

Performativität von Emotionen in der Audiodeskription von Werken der bildenden Kunst

Audiodeskription als eine Dienstleistung zugunsten blinder Personen besteht in der auidialen Beschreibung visueller Inhalte einer filmischen Produktion (Filmbeschreibung) oder eines Gemäldes (Bildbeschreibung). Sie lässt sich als eine intersemiotische Spielart audiovisueller Übersetzung klassifizieren, die jedoch in der Forschungsliteratur immer noch unterrepräsentiert ist. Aus der im Rahmen des vorliegenden Beitrags durchgeführten Qualitätsanalyse der Audiodeskription vom Landesmuseum Mainz wird ersichtlich, dass die untersuchte Audiodeskription eine Ästhetik des Performativen umsetzt. Blinde Kunstbetrachtende werden mithilfe der Sprache zur Vornahme bestimmter Handlungen bewegt, wobei deren Kunstwahrnehmung in einen bestimmten (Zeit)Raum eingebettet wird. Ein solcher Eingriff kann auf eine Inszenierung hindeuten – Audiodeskription wird dementsprechend zu einer außergewöhnlichen und einmaligen Aufführung.

Schlüsselwörter: Audiodeskription, Semiotik, Performativität, Sehbehinderte

Performativity of Emotions in the Audio Description of Works of Fine Art

Audio description as a service in favor of blind persons consists in the auidial description of visual content of a film production or a painting. It represents an intersemiotical variety of audiovisual translation, but is still underrepresented in research literature. The quality analysis of the audio description by the Landesmuseum Mainz shows that it implements the aesthetics of the performativity. Blind art recipients are moved through language to perform certain actions, with their perception of art embedded in a particular (time) space. Such an intervention may indicate that the audio description becomes an extraordinary staging.

Keywords: audio description, semiotics, performativity, blind persons

Author: Damian Wątrobiński, Adam Mickiewicz University in Poznań, Aleje Niepodległości 4, 61-717 Poznań, Poland, e-mail: damian.watrobinski@gmail.com

Received: 21.1.2019

Accepted: 11.5.2019

1. Zur Audiodeskription

Ogleich Audiodeskription einer breiten Öffentlichkeit immer noch nicht allzu bekannt und in der Translations-, sowie Sprachwissenschaft unterrepräsentiert ist (vgl. Kęsicka 2014:50), lässt sich jedoch in den vergangenen Jahren deren Entwicklung beobachten, insbesondere in der polnischen Kulturumgebung (vgl. Michalewicz 2014:160-162). Unter der Audiodeskription wird eine Dienstleistung verstanden, die vor allem für Nichtsehende und Sehbehinderte vorgesehen ist, und deren Ziel es ist, Sehgeschädigten Kino- und Fernsehfilme, DVDs, sowie auch Theateraufführungen zugänglich zu machen (vgl. Reinart 2014:333). Die bereits zur Sprache gebrachte Definition sei ebenfalls in Bezug auf die Kunst im weitesten Sinne angewendet, die mit Fotos, Skulpturen und schließlich mit Gemälden (vgl. Sommerfeld 2016:102) gleichbedeutend ist. Überdies

ist die Rezeption der oben genannten Werke der bildenden Kunst vom Sehvermögen abhängig, daher erscheint Audiodeskription für blinde Kunstbetrachter als eine Erleichterung oder gar der einzige Weg, an der Kunstwahrnehmung teilzunehmen, indem sie einen sprachlichen Ersatz von visuell dargestellten Inhalten darstellt.

Die Geschichte der Audiodeskription in Polen ist nicht so reich, wie die in den Vereinigten Staaten, wo bereits in den Siebzigerjahren über Film- und Bildbeschreibungen nachgedacht wurde (vgl. Szymańska/Strzymiński 2010:10). Spricht man jedoch von dem polnischen Kulturbereich, soll Białystok als ein Ort angegeben werden, aus dem die polnische Audiodeskription stammt. Eben in dieser Ortschaft fanden die ersten Aufführungen in Kinos, Theaters und Galerien statt, während derer Audiodeskription eingesetzt wurde (vgl. Szymańska/Strzymiński 2010:14).

