

Werner Holly

## Transkriptiv kontrollgemindert. Automatismen und Sprach-Bild-Überschreibungen in Polit-Talkshows

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/4011>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Holly, Werner: Transkriptiv kontrollgemindert. Automatismen und Sprach-Bild-Überschreibungen in Polit-Talkshows. In: Tobias Conradi, Gisela Ecker, Norbert Otto Eke u.a. (Hg.): *Schemata und Praktiken*. Paderborn: Fink 2014 (Schriftenreihe des Graduiertenkollegs "Automatismen" 5), S. 161–189. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/4011>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:2-12843>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

WERNER HOLLY

TRANSKRIPTIV KONTROLLGEMINDERT.  
AUTOMATISMEN UND SPRACH-BILD-ÜBERSCHREIBUNGEN  
IN POLIT-TALKSHOWS

1. Talkshow-Automatismen im Weitwinkel

Automatismen allerorten. In der ersten begrifflichen Annäherung (des Paderborner Graduiertenkollegs<sup>1</sup> gleichen Namens) ist der Blickwinkel mit gutem Grund weit: „Als Automatismen bezeichnet man Abläufe, die sich einer bewussten Kontrolle weitgehend entziehen.“<sup>2</sup> Schon ein schneller medienlinguistischer Blick aus diesem Weitwinkel auf den empirischen Ausschnitt, mit dem ich mich hier befassen werde, auf aktuelle Polit-Talkshows also, enthüllt eine Reihe von Automatismen-Phänomenen, wobei die theoretischen Perspektiven ebenso vielfältig sind.

(1) Handlungstheoretisch kann man festhalten: Jeder der dort mehr oder weniger spontan sprechhandelnden Akteure formuliert und performiert nicht durchweg bewusst und *kontrolliert*. Auch wenn sprachliches Handeln grundsätzlich *kontrollierbar* sein muss, sofern es diesen Status verdienen soll, so gibt es doch auch sprachliche Handlungsarten, die als ‚Zwangshandeln‘, ‚Routinehandeln‘ oder ‚Versehenshandeln‘ systematisch anders ablaufen als der Prototyp ‚rationalen Handelns‘, für den Absicht, Wille und Bewusstheit unterstellt werden können.<sup>3</sup> Darüber hinaus hat die ethnomethodologische Konversationsanalyse gezeigt, wie Gesprächsverhalten erst einmal quasi automatisch abläuft, sich dabei aber permanent an Erfordernissen der wechselseitigen Verständigung orientiert<sup>4</sup>, so dass Störungen und Reparaturen keine Unfälle darstellen, sondern – transkriptionstheoretisch gewendet – „als konstitutives

---

<sup>1</sup> Der Beitrag geht zurück auf einen Vortrag in der Ringvorlesung des Graduiertenkollegs *Automatismen* im Sommer 2010.

<sup>2</sup> Hannelore Bublitz/Roman Marek/Christina L. Steinmann/Hartmut Winkler, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Automatismen*, München, 2010, S. 9-16: 9.

<sup>3</sup> Werner Holly/Peter Kühn/Ulrich Püschel, „Für einen ‚sinnvollen‘ Handlungsbegriff in der linguistischen Pragmatik“, in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 12, (1984), S. 275-312.

<sup>4</sup> Emanuel A. Schegloff/Gail Jefferson/Harvey Sacks, „The Preference for Self-Correction in the Organization of Repair in Conversation“, in: *Language* 53, 2 (1977), S. 361-382 sowie Emanuel A. Schegloff, „Repair After Next Turn: The Last Structurally Provided Defense of Intersubjectivity in Conversation“, in: *American Journal of Sociology*, 97 (1992), S. 1295-1345.

Merkmal der Redeentfaltung aufzufassen“ sind.<sup>5</sup> Man kann schlussfolgern: Ganz anders als manche Sprachverarbeitungsmodelle dies vorsehen, ist der Sprecher nicht der ununterbrochen souverän voranschreitende Herr über seine Rede, sondern in vielen Fällen nur sein erster Hörer, und er kommt seinen Intentionen gewissermaßen erst nachträglich auf die Spur, wobei er das, was er sagt, abgleicht mit dem, was er sagen wollte, und es entsprechend „transkribierend“ überarbeitet.<sup>6</sup> Dass er selbst keinen vorsprachlichen Zugang zu seinen Gedanken hat, sondern dass Sprechen immer an Ausdrucksseiten, also medial gebunden ist, hat ebenso wie die grundsätzliche dialogische Orientierung schon Humboldt sprachtheoretisch entwickelt.<sup>7</sup>

(2) Natürlich sind die sprechhandelnden Talkshow-Akteure mit ihren individuellen Absichten auch immer auf ein Sprachsystem als irgendwie vorgängige Struktur angewiesen. Sprachtheoretisch gilt also weiter: Beide Einschränkungen der Sprecherautonomie in der ‚parole‘, die hier als Prozessmerkmale aufscheinen, finden ihre Entsprechungen auf der Ebene der ‚langue‘ als Strukturmerkmale von Sprache, als soziales System von materialgebundenen Zeichen, als soziale Regeln, als soziale Muster, die aber nur – wie die Ethnomethodologie formuliert – „im Vollzug“ existieren, als soziale Prägungen oder Gestalten<sup>8</sup>, die der beliebigen Verfügung des Einzelnen und damit seiner uneingeschränkten Kontrolle entzogen sind. Lange Zeit waren die verschiedenen Sprachtheorien lediglich konkurrierende Modelle; ihre Inkongruenzen mochten bestenfalls die Aspektvielfalt von Sprache illustrieren. Die alten gängigen Konzeptualisierungen von *Sprache als sozialem System* oder *als individuell ausgebildetem Organ*, wobei diese sich – wenn sie nicht gar auf „innate ideas“ zurückgeführt werden – beide erst im intersubjektiven Gebrauch herausbilden und performativ ständig verändern, setzten nicht nur unvermittelt an den verschiedenen Polen der Mikro- bzw. Makroebene an; sie konterkarierten scheinbar die dritte, seit der pragmatischen Wende prominente Auffassung von *Sprache als Handlung*, die einerseits (als individuell verfügbares Werkzeug) nach Gutdünken individuelle Absichten und Ziele kommunikativ zur Geltung bringen will, andererseits dabei immer darauf angewiesen bleibt, auf soziale Muster und Regeln zurückzugreifen (die in diesem Werkzeug gewissermaßen eingeschrieben sind). Die Vermittlung der verschiedenen Perspektiven – wie sich also im individuell handelnden Gebrauch vieler Einzelner, hinter deren Rücken, ein Sprachsystem herausbildet und ständig wandelt – ist erst relativ spät (dann aber weithin wirksam) explizit als „invisible hand“-Prozess beschrieben worden.<sup>9</sup> Die Systemstrukturen sind demnach zwar insgesamt das von keinem

<sup>5</sup> Ludwig Jäger, „Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik“, in: Fritz Hermanns/Werner Holly (Hg.), *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens*, Tübingen, 2007, S. 25-42: 36.

<sup>6</sup> Ebd., S. 34 f.

<sup>7</sup> Ebd., S. 30.

<sup>8</sup> Helmuth Feilke, *Sprache als soziale Gestalt*, Frankfurt/M., 1996.

<sup>9</sup> Rudi Keller, *Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache*, Tübingen, 1990.

so gewollte Resultat der vielen Einzelakteure, andererseits aber alles andere als deterministische Zwangsjacken, die dem individuellen Handeln keinen Spielraum ließen. Mit der Möglichkeit der Abweichung von der Regel, mit der Ausdrucksvielfalt, mit dem generativen Potenzial der Sprache, mit ihrer immer wieder neuen und schier unerschöpflichen sprachlichen Variation werden genügend Elastizität und ständiger Wandel offen und in Gang gehalten.

(3) Wenn bisher die Akteure als sprechhandelnd in den Blick genommen wurden, dann war impliziert, dass sie nicht nur Sprache als ein System von verbalen Zeichen verwenden, sondern auch weitere Symbolsysteme, deren willkürliche Verfügbarkeit noch weitaus fraglicher erscheint. Zeichentheoretisch muss man deshalb hinzufügen: Die Verkörperung von Sprache in Stimme gehört zu den schwer kontrollierbaren, symptomhaften Anteilen der Semiose; hier „stoßen alle Ansätze, die das Sprechen als eine intentionale, intersubjektiv kontrollierbare Tätigkeit zu thematisieren versuchen, an ihre Grenzen“<sup>10</sup>. Ähnlich fragwürdig ist der Handlungsstatus der anderen Verhaltensmodi körperlichen Ausdrucks, die gewöhnlich auch als „Körpersprache“ zusammengefasst werden und die seit einiger Zeit auch in die ethnomethodologische Analyse von Gesprächen einbezogen werden<sup>11</sup>, also Gestikulation, Mimik, Blick, Körperhaltung, Körperorientierung, Position im Raum, Bewegungsarten.<sup>12</sup> Diese sichtbare Körpersprache macht zusammen mit der hörbaren Stimme eine körpergebundene *primäre Audiovisualität* aus, die aber – in unseren Talkshows – nur die im Studio kopräsenten Mitakteure oder ein Studiopublikum unmittelbar wahrnehmen können. Für den TV-Rezipienten wird mit der Kommunikationsform<sup>13</sup> Fernsehen eine *sekundäre Audiovisualität* inszeniert, die diese erste Audiovisualität nicht nur selektiv präsentiert und transkriptiv überformt, sondern von Anfang an Zeichen anderer Symbolsysteme hinzufügt und damit eine gänzlich andere Medialität entstehen lässt. Empirische Beispiele dafür werde ich später vorführen.

(4) Zunächst ist aber im Hinblick auf Automatismen festzuhalten, dass sich damit der Akteur nicht nur der unmittelbaren oder prinzipiellen Dialogizität von Sprache und Körpersprache und ihren interaktiven und systemhaften Be-

<sup>10</sup> Sybille Krämer, „Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität“, in: Uwe Wirth (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M., 2002, S. 323-346: 340.

<sup>11</sup> Charles Goodwin, „Practices of Seeing Visual Analysis: an Ethnomethodological Approach“, in: Theo van Leeuwen/Carey Jewitt (Hg.), *Handbook of Visual Analysis*, London (u. a.), 2001, S. 157-182 sowie Reinhold Schmitt (Hg.), *Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion*, Tübingen, 2007.

<sup>12</sup> Ein kleines Beispiel riskanter, weil schwer zu kontrollierender (audio-)visueller Selbstdarstellung analysiert Werner Holly, „Politische Kommunikation – Perspektiven der Medienlinguistik. Am Beispiel eines Selbstdarstellungsvideos von Guido Westerwelle“, in: Kersten Sven Roth/Christa Dürscheid (Hg.), *Wahl der Wörter – Wahl der Waffen? Sprache und Politik in der Schweiz*, Bremen, 2010, S. 167-185.

