

Dokumentation

HÖREN, WAS ANDERE SEHEN

Symposium zur Audiodeskription am Theater

21.-22. April 2023

Musiktheater im Revier Gelsenkirchen



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	2
1 Grußworte.....	2
2 Praxisquerschnitt.....	3
Anke Nicolai (Redakteurin/Produzentin/Sprecherin, Berlin).....	3
Margret Gajewski und Linda Wolf (Hör.Oper am MiR, Gelsenkirchen).....	4
Alexandra Kloiber (AUDIO2, Wien/Hamburg).....	5
Maila Giesder-Pempelforth (Schauspiel Leipzig).....	6
Marit Bechtloff (Autorin/Sprecherin, Hamburg).....	7
Jörg Rieker (ehemals Oper Graz).....	8
Imke Baumann (Berliner Spielplan Audiodeskription).....	8
Belinda Schweizer (Theater Basel).....	9
Anna-Sofia Fischer (Münchener Kammerspiele).....	10
3 Workshops.....	11
1. Textproduktion und Redaktion.....	11
2. Live-Einsprache und Präsentation.....	14
3. Koordination und Marketing.....	15
4. Teilhabe und Zugänglichkeit.....	17
5. Finanzierung und Förderstrukturen.....	18
6. Technische Umsetzung.....	20
4 Podiumsdiskussion.....	22
5 Expert*innenrunde.....	24
Impressum.....	26

Einleitung

Das Symposium „Hören, was andere sehen“ zur Audiodeskription am Theater fand am 21./22.4.2023 am Musiktheater im Revier (MiR) in Gelsenkirchen statt. Am 21.4. bestand das Tagungsprogramm aus einer Begrüßung, einem Praxis-Querschnitt mit Einblicken in die Arbeit von AD-Akteur*innen im deutschsprachigen Raum, sechs Workshops zur AD am Theater sowie einer Podiumsdiskussion. In den Pausen gab es einen Begegnungsparcours, der den Austausch der Teilnehmenden mit Referierenden und Akteur*innen ermöglichte. Abends konnte die Vorstellung „Don Pasquale“ mit Audiodeskription, inklusive einer Tastführung und Bühnenbegehung sowie Audioeinführung, besucht werden. Am 22.4. gab es noch einmal die Möglichkeit zur Vernetzung. Außerdem wurden in einer Expert*innenrunde erste interne Überlegungen zu Qualitätsstandards für AD im Musik- und Sprechtheater angestellt. Alle Referierenden begannen die Beiträge mit einer Selbstbeschreibung und auch andere visuelle Elemente wurden, wann immer notwendig, beschrieben.

Diese Dokumentation wurde aus Inhalten des Programmheftes, Präsentationen der Referierenden sowie Tonmitschnitten vom ersten Symposiontag erstellt. Bezüglich der Workshops ist anzumerken, dass sie jeweils parallel in zwei 90-minütigen Zeitslots angeboten wurden, sodass jede*r Teilnehmende zwei von sechs Workshops besuchen konnte. Diese können somit aufgrund der Zeitstruktur nur ausschnitthaft dargestellt werden.

1 Grußworte

Michael Schulz, Generalintendant am MiR, berichtet von der baulichen Modernisierung des Hauses 2009.10, wobei auch die Barrierefreiheit bedacht wurde, um allen „hochwertige, sinnliche Theatererlebnisse zu ermöglichen“. Neben Bielefeld war das MiR mit dem Programm der Hör.Oper das erste Theater mit regelmäßiger AD in NRW. Damals war AD im Theater noch ein „Nischenbereich, der [bis heute] spezielles Equipment, geschultes Fachpersonal sowie viel Gespür für künstlerische Vorgänge erfordert“. In guter Zusammenarbeit zwischen blinden und sehenden Kolleg*innen konnten so in den letzten zwölf Jahren an die 50 Produktionen mit Audiodeskription umgesetzt werden. Das Symposium helfe, „Barrieren im Bereich der szenischen Künste abzubauen, neue Wahrnehmungswege zu öffnen und Betroffene aktiv in die Prozesse einzubeziehen“.



Jürgen Dusel, Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen, konnte aufgrund des Bahnstreiks am Symposiontag nur per Video zugeschaltet werden. Barrierefreiheit ist seiner Meinung nach nicht nur ein „Zeichen von Freundlichkeit und Humanität“, ein „Akt der Fürsorge und Nächstenliebe“ oder „nice to have“. Sie sei vielmehr die Umsetzung von geltenden Menschenrechten, ein zentrales Element der Demokratie und ein Qualitätsmerkmal für ein modernes Theater bzw. modernes Land. Er bezieht sich auf die UN-Behindertenrechtskonvention, die in Art. 30 die „Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport“ – und damit auch den Zugang

zu Theatervorstellungen – regelt. Barrierefreiheit (z. B. in Form von Audiodeskription, Leichter Sprache oder Gebärdensprachverdolmetschung) ermögliche ein „gemeinsames Erleben“. Um solche Angebote jedoch überhaupt wahrnehmen zu können, müssen beeinträchtigte Personen bereits im Voraus eine Vielzahl an Barrieren überwinden. Die Einbeziehung von Menschen mit Behinderung als Beschäftigte vor, auf und hinter der Bühne sei unumgänglich. Dusel fordert eine kontinuierliche Umsetzung von Barrierefreiheit in Theatern mittels einer konstanten öffentlichen Förderung.

Das Vorbereitungsteam aus Sylvie Ebelt, Linda Wolf, Anke Nicolai und Hanna Kneißler (v. l. n. r., siehe rechtes Foto) begrüßt das Publikum und freut sich, dass das Symposium nach zweieinhalb Jahren coronabedingter Wartezeit endlich stattfinden kann. Linda Wolf beschreibt den Veranstaltungsort, das Foyer: ein opulenter Bau aus den 50er-Jahren mit einer riesigen Glasfassade rechts neben der Bühne. Auffällig sind die gigantischen, tief leuchtend blauen Reliefs des Künstlers Yves Klein an den Wänden. Nach einer kleinen Besucher*innen-Interaktion mit akustischen Klatschsignalen bedankt sich das Team herzlich bei allen Referierenden, Workshopleitenden, Podiumsgästen und Teilnehmenden.



2 Praxisquerschnitt

Nähere Informationen zu den Referierenden finden Sie im Programmheft des Symposiums, das unter folgendem Link abrufbar ist: <https://cloud.musiktheater-im-revier.de/index.php/s/i7WKN3PzLctPflh>

(Bei Problemen mit dem Download wenden Sie sich gerne an: hoeroper@musiktheater-im-revier.de).

Anke Nicolai (Redakteurin/Produzentin/Sprecherin, Berlin)

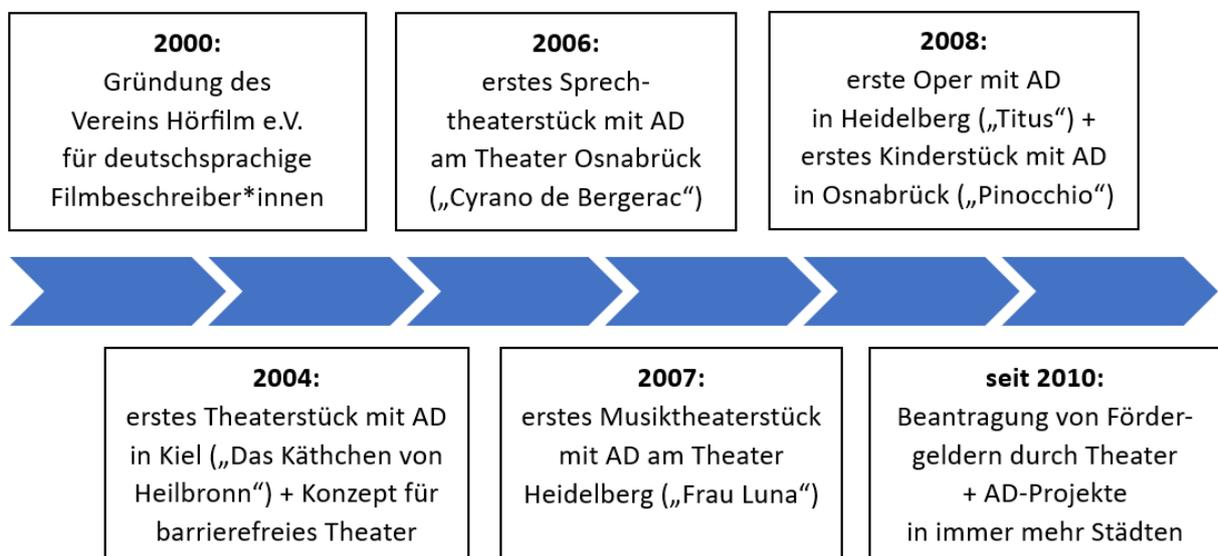
Laut Anke Nicolai befindet sich Live-AD an Theaterhäusern „überhaupt nicht in den Kinderschuhen“, denn es gibt dieses Angebot schon seit 2004. Sie lobt das besondere Engagement von Hela Michalski, einer blinden AD-Autorin aus Hamburg, die ebenfalls im Publikum sitzt. Die beiden setzten sich vor 19 Jahren mit Hilfe des BSV Schleswig Holsteins dafür ein, dass in Deutschland eine erste Theater-AD am Schauspielhaus Kiel realisiert werden konnte. In diesem Zuge entwickelten sie ein Konzept für einen barrierefreien Theaterbesuch, das neben der Live-AD u.a. Folgendes beinhaltete:

- Audioführung durch das Haus mittels Identifiern (heute nur noch in Heidelberg und Basel)
- Programmhefte in Braille (heute wegen zu geringer Nachfrage kein Standard mehr)
- Tastführung, Bühnenbegehung und Audioeinführung
- Nachgespräche mit Künstler*innen, Intendanz und Dramaturgie (Feedbackrunden)
- Rahmenprogramm in der Stadt (z. B. gemeinsames Abendessen, barrierefreie Stadtführung)

Langfristig und so gut wie überall durchgesetzt haben sich nur die Audioeinführung und die Tastführung inklusive Bühnenbegehung. Nicolai plädiert dafür, die ergänzenden Angebote wieder aufleben zu lassen und „mit Kulturanbietern aus den jeweiligen Städten zu kooperieren“.

