

Masterarbeit
Herbstsemester 2011

Einheitliche Untertitel für Hörgeschädigte im deutschsprachigen Fernsehen – Chance oder Utopie?

**Ein Vergleich der Untertitelungsrichtlinien in Deutschland,
Österreich und der Schweiz**

Yves-Manuel Méan
yvesmanuel@bluewin.ch

Referent: Dr. Alexander Künzli
Abgabetermin: 30. November 2011

**„Talking through a translator is like shooting at a target
and having someone else tell you whether you hit it or not.“**

– Sir Charles Chaplin –

Danksagung

Ich möchte mich bei Frauke Langguth und Christoph Rewicki (ARD), Gabriele Krueger (BR), Gerhard Schmied (ORF) sowie Gion Linder (SF) bedanken, dass sie mir ihre Untertitelungsrichtlinien zur Verfügung gestellt haben. Besten Dank!

Danke sagen möchte ich auch Judith Göller (Aktion Untertitel), Léonie Kaiser (sonos), Patrick Mock (ehemaliger Präsident von Swiss Deaf Youth), Roman Pechous (SGSV), Bernd Rehling (Taubenschlag), Bernd Schneider (SIGN-Dialog) und alle anderen Personen, die mich bei der Verbreitung des Online-Fragebogens unterstützt haben. Vielen Dank!

Ganz herzlich danken möchte ich auch allen Personen in Deutschland, Österreich und der Schweiz, die an der Befragung teilgenommen haben und viele interessante Aspekte zum Vorschein gebracht haben. Leider war es mir nicht möglich, auf alle Kommentare und Vorschläge einzugehen, da dies den Rahmen meiner Arbeit gesprengt hätte. Dank schön!

Ein grosses Dankeschön geht auch an Marina Siedl, Bénédict Birrer und Christian Hagen, die einen grossen Anteil daran hatten, dass diese Arbeit überhaupt fertiggestellt werden konnte. Merci villmal!

Zuletzt möchte mich bei meinem Referenten Dr. Alexander Künzli dafür bedanken, dass er mir die Möglichkeit gegeben hat, diese Arbeit unter seiner Aufsicht zu schreiben. Seine Tipps zum Einstieg ins Thema haben mir bis zuletzt geholfen, das Ziel nicht aus den Augen zu verlieren. Herzlichen Dank!

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	i
Abstract	ii
1 Einleitung.....	1
2 Theorieteil	3
2.1 Audiovisuelle Translation	3
2.1.1 Audiovisuelle Texte	3
2.1.2 Untertitel.....	4
2.1.3 Geschichte der Untertitelung.....	5
2.2 Untertitel für Hörgeschädigte.....	6
2.2.1 Geschichte der Untertitel für Hörgeschädigte	6
2.2.2 Eigenschaften der SDH-Untertitel	8
2.2.3 Bedeutung von SDH-Untertiteln	8
2.2.4 Formen der SDH-Untertitel.....	9
2.3 Zielgruppe als Herausforderung	10
2.3.1 Zahl der Hörgeschädigten in D, A und CH.....	10
2.3.2 Heterogenität der Zielgruppe.....	11
2.3.2.1 Gehörlose und Gehörlosenkultur.....	11
2.3.2.2 Ertaubte	12
2.3.2.3 Schwerhörige	12
2.3.2.4 Cochlea-Implantation	13
2.3.3 Lesekompetenz von Hörgeschädigten	13
2.3.3.1 Gehörlose	14
2.3.3.2 Ertaubte	15
2.3.3.3 Schwerhörige	16
2.3.3.4 Zusammenfassung.....	16
2.4 Darstellung von SDH-Untertiteln	17
2.4.1 Technische Aspekte.....	17
2.4.1.1 Zeilen- und Zeichenzahl.....	17
2.4.1.2 Timing	18
2.4.1.3 Schnitte	18
2.4.1.4 Synchronität von Ton und Bild.....	19
2.4.1.5 Überbrückungsuntertitel	19
2.4.2 Optische Aspekte	19
2.4.2.1 Sprecherwechsel und -identifikation	20

2.4.2.2	Geräusche	21
2.4.2.3	Untertitelung von Musik.....	24
2.4.2.4	Zitate und Lieder	24
2.4.3	Linguistische Aspekte.....	25
2.4.3.1	Paralinguistische Phänomene	26
2.4.3.2	Vulgarismen	27
2.4.3.3	Fremdwörter.....	27
2.4.3.4	Kürzungen, Vereinfachungen, Veränderungen.....	27
2.4.3.5	Syntax.....	28
2.5	Normen und Richtlinien	29
2.5.1	Normen in der Translationswissenschaft.....	29
2.5.2	Normen bei der Untertitelung	30
2.5.3	Vereinheitlichung von Untertitelungsrichtlinien	30
3	Analyseteil	34
3.1	Vergleich der Richtlinien.....	34
3.1.1	Vorgehen	34
3.1.2	Vergleich der SDH-Richtlinien	35
3.1.2.1	Umfang und Aufbau	35
3.1.2.2	Darstellung der Untertitel.....	36
3.1.2.3	Syntax.....	36
3.1.2.4	Sprecherwechsel.....	37
3.1.2.5	Regelung der ersten und letzten Untertitel	37
3.1.2.6	Lesezeit	37
3.1.2.7	Timing bei Schnitten.....	38
3.1.2.8	Sprecheridentifikation.....	38
3.1.2.9	Kennzeichnung besonderer Sprechbeiträge.....	39
3.1.2.10	Inserts	39
3.1.2.11	Untertitelung von Geräuschen und Musik.....	40
3.1.2.12	Kommentierung der Rede	40
3.1.2.13	Sprachebene und Stilistik.....	41
3.1.2.14	Überbrückungsuntertitel	41
3.2	Fragebogen „Einheitliche Untertitel im deutschsprachigen Fernsehen“	42
3.2.1	Ziel der Befragung.....	42
3.2.2	Vorgehen	42
3.2.2.1	Fragebogen.....	42
3.2.2.2	Thematische Unterteilung	43
3.2.2.3	Rekrutierung der Befragungsteilnehmer	44
3.2.3	Auswerten des Fragebogens.....	45

3.2.3.1	Fragen zu Ihrer Person	45
3.2.3.2	Fragen zu Ihrem Fernsehkonsum	47
3.2.3.3	Fragen zu den Teletext-Untertiteln für Hörgeschädigte	49
3.2.3.4	Fragen zu Richtlinien für Untertitelung für Hörgeschädigte.....	54
3.2.3.5	Zum Abschluss	57
4	Schlussteil	59
4.1	Zusammenfassung und Diskussion.....	59
4.2	Ausblick.....	61
5	Bibliographie	64
5.1	Bücher.....	64
5.2	Internet.....	67
6	Anhang (CD-ROM).....	69
I.	Untertitelungsrichtlinien.....	69
II.	Fragebogen	69

Abkürzungsverzeichnis

A	Österreich
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
AVT	Audiovisuelle Translation
BBC	British Broadcasting Corporation
BehiG	Behindertengleichstellungsgesetz
BGG	Gesetz zur Gleichstellung behinderter Menschen
BGStG	Bundesbehindertengleichstellungsgesetz
BR	Bayerischer Rundfunk
CI	Cochlea-Implantat
CH	Schweiz
D	Deutschland
DVB	Digital Video Broadcasting
EU	Europäische Union
NDR	Norddeutscher Rundfunk
ORF	Österreichischer Rundfunk
SDH	Subtitles for the Deaf and Hard of hearing
VRT	Vlaamse Radio- en Televisieomroep
WDR	Westdeutscher Rundfunk
SF	Schweizer Fernsehen
SRG SSR	Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft
UT	Untertitel
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen

Abstract

Unterschiedliche Untertitelungsstile erschweren hörgeschädigten Fernsehzuschauern die Perzeption der Untertitel. Dies legt die Vermutung nahe, dass einheitlich gestaltete Untertitel leichter aufzunehmen sind. Diese Arbeit vergleicht die Richtlinien für die Teletext-Untertitelung für Hörgeschädigte verschiedener Fernsehsender in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Mittels eines Online-Fragebogens, der auf den festgestellten Unterschieden in den Richtlinien basierte, wurden Hörgeschädigten aus den drei Ländern befragt, wie Untertitel ihrer Ansicht nach auszusehen hätten, ob sie sich der Unterschiede bewusst sind und ob sie die Vereinheitlichung der Untertitel im deutschsprachigen Fernsehen als Chance sehen.

Die Auswertung des Fragebogens ergab, dass sich die Hörgeschädigten der unterschiedlichen Untertitelungsstile zwar bewusst sind, sie meist aber nicht als störend empfinden. Die Idee einer Vereinheitlichung der Untertitel fand grossen Anklang. Da die drei untersuchten Länder kaum kulturelle und linguistische Unterschiede aufweisen, wäre eine Vereinheitlichung nicht auszuschliessen. Würden sich die drei Länder zusammensetzen, um gemeinsame Richtlinien zu erstellen, könnte künftig viel Zeit und Geld für die Produktion von Untertiteln gespart werden.

Different subtitling styles can make the perception of subtitles difficult for the hearing-impaired. This suggests that harmonized subtitles are perceived more easily. This thesis compares the guidelines for Teletext subtitles for the hearing-impaired of different TV broadcasters in Germany, Austria and Switzerland. In an online survey based on the identified differences in the guidelines, hearing-impaired people were asked what subtitles should look like, whether they were aware of the differences and whether they see the harmonization of subtitles in German-speaking television as an advantage.

The evaluation of the survey showed that the hearing-impaired, although aware of the different subtitling styles, are not disturbed by the differences; however, the idea of harmonizing the subtitles met with great approval. Since the cultural and linguistic difference between the three countries hardly exists, a harmonization cannot be excluded. If the three countries would join forces to establish common guidelines, significant time and money could be saved in the production of subtitles.

„Ein gehörloser Mensch

- kann das Abitur machen
- kann studieren
- kann Auto fahren
- kann tanzen
- kann selbstständig leben
- kann eine Weltreise machen
- kann alles wie die Hörenden

– nur nicht hören!“

– anonym –

1 Einleitung

Wir leben in einer Zeit, in der das Leben zusehends durch Normen bestimmt und geregelt wird. So gab es bis vor zwei Jahren eine EU-Verordnung, die festlegte, wie krumm eine Gurke sein darf (Europäische Union 1998). Alles andere als normiert ist hingegen die Teletext-Untertitelung für Hörgeschädigte, da es keine Richtlinien gibt, die für alle Untertitelnden Institutionen verbindlich sind. Die Folge davon ist ein Richtlinien Salat: Fast jede Untertitelungsfirma verfügt über eigene Richtlinien, die dazu führen, dass die Untertitel auf jedem Sender anders aussehen. Der Geschmack einer Gurke dürfte sich allein aufgrund der Form kaum ändern – und dennoch wurden Qualitätsnormen für Gurken festgelegt. Unterschiedliche Untertitelungsstile hingegen können Auswirkungen auf die Rezeption der Untertitel haben – und trotzdem gibt es bis anhin keine Anzeichen dafür, dass diese Unterschiede behoben werden sollen. Diese Arbeit nimmt sich dieser Problematik an.

Für hörgeschädigte Fernsehzuschauer¹ sind Untertitel oft die einzige Möglichkeit, das Geschehen in Sendungen oder Filmen mitzuverfolgen und zu verstehen. Aus diesem Grund ist die Gestaltung der Untertitel, die in Untertitelungsrichtlinien geregelt wird, von grosser Bedeutung. Die Rezeption des Filmgeschehens fällt Hörgeschädigten leichter, wenn die Untertitel möglichst einheitlich gestaltet sind und so ein Wiedererkennungseffekt ausgelöst wird:

„Je besser und somit schneller die graphische Darstellung der Untertitel vom Auge erkannt wird, je mehr Zeit bleibt dem Zuschauer für eine Aufnahme von Text und Inhalt und somit für das Zusammenfügen der Untertitel zum Kontext.“ (Wilck 2003: 23f.)

Da jeder Sender jedoch über eigene Richtlinien verfügt, beschränkt sich der Wiedererkennungseffekt jeweils auf die Sender, die die gleichen Richtlinien verwenden. Verfolgen Hörgeschädigte nämlich ein Programm, so gewöhnen sie sich an dessen Untertitelungsstil. Beim Umschalten auf einen anderen Sender sind sie aber plötzlich mit anderen Untertiteln konfrontiert. Das Auge erkennt die graphische Darstellung nicht auf Anhieb, womit dem Zuschauer weniger Zeit bleibt, Text und Inhalt aufzunehmen sowie die Untertitel in den Kontext einzufügen. Deshalb ist das Umschalten meist mit einer Angewöhnungszeit an die neuen Untertitel verbunden. Wie lange diese dauert, hängt indes von den individuellen Fähigkeiten, der Lesekompetenz und der Gewohnheit, verschiedene Untertitel zu lesen, ab. Ivarsson & Carroll (1998: 75) halten fest:

„It is worth mentioning that subtitlers should always do all in their power to make the subtitles as inconspicuous as possible. Each irritation or inconsistency experienced by viewers slows down the comprehension process and distracts from the real issue at hand, the film itself.“

Das Ziel dieser Arbeit war es, herauszufinden, ob die Erstellung einheitlicher Richtlinien für die Untertitelung für Hörgeschädigte als Chance gesehen werden könnte. Dazu sollte unter-

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird durchgängig das generische Maskulinum verwendet, das männliche und weibliche Personen einschliesst.

sucht werden, wie die Adressaten der Teletext-Untertitel² auf die Unterschiede reagieren, ob sich die Unterschiede nach Meinung der Hörgeschädigten tatsächlich negativ auf die Rezeption der Untertitel auswirken und ob die Idee, die Untertitel innerhalb des deutschen Sprachraumes einheitlich zu gestalten, beim Zielpublikum Unterstützung finden würde.

Um festzustellen, welche Unterschiede bei der Untertitelung für Hörgeschädigte vorliegen, wurden die Richtlinien verschiedener Fernsehsender in Deutschland, Österreich und der Schweiz verglichen und ihre Unterschiede festgehalten. Basierend auf diesem Vergleich wurde ein Online-Fragebogen erstellt, der an Gehörlose, Spätertaubte und Schwerhörige in den drei Ländern verschickt wurde. Die Teilnehmer der Befragung wurden darin mit den Unterschieden konfrontiert und gebeten, sich bei verschiedenen Untertitelungsaspekten für die „optimale“ Darstellungsmethode zu entscheiden. Die zur Verfügung stehenden Antwortoptionen waren alle aus den untersuchten Richtlinien entnommen worden. Ausserdem wurden die Teilnehmer gefragt, ob sie die Unterschiede als störend empfinden und ob sie eine Vereinheitlichung der Untertitel im deutschsprachigen Fernsehen befürworten würden.

Als Einstieg in diese Arbeit sollen im Theorieteil (Kapitel 2) die Grundlagen, die für die Auseinandersetzung mit dem Thema der Untertitelung für Hörgeschädigte notwendig sind, beleuchtet werden, d. h. es soll vorgestellt werden, wo die Textsorte „Untertitel“ aus linguistischer Sicht anzusiedeln ist und welche Faktoren bei dieser besonderen Art der Übersetzung beachtet werden müssen. In diesem Zusammenhang verdient die Zielgruppe besondere Aufmerksamkeit, da sie aufgrund ihrer Heterogenität und ihrer vermeintlich divergierenden Lesekompetenz die Erstellung von Untertiteln stark beeinflusst. In einem nächsten Schritt wird vorgestellt, wie Teletext-Untertitel gemäss Fachliteratur auszusehen hätten und was Untertitler in anderen europäischen Ländern von der Idee einheitlicher Richtlinien halten.

Der Analyseteil (Kapitel 3) ist in zwei Teile unterteilt. Zunächst werden die Resultate aus dem Vergleich der Untertitelungsrichtlinien vorgestellt; anschliessend wird der Fragebogen zur Vereinheitlichung der Richtlinien deskriptiv ausgewertet.

Im Schlussteil (Kapitel 4) werden die aus dem Analyseteil hervorgegangenen Resultate zusammengefasst, bevor ein Blick in die Zukunft geworfen wird, um zu zeigen, welche Auswirkungen eine Vereinheitlichung der Richtlinien haben könnte.

Der Anspruch dieser Arbeit war nicht, eine „Über-Richtlinie“ zu formulieren, sondern vielmehr die Vorteile, die eine Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien innerhalb des deutschen Sprachraums bieten könnte, aufzuzeigen. Es handelt sich somit um einen Gedankenanstoss für die Fernsehsender und Untertitelungsfirmen in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

² Diese Arbeit konzentriert sich ausschliesslich auf Richtlinien für vorproduzierte Teletext-Untertitel. Live oder semi-live produzierte Untertitel sind nicht Gegenstand dieser Arbeit.

2 Theorieteil

2.1 Audiovisuelle Translation

Unter dem Begriff der AVT wird die Kommunikation verstanden, die gleichzeitig über den akustischen Kanal (durch Schwingungen in der Luft) wie auch über den visuellen Kanal (durch Lichtwellen) abläuft (vgl. Delabastita 1989: 196). Für den Übersetzer stellt sich dabei die Herausforderung, die Anforderungen beider Kanäle zu kennen und sie im Übersetzungsprozess zu berücksichtigen. Dieses Zusammenspiel von Ton und Bild findet sich typischerweise auf Fernseh- oder Kinobildschirmen, weshalb oft von „screen translation“ gesprochen wird.

Je nach Fachliteratur wird die AVT in unterschiedliche Kategorien unterteilt. Während Luyken (1991: 40) nur zwischen „subtitling“ und „revoicing“ unterscheidet, findet man bei Gambier (1994: 277) folgende zehn Formen des audiovisuellen Sprachtransfers:

- | | |
|--|--|
| a) subtitling | f) narration |
| b) simultaneous subtitling | g) commentary |
| c) dubbing | h) multilingual broadcast |
| d) interpreting (pre-recorded and consecutive) | i) surtitles and supratitles/supertitles |
| e) voice-over | j) simultaneous translation. |

In dieser Arbeit werden ausschliesslich Untertitel für Hörgeschädigte behandelt. Dabei handelt es sich somit um eine Untergruppe der sowohl bei Luyken (1991) wie bei Gambier (1994) als „subtitling“ bezeichneten Gruppe.

2.1.1 Audiovisuelle Texte

Wie bereits erwähnt zeichnen sich audiovisuelle Texte dadurch aus, dass sie gleichzeitig über den visuellen und den akustischen Kanal rezipiert werden, wobei auch nonverbale Elemente eine wichtige Rolle spielen. So tauchen Geräusche, Musik und Bilder in Filmen viel häufiger auf als in geschriebenen Texten (vgl. Sokoli 2009: 37f.).

Ein weiteres Merkmal, das audiovisuelle Texte von anderen Texten abgrenzt, ist das Trägermedium, das in diesem Fall ein Bildschirm ist. Die oben erwähnte Bezeichnung „screen translation“ ist insofern problematisch, als alle Hypertexte, die auf Computer-Bildschirmen erscheinen (z. B. Websites), ebenfalls als audiovisuelle Texte gelten müssten. Dies ist allerdings nur zutreffend, falls der geschriebene oder gesprochene Text von bewegten Bildern samt Ton begleitet wird (vgl. Karamitroglou 2000: 1). Während Hypertexte statisch oder bewegt sein können, treten audiovisuelle Texte immer nur zusammen mit bewegten Bildern auf, die in einer vorbestimmten, sich nicht wiederholenden Abfolge auf die verbalen Elemente abgestimmt werden. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Textsorten stellt die

Interaktivität dar: Während der Benutzer bei Hypertexten die Reihenfolge der Elemente selber bestimmt, können audiovisuelle Texte nicht verändert werden. Eine Ausnahme sind dabei VHS-Kassetten und DVDs, bei denen der Zuschauer selbst vor- und zurückspulen kann (vgl. Sokoli 2009: 38).

Die oben genannten Eigenschaften bestimmen auch die Übersetzung dieser Textsorte. Der akustische bzw. der visuelle Kanal bilden in Kombination mit den verbalen und nonverbalen Elementen die vier Grundbausteine audiovisueller Texte (vgl. Sokoli 2009: 39):

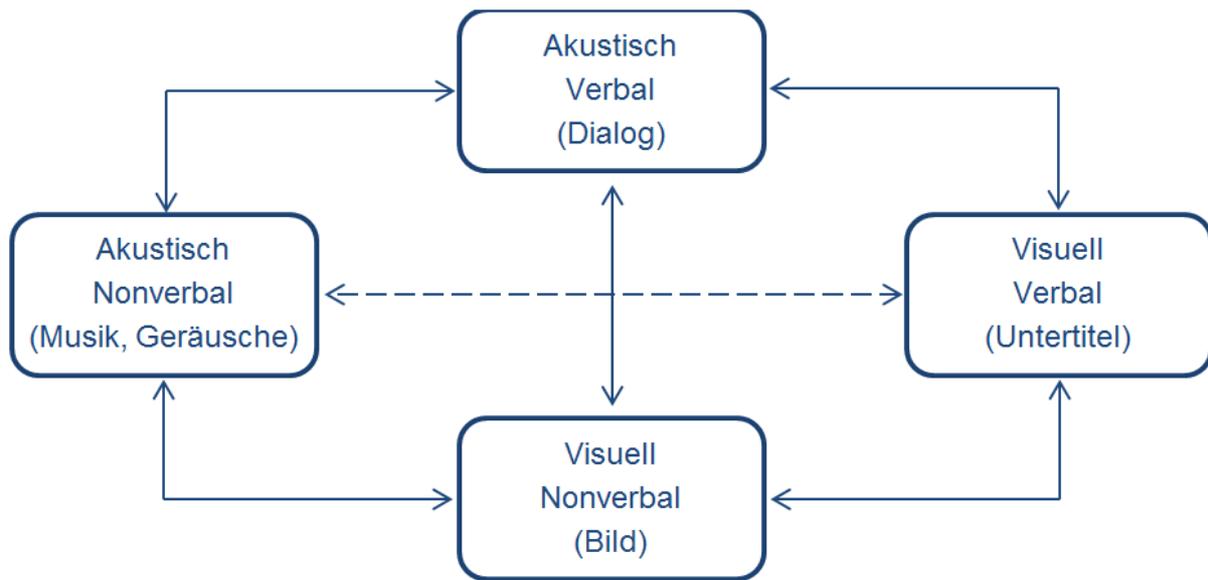


Abbildung 1: Räumliche und zeitliche Beziehung zwischen den Grundbausteinen von Untertitelten audiovisuellen Texten.

Die durchgezogenen Pfeile zeigen bestehende Beziehungen in einem audiovisuellen Text, während die gestrichelten Pfeile Beziehungen darstellen, die durch den Untertitel hergestellt werden.

Delabastita (1990: 101f.) bezeichnet diese Bausteine als

„four types of film sign: verbal signs transmitted acoustically (dialogue), nonverbal signs transmitted acoustically (background noise, music), verbal signs transmitted visually (credits, letters, documents shown on the screen), nonverbal signs transmitted visually.“

Im Ausgangstext – also dem originalen, unübersetzten Film – zeichnet sich die zeitliche Beziehung dadurch aus, dass Bild, Ton und Dialog gleichzeitig ablaufen. Demnach wird dieselbe Qualität auch zwischen den Untertiteln und allen anderen Elementen des Zieltextes – dem Untertitelten Film also – erwartet (vgl. Sokoli 2009:39).

2.1.2 Untertitel

Untertitel sind Texte, die eine thematische Orientierung besitzen, eine erkennbare kommunikative Funktion erfüllen sowie intentional, kohärent und abgeschlossen sind. Die wichtigste Voraussetzung für das Verständnis solcher Texte ist die kognitive Verarbeitung des Gelesenen. Dafür muss die Sprache, in der ein Text bzw. ein Untertitel verfasst ist, zumindest in

Schriftform beherrscht werden. Eine besondere Herausforderung an den Leser stellt bei der Textsorte „Untertitel“ die Flüchtigkeit der verbalen Texte dar. In der kürzesten Zeit muss die Parallele zum Bild nachvollzogen werden können, weshalb eine schnelle Auffassungsgabe gefordert ist (vgl. Hezel 2009: 166f.).

Gottlieb (2002: 187f.) definiert Untertitel als „Übertragung in eine andere Sprache von verbalen Nachrichten im filmischen Medium in Form eines ein- oder mehrzeiligen Schrifttextes, die auf der Leinwand erscheinen und zwar gleichzeitig mit der original gesprochenen Nachricht“. Bei der Untertitelung handelt es sich somit immer um eine Übersetzung, bei der ein gesprochener (oder geschriebener) Ausgangstext eines audiovisuellen Produktes (z. B. eines Films) in einen geschriebenen Zieltext, der dem Bild des originalen Produktes hinzugefügt wird (meist am unteren Bildschirmrand), übertragen wird (vgl. Gottlieb 1998: 247).

Innerhalb der audiovisuellen Übersetzung unterscheidet man zwischen der interlingualen, der intralingualen und der intersemiotischen Übersetzung (Jakobson 1971: 261), wobei alle drei Varianten auf die Untertitelung zutreffen können. Intersemiotische Übersetzung heisst, dass ein Wechsel des Zeichensystems vorgenommen wird, so z. B. bei der Audiodeskription, wo das im Bild Dargestellte sprachlich wiedergegeben wird, oder eben bei der Untertitelung, wo Gesprochenes in Geschriebenes umgewandelt wird. Bei der interlingualen (auch: diagonalen) Übersetzung findet eine Übersetzung der Originalsprache in eine andere statt, während Ausgangs- und Zielsprache bei der intralingualen (auch: vertikalen) Übersetzung identisch sind. Diese zweite Form der Untertitelung wird u. a. eingesetzt, um einen Text für eine neue Zielgruppe zu vereinfachen, ohne dessen Sprache zu ändern (vgl. Jüngst 2010: 3). Eine besondere Form der intralingualen Übersetzung ist die Untertitelung für Hörgeschädigte, der diese Arbeit gewidmet ist.

2.1.3 Geschichte der Untertitelung

Die Erfindung des Films Ende des 19. Jahrhunderts war zugleich auch die Geburtsstunde der Untertitelung. Bereits in den ersten Stummfilmen wurde versucht, den Dialog der Schauspieler auf optische Weise wiederzugeben. 1903 erschienen schliesslich die ersten Filme mit sogenannten Zwischentiteln (vgl. Ivarsson 1995: 294). Diese Texttafeln, die bildschirmfüllend zwischen zwei einzelnen Filmszenen eingeblendet wurden (meist weiss auf schwarz), enthielten Informationen, die durch den Film führen oder ihn kommentieren sollten. Zuweilen wurden auch die Dialoge zwischen den Schauspielern durch Texttafeln vermittelt. Dank der zeitlichen Trennung zwischen Bild- und Textmaterial waren solche Zwischentitel hervorragend geeignet für eine internationale Verarbeitung, da die entsprechenden Filmabschnitte einfach herausgeschnitten und durch übersetzte Zwischentitel ersetzt werden konnten. Der Beginn des Tonfilmzeitalters bedeutete zugleich das Ende für die Zwischentitel, die heute

höchstens noch als künstlerisches Element eingesetzt werden (vgl. Jüngst 2010: 26).

Vor ziemlich genau hundert Jahren wurden in den USA die ersten Versuche gestartet, Untertitel wie wir sie heute kennen zu produzieren, indem schwarze Buchstaben auf das Filmnegativ projiziert wurden. So erschienen beim Abspielen des Films weisse Buchstaben auf der Leinwand (vgl. Ivarsson 1995: 295). Gegen Mitte des 20. Jahrhunderts wurde in Ungarn eine chemische Methode erfunden, die bei der Untertitelung von Kinofilmen zum Einsatz kam: Mittels eines Bleichmittels wurde die Emulsion des Filmstreifens in Form des gewünschten Textes entfernt. Seit 1988 werden Laser verwendet, um die Emulsion zu entfernen (vgl. Ivarsson 1995: 297). All diese Verfahren waren zwar für Filme geeignet, die auf Filmspulen abgespielt wurden, für die Untertitelung von Fernsehsendungen musste allerdings nach neuen Wegen gesucht werden. Die ersten Untertitel-Generatoren waren noch sehr kompliziert und teuer. Erst die Entwicklung von Timecode³ und Untertitelungssystemen auf Computern führte zu den präzisen Untertiteln, wie wir sie heute kennen (vgl. Ivarsson & Carroll 1998: 20ff.). Dieser Fortschritt erlaubte neu auch mehrfarbige Untertitel für Hörgeschädigte (vgl. Jüngst 2010: 26).