<sup>13</sup> Zum Begriff der Kommunikationsform s. Werner Holly, „Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien“, in: Stephan Habscheid (Hg.), *Textsorten und sprachliche Handlungsmuster: Linguistische Typen der Kommunikation*, Berlin, New York, NY, 2011.

dingungen unterworfen sieht, sondern – medientheoretisch betrachtet – dass ihm in einem noch radikaleren und ganz offensichtlichen Sinn die vollständige Kontrolle über sein kommunikatives Handeln genommen wird, indem er dem Inszenierungsdispositiv der Fernsehtechnik, deren eigenständigen Akteuren und deren Mustern ausgeliefert wird. Fernsehen ist eben eine Teamproduktion; was herauskommt, kann keiner allein planen und entscheiden, schon gar nicht im performativen Vollzug einer Live-Sendung. Es ergibt sich auch keine klare Resultante als eindeutiges Ergebnis auseinanderstrebender Vektoren; vielmehr entsteht ein Geflecht miteinander verknüpfter, aber durchaus heterogener multicodaler und multimodaler Textstränge, die sich dem Rezipienten als offenes Angebot mit semiotischem Überschuss darstellen, ganz wie die Cultural Studies (hierin Roland Barthes und Umberto Eco folgend) dies konzipiert haben.<sup>14</sup> Erst beim Rezipienten findet ja die Schließung statt, d. h. er entscheidet letztlich, wie er die Botschaft verstehen will, wenn auch nicht allein und beliebig; dennoch kann dies in erstaunlichen Um- und Missdeutungen enden.<sup>15</sup>

Selbst wenn man diesen Teil der üblichen (massen-)kommunikativen Kontingenz außer Acht lässt, ergibt sich aus der Sicht des Talkshow-Akteurs immer noch ein doppeltes Kontrollproblem, das ihm seine eigene Performanz und die der Fernsehmacher bereiten. Jedenfalls ist er nicht einmal mehr der Endredakteur seiner Botschaft, die – wie zu zeigen sein wird – in beiden Modi der Audiovisualität transkribiert wird, ohne dass ihm unmittelbar die Gelegenheit gegeben wird, zu autorisieren, was dann am Ende seiner Autorschaft zugeschrieben wird. Aber auch die Medienmacher, die doch immerhin mit professioneller Kommunikationskompetenz ausgestattet sind, vermögen nicht, den Gesamtprozess autonom und komplett zu steuern, auch wenn sie sich alle erdenkliche Mühe geben, indem sie drehbuchartig vorstrukturieren und rasch reagierend durch Bahnung und Rückführung begleiten, was sich kommunikativ abspielt. Erstens sind bei ihnen selbst nicht alle Steuerungen in einer Hand, zweitens sind die eigentlichen Live-Akteure dann doch zu eigenständig, um sich in ihrer spontanen Performanz wie Marionetten oder wie Schauspieler in einem vorbereiteten und nachbearbeiteten Film vorführen zu lassen.

So ergibt sich insgesamt ein multicodales, multimodales und multiauktoriales Textgeflecht, das ich hier anhand eines empirischen Beispiels mithilfe der schon verschiedentlich angeklungenen Transkriptivitätstheorie Ludwig Jägers in mehreren Schritten beschreiben will, um mindestens einigen der hier umrissenen Automatismen etwas genauer auf die Spur zu kommen. Dabei soll es in einem ersten Analyseschritt um den Sprachtext (Abschnitt 4) gehen, dann um die

<sup>14</sup> John Fiske, *Television Culture*, London, 1987 sowie Werner Holly, „Wie meine Tante Hulda, echt“. Textoffenheit in der *Lindenstraße* als Produkt- und Rezeptionsphänomen“, in: Martin Jurga (Hg.), *Lindenstraße. Produktion und Rezeption einer Erfolgsserie*, Opladen, 1995, S. 117-136.

<sup>15</sup> Werner Holly/Ulrich Püschel/Jörg Bergmann (Hg.), *Der sprechende Zuschauer. Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*, Wiesbaden, 2001.

wechselseitigen Sprach-Bild-Beziehungen (Abschnitt 5). Doch zunächst (Abschnitt 2) einige generelle Anmerkungen zum Jäger'schen Konzept der Transkriptivität und zu seiner Relevanz für die hier angedeuteten Automatismen; außerdem noch einige Anmerkungen zum Beispielmateral (Abschnitt 3).

## 2. Transkriptivität und Automatismen

Die Theorie der Transkriptivität ist eine sehr allgemeine und weitreichende Konzeption der Bedeutungsgenese, für die Ludwig Jäger die These vertritt, dass „Semantik nicht primär durch Referenz auf eine symboltranszendente Welt, sondern durch die intermedialen Kopplungen verschiedener Symbolsysteme generiert“ wird.<sup>16</sup> Es ist also – anders als in repräsentationistischen Zeichenmodellen unterstellt – nicht durchweg so, dass wir mit Zeichen unmittelbar auf eine Realwelt referieren, die sich uns ohnehin zu keinem Zeitpunkt ohne die Vermittlung medial gebundener Symbolsysteme erschlossen hat; vielmehr knüpfen wir prioritär mit Zeichen an (vorige) Zeichen an. Jäger argumentiert, „daß die Fähigkeit von Subjekten mit Zeichen auf Gegenstände einer transsemiotischen Welt Bezug zu nehmen, in Begriffen der Fähigkeit erklärt werden muß, mit Zeichen auf Zeichen Bezug zu nehmen“<sup>17</sup> und verweist dabei auf die Priorisierung inferenzieller vor referenziellen Bezugnahmen, die Brandom<sup>18</sup> postuliert hat und mit der er „den repräsentationalen Gehalt von Begriffen und Behauptungen [...] an den Raum medialer Diskursivität“ bindet.<sup>19</sup>

Die Generierung von Sinn ist also im Wesentlichen ein medienimmanenter Prozess, den Jäger – in absichtlich skripturaler Metaphorik – als zweierlei Verfahren der ‚Transkription‘ fasst, ein *intramediales* und ein *intermediales*, für die es in allen und zwischen vielen Symbolsystemen gängige kulturelle Praktiken gibt: So wird beispielsweise Gesprochenes in Geschriebenes transkribiert, Geschriebenes durch Stimme hörbar gemacht; in der geschriebenen wie gesprochenen Sprache haben wir Zitat, Erwähnung, Paraphrase, Erläuterung, Explikation, Reformulierung, Übersetzung; in der Bildkunst finden wir Variation, Parodie, Travestie, Persiflage, Pastiche, Allusion, Hommage; in der Musik kennen wir Arrangements, Bearbeitungen, Variationen, Orchestrierungen; Sprache wird mit Bildern veranschaulicht oder illustriert, Bilder werden mit Sprache betextet, unterschrieben, beschrieben; Bilder werden mit Musik untermalt, Sprache wird gesungen bzw. vertont, mit Musik begleitet, Musik

<sup>16</sup> Ludwig Jäger, „Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik“, in: ders./Georg Stanitzek (Hg.), *Transkribieren. Medien/Lektüre*, München, 2002, S. 19-41: 28.

<sup>17</sup> Ludwig Jäger, „Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operationalen Logik der Mediensemantik“, Vortrag Aachen, Manuskript, 2007, S. 5.

<sup>18</sup> Robert B. Brandom, *Begründen und Begreifen. Eine Einführung in den Inferentialismus*, Frankfurt/M., 2001.

<sup>19</sup> Jäger (2007), Bezugnahmepraktiken S. 5 f.

wird mit Sprache betextet, erklärt, und dies sind nur einige wenige, und zwar vergleichsweise auffällige Beispiele im Zusammenhang der wichtigsten Symbolsysteme. Weitaus unauffälliger sind die transkriptiven Beziehungen zwischen Zeichenarten in komplexen medialen Kommunikationen, etwa die schon erwähnte primäre Audiovisualität in „face to face“-Kommunikationen oder die sekundäre Audiovisualität von Tonfilm, Fernsehen oder Videos mit Ton, wo man von wechselseitiger Transkriptivität ausgehen muss.

In Jägers Terminologie sind am Transkriptionsprozess jeweils Paare von ‚Skripturen‘ beteiligt, wobei ‚Präskripte‘ bzw. ‚Skripte‘ durch ‚Transkripte‘ transkribiert werden. Durch die Transkription wird ein Präskript selektiert und so nachträglich zum ‚Skript‘, wobei zwischen Skript und Transkript kein simples Abbildungsverhältnis besteht. Dabei geht es darum, nicht (ausreichend) lesbare Präskripte lesbar (oder gerade unlesbar) zu machen. Dies betrifft auch unmittelbar die Adressierung, denn zweifellos wird durch das ‚Anders-(un)lesbar-Machen‘ auch die Zugänglichkeit verändert: Nichtlesende Kinder etwa können Bildanteile in Büchern verstehen; weitere Beispiele von Adressierungsveränderungen durch Transkription sind Filme mit Untertiteln, Fernsehnachrichten in Gebärdensprache oder Botschaften in Verschlüsselungen.

In unserem Beispiel einer Polit-Talkshow muss man also damit rechnen, dass sich die verschiedenen Zeichenarten sowohl jeweils selbst, aber dann auch gegenseitig transkribieren, wobei die einzelnen Akteure – Sprecher wie auch selbst unsichtbar bleibende Inszenateure – Auto- und Heterotranskriptionen vornehmen. Dabei überlagern sich die körpergebundenen Sprach- und Körpersprachzeichen mit den technisch kodierten Ton- und Bildartefakten, so dass das Gesamtergebnis ein relativ komplexes audiovisuelles Geflecht von transkriptiven Spuren darstellt, das niemand ganz und gar kontrolliert, auch wenn einzelne Elemente mit mehr oder weniger Berechtigung der Autorschaft von jeweiligen Akteuren zugeschrieben werden. Denn keiner überblickt je, was der andere gleichzeitig transkriptiv unternimmt, geschweige denn, dass die möglichen Skript- und Transkriptqualitäten einhellig beurteilt werden.

Im Folgenden werde ich die Sendung und das herangezogene Exemplar, dann den gewählten Ausschnitt kurz rahmend vorstellen, bevor ich mit der eigentlichen Analyse von Sprach- und Bildtextanteilen beginne.