Erfolge der letzten Jahre im Bereich AD im Theater seien nur dank des Engagements und Interesses einzelner Personen, guter Zusammenarbeit sowie nützlicher Kontakte möglich gewesen. Bis Nicolai den Verein „Hörfilm e. V.“ gründete, gab es nirgends eine gesicherte Finanzierung. Über den Verein konnten Stiftungen, Sponsor*innen und Fördervereine akquiriert und somit etwa bis zum Jahr 2010 die AD für alle Inszenierungen bezahlt werden. Die Förderung musste jedes Mal erneut begründet und ständig neue Projektschwerpunkte gefunden werden. Um diesen Aufwand zu umgehen, forderte Nicolai, dass die Beantragung der Gelder durch die Theater erfolgen muss. Nach viel Wissenstransfer, Beratung und Ehrenamt in den Folgejahren, gab es etliche – jedoch oft einmalige – AD-Projekte in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Theater mit einem stetigen AD-Angebot existieren hierzulande noch immer zu wenig. Nennenswerte Vorbilder seien das Schauspiel Leipzig als „Leuchtturm“ im Bereich der Sprechtheater-AD in Deutschland sowie die Oper Graz und das MiR Gelsenkirchen für Musiktheater mit Live-Audiodeskription. Nicolai bildet zudem seit vielen Jahren selbst neue AD-Autor*innen aus. Ihr „Herzenswunsch“ sei es, dass sich an jedem Ort neue AD-Teams etablieren und es in fünf Jahren „überall im deutschsprachigen Raum Angebote für Menschen mit Sehbehinderung“ gibt.

Folgender Zeitstrahl fasst die wichtigsten Meilensteine der Theater-AD in Deutschland zusammen:



Margret Gajewski und Linda Wolf (Hör.Oper am MiR, Gelsenkirchen)

Zu Beginn liest Linda Wolf einen Auszug aus einem Artikel von Margret Gajewski vor, der die Anfänge der Audiodeskription am MiR schildert. Günther Gajewski, deren Mann und damaliger Vorsitzender des Blinden- und Sehbehindertenvereins Gelsenkirchen, forderte 2007 den barrierefreien Zugang zu Operaufführungen im MiR. Dieser Vorschlag „schien absurd und stieß bei den Verantwortlichen der Stadt erst einmal auf Ablehnung“. Da jedoch sowieso ein millionenschwerer Umbau geplant war, wurde der Einbau einer AD-Anlage im Jahr 2008 nach zahlreichen Treffen und Überzeugungsarbeit bewilligt. 2010 war die Anlage einsatzbereit und die AD-Teams wurden in einem mehrwöchigen Kurs der Deutschen Hörfilm gGmbH (DHG) und des Hörfilm e. V. geschult. Mithilfe einer Projektförderung wurde 2010 mit „Hänsel und Gretel“ die erste Aufführung mit AD am MiR realisiert.

Die Mitarbeitenden in den AD-Teams sind aktuell zwei bis drei sehende und sieben blinde und sehbehinderte Personen. Sie wählen die vier bis fünf Stücke pro Jahr aus, die je ein bis zwei Mal mit AD aufgeführt werden. Ein Team setzt sich jeweils aus zwei sehenden und zwei sehbeeinträchtigten Personen zusammen. Die folgende Grafik zeigt den Arbeitsablauf für eine AD-Produktion am MiR:

1. **Besuch der Generalprobe im Vierer-Team** mit spontaner Beschreibung durch die beiden sehenden Teammitglieder
2. **Erstellung eines ersten AD-Entwurfs** durch sehende Teammitglieder anhand eines Mitschnitts der Aufführung
3. **mehrere Teamsitzungen** zum detaillierten Durchsprechen Satz für Satz, Klärung offener Fragen und Überarbeitung des Skripts
4. **Testlauf** mit den anderen Mitgliedern der Hör.Oper als Publikum mit anschließender gemeinsamer Besprechung
5. **Konzipierung der Tastführung**
6. **Einarbeitung des Feedbacks** und Finalisierung durch sehende Teammitglieder
7. **Tastführung und Bühnenbegehung** am Tag der Aufführung



Alexandra Kloiber (AUDIO2, Wien/Hamburg)

Der Beitrag von Alexandra Kloiber aus Österreich wurde als Tonaufnahme abgespielt, da sie nicht persönlich anwesend sein konnte. Die Firma AUDIO2 bietet Untertitel und Audiodeskription für Film, Fernsehen und Theater an und ist aus dem so genannten „Stadionradio“ entstanden, das sehbeeinträchtigte Sportbegeisterte die Audiodeskription im Fußballstadion via Radioempfänger ermöglicht. Zunächst bot AUDIO2 hauptsächlich einen Live-Kommentar bei Sport- und Unterhaltungssendungen an, begann aber schon bald darauf, Hörfilme zu produzieren und Autor*innen auszubilden. Vor einigen Jahren wurde in diesem Rahmen zudem das Projekt „Theater4all“ als erstes inklusives Theaterangebot in Österreich ins Leben gerufen. Da mit einem vorgefertigten Skript nur schwer auf Abweichungen im Stück reagiert werden kann, arbeitet Kloiber, die als Kommentatorin, Hörfilm-Autorin und Redakteurin ausgebildet ist, vorzugsweise mit dem Live-Kommentar. Dafür bereitet sie sich anhand einer Aufzeichnung „akribisch“ auf das Stück vor: In den meisten österreichischen Theaterhäusern kann das Bühnengeschehen nur über einen Monitor verfolgt werden, weshalb sie besonders das Bühnenbild studiert.

Von technischer Seite her habe „Theater4all“ das Prinzip des „Stadionradios“ in den Theaterhäusern etabliert. Johann Kastelic, Techniker bei AUDIO2, erklärt, dass das Signal des Sprechermikrofons in einen mobilen Mischer geht und anschließend „in einen Kopfhörerverstärker und in ein Compressor-Noise-Gerät, von da weiter in die Radiofrequenz und über Antenne raus in den Hörsaal“. Man brauche ein UKW-Empfangsgerät (z. B. Handy, MP3-Player, Leihgerät vom Theater), um die Frequenz 96,4 MHz manuell einzugeben. Bei Technikproblemen sei das Saalpersonal eingeweiht und leite die Anliegen an die Techniker*innen weiter.

Außerdem wird zu jedem Stück ein Podcast produziert, mit Informationen zu Inhalt, Besetzung, Bühnenbild, Kostümen etc. und Ausschnitten aus den Pressestimmen. Dieser wird ca. eine Woche vor dem jeweiligen Aufführungstermin auf der Website veröffentlicht. Finanziert wird „Theater4all“ zur Hälfte von Sponsor*innen und zur anderen Hälfte aus Privatgeldern des Geschäftsführers Michael Kastelic. Am Ende des Beitrags erklingt das Zitat eines blinden Zuschauers, der dreimal „Shakespeare“ gesehen habe, doch erst beim dritten Mal mit AD: „Bei der Audiodeskription habe ich so einen komplett anderen Eindruck bekommen von der Aufführung, dass ich dachte, es ist eine neue Inszenierung. Das war es aber nicht.“

Besonderheiten von AUDIO2 bzw. "Theater4all"

- Audiodeskription via Radiofrequenz (auch über individuelles Gerät empfangbar)
- Podcast zu jedem Stück inklusive Audioeinführung (eine Woche vor Vorstellung verfügbar)
- Finanzierung zu 50% aus privaten Mitteln der Geschäftsführung

Maila Giesder-Pempelforth (Schauspiel Leipzig)



Das Schauspiel Leipzig nimmt mit dem regelmäßigen und kontinuierlich erweiterten Angebot der Audiodeskription eine Vorreiterrolle in der deutschsprachigen Theaterlandschaft ein. 2018 wurde es dafür mit dem Inklusionspreis „Mosaik“ und dem Ehrenpreis des BSV Sachsen ausgezeichnet. AD wird dort seit zehn Jahren praktiziert, mit mindestens einer audiodeskribierten Vorstellung pro Monat. Zum bestehenden AD-Repertoire wird jede Spielzeit von drei Neuinszenierungen eine AD erstellt, sodass blinde und sehbeeinträchtigte Besucher*innen aus etwa zehn Inszenierungen wählen können. Jede dieser Inszenierungen wird etwa drei bis sechsmal mit AD angeboten.

Insgesamt wurden am Schauspiel Leipzig bisher also 30 Inszenierungen audiodeskribiert und 110 Mal mit Live-AD aufgeführt. Es sei „die Verantwortung der Stadttheater, die Audiodeskription zur Verfügung zu stellen“. Dies werde am Schauspiel Leipzig über Eigenmittel und Spenden gehandhabt – so müssten sich die Autor*innen über die Finanzierung keine Gedanken machen.

Vier der aktuell sechs Autor*innen sind seit Anfang an dabei und wurden von Anke Nicolai ausgebildet. Die Besonderheit: In zwei Dreier-Teams arbeiten zwei sehende und eine blinde Person von Anfang bis Ende gemeinsam an der AD. Die blinde Kollegin ist also „maßgeblich daran beteiligt, zu formulieren“ und passe auf, dass die sehenden Kolleg*innen „noch präziser, noch knapper und noch exakter arbeiten“. Dafür benötigen sie ca. sieben bis acht Tage à acht Stunden. Nachteile der AD fürs Schauspiel gegenüber der für das Musiktheater: Es kann sich nicht am Rhythmus der Musik orientiert werden. Man habe zudem „gefühl 1.000 Schauplätze gleichzeitig“ und müsse sich für einen Fokus entscheiden. Aus diesem Grund passiert es, dass die zwei sehenden Autor*innen ein und dieselbe Szene ganz unterschiedlich beschreiben, weil sie sich entsprechend ihrer intuitiven Interessenslage anders auf das Bühnengeschehen fokussieren. Sobald daraus ein Konsens gebildet und die Anmerkungen der blinden Kollegin eingearbeitet wurden, erfolgt eine Abnahme durch eine Redakteurin und ein Testlauf mit blinden Zuhörer*innen.

Die blindengerechte Bühnenführung mit Hintergründen zum jeweiligen Stück und dem Ertasten von Bühnenbild, Kostümen und Requisiten ist am Schauspiel Leipzig „unabdingbar“. Das Besondere: Jedes Jahr im Advent kommen anlässlich des Familienstücks die drei Blindenschulen aus Leipzig, Chemnitz und Halle zu Besuch, weshalb es auch spezielle Tastführungen für Kinder gibt. Dabei können Kostüme und Perücken direkt an den Schauspieler*innen statt nur anhand von Stoffproben ertastet werden. An jedem Abend mit AD-Angebot kann mit dem „akustischen Programmheft“ noch mal eine kompakte, vorproduzierte Stückeinführung angehört werden, in der auch das Ensemble durch kurze Einspielungen der Stimmen vorgestellt wird. Zudem bietet das Schauspiel Leipzig seit 2015 ein Leitsystem mit Aufmerksamkeitsstreifen, Relieftafeln, Brailleschrift und Reliefschrift an. Assistenzhunde sind im Saal willkommen oder können während der Vorstellung vom Personal im Foyer betreut werden.

