauer handelt.

Diese Tatsache deutet darauf hin, dass die Länge und Ausführlichkeit einer Audiobeschreibung stark vom Zeitraum abhängt, der den Erstellern der Audiobeschreibung zur Verfügung steht. Eine AD ist also nicht immer ein Kompromiss, der nur das Nötigste beschreibt, sondern kann in manchen Fällen viel detaillierter sein als ein Drehbuch, und somit der Übertragung emotionaler Inhalte mehr Raum bieten.

4. Fazit und Ausblick

Aus der Analyse geht hervor, dass die Emotionalität in einem Film mit AD eine beträchtliche Rolle spielt. Während in den Dialogen insbesondere der Ausdruck von Emotionen der Figuren in den Vordergrund tritt, macht sich in der AD sowie in der Szenenbeschreibung im Drehbuch das Sprechen über Emotionen bemerkbar. In den analysierten Dialogen finden neben emotionsausdrückenden Mitteln (Schimpfwörter, hypokoristische Formen) auch verschiedene syntaktische Mittel Verwendung (Einsatz von Imperativ- und Exklamativsätzen, rhetorische Stilmittel auf der Satzebene). In der AD sowie im Drehbuch werden vor allem diejenigen Ausdrucksmittel eingesetzt, die implizit oder explizit nonverbale Elemente im Film beschreiben, darunter auch emotionale. Zu den typischen lexikalischen Mitteln zählen neben emotionsbezeichnenden Adjektiven auch anschauliche Verben sowie expressive und bildhafte Wörter, die Bewegung, Blick oder körperliche Reaktionen der Protagonisten beschreiben und implizit oder explizit auf ihr emotionales Erleben hinweisen. Dabei wurde festgestellt, dass die Lexik in der AD und im Drehbuch nicht immer identisch ist – es lässt sich eine bessere Anschaulichkeit der Lexik in der AD beobachten. Im Gegensatz zur AD, die Objektivität anstrebt, enthält das Drehbuch mitunter auch wertende Ausdrücke, des Weiteren werden die Textrezipienten bisweilen auch direkt angesprochen (beispielsweise durch die Verwendung des inklusiven Personalpronomens *wir*) oder es kommen verschiedene Anweisungen für Filmschaffende vor. Darüber hinaus sind beim Vergleich der Menge der deskribierten Inhalte Unterschiede zu finden. Diese Beobachtung entspricht der Tatsache, dass für die AD eine begrenzte Zeit

zur Verfügung steht. Die Audiokommentare müssen jedoch nicht unbedingt kürzer und knapper sein als Szenenbeschreibungen in einem Drehbuch, bisweilen sind in der AD mehr Details im Hinblick auf die Emotionalität zu finden, wie am Beispiel der zweiten und dritten Szene demonstriert wurde. Die emotionsbezeichnenden und emotionshervorrufenden Mittel sind vor allem im Zusammenhang mit der Handlung, Umgebung und der nonverbalen Kommunikation zu identifizieren. Ein wesentlicher Unterschied liegt darin, dass im Drehbuch auch die paraverbale Ebene der Kommunikation lexikalisch vermittelt wird, wobei sich die AD ausschließlich auf die nonverbale Ebene beschränkt.

Die Hypothese, die eingangs aufgestellt wurde, wurde durch die Analyse der ausgewählten Szenen bestätigt. In der Audiodeskription ist kein Ausdruck von Emotionen zu finden – im Gegensatz dazu ist er in den Dialogen reichlich vorhanden. In den Audiokommentaren treten hingegen Elemente auf, die Emotionalität und ihre nonverbalen Manifestationen beschreiben. Dieses Ergebnis bestätigt auch die Tatsache, dass die Objektivität in der AD eine zentrale Rolle spielt. Sowohl die Dialoge als auch die AD weisen in den untersuchten Szenen ein hohes Emotionspotenzial auf, so dass bei der Übertragung der Emotionen aus der visuellen in die verbale Form auch das Evozieren von Emotionen eine wesentliche Rolle spielt.

Die in dieser Pilotstudie gewonnenen Erkenntnisse werden im Rahmen der Dissertation der Ko-Autorin durch eine weiterführende Untersuchung anhand weiterer Szenen erweitert und vertieft. Dabei wird die Aufmerksamkeit auf weitere Ausdrucksmittel der Emotionalität und weitere Emotionen gerichtet. Besonders untersuchungswert wäre es, sich auf die Übermittlung der Nostalgie und der damit verbundenen Emotionalität, die in der Darstellung der DDR zu finden ist, zu fokussieren.

Literaturverzeichnis

Primärquellen:

- BECKER, Wolfgang (Regisseur) (2003): *Good bye, Lenin!* [Film]. DVD mit Audiodeskription. Deutschland.
- TÖTEBERG, Michael (Hrsg.) (2003): *Good bye, Lenin! Ein Film von Wolfgang Becker. Drehbuch von Bernd Lichtenberg*. Co-Autor Wolfgang Becker. Berlin.