Die kontinuierliche Entwicklung der Audiodeskription in Polen ist im großen Maße auf Krankheiten zurückzuführen, die die Sehkraft immer mehrerer Personen beeinträchtigen oder gar beschädigen (vgl. Szymańska/Strzymiński 2010:14). Laut den Angaben des polnischen Hauptstatistikamtes (2015) leben in Polen beinahe zwei Millionen Nichtsehende und Sehgeschädigte, wobei die meisten von ihnen nicht von Geburt an sehbehindert sind, sondern sie haben ihr Sehvermögen infolge eines in ihrer späteren Lebensphase stattgefundenen Unfalls oder einer Krankheit, unter der sie gelitten haben, verloren. Darüber hinaus wird vorausgesehen, dass die Zahl der Personen mit einer Sehbehinderung bis 2020 doppelt so groß sein wird¹. Dementsprechend werden immer mehr Überlegungen bezüglich der Situation der Nichtsehenden gemacht – hierbei handelt es sich nicht nur um ihre Probleme, die das alltägliche Funktionieren betreffen, sondern auch um deren Teilnahme an mannigfaltigen kulturellen Ereignissen. Daraufhin besteht das Ziel der Audiodeskription darin, kulturelle und soziale Barrieren zu beseitigen und die Bedürfnisse der Nichtsehenden und Sehgeschädigten ans Licht zu bringen.

2. Audiodeskription im wissenschaftlichen Diskurs

Versucht man Audiodeskription im wissenschaftlichen Diskurs zu platzieren, ist von den Arten der Übersetzung auszugehen, die vom russischen Semiotiker, Roman Jakobson, klassifiziert werden. Nach dem russischen Linguisten gibt es drei Haupttypen der Übersetzung: die interlinguale (innersprachliche) Übersetzung, die in der Translation innerhalb ein und derselben Sprache besteht (z. B. Wiedergabe eines Dialekts in die Allgemeinsprache), die intralinguale (zweisprachliche) Übersetzung, die mit einem Zeichentransfer innerhalb zweier Sprachen gleichbedeutend ist (z. B. Übersetzung aus dem Deutschen ins Polnische) und die intersemiotische Übersetzung, in deren Rahmen sprachliche Zeichen durch nicht-sprachliche ersetzt werden (vgl. Jakobson 1966:233).

¹ Vgl. <http://www.rynekzdrowia.pl/Uslugi-medyczne/W-Polsce-zyje-az-1-8-mln-niewidomych-lub-slabowidzacych>, 15 58 89,8.html, Datum des Zugriffs: 7.12.2018

Als die geheimnisvollste Art der Übersetzung lässt sich die intersemiotische Übersetzung bezeichnen, die von Jakobson mit keinem Kommentar versehen wird. Es wird nur darauf hingedeutet, dass man es innerhalb der intersemiotischen Übersetzung mit dem Ersatz von sprachlichen durch nicht-sprachliche Zeichen zu tun hat (vgl. Jakobson 1966:233). Wird aber von gegensätzlicher Richtung – d. h. vom Transfer nicht-sprachlicher in sprachliche Zeichen – ausgegangen, kann Audiodeskription als die intersemiotische Spielart der audiovisuellen Übersetzung klassifiziert werden. Das im Rahmen der Audiodeskription durchgeführte Verfahren zielt darauf ab, visuelle Zeichen (Filme, Gemälde) durch audible Zeichen (die für eine Beschreibung zusammenlegenden Wörter) zu ersetzen. Am Rande sei zudem erwähnt, dass Audiodeskription in der Forschung den Begriffen Audiokommentierung und akustische Filmbeschreibung gleichgestellt wird (vgl. Reinart 2014:243). Unter Zugriff auf die bereits eingeführten Termini kann die Feststellung getroffen werden, dass ein besonderer Akzent auf den auditiven Charakter der Audiodeskription gelegt wird, was hingegen bewirkt, dass den außersprachlichen Bestandteilen, aus denen sich eine Film- oder Bildbeschreibung zusammensetzt, eine besonders relevante Rolle zugewiesen werden muss. Die bisher gemachten Überlegungen lassen auch konstatieren, dass das zwecks der Anfertigung einer Audiodeskription durchgeführte Verfahren das Entstehen hybrider Gebilde zur Folge hat – bei einer Audiodeskription stehen die außersprachlichen Elemente, wie z. B. Stimmenklang und Aussprache eines Sprechers, nahezu gleichberechtigt neben den sprachlichen, worauf im Folgenden genauer eingegangen wird.