Besonderheiten am Schauspiel Leipzig

- Arbeit im Dreierteam mit blinder Kollegin während des gesamten AD-Prozesses
- spezielle Bühnenführung für Blindenschulen (Kostüme sind an Schauspielenden zu ertasten)
- Audioeinführung mit Einspielungen der Stimmen des Ensembles
- Betreuungsangebot für Assistenzhunde

Marit Bechtloff (Autorin/Sprecherin, Hamburg)

Marit Bechtloff begann 2013 zusammen mit der blinden Autorin Hela Michalski Audiodeskription an den Hamburger Theatern zu etablieren. Anfangs gab es nur eine AD-Produktion pro Jahr. 2017 stellte die Kulturbehörde Hamburg dann Gelder bereit, um an verschiedenen Häusern die MobileConnect-Technologie von Sennheiser zu installieren. Auflage für die Installation war allerdings ein selbst finanziertes Stück pro Spielzeit. In den „Glanzjahren 2018.19“ konnten somit zumindest an drei bis vier Häusern regelmäßig Aufführungen mit AD angeboten werden. Corona habe diese Bemühungen leider vorübergehend einbrechen lassen. Positiv hervorzuheben sei das Ernst Deutsch Theater, das AD seit Projektbeginn, unabhängig von Fördermitteln, jedes Jahr umgesetzt hat. An anderen Häusern muss ehrenamtliche Arbeit geleistet werden – so sei z. B. der Aufbau eines Stammpublikums zum Großteil Hela Michalski zu verdanken. Bechtloff wünscht sich zum Erreichen der Zielgruppe einen besseren landesweiten Austausch. Neben einem hausinternen Engagement brauche es außerdem fest installierte Sprecherkabinen mit freier Sicht auf die Bühne. Da dies nicht überall realisiert werden kann, mietet z. B. das Ohnsorg-Theater jedes Mal eine mobile Kabine für eine Woche an, was die Möglichkeiten für AD-Vorstellungen minimiert.

Beide Autorinnen entwickeln die Texte von Beginn an im Team. Zur Test-Einsprache kommt ein*e sehende*r Redakteur*in dazu. Im Anschluss überarbeiten sie zu dritt das Skript. Da professionelle Sprecher*innen die Stücke nicht gut genug kennen, um spontan auf Änderungen reagieren zu können, spricht Bechtloff die Audiodeskription selbst ein. Aktuell gibt es pro Stück zwei Vorstellungen mit AD, an zwei verschiedenen Wochenenden, einmal abends und einmal nachmittags.

Neuerdings probiert sich das Ernst Deutsch Theater an einem spontanen Audiokommentar ohne Skript, um trotz der knappen Finanzierungsmittel mehr Audiodeskriptionen anbieten zu können. Dafür bekommt der/die Sprecher*in eine Vorstellung Zeit für eine Probe-Einsprache und Notizen, bevor die nächste Vorstellung live eingesprochen wird. Bechtloff sagt: „Wir haben es extra nicht Audiodeskription genannt. Es ist nicht gut vorbereitet. Es ist ein Audiokommentar, eine zusätzliche Ergänzung“. Dieses Modell könne vor allem für Stücke mit kurzer Spielzeit, viel Dialog oder wenig Bühnengeschehen, Gastspiele oder musikalische Stücke sinnvoll sein. In Planung ist die vorgefertigte AD von Musicals in Zusammenarbeit mit Stage Entertainment. Dabei soll die AD vorab eingesprochen und am Tag der Aufführung über Lichtsignale synchronisiert werden, sodass diese bei jeder Show angeboten werden kann. Die Einsprache und technische Umsetzung sei natürlich kostenintensiv, lohne sich jedoch in einer „Musicalstadt“ wie Hamburg, in der Shows zum Teil zehn Jahre lang unverändert gespielt werden.

Besonderheiten an den Hamburger Theatern

- Arbeit im Team mit blinder Kollegin während des gesamten AD-Prozesses
- 2017: Finanzierung der MobileConnect-Technologie durch die Kulturbehörde der Stadt
- spontaner Audiokommentar als Ergänzungsangebot zur Audiodeskription
- Ausblick: über Lichtsignale synchronisierte AD in Musicals (neuer Stand: seit 13.09.23 bereits im Musical "König der Löwen" verfügbar)

Jörg Rieker (ehemals Oper Graz)

Jörg Rieker wurde durch eine Begegnung mit Anke Nicolai vor vielen Jahren zur Einrichtung eines eigenen AD-Angebots animiert. Wenn Häuser „unglaublich viel Geld für alles Mögliche, Wunderbare, Wichtige und Schöne ausgeben“, müsse auch in die professionelle Leistung der Audiodeskription investiert werden. An der Oper Graz sei ein Budget für Barrierefreiheit von Anfang an eingeplant und in den Folgejahren um Zuwendungen externer Sponsor*innen erweitert worden. Ein Schwerpunkt sei auch gewesen, den Besucher*innen die Unsicherheit vor einem Opernbesuch zu nehmen. Neben allgemeinen Fragen wie „Fühle ich mich wohl? Kann ich da in Jeans hingehen?“, hingen diese Ängste auch mit mangelnder Zugänglichkeit zusammen. Der Slogan „Oper für alle“ werde oft als reine Marketingstrategie verwendet, anstatt engmaschiger zu denken. Rieker kritisiert: „Das meint meistens, man macht einmal im Jahr eine Übertragung auf dem Platz vor dem Haus. Es kommen viele Leute, aber womöglich halt nur dieses eine Mal“. Aufgrund der hohen Akademisierungsquote des Theaterpersonals werde Publikum mit anderen Voraussetzungen und Bedürfnissen (z. B. aufgrund von Sozialisation, Altersgruppe oder Beeinträchtigung) meist vergessen. Daher organisierte die Oper Graz ein Konzert für über 1000 Jugendliche zwischen 16 und 22 Jahren, die eine Ausbildung in Lehrberufen machen.

Die Oper Graz sei bisher das einzige österreichische Musiktheater, das AD anbietet – mittlerweile im achten Jahr, wodurch sich ein stetig wachsendes Kernpublikum etabliert habe. Pro Jahr wird ein Stück mit AD produziert, wobei die Genres Oper, Musical und Operette von Jahr zu Jahr wechseln. Die Besucherzahlen aus der Zielgruppe liegen pro Produktion „zwischen 50 und 80 mit Begleitpersonen“. Zusätzlich gibt es vor jeder Vorstellung eine Tastführung mit anschließender Bühnenbegehung. Rieker betont die gute Organisationsstruktur zwischen Technik, Organisation, Verwaltung etc. in dem „relativ großen Haus mit 400 Mitarbeiter*innen“. Diese sei nötig für eine nachhaltige Umsetzung von zugänglichen Angeboten wie der Audiodeskription. Abgesehen vom Grundrecht für alle sei Barrierefreiheit „eine unglaublich schöne, bereichernde Investition“. Damit möchte er Theaterhäuser ermutigen, inklusiver zu werden, „erst mal klein anzufangen und dann groß zu wachsen“.

Besonderheiten an der Oper Graz

- einziges Musiktheater mit AD-Angebot in Österreich
- Budget für Barrierefreiheit von Anfang an eingeplant
- Sensibilisierung aller Zielgruppen (z. B. auch Jugendliche) im Sinne einer "Oper für alle"

Imke Baumann (Berliner Spielplan Audiodeskription)

Die Ausgangslage in Berlin vor der Entstehung des Vereins Förderband e. V. bezeichnet Baumann als „audiodeskriptive Wüste“. Bis dahin gab es nur punktuelle Aufführungen mit AD in kleinen Theatern am Stadtrand, was sowohl seitens der Theater als auch seitens des Publikums wenig Wissen zum Thema AD und ebenso wenig Erwartungen mit sich brachte. Ein Ziel des Drittmittelprojekts „Berliner Spielplan Audiodeskription“ ist daher eine beidseitige Wissensvermittlung. Dafür wurde ein Pool aus blinden und sehenden Autor*innen und Redakteur*innen aufgebaut und von Anke Nicolai geschult. Zudem wurden Sensibilisierungsschulungen und Workshops angeboten, wie z. B. ein hybrider Fachtag zur Audiodeskription im Jahr 2022. Ein weiteres Aufgabenfeld umfasst das Zuschauermarketing (telefonische Spielplanansage, zweiwöchentlicher Newsletter, Blog zu Kritiken und Hintergrundwissen, bezahlte Vorstellungsevaluation, Theaterclub), den Service (Abholservice, Sitting für Assistenzhunde, Beratung der Theater, Bereitstellung der Technik und des Tonmeisters) und die Koordination (Planung der Spielplantermine aller Theater, Koordinationstreffen).

Partnertheater des ganz Berlin übergreifenden Projektes:

- Friedrichstadt-Palast
- Berliner Ensemble
- Deutsches Theater
- Theater an der Parkaue (Kinder- und Jugendtheater)
- Deutsche Oper (als einziges Projekt vertretenes Opernhaus)
- Sophiensäle
- Schaubühne am Lehniner Platz
- Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

Als weitere wichtige Partner nennt Baumann den Senat für Kultur und Europa, den Berliner BSV, Visit Berlin, Berlin Bühnen und das Theatertreffen Berlin. Sie betont, dass die verschiedenen Theater im Bereich AD viel voneinander lernen können und nicht jeder „das Rad neu erfinden“ müsse.

Die folgende Grafik zeigt die Projektdaten des Berliner Spielplan Audiodeskription:



Die Projektverlängerung ging mit der Covid19-Pandemie einher. Ebenfalls pandemiebedingt wurde das Angebot um digitale Formate bereichert und ein Theaterclub für Stammgäste gegründet, aus dem sich ein Theaterbeirat gegründet hat. Innerhalb der fünfjährigen Laufzeit sollen 40 Werke in über 100 Aufführungen audiodeskribiert werden. Pro Stück gibt es im Durchschnitt drei bis vier Vorstellungen mit AD. Zu jeder Vorstellung kommen ca. zwei bis 20 Personen mit Sehbeeinträchtigung.

Ausblick: Der Theaterbeirat soll langfristig „die Community aktivieren und weiter Themen verfolgen“. Die Projektpartner sollen in Marketing stärker sensibilisiert werden, um nachhaltig für Sichtbarkeit zu sorgen. Des Weiteren stehen die Initiierung eines Rundes Tisches und die Gründung einer Berliner AD-Autor*innen-Vereinigung im Bereich Theater in Aussicht, um die erreichte Qualität zu sichern.