### 3. Das Beispiel: ein Turn aus der ZDF-Polit-Talkshow „Maybrit Illner“ vom 29. März 2007

Meine exemplarische Analyse verwendet einen Ausschnitt aus einer Aufzeichnung der ZDF-Polit-Talkshow „Maybrit Illner“ vom 29. März 2007 mit dem Thema: „Lebenslänglich, trotzdem frei: Gnade für die RAF?“, sie stand im Kontext der damals hitzig debattierten Frage, wie sich der Bundespräsident zu

einem Gnadengesuch des RAF-Häftlings Christian Klar verhalten solle. Das Format läuft seit dem Jahre 1999 (anfänglich unter dem Namen „Berlin Mitte“) jeweils donnerstags in der Regel ab 22.15 Uhr live und gehört zu den wohletablierten Polit-Talkshows, mit denen die öffentlich-rechtlichen Anstalten neben ihren News-Shows und politischen Magazinen ihre Dominanz auf dem Feld der politischen Berichterstattung nach wie vor behaupten. Als Protagonisten dieser Sendung waren fünf Gäste geladen, die nach einer Einleitung der Moderatorin Maybrit Illner (s. auf der Abb. 1 unten 3. v. l.) von einer männlichen Stimme aus dem Off zu Beginn folgendermaßen vorgestellt wurden<sup>20</sup>:

*Ina Beckurts – ihr mann wurde von RAF-terroristen ermordet [2. v. r.];  
Rupert von Plotnitz – er hat RAF-terroristen verteidigt [ganz r.];  
Claus Peymann – der berliner intendant hat Christian Klar ein praktikum in seinem theater angeboten [2. v. l.];  
Roland Koch – der hessische ministerpräsident fordert: leute wie Peymann dürfen dieses schreckliche kapitel deutscher geschichte nicht noch verklären [3. v. r.];  
und Klaus Bölling – der ehemalige regierungssprecher meint: die geschichte der RAF ist nicht wirklich zu ende [ganz l.].*



1 – „Maybrit Illner“ 29.3.2007, Akteure und Setting mit vier Studiokameras

Auf der Abbildung sieht man auch, dass die zweite Kamera von rechts den Teleprompter für die Moderatorin integriert hat. Nicht sichtbar sind eine eben-

<sup>20</sup> Die Transkription der gesprochenen Sprache orientiert sich zur besseren Lesbarkeit weitgehend an Rechtschreibnormen, ist aber ohne Interpunktion und in Kleinschreibung gehalten (außer Namen); Gedankenstriche stehen für kurze Stockungen oder Pausen; BB+/- signalisieren die Ein- und Ausblendung sogenannter „Bauchbinden“. Dies sind schriftliche Einblendungen, die den Namen und die Funktion einer Person erklären; außerdem notiert sind Einstellungsdauer und Besonderheiten markierter Einstellungen; Weiteres dazu s. Abschnitt 5.

falls zum Einsatz kommende Steadycam und die Krankamera, von der das Bild stammt. Dem Halbrund gegenüber sitzt das Studiopublikum, das gelegentlich eingeblendet wird.

Der Ausschnitt, auf den ich mich hier konzentriere, ist der vorletzte Abschnitt in der Reihe von initialen einzelinterviewähnlichen Passagen, die zum Ritual solcher Sendungen gehören. Typisch ist, dass die Antworten der Gäste immer länger werden, weil jeder nächste schon vorangegangene Äußerungen kommentierend transkribiert, womit der (gewöhnlich strittige) Diskurs allmählich in Gang kommt. Nach Peymann (57 sec), Koch (65 sec) und Frau Beckurts (75 sec) bringt es nun Rupert von Plottnitz auf 151 Sekunden, nur noch von seinem Nachfolger Klaus Bölling übertroffen, der sogar 250 Sekunden sprechen wird. Vor der Frage an von Plottnitz kommt es zu einer kurzen expliziten Rederechtsregelung der Moderatorin (I), weil eigentlich Peymann (P) gerade provoziert worden war und deshalb auch kurz ironisch unterbricht<sup>21</sup>; ihre vollständige Äußerung lautet:

*I: ja – jetzt müssten hätten wir eingtlich das problem dass er [Peymann] sich dazu auch äußern möchte und muss – vielleicht darf ich trotzdem ganz kurz wenn sie einverstanden sind*

*P: wieso sie sie ham alle macht in der hand des is äh (lacht)*

*I: nee von macht würd ich nicht reden an dieser stelle ich sach ma ich versuche zu moderieren*

*P: die sprachmacht ja*

*I: ja wenigstens zu verbinden und möchte Rupert von Plottnitz vorstellen sie sind einer der RAFverteidiger in den 75er stammheimprozessen gewesen arbeiten heute wieder als anwalt sind zwischendurch lange jahre grüner politiker gewesen – äh um über Christian Klar und seine politischen überzeugungen und die morde reden zu können und darüber reden zu können ob man gnade walten lässt und ihn arbeiten lässt ihn rezozialisiert in diesem land müsste er vorher eben benadigt werden – glauben sie dass das geschehen wird*

Danach folgt eine Passage mit Äußerungen von Rupert von Plottnitz (vP), die nun ausführlicher zu behandeln ist und die ich zunächst zusammen mit Stills der 20 verwendeten Einstellungen in Tabellenform wiedergebe:

<sup>21</sup> Zur Rederechtsverteilung in politischen Fernsehdiskussionen s. Werner Holly/Peter Kühn/Ulrich Püschel, *Politische Fernsehdiskussionen. Zur medienpezifischen Inszenierung von Propaganda als Diskussion*, Tübingen, 1986. Weitere Turns der Eröffnungsrunde werden im Zusammenhang mit der Kameraszenierung analysiert in Werner Holly, „Besprochene Bilder – bebildertes Sprechen. Audiovisuelle Transkriptivität in Nachrichtenfilmen und Polit-Talkshows“, in: Arnulf Deppermann/Angelika Linke (Hg.), *Sprache intermedial: Stimme und Schrift, Bild und Ton*, Berlin, New York, NY, 2010, S. 359-382 und in ders., „Bildinszenierungen in Talkshows. Medienlinguistische Anmerkungen zu einer Form von ‚Bild-Sprach-Transkription‘“, in: Heiko Girth/Sascha Michel (Hg.), *Multimodale Kommunikation in Polit-Talkshows*, Stuttgart, (im Erscheinen).

<p>[1] (21 sec) (I) vP: also zunächst mal eine kleine richtigstellung ich war nich [BB+] RAFverteidiger ich habe eine bestimmte person verteidigt oder mehrere [BB-] vor dem 1.1.75 die der zugehörigkeit zur RAF beschuldigt waren und der taten die im zusammenhang damit begangen worden sind äh (II) ansonsten also zum einen ä glaub ich tun wir gut daran uns zu erinnern [nach BB Zoom auf Groß]</p>	
<p>[2] (14 sec) herr Klar ist nicht verurteilt worden weil er gegen den kapitalismus war – das steht jedem frei in der bundesrepublik gegen den kapitalismus zu sein – was er nicht tun darf is äh mit seiner haltung gegen geltendes recht zu verstoßen äh (III) ad 3 frau [Schwenk von ganz rechts nach ganz links]</p>	
<p>[3] (8 sec) Beckurts hat recht es wird wahnsinnig viel zur zeit darüber geredet aber ich finde es en gebot der fairness daran zu erinnern die</p>	
<p>[4] (6 sec) betroffenen um die es geht die ä legen offensichtlich kein wert darauf über ihre anträge und um die s jeweils geht zu [mit Zoom auf Koch Groß]</p>	
<p>[5] (4 sec) reden es sind andere wir die darüber reden aber ich finds nich fair denen</p>	
<p>[6] (3 sec) sozusagen den vorwurf zu machen sie seien schuld daran dass jetzt so viel</p>	
<p>[7] (6 sec) geredet wird die verfahren um die s geht ob gnadenverfahren oder strafvollstreckungsrechtliches entlassungsverfahren</p>	

<p>[8] (3 sec) <i>das sind nichtöffentliche verfahren und insofern dräng</i></p>	
<p>[9] (8 sec) <i>haben sich die betroffenen selbst nicht an die öffentlichkeit gedrängt – (IV) wichtigste fand ich was herr Koch gesagt hat es sind normale mörder also – [mit Rückwärtszoom von Groß auf Nah]</i></p>	
<p>[10] (3 sec) <i>da muss ich sagen in der erinnerung an die 70er jahre und</i></p>	
<p>[11] (2 sec) <i>sie ham ja gesagt dass ich an der verteidigung in solchen ä</i></p>	
<p>[12] (14 sec) <i>strafverfahren beteiligt war äh wären sie nur behandelt worden wie normale mörder in anführungsstrichen aber sie wurden eben nicht behandelt wie normale mörder es wurden äh ei es wurde ä ein neues gesetz nach dem andern aus der [Fahrt der Krankamera nach oben bis Mitte]</i></p>	
<p>[13] (16 sec) <i>taufe gehoben I: ja vP: aber ich wär ja froh wenn sich nun inzwischen das geändert hat und es keine [BB+] sonderregelung und keine sondervorstellung für die behandlung ä der betroffenen mehr gibt aber dazu gehört natürlich [BB-] hat jeder das recht auch ä jeder der der zugehörigkeit zur RAF [mit leichtem Rückwärtszoom]</i></p>	
<p>[14] (11 sec) <i>ma beschuldigt war ein gnadenantrag zu stellen und jeder hat das recht wie frau Mohnhaupt ein äh Mohnhaupt ein entlassungsantrag zu stellen was im falle von frau Mohnhaupt geschehen ist gehört zum alltag der [Schwenk von links nach rechts]</i></p>	

<p>[15] (7 sec) <i>strafvollstreckungsrechtlichen praxis der bundesrepublik jemand der n vierteljahrhundert in haft gesessen hat für dens ein</i></p>	
<p>[16] (7 sec) <i>positives prognosegutachten gibt äh der hatn anspruch auf entlassung spätestens seit einer entscheidung des</i> [mit Zoom auf Beckurts Groß]</p>	
<p>[17] (9 sec) <i>bundesverfassungsgerichts aus dem jahre 1977 also es wäre nich rechtens gewesen sie nicht zu entlassen</i> I: <i>und zwar unabhängig davon ob er reue bezeugt hat oder sie reue bekundet hat oder</i></p>	
<p>[18] (1 sec) <i>eben nich</i> vP: (V) <i>das mit der reue da muss vielleicht noch</i></p>	
<p>[19] (7 sec) <i>ein satz zu der reue weil das auch überall ne rolle spielt</i> I: <i>nee vielleicht n ganz kleiner</i> vP: <i>ob es reuebezeugungen gegeben hat des weiß wissen nur die die die akten kenn</i></p>	
<p>[20] (1 sec) <i>das sin ja nichtöffentliche verfahren</i></p>	