Spricht man von Zeichen und deren Wechsel, so muss auch der Begriff Semiotik kurz zur Sprache gebracht werden. Semiotik wird anders Zeichenlehre genannt und findet in der Kommunikation – also dem Austausch von bestimmten Inhalten – ihren Niederschlag (vgl. Prunč 2003:122–125). Ergänzungshalber ist zu betonen, dass wir uns im Rahmen kommunikationsbezogener Aussagen und Beschreibungen in einem Spannungsfeld zwischen sprachlichen einerseits und nicht-sprachlichen Zeichen andererseits befinden.

Überdies soll an dieser Stelle auf den Terminus audiovisuelles Übersetzen aufmerksam gemacht werden, welcher im Titel des vorliegenden Beitrags zum Vorschein kommt. Unter dem audiovisuellen Übersetzen wird Folgendes verstanden: „allgemein das Übersetzen von Medienformaten, die einen sichtbaren und einen hörbaren Teil haben. Bei der audiovisuellen Übersetzung wird das ursprünglich vorliegende Material verändert“ (Heike 2010:10). Bezugnehmend auf diese Definition lässt sich die Annahme treffen, dass sich audiovisuelles Übersetzen auf die Übersetzung von Filmen, Fernsehserien, Computerspielen, sowie auch Internetseiten bezieht, von daher versteht sich hier Audiodeskription als eine Spielart audiovisueller Übersetzung.

3. Sprache der Audiodeskription – gefühlsbeladen oder neutral?

Wie bereits erwähnt, bildet Audiodeskription ein durchaus junges translatorisches und sprachwissenschaftliches Forschungsfeld, das allmählich an Bedeutung und Aufmerksamkeit gewinnt. Jedoch wurde in den bisherigen Forschungsprojekten und Studien

relativ wenig Platz der Emotionalität der Audiodeskription gewidmet, die im Grunde genommen den Ausgangspunkt für die Anfertigung von Beschreibungen (audio) visueller Werke darstellt. Eine Audiodeskription zielt darauf ab, die im Film oder Bild verankerten visuellen Inhalte zu ersetzen, und diese sind zweifelsohne Träger und Mittel der Emotionswiedergabe. Einer sehbehinderten Person soll dementsprechend die Möglichkeit geboten werden, filmische Emotionen wahrzunehmen und eine aus dem Filmgeschehen resultierende emotionale Erfahrung zu machen, was im Sinne von katharsis zu verlaufen hat (Künstler 2014:141). Dies erscheint jedoch als problematisch, denn es besteht keine Einigkeit bezüglich der Herangehensweise an Audiodeskription und deren Rolle – zu nennen wäre z. B. eine Auseinandersetzung zwischen der polnischen und deutschen Schule der Erstellung von Audiodeskriptionen. Deutsche Film- und Bildschreiber gehen von der Annahme aus, dass Audiodeskription einen technischen und sachlichen Charakter aufweisen und auf die folgenden Fragen eine Antwort liefern soll: „wer?, wo?, wann?, wie?“ (Benecke 2015:1). Zudem werden von ihnen jegliche Formen der Emotionswiedergabe als der Versuch, das Filmgeschehen zu überinterpretieren und Emotionen sehbehinderter Rezipienten zu manipulieren, wahrgenommen (vgl. Benecke 2015:1f.).

Einen äußerst anderen Standpunkt vertreten polnische Film- und Bildbeschreiber, wobei vor allem solche Namen wie Izabela Künstler und Urszula Butkiewicz² genannt werden müssen. Die genannten Filmbeschreiberinnen geben sich Mühe, vom literarischen Charakter durchdrungene und entsprechend expressiv besetzte Audiodeskriptionen zu schaffen. Izabela Künstler ist sogar der Ansicht, dass „das Ziel der Audiodeskription ihre Mittel heilt“ (Künstler 2014:140) und dieses Ziel darin besteht, bei nichtsehenden Rezipienten gleiche Emotionen zu erwecken, wie die im Film oder Bild dargestellten, welche sehende Rezipienten eines Kunstwerkes begleiten.

In der letzten Zeit kann in vielen deutschen Museen³ eine Tendenz verzeichnet werden, die darauf abzielt, blinden Kunstbetrachtenden das Kunsterlebnis zu ermöglichen und dieses gleichzeitig auf eine außergewöhnliche Art und Weise durchzuführen. Es handelt sich hierbei um das „Kunst berührt“-Prinzip⁴. Es kennzeichnet sich dadurch, dass blinden und sehgeschädigten Besuchern eines Museums die Möglichkeit geboten wird, das jeweilige Kunstwerk, dessen audiale Beschreibung an sie gelangt, mit eigener Hand zu ertasten. So werden Blinde zur eigenhändigen und selbstständigen Kunstwahrnehmung bewegt, und dieser Prozess erfolgt mithilfe zweier verschiedener Sinneskanäle. Das bereits besprochene Verfahren bewirkt, dass die emotionale Rezeption eines Kunstwerkes einen performativen Charakter annimmt und in den Audiodeskriptionstext nicht stark

² Mehr über deren Arbeit zugunsten blinder Personen unter: <http://napisy-audiodeskrypcja.pl/>, Datum des Zugriffs: 8.12.2018.

³ Unter anderem: Landesmuseum Mainz, Stadtmuseum Simeonstift, Dialogmuseum gGmbH.

⁴ Vgl. https://www.tagesspiegel.de/berlin/stadtleben/geschichte-erleben-ddr-museum-vergroessert-ausstellung/248417_8.html, Datum des Zugriffs: 8.12.2018.

eingegriffen wird. Es handelt sich in diesem Kontext um die Vornahme bestimmter Handlungen und deren Einbettung in einen (Zeit)Raum – das Adjektiv *performativ* beinhaltet denn solche Termini wie *Vollzug*, *Vergegenwärtigung*, sowie *Erzeugung* in sich (vgl. Kasten 2000:44–45).

4. Methodologie und Qualitätsanalyse

Den methodologischen Rahmen für die untenstehenden Untersuchungen der Audiodeskription vom Landesmuseum Mainz unter dem Blickwinkel der Performativität von Emotionen bildet die Ästhetik des Performativen, die von Fischer-Lichte (2014) behandelt wird. Laut der Forscherin setzt sich das Performative aus vier grundlegenden Elementen zusammen, die im Folgenden zur Sprache gebracht werden.

Als Erstes sei auf die Körperlichkeit eingegangen. Unter diesem Begriff werden die Verkörperung, also die Übertragung des Kunsterlebnisses auf den Rezipienten (der oder die Kunstbetrachtende wird zur handelnden Person, die ihre eigene Kunstwahrnehmung steuert) und die Ko-Präsenz von Sprechern und Rezipienten, d. h. die Zusammenhänge zwischen ihnen, verstanden (vgl. Fischer-Lichte 2014:129f.). Das zweite Element des Performativen macht die Räumlichkeit aus. In diesem Kontext spricht Fischer-Lichte von performativen Räumen, Performativität der Szene und Inszenierung, also von der spezifischen Umgebung, in der bestimmte Handlungen vorgenommen werden (vgl. Fischer-Lichte 2014:187ff.). Als drittes Element des Performativen wird die Lautlichkeit angegeben, die sich durch den Stimmen- und Rollenwechsel, sowie Hör-Räume manifestiert (vgl. Fischer-Lichte 2014:209ff.). Der audialen Ebene eines vom performativen Charakter durchdrungenen Textes – dem Stimmenklang des Sprechers, sowie der Art und Weise, auf welche der Text an die Rezipientengruppe gelangt – wird auch Rechnung getragen. Die Zeitlichkeit ist das vierte Element des Performativen, der die Dauer der Aufführung, Pausen, sowie Rhythmus innewohnen (vgl. Fischer-Lichte 2014:227ff.).

Das Untersuchungsmaterial bildet eine Audiodeskription vom Landesmuseum Mainz⁵. Im Folgenden wird deren Qualitätsanalyse durchgeführt, wobei der performativen Charakter der untersuchten Audiodeskription in den Vordergrund gerückt wird.

Fangen wir mit der Körperlichkeit an. Dieses Element des Performativen drückt sich in der Akzentuierung von Sprechern aus, was am folgenden Beispiel exemplifiziert werden mag: „Sprecherin: Wir begrüßen sie herzlich im Landesmuseum Mainz. Es ist eines der ältesten Museen Deutschlands“ (Schröter 2007:2) und „Sprecher: In den nächsten zwei Stunden werden Sie an 23 Stationen herausragende Kunstwerke aus sechs Epochen kennen lernen“ (Schröter 2007:2). Das Skript wird also von zwei

⁵ Hiermit möchte ich mich bei den Vertretern des Landesmuseums Mainz dafür bedanken, dass sie mir das Audiodeskriptionsskript zu wissenschaftlichen Zwecken zur Verfügung gestellt haben.

verschiedenen Personen vorgelesen und somit erlangen an blinde Rezipienten zwei verschiedene Stimmen. Dieser Eingriff führt zur Steigerung der Emotionswiedergabe und Erhöhung der Spannung bei blinden und sehgeschädigten Kunstbetrachtenden. Ein weiteres Beispiel für die Körperlichkeit stellen sogenannte „Hands On“ dar – die Erfahrung der Kunst erfolgt durch Ertasten einzelner Objekte, wozu blinde Rezipienten mit solch einem Satz eingeladen werden: „Als erstes ertasten Sie eine leicht aufgeklappte Gipsform, die einen getrockneten Porzellan-Rohling umschließt“ (Schröter 2007:43). Überdies dürfen bestimmte Exponate mithilfe des Geruchssinns wahrgenommen werden, was sprachlich folgendermaßen wiedergegeben wird: „Doch die zweite Gabe ist echt: es ist Weihrauch. Er symbolisiert die göttliche Majestät. Die körnigen Harzstückchen vom Weihrauchstrauch liegen auf fast weißem Sand. Riechen Sie doch mal hinein! So richtig duftet Weihrauch aber erst, wenn er erwärmt wird“ (Schröter 2007:12). In diesem Fall haben wir es also mit der Riechwahrnehmung der Kunst zu tun, die mithilfe kurzer und präziser Sätze, sowie mit einem affektiv besetzten Ausrufesatz stimuliert wird.

Bei der Räumlichkeit muss auf zwei Aspekte hingewiesen werden. Erstens werden blinde Museumsbesucher innerhalb der untersuchten Audiodeskription mit Beschreibungen von einzelnen Räumen des Museums konfrontiert, was nun mit folgendem Zitat belegt wird: „Vor Ihnen streckt sich nun etwa 30 Meter tief eine Glasarkade, der Eingangsbereich des Museums mit Galerie, aus. An der rechten Seite wird die Arkade von einer mächtigen Glasfront begrenzt“ (Schröter 2007:2). Dementsprechend wird der Aufenthalt der Blinden im Museum mithilfe der Sprache akzentuiert – der Prozess der Kunstwahrnehmung wird in einen bestimmten Raum eingebettet. Des Weiteren gibt es in der bereits besprochenen Audiodeskription Hinweise auf einzelne Stationen der Ausstellung, was dazu führt, dass die Rezeption der Kunst durchdacht ist und sprachlich gesteuert wird: „Es geht nun weiter zu der nächsten Station. Unser Personal wird Sie gern begleiten. Gezeigt werden zwei Inszenierungen: ein Maleratelier und ein Sammlerkabinett“ (Schröter 2007:19).