Besonderheiten des "Berliner Spielplan Audiodeskription"

- Etablierung von Audiodeskription in der Berliner Theaterlandschaft
- stadtübergreifende Durchführung (Koordination der Spielpläne acht großer Theaterhäuser)
- Ziel: AD von 40 Werken in über 100 Aufführungen innerhalb von fünf Jahren
- umfassendes Serviceangebot (z. B. telefonische Spielplanansage, Dog-Sitting, Blog, Beratung)

Belinda Schweizer (Theater Basel)

Belinda Schweizer konnte aus gesundheitlichen Gründen nicht persönlich erscheinen, weshalb dieser Praxiseinblick anhand ihrer Präsentation erstellt wurde.

Das seit 1834 existierende Theater Basel ist mit ca. 560 Vorstellungen und rund 180.000 Besuchenden pro Jahr das größte Mehrspartenhaus in der Schweiz. Es legt besonderen Wert auf Nachhaltigkeit, regionale Partnerschaften und zeitgemäße Strukturen. Zu letzteren zählen auch folgende inklusive Angebote, die in Zusammenarbeit mit dem Partner „Kultur inklusiv“ seit 2019 existieren:

- pro Saison eine Oper mit Audiodeskription
- pro Saison ein Schauspiel mit Gebärdensprachübersetzung
- Übertitelung aller Sprechtheaterstücke
- Angebot „Theater erleben – Oper entdecken“
- Angebot „Unvergesslich – ein Konzerterlebnis für Menschen mit und ohne Demenz“
- Relaxed Performances

Das Angebot „Theater erleben – Oper entdecken“ ist ein Stücke-Paket des Theater Basel in Kooperation mit dem freien Kulturzentrum „Kaserne Basel“ für Menschen mit Sehbehinderung. Das Angebot beinhaltet den gemeinsamen Besuch zweier Produktionen (je eine an beiden Häusern), inklusive Tastführung, Stückeinführung und Gespräch mit beteiligten Künstler*innen. Das Paket kostet ca. 70€ pro Person. Das Theater Basel bietet zusätzlich zu den „klassischen“ Empfangsgeräten die Sennheiser MobileConnect App an, womit jede Person die Audioeinführung und AD über ihr eigenes Smartphone empfangen kann. Die folgende Grafik zeigt den beispielhaften Ablauf am Abend:

1. Haptile Einführung	2. Apéro (Aperitif)	3. Vorstellungsbesuch
<ul style="list-style-type: none"> • 16:15 Uhr Kurzeinführung Stück + Kostümertastung • 16:45 Uhr Bühnenbegehung + Requisitenerastung • 17:15 Uhr Geräteübergabe 	<ul style="list-style-type: none"> • 17:15-18:00 Uhr Einladung der Künstler*innen für gemeinsames Gespräch/ Fragerunde 	<ul style="list-style-type: none"> • 18:00-18:30 Uhr Freizeit + Begehung der Plätze • 18:25 Uhr Audioeinführung • 18:30 Uhr Beginn der Vst. • 21:30 Uhr Verabschiedung

Eine Besonderheit, durch die sich das Theater Basel zwar nicht im Sinne der Barrierefreiheit, jedoch bezüglich Zugänglichkeit und Marketing von anderen Häusern abhebt, ist das „Foyer Public“. Dieses Angebot verwandelt das Theaterfoyer tagsüber in einen öffentlichen Stadtraum zum Verweilen, mit Tanzflächen, Kinderspielecke, Bibliothek, Café sowie Sitzmöglichkeiten, Liegestühlen und Steckdosen.

Besonderheiten am Theater Basel
<ul style="list-style-type: none"> • Angebot "Theater erleben - Oper entdecken" in Kooperation mit freier Theaterszene • Empfang über eigenes Smartphone mit der MobileConnect App • "Foyer Public" (öffentlicher Stadtraum zum Verweilen, Arbeiten & Entspannen)

Anna-Sofia Fischer (Münchener Kammerspiele)

Die Münchener Kammerspiele zeichnen sich seit der Spielzeit 2020, mit Beginn der Intendanz von Barbara Mundel, durch ein diverses und inklusives Ensemble mit Schauspielenden mit und ohne Behinderung aus. Eine dreijährige Förderung durch die BKM (Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien) und Anschlussförderung im „pik-Programm“ (Programm für inklusive Kunstpraxis) machten es möglich, ein Team für den Bereich „Zugängliches Theater“ aufzustellen. Die Münchener Kammerspiele sind Teil eines internationalen Netzwerks aus inklusiv arbeitenden Gruppen (z. B. Theater HORA aus Zürich, Theater Meine Damen und Herren aus Hamburg, Per.Art aus Serbien und Teatr 21 aus Polen), mit denen sie im Wissenstransfer stehen und Projekte umsetzen. Zum weiteren Konzept zählen die Kooperation mit Werkstätten, eine Partnerschaft mit der inklusiven Theatergruppe und Schauspielschule „Freie Bühne München“ sowie Austausch mit Publikum und Künstler*innen.

Der Durchbruch im Bereich AD gelang 2022, durch eine Kooperation mit der Performancegruppe „Jess Curtis/Gravity“. Seit 2023 besteht zudem eine Zusammenarbeit mit „Hörfilm München – Barrierefreie Filme“. Es werden Angebote mit AD alle sechs bis zehn Wochen angestrebt, immer in Kombination mit einer Tastführung und Bühnenbegehung. Seit der ersten Vorstellung mit Audiodeskription habe sich die Anzahl der Nutzer*innen bereits von ca. zehn auf 20 Personen verdoppelt. Zusätzlich gibt es eine Hausführung für sehbeeinträchtigte Personen, die bald auch in Leichter Sprache und Gebärdensprache angeboten werden soll. Die ersten Inszenierungen mit Gebärdensprachverdolmetschung werden 2024 aufgeführt. Mit „Anti-gone“ wurde außerdem ein erstes Stück in Leichter Sprache ins Programm aufgenommen, bei dem eine Schauspielerin mit Sehbeeinträchtigung die Hauptrolle spielt und ein Blindenchor bei der Tonproduktion beteiligt war.

In Planung sind die Arbeit mit einer künstlerisch integrierten AD als Alternative zur klassischen AD, eine Videoeinführung mit ALT-Text auf der Website und ausführlich beschriebene Stückempfehlungen. Auch ein regerer Austausch des Theaters mit Privatpersonen aller Zielgruppen und Einrichtungen wie Schulen und Universitäten wird angestrebt. Derzeit bietet das Programm „MK: Campus“ monatliche Workshops und Austausch für 18- bis 30-Jährige Studierende und Auszubildende an. Weitere Vorhaben sind die Schaffung eines ehrenamtlichen Begleitservices, eine zugänglichere Website, bauliche Barrierefreiheit sowie eine Sensibilisierung des Theaterpersonals.

Besonderheiten an den Münchner Kammerspielen

- diverses Ensemble aus Personen mit und ohne Behinderung
- Zusammenarbeit in internationalem Netzwerk aus inklusiven Theatergruppen
- Einsatz einer künstlerisch integrierten AD als erweitertes Angebot angestrebt
- „Anti-gone“ in Leichter Sprache mit Audiodeskription und sehbeeinträchtigter Hauptrolle

3 Workshops

1. Textproduktion und Redaktion

Leitung: Anke Nicolai (Freiberuflerin, „Nicolai Produktion“), Sylvie Ebelt und Claudia Hemmis (Hör.Oper-Team MiR)



In Workshop 1 ging es um die praktischen Schritte bei der Erstellung einer Audiodeskription. Wie lässt sich ein Bühnenwerk für blinde und sehbehinderte Besucher*innen in Sprache übersetzen? Wie viel Beschreibung ist ausreichend und welche sprachlichen Mittel kommen zum Einsatz? Anhand einer Szene aus einer Inszenierung wurde in Gruppenarbeit eine erste eigene AD erstellt und anschließend im Plenum präsentiert und analysiert.

Ein AD-Angebot umfasst die Audioeinführung, die Live-AD und eine Haus- und Wegbeschreibung. Welche Unterpunkte jeweils dazuzählen, zeigt die folgende Grafik:

Audioeinführung	Live-AD	Hausbeschreibung
<ul style="list-style-type: none"> • Saalbeschreibung • Bühnenbildbeschreibung • Figuren und Kostüme • (Orchester)besetzung • Inhaltsangabe des Stücks 	<ul style="list-style-type: none"> • Vorgangsbeschreibungen • Applausordnung 	<ul style="list-style-type: none"> • Wegbeschreibung zum Haus • Infos zum Gebäude • Orientierungsangaben (WC, Garderobe, Bar)

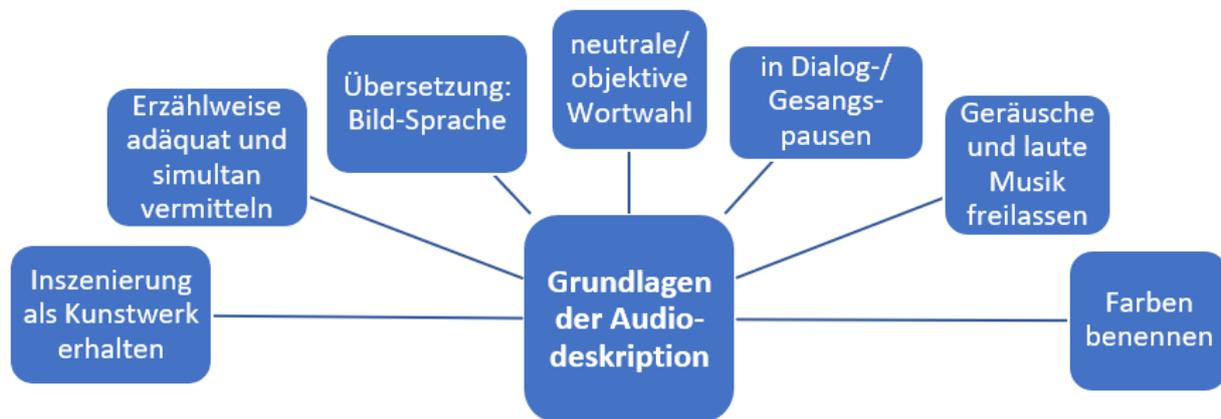
Für die Erstellung einer AD von der ersten Sichtung bis zur Durchführung sind in der Regel mindestens drei Wochen einzuplanen. Meist folgt sie ungefähr diesen Schritten:

- Live-Sichtung der Inszenierung (erster Überblick über Umfang und Aufwand, Lautstärke, Eindruck auf eine sehende Person, gut oder schlecht wahrnehmbare Geräusche, Timing etc.)
- Arbeit mit einem Videomitschnitt der Generalprobe von Sequenz zu Sequenz:
 - Suche geeigneter Gesangs- und Dialoglücken -> Markierung im Regiebuch/Libretto
 - Beschreibung des Geschehens (Handlungen der Figuren, Veränderungen von Bühnenbild, Licht, Accessoires, Effekten, Medien etc.)
 - Feinarbeit: Auswahl und Verteilung der kurzen und prägnanten Informationen auf die vorhandenen Lücken (spätestens dieser Schritt erfolgt in der Regel in Zusammenarbeit mit blinden bzw. sehbehinderten Autor*innen)
 - Probe-Einsprache (laut und in normalem Sprechtempo -> die Kürzel „s“ (schnell) und „s+“ (sehr schnell) kennzeichnen die Sprechgeschwindigkeit im Skript, das Kürzel „...“ die Unterbrechung der AD durch Bühnengeräusche)
- ggf. Fragen mit den entsprechenden Abteilungen klären (Technik, Licht, Video, Kostüm, Choreografie, Dramaturgie etc.)
 - Information bei Umbesetzung oder veränderter Wiederaufnahme seitens des Theaters
 - Skriptabnahme durch Dramaturgie/Regieassistenten
- Schreiben der Audioeinführung
- Testeinsprache der Live-AD während regulärer Aufführung mit sehendem und sehbeeinträchtigtem Testpublikum
- Finalisierung und Konzeptionierung der Tastführung/Bühnenbegehung sowie Kommunikation mit den beteiligten Gewerken

Benötigte Materialien zur Erstellung eines AD-Skripts:

- aktueller Videomitschnitt und Fotos der Inszenierung in großer Auswahl
- Stücktext bzw. Libretto, Klavierauszug und Regiebuch
- bemaßte Pläne von Bühne und Bühnenbild
 - Liste und Maße der Bühnenobjekte
 - ggf. Informationen zum Bühnenbildkonzept
- Requisiten, Kostüm- und Maskenliste, ggf. Liste projizierter Bilder/Videos
- Informationen zum Lichtkonzept
- Programmheft
- Applausordnung
- ggf. Orchesterbesetzung

Die folgende Mindmap zeigt, welche Grundlagen beim Texten einer Audiodescription zu beachten sind:



Die vier entscheidenden W-Fragen in jeder Szene:

- **Wo** findet das Geschehen statt? (z. B. Bühnen- und Publikumsraum, Technik, Positionen)
- **Wer** ist anwesend? (z. B. Personenanzahl, Mimik, Gestik, Beziehungen zueinander, Alter, Statur, Haarfarbe, Kleidung, Stimmenzuordnung)
- **Was** passiert? (handlungssynchron → notfalls vorwegnehmen, nachreichen oder weglassen)
- **Wann** findet die Handlung statt? (z. B. Tages- und Jahreszeit, Zeiträume, Zeitsprünge)

Die AD während des Stückes ist handlungsbezogen – das heißt, sie enthält nur noch die stattfindenden Aktionen und szenischen Veränderungen in möglichst sparsamen Formulierungen. Detaillierte Informationen zu Figuren, ihrem Aussehen und der Ausstattung werden meist in die Audioeinführung ausgelagert. Ebenso werden in dieser bei Bedarf Referenzen kreiert, die während des Stücks mit bestimmtem Artikel aufgegriffen werden können. Eine besondere Bedeutung kommt den Geräuschen zu, da sie gleichzeitig als Informationsträger und Markierungen für die AD-Einsätze fungieren. Auch Farben sollten Erwähnung finden, da sie Stimmungen, Assoziationen und Atmosphären evozieren. Darüber hinaus werden in übertitelten Aufführungen die Inhalte der Übertitel – möglichst synchron zu ihrer Einblendung – meist mit einer zweiten Stimme in die AD integriert.

Folgende Tabelle fasst die To-Dos und No-Gos bei der Erstellung einer Audiodescription zusammen:

To-Dos	No-Gos
<ul style="list-style-type: none"> • Verwendung von Präsens und Aktiv • Sprachstil an Genre anpassen • einfach und verständlich formulieren • objektive Wortwahl • präzise und knapp, aber ganze Sätze • Abwechslung durch Synonyme + Satzbau • undefinierter Artikel bei erster Nennung • Fachbegriffe vermeiden oder erläutern 	<ul style="list-style-type: none"> • zu starkes Zusammenfassen der Handlung • erzählende statt beschreibende Haltung • Interpretieren, Erklären und Werten • starkes Vorwegnehmen oder spätes Nachreichen von Informationen • Handlung unkommentiert lassen • Formulierungen wie "man sieht" • zu wenige Informationen geben

2. Live-Einsprache und Präsentation

Leitung: Maila Giesder-Pempelforth (Schauspiel Leipzig)



In diesem Workshop drehte sich alles um „Stimmübungen, Texthänger und andere Überraschungen“, die bei der Live-Einsprache eintreten können. Benötigte Kompetenzen sind z. B. eine hohe stimmliche Präsenz, ein kontrollierter Stimmeinsatz und flexible Leichtigkeit. Die Kunst besteht darin, neutral und wertfrei zu sprechen, aber trotzdem nicht unbeteiligt zu klingen. Neben praktischen Übungen wurden auch die Einrichtung des idealen Sprecherplatzes und die richtige Sitzposition thematisiert.

Als theoretischer Input wurde die Atemrhythmisch Angepasste Phonation (AAP) nach Horst Coblenzer besprochen. Demnach wird eine ökonomische Stimmleistung ohne Kraftaufwand erreicht, indem die Bereitstellung und der Verbrauch von Atemluft ins Gleichgewicht gebracht wird – ein Spannen und Lösen im organischen Rhythmus. Die Voraussetzung dafür ist der sogenannte „Eutonus“, ein Zustand, in dem die Muskulatur sich in einer mittleren elastischen Spannung befindet, also weder Schläffheit noch Verkrampfung aufweist. Eine gute Übung dafür ist z. B. das Balancieren (dies erfordert Spannung für das Gleichgewicht, Elastizität zum Ausgleichen und Wachsamkeit zum schnellen Reagieren).

Folgende Tabelle zeigt die physischen Abläufe in den Phasen Expiration und Inspiration:

Expiration (Sprechen)	Inspiration (Sprechpause)
<ul style="list-style-type: none">• Phonationsphase (Sprechen, Singen etc.)• kontrollierte Stimmtoneerzeugung durch Stimmlippen im Kehlkopf• ausströmende Luft wird zum Schwingen gebracht• Abspannen: Lösen der Artikulationsmuskulatur + Ausströmen der Restluft• Ziel: korrektes Auslauten der Endkonsonanten oder -vokale	<ul style="list-style-type: none">• reflexartiges Lufteinströmen in der Sprechpause• wie bei einem Gummiballon einer Hupe:<ul style="list-style-type: none">- Druck → Ton durch ausströmende Luft- Lösen des Drucks → Luft strömt ein• aktives Einatmen bringt Überangebot an Atemluft und blockiert die AAP• Ziel: schnelle, geräuschlose, unwillkürliche Atemergänzung

Stimmübungen für den gesamten Sprechapparat (z. B. Lippen, Zunge, Hals, Stimmbänder, Zwerchfell) sind wichtig für einen vollen Klang und beugen Heiserkeit vor. Im praktischen Teil des Workshops wurden gemeinsam Übungen ausprobiert, von denen hier einige genannt werden:

Stimmapparat aufwärmen:

- Gähnen + Räkeln (Rachen als Resonanzraum wachkitzeln)
- Lippenflattern (Lippen lockern/entspannen)
- Wangen kneten; Zungengrund und Kiefergelenk massieren
- mit Strohalm gleichmäßig in halbvolle Wasserflasche blubbern (Erweiterung: Tonleiter oder Kinderlied blubbern) zum Stimme lockern

Plastische Artikulation:

- „PPP, TTT, KKK, PTK“ (Platzlaute für produktive Expiration: Ausströmen der Restluft)
- „FFF, SSS, SCHSCHSCH, FSSCH“ (Zischlaute für produktive Expiration)
- „lalala, lilili“ (Zunge lockern)
- Korkensprechen: mit Schneidezähnen auf Korken (oder abgeknickten Zeigefinger) beißen und schwierige Textstelle sehr deutlich mehrfach sprechen, um Sprechtempo nachhaltig zu steigern

Klangverstärkung ohne Erhöhung des Atemdrucks:

- Gaumensegel heben: Mund öffnen, Haar aus höchstem Scheitelpunkt des Kopfes ziehen, höchstmöglichen Ton auf „A“ ohne Druck ausströmen lassen, in gespanntem Bogen das „A“ bis zur Brust führen, dort auf „O“ mit Fäusten austrommeln (Stimmregister erweitern)
- Beschwörungsformel „HU MU NU NGU“: Zaubertrank im Hexenkessel mischen, um weit entfernt liegende Artikulationszonen zu verstärken: „H“ für hinterste Artikulationszone, „U“ für tiefste Resonanzräume, „M, N, NG“ für im Nasenraum mitschwingende Luft

Zum Abschluss wurden optimale körperliche Voraussetzungen und Bedingungen am Sprecher*innenplatz thematisiert. Wichtig sind vier Punkte:

1. Lippen leicht öffnen für ungestörte reflexartige Inspiration und Expiration (Zeitersparnis)
2. Fußflächen hüftbreit am Boden aufstellen (überschlagene Beine blockieren Stimme/Atmung)
3. Grundspannung halten durch aufrechten Sitz (wenn Standmikro, dann optimale Einrichtung)
4. Wasser am Platz bereitstellen, um den Stimmapparat ausreichend zu befeuchten

Weitere Hinweise: Ein*e Sprecher*in sollte auch ohne Anmeldung blinder Personen anwesend sein, um auch bei einem spontanen Theaterbesuch eine AD bereitstellen zu können. Es sollte zumindest ein Minimal-Standard an Arbeitsbedingungen eingefordert werden (z. B. kein Schwarz-Weiß-Monitor zum Verfolgen des Bühnengeschehens, keine störende Geräuschkulisse in der Kabine). Zudem kann eine Flüstertüte eine Alternative zur Kabine sein, bringt jedoch eine schlechtere Tonqualität mit sich.

3. Koordination und Marketing

Leitung: Jörg Rieker (ehemals Oper Graz)



Workshop 3 behandelte das Einmaleins der Vorbereitung für Theater, um Audiodeskription in allen Abteilungen zu etablieren und möglichst viel Publikum zu erreichen. Dabei wurde der gesamte Planungs- und Organisationsprozess – von der Stück- und Terminauswahl, über die Suche von Sponsor*innen, die interne und externe Kommunikation, das Networking, den Probenprozess, bis hin zu einer gelungenen Aufführung – berücksichtigt. Folgende Grafik zeigt die zu beachtenden Schritte bei der Etablierung einer Audiodeskription am eigenen Haus:



Das A und O bei der Etablierung von Audiodeskription am Theaterhaus ist allerdings, dass die Intendanz die Umsetzung komplett unterstützt.