Mit der Erfindung der DVD öffnete sich ein neues Untertitelungsfeld mit vielen neuen Möglichkeiten. Dank des grossen Speicherplatzes können unterschiedliche (ein- und mehrfarbige) Untertitelfassungen auf eine DVD gebrannt werden (vgl. Jüngst 2010: 27).

Wie sich die DVB-Untertitelung im digitalen Fernsehzeitalter entwickeln wird, muss sich erst noch zeigen. Die neuen technischen Möglichkeiten scheinen aber auch hier grosse Fortschritte zu erlauben. So können neue Schriftfarben und -arten angeboten werden oder die Untertitel anders auf dem Bildschirm platziert werden (vgl. Remael 2007: 47). Ein grosser Vorteil könnte sein, dass künftig mehr als eine Untertitelversion für Hörgeschädigte angeboten würden. So könnte z. B. eine Version den Filmdialog möglichst wörtlich wiedergeben (was höhere Anforderungen an die Lesekompetenz des Zuschauers stellt), während eine andere an die niedrigere Lesegeschwindigkeit des Zuschauers angepasst ist. Da es sich bei der DVB-Untertitelung um eine noch sehr junge Disziplin handelt, fehlen zum jetzigen Zeitpunkt Studien oder Erfahrungsberichte über diese digitalen Untertitel.

2.2 Untertitel für Hörgeschädigte

2.2.1 Geschichte der Untertitel für Hörgeschädigte

Die ersten Versuche in der Untertitelung für Hörgeschädigte – oder auf Englisch „subtitles for

³ Der Timecode erlaubt die Bestimmung jedes einzelnen Bildes (auch Frame genannt) in einem Film. Die acht Stellen des Codes setzen sich aus Stunden (h), Minuten (m), Sekunden (s) und Frame-Nummer (f) zusammen: hh:mm:ss:ff (vgl. Hezel 2009: 194).

the deaf and hard of hearing“ (SDH)⁴ – gehen Hand in Hand mit der Einführung des Teletexts in Grossbritannien. 1972 präsentierte die BBC den Ceefax Teletext, mit dem sieben Jahre später die ersten hörgeschädigtengerechten Untertitel produziert wurden (vgl. Robson 2004: 10). In anderen westeuropäischen Ländern kamen die ersten SDH-Untertitel erst im Verlauf der 80er- und 90er-Jahre, wobei das Angebot der untertitelten Sendungen überall sehr begrenzt war (vgl. Remael 2007: 24).

Mit dem wachsenden Bewusstsein darüber, dass Information und Unterhaltung allen zugänglich sein sollten, gewinnt auch die Untertitelung an Bedeutung (Remael 2007: 23). So hat sich die SDH-Untertitelung seither ständig weiterentwickelt, wenn auch langsamer als sich dies die Gehörlosen- und Schwerhörigengemeinschaft in Westeuropa gewünscht hätte. Carroll (zit. in Remael 2007: 25) nennt folgenden Grund für diese langsame Entwicklung:

„Public broadcasters are aware of the needs of the deaf and hearing-impaired, [but] limited funding is the main obstacle to their providing comprehensive SDH, a problem which they are not permitted to alleviate through income generated by advertising.“

Daneben hängt die Entwicklung auch von neuen Gesetzgebungen zwischen der Regierung und den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten ab. Als Faktoren, die die Entwicklung von SDH-Untertitelung am ehesten voranbringen können, zählt Remael (2007: 23) folgende Punkte auf:

„the political clout of groups representing people with hearing disabilities, the willingness of broadcasting companies to provide SDH even when there is no binding legislation, the swiftness with which such legislation is introduced, the ability of subtitling training, etc.“

Um das SDH-Angebots auszubauen, muss zum einen intensiver mit dem Zielpublikum zusammengearbeitet und zum anderen sollten neue Untertitelungsformen (z. B. Live-Untertitelung) weiterentwickelt werden (Remael 2007: 25). Das Ziel, das sich alle westeuropäischen Länder gesetzt haben, ist in naher Zukunft das gesamte Fernsehprogramm mit SDH-Untertiteln zu versehen⁵.

Noch sind die deutschsprachigen Länder weit davon entfernt, ihr gesamtes Fernsehangebot untertitelt anzubieten, doch es sind Fortschritte erkennbar, nicht zuletzt aufgrund politischen Drucks. Nebst Gesetzen, die für die Interessen behinderter Menschen⁶ eintreten und den Zugang zu Leistungen und Angeboten gewährleisten sollen, wurden auch Gesetze erlassen, die den schrittweisen Ausbau des Angebots vorschreiben. In Deutschland wird dies durch das BGG (Bundesministerium der Justiz 2007), in Österreich durch das BGStG (Bundeskanzleramt 2011a) und in der Schweiz durch das BehiG (Admin.ch 2006) geregelt. Bis Ende 2010 sollten in der Schweiz ein Drittel, in Österreich 45 % aller Sendungen untertitelt sein. In beiden Ländern wurde das Ziel sogar übertroffen: In der Schweiz wurden 35,1 % der Sen-

⁴ In Anlehnung an Jüngst (2010:123) wird nachfolgend auch die Form „SDH-Untertitel“ verwendet.

⁵ Die Situation einzelner westeuropäischer Länder kann bei Remael (2007) nachgelesen werden.

⁶ Diese Bezeichnung wird in allen Gesetzen verwendet. Gehörlose sind darin eingeschlossen, auch wenn sie sich selbst nicht als behindert betrachten (siehe dazu Kapitel 2.3.2.1).

dungen mit SDH-Untertiteln ausgestrahlt (Untertitelung.ch 2011), während es in Österreich 47,8 % waren (ORF 2011). Dies ist ein klares Indiz dafür, dass sich die Verankerung der Untertitelung für Hörgeschädigte im Gesetz positiv auf die Entwicklung des Fernsehangebots auswirkt.

2.2.2 Eigenschaften der SDH-Untertitel

Die Untertitelung für Hörgeschädigte ist eine besondere Form der Untertitelung, bei der Gehörlosen und Schwerhörigen das Verständnis des Dialogtextes ermöglicht bzw. erleichtert werden soll (vgl. Jüngst 2010: 123). Im Unterschied zur Untertitelung für Nicht-Hörgeschädigte, deren Untertitel (meist) interlingual sind (Sprache des Dialogtextes bzw. der Untertitel unterscheidet sich), handelt es sich bei der SDH-Untertitelung oft um einen intralingualen Transfer. Dies bedeutet, dass die Ausgangssprache (in diesem Fall der Dialogtext) und die Zielsprache (die Untertitel) identisch sind. Ein deutscher Filmdialog wird somit mit deutschen Untertiteln versehen.

Musik, Geräusche oder Off-Stimmen (Sprecher, die nicht im Bild sichtbar sind) können für die Wirkung eines Films sehr wichtig sein oder sogar einen essentiellen Bestandteil darstellen (z. B. bei einer Musicalverfilmung). Deshalb enthalten die SDH-Untertitel auch Hinweise auf solche akustische Informationen.

Das Produzieren von SDH-Untertiteln stellt für viele Übersetzer eine grosse Herausforderung dar. Zum einen handelt es sich beim intralingualen Transfer nicht um einen „üblichen“ interlingualen Übersetzungsprozess, zum anderen werden fundierte Kenntnisse über das Profil und die Bedürfnisse der spezifischen Adressatengruppe vorausgesetzt (vgl. Neves 2008: 172). Neves merkt diesbezüglich an, dass es einiges an Übung bedarf, damit der intralinguale Transfer erfolgreich und zielgruppenadäquat ausfällt. Die Heterogenität der Zielgruppe, die bei der SDH-Untertitelung eine der Hauptherausforderung darstellt, wird im Kapitel 2.3.2 behandelt.

2.2.3 Bedeutung von SDH-Untertiteln

Das Fernsehen nimmt in unserer Gesellschaft eine zentrale Position ein, denn es liefert Gesprächsthemen, an denen jeder teilhaben kann. Dies sollte für Hörgeschädigte nicht anders sein. Untertitelte Fernsehsendungen ermöglichen ihnen eine Teilhabe am gesellschaftlichen Leben und tragen so dazu bei, dass Hörgeschädigte im Alltag im Vergleich zu Hörenden nicht benachteiligt werden (vgl. Jüngst 2010: 105). Bereits 1992 forderte der Europarat die Entwicklung eines offenen Systems, das behinderten Menschen den Zugang zu kulturellen Einrichtungen, Freizeitaktivitäten sowie zu Informationen via Medien ermöglicht (Europarat 1992).

Um Hörgeschädigten in der Schweiz diesen Zugang am gesellschaftlichen Leben zu erleichtern, wurde 2007 die revidierte Radio- und Fernsehverordnung verabschiedet (Admin.ch 2011). Ihr Ziel ist der schrittweise Ausbau des Angebots untertitelter Fernsehsendungen für Hörgeschädigte. Bis Ende 2010 sollten – wie bereits erwähnt – alle Fernsehkanäle der SRG SSR ein Drittel ihrer Sendezeit mit Untertiteln für Hörgeschädigte versehen (SWISS TXT 2007). Dieses Ziel wurde mit 35,1 % sogar übertroffen (Untertitelung.ch 2011). In Deutschland wurden bis vor zwei Jahren erst knapp über 10 % aller Sendungen untertitelt (Classen 2009), wobei das Angebot untertitelter Sendungen stark vom Sender und Uhrzeit abhängt. So wurden 2008 beim WDR rund 45 % aller Sendungen untertitelt, wobei der Anteil in der Sendezeit von 18.00 bis 24.00 Uhr sogar 87 % betrug (WDR 2008). In Österreich wird mittelfristig die Untertitelung aller Fernsehsendungen des ORF angestrebt (Bundeskanzleramt 2010) und scheint auf einem guten Weg zu sein, schliesslich wurde das Angebot untertitelter Sendungen von 2009 bis 2010 von 33 % auf 47,8 % gesteigert. Ende 2011 sollen es 55 % sein (ORF 2011).

Dies ist zweifelsohne ein Schritt in die richtige Richtung, allerdings erst ein kleiner wie ein Blick nach Grossbritannien beweist, wo bereits seit 2008 jede (!) Fernsehsendung hörgeschädigtengerecht ausgestrahlt wird (BBC 2008).

2.2.4 Formen der SDH-Untertitel

Bei den im Folgenden vorgestellten Untertitelungsformen handelt es sich ausschliesslich um Untertitel, die im Voraus für das Fernsehen erstellt werden. Live oder semi-live produzierte Untertitel sind nicht Gegenstand dieser Arbeit, weshalb im Folgenden nicht weiter auf diese eingegangen wird.

Die Hauptunterscheidung bei vorproduzierten Untertiteln liegt in ihrer Erscheinungsweise. Remael (2007: 29) unterscheidet dabei zwischen dem Block- und dem Scrolling-Verfahren, wobei sie anmerkt, dass diese Unterscheidung mit dem „edited versus verbatim subtitling“ einhergeht. Die erste Unterscheidung bezieht sich auf technische Merkmale bei der Untertitelproduktion, während sich die zweite auf den linguistischen Inhalt der Untertitel bezieht (vgl. Remael 2007: 48). „Edited SDH subtitling“ ähnelt stark offenen Untertiteln⁷, denn sie setzen Zusammenfassen, Paraphrasieren und Kürzen voraus, da der Untertitel für eine bestimmte Zeit auf dem Bildschirm eingeblendet bleibt, bevor er vom nächsten ersetzt wird. Aus diesem Grund wird für diese Form der Untertitel auch der Begriff „pop up“ verwendet (vgl. Remael 2007: 29f.). Normalerweise werden diese Untertitel auf zwei Zeilen dargestellt; wenn der Dialog möglichst wörtlich wiedergegeben werden soll, kann der Untertitel in seltenen Fällen

⁷ Offene Untertitel sind Untertitelspuren, die fix auf dem Filmmaterial sichtbar sind und somit, im Gegensatz zu geschlossenen Untertiteln (z. B. auf DVDs), nicht zu- und weggeschaltet werden können (vgl. Jüngst 2010: 25).

auch über drei Zeilen gehen. Hier spielt allerdings das Problem der Lesegeschwindigkeit hinein, was ein umso wichtigeres Kriterium darstellt, wenn das Zielpublikum über eine tiefere Lesekompetenz verfügt (vgl. Remael 2007: 30). Die Problematik der Lesekompetenz wird im Kapitel 2.3.3 behandelt.

SDH-Untertitel, die nach dem Scrolling-Verfahren dargestellt werden, haben den Vorteil, dass sie das Gesprochene nahezu wörtlich wiedergeben können, da der Redefluss nicht unterbrochen wird und eine viel höhere Wortrate verarbeitet werden kann. Eine Vielzahl der hörgeschädigten Zuschauer stellt sich verständlicherweise gegen die Zensur von Filmdialogen und bevorzugt deshalb dieses Verfahren (vgl. Remael 2007: 31). Dazu kommt, dass gewisse Hörgeschädigte die Vereinfachung von Filmdialogen durch den Untertitler als Bevormundung empfinden. Sie sehen SDH-Untertitel als didaktisches Mittel und nutzen sie zur Verbesserung ihrer Sprachkompetenzen (vgl. Eugeni zit. in Remael 2007: 49).

Wie bei den dreizeiligen Block-Untertiteln stellt sich auch bei dieser Forderung das Problem der Lesekompetenz, denn das Scrolling-Verfahren setzt eine hohe Lesegeschwindigkeit voraus, bei der Teile der Zielgruppe nicht mithalten können. Viele Zuschauer würden dies vermutlich nicht zugeben wollen, doch sind sie sich dieses Problems meist gar nicht bewusst. Es scheint allerdings unwahrscheinlich, dass ein hörgeschädigtes Publikum mit Lesegeschwindigkeiten, die höher sind als bei offenen Untertiteln für Hörende, zurechtkäme (vgl. Remael 2007: 31).

2.3 Zielgruppe als Herausforderung

2.3.1 Zahl der Hörgeschädigten in D, A und CH

Die Zahl der Hörgeschädigten lässt sich nicht genau beziffern, deshalb variieren die Angaben je nach Quelle. Die aktuellsten Zahlen aus Deutschland gehen auf eine Untersuchung von Dr. med. Wolfgang Sohn aus dem Frühling 1999 zurück (vgl. DSB Landesverband Schleswig-Holstein e.V. 2008). Diese ergab, dass fast ein Fünftel der deutschen Bevölkerung über 14 Jahre eine Hörschädigung aufweist. Mit über 13 Mio. Menschen stellen die Schwerhörigen damit die grösste Gruppe dar. Hinzukommen 80 000 Gehörlose, die nach dem Schwerbehindertengesetz anerkannt sind. Ob diese Zahl alle Gehörlosen einschliesst, ist fragwürdig, da der Antrag eines Schwerbehindertenausweises auf freiwilliger Basis geschieht und viele Menschen aus Unwissenheit oder Scham gar nicht erst davon Gebrauch machen (Melgarejo Weinandt 2005: 58). In Österreich leben gemäss dem Verein Bizeps (1998) 8000 Gehörlose und weitere 10 000 bis 15 000 Personen, die hochgradig schwerhörig oder ertaubt sind. Angesichts des Alters dieser Quelle dürfte sich die Situation inzwischen aber verändert haben. Die Gruppe der Schwerhörigen umfasst laut Statistik Austria (1999) 120 000 Personen, wobei diese Zahl sehr tief erscheint. In der Schweiz, deren Bevölke-

rungszahl leicht unter jener Österreichs liegt, leben nämlich über 600 000 Schwerhörige, was 8 % der Gesamtbevölkerung entspricht (gegenüber 1,5 % in Österreich). Die Zahl der Gehörlosen beläuft sich auf 8000, die der Ertaubten auf 31 000 Menschen (pro audito schweiz 2004).

2.3.2 Heterogenität der Zielgruppe

Wie bereits erwähnt, muss sich die Person, die SDH-Untertitel erstellt, der spezifischen Bedürfnisse der Hörgeschädigten bewusst sein. Diese Bedürfnisse zu vereinen, stellt für den Untertitler eine grosse Herausforderung dar, denn die Zielgruppe ist äusserst heterogen, da z. B. nicht alle dieselbe Muttersprache haben. Für den einen Teil der Hörgeschädigten stellt die Laut- und Schriftsprache nämlich eine Fremdsprache dar. Diese Heterogenität ist einer der Hauptgründe, weshalb sich das Erstellen von SDH-Untertiteln und somit auch von Untertitelungsrichtlinien, die für alle Personen aus der Zielgruppe geeignet sein sollten, derart schwierig gestaltet.

Dieses Kapitel gewährt einen Überblick über die Unterschiede der drei Hauptgruppen (Gehörlose, Ertaubte und Schwerhörige) und die Auswirkungen der Art der Hörschädigung auf die Sprache und v. a. auch auf die Lesekompetenz (Kapitel 2.3.3).

2.3.2.1 Gehörlose und Gehörlosenkultur

Gehörlosigkeit stellt den Extremfall einer Hörschädigung dar, wobei nur 2 % der Betroffenen absolut gehörlos sind. Die restlichen 98 % weisen eine praktische Gehörlosigkeit auf, d. h., sie können Töne zwar noch wahrnehmen, verstehen Sprache jedoch auch mithilfe von Hörgeräten nicht (vgl. Hezel 2009: 172). Leonhardt (2002: 80) definiert Menschen als gehörlos, wenn:

„im frühen Kindesalter (prä-, peri- oder postnatal) vor Abschluss des Lautspracherwerbs (also prälingual) eine so schwere Schädigung des Gehörs vorliegt, dass eine Funktionsfähigkeit hochgradig bis total beeinträchtigt ist. Infolgedessen kann sich die Lautsprache nicht natürlich auf auditiv-imitativem Weg entwickeln.“

Genau wie hörende Kleinkinder beginnen auch gehörlose Kinder früh, lallende Laute von sich zu geben, hören aber bald wieder damit auf, da ihnen die Möglichkeit fehlt, ihre lautsprachlichen Äusserungen auf auditivem Weg zu kontrollieren (vgl. Leonhardt 2002: 81). Daher rührt auch der Begriff „taubstumm“, der heute als diskriminierend und verletzend gilt, denn Gehörlose verfügen trotz ihrer Taubheit über eine eigene Sprache, die Gebärdensprache (sonos 2011).

Da Gehörlosen die Informationsaufnahme über den auditiven Kanal nicht möglich ist, sind sie bei der Nutzung audiovisueller Medien auf substituierende Hilfsmittel wie Untertitel angewiesen.

Gehörlosigkeit als Behinderung zu bezeichnen ist heikel und in vielen Fällen sogar falsch.

Leonhardt (2002: 82) betont, dass die medizinische Einteilung nach Hörverlust aus pädagogischer Sicht und aufgrund des Emanzipationsstrebens der Gehörlosen nicht mehr haltbar ist. Vielmehr definieren sich Hörgeschädigte über ihre Sprache: die Gebärdensprache. Wenn sich Gehörlose oder Schwerhörige in „ihrer“ Sprache unterhalten, ist nämlich nichts von einer Behinderung zu spüren. Gehörlose fühlen sich erst behindert oder benachteiligt, wenn sie „in der hörenden Welt auf Kommunikationsbarrieren stossen“ (Hellebrand 2007: 10f.). Der Deutsche Gehörlosen-Bund (2011) beschreibt diese Situation auf seiner Website folgendermaßen:

„Aus Sicht der Gehörlosengemeinschaft [...] wird Gehörlosigkeit nicht über fehlendes Hörvermögen definiert, sondern sprachlich und kulturell. Gehörlose sind Hörbehinderte, die vorzugsweise in Gebärdensprache kommunizieren und sich der Gebärdensprachgemeinschaft und ihrer reichen Kultur zugehörig fühlen.“

In dieser Kultur findet man folglich auch eigene Vereine, Kunstformen, Theater oder Sportverbände. In Deutschland ist die Gebärdensprache seit 2002 im Behindertengleichstellungsgesetz als eigenständige Sprache anerkannt (Bundesministerium der Justiz 2007), in Österreich seit 2005 im Bundes-Verfassungsgesetz (Bundeskanzleramt 2011b). In der Schweiz hingegen ist sie noch nicht als offizielle Landessprache anerkannt. Ein Grund dafür könnte sein, dass in der Schweiz gleich drei neue Gebärdensprachen anerkannt werden müssten, nämlich die Deutsch-, Französisch- und Italienischschweizer Gebärdensprache.

Im Folgenden sollen ein paar Merkmale der Gebärdensprache aufgezählt werden, die erklären, weshalb die Lautsprache Mitgliedern der Gehörlosenkultur Schwierigkeiten bereiten kann (vgl. Boyes Braem 1995: 13f.):

- „Viele gehörlose Kinder lernen Gebärdensprache [...] als Muttersprache.
- Wer die Gebärdensprache gut beherrscht, kann damit auch komplexe und abstrakte Ideen ausdrücken.
- Gebärdensprachen [...] haben eine ihnen eigene linguistische Struktur, die von der Struktur der gesprochenen Sprachen ihrer Umgebung unabhängig ist.“

2.3.2.2 *Ertaubte*

Aus medizinischer Sicht sind Ertaubte gehörlos. Das Unterscheidungsmerkmal der beiden Gruppen ist der Eintrittszeitpunkt der Hörschädigung. Bei Ertaubten tritt diese nach Abschluss des natürlichen Spracherwerbs (postlingual) ein (vgl. Leonhardt 2002: 85). Je später die Ertaubung eintritt, desto höher ist die Lautsprachkompetenz der Betroffenen (vgl. Hellebrand 2007: 10).

2.3.2.3 *Schwerhörige*

Im Gegensatz zu den ersten beiden Gruppen verfügen Schwerhörige über ein Restgehör. Sie können Lautsprache mittels Hörhilfen mehr oder weniger gut aufnehmen und ihre eigenen Äusserungen durch auditive Rückkoppelung kontrollieren (vgl. Hellebrand 2007: 8). Je nach Grad des Hörverlustes unterscheidet man zwischen leicht-, mittel- und hochgradiger

Schwerhörigkeit (vgl. Hezel 2009: 164).

Nebst dem Grad der Schwerhörigkeit wirkt sich auch ihr Eintrittszeitpunkt auf die Sprachwahrnehmung und -entwicklung aus. Tritt sie zu einem frühen Lebenszeitpunkt ein (prälingual), kann der Laut- und Schriftspracherwerb erheblich erschwert sein. Tritt die Schwerhörigkeit hingegen erst nach dem Spracherwerb (postlingual) ein, sind kaum Beeinträchtigungen der Sprachwahrnehmung festzustellen (vgl. Leonhardt 2002: 74ff.). Claussen betont, dass eine klare Abgrenzung zwischen prä- und postlingual schwerhörig gewordener Menschen nicht möglich ist, da der Spracherwerb das ganze Leben andauert (Claussen 1989: 90 zit. in Leonhardt 2002: 84).

Ebenfalls zur Gruppe der Schwerhörigen gehören Altersschwerhörige, bei denen die Lautsprachentwicklung (im Normalfall) nicht eingeschränkt war. Ab welchem Grad der Hörschädigung Schwerhörige auf Untertitel angewiesen sind, lässt sich nicht eindeutig festhalten und hängt oft von individuellen Faktoren und Präferenzen ab (vgl. Hellebrand 2007: 9).

2.3.2.4 Cochlea-Implantation

CI werden seit Beginn der 1980er Jahren eingesetzt, zunächst nur bei ertaubten Erwachsenen. Diese können dank des CI auf ihre Hörerfahrungen zurückgreifen und verfügen deshalb über eine gute Sprachwahrnehmung und -produktion. Seit Ende der 1980er Jahre wird die Operation auch bei prälingual gehörlosen Kindern durchgeführt. Erfahrungen zeigen, dass Kinder, die das CI zu einem frühen Lebenszeitpunkt erhalten, grössere Chancen haben, eine auditive Lautsprachrezeption zu erlernen sowie eine angemessene Lautsprachkompetenz zu entwickeln (vgl. Hezel 2009: 173).

2.3.3 Lesekompetenz von Hörgeschädigten

Beim Produzieren von Untertiteln für Hörgeschädigte sollte unbedingt auch die Lesekompetenz der Zielgruppe beachtet werden, denn diese bedingt die Wahrnehmung und das Verständnis von Untertiteln und gibt einen wichtigen Anhaltspunkt für deren Gestaltung (vgl. Hellebrand 2007: 12). Wie bereits aus dem vorherigen Kapitel über die Heterogenität der Zielgruppe hervorgeht, sind Art und Eintrittszeitpunkt der Hörschädigung sehr unterschiedlich. Diese Faktoren wirken sich folglich unterschiedlich auf die Entwicklung der Lesekompetenz aus. Je nach Zielgruppe variieren die Probleme beim Lesen und Verstehen, womit die Rezeption von Untertiteln auch in unterschiedlichem Masse erschwert ist.

De Linde & Kay (1999: 11) teilen die Hörgeschädigten zwar nur in zwei Gruppen auf – in gehörlos Geborene einerseits und Ertaubte andererseits –, betonen aber zu Recht, dass sie sich hinsichtlich ihrer Bedürfnisse unterscheiden:

„The first group’s main method of communication is sign language and their ability to use subtitles may be hampered by relatively low reading levels. The second group, people

with acquired hearing loss, is more likely to have had an education within the hearing community and will consequently have average reading speeds.”

Saerens & Dewulf (2000) haben in einer Studie für den Flämischen Rundfunk (VRT) allerdings gezeigt, dass die Lesegeschwindigkeit durch gezieltes Training gefördert werden kann. So können Untertitel, die über zwei volle Zeilen gehen, nach intensivem Training in sechs statt in sieben Sekunden gelesen werden. Wie jedoch schon aus obigem Zitat von De Linde & Kay hervorgeht, hängt eine solche Verbesserung stark von der Art der Hörschädigung und vom Zeitpunkt deren Eintritts ab.

Basierend auf der Aufteilung der Zielgruppe im vorhergehenden Kapitel wird die Entwicklung der Lesekompetenz separat nach Art der Hörschädigung vorgestellt.

2.3.3.1 Gehörlose

Schüssler (1997: 61) hält fest, dass gehörlose Kinder in der Regel eine nur geringe lautsprachliche Kompetenz besitzen. Dies wirkt sich auf die Entwicklung kognitiver und linguistischer Fähigkeiten aus, woraus wiederum eine eingeschränkte Wissensbasis resultiert. Dies liefert die Erklärung dafür, weshalb der Wortschatz gehörloser Kinder beim Schuleintritt aus etwa 250 bis 500 Wörtern besteht, während er bei hörenden Kindern im gleichen Alter zwischen 3000 und 19 000 Wörter umfasst (vgl. Krammer 2001: 46). Diesen deutlichen Unterschied führt Schüssler (1997: 61) darauf zurück, dass gehörlosen Kindern, die in einem oral-auditiv geprägten Umfeld aufwachsen, die sprachliche Erfahrung auf ungenügende Weise vermittelt wird. Ein weiteres Problem sieht er darin, dass:

„[...] Schriftsprache den geschriebenen Kode der Lautsprache repräsentiert, welche hörgeschädigte Kinder in Ermangelung eines Sprachkodes [...] noch nicht erworben haben. Für die meisten gehörlosen Kinder bedeutet Lesenlernen daher gleichzeitig den Erwerb von Lautsprache, einschliesslich ihrer beiden Kodierungsformen“ (Schüssler 1997: 61).

Das Erlernen der Lautsprache für Gehörlose kann somit mit dem Erlernen einer Zweit- bzw. Fremdsprache verglichen werden, denn Gehörlose machen oftmals dieselben Fehler wie hörende Menschen, die dieselbe Sprache als Fremdsprache lernen (vgl. Krammer 2001: 13f.).

Eine weitere Problematik für Gehörlose besteht in der mangelnden Kompetenz auf der Satzbedeutungs- und Syntaxebene. Insbesondere Relativsätze, Satzergänzungen, Pronominalisierungen, Passivkonstruktionen und implizite Informationen können sowohl bei der Rezeption wie der Produktion Schwierigkeiten darstellen (vgl. Schüssler 1997: 66f., 75). Dieser Tatsache sollte ein Untertitler beim Erstellen von SDH-Untertiteln wenn immer möglich Rechnung tragen. Leserimmanente Faktoren wie Vorwissen, Interesse und bestimmte Zielsetzungen beim Lesen können sich positiv auf das Verständnis auswirken und das Schliessen von Wissenslücken sowie das Sinnerfassen durch Einbeziehung des Kontextes begünstigen (vgl. Schüssler 1997: 74).