Tabelle 1: Äußerungen von Rupert von Plottnitz

#### 4. Sprachautomatismen und intramediale Transkriptionen

Nach der eigentlich simplen Frage an von Plottnitz zum Thema Begnadigung von Christian Klar (*glauben sie, dass das geschehen wird*), auf die er in politkertypischer Manier überhaupt nicht eingeht, folgt sein Beitrag sprachlich einer klaren, juristisch anmutenden argumentativen Struktur in fünf Teilen, von denen drei den Kern seiner Argumentation ausmachen; davor weist er (Teil I) die Typisierung der Moderatorin (*RAFverteidiger*) zurück, danach (Teil V) hängt er noch eine Bemerkung zum Thema ‚Reue‘ an, das die Moderatorin in einem Zwischenruf eingebracht hatte. Seine eigenständigen drei Punkte betreffen zwei weitere Zurückweisungen, nämlich die Frage, ob die *überzeugungen* von Klar, die ebenfalls von der Moderatorin ins Spiel gebracht worden waren, eine Rolle spielen dürfen (Teil II), und den Vorwurf, dass zuviel geredet werde, was er nicht den Antragstellern zugeschrieben haben will (Teil III). Sein zentraler und ausführlichster Punkt (Teil IV) ist ein Plädoyer für eine rechtliche Gleichbehandlung der Häftlinge, die er sich – mit einer Kritik an der früher geübten Praxis – nun wünscht. Alle fünf Teile werden explizit durch gliedernde und relevanzmarkierende Äußerungen eingeleitet (römische Ziffern beziehen sich auf Spracheinheiten; die Ziffern in eckigen Klammern nehmen Bezug auf die Nummerierungen der Einstellungen in der Tabelle):

- (I) [1] *also zunächst mal eine kleine richtigstellung*
- (II) [1] *ansonsten also zum einen ä glaub ich*
- (III) [2/3] *ad 3 frau Beckurts hat recht*
- (IV) [9] *wichtigste fand ich was herr Koch gesagt hat*
- (V) [18/19] *das mit der reue da muss vielleicht noch ein satz zu der reue*

Für unseren Zusammenhang ist interessant, dass alle fünf Teile transkriptiv an andere Äußerungen anschließen, Teil I, II und V an die Formulierungen der Moderatorin (nur nicht an ihre Frage), Teil III wird an eine Äußerung von Frau Beckurts angehängt, Teil IV nimmt geschickt eine Formulierung von Koch auf, wendet sie aber gegen dessen Position. Dadurch erhält sein Beitrag trotz des nicht-responsiven Einstiegs rhetorisch insgesamt das Format diskursinterner Kohärenz, obwohl er in allen fünf Punkten von den Standpunkten, die er transkribiert, abweicht. Insofern finden wir hier die typische Orientierung an den Gesprächspartnern, die zu den Mustern der performativen Reziprozität gehört. Wie das (konversationsanalytisch sogenannte) „recipient design“ von Äußerungen es vorsieht, macht man seinen Beitrag den andern möglichst verständlich, zum Beispiel indem man – und sei es nur zum Schein – auf ihre Formulierungen und Sichtweisen eingeht. Man kann darin eine Einschränkung der Sprecherautonomie sehen, aber es ist dennoch unbestritten, dass sich dadurch an seiner tatsächlichen Kontrolle nichts ändert. Im Gegenteil, dieses argumentative Vorgehen ist strategisch geplant und versucht sogar, den Kon-

trollbereich des Sprechers auszudehnen auf die Domänen der Adressaten, die ja persuasiv dazu gebracht werden sollen, die Dinge ähnlich zu sehen.

Anders sieht es auf der Ebene der Formulierungsprozeduren aus, wo sich – wie einleitend schon angedeutet – allerlei findet, das darauf schließen lässt, dass „etwas“ im Sprecher formuliert, das er nicht immer vorbereitend kontrolliert, so dass sich gelegentlich die Notwendigkeit der Korrektur ergibt. Symptomhafte Anzeichen dafür sind jeweils Stellen, die grammatikalisch zumindest auffällig sind; hier einige Beispiele:

[3-5] *die betroffenen um die es geht die ä legen offensichtlich kein wert darauf über ihre anträge und um die s jeweils geht zu reden*

[8/9] *das sind nichtöffentliche verfahren und insofern dräng haben sich die betroffenen selbst nicht an die öffentlichkeit gedrängt*

[10] *da muss ich sagen in der erinnerung an die 70er jahre*

[12/13] *es wurden äh ei es wurde ä ein neues gesetz nach dem andern aus der taufe gehoben*

[13] *aber ich wär ja froh wenn sich nun inzwischen das geändert hat und es keine sonderregelung und keine sondervorstellung für die behandlung ä der betroffenen mehr gibt*

[14] *jeder hat das recht wie frau Mohnhaut ein äh Mohnhaut ein entlassungsantrag zu stellen*

[18/19] *das mit der reue da muss vielleicht noch ein satz zu der reue*

In [3-5] haben wir das merkwürdige Phänomen, dass ein Relativsatz mit *und* eingeleitet wird, was sich hier so erklären lässt, dass ein solcher nahezu gleichlautender Relativsatz (*um die es geht*) gerade geäußert worden war, so dass die Koordination mit *und* hier auch an diesen ersten Relativsatz anknüpft, auch wenn der eigentlich schon abgeschlossen war und deshalb gar nicht mehr koordinierbar ist – ein grammatischer Fehler, aber verständlich.

[8/9] ist eine klassische Selbstkorrektur, die sich hier eindeutig auf die Tempusmorphologie bezieht: Statt eines Präsens wird im Verlauf der offensichtlich anders geplanten Äußerung nun ein Perfekt eingesetzt. Ähnlich wird in [12/13] die Pluralform des Verbs zu einer Singularform korrigiert, weil dies die gewählte phraseologische Form (*ein neues gesetz nach dem andern*) so erfordert, auch wenn es semantisch bei einer Mehrzahl bleibt. In der Selbstkorrektur von [14] wird nur ein phonetischer Lapsus von *Mohnhaut* zu *Mohnhaupt* verändert, allerdings etwas verspätet, so dass unter Wiederholung von *ein* die Infinitivgruppe ein zweites Mal begonnen werden muss.

[10] zeigt den in der gesprochenen Sprache üblichen Nachtragsstil, der zu einer im Schriftlichen seltener verwendeten, aber grammatisch einwandfreien Ausklammerung von Satzgliedern hinter die nicht-finiten Prädikatsteile führt; hier wird die „allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Sprechen“ sinnfällig, indem die syntaktische Integration zugunsten von desintegrierten und

nachgeschobenen, aber eigentlich integrierbaren Sinneinheiten aufgegeben wird.<sup>22</sup>

In [13] scheint es so, als ob der Sprecher sich vom ursprünglich geplanten irrealen Konditionalsatzgefüge im Konjunktiv II zu einem realen im Indikativ umentschieden habe, was dem Wunsch nach einer geänderten Praxis im Umgang mit RAF-Häftlingen – gewissermaßen durch sprachliche Beschwörung – einen rhetorisch angestrebten Nachdruck gibt, so als ob die Praxis „wirklich/real“ jetzt schon anders sei und man den Wunsch deshalb doch lieber gar nicht mehr als Irrealis formuliert wie noch in [12]: *wären sie nur behandelt worden wie normale mörder in anführungsstrichen*.

[18/19] ist ein deutlicher Satzbruch. Der ursprünglich gefasste Plan wird nach *muss* aufgegeben und ein neuer Satz wird ohne weitere Markierung begonnen. Hier ist der Strategiewechsel gut erklärbar durch den Kampf um den *floor*; die Moderatorin hatte an die vorausgehende Argumentation des Sprechers einen neuen Gesichtspunkt (Reue) angebunden, allerdings wohl im Sinne einer Nachbemerkung, die keinen weiteren Kommentar des vorigen Sprechers mehr vorsah. Von Plottnitz will sich aber dieses Argument (die Rolle der Reue im Begnadigungsverfahren) als Entkräftung seines Plädoyers nicht einfach anhängen lassen; so setzt er zu einem Gegenargument an, das er, als er bemerkt, dass die Moderatorin ihn gar nicht mehr ans Wort lassen will, defensiv (mit Abtönungspartikel *vielleicht*) als eine nur kurze Bemerkung ankündigt: *vielleicht noch ein satz zu der reue*. So immunisiert er sein Vorhaben und hat damit auch Erfolg, er bleibt am Wort.

Alle hier beschriebenen grammatischen Besonderheiten sind wohlbekannte und gut untersuchte typische Phänomene spontan gesprochener Sprache.<sup>23</sup> Die meisten sind Anakoluthformen, die sowohl „absichtliche Konstruktionsabbrüche, aber auch unterlaufene syntaktische Konstruktionswechsel“<sup>24</sup> sein können. Auch wenn man unterstellen kann, dass sie eindeutige Belege für eine sehr dynamische Sprachproduktion sind, die nicht Schritt für Schritt vom Inhalt zum Ausdruck vorgeht, sondern beides *uno actu* hervorbringt, sind sie doch andererseits gerade keine Ergebnisse von Prozessen, die der Kontrolle vollständig entzogen sind; eher sind sie Symptome dafür, dass Sprachproduktion grundsätzlich im Modus des Handelns abläuft, das zwar über weite Strecken routiniert und automatisiert ist, das aber immer wieder durch Self-Monitoring der Kontrolle unterworfen und, wenn nötig, einer Korrektur unterzogen wird. Denn das Resultat muss – wie jedes Handeln – grundsätzlich verantwortet werden.

Beide Typen von intramedialen Sprachtranskriptionen, die anderer Sprecher (Heterotranskriptionen) wie die Selbstüberschreibungen (Autotranskriptionen), erscheinen hier als Verfahren der Bedeutungsgenerierung, die immer in

<sup>22</sup> Siehe auch Johannes Schwitalla, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Berlin, 1997.

<sup>23</sup> Siehe z. B. ebd., S. 82-96.

<sup>24</sup> Ebd., S. 83.

soziale Prozesse eingebunden und damit der vollständigen Autonomie der Sprecher notwendig teilentzogen sind. Erstens müssen sich die Sprecher mit den diskursiven Anschlussoptionen auseinandersetzen und ihre Beiträge entsprechend transkriptiv auf diese beziehen, wollen sie „im Gespräch bleiben“. Zweitens müssen sie sich noch viel fundamentaler sozialen Regeln unterwerfen, die in die Grammatik und Lexik ihrer Sprache eingeschrieben sind und deren routinierte und automatisierte (Nicht-)Beachtung ständig dazu führt, dass ihre Rede daraufhin überprüft werden muss, ob sie den Anforderungen ihrer eigenen Interessen und der grundsätzlichen Verantwortbarkeit des Geäußerten noch standhält, was zu ständigen transkriptiven Überarbeitungsschritten führt.

## 5. Intermediale Sprach-Bild-Transkriptionen

Nun will ich mich erneut dieser Passage zuwenden und beschreiben, wie andere Symbolsysteme mit den bisher betrachteten Sprachzeichen in wechselseitigen Transkriptivitätsverhältnissen stehen. Dabei lasse ich unberücksichtigt, wie stimmliche und prosodische Merkmale den verbalen Text überformen; so könnte man anmerken, dass man insgesamt den Eindruck haben kann, dass von Plottnitz mit ein wenig trockenem Mund spricht und seine Stimme gelegentlich etwas zu zittern scheint. Man könnte Stimmhöhenverläufe und rhythmische Phänomene genauer analysieren. All das soll hier aber nicht im Detail betrachtet werden. Ich will mich ganz auf Visuelles beschränken, weil es die für Automatismen interessante Struktur aufweist, dass das hier Gezeigte unter geteilter Autorschaft hervorgebracht wird, wie es für die Kommunikationsform Live-Fernsehen konstitutiv ist. Was wir in solchen Talkshows sehen, lässt sich viererlei Qualitäten zuordnen:

Erstens gibt es ein räumliches Arrangement, ein ‚Setting‘, das uns wie auf einer Bühne die Protagonisten, aber auch das ihnen gegenüber platzierte Studiopublikum in einer bestimmten, mit Bedacht gewählten Sitzanordnung zeigt, umgeben von einer durch wohlüberlegtes Design kreierten Szenerie in bestimmten Farben, mit bildlichen Elementen usw.