Tipps, damit das erste AD-Angebot von möglichst vielen Besucher*innen wahrgenommen wird:

- populäres Stück auswählen und geeignete Ästhetik beachten
- zugängliche Erzählweise bevorzugen (narrativ statt abstrakt)
- lieber Stück mit interessanter bzw. gut tastbarer Ausstattung statt leeres Bühnenbild

Terminliche Kriterien:

- aufwändigen Prozess mit vielen Beteiligten bei Terminfindung berücksichtigen
- am besten Frühjahr oder Spätsommer (bessere Witterungsbedingungen und Lichtverhältnisse)
- lieber am Wochenende und nachmittags (entspannte An- und Abreise)

Technische Anforderungen:

- einwandfreie Verkabelung für den Ort der Live-Einsprache (Sicherstellung der Übertragung der Aufführung auf die Bildschirme der Audiodeskriptor*innen bzw. Sprecher*innen)
- Soundcheck, um Übertragungsqualität und Reichweite zu prüfen
- Sitzbereiche mit dem besten Empfang lokalisieren
- Sicherheitsfragen für Bühnenbegehung klären
- Budget für hochwertige Headsets einplanen
- Sinnhaftigkeit einer Smartphone-App für den AD-Empfang abwägen (Großteil der Zielgruppe ist altersbedingt erblindet und daher eventuell weniger technikaffin)

4. Teilhabe und Zugänglichkeit

Leitung: Monika Seeling-Entrich und Silja Korn (Berliner Spielplan Audiodeskription)



Workshop 4 behandelte Kompetenzen und Voraussetzungen, damit blinde Besucher*innen sich willkommen fühlen. Bei einer Selbsterfahrung im Hören, Tasten und Bewegen konnten die Anwesenden nachempfinden, wie sich Blind-sein anfühlt. Beispielhaft wurde erklärt, was Audiodeskription genau ist, wie eine erfolgreiche praktische Umsetzung aussehen kann und welchen Mehrwert sie für die Zielgruppe hat. Außerdem wurden Beispiele für Barrieren thematisiert und der neue Leitfaden des Berliner Spielplan Audiodeskription (BSA) vorgestellt.

Zunächst wurden die Definitionen für Audiodeskription, Audioeinführung und Bühnenbegehung noch einmal ausführlich erläutert. Zur Vermeidung von Wiederholung wird an dieser Stelle auf eine genaue Ausführung verzichtet. Die Vorgaben für die Erstellung einer AD im Rahmen des Projektes „Theater Hören“ des BSA orientieren sich an den Vorgaben für Film und Fernsehen. Im Workshop wurden daher die Unterschiede dieser zur AD für Theater und Tanztheater besprochen. Audiodeskriptorin bzw. Audiodeskriptor ist zudem kein geschützter Beruf, aber es gibt verschiedene Schulungsmöglichkeiten.

Was braucht das sehbeeinträchtigte Publikum im Theater/ in der Oper, um sich willkommen zu fühlen?

- Informationen zu Veranstaltungen mit AD (Presse, Rundfunk, Internet etc.)
- barrierefreier Ticketkauf (online/analog)
- informiertes Kassenpersonal (bzgl. AD, Ermäßigung, Begleitpersonen, bester Empfang etc.)
- klare und bekannte Regeln für Ermäßigungen (für Schwerbehinderte und Begleitpersonen)
- vorab einsehbares, barrierefreies Programmheft auf der Internetseite des Theaters
- Begleitservice von der Bus- oder Bahnhaltestelle zum Theater
- barrierefreier Zugang zum Theater inkl. Wegbeschreibung
- ggf. vorzeitiger Einlass für entspannte Audioeinführung und Tastführung
- aufmerksame und freundliche Mitarbeitende
- Unterstützung bei Auffinden des Platzes, des WC, der Technikausgabe (Stressminderung)
- gute Lichtverhältnisse im Saal und auf allen Wegen
- persönliche Kontaktaufnahme bei kurzfristigen Vorstellungsaussagen
- Information des sehenden Publikums, damit es nicht irritiert ist durch die Kopfhörer, inklusive Aufklärung über Umgang mit Blindenführhunden (Hund im Geschirr bedeutet: im Dienst)
- Kinder, deren Eltern keinen Zugang zum Theater haben, werden als „Theaterbesuchende von morgen“ nicht erreicht -> Engagierte in Kitas, Schulen, Horten u. a. sehr wichtig

Viele Fragen sollten im besten Fall schon beim Ticketkauf geklärt werden. Falls dies nicht geschehen ist, hat der Theaterbeirat des BSA einen Leitfaden für das interessierte blinde und sehbeeinträchtigte Publikum erstellt, der in der folgenden Grafik für diese Dokumentation zusammengefasst wurde. Die Informationen beziehen sich konkret auf die projektinternen Berliner Theater.

Der komplette Leitfaden ist unter diesem Link abrufbar:

<https://cloud.musiktheater-im-revier.de/index.php/s/1JPridORNK4S0MI>

(Bei Problemen mit dem Download wenden Sie sich gerne an: hoeroper@musiktheater-im-revier.de).

Wie und wo finde ich die Aufführung mit Audiodeskription?	<ul style="list-style-type: none">• Spielplan, Newsletter, Social Media, ABSV etc.• aktueller Spielplan auf Seiten der Partnertheater• Website für Aufführungen mit AD: www.hoerfilm.info
Wie komme ich zum Theater?	<ul style="list-style-type: none">• entweder selbst organisierte Begleitung• oder bei Ticketkauf Bitte um eine Begleitperson• Übersicht über Begleitdienste in Berlin: www.bfuerb.de/berlin-erleben/begleitdienste/
Welche Unterstützung bekomme ich vor Ort?	<ul style="list-style-type: none">• bestenfalls geschultes Service-Personal (ungefragte Auskunft zu Tastführung, Einführung, Technik etc.)• mindestens aber informierte Theatermitarbeitende• Tastführung wird individuell begleitet
Wann beginnt die Tastführung?	<ul style="list-style-type: none">• in der Regel 75-90 Min. vor Vorstellungsbeginn• Tastführung bei Ticketkauf anmelden
Wann beginnt die Stückeinführung?	<ul style="list-style-type: none">• 30 min. vor Vorstellungsbeginn (Dauer 10-15 Min.)• genaue Information bei Ausgabe der Empfangsgeräte• Einführung ist vorab auf der Website des Theaters oder als Podcast des BSA abrufbar
Wo erhalte ich die Empfangsgeräte?	<ul style="list-style-type: none">• in der Regel im Foyer oder neben der Garderobe• Service-Personal sollte ungefragt darauf hinweisen• eigene Kopfhörer sind über Standard-Klinke anschließbar• Gerät an gleicher Stelle wieder abgeben
Was ziehe ich an?	<ul style="list-style-type: none">• bequem, eigenem Stimmungsbild entsprechend• sauber und gepflegt (Ensemble Respekt zollen)

5. Finanzierung und Förderstrukturen

Leitung: Imke Baumann (Berliner Spielplan Audiodeskription)



In Workshop 5 wurden „Strategien und Tipps für den föderalen Förderdschungel“ besprochen. Genauer ging es um die Frage, welche Ausgaben bei der Erstellung einer AD am Theater berücksichtigt werden müssen und welche unterschiedlichen Finanzierungsmodelle es gibt. Der zweite Teil gab Raum für einen Erfahrungsaustausch unter den Teilnehmenden.

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die internen und externen Kostenpositionen:

Interne Kosten	Externe Kosten
<ul style="list-style-type: none"> • Dramaturgie: Stückauswahl, Beratung • Technik: Aufnahme der Einführung, Einrichtung Übertragungstechnik • Marketing/Vermittlung: Aufbau spezieller Marketingstrecken, Community-Ansprache • Besucherservice: Geräteausgabe, Betreuung blinder Besucher*innen 	<ul style="list-style-type: none"> • sehende und blinde (Co-)Autor*in • sehende und blinde Redaktion • Sprecher*in(nen) • Übertragungsgeräte mieten/kaufen • evtl. Sprecher*innen-Kabine mieten • Erstellung spezieller Werbematerialien • Schulung des Theaterpersonals

Die Preisspannen, in denen sich die genannten Kostenpositionen bewegen, sind sehr unterschiedlich – je nach Konstellation, Bundesland, Genre und Stücklänge – und sollten nicht als verlässliche Vorgaben betrachtet werden. Allgemeine Honorarempfehlungen werden derzeit noch erarbeitet. Folgende Kosten sollten bedacht werden:

- **Autor*innen:** 500 – 2.100 € (im Durchschnitt 800 – 1.300 €)
- **blinde Redaktion:** 300 – 550 €
- **sehende Redaktion:** 270 – 600 €
- **Live-Einsprache:** 200 – 600 € (abhängig von Anzahl der Sprecher*innen, Stücklänge, Genre)
- **Sprecher*innen-Kabine:** 600 – 1.500 € (mit Transport und Aufbau)
- **Gesamteinrichtung:** 1.500 – 7.000 € (reine Einrichtung oder zusätzlich engagierte Autor*innen, Probenbesuch, Tastführung etc.)

Da es keine geregelte staatliche Finanzierung für Audiodeskription gibt, haben deutsche Theater verschiedene Methoden der Kosteneinsparung gefunden. Das Theater Bremen hat die Idee, die AD-Takes vorzuproduzieren und an die Übertitelung zu koppeln. Das wäre zwar deutlich günstiger, verhindert jedoch das spontane Reagieren auf das Bühnengeschehen. Ein ähnlicher Ansatz mit gleichem Nachteil ist die erwähnte Synchronisation einer vorproduzierten AD mit technischen Effekten, wie es für Hamburger Musicals geplant ist. In Marburg, Mannheim und Schwerin wird die AD intern geschrieben und gesprochen, was jedoch zu individueller Mehrbelastung führt. Auch der Einsatz von Sport-Reporter*innen für einen spontanen Live-Kommentar spart zwar die Autor*innen-Kosten, wird aber dem Qualitätsanspruch für eine hochwertige Audiodeskription nicht gerecht. Die freien Produktionsstätten Kampnagel und HAU Berlin beantragen Mittel für Barrierefreiheit bei ihren Projektanträgen direkt mit. Und das Schauspiel Leipzig streicht eine Inszenierung pro Spielzeit, um die gesparten Kosten in Barrierefreiheit zu investieren.

Weitere Finanzierungsmöglichkeiten mit speziellen Beispielen aus dem Workshop:

- **Sponsor*innen/ Charity/ Privatpenden** (z. B. Rotary Club, regionaler BSV, dzb lesen, Freundeskreis Metropoltheater München e. V., Kinoblindgänger GmbH)
- **Bund und Bundesprogramme** (z. B. Staatsministerin für Kultur und Medien, Kulturstiftung des Bundes, Programm für inklusive Kunstpraxis (pik))
- **Stiftungen** mit Antragsmöglichkeit (z. B. Heidehof-Stiftung, Herbert-Funke-Stiftung, Pfizer) -> je nach Bundesland unterschiedliche Formalitäten und Entscheidungsträger
- **Lotterien** (z. B. Aktion Mensch, Fernsehlotterie, LOTTO Stiftung)
- **Vereine** (z. B. Förderband e. V., Zentrum für selbstbestimmtes Leben Behinderter e. V.)