Trotz dieser erschwerenden Voraussetzungen sind Gehörlose allein aufgrund ihres Hörverlustes nicht schlechtere Leser als Hörende. Schüssler (1997: 64) stützt sich bei dieser Behauptung auf Studien, die belegen,

„dass Gehörlose nicht grundsätzlich vom Erwerb einer angemessenen Lesekompetenz ausgeschlossen bleiben müssen, sondern unter (sprach-)entwicklungsfördernden Voraussetzungen auch hörenden Lesern vergleichbare Lesekompetenzen erwerben können.“

Schüssler (1997: 70) sieht die Gründe dafür, dass 90 Prozent der Gehörlosen am Ende ihrer Schulzeit ein Leseniveau von neun- bis zehnjährigen Kindern aufweisen, bei der mangelnden oder falschen Förderung gehörloser Kinder in der Schule sowie zu Hause. Schon vor knapp 30 Jahren forderte Prillwitz (1982: 294) von Eltern gehörloser Kinder,

„mit der Hilfe des symbolischen Mediums [Gebärdensprache – Anm. d. Verf.] so viele kognitive und soziale Erfahrungen zu vermitteln wie möglich, um die Entstehung von Entwicklungsverzögerungen oder sozialen Deprivationen zu verhindern.“

Sowohl Krammer (2001: 4) wie auch Hezel (2009: 187) sehen in der Lautsprachmethode in erzieherischen Einrichtungen für gehörlose und stark schwerhörige Kinder den Hauptgrund für den Rückstand hörgeschädigter Schüler in Bereichen wie Wortschatz, Lese- und Schriftkompetenz und fordern deshalb ein Modell der bilingualen Erziehung. Die Basis für den Erwerb der Zweitsprache legt dabei ein bereits bestehendes Sprachsystem – in diesem Fall die Gebärdensprache. Stellt die Gebärdensprache für die Kinder von Beginn an die Erstsprache dar, weisen sie beim Eintritt in die Schule denselben Stand ihrer Gesamtentwicklung auf wie Kinder, die mit der Lautsprache als Erstsprache aufgewachsen sind. Dank der Gebärdensprache erhalten gehörlose Kinder im bilingualen Unterricht Zugang zu Informationen, der ihnen ohne die spezifische Förderung ihrer Erstsprache verwehrt geblieben wäre. Mit der Vermittlung von Texten wird das Leseinteresse geweckt und der Zugang zur Schriftsprache erleichtert (vgl. Krammer 2001: 6). Dieses Modell findet Bestätigung in Untersuchungen gehörloser Familien. Dort durchlaufen gehörlose Kinder eine ganz normale Sprachentwicklung und erlernen die Gebärdensprache wie hörende Kinder die Lautsprache. Bei der Einschulung weisen sie dadurch ähnliche Sprach- und Kommunikationskompetenzen auf wie hörende Kinder (vgl. Krammer 2001: 20).

Abschliessend soll erwähnt werden, dass die Lesekompetenz von Gehörlosen wie bei Hörenden sehr stark vom Interesse und der Zielsetzung abhängt, schliesslich sind es bei allen Menschen die individuellen Fähigkeiten, die sie zu versierten oder nicht versierten Lesern machen (vgl. Schüssler 1997: 81).

2.3.3.2 *Ertaubte*

Wie bei den Schwerhörigen hängt die Lesekompetenz Ertaubter vom Zeitpunkt des Hörschadens ab. Je später ein Mensch ertaubt, umso besser beherrscht er die Sprache. Die Sprachentwicklung wird bei Ertaubten nur dann durch die Hörschädigung beeinträchtigt,

wenn diese vor der Einschulung eintritt (vgl. Hezel 2009: 186). Ohne gezielte Förderung des ertaubten Kindes können sich nämlich Defizite einstellen. Tritt der Hörschaden in einem höheren Alter ein, kann die zu diesem Zeitpunkt vorhandene Lesekompetenz erhalten oder sogar ausgebaut werden, denn das Erlernen einer Sprache stellt einen lebenslangen Prozess dar und die betroffene Person ist nach der Ertaubung stärker als zuvor auf visuell rezipierbare Medien angewiesen (vgl. Hezel 2009: 186).

2.3.3.3 *Schwerhörige*

Eine allgemein gültige Aussage über Lesekompetenzen von Schwerhörigen zu machen, ist schwierig, da sie stark vom Grad der Schwerhörigkeit sowie den möglichen Eintrittszeiten abhängen. Hörende Kinder erlernen die Strukturen und Funktionen der Lautsprache durch die beiläufige und imitative Interaktion mit anderen Hörenden. Je früher und stärker der Hörverlust eintritt, desto schwerer fällt den schwerhörigen Kindern, an der lautsprachlichen Kommunikation teilzuhaben. Aufgrund dieses erschwerten Zugangs stellt sich der Ausbau des Wortschatzes als schwierig heraus und die Wortwahl kann fehlerhaft sein (insbesondere bei Adverbien, Präpositionen und Konjunktionen, die Beziehungen sprachlich vermitteln). Das Erlernen syntaktischer und grammatischer Strukturen kann ebenfalls erschwert sein, was schliesslich zu Problemen bei der Sinnentnahme aus Gesprochenem und Geschriebenem führt (vgl. Leonhardt 2002: 75ff.).

2.3.3.4 *Zusammenfassung*

Die sehr unterschiedlichen Lese- und Verstehenskompetenzen der Hörgeschädigten legen den Schluss nahe, dass es eigentlich unmöglich ist, den für alle „optimalen“ Untertitel zu produzieren (vgl. Hellebrand 2007: 15). Aus diesem Grund ist die Lesekompetenz hörgeschädigter Zuschauer auch der Hauptstreitpunkt bei der Erstellung von Untertitelrichtlinien (vgl. Hezel 2009: 187):

„Einerseits heisst es, Untertitel müssen dem [sic] eingeschränkten Laut- und Schriftsprachenkenntnissen der Gehörlosen angepasst werden, damit sie nicht benachteiligt werden. [...] Andererseits heisst es vor allem von Seiten der Gehörlosen selbst, dass eine Vereinfachung [...] eine Bevormundung ihrer Gruppe bedeutet und daher abzulehnen ist.“

Ein Grossteil der Adressatengruppe befürwortet wörtliche Untertitel (auch als Wort-für-Wort- oder 1:1-Untertitelung bezeichnet) und verweist dabei auf den Lerneffekt, den wörtliche Untertitel auf die Lesekompetenz ihrer Nutzer haben können (vgl. Hezel 2009: 187). Ob dies tatsächlich der Fall ist, müsste eingehend untersucht werden, allerdings dürfte die gezielte Untersuchung der Lautsprachkompetenz Gehörloser schwierig sein, da die Probanden gemäss Prillwitz (2000) durch solche Fragen stark verunsichert werden können.

Letztendlich liegt die Entscheidung beim Fernsehsender, auf welche Zielgruppe er sein Programm ausrichten will. So hat z. B. das ZDF sein Programm gemäss eigenen Angaben vor

allem auf die Gruppe der Gehörlosen ausgerichtet, während der Bayerische Rundfunk primär für ein schwerhöriges Zielpublikum untertitelt (vgl. Hezel 2009: 191).

Um dennoch einen möglichst grossen Teil der Zielgruppe zu erreichen, könnten für jede Sendung mehrere über Teletext anwählbare Untertitelvarianten angeboten werden, um so den unterschiedlichen Lesekompetenzen gerecht zu werden (vgl. Prillwitz 2000: 315). Zurzeit scheint dies – sei es aus technischen oder finanziellen Gründen – noch nicht umsetzbar zu sein. Ein solches Angebot, so vermuten Ivarsson & Carroll (1998: 29), könnte im Zeitalter des digitalen Fernsehens vielleicht schon bald umgesetzt werden.

2.4 Darstellung von SDH-Untertiteln

In der Fachliteratur finden sich verschiedene Meinungen, wie Untertitel für Hörgeschädigte im Fernsehen dargestellt werden sollten. So gibt z. B. die Arbeitsgruppe „Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“ des Deutschen Gehörlosenbundes Empfehlungen heraus, wie „optimale“ SDH-Untertitel auszusehen hätten. In der Realität werden diese Empfehlungen aber nicht oder nur marginal beachtet. So weisen die Richtlinien der verschiedenen Fernsehsender mitunter beträchtliche Unterschiede auf. Im Folgenden soll zunächst vorgestellt werden, wie die Fachliteratur die Darstellung von Teletext-Untertitel beschreibt. In einem anschließenden Vergleich verschiedener Richtlinien soll aufgezeigt werden, dass diese in der Realität – z. T. stark – von den Empfehlungen abweichen (Kapitel 3.1).

Die Darstellung der Untertitel für Hörgeschädigte lässt sich in drei Aspekte unterteilen: in technische, optische und linguistische Aspekte. Im Vorfeld der Untersuchung einer möglichen Vereinheitlichung der SDH-Richtlinien bestand die Vermutung, dass v. a. bei den ersten beiden, sprachunabhängigen Aspekten eine Harmonisierung möglich sein sollte.

2.4.1 Technische Aspekte

Unter die technischen Aspekte fallen „alle Merkmale von Untertiteln, die aufgrund technischer Einschränkungen nur bedingt vom Untertitel-Autor zu beeinflussen sind bzw. daraus resultieren“ (Hezel 2009: 192) wie z. B. Angaben zu räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten, Umgang mit Schnitten, Synchronität zwischen Bild und Ton oder Überbrückungsuntertitel.

2.4.1.1 Zeilen- und Zeichenzahl

Im Allgemeinen umfassen die Untertitel zwei Zeilen. Eine Ausnahme stellen Sendungen dar, bei denen die Informationsdichte hoch ist und möglichst vollständig vermittelt werden soll (z. B. Nachrichtensendungen). In solchen Fällen darf der Untertitel über drei Zeilen gehen, vorausgesetzt, es werden keine wichtigen Informationen im Bild verdeckt. Aus wie vielen

Zeichen eine Untertitelzeile zu bestehen hat, wird nicht eindeutig festgelegt und wird zwischen 34 und 38 Zeichen angegeben (vgl. Hezel 2009: 193).

2.4.1.2 *Timing*

Das Ziel einer guten Untertitelung besteht darin, dass der Zuschauer einen gewissen Leserhythmus entwickeln kann, d. h., es sollte vermieden werden, dass dem Zuschauer an einer Stelle zu viel Lesezeit zur Verfügung steht und an einer anderen zu wenig. Besonders wichtig ist deshalb das Timing der Untertitel, also die Bestimmung des bildgenauen Zeitpunkts, an dem ein Untertitel ein- bzw. ausgeblendet wird. Daraus ergibt sich die Standzeit, d. h. die Dauer, während der ein Untertitel auf dem Bildschirm zu sehen ist. Sie entspricht somit der Zeit, die dem Zuschauer zum Lesen eines Untertitels zur Verfügung steht (Lesezeit), wobei diese zugleich von der Textmenge im Untertitel abhängt (vgl. Hezel 2009: 193f.). Wie im Kapitel zur Lesekompetenz aufgezeigt wurde, variiert die Lesegeschwindigkeit innerhalb der Gruppe der Hörgeschädigten gemäss Literatur stark. Ivarsson & Carroll (1998: 68) formulieren deshalb die allgemeine Regel, dass die Geschwindigkeit der Untertitel gesenkt werden muss, wenn für Gehörlose untitled wird, da diese innerhalb der Gruppe der Hörgeschädigten die grössten Schwierigkeiten beim Lesen aufweisen.

Das menschliche Auge benötigt mindestens eineinhalb Sekunden, um festzustellen, dass ein neuer Untertitel erschienen ist, und springt nach sieben Sekunden Lesezeit automatisch zurück zum Anfang des Untertitels (vgl. Ivarsson & Carroll 1998: 64f.). Die Standzeit der Untertitel sollte folglich nicht kürzer als eineinhalb Sekunden bzw. nicht länger als sieben Sekunden sein. Die Lesezeit bei zweizeiligen Untertiteln beträgt vier bis sechs Sekunden, da aber weniger Zeit für die einzelnen Wörter verwendet wird, verkürzt sich die Lesezeit proportional im Vergleich zur Lesezeit bei einzeiligen Untertiteln (vgl. Hezel 2009: 194).

Wenn die Mindeststandzeiten aufgrund von Zeitmangel nicht eingehalten werden können, schlägt die Arbeitsgruppe „Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“ drei Möglichkeiten vor: erstens, es werden ausnahmsweise und für kurze Zeit dreizeilige Untertitel eingeblendet; zweitens, die Standzeit der Untertitel wird reduziert; und drittens, der Untertitel erscheint, schon bevor der Sprecher einsetzt. Da die erste Massnahme mehr irritieren als helfen würde, werden in der Praxis v. a. die letzten beiden Varianten angewandt. Eine Kürzung des Inhalts sollte nur vorgenommen werden, wenn keine der anderen Massnahmen möglich sein sollte (vgl. Hezel 2009: 197f.).

2.4.1.3 *Schnitte*

Untertitel, die über Schnitte geführt werden, irritieren das Auge und führen dazu, dass der Zuschauer den Untertitel nach dem Schnitt wieder von vorne zu lesen beginnt. Obwohl Untertitel nicht über Schnitte geführt werden sollten, lässt sich dies in der Praxis kaum vermei-

den. Insbesondere bei Actionfilmen, für die Schnitte in sehr kurzen Zeitabständen typisch sind, ist der Untertitler gezwungen, Untertitel über mehrere Schnitte zu ziehen. Geht ein Untertitel über einen Schnitt, sollte er eine bis zwei Sekunden vor bzw. nach dem Schnitt eingeblendet sein (vgl. Hezel 2009: 198f.).

2.4.1.4 Synchronität von Ton und Bild

Jeder Leser von Untertiteln – sowohl Hörende wie Hörgeschädigte – ist darauf angewiesen, dass der Untertitel synchron mit dem Bild erscheint, um das Gesprochene bzw. Gelesene visuell nachvollziehen zu können. Die semiotische Beziehung zwischen dem auditiven und dem visuellen Kanal ist somit nur nachvollziehbar, wenn die Synchronität zwischen Ton und Bild gewährleistet ist. Dies gilt auch für intralinguale Untertitel, die sich in erster Linie an ein hörgeschädigtes Publikum richten. Da Schwerhörige über ein Restgehör verfügen und Gehörlose je nach Kameraeinstellung von den Lippen der Schauspieler ablesen können, wäre es irritierend, „wenn der Untertitel nicht innerhalb eines gewissen Toleranzbereiches synchron zum Gesprochenen erscheint“ (Hezel 2009: 200). Aus diesem Grund sollte ein Untertitel eingeblendet werden, sobald jemand auf dem Bildschirm zu sprechen beginnt. Eine Ausnahme bilden Dokumentationen, bei denen die Kommentare überwiegend aus dem Off gesprochen werden. Dies gewährt dem Untertitler gewisse Freiheiten, allerdings sollte er darauf achten, dass das Timing zu den visuell dargebotenen Informationen passt (vgl. Hezel 2009: 200).

2.4.1.5 Überbrückungsuntertitel

Wenn das Geschehen auf dem Bildschirm über längere Zeit keinen Untertitel erfordert, da z. B. nicht gesprochen wird, wird oft ein Überbrückungsuntertitel eingeblendet. So kann verhindert werden, dass hörgeschädigte Zuschauer denken, dass die Untertitel aufgrund eines technischen Defekts ausgefallen sind (vgl. Hezel 2009: 202).

Auf längere textfreie Passagen kann entweder mit einem weissen Punkt oder Sternchen auf schwarzem Hintergrund oder mit einem Geräuschuntertitel mit dem Hinweis „Die folgenden Szenen laufen stumm ab“ aufmerksam gemacht werden (vgl. Hezel 2009: 202).

2.4.2 Optische Aspekte

Nebst Anpassungen auf technischer Ebene gibt es auch eine Reihe von Möglichkeiten, hörgeschädigten Fernsehzuschauern die Teilhabe am Geschehen auf dem Bildschirm durch optische Hilfsmittel zu erleichtern. Die wichtigsten Instrumente dabei sind Farben und Sonderzeichen.

2.4.2.1 Sprecherwechsel und -identifikation

Hörende Menschen können Sprecher identifizieren, indem sie eine Stimme der entsprechenden Person zuordnen. Diese auditiv-visuelle Zuordnung ist aber selbst für Hörende schwierig, wenn mehrere Personen gleichzeitig sprechen (umso mehr wenn einem die Stimmen der Personen nicht vertraut sind) oder wenn die sprechende Person nicht im Bild sichtbar ist (vgl. Hezel 2009: 203). Hörgeschädigte Personen entbehren der Möglichkeit der auditiv-visuellen Zuordnung (oder es bereitet ihnen – im Fall der Schwerhörigen – zumindest Mühe), weshalb sie über die Untertitel informiert werden müssen, welche Person gerade spricht und wann ein Sprecherwechsel erfolgt.

Wenn den im Bild sichtbaren Personen keine Farbe zugeordnet ist, werden Sprecherwechsel innerhalb eines Untertitels mittels eines Anstriches, dreier Punkte oder per Platzierung gekennzeichnet (vgl. Hezel 2009: 203f.).

Variante 1: Anstrich

Wie geht's?
- Danke, gut.

Variante 2: drei Punkte

Wie geht's?
... Danke, gut.

Variante 3: Platzierung

Wie geht's?
Danke, gut.

Wie viele Sprecherwechsel pro Untertitel maximal vorgenommen werden können, entscheidet jeder Fernsehsender selbst, allerdings sind mehr als zwei Sprecherwechsel pro Untertitel aus Platzgründen kaum realisierbar (vgl. Hezel 2009: 204).

Kommen im Verlauf einer Sendung mehr als zwei Sprecher vor, ist eine eindeutige Identifizierung, z. B. anhand von Anstrichen, nicht mehr möglich. Zur Kennzeichnung der Sprecher gibt es deshalb drei weitere Möglichkeiten: Farbgebung, Platzierung und Labels. Mit Label werden Angaben zum Sprecher, zu Geräuschen usw. bezeichnet. Sie stehen in runden oder eckigen Klammern und können sowohl als einzelner Untertitel als auch in einem normalen Dialoguntertitel integriert erscheinen (vgl. Hezel 2009: 203).

Farbgebung

Wie bei der Kennzeichnung von Sprecherwechseln ist es dem Fernsehsender überlassen, wie er die Sprecher identifizieren möchte. Allen gemeinsam ist, dass die Teletext-Untertitel – sowohl farbige wie weisse – meist auf einem schwarzen Balken (auch Black Box genannt) erscheinen. Nicht jede Farbe hebt sich gleich gut vom schwarzen Grund ab, weshalb die Zahl der Farben stark beschränkt ist. Auf Rot wird aus Gründen der Lesbarkeit generell verzichtet. Die Farben, die bei allen Fernsehsendern verwendet werden (allerdings in unterschiedlicher Reihenfolge), sind nebst Weiss Gelb, Cyan, Grün und Magenta. Da Dokumentationen meist nur einen (Haupt-)Sprecher haben, erhält dieser immer weisse Schrift. Ein allfälliger Interviewpartner bekäme Gelb. Da der Einsatz zu vieler verschiedener Farben die Gedächtnisleistung der Zuschauer überfordern würde, werden die Zuordnung von farbigen Un-

tertiteln und die Platzierung des Untertitels zuweilen miteinander kombiniert (vgl. Hezel 2009: 203ff.).

Farbe wird z. T. auch verwendet, um Geräusche oder andere Informationen, die sich auf einer Meta-Ebene abspielen, zu kennzeichnen.

Platzierung

Generell gilt, dass der Untertitel so weit wie möglich am unteren Rand des Bildschirms platziert werden sollte (vgl. Ivarsson & Carroll 1998: 50). Zudem sollte sich der Untertitel möglichst nah bei der sprechenden Person befinden. Dazu kann der gesamte Untertitel horizontal verschoben werden oder seine Textbündigkeit wird nach links und/oder rechts verändert. Über die Platzierung der Untertitel entscheiden die Textmenge sowie die Position der Darsteller (vgl. Hezel 2009: 205f.).

Hezel (2009: 206) sieht in einer konsequenten Zentrierung der Untertitel den Vorteil, „dass das Auge des Zuschauers nicht erst nach dem Anfang des Untertitels suchen muss“. Dies stimmt insofern nicht, als dass der Anfangspunkt bei zentrierten Untertiteln mit zunehmender Satzlänge nach links wandert und ihn das Auge zuerst suchen muss. Wenn auf die Platzierung von Untertiteln verzichtet würde, wäre es deshalb sinnvoller, linksbündige Untertitel zu produzieren, da der Anfang so tatsächlich immer am selben Ort ist.

Bei der Sprecheridentifizierung mittels Platzierung eines Untertitels gibt es viele Faktoren, die über die Realisierungsmöglichkeit entscheiden (Bewegung der Personen, Lesbarkeit, Platz, Sendeformat usw.), womit von Fall zu Fall neu entschieden werden muss (vgl. Hezel 2009: 207).

2.4.2.2 Geräusche

Geräusche sind ein wesentlicher Bestandteil von Filmen. Dies fällt v. a. dann auf, wenn sie nicht vorhanden sind. Ein Film, bei dem nur gesprochen wird und jegliche Hintergrundgeräusche fehlen, ist befremdend und langweilig. Geräusche erzeugen aber nicht nur Spannung, sie geben dem hörenden Zuschauer auch wichtige Aufschlüsse über das, was um die Film-darsteller herum geschieht. So vermittelt z. B. das ständige Hupen von Autos einen Eindruck einer gestressten, ungeduldigen Stimmung in einer Grossstadt. Fallen diese Geräusche weg, kann der Zuschauer aufgrund der vielen Autos im Hintergrund zwar eine solche Stimmung vermuten, ohne aber eine Bestätigung zu erhalten. Neves (2008: 178) kritisiert, dass Geräuschen generell zu wenig Beachtung geschenkt wird. „Our society is constantly submerged in sound and noise, and listening is an art that needs to be cultivated“ (Neves 2008: 178). Umso wichtiger ist es deshalb, dass Hörgeschädigten der Zugang zu Geräuschen und den in ihnen enthaltenen Informationen nicht verwehrt bleibt.

Bei der SDH-Untertitelung liegt es am Untertitler, zu entscheiden, ob Geräusche bewusst

eingesetzt werden und somit handlungstragend sind – d. h., dass sie „zum Verständnis des Films beitragen oder die Handlung eines Hauptdarstellers erst nachvollziehbar machen“ (Hezel 2009: 208) – oder ob sie über das Bild erschlossen werden können. Eine allgemein gültige Regel zu formulieren wäre nicht sinnvoll, da die Entscheidung darüber, ob ein Geräusch Untertitelt werden soll, von der jeweiligen Szene abhängt.

Manchmal lassen sich wichtige Geräusche nicht aus dem Bild erschliessen, z. B. wenn jemand an eine Tür klopft (und die Kamera sich auf der anderen Seite der Tür befindet) oder wenn ein Telefon klingelt. In solchen Fällen braucht es unbedingt Untertitel, da beide Geräusche (im Normalfall) eine Handlung der im Bild sichtbaren Personen nach sich ziehen. Gleiches gilt für Geräuschquellen, die nicht im Bild sichtbar sind (z. B. ein bellender Hund irgendwo in der Nachbarschaft).

Bei gewissen Szenen kann aufgrund des visuellen Eindrucks vermutet werden, dass ein Geräusch zu hören ist, das in der Tat aber nicht hörbar ist (Hezel 2009: 209). Ein Beispiel dafür wären sich unterhaltende Menschen, deren Gespräch zwar im Bild sichtbar ist, aufgrund von Umgebungsgeräuschen aber nicht hörbar ist. In solchen Fällen muss ein Untertitel stehen (z. B. „Nicht zu verstehen“), da Hörgeschädigte sonst den Eindruck haben könnten, dass ihnen Informationen vorenthalten werden oder dass der Untertitel ausgefallen ist.

Die Arbeitsgruppe „Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“ hält in ihren Richtlinien fest, dass die Untertitelung von optisch wahrnehmbaren Geräuschen (z. B. ein sichtbares Klopfen an die Tür) bei den Hörgeschädigten das Gefühl erzeugen kann, für dumm gehalten zu werden (vgl. Hezel 2009: 211). Um solche Situationen zu verhindern, kann es sinnvoll sein, den zu Untertitelnden Filmausschnitt ohne Ton zu schauen, um so festzustellen, ob ein Untertitel wirklich notwendig ist.

Eine weitere Schwierigkeit bei der Entscheidung über das Setzen eines Untertitels stellt auch hier die sehr heterogene Zielgruppe und ihre unterschiedliche Lesekompetenz dar. Ein Untertitel kann für die einen Zuschauer adäquat sein, für die anderen nicht. Allen Bedürfnissen gerecht zu werden ist unmöglich, da es schliesslich meist nur eine Untertitelversion geben wird. Shulman und Decker (1979: 560) bestätigen, dass sich ein Interessenskonflikt kaum vermeiden lässt:

„[The program] is necessarily directed to the „average“ viewer's reading ability. Superior readers may be frustrated by the simplicity of the captions and poor readers by their difficulty.”

Anforderungen an den Untertitler

Neves (2008: 177) betont: „Meaning [is] constructed from the conjunction of images and *sound*“, womit sie Chaumes ursprüngliche Definition – „meaning [is] constructed from the conjunction of images and words“ (Chaume 2002: 3) – abänderte, damit sie auf SDH-Untertitel zutreffen. Hier geht es in erster Linie nämlich darum, Geräusche sichtbar zu ma-

chen. Dies muss auf einer Meta-Ebene geschehen und gelingt nur, wenn der Untertitler sich mit Geräuschen auskennt. Neves fordert deshalb, dass Untertitler „sound literate“ sein sollten. Dazu müssen sie erstens wissen, wie akustische Zeichen zu interpretieren und zu übersetzen sind, und zweitens wie solche Zeichen als visuelle (verbale und/oder ikonische) Codes aufgezeichnet werden können. Angehende SDH-Untertitler sollten sich somit intensiv mit Geräuschen auseinandersetzen, indem sie gezielt auf Geräusche achten, diese zu interpretieren versuchen, ihre narrative Botschaft verstehen, ihre Relevanz beurteilen und sie schliesslich visuell festhalten. Die Beherrschung dieser Techniken erlaubt ihnen anschliessend nämlich, „to filter sound through the eyes of the deaf ear“ (vgl. Neves 2008: 177f.).

Formale Kennzeichnung von Geräuschen

Zur Untertitelung von Geräuschen stehen zwei Möglichkeiten zu Verfügung, die sich nur formal unterscheiden (Jüngst 2010: 135): Geräuschuntertitel und Labels. Während beim Geräuschuntertitel mit Farbe gearbeitet wird (farbige Schrift auf andersfarbigem Hintergrund), handelt es sich beim Label um einen in Klammern stehenden weissen Untertitel. Die Einsatzmöglichkeiten unterscheiden sich dabei nicht und hängen einzig von den vom Fernsehsender erstellten Richtlinien ab.

Geräuschuntertitel und Labels werden oft auch für andere Meta-Informationen im Film verwendet, z. B für Rückblenden, Träume, Gedankengänge und ähnliche Handlungssprünge. Auch andere Zusatzinformationen, die nur über den akustischen Kanal des Films laufen, können mit diesen Untertiteln visuell wiedergegeben werden. Dazu gehören paraverbale Merkmale (Akzent, Dialekt, Stimmlage) oder andere stark ausgeprägte sprachliche Besonderheiten des Sprechers. Labels kommen auch dann zum Einsatz, wenn eine Person nicht über das Bild als Sprecher identifiziert werden kann (vgl. Hezel 2009: 208).

Linguistische Kennzeichnung von Geräuschen

Ob Geräuschuntertitel aus einem vollständigen Satz, einer Wortgruppe oder einem einzelnen Wort bestehen, ob sie mit einem Gross- oder Kleinbuchstaben beginnen, ob sie mit einem Punkt abgeschlossen werden, hängt zum einen vom jeweiligen Fernsehsender ab, zum anderen von der (oft nicht) zur Verfügung stehenden Zeit (vgl. Hezel 2009: 209).

Onomatopoetika in SDH-Untertiteln (z. B. „Wau Wau“, „Poch Poch“) zu verwenden ist oft nicht sinnvoll, da ein Teil der Zielgruppe die Originaltöne nie gehört hat und sich somit unter der lautmalerischen Wiedergabe des Geräusches nichts vorstellen kann. Neben den Firmenpräferenzen führen auch kulturspezifische Vorlieben zu Unterschieden bei der Untertitelung von Geräuschen. Während in deutschsprachigen Ländern bevorzugt sachlich beschrieben werden, ist in Schweden der Gebrauch von Onomatopoetika durchaus üblich (vgl. Hezel 2009: 209).