Zweitens sehen wir die Protagonisten (und in beschränktem Ausmaß auch das Publikum) mit ihrer körperlichen Performanz, ihrer ‚Körpersprache‘, wobei man Mimik, Gestik, Kinesik und Proxemik unterscheiden kann, auch wenn wir all diese – soweit wir sie überhaupt sehen – eher gestalthaft als Ganzheiten wahrnehmen.

Drittens werden uns die bisher genannten beiden Elemente des Sichtbaren ausschließlich durch Kamerainszenierungen vermittelt, die als ein eigenständiges Zeichensystem von Einstellungen in Abfolgen, hergestellt durch Umschnitt, aufgefasst werden können; außerdem werden dabei auch noch schriftlich-grafische Einblendungen in Form von Inserts hinzugefügt, welche die Gäste (nicht die Moderatorin) in ihrer Performanz noch zusätzlich transkribie-

ren. Auf die ‚Kamerasprache‘ und ihre Transkriptionsbeziehungen will ich mich im Folgenden konzentrieren, zumal sie ja auch die ersten beiden selektiv aufbereitet und damit in Teilen gewissermaßen eingebettet enthält.

Eine vierte Bildqualität werde ich hier gar nicht weiter beachten, nämlich die kleinen Einspielfilme und zusätzlichen Schrifttexte, die in solchen Formaten immer häufiger strukturierend und provozierend eingesetzt werden, um der Bilderneigung des Mediums entsprechend für Abwechslung und zusätzliche stimulative Anreize zu sorgen.

Diese visuelle Grundstruktur, in der drei von vier Bausteinen der Kontrolle der Gäste entzogen sind und für die vor allem die scheinbar alles steuernde Kameraarbeit, hinter der wiederum mehrere Akteure stehen, den Gesamteindruck prägt, enthält allein schon ein komplexes Gefüge, das in reziprok transkriptiver Kombination mit den Sprachzeichen (wiederum verschiedener Herkunft) von keinem Einzelnen mehr kontrolliert werden kann und so einen intermedialen, nur begrenzt koordinierbaren, kollektiv hervorgebrachten Resultatmix von Handlungen, Verhaltensweisen und Automatismen ergibt.

### *5.1 Allgemeines und Struktur*

Betrachtet man die 20 Einstellungen des Ausschnitts im Überblick, fällt zunächst auf, dass sie einen strikten Wechsel von erwartbaren Nahaufnahmen des Sprechers und jeweils anderen, „markierten“ Einstellungen bieten. Daraus lässt sich folgern, dass die Bilder vom Sprecher der natürlichen Tendenz folgen, denjenigen zu betrachten, der gerade spricht, allerdings auch nicht „unverwandt“, sondern mit gelegentlichen Unterbrechungen. Der Bildanteil, den die Sprecher allein erhalten, schwankt in der genauer untersuchten ersten Runde von Statements zwischen 80 % und 55 %, und zwar abnehmend mit zunehmender Sprechdauer: Je kürzer einer spricht, desto eher hat er die Chance, ausschließlich im Bild zu sein. Das natürliche Bedürfnis des Auges nach Reizerneuerung scheint auch die Kamera zu leiten; nach einer Weile der Konzentration auf den Sprecher beginnt der Blick zu schweifen; je mehr Zeit ein Redner für sich in Anspruch nimmt, desto häufiger und länger geht die Kamera auf die Suche nach anderen Blickfängen. Immerhin ist in anderen Einstellungen, bei Schwenks, Fahrten und Schulterschüssen, der Sprecher gelegentlich auch noch zu sehen, allerdings eben nicht allein.

In unserer Passage, die als vorletztes Statement der Eröffnungsrunde mit 151 Sekunden ja schon ziemlich lang ist, bekommt von Plottnitz allein nur noch ca. 58 % der Bilder, der Rest zeigt (auch) andere. Man könnte die ganze Plottnitz-Passage als symmetrisch aus zwei, etwa gleich langen 10er-Paketen von Einstellungen gebaut sehen (wie man anhand der Stills in der Tabelle vorne in etwa nachvollziehen kann). Den Anfang macht die insgesamt längste Einstellung des Sprechers, die durch eine eingeblendete „Bauchbinde“ mit dem Namen und dem Etikett „ehemaliger RAF-Anwalt“ schon ein Element optischer Variation enthält. Danach wird mit einem ausführlichen Schwenk

über die ganze Runde von rechts nach links, der mit 14 Sekunden immerhin zwei Drittel der ersten Einstellung dauert, eine Art Gegengewicht gesetzt. In der Folge werden zwischen 8, 4, 6 und 8 Sekunden langen Sprecherbildern Andere gezeigt, zuerst ein Blick über sein Ohr auf Koch, immerhin 6 Sekunden lang, dann jeweils 3 Sekunden lange Einblendungen von Peymann, Bölling und wieder Koch.

Die zweite Hälfte markiert nach einem 2 Sekunden kurzen Sprecherbild einen größeren Abschnitt, und zwar mit einer großen 14-Sekunden-Fahrt über den Rücken des Sprechers nach oben auf die ganze Runde und schließlich nach vorne zu einer Frontalansicht, die von oben einen generalisierenden Überblick verschafft. Danach kehrt man wieder zum Strickmuster der ersten Hälfte zurück: ziemlich langes Bild vom Sprecher (16 Sekunden), erneut durch eine „Bauchbinde“ aufgelockert, dann ein ausführlicher Schwenk durch die ganze Runde, diesmal von links nach rechts (11 Sekunden). Dann folgen zwischen 7 und 9 Sekunden lange Sprecherbilder, jeweils unterbrochen zunächst von einem relativ langen Dialogbild (Ohr von Plottnitz auf Beckurts, 7 Sekunden), dann von 1-sekündigen Bildern der Moderatorin und Peymanns.

Man kann in einer solchen Einstellungsabfolge vor allem das Bestreben der Kameraarbeit erkennen, durch einen Rhythmus von längeren und kürzeren Einstellungen heterogenen Bedürfnissen gerecht zu werden: Erstens soll der Sprecher ins Bild gesetzt werden, damit man seinen Äußerungen besser folgen kann; dabei sollen aber auch seine Sprachäußerungen profilierend transkribiert werden, durch eine Art optischer Kommentare. Zweitens soll dieser Sprecherbeitrag und die ganze Sendung optisch gegliedert und rhythmisch dynamisiert werden, um eintönige Längen zu vermeiden und immer wieder Überblicke über die ganze Runde und ihren Zustand zu verschaffen; es geht also um Strukturierungen in einer Mikro- und Makroperspektive. Drittens wird eine zusätzliche Dramatisierung angestrebt, indem durch transkriptive Einblendung anderer Gäste (und des Publikums) Beteiligungsrollen herausgearbeitet oder auch nur angedeutet werden, so dass das jeweils gerade Gesagte in bestimmter Weise transkriptiv kontextualisiert werden kann. Während ich es für den zweiten Aspekt, die Strukturierung im Ganzen und im Detail, bei den bisherigen Andeutungen belassen will, sollen für den ersten und den dritten Aspekt, also die Sprecherprofilierung und die visuelle Inszenierung von Beteiligungsrollen, einige Beispiele gegeben werden, damit deutlicher wird, inwiefern dabei durch wechselseitige Bild-Sprach-Transkriptionen audiovisuelle Zeichenkomplexe entstehen, die von keinem Einzelnen mehr kontrolliert werden können, so dass wir es tatsächlich mit Automatismen zu tun haben. Auch sie folgen – so die These – gewissen Mustern, die sich aus der Mischung von gezielten Handlungen sprachlicher und bildinszenatorischer Art und einem unkalkulierbaren Zufallsfaktor ergeben.

## 5.2 Sprecherprofilierung

Das redaktionelle „Drehbuch“ der Talkshow, das für jeden Gast eine bestimmte Rolle mit bestimmten Erwartungen vorsieht, hat von Plottnitz als „ehemaligen RAF-Anwalt“ etikettiert, was ihm – nach der entsprechenden Vorstellung zu Beginn und dann noch einmal durch die Moderatorin in der Frage – auch noch zweimal per Insert unter seinen Kopf geschoben wird. Deshalb ist es bemerkenswert, dass er sein Statement mit der expliziten Zurückweisung dieser Typisierung beginnt (*eine kleine richtigstellung*); er legt Wert darauf, dass er nicht die RAF verteidigt hat, sondern einzelne Personen, *die der zugehörigkeit zur RAF beschuldigt waren*, eine durchaus relevante Unterscheidung. Das hindert die Bildregie allerdings nicht daran, an ihrer plakativen Sichtweise auch während seines Dementis festzuhalten und sie später zu wiederholen. Damit wird ein Widerspruch zwischen seiner eigenen sprachlichen Darstellung und seiner schriftbildlichen Identifizierung von außen aufgerissen, der nirgendwo bearbeitet und aufgelöst wird.

Die Standardeinstellung zeigt ihn, der im Bild ganz rechts außen sitzt und sich deshalb in Richtung Moderatorin und Diskussionsrunde leicht nach rechts dreht, überwiegend mit seiner linken Gesichtseite (so die Stills in 1, 5, 11, 13, 15, 17, 19); nur gelegentlich dreht er den Kopf etwas gerade oder nach links in Richtung Publikum oder Kamera, ohne allerdings direkt in die Kamera zu sehen (so etwa zu erkennen in 3, 7, 9). Bisweilen werden, obwohl kaum mehr als sein Kopf im Bild ist, auch seine gestikulierenden Hände sichtbar (wiedergegeben z. B. in den Stills 11 und 19), die vor allem sprachliche Akzente begleitend unterstreichen, um das jeweils Gesagte nicht nur prosodisch hervorzuheben, so z. B. *denen* in [5], *wichtigste* in [9], *alltag* in [14], *anspruch* in [16]. An zwei Stellen kommen zusätzliche körpersprachliche Besonderheiten ins Bild, einmal während der großen Fahrt in [12], wo er bei *normale mörder in anführungsstrichen* mit beiden Zeigefingern die Anführungsstriche in die Luft zeichnet (nicht auf die amerikanische Weise mit gekrümmten Zeige- und Mittelfingern); zum andern hebt er in [19] sehr auffällig den Kopf, um durch diesen visuellen Versuch der Dominanzmarkierung und beherztes Weiterreden deutlich zu machen, dass er noch am Wort bleiben will, obwohl die Moderatorin ihn schon in [17] unterbrochen hatte und dies als Abschlusssignal für seinen Turn verstanden haben wollte.