- **Kunstprojektförderung der Länder** (z. B. öffentliche Kulturförderung Berlin, Behörde für Kultur und Medien Hamburg, europäisches Kooperationsprojekt „Europe Beyond Access“)
- **lokale/kommunale Förderung** (z. B. „Impulse Inklusion“ Baden-Württemberg, „Kurswechsel Kultur – Netzwerk. Richtung. Inklusion.“ Baden-Württemberg, Behörde für Kultur und Medien Hamburg, Förderung der Selbsthilfe im sozialen Bereich München, IMPACT-Förderung Berlin, Fond „Kultur für alle!“ Hamburg)
- **lokale Stiftungen** (z. B. Claere Jung Stiftung Hamburg, Rusch-Stiftung für Berlin und Hamburg, Brost-Stiftung Essen für das Ruhrgebiet)

Weitere Finanzierungsmöglichkeiten können u. a. in folgenden Datenbanken gefunden werden:

- <https://blog-foerdermittel.de/internetverzeichnis/>
- <https://www.foerderdatenbank.de/FDB/DE/Home/home.html>
- <https://www.stiftungen.org/stiftungen/zahlen-und-daten/liste-der-groessten-stiftungen.html>
- <https://stiftungssuche.de/>
- <https://www.deutsches-stiftungszentrum.de/stiftungen>
- <https://www.freiwilligenserver.de/ansprechpersonen-einrichtungen/stiftungsdatenbank>

6. Technische Umsetzung

Leitung: Dietrich Petzold (u. a. Berliner Spielplan Audiodeskription) und Jörg Debbert (MiR)

In Workshop 6 machten die Teilnehmenden sich auf den „kurvenreichen Weg vom Mund zum Ohr“. Dabei wurden die unterschiedlichen technischen Möglichkeiten einer AD-Übertragung mit ihren jeweiligen Vor- und Nachteilen besprochen. Der Fokus lag nicht auf besonders kostspieliger Technik, sondern auf einer möglichst sinnvollen Nutzung und einem somit intensiven Theatererlebnis.

Anforderungen auf Seite der Nutzer*innen:

- gute Sprachverständlichkeit
- individuell regelbare Lautstärke
- möglichst unbeeinträchtigte Wahrnehmung der Live-Akustik von der Bühne
- möglichst wenig Störung anderer Zuschauer*innen
- hygienische Sicherheit

Anforderungen auf Seite der Sprecher*innen:

- bestenfalls direkte Sicht auf die Bühne oder zumindest Monitor mit vollständiger Bühnensicht in separatem Raum
- Audiomonitor am Sprecher*innenplatz: Kopfhörer
- Mikrofon: Kopfbügel, an Wange geklebt oder auf Stativ (schwieriger, gleichen Sprechabstand einzuhalten)
- Sender und Empfänger: mehrere Kanäle -> Frequenzen sind unbedingt abzustimmen mit der Haustechnik, um Überlagerungen zu vermeiden
- Mixer: in Ausspielung zum Sender/Empfänger vorsichtige Zumischung des Summensignals von der Bühne, um automatische Abschaltung der Empfangsgeräte zu vermeiden sowie Einstieg und Ausstieg der Sprecher*innen zu kaschieren
 - zwei oder drei verschiedene Mix-Ausgaben nötig: 1x zum Sender, 1x oder 2x zu Kopfhörern der Sprecher*innen (beispielsweise zwei Sprecher*innen in der Oper, separat für Handlung und Libretto)

- Adapter für Mono-Ausspielung bei Verwendung von Aux-Wegen
- Nutzung von Kompressor und Expander (für weichere Übergänge bei leisen Stücken)
- Räusper-Taste (Achtung: Phantomspeisung nicht mit abschalten)
- Lautstärkeverhältnisse von Bühne und AD sensibel behandeln -> Signal der AD soll nicht den Originalton des Bühnengeschehens überdecken und Zumischung des Bühnensignals auf den Sender soll nur gerade eine Automatik-Abschaltung bei längeren Sprechpausen verhindern

Eine besondere Herausforderung bezüglich Monitoring und Mikrofonierung stellt der Bereich Oper dar, wo oft eine Sprecher*in für die Audiodeskription und eine weitere Sprecher*in für die Übertitel eingesetzt werden. In diesem speziellen Fall benötigt das Mischpult möglichst verschiedenfarbige Regler, die eine individuelle Abmischung der beiden Kopfhörer-Ausspielungen für die Sprecher*innen ermöglichen sowie Anpassungen während der Vorstellung durch die Sprecher*innen selbst, ohne das Signal zum Sender/Empfänger zu verändern.

Grundsätzlich potenziert Audiodeskription die Aufgaben einer Tonabteilung ohne Aufstockung des Personals. Somit kann z. B. das Mischpult nicht immer von einer*m Techniker*in überwacht werden. Zudem werden die Empfänger oft nicht von der Tontechnik überprüft, sondern vom Kassenpersonal. Die folgende Tabelle stellt die Vor- und Nachteile unterschiedlicher Kopfhörer-Varianten dar. Diese sind individuell und somit nur schwer vergleichbar – entscheidend sind die persönlichen Ansprüche.

Kopfhörervariante	Vorteile	Nachteile
geschlossene Kopfhörer beidseitig	gute Tonqualität, kaum Störung des Publikums	starke Beeinträchtigung der Live-Wahrnehmung
geschlossene Kopfhörer einseitig	gute Tonqualität möglich (aber nur bei höherem Kostenaufwand)	geringe Beeinträchtigung der Live-Wahrnehmung
In-Ear-Systeme	gute Sprachverständlichkeit, wenig Störung des Publikums	hygienisch schwer zu handhaben, Anpassungsdifferenzen bei Verwendung privater Kopfhörer
Kinnbügelhörer (z. B. Sennheiser HDE 2020 D II)	ordentliche Verständlichkeit, feste Verbindung mit Empfänger	störend in der Benutzung, Live-Wahrnehmung beeinträchtigt
halboffene Ohrhörer mono außen (z. B. Beyerdynamic DT 1 oder Sennheiser EP 01)	hygienisch einfach zu handhaben, ordentliche Verständlichkeit, passabler Kompromiss in Verbindung mit Empfänger	schlechte Isolierung gegenüber dem Publikum (Störfaktor)

Weitere Technikausstattung, die im Workshop beispielhaft genannt bzw. empfohlen wurde:

- Sennheiser HS2 (Mikrofon -> Kopfbügel)
- DPA 4060 (Mikrofon -> Kopfbügel oder direkt auf die Wange geklebt)
- Neumann KMS 105 (Stativ)
- Sennheiser SKM 2020 (Stativ)
- Sennheiser SR 2020 D (Sender)
- EK 2020 D2 (Empfänger)
- Mackie pro fx 8 (Mixer)
- ZOOM live track L 8 (Mixer)

4 Podiumsdiskussion



An der Podiumsdiskussion zum Thema „Kulturpolitische Rahmenbedingungen für eine barrierefreie Theaterarbeit“ waren folgende Expert*innen (v. l. n. r., siehe Fotos) beteiligt:

- Wolfgang Liffers – Vorsitzender des BSV Gelsenkirchen
- Claudia Schmitz – geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins (DBV)
- Lisette Reuter – Gründerin und Geschäftsführerin von Un-Label
- Anke Nicolai – AD-Pionierin in Deutschland und Gründerin von Hörfilm e. V.
- Jan-Christoph Tonigs – Dezernent für Kultur und Weiterbildung der Bezirksregierung Münster
- Moderation: Beate Supianek – Kulturmanagerin und Wirtschaftsmediatorin

Obwohl AD am Theater als Teil von Inklusion ein Menschenrecht darstellt und mit ihrer 20-jährigen Existenz in Deutschland kein neues Phänomen ist, wird sie noch immer nicht selbstverständlich umgesetzt. Nicolai erläutert das Problem, dass nur wenige Häuser bisher Möglichkeiten gefunden haben, die Finanzierung aus dem eigenen Budget zu leisten und deshalb der Großteil auf Projektbasis mit Förderanträgen läuft. Sie sieht die AD-Akteur*innen nicht in der Verantwortung, für die Finanzierung zu sorgen, und fordert stattdessen ein Inklusionsbudget an öffentlich geförderten Häusern. Tonigs ergänzt, dass Projektförderungen nur einen kurzfristigen Zeitraum abdecken und daher als Finanzierungsform zwar wichtige Impulse setzen, dauerhaft aber nicht zielführend sind.

Reuter betont das Versäumnis von Politik und Gesellschaft, genügend in Inklusion zu investieren und sieht die Kulturförderer in einer großen Machtposition. Ihr Sozialunternehmen Un-Label arbeitet seit über zehn Jahren im inklusiven Kulturbereich, realisiert eigene Produktionen und berät Kulturorganisationen beim inklusiven Öffnungsprozess. Im Rahmen ihres Projekts „United Inclusion“ haben sie Expert*innen mit und ohne Behinderung mit Kulturförderern zusammengebracht. Daraus resultierte eine Guideline mit wichtigen Punkten für Förderinstitutionen. Fördernde und Kulturschaffende befinden sich in einem Abhängigkeitsverhältnis, das nur im Dialog und im guten Miteinander funktioniert. Reuter wünscht sich daher klare Maßnahmen, Richtlinien und Bedingungen. In dem durch die Pandemie vorangetriebenen Transformationsprozess sieht sie eine große Chance für ein Umdenken in der Kulturpolitik.

Supianek wirft ein, dass die Veränderung politischer Strukturen ein langer Kampf sei, den im föderalen System zudem jedes Bundesland einzeln kämpfen muss. Liffers pflichtet bei, dass somit immer wieder dieselben Diskussionen geführt würden. Deshalb brauche es übergreifende Rahmen zur Vereinfachung und Orientierung – für die Häuser selbst und für die Geldgebenden. Der Deutsche Bühnenverein vertritt beide soeben genannte Seiten. Obwohl er somit quasi als Schnittstelle fungiert, gelingt die Zusammenarbeit nicht optimal. Inklusion hänge noch immer zu sehr von Einzelpersonen ab, die sich für das Thema einsetzen. Schmitz bezeichnet dies als „komplett absurd und paradox, wenn es klare gesetzliche Vorgaben gibt“. Es reiche nicht, einen Hinweis auf AD ins Programmheft zu schreiben,

sondern es muss eine komplette hausinterne und externe Struktur geschaffen werden. Zudem bringe das Betreiben eines öffentlichen Gebäudes gewisse Verpflichtungen mit sich. Auch sie vertritt den Vorschlag, verbindliche Zielvereinbarungen mit den Häusern zu treffen, die bei Verstoß mit harten Maßnahmen (z. B. einer Kürzung der Förderung) einhergehen. Es sollte dennoch nicht alleinige Verantwortung der Institutionen sein, Barrierefreiheit zu etablieren und zu finanzieren, da diese im Zuge der Profitorientierung immer wieder untergehen würde.