2.4.2.3 Untertitelung von Musik

Bei der Untertitelung von Musik stellt sich die gleiche Frage wie bei der Untertitelung von Geräuschen: Ist die Musik handlungstragend und muss demnach mit einem Untertitel versehen werden?

„Filmmusik ist eine Wissenschaft für sich“ (Jüngst 2010: 137), denn sie kann eine ganze Reihe von Zwecken erfüllen und ruft beim Zuschauer oft Emotionen hervor, die allein durch den gesprochenen Text oder das Bild nicht erzeugt werden. Oft werden spannungsgeladene Filmszenen durch die musikalische Untermalung noch „unerträglicher“ (man denke z. B. an die Filme von Alfred Hitchcock). Für SDH-Untertitler ist es deshalb umso wichtiger, sich mit der Bedeutung von Filmmusik auseinanderzusetzen (vgl. auch Neves 2008: 184). „Untertitel sollen nicht patronisierend wirken, sie sollen aber auch nichts Wesentliches verschweigen“ (Jüngst 2010: 153). Deshalb ist es erstens wichtig zu entscheiden, in welchen Fällen die Musik überhaupt untertitelt werden soll, denn selbst hörende Zuschauer nehmen Filmmusik oft nicht bewusst wahr, und zweitens, wie die Musik beschrieben werden soll, damit sich hörgeschädigte Zuschauer etwas darunter vorstellen können. Der US-amerikanische Komponist Aaron Copland war der Meinung, dass man Filmmusik nicht hören sollte, denn Filme mit einer spannenden Handlung lassen den Zuschauer oft vergessen, dass sie überhaupt Musik enthalten (vgl. de la Motte-Haber & Emons 1980: 153). Diese Aussage könnte bedeuten, dass, wenn sich ein hörendes Publikum der Musik nicht bewusst ist, hörgeschädigte Zuschauer nicht darüber informiert werden sollten, dass eigentlich Musik zu hören wäre. Diese Annahme wäre falsch und diskriminierend, denn obwohl Hörende die Musik nicht bewusst wahrnehmen, so hat sie doch Auswirkungen auf die Rezeption des Filmes und darf einem hörgeschädigten Publikum nicht vorenthalten werden.

Musik kann auch wichtige Informationen übermitteln, ohne dass etwas auf dem Bildschirm geschieht. So kann im Bild z. B. eine idyllische Auenlandschaft zu sehen sein, die eine friedliche Atmosphäre vermuten lässt. Wird die Szene aber mit den Klängen von für Horrorfilme typischen Streichinstrumenten untermalt, verschwindet der Eindruck dieser Idylle und der Zuschauer weiss, dass er etwas „Unangenehmes“ zu erwarten hat. Aus diesem Grund sollte es sich der Untertitler gut überlegen, an welchen Stellen er einen die Musik beschreibenden Untertitel einsetzt bzw. weglässt.

2.4.2.4 Zitate und Lieder

Zitate werden in der Regel mit Anführungszeichen gekennzeichnet und weisen die Farbe des zitierenden Sprechers auf (falls diesem eine Farbe zugeteilt wurde). Unter Zitate fallen auch Gedichte, wörtliche Reden sowie das Ablesen von Briefen. Bei Liedtexten handelt es sich strenggenommen ebenfalls um Zitate, weshalb auch diese kenntlich gemacht werden müssten. In Deutschland werden Lieder nur untertitelt, wenn der Kunde dies wünscht, allerdings

kann der Untertitler aus eigener Initiative den Vorschlag zur Untertitelung hervorbringen (vgl. Nagel 2009: 96).

Da der Einsatz von Untertiteln bei Liedern entweder in firmeneigenen Richtlinien geregelt ist oder die Untertitel aufgrund willkürlicher Entscheidungen erstellt werden, fallen sie mitunter sehr unterschiedlich aus. (Jüngst 2010: 151). Dennoch lassen sich gewisse Regelmässigkeiten erkennen: „Je wichtiger der Songtext für das Handlungsverstehen ist, desto eher wird der Songtext dem Publikum in irgendeiner Form in der Zielsprache angeboten“ (Jüngst 2010: 151). Folglich werden Liedtexte, die zwar hörbar sind, aber nur zur „Hintergrundkulisse“ gehören und somit keinen Einfluss auf das Filmgeschehen haben, nicht untertitelt. Wird eine bestimmte Filmpassage von den Filmdarstellern gesungen (z. B. in Filmen von Walt Disney oder Musical-Verfilmungen) sollte ein Untertitel eingeblendet werden, da solche Szenen meist handlungstragend sind und sich nahtlos in das Filmgeschehen einfügen.

Für die Kennzeichnung von Liedtexten in Untertiteln gibt es zwei verschiedene Möglichkeiten (vgl. Jüngst 2010: 137): Entweder steht vor dem Liedtext eine kleine Note oder eine Raute.

~ Happy Birthday to You

Happy Birthday to You

2.4.3 Linguistische Aspekte

Bei den linguistischen Aspekten handelt es sich um die sprachliche Redaktion des Inhalts der Untertitel (vgl. Hezel 2009: 220). Aus verschiedenen Studien zur SDH-Untertitelung geht hervor, dass Hörgeschädigte eine Wort-für-Wort-Untertitelung befürworten, und dies schon seit 1982 (vgl. Ehlers 1983: 588). Dennoch handelt es sich bei den meisten Untertiteln um Zusammenfassungen des Gesprochenen.

Aus Sicht der Fernsehsender stellt sich die Frage, ob für die Mehrheit (Schwerhörige) oder für die sprachlich weniger kompetente Gruppe (Gehörlose) untertitelt werden soll. Es zeigt sich aber, dass auch Gehörlose (trotz vermeintlicher Leseschwierigkeiten) wörtliche Untertitel vorziehen, da sie aus wörtlichen Untertiteln einen Lerneffekt ziehen, was ihnen erlaubt, ihre Sprachkompetenz zu verbessern.

Bei Nahaufnahmen sollte sich der Untertitel möglichst nah am Original orientieren, da Gehörlose oft versuchen, von den Lippen des Sprechers abzulesen. Der Grund, weshalb das Gesprochene in solchen Fällen dennoch gekürzt wird, liegt meist in der fehlenden Zeit (vgl. Hezel 2009: 190ff.).

Bei der Untertitelung für Hörgeschädigte gilt der Grundsatz, so originalgetreu wie möglich und so vereinfacht wie nötig zu untertiteln. Wie sich dies aber auf syntaktischer Ebene niederschlägt, ist sehr unterschiedlich (vgl. Hezel 2009: 190).

2.4.3.1 Paralinguistische Phänomene

Schauspieler werden geschult, nebst ihrem Körper v. a. auch ihre Stimme als Werkzeug einzusetzen. So verrät die Stimme einer Person viel über ihren aktuellen Gefühls- oder Stimmungszustand und gibt wichtige Aufschlüsse über die Filmhandlung. Aus diesem Grund muss bei der Untertitelung für Hörgeschädigte auf solche paralinguistischen Merkmale aufmerksam gemacht werden. Elemente der Parasprache sind Stimmfarbe, Resonanz, Lautstärke, Tempo, Tonhöhe, Intonationsbereich, Silbenlänge, Rhythmus usw., aber auch Stimmmodifikationen durch Lachen, Weinen, Rufen, Seufzen, Keuchen, Schnaufen, Gähnen, Husten, Räuspern, Schluckauf oder Niesen (vgl. Nöth 2000: 367). Des Weiteren sind fremdsprachliche Akzente, Dialekte oder besondere Artikulationen zu kennzeichnen. (vgl. Hezel 2009: 220).

Nicht alle diese paralinguistischen Elemente sind gleich wichtig, weshalb nicht immer ein Untertitel notwendig ist. Hörgeschädigte haben grosse Übung im Lesen von Gesichtsausdrücken, umso mehr, wenn sie die Gebärdensprache beherrschen, bei der der Gesichtsausdruck ein sinngebendes Merkmal darstellt. In Fällen, bei denen das Gesicht nicht sichtbar ist oder der Gesichtsausdruck der Parasprache widerspricht, sind hörgeschädigte Zuschauer auf Untertitel angewiesen, um den eigentlichen Sinn zu verstehen (vgl. Jüngst 2010: 133f.).

Für die Darstellung paralinguistischer Phänomene gibt es verschiedene Möglichkeiten, meist werden aber Labels, also Beschreibungen in runden Klammern, verwendet (z. B. **(heiser)**). In Portugal wird Parasprache z. T. auch mit Emoticons angezeigt (siehe untenstehende Beispiele). Gehörlose verwenden diese auch beim SMS-Schreiben, dementsprechend gut kamen diese bei der Zielgruppe an (vgl. Neves 2009: 167).

:(traurig	:-&	verwirrt / betrunken
:)	glücklich	;-)	Ironie / Doppeldeutigkeit
:-/	wütend	:-O	schreiend
:-S	überrascht	:-°	flüsternd (Neves 2009: 167f.)

Bei der Untertitelung von fremdsprachlichen Beiträgen stehen grundsätzlich drei Möglichkeiten zur Verfügung: erstens, der Text wird in der Originalsprache wiedergegeben; zweitens, es wird nur ein erklärendes Label gesetzt, z. B. **(Sie spricht Englisch.)**; oder drittens, der Text wird übersetzt, wobei ein auf die Fremdsprache hinweisendes Label vorangestellt werden sollte. (vgl. Hezel 2009: 221).

Dialekte sind oft schwerer zu lesen als das Hochdeutsche, weshalb zugunsten der Lesbarkeit und Lesegeschwindigkeit darauf verzichtet werden sollte, ganze dialektale Passagen zu untertiteln. Einzelne dialektale Wörter, die auch über die Grenzen der Sprachregion aus bekannt sein dürften, können in den Untertitel einfließen (z. B. „Grüezi“) (vgl. Hezel 2009:

221).

2.4.3.2 *Vulgarismen*

Schimpfwörter oder sexuell explizite Ausdrücke wirken in schriftlicher Form stärker, als wenn sie in einem gesprochenen Filmdialog vorkommen. Bei interlingualen Untertiteln wird zwar eine Abschwächung solcher Ausdrücke empfohlen, routinierte Praktiker raten davon aber ab (vgl. Ivarsson & Carroll 1998: 127). Bei SDH-Untertiteln kommt eine Abschwächung von Vulgarismen schon gar nicht in Frage, denn der Untertitler sollte sich als Partner der hörgeschädigten Zuschauer betrachten und nicht als deren Erzieher. Der Untertitler darf keine Zensur betreiben, denn was Hörenden zugemutet werden kann, kann auch Hörgeschädigten zugemutet werden (vgl. Jüngst 2010: 178).

2.4.3.3 *Fremdwörter*

Unter „Fremdwörter“ werden Wörter zusammengefasst, die nicht der deutschen Sprache entstammen, im Deutschen nicht geläufig sind oder höchstwahrscheinlich von gehörlosen Zuschauern nicht verstanden werden. Gerade der letzte Punkt ist sehr heikel, da das Verständnis von Fremdwörtern sehr individuell ist. Gegen das Ersetzen eines Fremdwortes durch ein als leichter verständlich eingestuftes Synonym spricht die Forderung der Hörgeschädigten nach 1:1-Untertitelung. Im Zweifelsfall sollte bei Vertretern der Adressatengruppe nachgefragt werden, ob das betreffende Wort verstanden wird. Hezel (2009: 226) meint, dass „es nicht vertretbar ist, das sprachliche Niveau auf lexikalischer Ebene der Gruppe der Hörgeschädigten mit dem geringsten Wortschatz [...] anzupassen“, da es sich bei den Gehörlosen um eine Minderheit innerhalb dieser Gruppe handelt. Dieser Meinung sind auch die Gehörlosen selbst, die neue Wörter in den Untertiteln als Bereicherung des Wortschatzes betrachten. Zudem wehren sie sich oft gegen eine Veränderung des Sprachniveaus, was sie als Bevormundung und Zensur empfinden (vgl. Hezel 2009: 224ff.).

2.4.3.4 *Kürzungen, Vereinfachungen, Veränderungen*

Kürzungen sind bei Untertiteln unausweichlich. Sowohl bei interlingualen Untertiteln für Kinofilme als auch bei SDH-Untertiteln kann der Dialogtext (in den allermeisten Fällen) nicht Wort für Wort wiedergegeben werden. Je mehr und je schneller in einem Text gesprochen wird, desto mehr muss gekürzt werden (vgl. Jüngst 2010: 131). Der Gebrauch von Synonymen ist dabei eine Möglichkeit, gute Kürzungen zu erzielen, solange das Register dadurch nicht verfälscht wird. Bei Textreduktionen, die auf Platz- und Zeitmangel zurückgehen, verschwinden zunächst Füllwörter und Adjektive. Zusammengesetzte Zeiten (z. B. Perfekt) können durch einfache Zeiten (z. B. Präteritum) ersetzt werden, wenn dies den natürlichen Klang des Satzes nicht beeinträchtigt (vgl. Hezel 2009: 234ff.).

Im Gegensatz zu Kürzungen, die sich meist mit den natürlichen Einschränkungen von Untertiteln (fehlende Zeit, mangelnder Platz) begründen lassen, stellen Vereinfachungen immer eine Bevormundung dar. Selbst wenn sich eine Wort-für-Wort-Untertitelung nicht immer durchführen lässt, sollte nicht vereinfacht werden (vgl. Jüngst 2010: 131). Hezel (2009: 225) gibt allerdings zu bedenken, dass Abstrakta und gewisse syntaktische und grammatische Phänomene (Konjunktiv, Passiv) Gehörlosen Probleme bereiten. Da diese jedoch eine Minderheit unter den Hörgeschädigten darstellen, wird eine Vereinfachung von Begriffen generell abgelehnt (vgl. Hezel 2009: 226). Gegen eine Vereinfachung spricht auch das Argument der Arbeitsgruppe „Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“ (zit. in Hezel 2009: 233):

„Hörgeschädigte können die Untertitel – oft durch ihr Resthörvermögen oder Ihre [sic] Fähigkeit, von den Lippen abzulesen – kontrollieren und empfinden unnötige Abweichungen von der Originalsprache als massive Zensur oder Bevormundung.“

Auch Metaphern oder Redewendungen können bei Gehörlosen Verständnisprobleme verursachen, womit sich auch hier die Frage stellt, ob solche Passagen ausgelassen, umschrieben oder unverändert belassen werden sollen. Werden Metaphern nicht übersetzt, können einerseits Probleme beim Verständnis auftreten, andererseits erlaubt dies den Gehörlosen, ihre Kenntnisse der Laut- und Schriftsprache zu erweitern (vgl. Hezel 2009: 230ff.).

2.4.3.5 Syntax

Wie in der Einleitung zu den linguistischen Aspekten erwähnt, sollte so wörtlich wie möglich untertitelt werden. Untertitel sind aber so zu schreiben, dass möglichst geschlossene Sätze auf dem Bildschirm erscheinen, was Eingriffe in die Satzstruktur meist unumgänglich macht. So sollten längere Sätze in mehrere kürzere aufgeteilt werden, wodurch die Syntax gezwungenermassen vereinfacht wird. Nebensätze sollten aufgelöst und nicht alltägliche Wörter, Konjunktiv und Passiv möglichst vermieden werden. Sätze mit der einfachen Syntaxfolge Subjekt – Verb – Objekt sind wünschenswert. Wenn Sätze zur besseren Verständlichkeit ohnehin verändert werden, spricht auch nichts gegen syntaktische Veränderungen. Vereinfachungen dürfen allerdings nicht mit der fehlenden Sprachkompetenz der Zielgruppe begründet werden (siehe oben) (vgl. Hezel 2009: 233).

Gemäss Nagel (1984: 35) wird der Inhalt einer in indirekter Rede formulierten Aussage von Hörgeschädigten oft nicht verstanden. Da direkte Rede meist als Hauptsatz gestaltet werden kann und somit kürzer und verständlicher ist, wird sie der indirekten Rede in vielen Fällen vorgezogen (vgl. Hezel 2009: 233). Der einleitende Doppelpunkt erlaubt zudem, die direkte Rede auf Anhieb als solche zu erkennen.

Bei Fragen soll die Verb-Erst-Stellung wenn immer möglich eingehalten werden, damit dem Leser sofort klar ist, dass es sich um eine Frage handelt (vgl. Hezel 2009: 234).

2.5 Normen und Richtlinien

Bevor sich diese Arbeit mit dem Vergleich verschiedener Untertitelungsrichtlinien befasst, soll betrachtet werden, wie Normen bzw. Richtlinien überhaupt zustande kommen. Zudem soll in diesem Kapitel auf die Idee einer Vereinheitlichung der Richtlinien eingegangen werden.

2.5.1 Normen in der Translationswissenschaft

Die Normentheorie hat mit der Einführung eines „evaluative element“ (Sokoli 2009: 37) viel zur Entwicklung der deskriptiven Translationswissenschaft beigetragen. Denn allein durch das Beobachten und Beschreiben des Übersetzungsverhaltens kommen nur wenig aussagekräftige Resultate zustande. Die Untersuchung von Normen hingegen gewährt einen Einblick in die intersubjektive Wahrnehmung davon, was Übersetzer als „korrekt“ und „angemessen“ empfinden (vgl. Hermans 1999: 82).

Für Toury (1995: 53) hat Übersetzen eine kulturelle Bedeutung, denn der Übersetzer hat eine Funktion zu erfüllen, die ihm von der Gesellschaft zugeteilt wurde. In welcher Art und Weise er diese Funktion zu erfüllen hat, wird ebenfalls durch die Gesellschaft bestimmt, für die er übersetzt. Deshalb muss sich ein Übersetzer zuerst das Wissen über eine Reihe von Normen aneignen „for determining the suitability of that kind of behaviour, and for manoeuvring between the factors which may constrain it“ (Toury 1995: 53).

Aus soziokultureller Sicht unterliegt eine Übersetzung Einschränkungen verschiedener Arten. Diese können entweder einen zwingenden, absoluten Charakter haben oder aber eher vagen Empfehlungen gleichen. Zwischen diesen beiden Polen – Toury (1995: 54) verwendet dafür die Begriffe „general, relatively absolute *rules*“ und „pure *idiosyncracies*“ – erstreckt sich eine Skala verschiedener intersubjektiver Faktoren, die gemeinhin als Normen bezeichnet werden. Je nachdem, wo auf der Skala sich eine Norm befindet, hat sie mehr oder weniger zwingenden Charakter. Ein Begriff, der je nach Bedeutung auf der ganzen Skala angesiedelt werden kann, ist jener der „Richtlinie“, die in dieser Arbeit von besonderer Bedeutung ist. Während EU-Richtlinien (auf Englisch „directives“) verbindlich sind – auf Tourys Skala also bei „rules“ anzusiedeln wären – haben Richtlinien (auf Englisch „guidelines“) für Untertitel rein empfehlenden Charakter, womit Verstöße gegen Untertitelungsrichtlinien nicht sanktionierbar sind (Gabler Wirtschaftslexikon 2011).

Im Laufe der Zeit kann sich die Bedeutung einer Norm verändern. So können kleine Launen plötzlich Anklang finden und immer normativeren Charakter erhalten, bis sie so viel Gültigkeit erlangen, dass sie so zwingend sind wie Regeln. Selbstverständlich kann diese Entwicklung auch in die Gegenrichtung verlaufen. Verursacht werden solche Verschiebungen meist durch Statusveränderungen in der Gesellschaft (vgl. Toury 1995: 54).

In der Soziologie und der Soziopsychologie wurden Normen lange als Umwandlung von gesellschaftlichen Wertvorstellungen oder Ideen in Anweisungen für bestimmte Situationen verstanden. Wie die Gesellschaft, die entscheidet, was richtig oder falsch, was angemessen oder unangemessen ist, sollen Normen festhalten, was erlaubt oder verboten ist. Das Nichteinhalten einer Norm bedeutet aber nicht zwingendermassen, dass diese dadurch ungültig wird (vgl. Hermans 1991: 162).

2.5.2 Normen bei der Untertitelung

Im Bereich der Untertitelung sollen Normen den Untertitler bei der Entscheidungsfindung im Untertitelungsprozess unterstützen. Die einschränkenden Faktoren sind hier v. a. Zeit und Platz (vgl. Sokoli 2009: 36).

Chestermans Definition von Erwartungsnormen (1997), wonach Normen die Erwartungen der Menschen widerspiegeln, lässt sich auf den Fall der Untertitel übertragen. Fernsehzuschauer haben bestimmte Erwartungen von untertitelten audiovisuellen Sendungen. Im Hinterkopf ist ihnen nämlich bewusst, wie untertitelte Produkte auszusehen haben. Ausschlaggebend sind somit vorherrschende Untertitelungstraditionen in der Zielkultur und untertitelte Filme, die das Zielpublikum zu einem früheren Zeitpunkt einmal gesehen hat (vgl. Sokoli 2009: 37).

Aufgrund der unterschiedlichen Erwartungen und Traditionen selbst innerhalb Westeuropas – einen grossen Einfluss hat dabei die Unterscheidung zwischen „dubbing or subtitling countries“ (vgl. Remael 2007: 23), also ob Filme in einem Land eher synchronisiert bzw. untertitelt werden – weisen auch die Richtlinien oder „style sheets“ (Remael 2007: 30) der verschiedenen Fernsehanstalten grosse Unterschiede auf und dies, obwohl die SDH-Untertitelung überall mehr oder weniger die gleichen Elemente umfasst. Nebst einer zusammenfassenden oder wörtlichen Wiedergabe des Filmdialogs sollen handlungstragende Geräusche, Musik und paralinguistische Informationen (z. B. Intonation) „sichtbar“ gemacht werden. In jedem Land bedeutet das Erstellen solcher SDH-Richtlinien einen fortwährenden Lernprozess für die involvierten Forscher oder Zielgruppen.

In Portugal beispielsweise wurden zu Beginn bei der SDH-Untertitelung dieselben Richtlinien verwendet wie für gewöhnliche Untertitel, wie sie im Kino verwendet werden. Der einzige Unterschied bestand darin, dass die SDH-Untertitel möglichst wörtlich wiedergegeben werden sollten. Mit der Zeit wurden aber neue Untertitelungslösungen getestet und mit der Einführung von angepassten Richtlinien neue Traditionen geschaffen (vgl. Remael 2007: 30).

2.5.3 Vereinheitlichung von Untertitelungsrichtlinien

Mit Untertitelungsrichtlinien und -konventionen haben sich u. a. Remael (2007), Lavour &

Şerban (2008), Hezel (2009), Sokoli (2009) und Matamala & Orero (2010) auseinandergesetzt. Mit gutem Grund, denn sowohl Ivarsson & Carroll (1998: 75) wie auch Wilck (2003: 23f.) betonen, dass hörgeschädigte Zuschauer Untertitel besser und schneller lesen können, wenn die Art der Darstellung vertraut und einheitlich ist (siehe Einleitung). Über die Jahre haben sich bestimmte Verfahren zur Erstellung von SDH-Untertitel entwickelt. Die daraus gewonnenen Erfahrungen könnten also genutzt werden, um allgemein gültige Richtlinien bei der Untertitelung für Hörgeschädigte einzuführen. Remael (2007: 35) fordert europaübergreifende (oder sogar weltweite) Richtlinien und Standards für SDH-Untertitel, da diese bis anhin in jedem Land mehr oder weniger in Eigenregie erstellt werden. Ihrer Meinung nach wird Einheitlichkeit bis zu einem gewissen Grad begrüsst, auch wenn sich Schwierigkeiten nicht vermeiden lassen. Sie meint allerdings auch, dass es sich dabei nicht um unüberwindbare Hürden handelt. Die Arbeitsgruppe „Untertitel und Gebärdenspracheinblendung“ befasst sich mit dieser Thematik (vgl. Hezel 2009: 148), doch werden ihre Empfehlungen oft nicht in die Praxis umgesetzt.

Die Erwartungen des Zielpublikums an die Form der Untertitel scheinen kulturell bedingt zu sein. In Österreich und Portugal durchgeführte Umfragen haben gezeigt, dass die Probleme bei der Untertitelung je nach Land an anderen Punkten festgemacht werden. So lag die Priorität in Österreich bei der Wort-für-Wort-Untertitelung (vgl. Hezel 2009: 242f.), während man sich in Portugal darüber beschwerte, dass die Untertitel zu anspruchsvoll seien: „subtitles come and go rapidly“; „the vocabulary is too difficult“; „the sentences don't make sense; they are too long and convoluted“ (Neves 2009: 158). Der Vergleich dieser zwei Länder zeigt schon auf, dass es schwierig sein dürfte, länderübergreifende SDH-Richtlinien aufzustellen.

Eine Möglichkeit wäre, die Richtlinien wenigstens auf nationaler Ebene zu vereinheitlichen, denn die meisten Fernsehsender verfügen über ihre eigenen Richtlinien, die mitunter sehr ausführlich und umfangreich sein können. So umfassen beispielsweise die von SWISS TXT produzierten Richtlinien für das Schweizer Fernsehen 22 Seiten, was im Vergleich zu den Richtlinien anderer Fernsehsender, die nur wenige Seiten lang sind, sehr ausführlich ist.

Während die meisten nationalen Richtlinien aufgrund von gesammelten Erfahrungen erstellt wurden, gibt es auch solche, die auf empirischen Studien aus den 70er-Jahren aufbauen. Die Untertitelungsrichtlinien im deutschen Fernsehen basieren hingegen nicht auf Studien, sondern werden vielmehr durch die mit Teletext gewonnen Erfahrungen bestimmt (vgl. Remael 2007: 35f.). Dies lässt die Vermutung zu, dass die Richtlinien veraltet sind und stark überarbeitet und an die aktuelle Situation angepasst werden müssten. Den Untertitelungsfirmen bleibt im Allgemeinen aber nichts anderes übrig, als sich an diese kundenspezifischen Richtlinien zu halten (vgl. Carroll zit. in Remael 2007: 36).

Verberk (zit. in Remael 2007: 36) von „The Subtitling Company“ in Brüssel meint, dass es schwierig sein dürfte, einen europaübergreifenden Standard in Kraft zu setzen, da die Unter-

titelungsstile allein innerhalb Flanderns stark auseinandergehen würden. So beruhen gewisse Merkmale in Untertiteln (z. B. der Gebrauch von Anführungszeichen oder Gedankenstrichen) allein auf den Vorlieben der jeweiligen Untertitelungsfirmen.

Eine auf Forschungsergebnissen beruhende Einheitlichkeit hätte u. a. den Vorteil, die Produktion sowie die Rezeption von Untertiteln zu vereinfachen (vgl. Neves zit. in Remael 2007: 36).

Solche Richtlinien müssten allerdings auf nationaler Ebene erstellt werden und die einzelnen Untertitelungsfirmen hätten sich an diese zu halten oder zumindest an ihnen zu orientieren. In Portugal versuchte Neves (2005) im Rahmen ihrer Doktorarbeit landesweit gültige Richtlinien zu erstellen, an die sich einige Untertitler im Anschluss auch tatsächlich hielten. Da aber bezüglich „best practice“ keine Einigkeit besteht, versucht jeder seinen eigenen Untertitelungsstil zu entwickeln. Dies ist bedauerlich, denn viele Hörgeschädigte bestätigen, dass das Switchen zwischen verschiedenen Konventionen, wenn zu einem anderen Sender gewechselt wird, das Verfolgen der Untertitel erschwert (vgl. Neves 2005).

In Grossbritannien fehlen nationale Richtlinien. Die Folge davon ist:

„a variety of often radically different subtitling styles, which can of course be confusing for the viewer. The ideal situation would be for a nationally accepted standard, perhaps administered – and monitored – by Ofcom⁸.“ (Donaldson zit. in Remael 2007: 37)

Spanien ist das einzige Land in der von Remael durchgeführten Studie (2007), das über nationale Richtlinien (UNE 153010) verfügt, doch sind diese bei Weitem nicht perfekt. Pereira Rodríguez & Lorenzo García (2005) kamen bei der Untersuchung dieser Richtlinien zum Schluss, dass sie zwar einen hervorragenden Ausgangspunkt für einheitliche SDH-Richtlinien in Spanien darstellen, dass aber bei einer derart heterogenen Zielgruppe mindestens zwei Sorten von SDH-Untertiteln produziert werden sollten, um so möglichst viele Bedürfnisse der Hörgeschädigten abzudecken. Auch sie meinen, dass die Anwendbarkeit und Brauchbarkeit dieser Richtlinien einer ständigen Kontrolle bedürfen und gegebenenfalls Anpassungen vorgenommen werden sollten. Zudem würde die Auswertung neuer Erfahrungen erlauben, die Richtlinien in gewissen Unterkapiteln auszuweiten.

In Italien wissen viele Hörgeschädigte gar nicht, was ein guter Untertitel ist. Ein Grund für das fehlende Bewusstsein für Untertitel liegt darin, dass Italien ein Synchronisationsland ist und sich somit Untertitel irgendeiner Art nicht gewöhnt ist. Die Hörgeschädigten fordern zwar immer mehr Untertitel, können sie oft aber gar nicht lesen oder verstehen. Sprachkompetenz und Lesegeschwindigkeit von Gehörlosen in Italien sind tatsächlich sehr bescheiden und das Verständnis von untertitelten Sendungen beschränkt sich auf das Verständnis einzelner Wörter. Um gute Richtlinien für SDH-Untertitel erstellen zu können, müsste man sich in Italien zunächst sehr intensiv mit dem Zielpublikum und seinen Bedürfnissen auseinandersetzen

⁸ Das Office of Communications (Ofcom) ist die britische Medienaufsichtsbehörde.

(vgl. Remael 2007: 38).

Eugenis Schilderung (zit. in Remael 2007: 38) der Lesekompetenz italienischer Gehörlosen zeigt auf, dass die Heterogenität des Zielpublikums ein Problem darstellt, dieses aber noch verstärkt wird, wenn je nach Land unterschiedliche Bildungs- und Kulturtraditionen für Hörgeschädigte vorherrschen. Nebst der Vereinheitlichung der SHD-Richtlinien müssten somit auch auf bildungspolitischer Ebene Änderungen vorgenommen werden, um die Sprach- bzw. Lesekompetenzen von Hörgeschädigten zu fördern.

Imhauser (zit. in Remael 2007: 38) glaubt, dass europaübergreifende Richtlinien wenigstens grundlegende Untertitelungsstrategien festlegen könnten (z. B. Einsatz von Farben). Minimumstandards scheinen somit essentiell (vgl. Remael 2007: 38). Neves (zit. in Remael 2007: 39) sagt, dass jegliche Art der europaübergreifenden Vereinheitlichung:

„will necessarily need to allow for a certain amount of flexibility for viewers are usually set in their habits and changing them might not be easily achieved. Certain standards which cover technical or functional information [...] might be relatively easy to implement on a wide scale; however, it will be more difficult to harmonise actual subtitling norms because viewers are used to their local practices and it will take time for people to accept changes.“

Von grosser Bedeutung wären einheitliche Richtlinien insbesondere für Länder, die bisher keine SDH-Untertitel produziert haben. Sie könnten dabei von der langjährigen Erfahrung anderer Länder profitieren und dadurch viel Geld und Zeit sparen (vgl. Donaldson zit. in Remael: 39).

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass man sich in allen Ländern einig ist, dass ein Bedürfnis für einheitliche nationale Standards und Richtlinien besteht (vgl. Remael 2007: 38). Eine Bedingung dafür ist ein gesteigertes Bewusstsein für „the need for diversification in accordance with the subgroups that constitute the target audience“ (Pereira Rodríguez & Lorenzo García 2005). Auf internationaler Ebene zeigt sich eine komplexere Situation. Eugeni (zit. in Remael 2007: 38) betont, dass es sinnlos sei, über eine Vereinheitlichung von Richtlinien zu sprechen, solange das Bewusstsein für SDH-Untertitelung fehlt. Die verschiedenen nationalen Identitäten sowie die divergierende technische Entwicklung bringen individuelle Bedürfnisse mit sich und machen eine vollständige länderübergreifende Vereinheitlichung von SDH-Untertiteln nahezu unmöglich (vgl. Remael 2007: 39). Die sehr unterschiedlichen Bildungssysteme und Traditionen bei der SDH-Untertitelung in den verschiedenen Ländern kommen erschwerend dazu (vgl. Sánchez zit. in Remael 2007: 39).

Ein wichtiger Baustein auf dem Weg zur Vereinheitlichung von SDH-Untertiteln könnte das digitale Fernsehen darstellen, das (wie DVDs) weltweit eingesetzt werden wird, und so den Prozess der Vereinheitlichung vielleicht beschleunigen kann (vgl. Remael 2007: 47).

3 Analyseteil

Das Ziel dieser Arbeit war es, herauszufinden, wie hörgeschädigte Personen auf die unterschiedlichen Untertitelungsstile im deutschsprachigen Fernsehen reagieren und wie sie der Idee einer einheitlichen Darstellung der Untertitel gegenüberstehen. Dazu mussten zunächst Richtlinien für die SDH-Untertitelung verschiedener öffentlich-rechtlicher Fernsehanstalten in Deutschland, Österreich und der Schweiz einander gegenübergestellt und verglichen werden. Die Unterschiede, die sich auf technischer, optischer sowie linguistischer Ebene manifestierten, bildeten die Basis für einen Online-Fragebogen, in dem hörgeschädigte Personen aus dem deutschsprachigen Raum ihre Meinung zu den Unterschieden sowie einer allfälligen Vereinheitlichung der Untertitel kundtun sollten.

Im Folgenden werden das Vorgehen beim Vergleich der Richtlinien sowie die Resultate des Vergleichs präsentiert. In einem zweiten Schritt erfolgt die Beschreibung des Vorgehens bei der Befragung des Zielpublikums, um schliesslich auf die Auswertung des Fragebogens einzugehen.

3.1 Vergleich der Richtlinien

3.1.1 Vorgehen

Bevor im Vergleich der SDH-Richtlinien die Unterschiede aufgezeigt werden, soll in diesem Kapitel präsentiert werden, welche Fernsehstationen in Deutschland, Österreich und der Schweiz kontaktiert wurden und welche Richtlinien schliesslich in den Vergleich eingeflossen sind.

In der Fachliteratur werden verschiedene Vorschläge gemacht, wie Untertitel für ein hörgeschädigtes Zielpublikum auszusehen hätten. Mittels eines Vergleichs sollte analysiert werden, ob die Theorie in der Praxis tatsächlich auch angewandt wird. Um möglichst unterschiedliche Richtlinien aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zu erhalten, wurden folgende öffentlich-rechtlichen Fernsehstationen angeschrieben: das Erste Deutsche Fernsehen (ARD), der Bayerische Rundfunk (BR), der Norddeutsche Rundfunk (NDR), der Österreichische Rundfunk (ORF), das Schweizer Fernsehen (SF), der Westdeutsche Rundfunk (WDR) und das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF).

Mit Ausnahme des ZDF haben alle Fernsehstationen ihre SDH-Richtlinien zur Verfügung gestellt. Das ZDF meldete, dass es ihm aus rechtlichen Gründen nicht möglich sei, die Richtlinien freizugeben. BR, NDR und WDR arbeiten bei der Untertitelung zusammen, weshalb die vom BR zugestellten Richtlinien auch für die anderen beiden Sender gelten⁹. Die ARD

⁹ Aus Gründen der Übersichtlichkeit wird im Folgenden nur von den Richtlinien des BR gesprochen, wobei NDR und WDR immer mitgemeint sind.

stellte drei verschiedene Richtlinien zur Verfügung, die sich inhaltlich nicht unterscheiden, sondern ergänzen und deshalb für den Vergleich zusammengenommen und als ein einziges Dokument behandelt wurden. Die vom SF zur Verfügung gestellten Richtlinien basieren auf jenen des ZDF. Hier wäre es interessant gewesen, zu analysieren, welche Anpassungen für das Schweizer Zielpublikum vorgenommen wurden, doch leider lagen die ZDF-Richtlinien wie bereits erwähnt nicht vor. In den Vergleich fließen somit die vier SDH-Richtlinien folgender Fernsehstationen ein: ARD¹⁰, BR/NDR/WDR¹¹, ORF¹² und SF¹³.

Generell lässt sich sagen, dass sich die SDH-Richtlinien der verschiedenen öffentlich-rechtlichen Fernsehstationen bezüglich Form, Länge und Ausführlichkeit sehr stark unterscheiden, was sich logischerweise auf den Inhalt auswirkt. Es gilt auch zu erwähnen, dass gewisse Richtlinien Informationen zur Live- oder Semi-Live-Untertitelung enthalten. Diese sind aber nicht Gegenstand dieser Arbeit, da eine Vereinheitlichung aufgrund des grossen Zeitdrucks bei live produzierten Untertiteln sehr schwer zu erreichen ist. In dieser Arbeit werden deshalb nur SDH-Richtlinien für vorproduzierte Sendungen betrachtet.

Im Folgenden sollen nun die einzelnen Richtlinien einander gegenübergestellt werden. Die Einteilung der verschiedenen Themenbereiche orientiert sich an den Richtlinien des Schweizer Fernsehens, da diese im Vergleich zu den anderen Richtlinien umfassender und ausführlicher sind.

3.1.2 Vergleich der SDH-Richtlinien

3.1.2.1 Umfang und Aufbau

Die Richtlinien des SF umfassen 22 Seiten und enthalten Informationen, die über die technische, optische und linguistische Gestaltung von Untertiteln hinausgehen:

- Grundeinstellungen im Untertitelungsprogramm FAB
- Software-Hinweise (Wo und wie sollen Dateien abgespeichert werden?)
- Nachbearbeitung bzw. Revision der Untertitel
- Erklärung der Arbeitsoberfläche des Untertitelungsprogramms FAB
- Adjektiv-Liste zur Beschreibung von Geräuschen und Musik

Zwar enthalten alle anderen Richtlinien keine Informationen über das Speichern oder Revidieren von Untertiteln, es ist aber anzunehmen, dass diese ähnlich aussehen würden.

Der sieben Seiten lange Untertitel-Styleguide der ARD ist unterteilt in einen allgemeinen Teil und einen Untertitelungsteil, wobei hier nach Produktionsart der Untertitel unterschieden wird

¹⁰ Untertitel-Styleguide (Stand: 04.05.2009); ARD-Richtlinien für die VT-Untertitelung vorproduzierter Filme; ARD: Untertitel-Standards (DasErste.de 2011)

¹¹ Gemeinsame Richtlinien des Bayerischen, Norddeutschen und Westdeutschen Rundfunks für die Untertitelung von Fernsehsendungen.

¹² Richtlinien zur Vereinheitlichung der UT (Stand: April 2009).

¹³ Untertitelung für Hörgeschädigte (Spielfilme, Serien und Dokumentationen) (Stand: 03.02.2010).

(Live-, Semi-Live- und vorproduzierte Untertitel). Die beiden anderen Richtlinien der ARD sind je eine Seite lang und enthalten eine Auswahl von Hinweisen zur optischen und linguistischen Gestaltung von Teletext-Untertiteln.

Die Richtlinien des BR umfassen sechs Seiten und beginnen mit allgemeinen (formalen und sprachlichen) Kriterien, bevor sie das Untertitelungsvorgehen nach Sendungsformat unterteilen (vorproduzierte Sendungen, moderierte Sendungen, Sport-Übertragungen, Musik-Shows, Gottesdienste). Bei den letzten drei Formaten (z. T. auch bei moderierten Sendungen) handelt es sich um Live-Sendungen, weshalb nicht weiter darauf eingegangen wird.

Die Richtlinien des ORF sind acht Seiten lang und enthalten ausschliesslich Hinweise zu optischen und linguistischen Aspekten der Untertitel, die alle mit Untertitel-Beispielen illustriert werden.

3.1.2.2 *Darstellung der Untertitel*

Bei der Untertitelung von vorproduzierten Sendungen verwenden alle Fernsehstationen das Block-Verfahren. Die Zahl der Untertitelzeilen wird in allen Richtlinien (mit Ausnahme des ORF, das keine Angaben dazu macht) mit maximal zwei Zeilen angegeben, wobei beim BR in Ausnahmefällen auch drei Zeilen zulässig sind. Die Zeichenzahl pro Untertitelzeile (inklusive Leerzeichen) variiert minim zwischen 36 (ARD) und 37 (SF). In den Richtlinien des BR und ORF ist die Zeichenzahl nicht festgehalten. Angaben zur Mindest- und Maximalstandzeit finden sich nur bei der ARD und beim SF. Die ARD schreibt vor, dass ein Untertitel mindestens „1 Frame [sic] und 12 Bilder“¹⁴, maximal aber sieben Sekunden lang stehen soll. Das SF empfiehlt für kurze Untertitel wie „Ja.“ eine Mindeststandzeit von einer Sekunde, im Normalfall (insbesondere auch bei Musik- und Geräuschuntertiteln) sollen Untertitel aber nicht weniger als zwei Sekunden, höchstens aber so lange wie der Text bzw. die Musik dauert, stehen bleiben. Auch der Mindestabstand zwischen zwei Untertiteln wird nur von der ARD und dem SF geregelt: Zwei Frames beim SF bzw. vier Frames bei der ARD.

3.1.2.3 *Syntax*

Alle Richtlinien empfehlen, dass die Untertitel möglichst in sich geschlossen sein sollten und nur in Ausnahmefällen über mehrere Untertitel gehen sollten. Der BR präzisiert, dass ein Satz maximal über drei Untertitel gehen darf. Einigkeit herrscht auch bei der Aufteilung von Untertitelzeilen: Diese sollen nach Sinneinheiten aufgeteilt werden, also nur nach Satzteilen oder -zeichen getrennt werden. Der ORF empfiehlt zudem, die erste Untertitelzeile bei Möglichkeit kürzer zu halten als die zweite.

¹⁴ Das Fernsehbild besteht aus 25 Bildern bzw. Frames pro Sekunde (vgl. Hezel 2009: 194). Demnach weisen die ARD-Richtlinien an dieser Stelle einen Fehler auf, da Bild und Frame sich ja entsprechen. Gemeint ist vermutlich „1 Sekunde und 12 Bilder“, was einer Dauer von eineinhalb Sekunden entspricht.

Die Darstellungsweise von Sätzen, die sich über mehrere Untertitel erstrecken, unterscheidet sich von Sender zu Sender. Während das SF keine besondere Kennzeichnung anbringt, weisen die ARD sowie der ORF mit drei Punkten am Ende des Untertitels darauf hin, dass der Satz im nächsten Untertitel weitergeht. Während der folgende Untertitel bei der ARD aber mit drei Punkten plus Leerzeichen eingeleitet wird, werden beim ORF zwei Punkte plus Leerzeichen verwendet.

	SF	ARD	ORF
UT 1:	Geht ein Satz über mehrere Untertitel,	Geht ein Satz über mehrere Untertitel, ...	Geht ein Satz über mehrere Untertitel, ...
UT 2:	wird dies nicht speziell markiert.	... beginnt der zweite UT mit drei Punkten	.. beginnt der zweite UT mit zwei Punkten

3.1.2.4 Sprecherwechsel

Wie viele Sprecherwechsel in einem Untertitel maximal vorgenommen werden dürfen, wird nur beim SF festgelegt: maximal ein Sprecherwechsel, d. h. ein Sprecher pro Zeile. Da dies in den anderen nicht geregelt ist, ist anzunehmen, dass situationsgebunden entschieden wird, ob mehr als ein Sprecherwechsel pro Untertitel sinnvoll und v. a. noch lesbar ist.

Die Darstellung von Sprecherwechseln ist bei der ARD und dem SF identisch (bei den anderen Sendern ist dies nicht geregelt): Werden die Sprecher nicht schon durch unterschiedliche Farben gekennzeichnet, steht vor dem Satz des zweiten Sprechers ein Dialogstrich gefolgt von einem Leerzeichen.

3.1.2.5 Regelung der ersten und letzten Untertitel

Während das SF die genaue Einstiegszeit des ersten Untertitels einer Sendung festlegt (zwei Frames nach Filmbeginn), weisen die Richtlinien des BR und des ORF lediglich darauf hin, dass das Copyright des Senders (BR) bzw. der Name des Untertitlers (ORF) stehen soll. Der zweite Untertitel „MIT TELETEXT-UNTERTITELUNG“ (nur beim SF) sollte möglichst zusammen mit dem Filmtitel eingeblendet werden. Der letzte Untertitel enthält bei allen Sendern den Namen der Untertitelungsfirma; ARD und SF setzen ausserdem den Namen des Untertitlers.

3.1.2.6 Lesezeit

Um einen möglichst gleich bleibenden Leserhythmus beizubehalten, legt das SF eine Lesezeit von mindestens drei Sekunden für eine volle Zeile bzw. von mindestens sechs Sekunden für zwei volle Zeilen fest. Daraus leitet es eine Lesegeschwindigkeit von zwölf Zeichen pro Sekunde ab (acht Zeichen pro Sekunde bei Kindersendungen). Bei der ARD und dem BR wird mit einer Lesegeschwindigkeit von 13 Zeichen pro Sekunde gerechnet. Ein Grund

für diesen Unterschied könnte sein, dass das Hochdeutsche in der Schweiz z. T. als Fremdsprache betrachtet wird, was sich folglich auf die Lesekompetenz der Schweizer auswirken kann. Dieser Theorie widerspricht allerdings, dass das Schweizer Publikum von klein auf mit der deutschen Hochsprache konfrontiert ist. In den Richtlinien des ORF finden sich keine Hinweise auf die Lesegeschwindigkeit.

Gemäss ARD und SF sollten die Untertitel synchron mit dem Sprechensatz erscheinen. Ist die Lesezeit knapp, darf auch schon eingestiegen werden, bevor der Sprecher einsetzt (maximal eine Sekunde beim SF). Das SF empfiehlt, den Untertitel auszublenden, sobald die sprechende Person nicht mehr im Bild sichtbar ist oder die Szene wechselt. Der Untertitel darf maximal eine Sekunde vor Ende der Rede ausgeblendet werden, wenn im Anschluss an die Rede ein Schnitt erfolgt.

3.1.2.7 Timing bei Schnitten

Auch auf den Umgang mit Schnitten wird ausschliesslich in den Richtlinien der ARD und des SF eingegangen. Während das SF die Untertitel synchron mit dem Schnitt setzt und sie spätestens zwei Frames vor dem nächsten Schnitt entfernt, müssen bei der ARD mindestens vier Frames zwischen dem Schnitt und dem Untertitel liegen (sowohl vor wie nach dem Untertitel). Beide Richtlinien erlauben Untertitel, die über mehrere Schnitte gehen. Das SF präzisiert aber, dass dies nur erlaubt ist, wenn kein Szenenwechsel stattfindet und der Untertitel eine Sekunde vor dem Schnitt erscheint und nach dem Schnitt noch mindestens eine Sekunde stehen bleibt.

3.1.2.8 Sprecheridentifikation

Zur eindeutigen Identifizierung der Sprecher empfehlen alle Richtlinien den Gebrauch von Farben oder die horizontale Verschiebung der Untertitel. Die Farben zur Kennzeichnung der Sprecher unterscheiden sich meist nur in der Reihenfolge ihrer Nennung. ARD und BR verwenden beide Cyan, Gelb, Grün und in Ausnahmefällen Magenta, allerdings unterscheidet sich die Reihenfolge, in der die Farben genannt werden. Ob die Reihenfolge auch der Wichtigkeit der Personen in der Sendung entspricht, geht aus diesen Richtlinien im Gegensatz zu jenen des ORF nicht hervor. Dort erhält die Hauptfigur bzw. der Moderator Blau, die zweite Hauptfigur bzw. der Interviewpartner Gelb und eine allfällige dritte Person in Ausnahmefällen Grün¹⁵. Das SF verwendet dieselben Farben wie der ORF, allerdings in einer anderen Abfolge (Gelb, Grün, Blau¹⁶). Alle Sender verzichten auf Rot, da dieses auf dem schwarzen Hintergrund (den alle Sender verwenden) schlecht lesbar ist. In einer Sendung, in der jeweils nur eine Frau und ein Mann wichtig sind, erhält beim BR und ORF sie Gelb und er Cyan

¹⁵ Grün ist beim ORF im Normalfall für Archivaufnahmen und Theaterausschnitte reserviert.

¹⁶ In den Richtlinien des SF ist immer von „Blau“ die Rede, vermutlich ist aber „Cyan“ gemeint.

bzw. Blau. Für Personen, denen keine Farbe zugeteilt wurde, sehen alle Richtlinien Weiss auf schwarzem Hintergrund vor. Wenn der Sprecher durch das Bild oder die Farbe nicht eindeutig identifiziert wird, empfiehlt das SF dem Redebeitrag einen blauen Kommentar auf gelbem Hintergrund mit Doppelpunkt voranzustellen (z. B. **Ein Passant: Können Sie nicht aufpassen?**). ARD und BR betonen, dass die Farbgebung keine Informationen vorwegnehmen darf. So darf z. B. der Mörder nicht immer Grün erhalten.

Als weitere Möglichkeit der Sprecheridentifikation nennen sowohl ORF wie SF die Platzierung der Untertitel. Diese Methode wird v. a. dann eingesetzt, wenn die Sprecher nicht durch Farben gekennzeichnet sind.

3.1.2.9 Kennzeichnung besonderer Sprechbeiträge

Gedanken, Traumreden oder innere Monologe stehen beim ORF in Klammern, während sie beim SF durch einen blauen Kommentar auf gelbem Hintergrund angekündigt werden.

ORF	SF
(Hui, der sieht scharf aus!)	In Gedanken: Hui, der sieht scharf aus!

Zitate stehen gemäss allen Richtlinien zwischen Anführungszeichen. Wird ein Gedicht rezipiert oder ein Brief vorgelesen, so handelt es sich dabei ebenfalls um ein Zitat, weshalb auch diese Dialogstellen zwischen Anführungszeichen stehen.

Anonyme Sprecher bei technisch vermittelter Rede werden bei der ARD mit blauer Schrift auf weissem Hintergrund, beim ORF und beim SF durch ein Label bzw. einen Kommentar gekennzeichnet.

ARD	ORF	SF
Das Wetter wird gut.	(Radio:) „Das Wetter wird gut.“	Am Radio: Das Wetter wird gut.

Off-Sprecher oder Erzähler werden bei der ARD mit blauer Schrift auf weissem Hintergrund, beim ORF Blau auf Schwarz, beim BR und beim SF Weiss auf Schwarz gekennzeichnet, wobei beim SF noch ein blauer Kommentar auf gelbem Hintergrund vorangestellt wird.

ARD	BR	ORF	SF
Es war einmal eine Prinzessin.	Es war einmal eine Prinzess.	Es war einmal eine Prinzessin.	Erzähler: Es war einmal eine Prinzessin.

3.1.2.10 Inserts

Im Film eingeblendete Schrift (auch Inserts genannt) soll gemäss allen Richtlinien lesbar bleiben. Dazu kann der Untertitel horizontal verschoben, zeitlich verzögert oder ausnahms-

weise oben eingeblendet werden. Wird der eingeblendete Text doch überdeckt, so muss dieser gemäss ORF vollständig im Untertitel wiedergegeben werden.

3.1.2.11 Untertitelung von Geräuschen und Musik

ARD und BR beschreiben Geräusche und Musik mit blauen Kommentaren auf weissem Hintergrund. Beim SF wird die Untertitelung von Geräuschen und Musik ausführlicher behandelt. Die blauen Kommentare auf gelbem Hintergrund sollen nämlich immer mit einem Grossbuchstaben beginnen, aus Substantiven, Substantivierung oder vollständigen Sätzen bestehen und in jedem Fall mit einem Punkt enden. Sätze, die mit „es“ beginnen, sind zu vermeiden (z. B. **Es regnet.**). Beim ORF stehen Hinweise auf Geräusche und Musik zwischen Sternchen und werden klein geschrieben, ausser es handelt sich um einen vollständigen Satz (in diesem Fall steht am Ende auch ein Punkt). Wenn aufgrund des Bildes Geräusche zu erwarten wären, diese aber nicht hörbar sind, soll gemäss Richtlinien des SF ein Untertitel eingeblendet werden, der auf die Unhörbarkeit hinweist (z. B. **Stumme Szene.**). Sowohl die ARD wie das SF betonen, dass bei Zeitmangel Gesprochenes immer vor Geräuschen und Musik Vorrang hat.

Gemäss den Richtlinien des BR soll die Bedeutung der Musik zwar wiedergegeben, aber nicht allzu ausführlich beschrieben werden. Das SF schreibt vor, dass nur ein Hinweis auf Musik angebracht ist, wenn die Filmmusik einen Stimmungswechsel intoniert. Musikalische Untermalung des Films wird nicht untertitelt.

Liedtexte, die für den Film von Bedeutung sind, werden bei allen Sendern in der Originalsprache untertitelt. Bei der ARD ist der Liedtext blau auf weissem Hintergrund. Sowohl der ORF wie das SF kündigen Liedtexte mit einer Raute plus Leerzeichen an, beim ORF ist der Text allerdings gelb auf blauem Hintergrund, während er beim SF weiss auf schwarzem Hintergrund ist.

Der ORF und die ARD (nur wenn möglich) blenden ausserdem synchron die Übersetzung des Liedtextes ein. In den Richtlinien des BR finden sich keine Hinweise auf die Kennzeichnung von Liedtexten.

ARD	ORF	SF
Let it be, let it be.	# Let it be, let it be. (Lass es sein, lass es sein.)	# Let it be, let it be.

3.1.2.12 Kommentierung der Rede

Hinweise auf paraverbale Aspekte werden bei der ARD und dem SF gleich dargestellt wie die Hinweise auf Geräusche (blauer Kommentar auf weissem bzw. gelbem Hintergrund vor dem Redebeitrag). Beim BR und ORF stehen weisse Kommentare in Klammern, wobei diese beim ORF und SF noch durch einen Doppelpunkt ergänzt werden. Der ORF betont zudem,

dass die Kommentare klein zu schreiben sind, wenn es sich nicht um ein Nomen handelt. Das SF schreibt die Kommentare analog zu den Geräuschhinweisen gross.

ARD	BR	ORF	SF
hasserfüllt	(flüstert)	(keuchend:)	Heiser:

3.1.2.13 Sprachebene und Stilistik

Gemäss der Richtlinien der ARD, des BR sowie des SF gelten die Regeln der deutschen Schriftsprache bzw. die gelb hinterlegten Einträge im Duden. Alle drei betonen, dass die Untertitel möglichst nah am Original sein sollten. Dies gilt insbesondere auch für Schimpfwörter, Kraftausdrücke und Fremdwörter, die auf keinen Fall abgeschwächt werden dürfen. ARD und BR empfehlen, die Untertitel möglichst lippensynchron zu verfassen, damit Hörgeschädigte das Gesagte allenfalls von den Lippen ablesen können. Die Richtlinien der ARD und des SF empfehlen, Schachtelsätze in mehrere Hauptsätze oder in einen kurzen Haupt- und Nebensatz umzuformen, ohne dass ein Sinnzusammenhang verloren geht. BR und SF versuchen, Konjunktivsätze in Indikativsätze umzuwandeln sowie das Passiv zu umgehen. ARD wie SF vermeiden indirekte Rede in den Untertiteln. Im Gegensatz zur ARD verwendet das SF aber Anführungszeichen zur Kennzeichnung der direkten Rede. Betonte Wörter werden beim BR durch Grossbuchstaben markiert (z. B. **Mach das NIE wieder!**), während sie beim SF gesperrt geschrieben werden (z. B. **Mach das n i e wieder!**).

Während das SF empfiehlt, Fremdsprachen, Dialekte und Mundart ins Hochdeutsche zu übersetzen und mit einem Kommentar zu versehen (z. B. **Sie spricht chinesisches!**), soll beim BR möglichst nahe am Original geblieben werden. Helvetismen erlaubt das SF nur für schweizerische Eigenproduktionen oder Mundartsendungen.

Beim ORF sucht man Hinweise zur Sprachebene und Stilistik vergeblich.

3.1.2.14 Überbrückungsuntertitel

Eine Regelung zur Untertitelung von Passagen, in denen länger nicht gesprochen wird, findet man nur beim BR und ORF. Ersterer blendet einen Kommentar ein, der die Szene beschreibt, letzterer schickt alle 20 Sekunden rechtsbündig einen Stern.

BR	ORF
Stumme Szene	*****

3.2 Fragebogen „Einheitliche Untertitel im deutschsprachigen Fernsehen“

3.2.1 Ziel der Befragung

Das Ziel dieses Fragebogens war es, herauszufinden, was hörgeschädigte Personen in Deutschland, Österreich und der Schweiz von den heutigen Teletext-Untertiteln halten, ob sie sich der Unterschiede bewusst sind, ob sie diese als störend empfinden und ob sie eine Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien als Chance zur Verbesserung der Untertitel sehen.

Der vorangehende Vergleich der Richtlinien verschiedener deutschsprachiger Fernsehanstalten sowie die Arbeiten von Remael (2007), Hezel (2009) und Sokoli (2009) zeigen, dass die Untertitelungskonventionen für hörgeschädigte Fernsehzuschauer tatsächlich sehr grosse Unterschiede aufweisen. Aus Remaels Artikel geht hervor, dass eine europaweite Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien aus kulturellen, aber auch linguistischen Gründen kaum möglich sein dürfte. Doch gerade diese Gründe sind für den untersuchten deutschen Sprachraum¹⁷ nur in sehr geringem Masse zutreffend. Die Kultur in den drei untersuchten Ländern ist ziemlich ähnlich und auch auf linguistischer Ebene sind die Unterschiede gering. Alle drei Länder sind typische Synchronisationsländer, d. h., Filme, die im Kino oder am Fernsehen laufen, werden mehrheitlich synchronisiert. Die Untertitelungstradition ist somit bei allen drei Ländern nicht so stark ausgeprägt wie z. B. in Skandinavien oder den Benelux-Ländern, wo Filme primär untertitelt werden (vgl. Jüngst 2010: 4).

Obschon es sich bei der Gruppe der Hörgeschädigten um eine sehr heterogene Gruppe handelt, so können die kulturellen und linguistischen Voraussetzungen als sehr homogen und somit in Bezug auf eine allfällige Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien auch als erfolgsversprechend betrachtet werden.

3.2.2 Vorgehen

3.2.2.1 Fragebogen

Gemäss Raab-Steiner & Benesch (2010: 62) ist der Fragebogen für die Befragung grosser, homogener Gruppen ein geeignetes Mittel. Obwohl die in dieser Arbeit untersuchte Gruppe als äusserst heterogen bezeichnet wird, so ist sie insofern homogen, als dass alle Mitglieder der Zielgruppe eine Hörschädigung aufweisen.

Da Personen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz befragt werden sollten und es aus finanziellen und zeitlichen Gründen nicht möglich gewesen wäre, die Befragung vor Ort

¹⁷ Wenn in dieser Arbeit vom deutschen Sprachraum die Rede ist, so sind in erster Linie die drei untersuchten Länder gemeint, obschon natürlich auch Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien, das Südtirol, das Elsass und andere Minderheiten in Zentraleuropa dazugehören würden.

in den untersuchten Ländern durchzuführen, schien ein elektronischer Fragebogen die optimale Wahl zu sein. Dadurch konnte auch die Kommunikationsbarriere zwischen Laut- und Gebärdensprache umgangen werden. Weitere Vorteile dieser Methode waren die einfache und schnelle Verbreitung des Fragebogens via E-Mail und Internet sowie die automatische quantitative Auswertung der Antworten.

Der Fragebogen wurde mittels LimeSurvey erstellt und umfasste insgesamt 39 Fragen, die auf fünf Kategorien verteilt waren. Bei der Formulierung der Fragen musste besonders darauf geachtet werden, komplizierte Wörter und Sätze zu vermeiden, damit auch Testpersonen, für die die Lautsprache eine Fremdsprache darstellt, die Fragen ohne Probleme verstehen konnten. Nachdem der Fragebogen von zwei hörgeschädigten Personen für gut befunden worden war, wurde er für einen Zeitraum von exakt zwei Wochen aufgeschaltet.

Mit Ausnahme der Textfragen handelte es sich immer um Pflichtfragen, d. h., die Fragen mussten beantwortet werden, um den Fragebogen abschliessen zu können. Dies ermöglichte eine höhere Rücklaufquote und somit ein repräsentativeres Resultat. Ausserdem erlaubte dieses Vorgehen, jede Frage nach verschiedenen Parametern (z. B. Art der Hörschädigung, Nationalität) auszuwerten. Bei gewissen Fragen konnten die Antwortoptionen durch eine eigene Antwort ergänzt werden. Bei den Fragen im vierten Teil standen ausschliesslich geschlossene Antwortoptionen zur Auswahl, da die hörgeschädigten Teilnehmer bei diesen Fragen eine klare Entscheidung (Ja oder Nein) treffen sollten, was die Datenauswertung erheblich erleichterte. Bei den Textfragen sollten die Hörgeschädigten in eigenen Worten beschreiben, wie sie die aktuelle Untertitelungssituation empfinden. Da die Laut- bzw. Schriftsprache für die Mehrheit der Befragten eine Fremdsprache darstellt, war es nicht immer ganz einfach, die Kommentare zu verstehen.

3.2.2.2 Thematische Unterteilung

Der Fragebogen war in fünf Teile unterteilt. Im ersten Teil „Fragen zu Ihrer Person“ sollten demografische Informationen erhoben und Angaben zur Hörschädigung gemacht werden. Da die Befragung in drei deutschsprachigen Ländern durchgeführt wurde, war die Unterscheidung nach Nationalität von besonderem Interesse. Diese erlaubte, allfällige kulturell bedingte Unterschiede aufzuzeigen. Gleiches galt für die Art der Hörschädigung, die der Hauptgrund für die Heterogenität der Zielgruppe ist und einen grossen Einfluss auf die Lesekompetenz hat.

Der zweite Teil „Fragen zu Ihrem Fernsehkonsum“ enthielt Fragen zu den Gewohnheiten und Vorzügen der Befragten in Bezug auf Fernsehsender und Untertitel. Bevor spezifische Fragen zur Gestaltung der Untertitel gestellt wurden, sollten die Befragten in ihren eigenen Worten beschreiben, welche Aspekte der jetzigen Untertitel ihnen ge- bzw. missfallen.

Der dritte Teil „Fragen zu den Teletext-Untertiteln für Hörgeschädigte“ präsentierte Fragen zu

technischen, optischen und linguistischen Aspekten der Teletext-Untertitel. Die Antworten, aus denen die Befragten auswählen konnten, basierten dabei auf den verschiedenen Untertitelungsrichtlinien, die im Vorfeld verglichen worden waren, d. h., dass alle zur Verfügung stehenden Antwortoptionen in der Praxis vorkommen. Bei jeder Frage bestand ausserdem die Möglichkeit, einen eigenen Lösungsvorschlag anzubringen.

Der vierte Teil „Fragen zu Richtlinien für Untertitelung für Hörgeschädigte“ war das eigentliche Herzstück dieser Arbeit. Er befasste sich mit den Unterschieden der Untertitelungsrichtlinien. Mithilfe der Fragen in diesem Abschnitt sollte eruiert werden, ob sich die hörgeschädigten Fernsehzuschauer der Unterschiede bei den Untertiteln überhaupt bewusst sind, ob sie sie als störend empfinden und wie sie einer allfälligen Vereinheitlichung gegenüberstehen.

Im letzten Teil „Zum Abschluss“ hatten die Befragten die Gelegenheit, ihre Meinung bezüglich Teletext-Untertitel kundzutun und Wünsche an- oder Empfehlungen abzugeben.

3.2.2.3 Rekrutierung der Befragungsteilnehmer

Um repräsentative Ergebnisse präsentieren zu können, sollten möglichst viele hörgeschädigte Personen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz an der Befragung teilnehmen. Dazu wurden folgende Gehörlosen- und Schwerhörigen-Organisationen per E-Mail kontaktiert und gebeten, den Link zum Online-Fragebogen weiterzuleiten oder ihn auf ihrer Website zu veröffentlichen:

Deutschland:

- Deutscher Gehörlosen-Bund e.V. (DGB)
- **Deutscher Schwerhörigenbund e.V. (DSB)**
- Deutsche Gesellschaft der Hörgeschädigten (DGS)
- **SIGN-Dialog – Recht auf 100 % Untertitel***
- Taubenschlag – das Portal für Gehörlose und Schwerhörige*
- Aktion Untertitel*¹⁸

Österreich:

- **Österreichischer Gehörlosenbund (ÖGLB)**
- **Österreichischer Gehörlosen Sportverband (ÖGSV)**
- ServiceCenter ÖGS.barrierefrei

Schweiz:

- Schweizerischer Gehörlosenbund (SGB-FSS)
- Schweizerischer Gehörlosen Sportverband (SGSV-FSSS)*
- Schweizerischer Verband für Gehörlosen- und Hörgeschädigten-Organisationen (So-

¹⁸ Aktion Untertitel hat den Link aus eigener Initiative auf ihrer Website veröffentlicht.

nos)*

- Deafzone.ch
- pro audito schweiz – Organisation für Menschen mit Hörproblemen

Verfügten die Organisationen über ein Facebook-Profil¹⁹, wurde der Link auch auf diesen gepostet (oben fett gedruckt). Die mit einem * markierten Organisationen veröffentlichten den Link auf ihrer Website zusammen mit einer kurzen Beschreibung der Arbeit.

Ob alle Organisationen bei der Umfrage teilgenommen haben, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, da die Teilnahme nicht von allen bestätigt wurde.

3.2.3 Auswerten des Fragebogens

Die Zahl der hörgeschädigten Personen lässt sich generell nicht eindeutig festlegen. Folglich wäre es auch (theoretisch) nicht möglich gewesen, alle hörgeschädigten Personen für die Befragung zu rekrutieren. Es handelt sich bei dieser Befragung somit um eine Stichprobe, an der nur ein sehr kleiner Teil der gesamten Zielgruppe der Hörgeschädigten teilgenommen hat (vgl. Raab-Steiner & Benesch 2010: 20). Die Auswertung der Antworten erfolgte deskriptiv, d. h., die Resultate werden in absoluten Zahlen und Prozenten wiedergegeben.

3.2.3.1 Fragen zu Ihrer Person

Der Fragebogen wurde von insgesamt 293 Personen vollständig²⁰ ausgefüllt, wobei die Geschlechterverteilung relativ ausgeglichen war: 158 Frauen (54 %) standen 135 Männern (46 %) gegenüber. Das Durchschnittsalter der Befragten belief sich auf 37,74 Jahre. Der jüngste Teilnehmer war 15 Jahre alt, die ältesten 72. Die Altersgruppe der 20- bis 39-Jährigen machte gut die Hälfte der Befragten aus (55 %).

Zwei Drittel der Teilnehmer kamen aus Deutschland, ein gutes Fünftel aus der Schweiz und knapp ein Zehntel aus Österreich. Weitere Nationalitäten waren Luxemburg, Italien (bzw. Südtirol), Polen und Australien (siehe Diagramm 1).

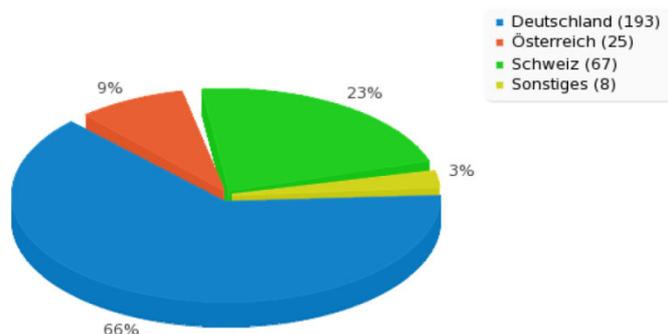


Diagramm 1: Nationalität

¹⁹ Eine Testperson veröffentlichte den Link auf ihrem eigenen Facebook-Profil.

²⁰ 103 Fragebögen wurden unvollständig ausgefüllt und bei der Auswertung deshalb nicht beachtet.

Die Gehörlosen machten mit fast 70 % der Befragten den klar grössten Anteil aus. Die Gruppe der Schwerhörigen mit ihren verschiedenen Abstufungen folgte an zweiter Stelle, während die Spätertaubten die kleinste Gruppe darstellte (siehe Diagramm 2). Anhand dieser Unterscheidung sollte u. a. die Theorie, wonach Gehörlose eine niedrigere Lesekompetenz aufweisen als hörende oder postlingual ertaubte Personen, bewiesen oder widerlegt werden.

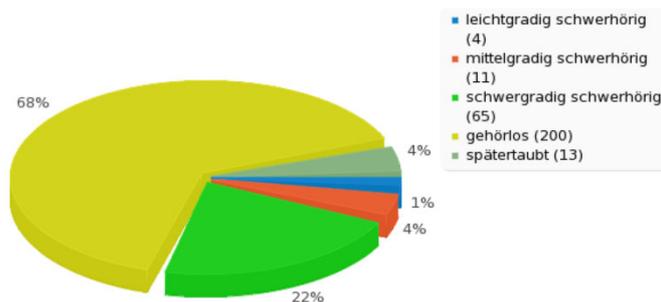


Diagramm 3: Art der Hörschädigung

Da die Gehörlosen die grösste Teilnehmergruppe ausmachten, erstaunt nicht, dass die Hörschädigung bei fast drei Vierteln der Befragten schon bei der Geburt vorlag (siehe Diagramm 3) und 187 Personen (64 %) die Gebärdensprache als ihre Muttersprache angaben, während die Muttersprache der restlichen 36 % die Lautsprache darstellte.

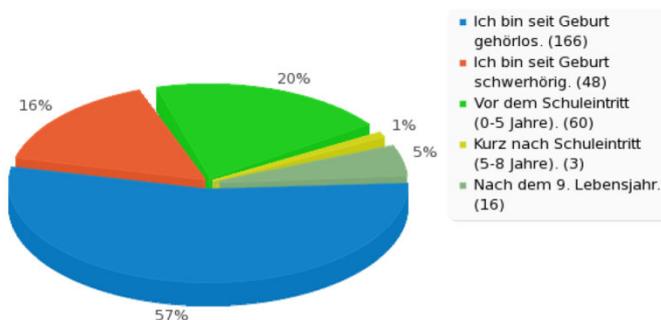


Diagramm 2: Zeitpunkt des Eintritts der Hörschädigung

Obschon von den 44 CI-Trägern (15 %) 60 % gehörlos waren, gab über die Hälfte von ihnen die Lautsprache als Muttersprache an (siehe Tabelle 1). Dies zeigt einerseits, dass die Lautsprach- und Lesekompetenz entwickelt werden kann, selbst wenn die Gehörlosigkeit prälingual eintritt. Andererseits ist dies ein weiterer Beleg für die Heterogenität der Gruppe der Hörgeschädigten, denn selbst innerhalb der Gruppe der Gehörlosen gibt es grosse Unterschiede. Eine endgültige, verallgemeinernde Einteilung dieser Zielgruppe vornehmen zu wollen, ist unmöglich, da viele individuelle Faktoren mitspielen.

	gehörlos	spätertaubt	schwerhörig
Lautsprache	14	6	10
Gebärdensprache	12	1	1

Tabelle 1: Muttersprache der CI-Träger je nach Art der Hörschädigung

Dies zeigte sich auch in der Frage nach der Lesekompetenz. Obschon bei 64 % der Befragten die Gebärdensprache die Muttersprache darstellte, gaben über 90 % an, gut bis sehr gut lesen zu können²¹ (siehe Diagramm 4).

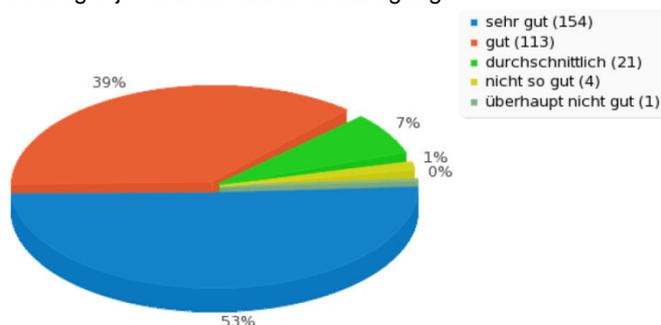


Diagramm 4: Selbsteinschätzung der Lesefähigkeit

²¹ Dieses Resultat ist mit Vorsicht zu geniessen, da ja niemand gerne seine Schwächen preisgibt.

Kaum anders sieht das Resultat aus, wenn man die Befragten nach der Art ihrer Hörschädigung einteilt. Während 96 % der Schwerhörigen angaben, gut (21 %) bis sehr gut (75 %) lesen zu können, waren es bei den Gehörlosen 89 % (45 % bzw. 44 %) und 100 % bei den Spätertaubten (46 % bzw. 54 %).

3.2.3.2 Fragen zu Ihrem Fernsehkonsum

Dieser Teil hatte zum Ziel, herauszufinden, welche Sender, deren Richtlinien zuvor verglichen worden waren²², regelmässig konsumiert werden und was die Befragten generell von den Teletext-Untertiteln im deutschsprachigen Fernsehen halten.

Welchen Fernsehsender schalten Sie regelmässig ein?

Damit den Fernsehzuschauern Unterschiede bei Untertiteln überhaupt auffallen können, müssen sie sich Programme auf mehr als nur einen Sender anschauen. Mit dieser Frage sollte nachgewiesen werden, ob die Befragten die Sender, deren Richtlinien verglichen worden waren, überhaupt regelmässig einschalten. Die meistgeschauten Sender sind ARD und ZDF, während das Resultat bei den übrigen Sendern relativ ausgeglichen ausfällt (siehe Diagramm 5).

Die Vermutung, dass die Befragten in erster Linie Sender ihres Herkunftslandes schauen, wurde bestätigt. Allerdings zeigt sich ebenfalls, dass in Österreich auch sehr häufig deutsche Sender konsumiert werden, während in der Schweiz das ORF noch knapp vor den übrigen deutschen Sendern liegt.

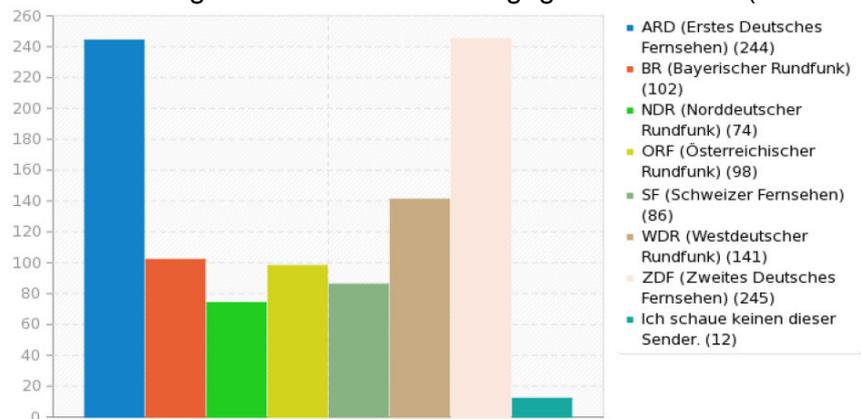


Diagramm 5: Fernsehkonsum nach Sendern

Schalten Sie bei Sendungen, die Untertitel für Hörgeschädigte anbieten, die Untertitel ein?

Mit Ausnahme einer einzigen Person schauen alle Befragten immer mit Untertiteln fern (siehe Diagramm 6). Die grosse Mehrheit (87 %) ist auf Unterti-

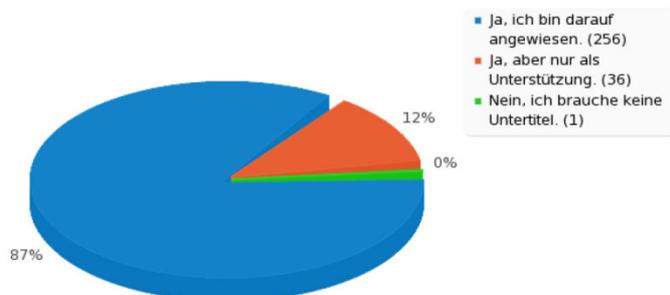


Diagramm 6: Angewiesenheit auf Untertitel

²² Das ZDF ist deshalb aufgelistet, weil bei der Aufschaltung des Fragebogens noch nicht klar war, ob dessen Richtlinien noch zur Verfügung gestellt werden würden, was schliesslich nicht der Fall war.

tel angewiesen, um das Geschehen auf dem Bildschirm überhaupt mitverfolgen zu können.

Wie zufrieden sind Sie mit den Teletext-Untertiteln für Hörgeschädigte? (1 = sehr unzufrieden, 5 = sehr zufrieden)

Der Teil der Befragten, die mit den Untertiteln zufrieden bis sehr zufrieden sind, ist leicht grösser als jener der Personen, die unzufrieden bis sehr unzufrieden sind. Der grösste Teil mit 38 % ist allerdings zwischen den beiden Polen zu finden (siehe Diagramm 7).

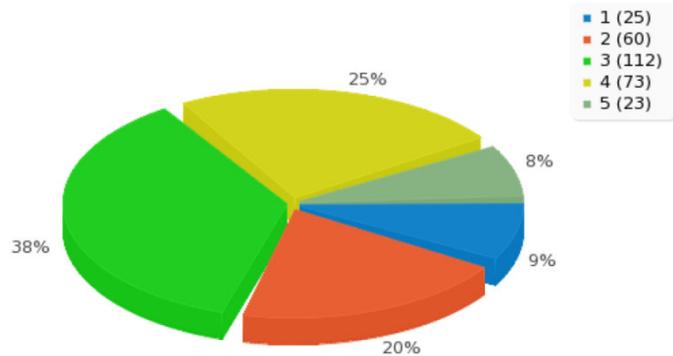


Diagramm 7: Zufriedenheit bezüglich Untertitel

Was gefällt Ihnen besonders gut an den Teletext-Untertiteln?

Die Meinungen zu den Untertiteln hätten nicht unterschiedlicher ausfallen können. Die Kommentare reichten von „Die Untertitel sind perfekt wie sie sind“ zu „Mir gefällt nichts“, was ein allgemeingültiges Fazit zur Zufriedenheit der Fernsehzuschauer verunmöglicht. Im Folgenden sollen deshalb die Aspekte aufgeführt werden, die die Befragten am häufigsten als positiv bewerteten.

Am meisten geschätzt wird mit 87 Nennungen der Gebrauch von Farben zur Kennzeichnung der verschiedenen Sprecher. „Froh, dass es überhaupt Untertitel gibt“ war mit 28 Nennungen der zweithäufigste Kommentar. Für 13 Personen stellen die Untertitel eine wichtige Verständnishilfe dar, dank der sie sogar einen Lerneffekt erzielen können. Häufig genannt wurden ausserdem die Vorzüge der DVB-Untertitel im digitalen Fernsehen, das viele neue Darstellungsmöglichkeiten erlaubt (automatisch zugeschaltete Untertitel, halbtransparente Balken in den Untertiteln).

Was gefällt Ihnen überhaupt nicht an den Teletext-Untertiteln?

Der grösste Kritikpunkt war, dass das Gesprochene nicht 1:1 im Untertitel wiedergegeben, sondern verkürzt oder zusammengefasst untertitelt werde (102 Nennungen)²³. In dieselbe Richtung ging der Vorwurf von Gehörlosen, die von den Lippen der Sprecher ablesen, dass die Untertitel häufig vereinfacht würden. Sie empfinden dies als Diskriminierung (7 Nennungen), da ihnen dadurch die Möglichkeit genommen werde, ihre Sprachkompetenz zu verbessern. Beanstandet wurden auch die häufigen Ausfälle der Untertitel (33 Nennungen). Eine Person merkte diesbezüglich an, dass ein Film bei einer Tonpanne sofort unterbrochen wer-

²³ Der zweithäufigste Vorwurf (55 Nennungen) betraf die grossen Verzögerungen bei der Live-Untertitelung. Da diese ist nicht Gegenstand dieser Arbeit, wird aber nicht weiter darauf eingegangen.

de, um das Problem zu beheben; bei Pannen bei den Untertiteln würde der Film jedoch einfach weiterlaufen. Enttäuschend finden 21 Personen das beschränkte Angebot der untertitelten Sendungen (insbesondere bei Privatsendern).²⁴

3.2.3.3 Fragen zu den Teletext-Untertiteln für Hörgeschädigte

Dieser Teil des Fragebogens hatte u. a. zum Ziel, länderspezifische Präferenzen festzustellen, d. h. es sollte sich zeigen, ob die befragten Personen die in ihrem Herkunftsland verwendeten Darstellungsformen bevorzugen. Die zur Verfügung stehenden Antwortoptionen waren aus den verschiedenen Richtlinien sowie aus der Fachliteratur entnommen worden. Bei diesen Fragen lag der Anspruch nicht darin, eine „ideale“ Darstellungsweise für Untertitel zu finden, sondern es sollte sich vielmehr zeigen, wie stark sich die Fernsehzuschauer an eine bestimmte Art der Darstellung der Untertitel gewöhnt haben bzw. wie offen sie gegenüber allfälligen Unterschieden sind.

Wie viele Zeilen soll der Teletext-Untertitel maximal haben?

Fast drei Viertel der Befragten bevorzugten zweizeilige Untertitel, wobei in Ausnahmefällen auch drei Zeilen akzeptiert würden (siehe Diagramm 8). Für einige Personen ist die Zeilenzahl egal, solange das Geschehen im Bild sichtbar bleibt. Immer wieder tauchte die Forderung nach dynamischen Untertiteln auf, wobei auf das britische und amerikanische Fernsehen verwiesen wurde, wo das Scrolling-Verfahren schon heute üblich ist.

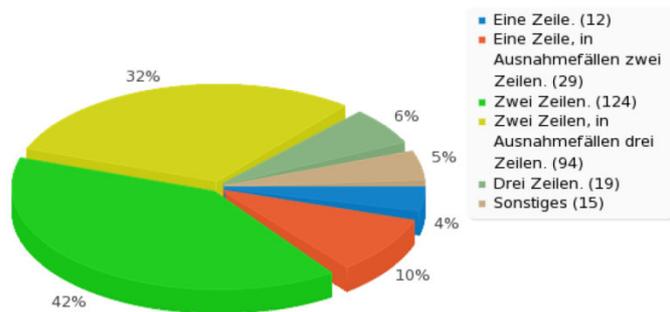


Diagramm 8: Zeilenzahl der Untertitel

Wie viele Farben sollen maximal verwendet werden, um Sprecher zu kennzeichnen?

Die Verwendung verschiedener Farben zur Identifikation des Sprechers wird bei hörgeschädigten Zuschauern sehr geschätzt. Obschon die Fachliteratur empfiehlt, sich auf vier bis fünf Farben zu beschränken, da sich die Zuschauer nicht mehr Farbzusordnungen merken können, scheint der Wunsch nach vielen Farben sehr wohl gegeben zu sein. So findet über ein Viertel, dass die Zahl der Farben nicht eingeschränkt werden sollte (siehe Dia-

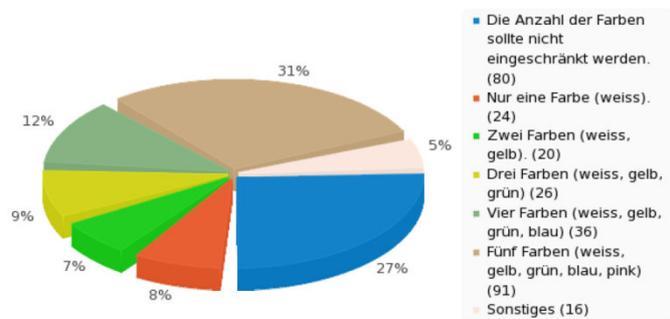


Diagramm 9: Sprecheridentifikation durch Farbe

²⁴ Alle weiteren Kommentare (inklusive Zahl der Nennungen) sind im Excel-File *II.III. Kommentare aus Fragebögen* auf der CD im Anhang zu finden.

gramm 9). Aus den Kommentaren ergab sich eine ähnliche Meinung: Wichtig sei einzig, dass die Farben gut lesbar seien. Eine Befragte befürwortete zwar die Verwendung von Farben, gab aber auch zu bedenken, dass der Einsatz einer Farbe problematisch sein könne, z. B. wenn zu Beginn eines Krimis ein Mord geschieht und der Mörder durch die ihm zugeteilte Farbe schon verraten wird.

Welche Farbe soll ein Erzähler bekommen, der nicht im Bild sichtbar ist?

Klarer Favorit bei der Kennzeichnung der Erzählperson ist weisse Schrift auf einem schwarzen Balken (siehe Diagramm 10). Aus den Kommentaren ging hervor, dass sich eine solche Kennzeichnung klar von der Kennzeichnung der übrigen Sprecher (z. B. durch Farbe) unterscheiden müsse.

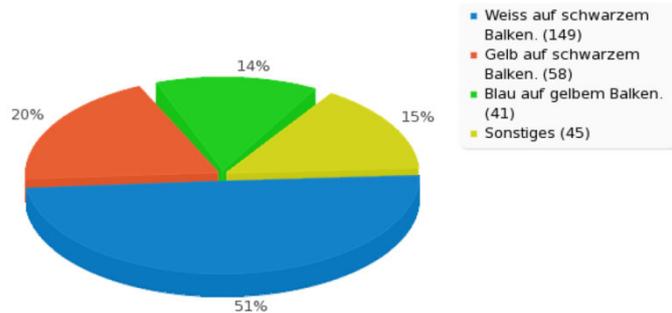


Diagramm 10: Kennzeichnung der Erzählperson

Ein häufiger Vorschlag war die Kursivsetzung, die zwar eine solch klare Abgrenzung garantieren würde, aber im Teletext nicht umgesetzt werden kann.

Wie soll ein Sprecherwechsel dargestellt werden?

Ein Sprecherwechsel soll gemäss der Hälfte der Befragten anhand eines Bindestriches markiert werden (siehe Diagramm 11), wobei gewisse Personen anmerken, dass dies gar nicht nötig sei, wenn Sprecher konsequent mit Farben kenntlich gemacht würden,

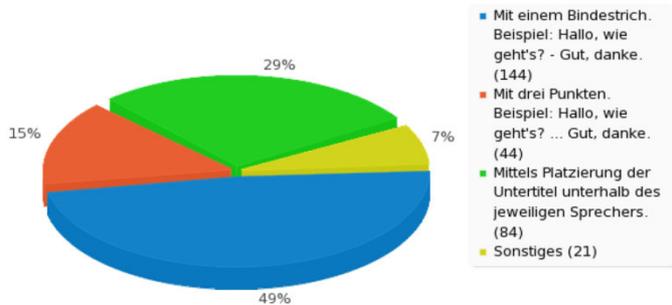


Diagramm 11: Kennzeichnung eines Sprecherwechsels

womit die Präferenz des Zielpublikums für farbige Untertitel auch hier zum Ausdruck kommt.

Wie sollen Hinweise auf Geräusche dargestellt werden?

Angesichts der Antworten ist der Gebrauch von Farben bei Hinweisen auf Geräusche nicht die bevorzugte Darstellungsmethode (siehe Diagramm 12). Über 70 % der Befragten bevorzugen Hinweise, die zwischen Klammern oder Sternchen stehen. Interessant ist

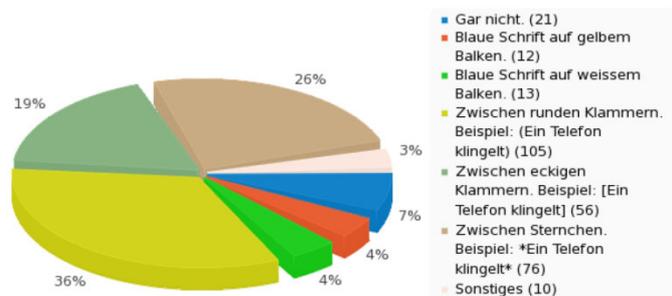


Diagramm 12: Hinweise auf Geräusche

das Ergebnis v. a., wenn man die Antworten nach Ländern unterteilt: Die Version, die für das

jeweilige Land typisch ist, ist bei keinem der drei Länder die bevorzugte Darstellungsweise. Während bei der ARD „Blau auf Weiss“ verwendet wird, bevorzugen nur gerade 5 % der Deutschen diese Variante. Im ORF werden Hinweise auf Geräusche zwischen Sternchen dargestellt, 36 % der Österreicher bevorzugen allerdings runde Klammern. In der Schweiz sprechen sich nur 7 % für die vom SF verwendete Variante „Blau auf Gelb“ aus.

Wie sollen Geräusche beschrieben werden?

Knapp die Hälfte der Befragten findet, dass Geräusche in verkürzten Sätzen zu beschreiben sind (siehe Diagramm 13). Gegen diese Variante spricht das Argument einer Person, wonach Gehörlose durch die Verwendung von vollständigen Sätzen die Möglichkeit hätten, ihre Sprachkompetenz zu verbessern.

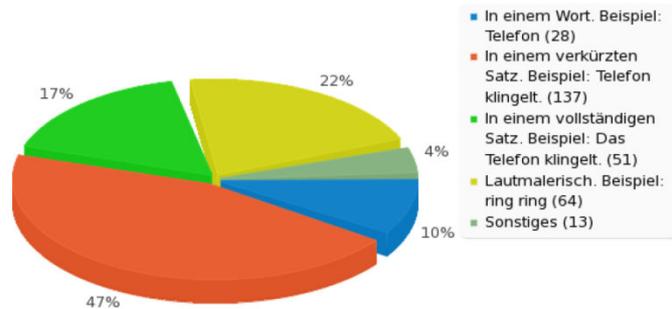


Diagramm 13: Beschreibung von Geräuschen

Wie sollen Hinweise auf Musik dargestellt werden?

Da es sich bei Musik in einem gewissen Sinne auch um Hintergrundgeräusche handelt, die einen Einfluss auf das Filmgeschehen haben können, erstaunt nicht, dass die Resultate bei dieser Frage ähnlich ausfallen wie bei der Frage zu den Hinweisen auf Geräusche. Den Vorzug erhalten auch hier Klammern oder Sternchen, wobei sich keine der Varianten klar von den anderen abzuheben vermag (siehe Diagramm 14). Wie bei den Hinweisen auf Geräusche zeigt sich auch hier, dass die Hörgeschädigten in Deutschland und der Schweiz Hinweise in Klammern den blauen Hinweisen auf weissem (ARD, BR) bzw. gelbem (SF) Hintergrund vorziehen. Nur in Österreich stellten die Befragten, die die „eigene“ Variante bevorzugen, die grösste Gruppe dar.



Diagramm 15: Hinweise auf Musik

Wie sollen Hinweise auf Lieder dargestellt werden?

Die Resultate dieser Frage unterscheiden sich kaum von jener der vorangehenden Frage (siehe Diagramm 15), was insofern nicht erstaunt, als dass sich beide Fragen

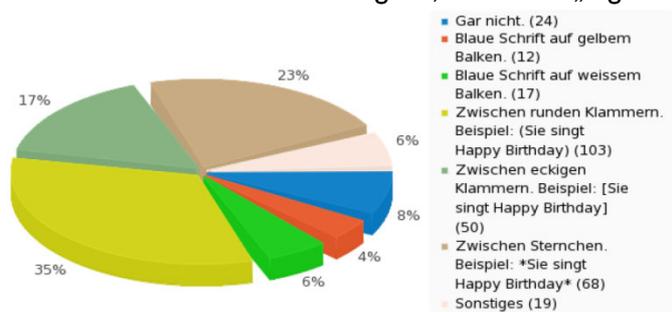


Diagramm 14: Hinweise auf Lieder

um das Thema der Musik drehen.

Wie sollen Liedtexte untertitelt werden?

80 % der Befragten befürworteten, dass Liedtexte in der Originalsprache untertitelt werden, wobei sich etwa 40 % davon zusätzlich noch die deutsche Übersetzung wünscht (siehe Diagramm 16). Ein Teil der Befragten betonte in den Kommentaren, dass – wenn immer möglich – der gesamte Liedtext untertitelt werden sollte.

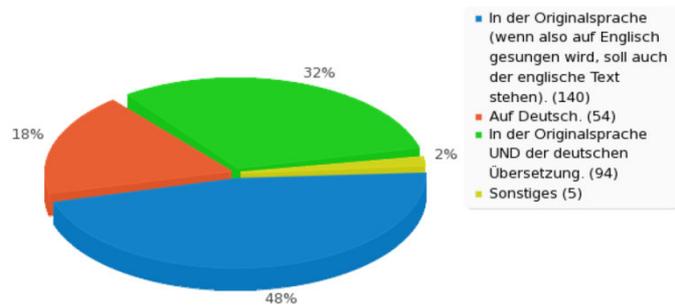


Diagramm 16: Untertitelung von Liedtexten

Wie sollen Stimmeigenschaften dargestellt werden (Lautstärke, Tonhöhe usw.)?

Wie schon bei den Hinweisen auf Geräusche oder Musik sind Klammern oder Sternchen die bevorzugte Darstellungsmethode für Hinweise auf paraverbale Faktoren. Auffallend ist allerdings, dass ein Viertel der Befragten der Meinung ist, dass solche Informationen gar nicht nötig sind (siehe Diagramm 17). Interessant war auch, dass in der Schweiz gerade einmal 3 % der Befragten für die Variante „Blau auf Gelb“, die vom SF verwendet wird, stimmten. In Deutschland kamen die von der ARD eingesetzten Hinweise („Blau auf Weiss“) auf nur 5 %. Die Variante des ORF (runde Klammern) befürworteten in Österreich zwar 16 % der Befragten, womit sie aber hinter den eckigen Klammern (32 %) und den Sternchen (24 %) lediglich an dritter Stelle lag.

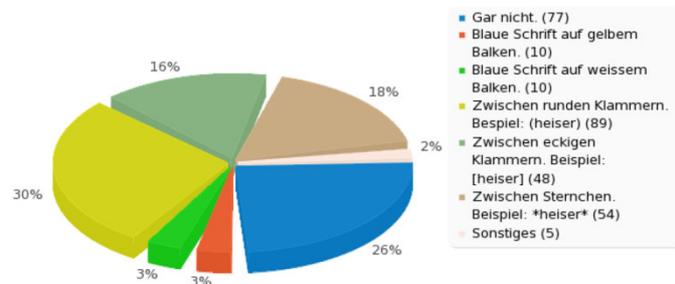


Diagramm 17: Hinweise auf paraverbale Faktoren

Wie soll Ironie dargestellt werden?

Obschon 57 % der Befragten einen expliziten Verweis auf Ironie bevorzugen (siehe Diagramm 18), gibt es eine Gruppe von Hörgeschädigten, die gar keine Hinweise möchte. Ihrer Meinung nach könne Ironie nämlich aus dem Kontext erschlossen oder vom Gesichtsausdruck der Person abgeleitet werden. Hörende erhielten ja schliesslich auch keine Hinweise auf Ironie und würden sie vielleicht auch nicht immer verstehen.

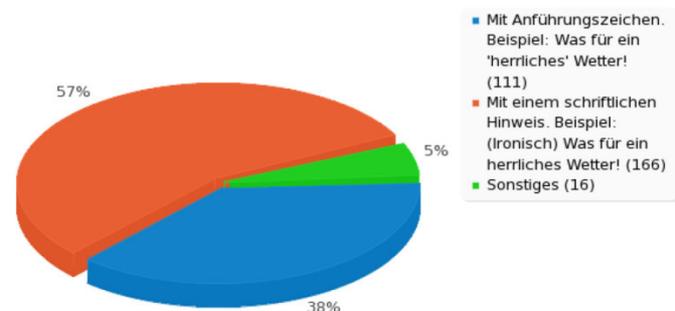


Diagramm 18: Hinweise auf Ironie

In Portugal werden in Untertiteln Emoticons (Smileys) eingesetzt, um Hinweise über den Gefühlszustand einer Person zu geben. Fänden Sie dies eine gute Lösung in deutschsprachigen Untertiteln? Beispiele: :) glücklich :(traurig :-/ wütend

Den 115 Personen, die den Einsatz von Smileys befürworteten (39 %), standen 178 Personen gegenüber, die diesen Lösungsvorschlag ablehnten (61 %).

Wie soll der Untertitel dargestellt werden, wenn längere Zeit nicht gesprochen wird?

Wie aus den Kommentaren hervorging, war einer der grössten Kritikpunkte an der SDH-Untertitelung das regelmässige Aussetzen der Untertitel. In der Folge haben hörgeschädigte Zuschauer das Gefühl, dass, sobald über längere Zeit kein Untertitel erscheint, der Untertiteldienst ausgefallen sei. Aus diesem Grund sollte den Zuschauern in Passagen, in denen über längere Zeit nicht gesprochen wird, mittels eines Überbrückungsuntertitels signalisiert werden, dass mit dem Untertitel noch alles in Ordnung ist, in der momentanen Szene jedoch nicht gesprochen wird. Die Meinungen darüber, wie ein solcher Überbrückungsuntertitel auszusehen hätte, verteilen sich ziemlich gleichmässig auf die verschiedenen Vorschläge (siehe Diagramm 19). Ein Vorschlag der Befragten war, dass der Untertitel alle drei Sekunden neu eingeblendet werden solle, damit die Zuschauer wissen, dass der Untertitel noch funktioniert.

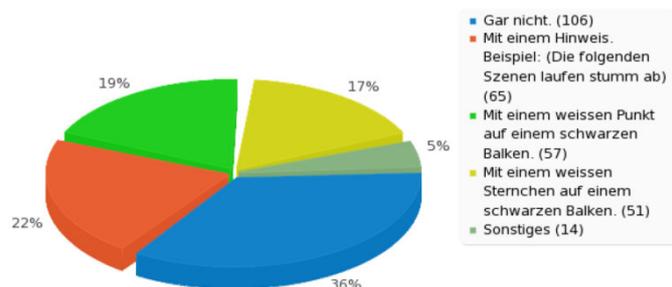


Diagramm 19: Überbrückungsuntertitel

Was soll mit dem Untertitel passieren, wenn in sehr kurzer Zeit sehr viel gesprochen wird?

Beinahe 60 % der Befragten gaben an, eine zeitliche Verzögerung zwischen Bild und Untertitel in Kauf zu nehmen, wenn die Mindeststandzeit aufgrund des Filmdialogs nicht eingehalten werden kann (siehe Diagramm 20). Obschon die 1:1-Untertitelung des Filmdialogs eine der wichtigsten Forderungen von Hörgeschädigten darstellt, waren 30 % bereit, Kürzungen bei Zeitmangel in Kauf zu nehmen. In den Kommentaren gab es aber auch Stimmen, die Kürzungen als Bevormundung empfinden und deshalb vorschlugen, sich die USA zum Vorbild zu nehmen und scrollende Untertitel einzusetzen. Ein weiterer Vorschlag war die Verkürzung der Standzeit der Untertitel, was zwar schnelleres Lesen voraus-

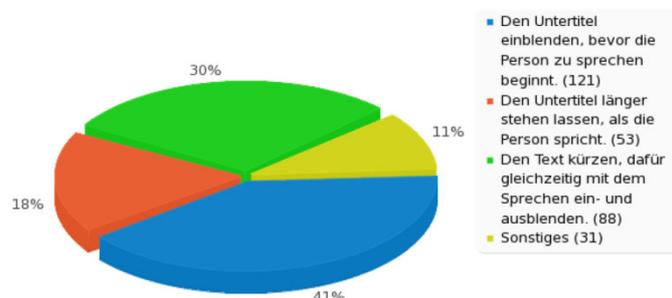


Diagramm 20: Vorgehen bei zu knapper Mindeststandzeit

setzt, womit die Informationen aber vollständig Untertitelt werden könnten.

3.2.3.4 Fragen zu Richtlinien für Untertitelung für Hörgeschädigte

Mit den Fragen in diesem Teil sollte herausgefunden werden, wie hörgeschädigte Zuschauer den Unterschieden in den Untertiteln gegenüberstehen und was sie von einheitlich gestalteten Untertiteln im gesamten deutschsprachigen Fernsehen halten würden.

Ist Ihnen schon aufgefallen, dass sich die Teletext-Untertitel im deutschsprachigen Fernsehen unterscheiden (z. B. Darstellung von Geräuschen, Musik, Farben der Sprecher usw.)?

Insgesamt waren sich knapp drei Viertel der Befragten der Unterschiede in den Teletext-Untertiteln bewusst (siehe Diagramm 21). Bei der Gruppe der Spätertaubten war das Bewusstsein um die Unterschiede mit über 90 % etwas grösser als bei den Gehörlosen (72 %) und den Schwerhörigen (78 %).

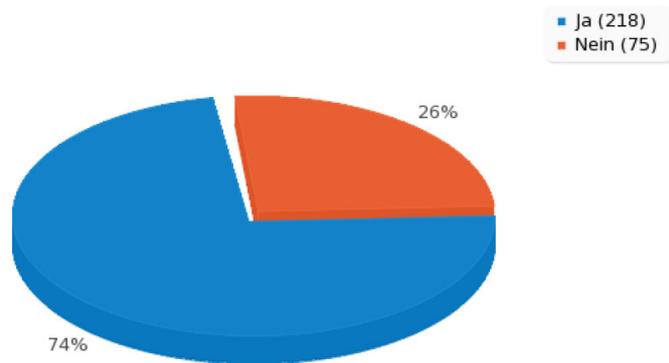


Diagramm 22: Bewusstsein um Unterschiede

Stört es Sie, dass die Untertitel je nach Sender anders aussehen?

Bei dieser und der nächsten Frage wurden nur die Personen berücksichtigt, die die vorangehende Frage mit Ja beantwortet hatten²⁵. Von dieser Mehrheit empfinden nur 44 % die Unterschiede als störend (siehe Diagramm 22). Unterscheidet man die Antworten nach Art der Hörschädigung der Befragten, so stellt man fest, dass sich nur bei den Spätertaubten eine Mehrheit (67 %) an den Unterschieden stört.

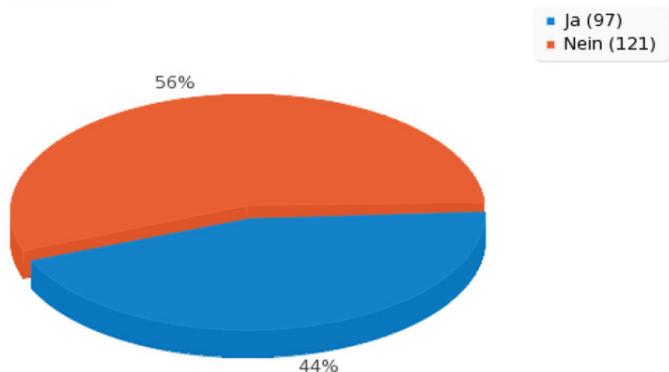


Diagramm 21: Unterschiede als störend empfunden

²⁵ Bei den übrigen Fragen wurden auch die Antworten jener Personen berücksichtigt, die sich der Unterschiede nicht bewusst waren. Für die Idee der Vereinheitlichung der Untertitel war das Bewusstsein um die Unterschiede nicht relevant.

Stört es Sie, dass jeder Sender andere Farben braucht, um Sprecher zu kennzeichnen?

Stört es Sie, dass Hinweise auf Geräusche unterschiedlich dargestellt werden?

Stört es Sie, dass Hinweise auf Musik oder Lieder unterschiedlich dargestellt werden?

Die drei Fragen zur Kennzeichnung von Sprechern, Geräuschen, Musik und Liedern lieferten alle sehr ähnliche Resultate, weshalb diese hier zusammengefasst werden können. Die Mehrheit der Befragten, die sich der Unterschiede bewusst war, empfand weder die Unterschiede bei der Sprecheridentifikation (71 %) noch bei den Hinweisen auf Geräusche (67 %) oder bei den Hinweisen auf Musik und Lieder (61 %) als störend.

Würden Sie es befürworten, wenn die Teletext-Untertitel auf allen deutschsprachigen Sendern einheitlich gestaltet würden?

Die Verteilung der Antworten bei dieser Frage – dem eigentlichen Herzstück dieser Arbeit – überrascht angesichts der vorhergehenden Antworten. 250 von 293 Befragten (85 %) stehen einer Vereinheitlichung der Untertitel positiv gegenüber (siehe Diagramm 23), obschon die Unterschiede von den meisten Befragten gar nicht als störend empfunden werden. Betrachtet man die Befürworter dieser Idee nach Herkunftsland zeigen sich keine grossen Unterschiede. In Deutschland und Österreich sind 88 % der Befragten für eine Vereinheitlichung, während es in der Schweiz 81 % sind.

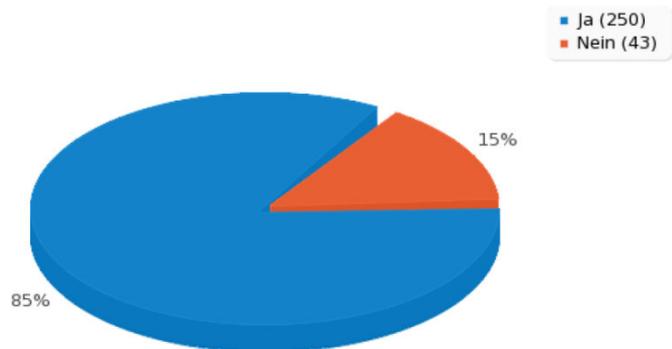


Diagramm 23: Vereinheitlichung der Untertitel

Wären Sie bereit, Änderungen an den Untertiteln zu akzeptieren, wenn sie dafür auf allen deutschsprachigen Sendern einheitlich wären?

Noch grösser war der Zuspruch bezüglich Akzeptanz allfälliger Änderungen an der jetzigen Darstellungsart der Untertitel zugunsten der Vereinheitlichung: Fast neun von zehn Personen wären bereit, Änderungen in Kauf zu nehmen (siehe Diagramm 24).

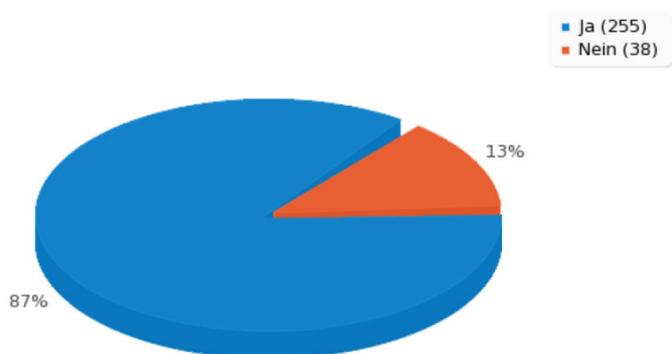


Diagramm 24: Akzeptanz bezüglich Änderungen

Glauben Sie, dass Sie die Teletext-Untertitel schneller lesen und besser verstehen würden, wenn sie auf allen deutschsprachigen Sendern einheitlich wären?

70 % der Befragten glauben, dass sich eine senderübergreifende Vereinheitlichung der Untertitel positiv auf die Lesegeschwindigkeit und das Verständnis auswirken würde (siehe Diagramm 25).

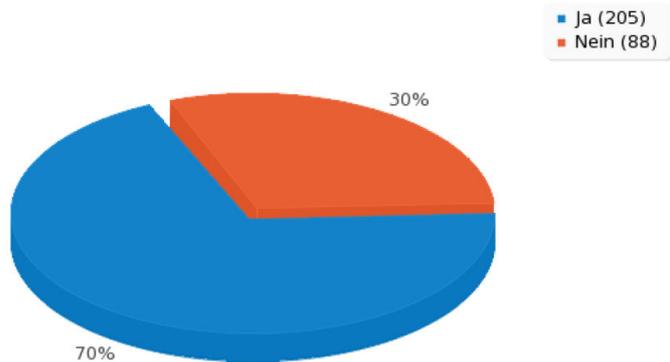


Diagramm 25: Besseres Verständnis durch Vereinheitlichung

Wie sehr trifft folgende Aussage auf Sie zu (1 = trifft überhaupt nicht zu, 5 = trifft voll zu): "Wenn ich den Sender wechsele, muss ich mich zuerst an die neuen Untertitel gewöhnen."

Bei dieser Frage bestätigt sich der Trend, der sich in den ersten Fragen dieses Teils schon abgezeichnet hatte. Der Hälfte der Befragten bereiten die Unterschiede auch beim Zappen von einem Sender zum andern keine oder kaum Mühe (siehe Diagramm 26). Nur bei knapp einem Viertel ist die Angewöhnungszeit an die anders gestalteten Untertitel länger.

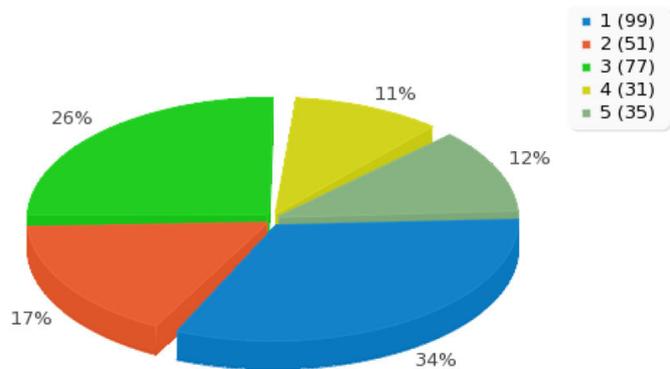


Diagramm 26: Angewöhnungszeit

Für Personen aus Deutschland und Österreich: Würde es Sie stören, dass Wörter, die üblicherweise mit "ß" geschrieben werden, mit "ss" geschrieben würden? (Beispiel: "eine grosse Strasse" statt "eine große Straße")

Für Personen aus der Schweiz: Würde es Sie stören, dass der Buchstabe "ß" in den Untertiteln verwendet würde? (Beispiel: "eine große Straße" statt "eine grosse Strasse")

Während die Unterschiede in den vorhergehenden Fragen die optischen Aspekte der Untertitel betrafen, so ging es in dieser Frage um einen linguistischen Aspekt. Obschon der Buchstabe

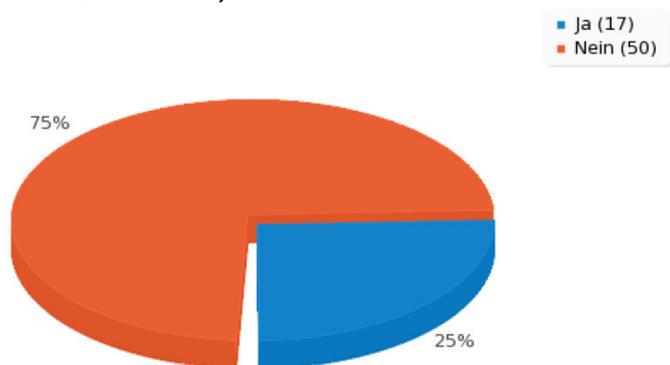


Diagramm 27: ß oder ss (Schweiz)

ß in der Schweizer Varietät des Hochdeutschen nicht existiert und dessen Gebrauch in der

Schule nicht gelehrt wird, so sind Schweizer mit diesem Buchstaben vertraut, werden sie doch in Texten deutscher oder österreichischer Herkunft damit konfrontiert. Mit dieser Frage sollte die Aufgeschlossenheit der Befragten gegenüber linguistischen Unterschieden untersucht werden. Das Resultat sah in beiden Fällen ähnlich

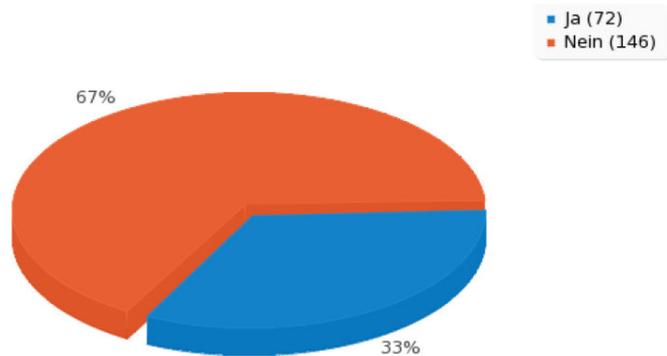


Diagramm 28: ß oder ss (Deutschland und Österreich)

aus (siehe Diagramme 27 und 28): in der Schweiz würden drei Viertel, in Deutschland und Österreich zwei Drittel auf die landesübliche Schreibweise verzichten.

Würden Sie an Tests teilnehmen, die helfen sollen, die Untertitel für Hörgeschädigte für alle deutschsprachigen Fernsehsender einheitlich zu gestalten?

Obschon es unmöglich sein dürfte, „optimale Untertitel“ zu produzieren, so ist die Zusammenarbeit mit der heterogenen Zielgruppe der Hörgeschädigten essentiell, um die optimalen einheitlich gestalteten „Kompromissuntertitel“ zu finden. Dazu bedürfte es einer umfassenden Testreihe. Die Bereitschaft der Befragten, an solchen Tests teilzunehmen, ist mehrheitlich gegeben (siehe Diagramm

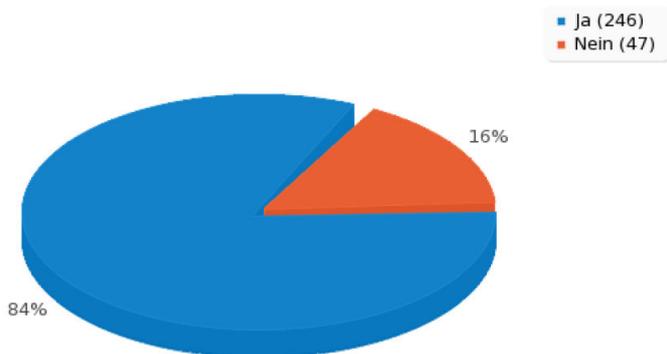


Diagramm 29: Teilnahme an Tests

29): 84 % würden sich für solche Tests zur Verfügung stellen, was wieder einmal beweist, dass Hörgeschädigte einen grossen Handlungsbedarf bei der Untertitelung sehen und deshalb bereit sind, das ihrige zu einer Verbesserung der Situation beizutragen.

3.2.3.5 Zum Abschluss

In den Kommentaren am Ende der Umfrage tauchte immer wieder die Forderung nach einem Ausbau des Angebots der untertitelten Sendungen auf, wobei gemäss Kommentaren insbesondere bei Programmen auf Privatsendern ein Defizit bestehe. Eine 100%ige Untertitelung sehen Hörgeschädigte als einen wichtigen Schritt in Richtung Barrierefreiheit, was ihre Integration in die Gesellschaft fördern würde. Einen Beitrag dazu würden auch 1:1-Untertitel leisten, da so Diskriminierung und Zensur vermieden werden könne. Etwas anders sieht dies eine Person, die betont, dass Gehörlose und Schwerhörige unterschiedliche Bedürfnisse hätten, weshalb verschiedene Untertitelvarianten angeboten werden sollten.

Was schliesslich die Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien angeht, so ist aus den

Kommentaren zu entnehmen, dass die Befragten eine solche Idee durchaus begrüßen. Patrick Mock²⁶ fordert, dass Untertitel nicht nur im deutschsprachigen Fernsehen, sondern auch in Kinos und auf DVDs einheitlich gestaltet werden sollten. Dadurch könne Zeit und Geld gespart werden und Hörgeschädigten werde der Zugang zur Filmwelt erleichtert. Eine andere Person schlägt vor, einheitliche Untertitel während eines Monats im Fernsehen zu testen, um zu sehen, wie das Zielpublikum darauf reagiere. Abschliessend lässt sich somit festhalten, dass die Hörgeschädigten mit der jetzigen Situation noch nicht zufrieden sind und über jeden Vorschlag froh sind, der die Qualität und v. a. auch die Quantität der Untertitel verbessern könnte.

²⁶ Ehemaliger Präsident der Swiss Deaf Youth.

4 Schlussteil

4.1 Zusammenfassung und Diskussion

Die Hypothese, die zu Beginn dieser Arbeit aufgestellt worden war, lautete: Unterschiede in den Untertiteln erschweren die Perzeption des Filmgeschehens. Der Grund dafür ist, dass sich das Zielpublikum über die Jahre an einen bestimmten Untertitelungsstil gewöhnt und deshalb jede Abweichung dieses Stils als störend empfindet. Dies scheint angesichts der Antworten im Fragebogen aber nicht der Fall zu sein. Obschon sich eine grosse Mehrheit der hörgeschädigten Fernsehzuschauer der Unterschiede in den Untertiteln bewusst war, stellte die Gruppe, die die Unterschiede als störend empfand, eine Minderheit dar. Offensichtlich passen sich Hörgeschädigte nicht nur an einen, sondern an mehrere Untertitelungsstile an, was von einer grossen Flexibilität zeugt. Ob die verwendeten Stile allerdings den Wünschen des Zielpublikums entsprechen, ist fraglich angesichts der Antworten im dritten Teil des Fragebogens. Daraus geht nämlich hervor, dass die meisten Hörgeschädigten Darstellungsformen bevorzugen, die sich von jenen ihres Herkunftslandes unterscheiden. Diese Tatsache beweist, dass die heutigen Untertitel noch nicht den Erwartungen des Zielpublikums entsprechen. Aus diesem Grund sollte bei der Erstellung von senderinternen wie auch senderübergreifenden Richtlinien unbedingt ein intensiver Dialog mit den hörgeschädigten Zuschauern gepflegt werden. Nur so können Missverständnisse aus dem Weg geräumt werden und Untertitel bzw. Richtlinien erstellt werden, die einen grossen Teil des Zielpublikums zufriedenstellen können.

Ein solches Missverständnis betrifft die Lesekompetenz der Hörgeschädigten. Aus der Fachliteratur geht hervor, dass insbesondere gehörlose Personen eine niedrigere Lesekompetenz aufweisen als Hörende. Aus dem Fragebogen geht allerdings hervor, dass ein Grossteil der Befragten sich als gute Leser betrachtet. Dies könnte ein Indiz dafür sein, dass Laut- und Schriftsprache nicht als ein zusammengehörendes Paar betrachtet werden können, denn offensichtlich stellt der Zugang zur Schriftsprache für Gehörlose kein Problem dar. Natürlich gibt es immer auch Personen, denen das Lesen schwerfällt, doch diese gibt es auch in der Hörendenwelt. Die Erkenntnis, dass auch Hörgeschädigte gute Leser sind, ist ein klares Statement für die 1:1-Untertitelung und gegen die Vereinfachung der Untertitel.

Wie aus Kapitel 2.4 hervorgeht, gilt es bei der SDH-Untertitelung technische, optische und linguistische Aspekte zu beachten. Eine allfällige Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien liesse sich nicht bei allen Aspekten gleich gut umsetzen.

Der Fragebogen enthielt keine Fragen zu technischen Aspekten, da diese nicht auf die Entscheidung des Untertitlers zurückgehen, sondern sich aus technischen Einschränkungen ergeben (Untertitelungsprogramm, Teletext, Film). Diese Tatsache hat Vor- und Nachteile.

Falls nicht alle Untertitelungsfirmen dasselbe Untertitelungsprogramm verwenden, dürfte es schwierig sein, alle technischen Aspekte einheitlich zu gestalten. Andererseits würden den Zielpersonen Veränderungen beim Timing oder dem Umgang mit Schnitten kaum auffallen, was wiederum für eine Vereinheitlichung der technischen Aspekte sprechen würde. Ausserdem würden solche Änderungen keinen Eingriff in die Arbeit des Untertitlers bedeuten.

Ein technischer Aspekt, der in dieser Arbeit zwar nicht behandelt, aber in den Kommentaren einige Male erwähnt wurde, betrifft die Teletext-Seite, auf der die Untertitel ausgestrahlt werden. Bei der ARD sind die Untertitel auf Seite 150 zu finden, beim SF auf Seite 777. Würde man sich im deutschen Sprachraum auf eine Seitenzahl einigen, müssten die Hörgeschädigten die Untertitel nicht zuerst auf jedem Sender suchen.

Die optischen Aspekte der Untertitel dienen dazu, dem hörgeschädigten Fernsehpublikum mittels Farben und Sonderzeichen das Verständnis des Films zu erleichtern, folglich werden diese Faktoren am ehesten erkannt. Aus dem Fragebogen ging hervor, dass die Zuschauer in vielen Fällen Konventionen bevorzugen, die sich von jenen, die in ihrem Herkunftsland üblicherweise verwendet werden, unterscheiden. Eine Hypothese, die sich daraus ableiten liesse, ist, dass die tatsächlich angewandten Darstellungsformen nicht bewusst wahrgenommen werden, was eine Änderung der Konventionen erlauben würde. Dies ist ein klares Argument für die Vereinheitlichung der optischen Aspekte. Bestätigt wird dies durch einen Grossteil der Befragten, der bereit wäre, Änderungen zugunsten einheitlich gestalteter Untertitel zu akzeptieren.

In Bezug auf optische Aspekte von Untertiteln zeigte sich ebenfalls, dass Farben ausschliesslich für die Darstellung von Sprechern verwendet werden sollten. Hinweise auf Geräusche, Musik oder Stimmigenschaften sollten demnach „Weiss auf Schwarz“ dargestellt werden und durch Klammern oder Sternchen gekennzeichnet werden, was eine klare Abgrenzung gegenüber den Sprechern erlauben würde.

Auf linguistischer Ebene dürften Änderungen akzeptiert werden, solange sie nicht als Bevormundung empfunden werden (z. B. Vereinfachung). Obschon sich Hörgeschädigte z. T. eine schriftliche Wiedergabe von Dialekten wünschen, dürfte dies Schwierigkeiten beim Lesen und v. a. beim Verständnis verursachen. Wichtig wäre, abgekürzte, elliptische Sätze in den Untertiteln zu vermeiden. Hörgeschädigte nutzen die Untertitel nämlich oft dazu, ihre Sprachkompetenz zu verbessern, weshalb vollständige, grammatikalisch korrekte Sätze klar zu bevorzugen sind.

Die Frage zur Verwendung des β zeigte, dass das Zielpublikum gegenüber Abweichungen ihrer Sprachvarietät offen ist. Ob sich diese Toleranz auf alle linguistischen Aspekte übertragen lässt, kann aufgrund einer Frage natürlich nicht bestimmt werden. Es zeigt aber, dass eine gewisse Kompromissbereitschaft gegeben ist, die für eine Vereinheitlichung der Untertitel unbedingt vorhanden sein muss.

Obschon die meisten hörgeschädigten Fernsehzuschauer die unterschiedlichen Untertitelungsstile nicht als störend empfinden, sehen sie in der senderübergreifenden Vereinheitlichung eine Chance auf eine Verbesserung der Untertitel. Die Zusicherung ihrer Teilnahme an allfälligen Tests, die im Rahmen der Erstellung einheitlicher Richtlinien durchgeführt werden könnten, beweist zudem, dass die hörgeschädigten Personen nicht einfach darauf warten, bis etwas für sie entschieden wird, sondern dass sie bereit sind, selbst einen Beitrag zu leisten, damit Fortschritte bei der Teletext-Untertitelung erzielt werden.

Die Vereinheitlichung der Richtlinien sollte nicht als Bevormundung der Untertitler bzw. der Untertitelungsfirmen verstanden werden. Vielmehr handelt es sich dabei um eine Gelegenheit, sich grundsätzliche Fragen zur Untertitelung für Hörgeschädigte zu stellen und – in Zusammenarbeit mit den Zielpersonen – neue Ansätze zu entwickeln. Die Richtlinien sollen den Untertitlern die Arbeit erleichtern, ohne sie einzuschränken. Die Kreativität des Berufes dürfte nicht darunter leiden, denn Einzelfallentscheidungen wird es immer geben.

4.2 Ausblick

Diese Arbeit erhebt nicht den Anspruch, einen Goldstandard für die Teletext-Untertitelung im deutschsprachigen Fernsehen zu entwickeln. Vielmehr soll sie zeigen, dass eine weltweite Vereinheitlichung der Untertitelungsrichtlinien zweifelsohne utopisch ist, im kleineren Rahmen, d. h. im deutschen Sprachraum, aber durchaus als Chance zu betrachten ist. Gestützt wird diese Meinung durch die meisten Hörgeschädigten, die an dieser Befragung teilgenommen haben.

Um diese Chance jedoch zu ergreifen, müssten die Fernsehsender, die Untertitelungsfirmen, die Untertitler und nicht zuletzt die Hörgeschädigten selbst eng zusammenarbeiten. Nur so kann gewährleistet werden, dass einheitliche Untertitelungsrichtlinien tatsächlich zu einer Verbesserung der Untertitelungssituation führen können. Im Folgenden soll ein mögliches (stark vereinfachtes) Prozedere skizziert werden, wie die Vereinheitlichung der Richtlinien in Deutschland, Österreich und der Schweiz vorgenommen werden könnte:

Zunächst müssten sich alle Fernsehsender und Untertitelungsfirmen dazu bereit erklären, an einem Projekt zur Gestaltung einheitlicher Untertitelungsrichtlinien teilzunehmen, was bestimmt die grösste Herausforderung darstellt, da gewisse Firmen vielleicht nicht bereit sind, ihre Richtlinien aufzugeben. Da sich die Teletext-Untertitel in erster Linie an hörgeschädigte Personen richten, sollten ausserdem Vertreter der nationalen Gehörlosen- oder Schwerhörigenverbände der drei Länder anwesend sein. Um die verschiedenen Interessen zu koordinieren, bedürfte es einer neutralen Aufsichtsinstanz, die sich idealerweise aus internationalen Vertretern zusammensetzt.

Gemeinsam sollten alle technischen, optischen und linguistischen Aspekte der Untertitel be-

sprochen und ausgewertet werden. Um die Akzeptanz der neuen vereinheitlichten Untertitel zu prüfen, müssten in einer länderübergreifenden empirischen Studie die „optimalen“ Untertitel bestimmt werden. Die neutrale Aufsichtsinstanz stellt im Anschluss sicher, dass die Richtlinien richtig angewandt werden.

Zum Schluss soll gezeigt werden, welche Vorteile einheitliche Untertitelungsrichtlinien mit sich bringen würden:

- Die hörgeschädigten Fernsehzuschauer können durch das deutschsprachige Fernsehprogramm „zappen“, ohne sich auf jedem Sender an andere Untertitel gewöhnen zu müssen.
- Die Fernsehsender bzw. Untertitelungsfirmen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz können viel Geld sparen, indem sie sich die Kosten für die Weiterentwicklung oder Aktualisierung der Richtlinien teilen.
- Durch die Fusion der verschiedenen Richtlinien werden Aspekte der Untertitelung abgedeckt, die in den jetzigen Richtlinien z. T. nicht geregelt werden. Dies würde zu einer Steigerung der Untertitelqualität führen.
- Untertitelungsaufträge können auf die verschiedenen Untertitelungsfirmen verteilt werden, wodurch mehr Sendungen untertitelt werden können und das Angebot an untertitelten Sendungen steigt.
- Durch die Koordinierung der Aufträge verfügen die Untertitelungsfirmen über mehr Zeit, die z. B. dazu genutzt werden kann, eine zweite Untertitelversion für Hörgeschädigte mit niedrigerer Lesekompetenz zu erstellen.
- Die Untertiteldateien von Sendungen, die auf mehreren Sendern gezeigt werden, können ausgetauscht und 1:1 übernommen werden.
- Die Untertitler können auf Richtlinien zurückgreifen, die durch die Fusion mehrerer Richtlinien umfassender und präziser geworden sind und so neue Lösungen bei konkreten Untertitelungsproblemen bieten.
- Bei spezifischen Untertitelungsproblemen können sich Untertitler über die Landesgrenze hinaus austauschen.
- Wenn in Zukunft neue Fernsehsender auf den Markt kommen, können diese von Beginn an die vereinheitlichten Richtlinien einsetzen und müssen sich nicht zunächst mit dem Erstellen eigener Richtlinien herumschlagen.
- Die einheitlichen Richtlinien können als Grundlage für neue Technologien genutzt werden (z. B. für Untertitel im digitalen Fernsehen).
- Deutschland, Österreich und die Schweiz könnten die Ausbildung künftiger Untertitler koordinieren, wodurch erneut Kosten gespart werden könnten.

Diese Aufzählung ist nicht erschöpfend. Dennoch zeigt sie, dass eine Vereinheitlichung der

Richtlinien für die Untertitelung für Hörgeschädigte durchaus über ein gewisses Potenzial verfügt. Es wäre wünschenswert, dass sich die Gesellschaft – statt sich mit der Normierung von Gurken herumzuschlagen – dafür einsetzen würde, die Lebensqualität für die sehr große Gruppe der Hörgeschädigten zu verbessern. Einheitliche Richtlinien für SDH-Untertitel im deutschsprachigen Fernsehen würden einen kleinen Beitrag dazu leisten. Es wäre ein winziges Mosaiksteinchen auf dem Weg zu einem noch zu vollendenden Meisterwerk: der Barrierefreiheit.

5 Bibliographie

5.1 Bücher

Boyes Braem, Penny (1995): Einführung in die Gebärdensprache und ihre Erforschung. 3., überarbeitete Auflage. Hamburg: Signum Verlag.

Chaume, Frederic (2002): Models of research in audiovisual translation. In: Babel 48/1, S. 1-13.

Chesterman, Andrew (1997): Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

De la Motte-Haber, Helga / Emons, Hans (1980): Filmmusik. Eine systematische Beschreibung. München: Carl Hanser Verlag.

De Linde, Zoé / Kay, Neil (1999): The Semiotics of Subtitling. Manchester: St. Jerome Publishing.

Delabastita, Dirk (1989): Translation and Mass-Communication. Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics. In: Babel 35/4, S. 193-218.

Delabastita, Dirk (1990): Translation and the Mass Media. In: Bassnett, Susan / Lefevere, André (Hrsg.): Translation, History and Culture. London: Pinter, S. 97-109.

Ehlers, Renate (1983): Videotext im Urteil von Hörbehinderten: Ergebnisse einer schriftlichen Befragung im Rahmen der Videotext-Begleitforschung. In: Media Perspektiven 8. Frankfurt am Main: Arbeitsgemeinschaft der ARD-Werbegesellschaften, S. 582-590.

Gambier, Yves (1994): Audiovisual Communication. Typological Detour. In: Dollerup, Cay / Lindegaard, Annette (Hrsg.): Teaching Translation and Interpreting 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, S. 275-283.

Gottlieb, Henrik (1998): Subtitling. In: Baker, Mona (Hrsg.): Encyclopedia of Translation Studies. London/New York: Routledge, S. 244-248.

Gottlieb, Henrik (2002): Untertitel. Das Visualisieren filmischen Dialogs. In Friedrich, Hans-Erwin (Hrsg.): Schrift und Bild im Film. Bielefeld: Aisthesis, S. 185-214.

Hellebrand, Sabine (2007): Untertitel für Hörgeschädigte im Fernsehen. Untersuchung einer 1:1-Untertitelung. Diplomarbeit. Eberhard-Karls-Universität Tübingen.

Hermans, Theo (1991): Translational Norms and Correct Translations. In: Leuven-Zwart, Kitty M. van / Naaijken, Ton (Hrsg.): Translation Studies: The State of Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies. Amsterdam/Atlanta: Ropodi, S. 155-169.

Hermans, Theo (1999): *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Hezel, Susanne (2009): Untertitelung für Hörgeschädigte für das deutsche Fernsehen: Vorgehensweisen, Forderungen, Richtlinien. In: Nagel, Silke / Hezel, Susanne / Hinderer, Katharina et al. (Hrsg.): *Audiovisuelle Übersetzung: Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 147-264.

Ivarsson, Jan (1995): The History of Subtitles. In: *Translatio*, XIV/3-4. Strassburg: International Forum.

Ivarsson, Jan / Carroll, Mary (1998): *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit.

Jakobson, Roman (1971): *Fundamentals of Language*. Den Haag: Mouton.

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelle Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Verlag.

Karamitroglou, Fotios (2000): *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation. The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Krammer, Klaudia (2001): *Schriftsprachkompetenz gehörloser Erwachsener*. Klagenfurt: Eigenverlag der Universität Klagenfurt.

Lavour, Jean-Marc / Şerban, Adriana (2008): *La traduction audiovisuelle: Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Brüssel: De Boeck.

Leonhardt, Annette (2002): *Einführung in die Hörgeschädigtenpädagogik mit 16 Tabellen und 76 Übungsaufgaben. 2., neu bearbeitete und erweiterte Auflage*. München/Basel: Reinhardt.

Luyken, Georg-Michael et al. (1991): *Overcoming language barriers in television. Dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media.

Matamala, Anna / Orero, Pilar (2010): *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Bern: Peter Lang.

Melgarejo Weinandt, Claudia (2005): *Untertitelung für Hörgeschädigte in Frankreich und Deutschland – ein Vergleich*. Doktorarbeit. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

Nagel, Burkhard (1984): *Tagesschau mit Videotextuntertiteln*. Hamburg: Norddeutscher Rundfunk.

Nagel, Silke (2009): Das Übersetzen von Untertiteln: Prozess und Probleme der Kurzfilme *Shooting Bokkie*, *Wasp* und *Green Bush*. In: Nagel, Silke / Hezel, Susanne / Hinderer, Katharina et al. (Hrsg.): *Audiovisuelle Übersetzung: Filmuntertitelung in Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 23-146.

Neves, Josélia (2005): *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. Doktorarbeit. London: Roehampton University.

Neves, Josélia (2008): *Training in subtitling for the d/Deaf and the hard-of-hearing*. In: Díaz Cintas, Jorge: *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, S. 171-189.

Neves, Josélia (2009): *Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. In: Díaz Cintas, Jorge / Anderman, Gunilla (Hrsg.): *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 151-169.

Nöth, Winfried (2000): *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Pereira Rodríguez, Ana María / Lorenzo García, Lourdes (2005): *Evaluamos la norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto*. In: *Quaderns: Revista de traducció*, 12, S. 161-172.

Prillwitz, Siegmund (1982): *Zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation und Sprache mit Bezug auf die Gehörlosenproblematik. Ein Forschungsprojekt mit Sekundäranalysen und empirischen Untersuchungen zur Gehörlosenproblematik*. Stuttgart: Kohlhammer.

Prillwitz, Siegmund (2000): *Angebote für Gehörlose im Fernsehen und ihre Rezeption. Empirische Studien zu Angeboten für Gehörlose im Fernsehen und ihre Rezeption*. Kiel: Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR).

Raab-Steiner, Elisabeth / Benesch, Michael (2010): *Der Fragebogen: von der Forschungs-idee zur SPSS/PASW-Auswertung*. 2. Auflage. Wien: Facultas.

Remael, Aline (2007): *Sampling subtitling for the deaf and the hard-of-hearing in Europe*. In: Díaz Cintas, Jorge / Orero, Pilar / Remael, Aline (Hrsg.): *Media for All. Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam/New York: *Approaches to Translation Studies*, S. 23-52.

Robson, Gary D. (2004): *The Closed Captioning Handbook*. Amsterdam: Focal Press.

Saerens, Gunter / Dewulf, Bernard (2000): *Stijlboek VRT Teletekstondertiteling*. Unveröffentlichtes Stylesheet des VRT.

Schüssler, Anja (1997): *Gehörlosigkeit und Lautsprachtext: zum Stand von Leseforschung und Didaktik*. Frankfurt am Main/New York: Peter Lang.

Shulman, Jill / Decker, Nan (1979): *Multi-lingual Captioning: A System for Preparing Reading Materials for the Hearing Impaired*. In: *American Annals of the Deaf*, 124/5, S. 559-567.

Sokoli, Stavroula (2009): *Subtitling Norms in Greece and Spain*. In: Díaz Cintas, Jorge / Anderman, Gunilla (Hrsg.): *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 36-48.

Toury, Gideon (1995): Descriptive Translation Studies and beyond. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

5.2 Internet

Admin.ch (2006): Bundesgesetz über die Beseitigung von Benachteiligungen von Menschen mit Behinderungen (Behindertengleichstellungsgesetz, BehiG).
<http://www.admin.ch/ch/d/sr/1/151.3.de.pdf> [zit. 20.11.2011].

Admin.ch (2011): Radio- und Fernsehverordnung (RTVV).
<http://www.admin.ch/ch/d/sr/7/784.401.de.pdf> [zit. 20.11.2011].

BBC (2008): BBC Vision celebrates 100 % subtitling.
http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2008/05_may/07/subtitling.shtml [zit. 20.11.2011].

Bizeps (1998): Gehörlose Menschen in Österreich.
<http://www.bizeps.or.at/news.php?nr=485> [zit. 23.11.2011].

Bundeskanzleramt (2010): ORF-Gesetz.
<https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Bundesnormen/NOR40119446/NOR40119446.html> [zit. 20.11.2011].

Bundeskanzleramt (2011a): Gesamte Rechtsvorschrift für Bundes-Behindertengleichstellungsgesetz.
<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20004228/BGStG.pdf> [zit. 28.11.2011].

Bundeskanzleramt (2011b): Gesamte Rechtsvorschrift für Bundes-Verfassungsgesetz.
<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/10000138/B-VG%2c%20Fassung%20vom%2020.11.2011.pdf> [zit. 20.11.2011].

Bundesministerium der Justiz (2007): Gesetz zur Gleichstellung behinderter Menschen (Behindertengleichstellungsgesetz - BGG).
<http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/bgg/gesamt.pdf> [zit. 20.11.2011].

Classen, Tobias (2009): Online Petition für mehr Untertitel im deutschen Fernsehen!.
<http://tobias-classen.de/2009/07/online-petition-fur-mehr-untertitel-im-deutschen-fernsehen/> [zit. 20.11.2011].

DasErste.de (2011): Untertitel-Standards.
http://www.daserste.de/programm/untertitel_allround_dyn~uid.sdb892k0nywacqa~cm.asp [zit. 27.11.2011].

DSB Landesverband Schleswig-Holstein e.V. (2008): Statistische Angaben zu Hörschädigungen in Deutschland.
<http://www.dsb-lv-sh.com/informationen/stat-d/stat-d.html> [zit. 23.11.2011].

Europäische Union (1998): Verordnung (EWG) Nr. 1677/88 der Kommission vom 15. Juni 1988 zur Festsetzung von Qualitätsnormen für Gurken.
<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31988R1677:DE:html> [zit. 20.11.2011].

Europarat (1992): Empfehlung Nr. R(92) 6 des Europarates für eine kohärente Politik für behinderte Menschen (auf Englisch).
<https://wcd.coe.int/com.instranet.InstraServlet?command=com.instranet.CmdBlobGet&InstranetImage=574141&SecMode=1&DocId=602414&Usage=2> [zit. 20.11.2011].

Gabler Wirtschaftslexikon (2011): Richtlinie.
<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/13422/richtlinie-r-v6.html> [zit. 24.11.2011].

ORF (2011): Das ORF-Gehörlosenservice – Untertitelung.
<http://kundendienst.orf.at/technik/untertitel.html> [zit. 28.11.2011].

pro audito schweiz (2004): Hörbehinderte Menschen im Publikum.
http://www.bssv.ch/fileadmin/daten/Merkblaetter_Abrechnungs/Menschen_20im_20Publikum.pdf [zit. 23.11.2011].

sonos (2011): Gehörlosigkeit.
<http://www.sonos-info.ch/7601/7622.html> [zit. 20.11.2011].

Statistik Austria (1999): Chronische Krankheiten in der Bevölkerung 1999.
http://www.statistik.at/web_de/statistiken/gesundheit/gesundheitszustand/chronische_krankheiten/index.html [zit. 23.11.2011].

SWISS TXT (2007): Service für Hörbehinderte.
<http://www.swisstxt.ch/DE/Untertitelung/ServicePublic/Pages/default.aspx> [zit. 20.11.2011].

Untertitelung.ch (2011): Untertitel in Zahlen.
<http://www.untertitelung.ch/MainNav/Statistik> [zit. 28.11.2011].

WDR (2008): WDR wird 2009 noch mehr TV-Sendungen untertiteln.
http://www.wdr.de/unternehmen/presselounge/pressemitteilungen/2008/08/20080822_wdr_fernsehen_untertitel.phtml [zit. 28.11.2011].

Wilck, Frauke (2003): Eine Annäherung an die Anforderungen zur Medienuntertitelung für Gehörlose, Schwerhörige und Spätertaubte mit dem Schwerpunkt: Film-, Video- und DVD-Untertitelung.
http://sign-dialog.de/wp-content/hausarbeit_200309_wilk_medienuntertitelung.pdf [zit. 23.10.2011].

6 Anhang (CD-ROM)

Inhalt der CD-ROM (befindet sich auf nächster Seite):

I. Untertitelungsrichtlinien

- I. ARD-Untertitelungsstandards
- II. ARD Text UT-Styleguide 2009
- III. BR_Richtlinien für die Untertitelung_11_2008
- IV. NDR_ARD_Degeto ohne Anm
- V. ORF_UT-Stylebook_090405
- VI. SF_11_handbuch_untertitelung
- VII. Vergleich Richtlinien

II. Fragebogen

- I. Fragebogen
- II. Alle Antworten
- III. Kommentare aus Fragebögen
- IV. Graphische Auswertung des Fragebogens (alle Fragen)
- V. Lesekompetenz Gehörlose
- VI. Lesekompetenz Spätertaubte
- VII. Lesekompetenz Schwerhörige
- VIII. Fernsehsender Deutschland
- IX. Fernsehsender Österreich
- X. Fernsehsender Schweiz
- XI. Zufriedenheit bzgl. UT Gehörlose
- XII. Zufriedenheit bzgl. UT Spätertaubte
- XIII. Zufriedenheit bzgl. UT Schwerhörige
- XIV. Hinweise auf Geräusche Deutschland
- XV. Hinweise auf Geräusche Österreich
- XVI. Hinweise auf Geräusche Schweiz
- XVII. Hinweise auf Musik Deutschland
- XVIII. Hinweise auf Musik Österreich
- XIX. Hinweise auf Musik Schweiz
- XX. Hinweise auf Stimmeigenschaften Deutschland
- XXI. Hinweise auf Stimmeigenschaften Österreich
- XXII. Hinweise auf Stimmeigenschaften Schweiz
- XXIII. Bewusstsein um Unterschiede Gehörlose
- XXIV. Bewusstsein um Unterschiede Spätertaubte
- XXV. Bewusstsein um Unterschiede Schwerhörige
- XXVI. Unterschiede als störend (nur bei Bewusstsein um Unterschiede)
- XXVII. Unterschiede als störend Gehörlose
- XXVIII. Unterschiede als störend Spätertaubte
- XXIX. Unterschiede als störend Schwerhörige
- XXX. Unterschiede als störend (Farben, Geräusche, Musik)
- XXXI. Pro-Vereinheitlichung Deutschland
- XXXII. Pro-Vereinheitlichung Österreich
- XXXIII. Pro-Vereinheitlichung Schweiz
- XXXIV. ß vs. ss (CH)
- XXXV. ß vs. ss (D&A)