Wie schon erwähnt, gehört zur Lautlichkeit der Stimmenwechsel, welches sich in solch einem Satz ausdrückt: „Sprecher: Nun aber auf in die erste Etage und ... Sprecherin: ... viel Vergnügen!“ (Schröter 2007:6). Dank der Einführung zweier Sprecher verschiedenen Geschlechts wird der Audiodeskriptionstext quasi zu einer Geschichte, die abwechselnd von zwei Personen erzählt wird. Überdies setzt sich die Lautlichkeit aus der Bildbeschreibung, also dem Wesen der Audiodeskription, zusammen, wofür das folgende Beispiel angeführt wird: „Vor schwarzem Hintergrund zeigt es eine junge attraktive Frau im Profil“ (Schröter 2007:8). Außerdem sind dabei historische, kulturelle und literarische Kontexte zu nennen, die den blinden Rezipienten geschildert werden. Des Weiteren befinden sich im Bereich der Lautlichkeit auch jede Station der Ausstellung abschließende Gong-Geräusche, deren Einsatz an einer jeweiligen Stelle in der Audiodeskription sprachlich fixiert wird.

Die Angabe des Zeitraums, in welchem ein Kunstwerk geschaffen wurde, soll in die Zeitlichkeit miteinbezogen werden. Dies mag am folgenden Beispiel exemplifiziert werden: „Inmitten dieser Umbrüche entstand auch ein Bedürfnis nach Beschaulichkeit und Behaglichkeit. Und so entwickelte sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Biedermeier“ (Schröter 2007:46). Mit solch einer Beschreibung wird Blinden und Sehgeschädigten ein breiteres Spektrum des bereits wahrgenommenen Werkes geschildert. Im Falle der Zeitlichkeit ist noch auf die Einbettung des Kunsterlebnisses in die Gegenwart hinzuweisen, was in der untersuchten Audiodeskription folgendermaßen durchgeführt wird: „Sie haben gerade unsere neue Glasarkade betreten“ (Schröter 2007:2) und „Sie stehen vor einem Podest an einer querstehenden rotgestrichenen Wand. Daran hängt das Gemälde ‚Die Anbetung der Könige‘“ (Schröter 2007:12). Der Einsatz von Verben im Präsens und Partikeln (wie z. B. *gerade*) deutet auf die jetzige Zeit der Kunstwahrnehmung hin, was bewirkt, dass der Aufenthalt blinder und sehgeschädigter Personen im Museum einen einzigartigen und quasi einmaligen Charakter annimmt. Zur Zeitlichkeit gehören ebenfalls Regieanweisungen bezüglich der Zeit für das Vortragen des Textes und die Pausen, die an einigen Stellen der Audiodeskription vorkommen.

5. Fazit

Die theoretische Einführung in den vorliegenden Beitrag und die durchgeführte Analyse lassen schlussfolgern, dass Audiodeskription allgemein mehrere Aspekte aufweist – sie kann unter dem translatorischen, linguistischen, sowie kulturellen Blickwinkel analysiert werden. Die in der Audiodeskription vom Landesmuseum Mainz akzentuierte Performativität ist als der Versuch zu verstehen, den Rezipienten keine Interpretationen, sondern Emotionen zu liefern und ihre Kunstwahrnehmung durchdacht zu steuern. Möglich ist das durch den Einsatz von Elementen, aus denen sich die Ästhetik des Performativen zusammensetzt. Es scheint, als ob in den Text der bereits besprochenen Audiodeskription wenig eingegriffen wurde. Das im Rahmen der Qualitätsanalyse verzeichnete subtile Inventar an performativen Aspekten deutet darauf hin, dass eben die Sprache der Bildbeschreibung einen Ausgangspunkt für die Kunstwahrnehmungsprozesse darstellt, die von blinden Kunstbetrachtenden vorgenommenen Handlungen auslöst und nicht zu einem typischen Museumsbesuch, sondern zu einer Art Inszenierung und Aufführung beiträgt.