Dennoch ist seine visuelle Performanz insgesamt eher unaufgeregt und entsprechend wenig aufsehenerregend; er sitzt mit übergeschlagenen Beinen und zurückgelehnt aufrecht in seinem Stuhl, wirkt mit seinem braunen Jackett und korrekter Krawatte wie ein durchschnittlicher Talkshow-Gast, also ziemlich unauffällig, was seinem Image als Juristen nicht widerspricht, aber auch nicht das Klischee eines grünen Politikers und Verteidigers von Linksextremisten erfüllt. Dem unauffälligen Erscheinungsbild entspricht die juristenhafte, etwas penible Diktion mit sehr argumentativem Gestus, die durchweg nicht-politische, sondern quasi unanfechtbare Rechtsstandpunkte vertritt, allerdings auch

nicht polarisierend, so dass sein Gesamtunterhaltungswert für die Talkshow-Macher nicht eben hoch zu sein scheint. So ist es durchaus verständlich, dass sich die Kamera – nach einer längeren Anfangseinstellung – anderem zuwendet.

Wenn man für die Sprecherprofilierung die Hauptfunktion der Zuwendung und Abwendung der Kamera darin sieht, dem Zuschauer Hinweise darauf zu geben, ob bei diesem Sprecher gerade etwas Interessantes passiert, dann kann man sie als eine visuelle Art von halbintentionalem *face work* im Sinne Goffmans<sup>25</sup> verstehen, mit dem Respekt und Interesse ausgedrückt werden (als Face-Bestätigungen) oder eben Rückzug und Wegschauen, um entweder imageschonend Peinlichkeiten nicht zu verstärken oder sogar aggressiv Desinteresse zu markieren. Dabei kann allerdings passieren, dass durch die damit einhergehende Transkription des Gesagten eine sekundäre Gewichtung von Redeteilen passiert, die von der Bildregie gar nicht semantisch gesteuert werden kann; deshalb ergibt sich im Sinne unseres Kontexts dadurch ein weiterer Automatismen-Effekt.

Betrachtet man also noch einmal genauer, was von Plottnitz sagt und welche seiner Redeteile von der Aufmerksamkeit der Kamera begleitet werden und welche nicht, so kommt man zu einem erstaunlichen Befund. In vielen Fällen sind es gerade die Aussagekerne, die ‚rhematischen‘ Teile seiner Formulierungen<sup>26</sup>, bei denen er nicht mehr im Bild ist. Man könnte den Eindruck bekommen, dass fast sinnwidrig die nur ‚thematischen Teile‘, das, was er als bekannt voraussetzt, optisch verstärkt wird, während seine inhaltlichen Schwerpunkte die visuelle Performanzunterstützung durch Entzug der Körpersprachbilder verloren haben.

Sprecher von Plottnitz im On:	Sprecher von Plottnitz im Off:
[1] (21 sec) vP: (I) <i>also zunächst mal eine kleine richtigstellung ich war nich [BB+] RAFverteidiger ich habe eine bestimmte person verteidigt oder mehrere [BB-] vor dem 1.1.75 die der zugehörigkeit zur RAF beschuldigt</i>	[2] (14 sec) herr Klar ist nicht verurteilt worden weil er gegen den kapitalismus war – das steht jedem frei <i>in der bundesrepublik gegen den kapitalismus zu sein – was er nicht tun darf is äh mit seiner haltung</i>

<sup>25</sup> Siehe dazu Erving Goffman, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face-Behavior*, New York, NY, 1967; für die linguistische Gesprächsanalyse auch Werner Holly, *Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*, Tübingen, 1979 und ders., „Beziehungsmanagement und Imagearbeit“, in: Klaus Brinker/Gerd Antos/Wolfgang Heinemann (Hg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zur zeitgenössischen Forschung*, 2. Halbbd., Berlin, 2001, S. 1382-1393.

<sup>26</sup> Zusammenfassend zu den Begriffen ‚Rhema‘, ‚Thema‘ und zur Thema-Rhema-Struktur s. Peter von Polenz, *Deutsche Satzsemantik*, 3. Aufl., Berlin, New York, NY, 2008, S. 290 ff.

<p><i>waren und der taten die im zusammenhang damit begangen worden sind äh (II) ansonsten also zum einen ä glaub ich tun wir gut daran uns zu erinnern</i></p>	<p><i>gegen geltendes recht zu verstoßen äh (III) ad 3 frau</i></p>
<p>[3] (8 sec) <i>Beckurts hat recht es wird wahnsinnig viel zur zeit darüber geredet aber ich finde es en gebot der fairness daran zu erinnern die</i></p>	<p>[4] (6 sec) <i>betroffenen um die es geht die ä legen offensichtlich kein wert darauf über ihre anträge und um die s jeweils geht zu</i></p>
<p>[5] (4 sec) <i>reden es sind andere wir die darüber reden aber ich finds nich fair denen</i></p>	<p>[6] (3 sec) <i>sozusagen den vorwurf zu machen sie seien schuld daran dass jetzt so viel</i></p>
<p>[7] (6 sec) <i>geredet wird die verfahren um die s geht ob gnadenverfahren oder strafvollstreckungsrechtliches entlassungsverfahren</i></p>	<p>[8] (3 sec) <i>das sind nichtöffentliche verfahren und insofern dräng</i></p>
<p>[9] (8 sec) <i>haben sich die betroffenen selbst nicht an die öffentlichkeit gedrängt – (IV) wichtigste fand ich was herr Koch gesagt hat es sind normale mörder also –</i></p>	<p>[10] (3 sec) <i>da muss ich sagen in der erinnerung an die 70er jahre und</i></p>
<p>[11] (2 sec) <i>sie ham ja gesagt dass ich an der verteidigung in solchen ä</i></p>	<p>[12] (14 sec) <i>strafverfahren beteiligt war äh wären sie nur behandelt worden wie normale mörder in anführungsstrichen aber sie wurden eben nich behandelt wie normale mörder es wurden äh ei es wurde ä ein neues gesetz nach dem andern aus der</i></p>
<p>[13] (16 sec) <i>taufe gehoben I: ja vP: aber ich wär ja froh wenn sich nun in-</i></p>	<p>[14] (11 sec) <i>ma beschuldigt war ein gnadenantrag zu stellen und jeder hat</i></p>

<p><i>zwischen das geändert hat und es keine [BB+] sonderregelung und keine sondervorstellung für die behandlung ä der betroffenen mehr gibt aber dazu gehört natürlich [BB-] hat jeder das recht auch ä jeder der der zugehörigkeit zur RAF</i></p>	<p><i>das recht wie frau Mohnhaut ein äh Mohnhaupt ein entlassungsantrag zu stellen was im falle von frau Mohnhaupt geschehen ist gehört zum alltag der</i></p>
<p>[15] (7 sec) <i>strafvollstreckungsrechtlichen praxis der bundesrepublik jemand der n vierteljahrhundert in haft gegessen hat für dens ein</i></p>	<p>[16] (7 sec) <i>positives prognosegutachten gibt äh der hatn anspruch auf entlassung spätestens seit einer entscheidung des</i></p>
<p>[17] (9 sec) <i>bundesverfassungsgerichts aus dem jahre 1977 also es wäre nich rechtens gewesen sie nicht zu entlassen I: und zwar unabhängig davon ob er reue bezeugt hat oder sie reue bekundet hat oder</i></p>	<p>[18] (1 sec) <i>eben nich vP: (V) das mit der reue da muss vielleicht noch</i></p>
<p>[19] (7 sec) <i>ein satz zu der reue weil das auch überall ne rolle spielt I: nee vielleicht n ganz kleiner vP: ob es reuebezeugungen gegeben hat des weiß wissen nur die die die akten kenn</i></p>	<p>[20] (1 sec) <i>das sin ja nichtöffentliche verfahren</i></p>

Tabelle 2: Sprecher von Plottnitz im On und im Off

Folgen wir dazu noch einmal dem Sprechertext in Tabelle 2: Hier sind stark ‚rhematische‘ Teile nicht-kursiv markiert, um sie von der Kursivschreibung nicht-rhematischer Teile klar abzusetzen. Die linke Spalte enthält die Passagen mit von Plottnitz im On, die rechte Spalte zeigt die Teile, für die man ihn (überwiegend) als Off-Sprecher nur hört – kleinste Stücke bei Schwenks und Fahrten ausgenommen.

Im Teil I seines Beitrags geht es – wie oben schon ausgeführt – um die Zurückweisung der Etikettierung als „RAF-Anwalt“; zwar spricht er während seiner zentralen Aussage dazu

(I) [1] ich war nicht RAFverteidiger

selbst im On, aber gerade, als er das ominöse Prädikat ausspricht, schaltet man das Insert mit der ihm widersprechenden Bezeichnung.

Teil II seiner Ausführungen behandelt die Frage, ob es im Zusammenhang mit der Begnadigungsfrage um die Überzeugungen von Christian Klar gehen dürfe oder solle. Noch zu Beginn seiner Argumentation dazu sieht man ihn im Bild, allerdings nur solange, wie der rahmende Matrixsatz dauert (*zum einen ä glaub ich tun wir gut daran uns zu erinnern*). Im Moment, als er die zentrale Aussage formuliert,

(II) [2] herr Klar ist nicht verurteilt worden weil er gegen den kapitalismus war – das steht jedem frei

geht die Kamera auf Wanderschaft zu einem ausführlichen Schwenk nach links über die ganze Runde, kein Zeichen von erhöhter Aufmerksamkeit für seine Worte.

Als er Teil III beginnt, wo es um die Frage geht, wer eigentlich jetzt so viel in der Öffentlichkeit über die Begnadigungsfrage redet, bekommt er die Kamera zurück, allerdings auch wieder nur für den thematischen Teil seiner Äußerung, mit der er an Frau Beckurts anschließt und Fairness einfordert; wiederum ist es nur der Matrixsatz (*daran zu erinnern*), bei dem er noch zu sehen ist. Während des rhematischen Kerns

(III) [3] die [4] betroffenen um die es geht die ä legen offensichtlich kein wert darauf über ihre anträge und um die s jeweils geht zu [5] reden

schneidet man um zu einer dialogisierenden Perspektive auf Roland Koch. Auch zwei weitere wesentliche Argumente dieses Teils lassen ihn als Sprecher im Off, lediglich der letzte rhematische Part hat ihn wieder im On:

(III) [6] den vorwurf zu machen sie seien schuld daran dass jetz so viel [7] geredet wird

(III) [8] das sind nichtöffentliche verfahren

(III) [9] haben sich die betroffenen selbst nicht an die öffentlichkeit gedrängt

Am auffälligsten ist sicherlich, dass er im Teil IV, der sein zentrales Anliegen enthält, nämlich die Auffassung, man müsse die RAF-Leute behandeln wie alle andern, wieder nur während des rahmenden Vorspanns im Bild ist. Gerade als er sogar mit rhetorischem Aufwand (Wunschsatz im Irrealis, Contradictio, Repetio) zum Höhepunkt ansetzt,

(IV) [12] wären sie nur behandelt worden wie normale mörder in anführungsstrichen aber sie wurden eben nicht behandelt wie normale mörder

hat die Kamera sich schon wieder in Bewegung gesetzt, diesmal auf großer Fahrt vom Kran aus zum Übersichtspunkt, der das Ganze ins Auge nimmt. Damit ist seinem Hauptargument optisch der Wind aus den Segeln genommen. Auch im weiteren Verlauf dieser Passage IV sind zwei von drei Kernaussagen ins Off geraten, lediglich die letzte (IV) [17] zeigt ihn wieder sprechend, allerdings ist sie mit einer doppelten Verneinung nicht gerade zündend formuliert:

(IV) [13] natürlich hat jeder das recht [...] [14] ein gnadenantrag zu stellen [...] was im falle von frau Mohnhaupt geschehen ist gehört zum alltag [...]