Auch Tonigs ist der Meinung, dass es eine Verpflichtung von außen braucht, da im Alltagsgeschäft „freiwillige Zusatzleistungen“ wie die AD in Konkurrenz zu anderen dringlichen Maßnahmen immer zurückgestellt würden. Nicolai verweist in diesem Zuge auf die Änderung des Filmförderungsgesetzes aus dem Jahr 2012, laut der alle Filme eine barrierefreie Fassung (Untertitel für Hörgeschädigte und Audiodeskription) enthalten müssen, um eine Förderung zu bekommen. Warum kann diese Praxis, die den Kinomarkt entscheidend bewegt hat, nicht auch auf den Theater- und Kulturbereich übertragen werden?

Tonigs plädiert zudem für eine sinnvollere Verteilung der Gelder, wie zum Beispiel in Großbritannien, wo Barrierefreiheit im Kultursektor deutlich stärker und selbstverständlicher gefördert wird. Reuter beteuert, dass Gelder für Inklusion prinzipiell vorhanden seien, nur in den falschen Ministerien liegen. Auch sie fordert eine übergreifende, entbürokratisierte Arbeit und eine Umverteilung. Andernfalls müsse man sich fragen: „Wie ernst nimmt Politik ihren politischen Auftrag?“. Sie schlägt zusätzlich vor, sich von der kommunalen Struktur, mit teils mehreren autark agierenden Theatern und Opern in derselben Stadt, hin zu einer breiteren bundesweiten Kulturlandschaft zu bewegen. Die aktuelle finanzielle Lage rufe dazu auf, realistische, flexible und kreative Lösungen zu finden. In der Zusammenarbeit verschiedener Häuser sieht sie mehr finanzielle Möglichkeiten für Innovation und einen schärferen Blick für Relevanz. Tonigs stimmt zu, dass es kein falscher Ansatz ist, zu fragen, wie viel Programm auch gemeinsam angeboten werden könne.

Schmitz hingegen sieht die Wichtigkeit in der Individualität und Vielzahl der Theater als Einrichtungen des örtlichen Diskurses. Die Häuser sollten sich nicht kleinmachen, sondern die öffentlichen Träger in die Verantwortung nehmen und um eine finanzielle Ausstattung kämpfen. Auch Liffers steht einer Finanzierung von Inklusion durch Verknappung des Gesamtangebots kritisch gegenüber und bezeichnet dies als „ganz gefährlichen Weg“. Er nennt jedoch als gelungenen Fall, dass das AD-Angebot am MiR auf die Initiative des BSV Gelsenkirchen zurückgeht und auch von diesem maßgeblich aufrechterhalten wird. Es gehe nicht nur darum, sich ständig neue Wege zu erkämpfen, sondern die erreichten auch zu verteidigen, solange Inklusion von Kulturschaffenden, Verwaltung und Politik nicht als selbstverständliche Aufgabe begriffen werde. Allerdings seien inklusive Angebote wie AD wenig publikumswirksam bzw. ungeeignet für eine erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit. „Man wird keine Großdemonstrationen zusammenbringen, um die Audiodeskription zu etablieren“, so Liffers.

Nicolai widerspricht ihm in diesem Punkt, denn die Audiodeskription könne sehr gut nach außen getragen werden, wenn sie aus ihrer Nische herauskomme und öffentlich beworben werde. Auch sehende Personen empfänden sie teilweise als spannendes Element zur Überprüfung der eigenen Wahrnehmung, Bewusstseinsweiterung und Perspektivwechsel. Sie plädiert dafür, AD im Theater als eine Sprachfassung unter vielen für alle Menschen anzubieten: „Jeder könnte sich also genau so ein Gerät nehmen und zuhören“. Tonigs stimmt zu, dass Barrierefreiheit allen Menschen nutzt – z. B. ist eine große Tür zugänglicher für Rollstuhlfahrer*innen, aber auch einladender für alle anderen Gäste. Auch Tastführungen könnten eine interessante Erfahrung für das gesamte Publikum sein. Deshalb bringe Inklusion einen viel größeren Mehrwert mit sich als „nur“ den Abbau einer Barriere.

Reuter sieht in barrierefreieren und diverseren Produktionen die Chance, innovative Kunst und Kultur zu produzieren. Sie nennt die kreative Audiodeskription und integrierte Gebärdensprache als Beispiele

für das Feld „Aesthetics of Access“, das die Kunst interessanter mache und eine breitere Zielgruppe anspreche. Barrierefreiheit sollte nicht nur als Verpflichtung, sondern als Bereicherung betrachtet werden. Liffers fügt hinzu, dass Inklusion, anstelle von speziell optimierten Angeboten für eine bestimmte Zielgruppe, Teilhabe für alle bedeute. Supianek fasst zusammen: „Erst, wenn wir gar nicht mehr merken, dass wir inkludieren, haben wir Inklusion erreicht“.

Wichtige Impulse aus der Podiumsdiskussion

- Bereitstellung eines Inklusionsbudgets an öffentlich geförderten Häusern (Nicolai)
- Transformationsprozess in der Kulturpolitik durch die Pandemie als große Chance (Reuter)
- übergreifende Rahmenstrukturen für die Kulturschaffenden und Geldgebenden (Liffers)
- verbindliche Zielvereinbarungen mit den Häusern inkl. Maßnahmen bei Verstoß (Schmitz)
- Verpflichtung von außen -> siehe Filmförderungsgesetz für den Film- und Kinomarkt (Nicolai)
- sinnvollere Verteilung der Gelder -> siehe Beispiel Großbritannien (Tonigs)
- Ersparnis durch bundesweit kooperierende Häuser statt kommunale Struktur (Reuter)
- AD öffentlich bewerben und als eine mögliche Sprachfassung für alle bereitstellen (Nicolai)
- Chance auf innovative Kunst und Kultur durch Barrierefreiheit und Diversität (Reuter, Tonigs)
- dauerhafte Förderung statt Einzelprojekte (alle)

5 Expert*innenrunde

Aus dem vorangegangenen Input des Symposiums ging hervor, dass jede Institution nach ihren eigenen Regeln und Vorstellungen arbeitet und es keine einheitlichen Standards für die Etablierung und Umsetzung von Audiodeskription gibt. Dabei häufen sich Anfragen von Theatern, die AD anbieten möchten – Autor*innen, die zu dem Thema beraten könnten, sind allerdings (noch) in der Unterzahl. Die Expert*innenrunde aus 20 Personen zum Thema „Qualitätsstandards für Audiodeskription im Musik- und Sprechtheater“ soll als Auftakt für zukünftige Treffen in Form eines runden Tisches dienen. Bestenfalls soll daraus ein Ausbildungsmodell mit einer qualifizierten Schulung inklusive Zertifikat entstehen. Das Projekt „T_Ohr“, Zentrum für Sehbehinderten- und Blindenreportage in Gesellschaft und Sport, hat ein solches bereits für den Sportbereich erarbeitet, das sich eventuell auf den Theaterbereich übertragen ließe. Es könnte auch in alle möglichen Studiengänge als Softskill integriert werden, um mehr Personen niedrigschwellig an den Bereich AD heranzuführen. Es wurde beschlossen, eine Guideline als Anhaltspunkt für Theater zu erarbeiten, die mit AD beginnen wollen.

Achtung: Die folgende Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern enthält lediglich wichtige Punkte als ein vorläufiges Zwischenergebnis und soll weiterentwickelt werden.

Einige wichtige Qualitätsstandards für Audiodeskription im Musik- und Sprechtheater:

- Verantwortliche*r als Schnittstelle zwischen internen Abteilungen und externen Autor*innen/Sprecher*innen plus Koordination von Material und Terminen
- benötigtes Material:
 - aktueller Mitschnitt aus verschiedenen Kameraperspektiven
 - Tonmitschnitt für Verwendung von Zitaten in der Audioeinführung
 - Regiebuch
 - Programmheft
 - Listen mit A- und B-Besetzung inklusive Fotos, aktuelle Tagesbesetzungsliste
 - Pressematerial (Fotos von Bühne und Kostümen, evtl. Pressestimmen für AE)
 - Kostüm-, Masken- und Requisitenliste (Termin für Sichtung plus Bühnenbegehung)

- wenn möglich Bühnenbildmodell (auch später nützlich für Tastführung)
 - Baupläne des Theaters
 - Übertiteldatei
 - Oper: Libretto, Klavierauszug und Orchesterbesetzung
 - Applausordnung
- evtl. Vertrag ausstellen bei Zweifel an vertraulichem Umgang mit dem Material
 - kostenfreier Zugang zu Generalproben, Testlauf der AD mit Freikarten für Testpublikum
 - ungestörter Sprecher*innenplatz mit freier Sicht auf die Bühne
 - wenn nur ein Platz mit Monitor möglich ist, dann inklusive Übertitel-Flächen
 - Headset statt freistehendes Mikrofon für gleichbleibenden Abstand, inklusive Mute-Funktion
 - Kopfhörer müssen Bühnenton und eigene Stimme ausspielen
 - Programmheft mit QR-Code → barrierefreie Website/ Word-Dokument verlinken
 - Audioeinführung auf der Website (ca. eine Woche vor AD-Premiere) mit evtl. Stimmen des Ensembles, Musikbeispielen, Pressestimmen veröffentlichen und ca. 30 Min. vor Vorstellung erneut über Empfangsgeräte abspielen
 - sinnvolle Kopfhörer-Technik bzw. mit individuellen Kopfhörern kompatible Empfangsgeräte
 - Hinweis auf Anschlussart auf der Website veröffentlichen
 - Umfrage in der Zielgruppe für bevorzugte Technik
 - im Programmheft und bei Begrüßungsansage im Zuschauerraum auf AD hinweisen

Informationen zu den Mitwirkenden an dieser Dokumentation finden Sie im Impressum.

Impressum

Text, Layout und Barrierefreiheit: Pauline Bier

Lektorat: Sylvie Ebelt und Hanna Kneißler

Fotos: Sophia Dorra

Herausgeber: Musiktheater im Revier (MiR) Gelsenkirchen

Erscheinungsjahr: 2023



**MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN**