

## **OFF-TEXTE IN FERNSEH-BERICHTEN ALS EIGENSTÄNDIGE VARIETÄT? CHARAKTERISTIKA EINER PROFESSIONELLEN FERNSEHSPRACHE IM KONTEXT AKTUELLER WANDLUNGSPROZESSE**

*Hans Giessen*

Universität des Saarlandes, Saarbrücken (Deutschland)

Jan-Kochanowski-Universität in Kielce (Polen)

## **OFF-TEXTS IN TELEVISION REPORTAGES AS A VARIETY? CHARACTERISTICS OF A PROFESSIONAL TELEVISION LANGUAGE IN THE CONTEXT OF CURRENT CHANGES**

*Hans Giessen*

Saarland University, Saarbrücken (Germany)

Jan Kochanowski University in Kielce (Poland)

<https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.1.170-186>

*Abstract:* Fernsehsprache – also nicht beispielsweise Live-Gespräche, sondern geschriebene Texte, die akustisch mit bewegten Bildern verbunden sind – weist spezifische Charakteristika auf, die nahelegen, von einem eigenen Genre auszugehen. Professionelle Fernsehautoren kennen und nutzen die Regeln der Fernsehsprache. In einem ersten Schritt sollen die Charakteristika der Fernsehsprache dargestellt werden. Danach möchte ich mich auf einen signifikanten Wandel im Sprachgebrauch beziehen, der auf einen technischen Wandel zurückzuführen ist, welcher wiederum gesellschaftliche und ökonomische Konsequenzen hatte: Fernsehtexte für neue, digitale Sender, deren

Autoren keine klassische journalistische Ausbildung haben, kennen weder die Gründe für die Regeln der Fernsehsprache noch wissen sie, wie sie anzuwenden sind. Die These wäre deshalb, dass ein Unterschied im Sprachgebrauch zwischen den Autoren professioneller Fernsehnachrichten und der Mehrheit der Autoren aus dem Kontext der neuen digitalen Anbieter beobachtet werden kann. Dies soll anhand eines Vergleichs der Nachrichten eines großen öffentlich-rechtlichen Senders und eines kleinen privaten (regionalen) digitalen Senders gezeigt werden.

*Schlüsselwörter:* Fernsehtexte, Grammatik, Lexik, Medienadäquatheit, Multimodalität

*Abstract:* Television language – i.e. not on-screen conversations, but written texts combined acoustically with moving images – has specific properties that suggest it is a genre in its own right. Professional television writers know and use the characteristic rules of this genre. In a first step, television language will be described. In a next step, a significant change in the use of this specific genre language will be described. Its cause is technical change which in turn has had social and economic consequences. The focus lies on television texts for digital channels whose authors have no journalistic training, neither know the reasons for the rules of the television language genre, nor do they know how to apply them. The hypothesis would therefore be that a difference in the use of language can be observed between the authors of professional television news and the authors from the context of the digital providers. This will be shown by means of an empirical comparison of news from a large public broadcaster and a small private (regional) digital broadcaster.

*Keywords:* television texts, grammar, lexis, media adequacy, multimodality

## 1. Problemstellung

Die nichtfiktionale Bewegtbild-Berichterstattung im Fernsehen ist ein eigenständiges Genre, das mithin auch eigenen Regeln folgt. Diese Regeln haben sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts langsam herausgebildet.

Im Folgenden geht es jedoch nicht um allgemeine Regeln bei der Produktion einer Bewegtbild-Dokumentation (vergleiche dazu zum Beispiel Ordolff 2001; Giessen 2004; Schettler 2013; Ordolff / Wachtel 2014, Nikschick 2023), sondern (lediglich) um die Texte für solche Filme. Explizit handelt es sich also nicht um Live-Gespräche oder Verbrauchersendungen, um Kommentare, um Interviews oder um Live-Reportagen (wie Fußballreportagen oder die Live-Berichterstattung von politischen, sportlichen oder anderen Ereignissen), sondern im Vorfeld zur Erläuterung des Bildstroms in einem Bericht oder einer Reportage geschriebene und auf das Bild bezogene ‚gebaute‘ Texte. Dabei wird davon ausgegangen, dass es sich bei ihnen ebenfalls um ein eigenständiges Genre beziehungsweise eine eigenständige Textsorte handelt.

Dabei sind die Texte Teil eines ‚multimodalen‘ Gesamtfelds (so van Leeuwen 2011; Stöckl 2015, 2016; Wildfeuer/Bateman/Hiippala 2020). Werden professionelle Bewegtbild-Berichte angestrebt, wird daher eine eigene, spezifische Form der Sprachgestaltung notwendig. Insbesondere muss sie sich auf das Bewegtbild beziehen. Der Text sollte das ergänzen, was Zuschauer normalerweise nicht wissen können und was das Verständnis des zu Sehenden erleichtert. „Bilder zeigen immer konkrete Begebenheiten, nie etwas Abstraktes. Im Text müssen Hintergründe und Zusammenhänge beschrieben werden. Das kann das Bild alleine nicht leisten“ (Ordolff 2001: 7).

Der Text steht mithin in einem engen Zusammenhang mit dem Bewegtbild. Dabei ist bedeutsam, dass Bewegtbild zeitlich determiniert ist. Das Bild und die Zeit, in der es zu sehen ist, definieren damit zwangsläufig auch, wie lange eine Information textlich erläutert oder ergänzt werden muss. Der Text muss auf das Bild Rücksicht nehmen; dazu gibt es verschiedene Strategien. Die Ausgangshypothese dieses Beitrags lautet mithin, dass es sich bei Texten im Kontext nichtfiktionaler Bewegtbild-Berichterstattung um eine ebenfalls durchaus komplexe Textsorte handelt. Im Beitrag sollen diese Textsorte, die Gründe ihrer Charakteristika und ihre Realisierung beschrieben werden.

Wenn ein Aspekt professioneller Fernsehberichte in der Anwendung der entsprechenden Charakteristika liegt, bedeutet dies implizit, dass ein Unterscheidungskriterium professioneller und nichtprofessioneller nichtfiktionaler Berichterstattung unter anderem auch in der Kenntnis und Anwendung der sprachlichen Strategien liegt, die als typisch für die Bewegtbild-Berichterstattung zu gelten haben.

Eine professionelle nichtfiktionale Bewegtbild-Berichterstattung zeichnet sich mithin dadurch aus, dass die textlich-inhaltlichen Ergänzungsinformationen im Kontext des Bewegtbilds (also des Films beziehungsweise der Fernsehdokumentation) exakt dann erfolgen müssen, wenn die zu erläuternden Gegenstände oder Handlungen zu sehen sind. Der Text bei *time-based media* unterliegt also Zwängen, denen ein ‚normaler‘ gesprochener oder auch geschriebener Text nicht unterliegt. Alleine aus diesem sehr formalen Grund ist die Annahme einer eigenständigen Textsorte gerechtfertigt, auch wenn sie so gut wie nie isoliert auftritt, sondern stets im multimodalen Verbund erscheint (denn viele Autoren im Kontext einer nichtfiktionalen Bewegtbild-Berichterstattung vermeiden die Veröffentlichung außerhalb des multimodalen Kontextes, weil sie wissen, dass die Spezifika dieser Textsorte nicht allgemein bekannt und daher auch nicht anerkannt sind und vor diesem Hintergrund häufig Irritationen entstehen).

In jedem Fall ist deutlich, dass die Texte nichtfiktionaler Bewegtbild-Berichterstattung im Rahmen des Kontinuums zwischen Schriftlichkeit und Münd-

lichkeit spezifische Eigenheiten aufweisen. Sie werden auf der Rezipientenseite akustisch wahrgenommen, mithin als Sprache zum Hören. Das Rezeptions-Sinnesorgan ist das Ohr, nicht das Auge. Dennoch erfordern die geschilderten Zwänge, die Folge der Multimodalität sind, eine exakte Ausarbeitung der Texte; zumindest bei professionellen Dokumentarproduktionen wird der Text schriftlich und sehr detailliert fixiert. Es erfordert ein umfassendes Training und viel Erfahrung, professionelle Texte für nichtfiktionale Bewegtbild-Berichte zu schreiben. Entsprechend umfangreich ist daher die Literatur bezüglich der Lehr- und Trainingsbücher und -werke, um entsprechend professionelle Texte adäquat erstellen zu können (Ordolff / Wachtel 2014).

So lässt sich das Phänomen beobachten, dass die Texte für eine nichtfiktionale Bewegtbild-Berichterstattung im Rahmen der Herstellung eine schriftliche mediale Konzeption erfordern, also entsprechend der gängigen Charakterisierungen durch eine extreme Schriftlichkeit geprägt sind (dazu beispielsweise Koch / Oesterreicher 2008). Dies ist insbesondere die Folge des Zwangs, sprachlich-textliche Informationen so zeitnah wie möglich zu einem gerade zu sehenden Bild (also zum Erscheinen der im Film dargestellten Gegenstand oder Handlungen) zu übermitteln. „Multimodal“ bedeutet, dass es eine Relation zwischen den zu sehenden Objekten und den sie betreffenden Informationen gibt, die sich im Zeitverlauf auswirkt; daher muss der Text genau dann zu hören sein, wenn es das Bild erfordert.

Zunächst ist dabei die Bildebene entscheidend: primär durch die gefilmten Gegenstände oder Handlungen; aber auch durch die Art der Bildproduktion – etwa Kameraschwenks oder -zufahrten wie Zooms, die bei nichtfiktionalen Bewegtbild-Dokumentationen (im Gegensatz zu fiktionalen Filmen, die auch visuell bis ins Details geplant werden können) häufig in der Situation der Entstehung ereignisabhängig gefilmt werden; schließlich auch durch den Filmschnitt, der bei professionellen Produktionen nach eigenen Regeln erfolgt, etwa derjenigen, dass eine Bewegung abgeschlossen sein muss (zum Beispiel ein Auto aus dem Bild gefahren sein muss, da ein Schnitt inmitten einer Bewegung irritierend wirkt). Um den Text so zu gestalten, dass er exakt dann erscheint, wenn die jeweils zu erläuternden Gegenstände oder Handlungen zu sehen sind, ist eine schriftlich präzise Ausarbeitung notwendig.

Der schriftlichen Produktion steht die akustisch-phonetische Rezeption gegenüber. Koch und Osterreicher (2008) gehen in einem solchen Fall von einer Kreuzkonstellation bezüglich Mündlichkeit und Schriftlichkeit aus und sprechen dann von einer schriftlichen Konzeption des Textes und einer phonischen medialen Realisierung.

## 2. Sprachliche Mittel und Strategien

Welche sprachlichen Mittel und Strategien ermöglichen einen professionellen Text für eine Bewegtbild-Dokumentation?

Ein wichtiger Aspekt ist, dass der Text teilweise extrem verdichtet werden muss, um genau dann, wenn im Bewegtbild-Kontext eine Information notwendig ist, die entsprechenden Hinweise tätigen zu können. Das Bewegtbild bleibt ja nicht stehen, bis Satzstrukturen die Anbindung an das gerade zu Sehende erlauben. Die Flexibilität ist also sprachlicherseits gefordert und notwendig, da sie visuell nur sehr viel schwerer oder gar nicht erreicht werden kann, denn der Text muss das Bild erläutern, nicht umgekehrt. Der Text muss die Bedeutung des im Bild zu Sehenden im argumentativen Kontext des Films erklären, und zwar genau dann, wenn es zu sehen ist.

Das Bild liefert also die Kerninformationen, der Text dient seiner Einordnung, seinem Verständnis. Video heißt: *ich sehe*; und auch die Begriffe Bewegtbild oder Fernsehen verweisen darauf, dass der Schwerpunkt beim Visuellen liegt. Im Normalfall ergänzt daher der Text das Bild, so dass ein informativer und medienadäquater Gesamteindruck entsteht (Giessen 2003: 57).

Wenn der Text nachhängt (oder zu früh kommt, bevor die entsprechende visuelle Information sichtbar ist), fehlt die multimodale Zusammenbindung und es entsteht eine ‚Text-Bild-Schere‘, die dazu führt, dass weder Bild noch Text angemessen aufgenommen und verarbeitet werden können (Drescher 1997).

Es gibt verschiedene Strategien, um Texte so zu verkürzen und zu verdichten, dass sie flexibel auf das Erscheinen der visuellen Informationen angepasst werden können.

Häufig handelt es sich um kurze semantische Einheiten, die satzwertigen Charakter haben, auch wenn es sich nicht um Sätze im standardsprachlichen Sinn (vgl. Engel 1988, Zifonun et al. 1997) handelt, sondern beispielsweise um isoliert stehende Adverbialen (des Ortes oder der Zeit) oder um allenfalls elliptische satzähnliche Strukturen, denen das Prädikat fehlt (vgl. Hoffmann 1999).

## 3. Beispiel 1: Eine ZDF-Reportage

Die Vorgehensweise bei einer professionellen Sendeanstalt soll zunächst anhand eines Beispiels erläutert werden. Wie bereits angedeutet, kann das Beispiel nur einem großen Sender entstammen, der seine Autoren entsprechend schult. Im konkreten Fall wurde eine Reportage des ZDF (Dauer 2015) ausgewählt: Ziel ist es, anhand dieses Beispiels die sprachlichen Mittel und Strategien, die für eine professionelle Bewegtbild-Dokumentation typisch sind, in ihrer Funktion und anhand der Gründe für ihren Einsatz darzustellen.

Der zitierte Text folgt dem Manuskript des Filmtextes. Er berücksichtigt also die Intention des Filmautors im Rahmen der Texterstellung, nicht aber die Prosodie des Sprechers, die einen späteren Punkt im Rahmen des Entstehungsprozesses einer Dokumentation wiedergibt und (auch) von Entscheidungen des Redakteurs, des Regisseurs, des Tontechnikers und nicht zuletzt auch von der Persönlichkeit des Sprechers abhängt (der in der Regel von der Redaktion ausgewählt wird, nicht vom Autor). Daher genügt in unserem Kontext das Manuskript in Verbindung mit den Filmbildern.

Zunächst soll die Anfangssequenz des Films vorgestellt und erläutert werden:



**Abbildung 1:** *ZDF-Reportage Watzmann (Screenshot)*

Das hier als Screenshot präsentierte Anfangsbild der Reportage führt visuell in die Thematik ein und stellt damit nicht eine isolierte Titelsequenz, sondern den inhaltlichen Beginn der Dokumentation dar. Der Film beginnt mit einem Heliokopter-Flug um den Watzmann. Dazu gibt es den folgenden Text:

0‘05“

Der Watzmann.

Er gilt als Deutschlands gefährlichster Berg.

Seine Ostwand ist unter Bergsteigern berühmt und gefürchtet.

Es handelt sich um drei satzwertige Aussagen. Die Satzwertigkeit ist im Manuskript durch den jeweiligen Endpunkt ersichtlich. Aber auch formale Überlegungen führen dazu, hier von drei satzwertigen Aussagen auszugehen. Da die zweite Aussage mit dem Personalpronomen „er“ beginnt, das sich eindeutig auf das Toponym der ersten Aussage bezieht, kann es sich bei dieser ersten Aussage (also: dem Toponym) nicht um eine Adverbiale des Ortes handeln, die vorangestellt ist. Das „er“ ist ein Beleg für die Satzwertigkeit des Toponyms.

Es folgt ein O-Ton.



Abbildung 2: ZDF-Reportage Watzmann (Screenshot)

Danach wird der Text fortgeführt:

0‘15“

Plötzlich – ein Notruf für die Bergwacht Berchtesgaden.

Ein Verletzter in der Watzmann-Ostwand.

Stefan Bauhofer macht sich auf den Weg.

Dieser Textblock beginnt erneut mit einer adverbialen Bestimmung (hier: eine adverbiale Bestimmung der Zeit), dann folgt – im Manuskript mittels eines Gedankenstrichs abgetrennt – eine – um eine Präpositionalgruppe erweiterte – Nominalgruppe mit unbestimmtem Artikel. Ein Prädikat fehlt; es handelt sich um

eine elliptische satzwertige Struktur. Auch die nächste satzwertige Aussage ist eine um eine Präpositionalgruppe erweiterte Nominalgruppe mit unbestimmtem Artikel. Bisher findet sich in dieser Passage kein Verb. Erst die vierte Information wird in Form eines entsprechend der schriftsprachlichen Regeln angemessenen Satzes vorgetragen. Es folgt wieder ein O-Ton.

Die darauffolgende Passage entspricht dagegen den Regeln der Schriftsprache:

0‘29“

In Sichtweite des Bergwacht-Hauses erhebt sich der Watzmann.

Gerade um diese Zeit wollen viele Bergsteiger hinauf.



**Abbildung 3:** ZDF-Reportage *Watzmann* (Screenshot)

Auffällig ist, dass hier das Bild (in Form eines Drohnenflugs über Berchtesgaden) sehr lange steht. Hier ist es also kein Problem, „normale“ Sätze zu formulieren; im Gegenteil: Hier ist es sogar sinnvoll, da zu Beginn, wenn das Bergwacht-Haus zu sehen ist, passend die Teilaussage „In Sichtweite des Bergwacht-Hauses“ zu hören ist, während dann, wenn der Drohnenflug über das Haus hinweg geht und das Panorama zeigt, die Erläuterung „erhebt sich der Watzmann“ vernehmbar ist.

Die Priorität des Bildes ist mithin eindeutig. Die herausgearbeiteten Charakteristika der Fernsehsprache betreffen demnach „nur“ Passagen, in denen das Bild

schnell wechselt und daher der direkte Bezug mitunter durch Verzicht auf schriftsprachliche Regeln notwendig ist. In jedem Fall ist aber das Bestreben eindeutig, den Text möglichst nah am Bild zu halten.

Wenn dieser direkte Bildbezug nicht mit standardsprachlichen Sätzen hergestellt werden kann, nutzen professionelle Fernsehschaffende also spezifische Vorgehensweisen, die die Anknüpfung ans Bild erleichtern beziehungsweise teilweise gar erst sichern.

In einem letzten Beispiel sei zudem darauf hingewiesen, dass die Verkürzung der Sprache nicht nur den Bildbezug sichert, sondern gerade im Kontext mit dem Bild eine stilistische Wirkung aufweisen kann. Gemeinsam mit dem Bild entsteht eine besondere Dynamik. Dies soll anhand des folgenden Beispiels dargestellt werden:



Abbildung 4: ZDF-Reportage Watzmann (Screenshot)

1‘41“

Direkt am Unfallort landen: unmöglich!

Ein Zwischenstopp ist möglich.

Stefan Bauhofer entscheidet sich für ein gefährliches Manöver.

Er will sich, an einem Seil hängend, zum Verletzten fliegen lassen.

Mit der sogenannten *Longline* kann der Pilot den Bergretter absetzen, ohne selbst zu nahe an die Bergwand fliegen zu müssen.

1800 Meter geht es hier fast senkrecht in die Tiefe.

Nichts für schwache Nerven!

Stefan trägt heute eine kleine Kamera am Körper.

Erneut sind die ersten beiden semantischen Einheiten satzwertig, wie auch die sechste und siebte Einheit, obwohl es sich nicht um im standardsprachlichen Sinn komplette Sätze handelt. Es ist eindeutig, dass die sechste Aussage (erneut) in direktem Kontext zum Bild zu sehen ist. Allerdings hat (zumindest) die siebte semantische Einheit ganz eindeutig eine andere Funktion, da sie Emotionen anspricht.

Von der Bildebene vorgegeben ist aber die Dynamik, die hier auch im Text aufgegriffen wird. Sie entsteht durch das Fehlen eines Agens sowie aller anderen möglichen Ergänzungen, die ja schon im Bild zu sehen sind und textlich vom Ereignischarakter ablenken würden (vgl. von Polenz 1988). Die Textsorte ist also durch ihren multimodalen Charakter bestimmt, hat jedoch auch Funktionen, die über den reinen Text-Bild-Bezug hinausreichen und eine eigene Qualität aufweisen.

Zumindest in der akustischen Form wird diese Aussage nicht als fehlerhaft oder auch nur problematisch empfunden – und dies, obgleich doch die Nutzung eines finiten Verbs von den meisten Grammatiken gar als Bedingung für Satzhaftheit bezeichnet wird (z.B. Engel 1988; Zifonun et al. 1997).

Das Beispiel entstammt, wie erwähnt, einer längeren Reportage des ZDF. Bezuglich der sprachlich-formalen Charakteristika gibt es diesbezüglich aber keine Unterschiede zu anderen nichtfiktionalen Berichterstattung-Genres. Die gleichen Vorgehensweisen lassen sich auch bei Magazin- und Journalbeiträgen beobachten (Giessen 2023: 167). Von daher zeigt die identische Nutzung auch in einer längeren Reportage, dass es sich um genreübergreifend genutzte formale Mittel im Kontext jeglicher nichtfiktionaler Berichterstattung professioneller Sender handelt (in Giessen 2023 wurden als Berichte großer professioneller Sender Beiträge aus dem „heute-journal“ des ZDF und aus einer „Spiegel TV“-Reportage, die beim großen Privatsender RTL ausgestrahlt wurde, ausgewählt und untersucht).

#### **4. Semantische Einheiten ohne Prädikat**

Auch wenn sie den im Bildungswesen erlernten Standards widersprechen, können semantische Einheiten ohne Prädikat stilistische Effekte hervorrufen, die zumindest im multimodalen Umfeld einer Filmdokumentation weitere Auswirkungen im Sinn einer ‚zuschauerfreundlichen‘ oder -adäquaten Ansprache aufweisen (Sturm 1984: 58; Giessen 2004: 57). Insbesondere führen sie (im Zusammenhang mit dem Bewegtbild) zu einer Intensivierung. Gerade weil mit dem Prädikat ein Element fehlt, das häufig eine (temporäre) Entwicklung beschreibt (Lehmann 1992), wird die satzwertige Aussage durch die nun erfolgte Kürze intensiviert.

Grundsätzlich besteht auch keine Notwendigkeit einer Prädikation, da das Bild eine perzeptive Stabilität belegt und sich der Text ja (nur) auf das Bild bezieht, das Signifikat also zumindest für die Zeit der Wahrnehmung keiner Veränderung unterliegt. Der Zustand, aber gegebenenfalls auch die Handlung und ihr Agens, werden im Bild situiert.

Elliptische Sätze fokussieren Informationen auf bestimmte Dinge (Personen oder Gegenstände). Die sprachliche Verdichtung ergibt im Kontext mit dem Bewegtbild eine kompakte Information, ohne in die Dynamik des Bilds störend einzuwirken. Das Bild wird ergänzt bzw. erläutert, es wird nicht von ihm abgelenkt. Das bedeutet, dass die mentalen Aufnahmekapazitäten nicht gestört, sondern gestützt werden.

## 5. Beispiel 2: Reportage eines kleinen Regionalsenders

Es wurde bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass diese Form der Sprachnutzung im Kontext einer nichtfiktionalen Bewegtbild-Berichterstattung nicht notwendigerweise dem standardsprachlich Üblichen folgt, sondern dem multimodalen Charakter des Filmprodukts. Dies bedeutet, dass entsprechende Strategien gelernt und geübt werden müssen. Daher wurde als Hypothese vermutet, dass entsprechende Strategien nur oder doch überwiegend bei der nichtfiktionalen Bewegtbild-Berichterstattung großer Sender zu beobachten ist, die es sich leisten können, ihre Mitarbeiter entsprechend zu schulen und fortzubilden. Eine entsprechende Sprachnutzung und die mit ihrer Hilfe entstehenden multimodalen Filmdokumentationen wirken damit dynamisch und professionell. Im Umkehrschluss sagt diese Hypothese, dass dies bei kleineren Sendern, die ihre Mitarbeiter nicht entsprechend weiterbilden (können), diese Strategien nicht aufgefunden werden. Ein erster Hinweis, der die Hypothese bestätigt, wurde in Giessen (2023) beschrieben.

Eine erneute Überprüfung sollte anhand eines weiteren Beispiels erfolgen und dargestellt werden. Es handelt sich um einen Bericht des kleinen Lokalsenders „Regio TV Bodensee“ über das Nobelpreisträgertreffen in Lindau.

Der Beitrag über das Nobelpreisträger-Treffen wurde auch gewählt, weil selten Themen sowohl von einem Lokalsender als auch von einem großen, mithin in der Regel überregional agierenden professionellen Sender aufgegriffen werden. Es sollte aber zumindest versucht werden, ein Thema zu finden, das neben der formalen Vergleichbarkeit auch eine inhaltliche Vergleichbarkeit ermöglichen würde, denn in der Regel lassen sich die Themen der lokalen Sender bei den großen Sendern nicht auffinden (und umgekehrt). Die Nobelpreisträgertagung schien bedeutsam und prominent genug zu sein, um eventuell auch überregional aufgegriffen zu werden. Bedauerlicherweise hat sich diese Hoffnung nicht

erfüllt. Daher können keine inhaltlich ähnlichen Berichte über die jeweils gleiche Thematik miteinander verglichen werden, so dass die Beispiele lediglich die Qualität von Exempla aufweisen.

Der Bericht über das Nobelpreisträgertreffen in Lindau wurde am 30. Juni 2023 von „Regio TV Bodensee“ ausgestrahlt (Häckel 2023).



**Abbildung 5:** *Regio TV Bodensee,-Reportage Nobelpreisträgertagung Lindau (Screenshot)*

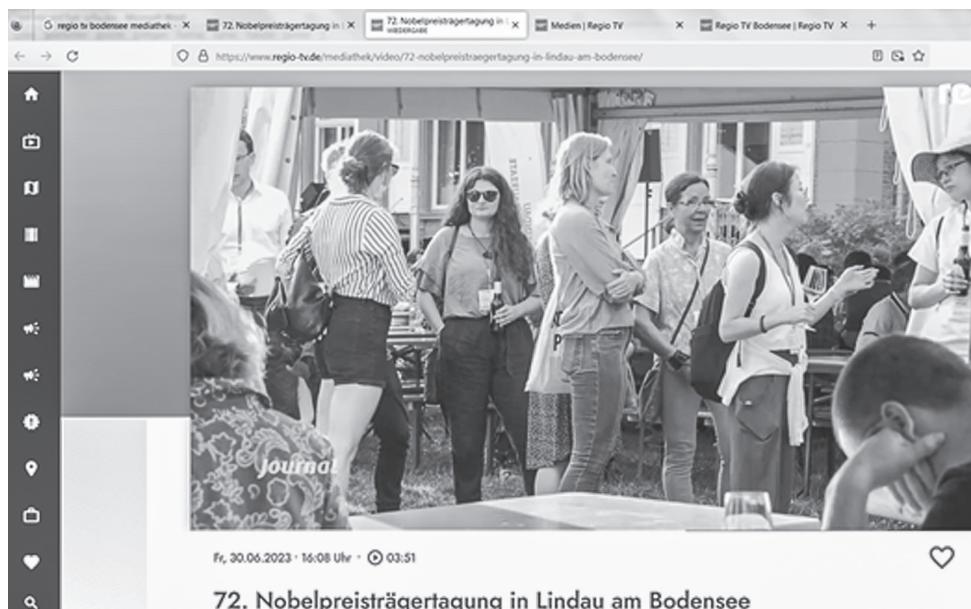
Erneut wird der Text dem Manuskript entsprechend wiedergegeben, um analog zum obigen Beispiel keine Effekte einer sprecherabhängigen Prosodie in die Bewertung einzubeziehen. Dies bedeutet auch, dass Fehler des Textes im Originalmanuskript zu finden sind.

NobelpreisträgerInnen hautnah erleben. Eine Tagung der besonderen Art findet jedes Jahr in Lindau statt. Bei der Nobelpreisträgertagung diskutiert und vernetzt sich der Nachwuchs und die alten Hasen. Ganz besonders war auch der Nachmittag im Bayrischen Hof. Hier empfingen einige Nobelpreisträger interessierte Studentinnen und Studenten. Johann Deisenhofen wählte ein relativ unkonventionelles Format. Für den Pionier im Bereich der Strukturanalyse von Proteinmolekülen ist es genau das, was das besondere an der Lindauer Tagung ausmacht. Das Lindau-Modell setzt sich durch. Die Studentinnen und Studenten sind sichtlich interessiert daran, wie Deisenhofers Leben abgelaufen ist. Der Nobelpreisträger macht den jungen Menschen Mut, ihren Weg fortzusetzen. Er selbst hat als Student sie an der

Tagung teilgenommen. Am Mittwochabend fanden sich im Toscana Garten zum beliebten Grill & Chill einige NobelpreisträgerInnen, Nachwuchs-Wissenschaftlerinnen und natürlich auch Menschen aus der Stadt ein, um in einer entspannten Atmosphäre über allerhand Themen zu sprechen. Für Lindau ist die Tagung jedes Mal aufs Neue ein Highlight. Und diesen Geist können die TeilnehmerInnen und BesucherInnen in der ganzen Stadt entdecken. Am Freitag geht diese weltweit einmalige Veranstaltung zu Ende. 30 NobelpreisträgerInnen und etwa 600 Studierende machen sich dann wieder auf den Weg in Ihre Heimatorte und nehmen etwas von dem Geist aus Lindau mit nach Hause.

Im Originalmanuskript finden sich 15 Elemente als Indikator für satzwertige semantische Einheiten. 14 dieser 15 satzwertigen semantischen Einheiten sind auch im grammatischen Sinn als komplette Sätze zu beschreiben.

Es ist also auffällig, dass – mit der Ausnahme der ersten satzwertigen Aussage, die offenbar die Funktion einer Überschrift hat, auch wenn sie im Originalmanuskript nicht als solche ausgezeichnet ist – keine weitere Aussage den oben herausgearbeiteten Regeln einer multimodalen Sprache für eine nichtfiktionale Bewegtbild-Berichterstattung folgt. Daher liegt die Vermutung nahe, dass diese Regeln dem Filmautor nicht bekannt sind; damit wäre die Hypothese (erneut) bestätigt.



**Abbildung 6:** Regio TV Bodensee,-Reportage Nobelpreisträgertagung Lindau  
(Screenshot)

## 6. Vergleich

Das Ziel von Fernsehberichten liegt in der Vermittlung von Informationen an ein Publikum, das tendenziell als (wie eng oder breit auch immer definierter) Massenpublikum zu charakterisieren ist. Daraus leitet sich die Forderung ab, auf das Ziel der Verstehenssicherung hinzuarbeiten. Normativ bedeutet dies, dass Fernsehsprache weithin verständlich sein sollte. Dies wiederum bedeutet, dass sie sich vor allem bezüglich der Lexik an der gesprochenen Standardsprache orientieren sollte. Die Verständlichkeit eines Fernsehtextes als spezielle Sprachform in einem multimodalen Umfeld erfordert weitere Anpassungen, die zu einer Rand- beziehungsweise Schwundgrammatik führen (die Begriffe der ‚Rand- beziehungsweise Schwundgrammatik‘ werden hier in Anlehnung an Fries 1987 beziehungsweise an Schmitz 2017 benutzt).

Die hier als normative Forderung formulierten Regeln einer medienadäquaten Fernsehsprache (Giessen 2004: 57) sind Laien-Filmemachern, aber auch den Mitarbeitern kleiner Lokalsendern offensichtlich nicht bekannt. Sie orientieren sich daher an Sprachschemata, die bildungs- (schul- beziehungsweise universitätssprachlichen) Standards entsprechen (Augst 2021). Diese Texte erweisen sich daher als nur bedingt medienadäquat, vielmehr umgekehrt als tendenziell unattraktiv und unspannend.

Der folgende Vergleich fasst die Unterschiede ‚idealtypisch‘ als Endpunkte eines gedachten Kontinuums zusammen:

	<b>Professionelle Fernsehsprache</b>	<b>Nichtprofessionelle Fernsehsprache</b>
<b>Lexik</b>	an gesprochener Standardsprache orientiert; mit charakteristischen Besonderheiten, die durch die Multimodalität begründet sind	ausschließlich an bildungs- (schul- beziehungsweise universitätssprachlichen) Standards orientiert
<b>Grammatik</b>	Rand- beziehungsweise Schwundgrammatik	Orientierung an schriftsprachlichen Standards
<b>Ziel &amp; Folge</b>	Medienadäquatheit	wenig medienadäquat

**Tabelle 1: Vergleich**

## 7. Texte nichtfiktionaler Bewegtbild-Dokumentationen im multimodalen Kontext

Es sind also nicht nur visuelle Aspekte (etwa: die Qualität der Kamera, die Gestaltung und Konzeption durch den Kameramann, oder die Dynamik des Filmschnitts), die eine Dokumentation professionell erscheinen lassen. Der Text spielt dabei ebenfalls eine entscheidende Rolle, wenngleich in anderer Hinsicht als zunächst vermutet werden könnte, denn es wirkt zumindest auf den ersten Blick überraschend, dass sich dieser Professionalismus gerade dadurch auszeichnet, dass er nicht den bildungssprachlichen Regeln folgt.

Ohne Kenntnis dieser ‚neuen‘ Regeln greifen Autoren auf ihr bildungssprachliches Repertoire zurück. Eine Sprachnutzung, die nicht diesen Regeln entspricht, erweist sich jedoch eindeutig als adäquater. Es sind also neue, andere Regeln, die im Kontext einer professionellen nichtfiktionalen Bewegtbild-Berichterstattung von Bedeutung sind. Sie müssen offenbar, der Hypothese entsprechend, gelernt werden. Auch deshalb wirken Filme von kleineren Privatsendern und erst recht beispielsweise Urlaubsfilme von Privatpersonen, deren Autoren keine entsprechende Schulung durchlaufen haben, tendenziell unprofessionell und langweilig.

Insgesamt bedeutet dies, dass ein Wandel zu einer Sprachgestaltung beobachtet werden kann, die der Bildungssprache entspricht, aber nicht notwendigerweise den Bedürfnissen einer medienadäquaten Sprachgestaltung im Kontext multimodaler Medienprodukte. Der Hintergrund ist, dass es der Erfolg der Mikroelektronik ermöglicht hat, billig entsprechende nichtfiktionale Bewegtbild-Berichte zu erstellen. Dies hat dazu geführt, dass es viele kleinere (lokale oder regionale) Sender gibt; nicht zuletzt hat dies auch dazu geführt, dass es zumindest finanziell fast jedem Urlauber bzw. jeder Urlauberin möglich ist, einen eigenen Urlaubsfilm zu erstellen; analoges gilt für Hochzeitsfilme oder private Produktionen aus anderem Anlass. Da den Autorinnen bzw. Autoren die Kenntnisse bezüglich der Sinnhaftigkeit und der Form der Anwendung einer medienadäquaten Sprache fehlt, nutzen sie die Sprachformen, die sie in ihrem Bildungsverlauf gelernt haben. Der Wandel durch die Mikroelektronik führt also zu einer vermehrten Nutzung traditioneller Sprachformen in einem Kontext, in dem offenbar andere Formen adäquater wären.

### LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Augst, Gerhard. 2021. *Der Bildungswortschatz. Darstellung und Wörterverzeichnis*. Hildesheim: Olms.
- Drescher, Karl Heinz. 1997. *Erinnern und Verstehen von Massenmedien: Empirische Untersuchungen zur Text-Bild-Schere*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Engel, Ulrich. 1988. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Groos.

- Fries, Norbert. 1987. „Zu einer Randgrammatik des Deutschen. Zur Theorie randgrammatischer satzwertiger Konstruktionen.“ In *Satzmodus zwischen Grammatik und Pragmatik* (75–95), hrsg. von J. Meibauer. Tübingen: Niemeyer.
- Giessen, Hans W. 2004. *Medienadäquates Publizieren. Von der inhaltlichen Konzeption zur Publikation und Präsentation*. Heidelberg/Berlin: Spektrum Akademischer Verlag.
- Giessen, Hans. 2023. „Die Wende in der Fernsehsprache.“ In *Wende? Wenden! – Linguistische Annäherungen* (167–176), hrsg. von A. Dargiewicz und J. Szczęk. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hoffmann, Ludger. 1999. „Ellipse und Analepse.“ In *Grammatik und mentale Prozesse* (69–90), hrsg. von A. Redder und J. Rehbein. Tübingen: Stauffenburg.
- Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf. 2008. „Mündlichkeit und Schriftlichkeit von Texten.“ In *Textlinguistik. 15 Einführungen* (199–215), hrsg. von N. Janich. Tübingen: Narr.
- Lehmann, Christian. 1992. „Deutsche Prädikatklassen in typologischer Sicht.“ In *Deutsche Syntax. Ansichten und Aussichten* (155–185), hrsg. von L. Hoffmann. Berlin/New York: de Gruyter.
- Nikschick, Reinhard M. 2023. *Bessere Videos drehen. Ein Leitfaden zu Recherche, Story, Aufnahme, Schnitt und Effekten*. Frechen: Mitp Verlag.
- Ordolff, Martin. 2001. „Texten zum Bild: Sie müssen eine Einheit bilden.“ *Sage & Schreibe* 6: 6–8.
- Ordolff, Martin / Wachtel, Stefan. 2014. *Texten für TV*. 4., überarb. Aufl. Köln: Halem.
- Polenz, Peter von. 1988. *Deutsche Satzsemantik*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Schettler, Falk. 2013. „Der O-Ton und der Off-Text.“ In *Das stärkste Bild zuerst. Filmgestaltung für TV-Journalisten* (29–33), hrsg. von F. Schettler. Banzkow: Adebor.
- Schmitz, Ulrich. 2017. „Randgrammatik und Design.“ *Sprachreport* 33 (3): 8–17.
- Stöckl, Hartmut. 2016. „Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen.“ In *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext* (3–35), hrsg. von N.-M. Klug und H. Stöckl. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Stöckl, Hartmut. 2015. „Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen.“ In *Building Bridges for Multimodal Research. International Perspectives on Theories and Practices of Multimodal Analysis* (51–75), hrsg. von J. Wildfeuer. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Sturm, Hertha. 1984. „Wahrnehmung und Fernsehen: Die fehlende Halbsekunde. Plädoyer für eine zuschauerfreundliche Mediendramaturgie.“ *Media Perspektiven*, 1: 58–65.
- van Leeuwen, Theo. 2011. „Multimodality.“ In *The Routledge Handbook of Applied Linguistics* (668–682), hrsg. von J. Simpson. London/New York: Routledge.
- Wildfeuer, Janina / Bateman, John A. / Hiippala, Tuomo. 2020. *Multimodalität. Grundlagen, Forschung und Analyse – Eine problemorientierte Einführung*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Zifonun, Gisela / Hoffmann, Ludger / Strecker, Bruno. 1997. *Grammatik der deutschen Sprache*. Berlin/New York: de Gruyter.

## QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE

- Dauer, Tom. 2015. *Die Bergwacht – Christoph 14 am Watzmann*. Mainz: ZDF. [https://www.youtube.com/watch?v=6n\\_wkEnYkik](https://www.youtube.com/watch?v=6n_wkEnYkik) [Zugriff am 28.02.2025].

Häckel, Daniel. 2023. 72. Nobelpreisträgertagung in Lindau am Bodensee. Ravensburg: Regio TV Bodensee, <https://www.regio-tv.de/mediathek/video/72-nobelpreistraegertagung-in-lindau-am-bodensee> [Zugriff am 28.02.2025].

✉ Prof. Dr. habil. Hans Giessen  
ORCID ID: 0000-0002-4024-1664

Universität des Saarlandes  
66041 Saarbrücken, GERMANY  
E-Mail: h.giessen@is.uni-sb.de  
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach  
ul. Uniwersytecka 17  
25-406 Kielce, POLAND  
E-Mail: hans.giessen@ujk.edu.pl