(IV) [15] jemand [...] für dens ein [16] [...] positives prognosegutachten gibt äh der hatn anspruch auf entlassung

(IV) [17] es wäre nich rechtens gewesen sie nicht zu entlassen

Was hier gezeigt werden kann, ist die transkriptive Tendenz der Kamerainszenierung, der sprachlichen Bemühung um Gewichtung, die vor allem durch Reihenfolge und Akzent vorgenommen wird, eine gegenläufige Aufmerksamkeitsstruktur entgegenzusetzen, indem die Kamera meistens, wenn es sprachlich relevant wird, sich vom Sprecher abwendet. Wahrscheinlich würde eine bewusste und gezielte Inszenierung, wie man sie in Kinofilmen verwendet, gerade nicht so verfahren. Der ad hoc hergestellte Umschnitt der Live-Gestaltung kann wohl nicht ausreichend absehen, wo sprachliche Gewichtungen vorgenommen werden sollen; so wenig, wie der Sprecher weiß oder gar kontrollieren kann, wie er ins Bild gesetzt wird oder eben nicht, so wenig kann die Bildregie die sprachlichen Muster vorhersehen oder gar kontrollieren, so dass das Ergebnis ein unkontrolliertes Muster ergibt, wie es Automatismen eben erzeugen. Es mag ein Zufall sein, dass Ab- und Zuwendungen der Kamera hier gegen die sprachlichen Relevanzsetzungen laufen; es kann auch sein, dass der Sprecher durch seine etwas umständlichen Einleitungen und zu langen Matrixsatzformulierungen eine gewisse gelangweilte Ungeduld erzeugt, die von der Bildregie mit Umschnitten beantwortet wird.

Dabei soll aber nicht behauptet werden, die Bildinszenierung beeinträchtigt das Verstehen, wie es seinerzeit die These der „Text-Bild-Schere“<sup>27</sup> für die Nachrichtenberichterstattung nahelegte. Es soll lediglich gezeigt werden, wie durch das nicht gänzlich kontrollierte wechselseitige transkriptive Zusammenspiel von Sprecher und Kamerabildern/Bildregie ein Interpretationspotenzial entsteht, das vieldeutig und zum Teil widersprüchlich wahrgenommen werden kann. Es wäre sicherlich unmöglich und auch hermeneutisch sinnlos, ein generelles Rezeptionsmuster solcher Passagen zu unterstellen. Deshalb kann hier nur auf der Ebene der Textanalyse ein Zeichenpotenzial ermittelt werden, das sicherlich ausreichend Spielraum und Variation in der jeweiligen individuellen Rezeption zulässt.

Weil die Kamera im Wechselspiel von On- und Off-Sprecher-Bildern auch weiteres Material ins Spiel bringt, d. h. Bilder von anderen Gästen (bzw. der Moderatorin und dem Studiopublikum), muss auch nach deren transkriptivem Potenzial gefragt werden.

### 5.3 Inszenierung weiterer Beteiligungsrollen

Unser Ausschnitt zeigt, dass es alternativ zu den Bildern vom aktuellen Sprecher zwei Typen von Bildern gibt: Solche, die in erster Linie dadurch moti-

<sup>27</sup> Bernward Wember, *Wie informiert das Fernsehen?*, München, 1976.

viert sind, dass Abwechslung geboten werden soll; dazu gehören die Schwenks und Fahrten über mehrere andere hinweg; dann aber solche, die gezielte Auswahlen von aktuellen Hörern zeigen und diesen bestimmte Beteiligungsrollen zuweisen, wobei es wiederum zwei Möglichkeiten gibt, nämlich solche, die der aktuelle Sprecher angesprochen oder erwähnt und dadurch als interessante Reagenten ins Spiel gebracht hat, und selbstständige Wahlen der Bildregie, die dadurch einen Anwesenden als irgendwie betroffen kontextualisieren, sei es wegen eines soeben vom Sprecher transkribierten früheren Beitrags, sei es als potenziell zustimmend oder ablehnend, so dass seine körper-sprachliche Reaktion wiederum transkriptiv in Bezug auf den aktuellen Redebeitrag gelesen werden kann. Alle drei Typen führen möglicherweise zu unvorhergesehenen Sprach-Bild-Transkriptionsbeziehungen, da keiner weiß, wie der im Bild Gezeigte letztlich reagiert, ob der Bezug den Erwartungen entsprechen wird oder nicht, so dass ein durchaus erwünschtes Spannungsmoment entsteht.

Die zwei Schwenks ([2], [14]) und die Fahrt ([12]) in unserem Beispiel können illustrieren, dass dabei unkontrollierte Automatismen-Muster entstehen können. Während von Plottnitz im Teil II seiner Rede die zentrale Aussage formuliert (*herr Klar ist nicht verurteilt worden weil er gegen den kapitalismus war – das steht jedem frei in der bundesrepublik gegen den kapitalismus zu sein ...*) wandert die Kamera in [2] auf Frau Beckurts, die ihn nicht ansieht, sondern starr geradeaus, dann zu Roland Koch, der unverwandt nach links unten, immerhin in seine Richtung blickt, dann über die Moderatorin zu Claus Peymann und Klaus Bölling, die alle drei den Sprecher anblicken; am Schluss der Fahrt bleibt die Kamera auf einer Doppelansicht von Peymann (rechts) und Bölling (links); am Ende der Aussage blickt Bölling leicht indigniert nach rechts vorne in Richtung Publikum, wobei er die Hand zum Kopf hebt, um sich am Kopf zu kratzen, was wiederum von Peymann minimal zeitversetzt in einer parallelen Armbewegung begleitet wird, weil er die Hand zum Kinn führt; das Ganze wirkt – sicherlich nicht beabsichtigt – wie ein konzertierter Ausdruck von Unbehagen oder Skepsis, wenn nicht sogar von Missbilligung der gerade gehörten Argumentation (Abb. 2).



2 und 3 – links: parallele Armbewegung von Claus Peymann und Klaus Bölling; rechts: die Sprecheraussage findet keine Billigung bei Roland Koch und Ina Beckurts

Auch die Reaktionen, die der zweite Schwenk in [14] vermittelt, sind überwiegend zurückhaltend bis negativ. Nun geht die Bewegung von Bölling aus nach rechts, er blickt regungslos geradeaus, Peymann bewegt sich nach dem Beginn der Kernaussage dieses Teils IV (*jeder hat das recht ...*) hüstelnd nach vorne, die Kamera zieht weiter über die Moderatorin auf Koch und Frau Beckurts, wobei die beiden letzteren nach vorne (unten) blicken und sich erst am Ende seines Arguments (*was im falle von frau Mohnhaupt geschehen ist gehört zum alltag*) mit dem Kopf zum Sprecher drehen, sie schnell mit aufgerissenen Augen, er langsamer (Abb. 3). Die Aussage weckt offensichtlich Interesse (am deutlichsten übrigens bei der Moderatorin, die fragend den Kopf hebt), findet allerdings keine Billigung bei den beiden anderen.

Die Fahrt in [12] ist oben ja schon unter dem Gesichtspunkt der Abwendung vom Sprecher gerade an seinem rhetorischen Höhepunkt gedeutet worden. Sie zeigt noch weitere Aspekte, die im Bezug auf die Transkription von Interesse sind: Während am Anfang Peymann sich die Hand in die Tasche steckt und im Stuhl ruckelt (Abb. 4), Frau Beckurts sogar zunächst beim Stichwort *normale Mörder* leicht nickt (Abb. 5), sieht man später, wie Roland Koch (gelangweilt?) nach seinem Glas greift (Abb. 6) und Bölling (ungeduldig, er hat noch nicht gesprochen) sich einatmend zurücklehnt (Abb. 7):



4 bis 7 – Kamerafahrt in Einstellung [12]

Wenn die Kamera in solchen Überblicksbildern auch einen Gesamteindruck von ersten Reaktionen zeigt, dann sehen wir hier, dass in allen Lagern, bei potenziellen Befürwortern wie Gegnern seiner Haltung, Reserve bis Ablehnung vorherrscht und damit seine Äußerungen entsprechend transkribiert werden.

Die Einblendung einzelner anderer ist unterschiedlich motiviert. Am deutlichsten ist das Bild von Koch in [10], der unmittelbar zuvor von Plottnitz als Stichwortgeber genannt worden war, also eine klare Sprecherwahl. Er zeigt auch eine schöne Reaktion, die transkriptiv bedeutsam ist: Zunächst sieht man ihn noch in die Richtung des Sprechers blicken; als klar wird, dass nun eine Argumentation folgt, die nicht in seinem Sinne ist, wendet er den Blick mit einer Kopfdrehung sichtbar ab. Der sprachliche Bezug auf Beckurts schon vorher führte nicht zu einer entsprechenden Einblendung, vermutlich, weil der Sprecher selbst erst gerade wieder ins Bild gekommen war; als dann in [4] ein Hörer eingeblendet wird, ist es da schon Koch, an den die Kamera sogar so nah heranzoomt, dass man erkennt, wie er zwischendurch die Pupille auf die Kamera richtet, insgesamt aber skeptisch von der Seite blickt. So wirkt er wie ein spezieller Adressat dieses Textabschnitts.

Als Unterstützer kommt in [6] Peymann ins Bild, der zur Zurückweisung von „Schuld für das viele Gerede“ leicht zu nicken scheint. Wenn er ganz am Ende in [20] noch einmal kurz gezeigt wird, scheint das eher einem Prinzip der Variation zu folgen, keinem inhaltlichen Grund. Ähnlich neutral wirkt auch Bölling, der schon in [8] eingeblendet wird, man sieht ihn vorgebeugt und quasi kampfbereit, wie er sich die Lippen leckt. Nach Fahrt und Schwenk wird erst in [16] wieder eine Einzelreaktion gezeigt, diesmal ein Zoom auf Frau Beckurts, die zur These vom Anspruch auf Entlassung von Frau Mohnhaupt erwartungsgemäß äußerst ablehnend direkt auf den Sprecher schaut. Dass [18] die Moderatorin zeigt, hat eindeutig damit zu tun, dass sie in der Einstellung zuvor einen Einwurf gemacht hatte, vielleicht sogar mit dem Ziel weiterzugehen, aber von Plottnitz erkämpft sich noch, während sie im Bild ist, den *floor* zurück und dann auch noch einmal das Bild.

Insgesamt kann man zur Inszenierung von Beteiligungsrollen anderer festhalten: Die (meist kurze) Einblendung von Mitdiskutanten (meist in Nah- oder Großaufnahme), die sie zu „markierten Hörern“ macht, ist zugleich eine externe Weise, den Sprechertextabschnitt zu „kontextualisieren“, als besonders relevant im Hinblick auf den Gezeigten, der zum Adressaten, Unterstützer oder Kontrahenten bzw. zum Repräsentanten eines Themas stilisiert oder als solcher hervorgehoben wird; damit wird der Sprechertext nachträglich profilierend „transkribiert“, zum Zweck der dramatisierenden Kommentierung. Dabei werden die Beteiligten typisiert: Ihnen werden ja von Anfang an stereotype Rollen im entsprechenden Diskurszusammenhang zugewiesen, z. B. als Provokateure, Scharfmacher, Kontrahenten, Betroffene, Unterstützer, Neutrale. Diese Typisierungen strukturieren die gesamte Dramaturgie, von der Einladung über die Sitzordnung, die Vorstellung bis hin zu den Inserttexten. Die Kameraführung inszeniert also unterstützend entsprechende Interaktions- und

Konfliktlinien. Für unseren Zusammenhang hier ist deutlich geworden, dass im Zusammenspiel keiner mehr die Kontrolle über das Gesamtergebnis hat, das dennoch musterhaft gedeutet werden kann; es handelt sich also um komplexe Muster als Ergebnisse von Automatismen.

## 6. Fazit

Zu Anfang habe ich darauf hingewiesen, dass Live-Fernsehen, wie wir es hier am Beispiel von Polit-Talkshows betrachtet haben, eine Fülle von Automatismen hervorbringt. Das Ziel meiner Analyse war, im Einzelnen zu zeigen, wie technische („sekundäre“) Audiovisualität durch die getrennte und kombinierte Inszenierung semantisch heterogenen Materials, das durch wechselseitige Transkription nach bestimmten (darunter auch nicht-intendierten) Mustern aufeinander bezogen ist, komplexe Bedeutungsgeflechte mit Elementen von Automatismen generiert, die grundsätzlich genre- und kommunikationsformspezifisch beschrieben werden sollten. Schon die Sprachperformanz führt zu einer Reihe von Phänomenen, die zwar der prinzipiell kontrollierbaren Natur von Sprachhandeln nicht widersprechen, die aber Belege dafür sind, dass bei der Sprachproduktion die Kontrolle häufig erst nachträglich möglich ist und deshalb verschiedene Mechanismen der selbsttranskribierenden Korrektur erforderlich werden.

Im Live-Fernsehen kommen im Zusammenhang mit der Sprachperformanz visuelle Symbolsysteme unterschiedlicher Grade von Planbarkeit hinzu, die das Sprachliche überformen, nicht nur die mit dem Sprechen verbundenen Körpersprachzeichen und die wahrnehmbaren situativen Elemente des räumlichen Settings, sondern vor allem deren selektive und fremdgesteuerte Präsentation durch die Kamerainszenierung, die mit ihren Einstellungen und Umschnitten als „kulturelle Praktiken“ der Bedeutungskonstitution transkriptiv mit dem Sprachlichen in Wechselbeziehungen geraten. Die Kameraarbeit erscheint als implizites, unauffälliges, dennoch nicht beliebiges Vorgehen, ohne explizites genaues Regelwerk, mehr oder weniger reflektiert, immer aber der Kontrolle des sprechenden Akteurs entzogen, dessen sprachliche Produktionen wiederum für die Bildsteuerung nicht (vollständig) vorhersehbar sind. Die Kamerainszenierung in solchen Live-Formaten ist zwar ein zentrales Element der „transkriptiven Kraft“ des Mediendispositivs Fernsehen, aber sie kann nur im Zusammenhang mit den anderen visuellen und vor allem mit den sprachlichen Bedeutungskonstitutiva verstanden werden.

Dabei ist die Kameraführung (gegenüber der Körperperformanz der Akteure und dem Setting) gleichzeitig der unauffälligste Teil der visuellen Inszenierung. Sie ist zwar hochprofessionell gestaltet, aber – wie zu zeigen war – insofern nicht völlig kontrolliert, als sie nur im Zusammenspiel mit anderen Aktionen wirksam wird und weitgehend spontan nach implizitem Wissen routiniert vorgeht, so dass Zufallsergebnisse als Automatismen zu ihrer Struktur

gehören. In Polit-Talkshows transkribiert die Kamerainszenierung Sprecheräußerungen im Sinne von Abwechslung und Gliederung, zur Sprecherprofilierung und zur Profilierung von Beteiligungsrollen anderer, damit die Organisation des Gesprächs und die Beziehungsgestaltung zu und zwischen den Beteiligten intensiver und für den Zuschauer attraktiver werden (Stichwort Quote).

Wenn die Deutungen der transkriptiven Kameraeinstellungen und Umschnitte hier nur interpretierend rekonstruiert wurden und diese Deutungen ohne Stützung durch die Intentionen der Fernsehmacher, wie man sie etwa in einer Produktionsanalyse hätte erfragen oder sonst wie ermitteln können, auskommen mussten, mag dies auch deshalb gerechtfertigt sein, weil es sich bei den im Ergebnis beobachtbaren Verfahren eben um weitgehend implizites, auf jeden Fall aber routiniert und quasi automatisiert angewendetes Regelwissen handelt, das zu ermitteln keineswegs trivial erscheint. Deshalb wäre es reizvoll, durch teilnehmende Beobachtungen, etwa im Stile der „workplace studies“, hier ergänzend Produktionsanalysen vorzunehmen.

## Literatur

- Brandom, Robert B., *Begründen und Begreifen. Eine Einführung in den Inferentialismus*, Frankfurt/M., 2001.
- Bublitz, Hannelore/Marek, Roman/Steinmann, Christina L./Winkler, Hartmut, „Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Automatismen*, München, 2010, S. 9-16.
- Feilke, Helmuth, *Sprache als soziale Gestalt*, Frankfurt/M., 1996.
- Fiske, John, *Television Culture*, London, 1987.
- Goffman, Erving, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face-Behavior*, New York, NY, 1967.
- Goodwin, Charles, „Practices of Seeing Visual Analysis: an Ethnomethodological Approach“, in: Theo van Leeuwen/Carey Jewitt (Hg.), *Handbook of Visual Analysis*, London (u. a.), 2001, S. 157-182.
- Holly, Werner, *Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*, Tübingen, 1979.
- Ders./Kühn, Peter/Püschel, Ulrich, *Politische Fernsehdiskussionen. Zur medien-spezifischen Inszenierung von Propaganda als Diskussion*, Tübingen, 1986.
- Ders./Püschel, Ulrich/Bergmann, Jörg (Hg.), *Der sprechende Zuschauer. Wie wir uns Fernsehen kommunikativ aneignen*, Wiesbaden, 2001.
- Ders., „„Wie meine Tante Hulda, echt“. Textoffenheit in der Lindenstraße als Produkt- und Rezeptionsphänomen“, in: Martin Jurga (Hg.), *Lindenstraße. Produktion und Rezeption einer Erfolgsserie*, Opladen, 1995, S. 117-136.
- Ders., „Beziehungsmanagement und Imagearbeit“, in: Klaus Brinker/Gerd Antos/Wolfgang Heinemann (Hg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zur zeitgenössischen Forschung*, 2. Halbbd., Berlin, 2001, S. 1382-1393.
- Ders., „Politische Kommunikation – Perspektiven der Medienlinguistik. Am Beispiel eines Selbstdarstellungsvideos von Guido Westerwelle“, in: Kersten Sven Roth/

- Christa Dürscheid (Hg.), *Wahl der Wörter – Wahl der Waffen? Sprache und Politik in der Schweiz*, Bremen, 2010, S. 167-185.
- Ders., „Besprochene Bilder – bebildertes Sprechen. Audiovisuelle Transkriptivität in Nachrichtenfilmen und Polit-Talkshows“, in: Arnulf Deppermann/Angelika Linke (Hg.), *Sprache intermedial: Stimme und Schrift, Bild und Ton*, Berlin, New York, NY, 2010, S. 359-382.
- Ders., „Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien“, in: Stephan Habscheid (Hg.), *Textsorten und sprachliche Handlungsmuster: Linguistische Typen der Kommunikation*, Berlin, New York, NY, 2011.
- Ders., „Bildinszenierungen in Talkshows. Medienlinguistische Anmerkungen zu einer Form von ‚Bild-Sprach-Transkription‘“, in: Heiko Girnth/Sascha Michel (Hg.), *Multimodale Kommunikation in Polit-Talkshows*, Stuttgart, (im Erscheinen).
- Ders./Kühn, Peter/Püschel, Ulrich, „Für einen ‚sinnvollen‘ Handlungsbegriff in der linguistischen Pragmatik“, in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 12, (1984), S. 275-312.
- Jäger, Ludwig, „Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik“, in: ders./Georg Stanitzek (Hg.), *Transkribieren. Medien/Lektüre*, München, 2002, S. 19-41.
- Ders., „Verstehen und Störung. Skizze zu den Voraussetzungen einer linguistischen Hermeneutik“, in: Fritz Hermanns/Werner Holly (Hg.), *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens*, Tübingen, 2007, S. 25-42.
- Ders., „Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operationalen Logik der Mediensemantik“, Vortrag Aachen, Manuskript, 2007.
- Keller, Rudi, *Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache*, Tübingen, 1990.
- Krämer, Sybille, „Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität“, in: Uwe Wirth (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M., 2002, S. 323-346.
- Polenz, Peter von, *Deutsche Satzsemantik*, 3. Aufl., Berlin, New York, NY, 2008.
- Schegloff, Emanuel A., „Repair After Next Turn: The Last Structurally Provided Defense of Intersubjectivity in Conversation“, in: *American Journal of Sociology*, 97 (1992), S. 1295-1345.
- Ders./Jefferson, Gail/Sacks, Harvey, „The Preference for Self-Correction in the Organization of Repair in Conversation“, in: *Language* 53, 2 (1977), S. 361-382.
- Schmitt, Reinhold (Hg.), *Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion*, Tübingen, 2007.
- Schwitalla, Johannes, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Berlin, 1997.
- Wember, Bernward, *Wie informiert das Fernsehen?*, München, 1976.