Sekundärliteratur:

- AMISHCHENKO, Alla (2020): Emotionstransfer bei der Audiodeskription. In: *Linguistische Treffen in Wrocław*. Vol. 18, 2020 (II), S. 23–32. Zugänglich unter: http://www.linguistische-treffen.pl/articles/18/01_anishchenko.pdf [03.12.2022].
- BENDEL LARCHER, Sylvia (2015): *Linguistische Diskursanalyse*. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Tübingen.
- BENECKE, Bernd (2014). *Audiodeskription als partielle Translation: Modell und Methode*. mit Sprache Band 4. Berlin.
- BRÜTSCH, Matthias / HEDIGER, Vinzenz / KEITZ, Ursula von et al. (2005): *Kinogefühle: Emotionalität und Film*. Marburg.
- BUSSE, Dietrich / TEUBERT, Wolfgang (2013) (Hrsg.): *Linguistische Diskursanalyse. Neue Perspektiven*. Wiesbaden.
- DE BRUYCKER, Fien (2018): *Audiodeskription und kulturspezifische Elemente von zwei Filmen über die DDR: Good Bye, Lenin! (2003) und Das Leben der Anderen (2006)*. Masterarbeit. Gent. Zugänglich unter: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/478/881/RUG01-002478881_2018_0001_AC.pdf [03.12.2022].
- FIX, Ulla (2005): Einleitung. In: FIX, Ulla (Hrsg.): *Hörfilm – Bildkompensation durch Sprache*. Berlin, S. 7–12.
- GREPL, Miroslav (1967): *Emocionálně motivované aktualizace v syntaktické struktuře výpovědi*. Brno.
- JAKOBSON, Roman (1966): “On linguistic aspects of Translation”. In: FANG, Achilles / BROWER, Reuben A. (eds.): *On Translation*. New York, pp. 232–239. Zugänglich unter: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf> [28.11.2022].

- JEKAT Susanne J. et al. (2021): *Audiodeskription verständlich erklärt: Einblicke in Theorie und Praxis*. Winterthur.
- KASTEN, Jürgen (2007): Das Drehbuch: Erzählen als Bildbeschreibung und filmtechnischer Realisierungsplan. In: MÜLLER, Corinna / SCHEIDGEN, Irina (Hrsg.): *Mediale Ordnungen. Erzählen, Archivieren, Beschreiben*. Marburg (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GM) 15), S. 77–90. Zugänglich unter: https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/15251/GFM_15_77-90_Kasten_Das_Drehbuch_.pdf?sequence=5&isAllowed=y [01.12.2022].
- KÜNSTLER, Izabela (2014): Cel uświęca środki audiodeskrypcji. In: *Przekładaniec* 28, S. 140–153. Kraków.
- LAUSBERG, Heinrich (1990): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 3. Auflage. Stuttgart.
- MDR (2018): *Richtlinien für die MDR-Audiodeskription*. MDR Barrierefreiheit, Leipzig. Zugänglich unter: <https://www.mdr.de/unternehmen/ausschreibungen/richtlinien-mdr-audiodeskription-100.html> [01.12.2022].
- NDR (2019): *Vorgaben für Audiodeskriptionen*. Zugänglich unter: https://www.ndr.de/fernsehen/barrierefreie_angebote/audiodeskription/Vorgaben-fuer-Audiodeskriptionen,audiodeskription140.html [01.12.2022].
- ORTNER, Heike (2014): *Text und Emotion*. Tübingen.
- REMAEL, Aline / REVIERS, Nina / VERCAUTEREN, Gert (2014). *Mit Wörtern Bilder malen: ADLAB Richtlinien für die Audiodeskription*. Hrsg. von ADLAB: Audio Description: Lifelong Access for the Blind. Zugänglich unter: https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11836/6/AD-Lab_DE.pdf [01.12.2022].
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007). *Sprache und Emotion*. 1. Aufl. Tübingen.
- VANKOVÁ, Lenka (Hrsg.) (2014): *Emotionalität im Text*. Tübingen. (= Stauffenburg Linguistik; Bd. 85).
- VANKOVÁ, Lenka (2010): Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman ‚Spieltrieb‘ von Juli Zeh. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis STUDIA GERMANISTICA*. Nr. 6. Ostrava, S. 9–18.
- VOLLMAR, Klausbernd, (2010): *Das große Buch der Farben*. Krummwisch bei Kiel.
- WEISSBACH, Marleen (2012): Audiodeskription und Hörfilme. Eine kontrastive Analyse der deutschen und englischen Audiodeskription des Films *Brokeback Mountain*. In: PANIER, Anne / BRONS, Kathleen / WISNIEWSKI, Annika / WEISSBACH, Marleen (2012) (Hrsg.): *Filmübersetzung: Probleme bei Synchronisation, Untertitelung, Audiodeskription*. Frankfurt a. M.
- WĄTROBIŃSKI, Damian (2019): Performativität von Emotionen in der Audiodeskription von Werken der bildenden Kunst. In: *Linguistische Treffen in Wrocław*. Vol. 15, 2019 (I), S. 393–400. Zugänglich unter: https://linguistische-treffen.pl/articles/15/35_watrobinski.pdf [02.12.2022].

Internetquellen:

- URL 1: <https://hoerfilmev.de/audiodeskription/> [24.11.2022].
- URL 2: Sieben Auszeichnungen für „Good bye, Lenin!“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2003). Zugänglich unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/deutscher-filmpreis-sieben-auszeichnungen-fuer-good-bye-lenin-1100753.html> [24.11.2022].
- URL 3: DOW: *Duden Online-Wörterbuch*. Zugänglich unter <https://www.duden.de/> [05.12.2022].
- URL 4: *Redensarten-Index*. Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke, Sprichwörter, Umgangssprache. Zugänglich unter: <https://www.redensarten-index.de/suche.php> [02.12.2022].