Literaturverzeichnis

- BENECKE, Bernd. *Vorgaben für die Erstellung von Audiodeskriptionen*. Beschlusslage. Auftrag an den NDR/ARD Hörfilmtagung am 18. März 2015. Berlin: Version 1.0, Stand 26.5.2015. Print.
- Der Tagesspiegel*. 15.11.2010. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/stadtleben/geschichte-erlebenddr-museum-vergroessert-ausstellung/2484178.html>, Datum des Zugriffs: 8.12.2018.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2014. Print.

- JAKOBSON, Roman. „On linguistic aspects of Translation”. *On Translation*. Hrsg. Fang, Achilles und Reuben A. Brower. New York: Harvard University Press, 1966, 232–239. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>, Datum des Zugriffs: 7.12.2018.
- JÜNGST, Heike. *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2010. Print.
- KASTEN, Ingrid, EMING, Jutta, KOCH, Elke und Andrea SIEBER. „Zur Performativität von Emotionalität in erzählenden Texten des Mittelalters. Eine Projektskizze aus dem Berliner Sonderforschungsbereich ‚Kulturen des Performativen‘“. *Economia-Deutsch. Sonderheft der Deutschen Sektion der ICLS*. Tübingen, 2000. Print.
- KĘSICKA, Karolina. „Bilder mit Worten gemalt – zur Problematik der Audiodeskription als einer Form der Übertragung von Kunst”. *Studia Germanica Posnaniensia* XXXV (2014): 49–63. Print.
- KÜNSTLER, Izabela. „Cel uświęca środki audiodeskrypcji“. *Przekładaniec* 28 (2014): 140–153. Print.
- MICHALEWICZ, Irena. „Audiodeskrypcja po Euro 2012 – zawrotne tempo akcji czy para w gwizdek?”. *Przekładaniec* 28 (2014): 153–162. Print.
- Napisy-Audiodeskrypcja*. 9.11.2018. <http://napisy-audiodeskrypcja.pl/>, Datum des Zugriffs: 8.12.2018.
- PRUNČ, Erich. „Semiotik“. *Handbuch Translation* Hrsg. Snell-Hornby, Mary und Hönig, Hans und Kußmaul, Paul und Schmitt A. Peter. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2003, 122–125. Print.
- REINART, Sylvia. *Lost in Translation (Criticism)?* Berlin: Frank & Timme, 2014. Print.
- Rynek Zdrowia*. 15.8.2015. <http://www.rynekzdrowia.pl/Uslugi-medyczne/W-Polsce-zyje-az-1-8-mln-niewidomych-lub-slabowidzacych,155889,8.html>, Datum des Zugriffs: 8.12.2018.
- SCHRÖTER, Eberhard. *Manuskript. Landesmuseum Mainz: Führung für Sehbehinderte*. Mainz: iGuide Kulturaufnahme GmbH, 2007. Print.
- SOMMERFELD, Beate. *Übersetzungskritik. Modelle, Perspektiven, Didaktik*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016. Print.
- SZYMAŃSKA, Barbara und Tomasz STRZYMIŃSKI. *Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*. Białystok: Audiodeskrypcja, 2010. http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf, Datum des Zugriffs: 7.12.2018.

ZITIERNACHWEIS:

- WĄTROBIŃSKI, Damian. „Performativität von Emotionen in der Audiodeskription von Werken der bildenden Kunst.“ *Linguistische Treffen in Wrocław* 15, 2019 (I): 393–400. DOI: 10.23817/lingtreff.15-35.