

# Die Textil-Bild-Schere

Autor(en): **Renner, Karl Nikolaus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Studies in Communication Sciences : journal of the Swiss Association of Communication and Media Research**

Band (Jahr): **1 (2001)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-791149>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

KARL NIKOLAUS RENNER\*

## DIE TEXT-BILD-SCHERE

### *ZUR EXPLIKATION EINES ANSCHEINEND EINDEUTIGEN BEGRIFFS*

The German metaphor Text-Bild-Schere (divergence of words and image) is of central importance for the German theoretical and practical debate on how to choose the words for television films. It is considered the norm that words and image should not be poles apart. Two topics are of importance in this context: The psychological problem of attention, and the linguistic problem of the relation of words and images. The linguistic dimension can be explained precisely using the theory of reference. An exemplary study of different forms of film comments leads to the result that the relations between word and images are organized according to the text-linguistic principle of the topic-comment distribution and that their further arrangement depends on the particular form of the genre of the film. The text of explanatory films seems to enlarge the images, documentaries work with the divergence of words and image, and reports use the right tension between words and image.

*Keywords:* Words and image; television; forms of representation in television journalism; attention; theory of reference; topic-comment

\* Journalistisches Seminar, Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Germany), krenner@mail.uni-mainz.de

## 1. Die Scheren-Metapher

Es ist in der Journalistik allgemein üblich, das Verhältnis von Text und Bild in Fernsehbeiträgen mit Hilfe des Text-Bild-Scheren-Konzepts zu bestimmen. Dieses Konzept ist geprägt von Bernward Wembers Untersuchung *Wie informiert das Fernsehen?* (Wember 1976). Anhand eines Filmberichts über den Nordirlandkonflikt demonstriert Wember die Informationsdefizite der Fernsehberichterstattung. Einer seiner zentralen Kritikpunkte ist das Verhältnis von Text und Bild. Zum einen geht es ihm um den inhaltlichen Abstand von Bild und Text. Wenn Bild und Text dicht beieinander liegen, dann wird die Information von den Zuschauern behalten. «Wenn sich aber Bild und Text inhaltlich voneinander entfernen, wird es schwierig. [...] Bild und Text gehen wie eine Schere auseinander. Die gemeinsame Aufmerksamkeit von Sehen und Hören zerbricht» (Wember 1976: 46f.). Hinzu kommt ein zweites Defizit, das Wember als «Augenkitzel» brandmarkt: Das Bild ist durch Bewegungsreize so überfrachtet, daß es mit allen Mitteln die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Ist nun zugleich der Text so schwierig, daß er ebenfalls alle Aufmerksamkeit erfordert, dann gehen die beiden Hälften der Schere «Bildast und Textast [...] ganz auseinander» (Wember 1976: 49).

Heute ist die Warnung vor der Text-Bild-Schere ein obligatorischer Bestandteil aller journalistischen Handbücher. Für die Forschung hat dieses Konzept eine erkenntnislenkende Funktion gewonnen (vgl. den Forschungsüberblick in Brosius 1993). Die Frage nach Text-Bild-Scheren gehört zum festen Repertoire einer jeden Arbeit. Um so bemerkenswerter ist es, daß dieser Begriff durchwegs ohne nähere Begriffsklärung verwendet wird oder seine Begriffsklärungen ziemlich vage bleiben. Eine typische Explikation ist: «Der Text spricht [...] von ganz anderem als das Bild» (Heussen 1993). Andere Vorschläge unterscheiden redundante und komplementäre Text-Bild-Beziehungen, lassen aber offen, wie dies zu überprüfen ist (vgl. Brosius and Birk 1994). So reichen auch diese Begriffsklärungen nur bedingt über Wembers umgangssprachliche Formulierung hinaus, wonach eine Text-Bild-Schere dann vorliegt, wenn Textinhalt und Bildinhalt nicht zusammenpassen. Offensichtlich hat die Scheren-Metapher eine so starke intuitive Aussagekraft, daß ihre genauere Explikation überflüssig erscheint.

Allzu leicht übersieht man dabei, daß diese Metapher den Unterschied zwischen Sprache und gesprochener Sprache zum Verschwinden bringt. Denn stillschweigend identifiziert sie die beiden Zeichensysteme Sprache und Bild mit den beiden Übertragungskanälen Ton und Bild. So kennzeichnet bereits Wember in seinen Grafiken den Bildast mit einem Auge

und den Textast mit einem Ohr. Eine Auseinandersetzung mit der Text-Bild-Problematik muß aber zwischen den auditiven Phänomenen des Sprechens und den linguistischen des Sprache-Bild-Bezugs unterscheiden. Denn Sprechtempo, Sprechgestus, Stimmlage usw. tragen ebenso ihren Teil zum Verständnis von Filmbeiträgen bei wie die linguistische Gestaltung des Textes und die Syntax des Text-Bild-Bezugs. Andererseits gehört auch die schriftlich fixierte Sprache zu den Ausdrucksmitteln dieses Mediums, so daß Überlegungen zur Text-Bild-Problematik der Verwendung von geschriebener Sprache zumindest prinzipiell Rechnung tragen müssen. Eine umfassende Differenzierung all dieser Aspekte unterbleibt jedoch in den einschlägigen Untersuchungen.

In der journalistischen Praxis ist die rein intuitive Verwendung der Scheren-Metapher ebenfalls nur von begrenztem Wert. Wenn man nämlich bei einem Fernsehtext konsequent jede Abweichung vom Bild vermeidet, erhält man keineswegs einen Kommentar, der alles erzählt, was im Bild zu sehen ist. Dies verstößt gegen die Norm, daß sich Kommentar und Bild nicht doppeln dürfen (vgl. Ordolff and Wachtel 1997: 49). Vor allem Berufsanfänger haben hier große Schwierigkeiten. Der Ratschlag, es komme auf die richtige Spannung von Text und Bild an (Blaes and Heussen 1997: 378), läßt dann aber offen, was unter einer richtigen Spannung zu verstehen ist.

Im Zusammenhang mit den verschiedenen fernsehjournalistischen Darstellungsformen führt die Scheren-Metapher ebenfalls rasch zu Schwierigkeiten. Denn die Text-Bild-Bezüge von Erklärstücken und von großen Formaten unterscheiden sich erheblich von denen, die in Magazinbeiträgen und Nachrichtenfilmen üblich sind. Texte von Erklärstücken kleben am Bild, Texte großer Formate entfernen sich vom Bild. Die Regel, Verdoppelungen und Scheren sind zu vermeiden, greift hier nicht. Sie kann daher nicht die grundlegende Regel der Textgestaltung sein.

Bei einer Begriffsexplikation sind also zum einem zwei Scheren zu unterscheiden, die Aufmerksamkeitsschere und die inhaltliche Schere. Zum anderen ist das inhaltliche Verhältnis von Text und Bild so zu klären, daß die grundlegenden Regeln der Text-Bild-Beziehung unabhängig vom jeweiligen Format erfaßt werden.

## 2. Die Aufmerksamkeitsschere

Die Aufmerksamkeitsschere, kennzeichnet ein Wahrnehmungsproblem. Bild und Text ziehen so viel Aufmerksamkeit auf sich, daß sich die Zu-

schauer nur noch auf das eine oder das andere konzentrieren können. Die Wahrnehmung fixiert sich auf einen der beiden Kanäle, die Informationen des anderen Kanals bilden nur noch ein Rauschen. Der Text verkommt zum Plätschern, «zu einer plappernden Geräuschkulisse», und das Sehen verkommt zum Glotzen, «zum Hinstieren auf den Augenkitzel des Bildes» (Wember 1976: 49).

In der Praxis entstehen Aufmerksamkeitsscheren, wenn dichte Texte und dichte Bilder zusammentreffen. Kritisch sind Texte, die auf Grund ihrer Syntax, Wortwahl oder ihres Sprechtempos schwer zu verstehen sind. Ein anderes Gefahrenmoment sind Bilder mit starken Bewegungsreizen, auffälligen Farbreizen und hohem Schnitttempo. Darüber hinaus können Schnitt- und Kamerafehler oder stark emotionalisierende Bilder (Berry 1988) das Verständnis eines Films blockieren. Bereits Wember demonstriert, daß sich diese Scheren ohne großen Aufwand vermeiden lassen. Man muß lediglich vermeiden, daß dichte Bilder und dichte Texte aufeinander treffen.

Es ist festzuhalten, daß Aufmerksamkeitsscheren nicht immer auf den Antagonismus von Bild und Ton zurückzuführen sind. So finden sich auch Musik-Text-Scheren und Bild-Bild-Scheren, die auf die gleiche Art wie Text-Bild-Scheren die Aufmerksamkeit der Zuschauer beeinträchtigen. Musik-Text-Scheren entstehen, wenn der Kommentar über Musikstücke mit eindringlichen Melodien liegt, Bild-Bild-Scheren, wenn laufende Schriftbänder oder auffällige Untertitel vom eigentlichen Bild ablenken.

### 3. Inhaltliche Text-Bild-Beziehungen

#### *3.1. Die Referenzsemantik als vorgeordnete Theorie*

Fällt die Aufmerksamkeitsschere in das Gebiet der Psychologie, so ist die Explikation des inhaltlichen Text-Bild-Bezugs eine Aufgabe der Linguistik. Denn die korrekte Koordination sprachlicher Äußerungen mit nicht-sprachlichen Objekten ist für eine erfolgreiche sprachliche Kommunikation genauso wichtig wie die Kenntnis der Grammatik. Um einer sprachlichen Aufforderung nachzukommen, muß man wissen, worauf sie sich bezieht. Dieses Problem stellt sich seit Menschengedenken und nicht erst seit Erfindung der audiovisuellen Medien. Sie repräsentieren lediglich den Sonderfall, daß die Sprache nicht mit realen sondern mit abge-

bildeten Gegenständen koordiniert werden muß. Die Klärung dieser sprachlichen Gegenstandsbezüge gehört zum Aufgabenbereich der Referenzsemantik, einer Disziplin im Grenzbereich von moderner Logik und theoretischer Linguistik. Daher dient die Referenzsemantik hier als vorgeordnete Theorie zur Explikation des inhaltlichen Text-Bild-Bezugs.

Das zentrale Anliegen der Referenzsemantik ist die Definition eines Wahrheitsbegriff, der auf dem Verhältnis von Sprache und Realität basiert. Die Wahrheit eines Satzes ist demnach von dem Realitätsausschnitt abhängig, auf den sich dieser Satz bezieht. So ist der Satz *Hans verzehrt einen Apfel* wahr, wenn in der entsprechenden Situation ein Individuum Hans einen Apfel isst. Wenn dieser Hans in eine Birne beißt oder Fritz und nicht Hans den Apfel verzehrt, dann ist der Satz falsch. Dieses Beziehungsgeflecht von Sprache, Realität und Wahrheit wird von der Referenzsemantik mit Hilfe der Mengen- und Funktionentheorie aufgegliedert (Link 1979).

Der erste Schritt ist dabei die Entwicklung einer Kategorialgrammatik. Alle sprachlichen Ausdrücke werden einer der drei Kategorien Term, Prädikat oder Satz zugeordnet.<sup>1</sup> Diese Kategorien sind so aufgebaut, daß sich Terme und Prädikate zu Sätzen zusammenfügen. So ergibt das Prädikat *verzehrt einen Apfel* kombiniert mit dem Term *Hans* den Satz *Hans verzehrt einen Apfel*. Die drei sprachlichen Kategorien korrespondieren mit den drei außersprachlichen Kategorien zur Strukturierung der Realität: mit den Individuen, den Mengen und den Wahrheitswerten. Die Referenzobjekte der Terme sind Individuen, die der Prädikate sind Mengen und die der Sätze Wahrheitswerte. Dabei gilt folgende semantische Zuordnungsfunktion: Wenn das Individuum, das vom Term eines Satzes denotiert wird, ein Element der vom Prädikat denotierten Menge ist, erhält dieser Satz den Wahrheitswert wahr. Wenn nicht, dann erhält dieser Satz den Wahrheitswert falsch. Der Satz *Hans verzehrt einen Apfel* ist also genau dann wahr, wenn in der Situation, auf die sich der Satz bezieht, das Individuum Hans zur Menge der Individuen gehört, die einen Apfel verzehren.

<sup>1</sup> Unter dem in der herkömmlichen Grammatik ungebrauchlichen Begriff «Term» werden Namen oder Substantive mit Artikel verstanden. Prädikate sind intransitive Verben oder transitive Verben mit den dazugehörigen Objekten. Adjektive, Konjunktionen und Adverbien usw. sind abgeleitete Kategorien, die sich in Verbindung mit anderen sprachlichen Ausdrücken zu einer der drei grundlegenden Kategorien zusammensetzen.

### 3.2. Vorüberlegungen zur Explikation inhaltlicher Text-Bild-Beziehungen

Betrachtet man analog dazu den Text eines Films als Sprachausdruck und das Bild als den Realitätsausschnitt, auf den sich der sprachliche Ausdruck bezieht, dann ergeben sich folgende drei Möglichkeiten (vgl. Renner 1981):

1. Das Bild bestätigt den Text, d.h. der Text ist auf das Bild bezogen wahr.
2. Das Bild widerspricht dem Text, d.h. der Text ist auf das Bild bezogen falsch.
3. Das Bild verifiziert den Text nicht, falsifiziert ihn aber auch nicht, d.h. das Bild zeigt etwas anderes, als das, worüber der Text spricht.

Es scheint naheliegend, den ersten Fall als Explikation der Text-Bild-Verdoppelung und den zweiten und dritten Fall gemeinsam als Explikation der inhaltlichen Schere anzusehen. Dieser Vorschlag scheitert jedoch an der Norm der richtigen Spannung. Für sie ist in einem solchen System kein Platz, denn es kennt nur Verdoppelungen oder Scheren. Es ist daher annehmen, daß nicht jeder Gegenstandsbezug eine Verdoppelungen und nicht jeder fehlende Gegenstandsbezug eo ipso eine Schere erzeugt.

Weiterhin ist anzumerken, daß die Referenzsemantik mit Sätzen operiert, während die intuitiven Vorstellungen über die Koordination von Sprache und Bild immer auf den Text Bezug nehmen. Da sich Texte aus einzelnen Sätzen zusammensetzen, kollidieren die intuitive Vorstellung und das hier vorgeschlagene theoretische Konzept nicht miteinander. Allerdings hat dies methodische Konsequenzen: Der Vergleich von Text und Bild muß sich an der Abfolge der Sätze und nicht, wie üblich, an der Abfolge der Bilder orientieren.

### 3.3. Basisdefinitionen

Mit Hilfe der Referenzsemantik lassen sich diese drei möglichen Relationen genauer erfassen. Dabei werden für die Verifikation ein starker und ein schwacher Bestätigungsbegriff vorgeschlagen, für die Falsifikation ist eine derartige Differenzierung nicht erforderlich. Diese Definitionen bilden dann die Basis für eine weitere systematische Untersuchung der inhaltlichen Beziehungen von Text und Bild.

## DEFINITION 1 A: STARKE TEXT-BILD-BESTÄTIGUNG

Eine starke oder unmittelbare Text-Bild-Bestätigung eines Kommentarsatzes  $Pa$  liegt dann vor, wenn während des Zeithorizonts, in dem dieser Kommentarsatz  $Pa$  geäußert wird, zu sehen ist, daß das Denotat von  $a$  zum Denotat von  $P$  gehört.<sup>2</sup>

## DEFINITION 1 B: SCHWACHE TEXT-BILD-BESTÄTIGUNG

Eine schwache oder mittelbare Text-Bild-Bestätigung eines Kommentarsatzes  $Pa$  liegt dann vor, wenn für einen aus diesem Kommentarsatz  $Pa$  folgerbaren nicht-trivialen Satz  $P'a'$  gilt, daß das Denotat von  $a'$  zum Denotat von  $P'$  gehört.

## DEFINITION 2: TEXT-BILD-WIDERSPRUCH

Ein Text-Bild-Widerspruch liegt dann vor, wenn während des Zeithorizonts, in dem ein Kommentarsatz  $Pa$  geäußert wird, zu sehen ist, daß das Denotat von  $a$  zur Komplementärmenge des Denotats von  $P$  gehört.

## DEFINITION 3: FEHLENDER FILMISCHER DENOTATSBEZUG

Ein fehlender filmischer Denotatsbezug liegt dann vor, wenn weder eine Text-Bild-Bestätigung noch ein Text-Bild-Widerspruch vorliegen.

Begriffsklärungen, die auf künstlichen Sprachen aufbauen, geraten all zu leicht all zu rigide. Um dies zu kompensieren, soll der Definition der schwachen Text-Bild-Bestätigung ein weicher Folgerungsbegriff zugrunde liegen, der neben logischen Schlußfolgerungen auch weitere Folgerungen auf Grund von Bedeutungspostulaten, empirischen Gesetzen und kulturellem Wissen erlaubt. Allerdings ist eine Beschränkung auf nicht-triviale Folgerungen notwendig. Denn sonst würde diese Definition zu weit geraten und inhaltsleere Folgerungen, etwa auf Grund bloße Existenzbehauptungen, erlauben.<sup>3</sup>

<sup>2</sup>  $P$  steht für die sprachliche Kategorie Prädikat,  $a$  für die Kategorie Term. Der verwendete Begriff «Zeithorizont» bezieht sich auf das psychologische Jetzt, also auf jenen Zeitraum, der in der Wahrnehmung als unmittelbare Gegenwart erlebt wird und in dem alle Wahrnehmungen zu einer einheitlichen Gestalt verschmelzen. Er beträgt psychologischen Untersuchungen zufolge etwa drei Sekunden (Pöppel 1985: 51-64).

<sup>3</sup> Aus jedem Satz  $Pa$  folgt ja logisch, daß es irgendein Individuum  $x$  gibt, das irgendeine Eigenschaft  $X$  besitzt. Damit würde jedes beliebige Bild jeden beliebigen Satz des Kommentars schwach bestätigen

## 4. Analysebeispiele

Exemplarisch wird nun anhand einzelner Filmausschnitte verschiedener journalistischer Darstellungsformen vorgestellt, wie dieser Begriffsapparat die Beziehungen von Text und Bild aufdeckt. Es zeigt sich, daß die Regel «Scheren und Verdoppelungen sind zu vermeiden!» keineswegs als generelle Norm eines richtigen Text-Bild-Bezugs anzusehen ist.

### 4.1. Filmbericht

Fast alle vorliegenden Untersuchungen von Text-Bild-Beziehungen konzentrieren sich auf Nachrichtenbeiträge. Dies scheint plausibel, die Nachricht gilt ja als Grundform allen journalistischen Informierens. Übersehen wird dabei aber, daß die Text-Bild-Beziehungen der einzelnen Darstellungsformen voneinander abweichen. Selbst die verschiedenen Formen der Nachrichtenbeiträge, die Nachricht im Film, die NiF, und der Filmberichts lassen hier Differenzen erkennen.

Das erste Beispiel ist ein Filmbericht der Tagesschau vom 23. Juli 1987 über den Besuch des iranischen Außenministers Ali Akbar Welajati in Bonn. Filmberichte sind länger als NiF's und lassen sich daher präziser gestalten. Sie sind stärker strukturiert und legen mehr Wert auf korrekte Text-Bild-Beziehungen. Der ausgewählte Bericht demonstriert dies vorbildlich.

#### *i. Detailanalyse des ersten Satzes*

Die detaillierte Untersuchung der Text-Bild-Beziehung des ersten Kommentarsatzes verläuft in folgenden Schritten:

SATZ 1:

*Selten muß in Bonn die Polizei einem Gast die Straße freimachen aber heute.*

BILD 1:

Polizeiautos und Polizisten sperren die Straße vor dem - nur im Standbild erkennbaren - Auswärtigen Amt ab.

Dieser Satz wird durch das Bild nicht unmittelbar bestätigt, denn Satz 1 enthält mit dem Wort *selten* einen Begriff, dessen Wahrheitsgehalt offen bleibt. *Selten* ist ein Operator, der sich auf eine größere Menge von Zeit-

punkten bezieht. Hier bezieht sich *selten* auf die Staatsbesuche der letzten Jahre, der Film zeigt aber nur einen einzigen Staatsbesuch. Daher kann der Film diesen Operator weder bestätigen noch widerlegen.

Um zu überprüfen, ob der Satz mittelbar bestätigt wird, wird im nächsten Schritt mit Hilfe des normalen Sprachverständnisses aus dem rudimentären Teilsatz *aber heute* der Satz 1' gefolgert:

SATZ 1':

*Heute muß in Bonn die Polizei einem Gast die Straße freimachen.*

Im Bild ist kein Anlaß zu erkennen, warum die *Polizei* - genauegenommen sieht man nur Polizeifahrzeuge und Polizeibeamte - *einem Gast die Straße freimachen muß*. Daher wird auch dieser Satz 1' nicht unmittelbar vom Bild bestätigt. Eher gilt dies schon für den Satz 1'', der wiederum aus Satz 1' und damit ebenfalls aus Satz 1 folgt:

SATZ 1'':

*Heute sperrt in Bonn die Polizei [= Polizeifahrzeuge und Polizisten] eine Straße ab.*

Doch sogar bei dieser Fassung bestehen noch Probleme. So kann das Bild nicht belegen, daß das Geschehen *heute*, also am 23. Juli 1987, stattfindet, selbst wenn man auf das Wetter und die Vegetation achtet. Ähnlich verhält es sich mit der Ortsangabe *in Bonn*. Genau besehen bestätigt daher das Bild nur den aus dem Anfangssatz 1 folgerbaren Satz 1''

SATZ 1''':

*Die Polizei [= Polizeifahrzeuge und Polizisten] sperrt in einer Stadt eine Straße ab.*

Der erste Satz des Kommentars wird also vom dazugehörigen Bild schwach bestätigt, Das Bild verifiziert den aus ihm folgerbaren Satz 1'''. Anders als bei einer intuitiven Verwendung der Scherenmetapher ist nun aber klar ersichtlich, welche Bildinhalte den Zusammenhang von Text und Bild garantieren. Damit ist eine gesicherte Grundlage für weiterführende Fragestellungen gegeben.

ii. Systematischer Text-Bild-Vergleich des gesamten Kommentars

Vergleicht man nach dieser Vorgehensweise die anderen acht Kommentarsätze mit dem Film, so ergibt dies folgendes Resultat:

KOMMENTAR bestätigte Satzteile sind unterstrichen	BILDINHALT	TEXT-BILD- BEZIEHUNGEN
<p>Satz 2: <i>Selten <u>drängen sich hier so viele ausländische Kameraleute bei einem Fototermin wie heute.</u></i></p>	<p>Einstellung 2: Pulk von Fotografen und Kameraleuten</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT Hier drängen sich viele Bildjournalisten zusammen.</p>
<p>Satz 3: <i>Der lange geplante <u>Besuch von Ali Akbar Welajati fällt durch Zufall in eine Zeit, in der ihm weltweite Aufmerksamkeit sicher ist.</u></i></p>	<p>Einstellung 3: Genscher und Welajati schütteln sich die Hände, dahinter dichtes Fotografengedränge.</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT W. wird von Genscher begrüßt. Viele Journalisten beobachten dies</p>
<p>Satz 4: <i><u>Außenminister Genscher und Bundespräsident von Weizsäcker drängten ihn, sich nach der UNO-Resolution zum Golfkrieg, konstruktiv an der Friedenssuche zu beteiligen.</u></i></p>	<p>Einstellungen 3 und 4:  s.o., dann: Welajati und Weizsäcker, kommen aus einem Nebenraum, gehen durch Tür, reden miteinander und, stellen sich nebeneinander auf. (= Stereotyp Fototermin)</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT WIDERSPRUCH? W. trifft Genscher und Weizsäcker. Sie kommunizieren miteinander.</p>
<p>Satz 5: <i><u>Auch der französisch - iranische Diplomat Konflikt wurde erörtert.</u></i></p>	<p>Einstellung 4: Fototermin Welajatis bei Weizsäcker.</p>	<p>FEHLENDER FILMISCHER BEZUG</p>
<p>Statement Reporter: Die politische Bedeutung des Staatsbesuchs</p>	<p>Einstellung 5: Aufsager des Reporters</p>	<p>SONDERFALL STATEMENT</p>
<p>Satz 6: <i><u>Welajati nutzte seinen Auftritt zu scharfen Angriffen.</u></i></p>	<p>Einstellung 6: Welajati geht durch den Saal der Bundespressekonferenz</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT W. gibt eine Pressekonferenz.</p>
<p>Satz 7: <i>«Wir werden den Irak bekämpfen, bis das Regime Hussein gestürzt ist», <u>sagte er vor Journalisten.</u></i></p>	<p>Einstellungen 7 und 8: s.o., dann: Welajati und Begleiter an ihrem Tisch, setzen sich, werden von Fotografen verdeckt. Im Saal sind viele Journalisten.</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT W. spricht vor Journalisten.</p>
<p>Satz 8: <i><u>Etwas diplomatischer fügte er hinzu:</u> [OT Dolmetscher] «Wenn der Sicherheitsrat [...] mit dem Sicherheitsrat zusammenarbeiten.»</i></p>	<p>Einstellungen 8 und 9:  s.o., dann: Welajati, neben ihm sitzt der Dolmetscher, der zu den Journalisten spricht.</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT WIDERSPRUCH? Der Dolmetscher von W. spricht zu den Journalisten.</p>
<p>Satz 9: <i><u>Diese Formulierung bedeutet noch kein Einlenken, aber sie läßt die Tür für Verhandlungen offen.</u></i></p>	<p>Einstellung 10: Totale des Saals. Welajati mit zuhörenden Journalisten.</p>	<p>FEHLENDER FILMISCHER BEZUG</p>

Der systematische Text-Bild-Vergleich zeigt, daß der Film keine einzige starke Text-Bild-Bestätigung entwickelt, er verwendet nur schwache Bestätigungen. Offensichtlich ist dies ein Mittel, mit dem dieser Kommentar die «richtige Spannung» zum Bild aufbaut. Er verdoppelt damit nicht das Bild, produziert aber auch keine Scheren.

Bemerkenswert ist, daß sich auch bei den Sätzen 5 und 9 nicht der Eindruck einer Schere aufdrängt, obwohl beide Sätze überhaupt keine Text-Bild-Beziehungen aufbauen. Allerdings entwickeln sie deutliche Text-Text-Beziehungen. Satz 5 schließt mit der Konjunktion *auch* explizit an Satz 4 an, Satz 9 kommentiert die vorhergehende O-Ton-Aussage. Fehlende Text-Bild-Beziehungen lassen sich so durch Text-Text-Beziehungen ausgleichen. Es ist anzunehmen, daß auch dies zur «richtigen Spannung» beiträgt.

Schließlich enthüllt der systematische Text-Bild-Vergleich, daß sogar Text-Bild-Widersprüche eliminiert werden können. In Satz 6 basiert die Text-Bild-Beziehung auf dem Teilsatz. [...] *sagte er vor Journalisten*. Streng gesehen ist dies ein Text-Bild-Widerspruch. Denn im Zeithorizont der Äußerung von Satz 6 ist zu beobachten, daß das Denotat von *er*, nämlich Welajati, schweigt. Der Widerspruch löst sich sofort auf, wenn man *er* in dem Sinn versteht, daß Welajati diese Nachricht durch seinen Dolmetscher sagen läßt. Folgt man dieser Auffassung, ist der Satz schwach oder bei entsprechender Interpretation von *sagen* sogar stark bestätigt. Ein ähnlich gelagertes Problem enthält Satz 4. Das Bild zeigt nichts, was darauf hinweist, daß der persische Außenminister in irgendeiner Weise gedrängt wird. Man behandelt ihn vielmehr mit ausgesuchter Freundlichkeit. Das Drängen, so erledigt sich dieser Widerspruch, findet nicht vor laufender Kamera statt. Dies läßt sich damit erklären, daß bei der Rezeption komplexer Text-Bild-Informationen ein Interpretationsmechanismus greift, der eine konsistente Interpretation von Text und Bild garantiert. Die oft erwähnte Glaubwürdigkeit des Mediums Fernsehen erscheint so in einem neuen Licht.

#### 4.2. Reportage

Sollen Berichte das Geschehen möglichst sachlich und objektiv dokumentieren, so ist die zentrale Darstellungsnorm der Reportage das subjektive Miterleben der Rezipienten. Die Fernsehreportage setzt dies um, indem sie die Zuschauer via Kamera und Mikrofon am Geschehen teilhaben läßt (Simmat 1997). Damit muß der Kommentar das Geschehen

nicht mehr berichten. Er muß es nur kurz einordnen und die zum Verständnis notwendigen Informationen liefern. Etwa die Vorgeschichte, den Hintergrund des aktuellen Geschehens oder wichtige Aktionen, die die Kamera nicht beobachten konnte.

Das Untersuchungsbeispiel stammt aus der Reportage *Ossis raus, die Wessis kommen!*, die 1996 in der Reihe ARD - Exklusiv ausgestrahlt wurde. Sie zeigt die Mietkonflikte, die im Großraum Berlin durch die veränderten Eigentumsverhältnisse nach der Wiedervereinigung entstanden sind. Die ausgewählte Szene beobachtet eine Familie beim Auszug aus ihrem Haus. Wegen übergreifender Zusammenhänge sind in die Analyse auch die angrenzenden Einstellungen mit einbezogen. Neben den Text-Bild-Beziehungen sind auch die Text-Text-Beziehungen erfaßt.

Anders als der Kommentar des Filmberichts informiert dieser Kommentar kaum über das gezeigte Geschehen. Er beschränkt sich auf Orts- und Namensangaben, alles andere erledigen Kamera und Mikrofon. Wegen der knappen Formulierungen baut der Kommentar zunächst sehr enge Text-Bild-Beziehungen auf. Satz 1 wird stark bestätigt, hier wird sogar der intensionale Begriff *laufend* durch das vorhergehende Statement verifiziert. Ebenfalls stark bestätigt wird Satz 3, wobei der abstrakte Begriff *ausziehen* durch die konkreten Aktionen Möbel schleppen und Koffer packen repräsentiert wird. Die folgenden Sätze, die die Vorgeschichte berichten, sind aber nur schwach oder gar nicht bestätigt. Sie besitzen jedoch deutliche Text-Text-Beziehungen. Es gilt also auch hier, daß fehlende Text-Bild-Beziehungen durch ausgeprägte Text-Text-Beziehungen kompensiert werden. Satz 8, der nächste Satz mit klarer Text-Bild-Bestätigung, gehört dann bereits zum nächsten Abschnitt «Der Hauseigentümer».

Vergleicht man die Text-Bild-Gestaltung von Bericht und Reportage, so zeigt sich, daß beide Darstellungsformen die gleichen Mittel benutzen, sie aber etwas anders einsetzen. Bei beiden ist der Kommentar dem Prinzip der richtigen Spannung verpflichtet. Verdoppelungen werden genauso vermieden wie Scheren. Dem dient zum einem die Verwendung abstrakter und genereller Begriffe wie *Polizei* oder *ausziehen*. Da Bilder aufgrund ihres ikonischen Zeichencharakters solche Begriffe durch konkrete Objekte und Aktionen repräsentieren müssen, entwickelt sich trotz inhaltlicher Übereinstimmung eine Distanz von Sprache und Bild. Ein zweites Mittel sind Sätze ohne Bezug zum Film, die jedoch durch deutliche Text-Text-Bezüge in den Kommentar eingebunden werden. Dabei verwendet der Bericht diese Mittel eher kleinräumiger miteinander verwoben, während sie die Reportage eher großflächig einsetzt.

KOMMENTAR bestätigte Satzteile sind unterstrichen	BILDINHALT	TEXT-BILD-, TEXT-TEXT- BEZIEHUNGEN
<p>Text Statement: <i>Vorgestern waren wieder Leute heulend bei uns im Laden [...] Einschreiben, Kündigung. Wieder. Und so ist das laufend hier.</i></p> <p>Satz 1: <u><i>So ist das laufend hier.</i></u></p> <p>Satz 2: <i>Ein paar Kilometer weiter westlich: <u>Klein-Machnow</u>, auch ganz dicht an Westberlin.</i></p> <p>Satz 3: <u><i>Familie Wendl zieht aus.</i></u></p> <p>Satz 4: <i><u>Weichen</u> müssen <u>sie</u> einem Westberliner Professor, Junggeselle mit gutem Einkommen.</i></p> <p>Satz 5: <i><u>Die Wendls haben</u>, als DDR-Bürger im Prozessieren ungeübt, vor den Westanwälten <u>kapituliert</u>.</i></p> <p>Satz 6: <i>Die hatten ihnen nämlich geschrieben: Der Professor wolle vielleicht mal heiraten u. Kinder haben - eine abstruse Eigenbedarfskündigung.</i></p> <p>Satz 7: <i>So schnell würde sich kaum ein Wessi ins Bockshorn jagen lassen.</i></p> <p>Satz 8: <i><u>Hier</u> lebt der unverheiratete Professor, <u>nähe Kurfürstendamm</u> in einer <u>großen Vierzimmerwohnung</u>, <u>Hochparterre links</u>.</i></p>	<p>Einstellung 1: Statement eines Einheimischen zur Situation der Mieter</p> <p>Einstellung 2: Zwei Männer tragen in einer Vorstadtsiedlung Möbel aus einem Haus.</p> <p>Einstellungen 2 und 3: s.o., dann: Frau beim Packen.</p> <p>Einstellungen 3 und 4: Frau beim Packen</p> <p>Einstellungen 4 und 5: Frau beim Packen</p> <p>Einstellung 6: Männer tragen Möbel aus dem Haus.</p> <p>Einstellung 6 - 8: s.o., dann: Einladen der Möbel und Ausräumen des Wohnzimmers.</p> <p>Einstellung 8: Ausräumen des Wohnzimmers</p> <p>Einstellung 9: Großbürgerliches, stuckverziertes mehrstöckiges Wohnhaus der Gründerzeit in einem vornehmen Stadtviertel</p>	<p>SONDERFALL STATEMENT</p> <p>STARK BESTÄTIGT TEXT-TEXT-BEZUG So ist das laufend hier. [Textwiederholung]</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT TEXT-TEXT-BEZUG Dies findet in einer Vorstadtsiedlung statt. [anschließende Konjunktionen]</p> <p>STARK BESTÄTIGT Eine Familie zieht aus.</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT TEXT-TEXT-BEZUG Eine Familie zieht aus. [gleicher Akteur wie in Satz 3]</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT TEXT-TEXT-BEZUG Eine Familie zieht aus. [gleicher Akteur wie in Satz 3]</p> <p>FEHL. FILM. BEZUG TEXT-TEXT-BEZUG [pronominale Bezüge, indirekte Rede, metasprachlicher Kommentar]</p> <p>FEHL. FILM. BEZUG TEXT-TEXT-BEZUG [metasprachlicher Kommentar]</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT TEXT-TEXT-BEZUG Dieses Haus liegt in einem guten Viertel, ist mehrstöckig, hat große Wohnungen. [Professor = gleicher Akteur]</p>

### 4.3. Erklärstück

«Straffe Form, deutliche Gliederung, hohe Redundanz» sind die Kennzeichen eines Erklärstücks, so die äußerst spärlichen Angaben, die zu diesem Genre in den journalistischen Handbüchern zu finden sind. (Schult and Buchholz 1997: 178). Obwohl das Erklärstück fast immer übergangen wird, ist es aus Ratgeber- und Servicesendungen nicht wegzudenken. Ebenso hat es im Kinderfernsehen einen festen Platz, daneben finden sich erklärende Passagen in vielen anderen Formaten.<sup>4</sup>

Das ausgewählte Beispiel stammt aus der Rubrik *Die Zuschauerfrage*, in der das Wissenschaftsmagazin *Abenteuer Wissenschaft*<sup>5</sup> Zuschauerfragen beantwortete. Hier geht es um die Frage «Wie fährt ein Schlittschuh?» Der Beitrag zeigt Schlittschuhläufer in einer Eishalle und demonstriert in einem Laborversuch die physikalischen Voraussetzungen des Schlittschuhfahrens, Eis schmilzt unter Druck. Wichtig sind dabei die Spezialaufnahmen der Kamera. Eine Fingerkamera am Schlittschuh zeigt das Wasser unter den Kufen. Eine Polarisationskamera macht im Labor die Kraftlinien der Druckverteilung sichtbar. Bemerkenswert ist weiterhin die integrierte Argumentation von Text und Bild (Renner 1994). Der Film arbeitet also mit klassischen Mitteln des Wissenschafts- und Unterrichtsfilmes.

Bei diesem Kommentar fällt eine eindeutige Dominanz der starken Text-Bild-Bestätigung auf. Der Kommentar spricht detailliert über das, was detailliert im Bild zu sehen ist. Er verdoppelt das Bild. Dies ist beabsichtigt. Denn die Textgestaltung korrespondiert mit einer Kameraführung, die durch ihren Bildausschnitt den Blick auf den jeweiligen Gegenstand der Textaussage lenkt. Es dominieren Groß- und Makroaufnahmen. Lediglich die Anfangseinstellung, die das Labor zeigt, ist halbtotale und hier konzentrieren sich auch die schwachen Text-Bild-Bestätigungen. Großaufnahmen, die etwas demonstrativ zeigen, werden also anders betextet als die Szenen, die einen Überblick geben.

Die Korrelation von starker Bestätigung und Großaufnahme korrespondiert mit der Informationsvergabe des Filmausschnitts. Die Laborszene berichtet über die äußeren Umstände des Laborversuchs, die folgenden Großaufnahmen zeigen den Versuch selbst. Während der Laborszene

<sup>4</sup> Auch die Verbesserungsvorschläge Wembers sind nichts anderes als große Erklärstücke. Vgl. Wember 1976: 71ff..

<sup>5</sup> Dieses Magazin wurde zwischen 1986 und 1994 vom SDR ausgestrahlt.

KOMMENTAR bestätigte Satzteile sind unterstrichen	BILDINHALT	TEXT-BILD-, TEXT-TEXT- BEZIEHUNGEN
Satz 1: <u>Nach zwei Stunden im Eisfach ist das Wasser im Plastikklotz gefroren, auf minus 6 Grad.</u>	Einstellung 1 [halbtot]: Im Labor. Mann nimmt Eiswürfel aus Kühlschrank, stellt ihn unter die Presse und beginnt zu pressen	SCHW. BESTÄTIGT Das Wasser im Plastikklotz ist im Eisfach gefroren.
Satz 2: <u>So kalt ist auch das Eis in der Halle.</u>	Einstellung 1: siehe oben	FEHL.FILM. BEZUG TEXT-TEXT-BEZUG [expliziter Bezug]
Satz 3: <u>Mit der Handpresse können wir einen Druck von einigen Hundert Kilo erreichen.</u>	Einstellung 1: siehe oben	SCHW. BESTÄTIGT Die Handpresse wird gedrückt und erzeugt einen Druck.
Satz 4: <u>Die Druckunterschiede demonstriert wieder die Spannungsoptik mit polarisiertem Licht und Polfilter.</u>	Einstellung 2 [groß]: Der Eiswürfel wird gepreßt: im polarisiertem Licht erscheinen farbige Kraftlinien im Eiswürfel.  Einstellung 3: Das Objektiv der Kamera.	STARK BESTÄTIGT Die Druckunterschiede demonstriert wieder die Spannungsoptik mit polarisiertem Licht und Polfilter. Anmerkung: <i>Wieder</i> bezieht sich auf eine ähnliche Demonstration im vorhergehenden Filmabschnitt.
Satz 5: <u>500 Kilogramm drücken aufs Eis.</u>	Einstellung 4: Zweimaliges Drücken, im Eiswürfel erscheinen die Linien der Kraftverteilung.	SCHW. BESTÄTIGT Eine Kraft drückt aufs Eis.
Satz 6: <u>Am rechten Zylinderrand beginnt das Eis schon etwas zu schmelzen.</u>	Einstellung 5 [Makro]: Die Presse drückt auf das Eis im Zylinder. Am rechten Rand wird Schmelzwasser sichtbar.	STARK BESTÄTIGT Am rechten Zylinderrand beginnt das Eis schon etwas zu schmelzen.
Satz 7: <u>Der Meßfühler unterm Eis registriert einen raschen Temperaturanstieg auf bis plus 2,1 Grad.</u>	Einstellung 6 [Makro]: Die Kontakte am Meßfühler Einstellung 7 [Makro]: Digitale Zahlenanzeige. Ihre Zahlenwerte laufen rasch von -0003,7 bis +0002,1.	STARK BESTÄTIGT Der Meßfühler unterm Eis registriert einen raschen Temperaturanstieg auf bis + 2,1 Grad
Satz 8: <u>Bei jeder neuen Belastung bildet sich in den Schwächezonen und am Rand immer mehr Wasser, das bei Druckentlastung sofort wieder gefriert</u>	Einstellung 8 [nah]: Eine Hand an der Presse drückt auf den Hebel. Einstellung 9 [Makro]: Eiszylinder. Mehrmaliges Pressen. Es bildet sich am Rand Schmelzwasser, das sofort wieder gefriert.	STARKE BESTÄTIGUNG Bei jeder neuen Belastung bildet sich in den Schwächezonen und am Rand immer mehr Wasser, das bei Entlastung sofort wieder gefriert.
Satz 9: <u>Druck - Entlastung.</u>	Einstellung 9: siehe oben	STARK BESTÄTIGT Druck und Entlastung.
Satz 10: <u>Druck - Entlastung.</u>	Einstellung 9: siehe oben	STARK BESTÄTIGT Druck und Entlastung.

folgt der Kommentar dem Prinzip der richtigen Spannung, beim Versuch selbst weicht er von dieser Norm ab. Hier ist die Verdoppelung die relevante Norm der Textgestaltung. Der Kommentar «erklärt» das, was im Bild zu sehen ist.

Festzuhalten ist aber auch, daß selbst dieses Erklärstück mit Satz 2 einen Satz ohne filmischen Denotatsbezug verwendet. Er ist wie in den anderen Beispielen ebenfalls durch klare Text-Text-Beziehungen in den Kommentar eingebunden und stellt den Zusammenhang von Labor und Eishalle her.

#### 4.4. *Essayistischer Dokumentarfilm*

Die praktische Erfahrung zeigt, daß die Textgestaltung großer Formate — Feature, Dokumentationen und Dokumentarfilme — erheblich von der Textgestaltung in Filmberichten und Magazinbeiträgen abweicht. Besonders frei sind die Text-Bild-Beziehungen von Filmessays. Sie arbeiten mit assoziativen Zusammenhängen, wie man sie sonst bei künstlerischen Text-Bild-Komplexen findet, etwa bei Emblemen oder bei Werbeplakaten. Dennoch kommen auch diese Filme nicht ohne Text-Bild-Bestätigungen aus.

Als Beispiel für die Kommentargestaltung eines Filmessays dient die Anfangssequenz von *Ödenwaldstetten. Ein Dorf ändert sein Gesicht*. Dieser Film setzt sich am Beispiel eines schwäbischen Dorfs mit dem Strukturwandel auf dem Land auseinander. Er wurde 1964 von Peter Nestler für den SDR gedreht und gilt als ein Klassiker der Stuttgarter Schule (Hoffmann 1996: 206-213).

Dieser Kommentar besitzt kaum noch einen Bezug zum Bild. Die wenigen Sätze, die überhaupt noch einen Denotatsbezug entwickeln, werden nur schwach bestätigt, wobei komplexe Folgerungen und ein umfassendes kulturelles Wissen erforderlich sind.

Exemplarisch ist der Text-Bild-Bezug des ersten Satzes. Aus dem Teilsatz *In der Someschlacht ist er [...] gelegen* läßt sich folgern, daß es sich bei der Figur, über die der Text spricht, um einen Mann handelt, der am ersten Weltkrieg teilgenommen hat. Unter Rückgriff auf das Sendedatum bzw. das Produktionsjahr des Films, ergibt sich, daß dieser Mann mittlerweile ein hohes Alter erreicht hat. Damit liegt der Schluß nahe, daß sich der Kommentar auf den alten Mann bezieht, den das Bild beim Kaninchenfüttern zeigt.

KOMMENTAR bestätigte Satzteile sind unterstrichen	BILDINHALT	TEXT-BILD-, TEXT-TEXT- BEZIEHUNGEN
<p>Satz 1: <i>In der <u>Someschlacht</u> ist er in einem Granattrichter <u>gelegen</u>, im März, der war voll Wasser</i></p> <p>Satz 2: <i>Man ist oben am Rand gelegen, geduckt, daß man keine Granatsplitter in den Kopf bekommen hat.</i></p> <p>Satz 3: <i>Im Schlaf ist es schon mal passiert, daß man runtergerollt ist, und mit den Stiefeln ins Wasser, so daß die oft morgens eingefroren waren.</i></p> <p>Satz 4: <i>Es war eine schlechte Zeit damals.</i></p> <p>Satz 5: <i>Und von damals her hat er schon immer <u>was gespürt in den Beinen</u> nicht <u>so schlimm wie jetzt natürlich</u>.</i></p> <p>Satz 6: <i><u>Den Stock braucht er erst seit anderthalb Jahren.</u></i></p> <p>Satz 7: <i>Der Arzt sagt, es kann auch vom <u>vielen Arbeiten</u> sein.</i></p> <p>Satz 8: <i>Man sagt bei uns: <u>Geschafft muß werden!</u> Unsereiner ist zum <u>Schaffen da!</u></i></p>	<p>Einstellung 1: Ein alter Mann mit einem Gehstock füttert Kaninchen.</p> <p>Einstellung 1: siehe oben</p> <p>Einstellungen 1 - 3: Der alte Mann füttert Kaninchen. Sie fressen. Der alte Mann schaut ihnen beim Fressen zu.</p> <p>Einstellung 3: Der alte Mann schaut den Kaninchen beim Fressen zu.</p> <p>Einstellung 4: Der alte Mann stützt sich auf einen Stock.</p> <p>Einstellung 5: Der alte Mann mit dem Gehstock füttert Kaninchen.</p> <p>Einstellungen 6 und 7: Der alte Mann zündet sich eine Zigarre an und schließt die Tür des Kaninchenstalls. Man sieht es ihm an, daß er in seinem Leben viel und hart gearbeitet hat.</p> <p>Einstellungen 9 - 11: Mehrere Leute im Dorf bei der Arbeit.</p>	<p>SCHW. BESTÄTIGT Der Mann hat das Alter eines Veteranen aus dem Ersten Weltkriegs.</p> <p>FEHLENDER FILMISCHER BEZUG</p> <p>FEHLENDER FILMISCHER BEZUG</p> <p>FEHLENDER FILMISCHER BEZUG</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT Der Mann hat Beschwerden in den Beinen.</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT Der Mann benützt einen Gehstock.</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT Der Mann hat in seinem Leben viel gearbeitet.</p> <p>SCHW. BESTÄTIGT Die Leute arbeiten alle.</p>

Diese Art der schwachen Bestätigung unterscheidet sich grundlegend von den schwachen Bestätigungen in den anderen Beispielen. Dort werden komplette Teilsätze des Ausgangssatzes durch das Bild verifiziert, während es sich hier um Folgerungen aus einzelnen Begriffen handelt. So wird der erste Satz des Filmberichts bestätigt, indem das Bild den Inhalt eines folgerbaren Teilsatzes zeigt. Man sieht, daß Polizisten eine Straße abgesperrt haben. Im Film über Ödenwaldstetten enthält das Bild jedoch keinerlei explizite Hinweise darauf, daß der alte Mann während der So-

meschlacht tatsächlich in einem Granattrichter lag. Der Text spricht also von etwas ganz anderem, als im Bild zu sehen ist. Er produziert, intuitiv gesprochen, eine inhaltliche Schere.

Dennoch läßt sich nicht behaupten, daß Text und Bild gar nichts gemein haben. Beide sprechen über die gleiche Person. Auch werden Textaussage und Bildaussage zum gleichen Zeitpunkt geäußert und verschmelzen so zu einer Einheit. Ähnlich wie bei der Elimination von Text-Bild-Widersprüchen entwickelt man auch hier während der Rezeption integrierende Hypothesen, die die Beziehungslosigkeit von Text und Bild überbrücken. Etwa, daß dieser alte Mann über sein Leben nachdenkt, daß ihm nach all seinen Strapazen nichts geblieben ist, als seine Kaninchen zu füttern. Eine andere Hypothese ist die Gleichsetzung der Strapazen des Krieges mit den Strapazen der Arbeit. Ähnlich wie literarische Texte entwickeln also diese Filme sekundäre zeichenbildende Systeme, indem sie Text und Bild mit zusätzlichen Bedeutungen aufladen und so die Konnotationen der Rezipienten steuern (vgl. Lotman 1972).

Hier wird der Zusammenhang von inhaltlicher Schere und Aufmerksamkeitsschere erkennbar. Eine integrierende Hypothese zu entwickeln, kostet Aufmerksamkeit, die für die Rezeption des Bildes fehlt. Dieses Problem wird in diesem Beispiel durch eine selbsterklärende Szene gelöst. Szene und Kamera sind so klar, daß das Bild keine besondere Erklärung mehr benötigt. Es versteht sich von selbst und bietet damit Raum für einen bildfernen Kommentar. Mit dieser Technik arbeitet auch das Reportagebeispiel.

## 5. Linguistische Grundlagen der Text-Bild-Gestaltung

Die Analysebeispiele zeigen, daß keineswegs alle Text-Bild-Beziehungen nach dem Prinzip der richtigen Spannung organisiert sind. Ihre Organisation ergibt sich vielmehr durch die jeweiligen Darstellungsformen. Die Beispiele zeigen aber auch, daß überall Sätze mit Text-Bild-Bestätigungen und Sätze ohne filmisches Denotat vorkommen, ohne daß letztere das Verständnis besonders behindern. Beide Kategorien werden so miteinander kombiniert, daß sich insgesamt ein kohärenter Zusammenhang von Bild und Kommentar entwickelt.

Es ist daher ein generelles Organisationsprinzip von Sätzen mit Text-Bild-Bezug und Sätzen ohne Text-Bild-Bezug anzunehmen, das für die Text-Bild-Kohärenz grundlegend ist. Zum anderen ist davon auszugehen,

daß dieses Prinzip wiederum so offen ist, daß es in den verschiedenen Darstellungsformen unterschiedliche Ausprägungen des Text-Bild-Zusammenhangs erlaubt.

### *5.1. Absatz und Sequenz als Basiseinheiten des Text-Bild-Zusammenhangs*

Die generelle Text-Bild-Kohärenz kann nicht auf einer Abfolge von Text-Bild-Segmenten aufbauen, die entlang der Zeitachse satzweise «hintereinander geklebt» sind. Denn dann ergäben sich bei jedem Satz ohne filmisches Denotat Schereneffekte. Wie sich gezeigt hat, ist dies nicht der Fall. Man muß daher annehmen, daß die Text-Bild-Kohärenz in großräumigeren Zusammenhängen entwickelt wird.

Der Umfang dieser Einheiten muß zwischen dem Umfang eines Satzes und dem des gesamten Kommentars bzw. zwischen dem einer Einstellung und dem gesamten Film liegen. Eine solche Einheit mittlerer Größe ist bei sprachlichen Texten der Absatz bzw. der Paragraph (Werlich 1975: 93ff.). Beim Film ist dies die Einstellungssequenz bzw. das Syntagma (Metz 1972).

Strukturiert man das erste Analysebeispiel, den Filmbericht, nach Sequenzen und Absätzen, so ergibt sich durch das Statement des Reporters in Einstellung 5 eine klare Gliederung.<sup>6</sup> Die Einstellungen 1-4 bilden eine zusammenhängende Sequenz, über das Besuchsprogramm. Dann folgt das Statement des Reporters. Die dritte und letzte Sequenz (Einstellungen 6-10) zeigt die Pressekonferenz. Diese Gliederung des Bildes korrespondiert mit der Gliederung des Kommentars, der durch den Wechsel von off- und on-Sprecher strukturiert wird und drei Absätze entwickelt. Der erste Absatz spricht über das Besuchsprogramm, im zweiten Absatz gibt der Reporter eine politische Einordnung des Besuchs, der dritte Abschnitt behandelt die Pressekonferenz. Zwischen den Einstellungssequenzen des Films und den Absätzen des Kommentars besteht eine Isomorphie: Sie haben gleichen Umfang und behandeln die gleichen Themen. Damit bilden sie einen formalen Rahmen für den weiteren Zusammenhang von Text und Bild.

### *5.2. Die Thema-Rhema-Regel*

Markiert man die Sätze bzw. Satzbestandteile, welche Text-Bild-Bestätigungen entwickeln, so ergibt sich ein charakteristisches Verteilungsmu-

<sup>6</sup> Die anderen Beispiele umfassen nur eine Sequenz, sind werden daher nicht weiter besprochen.

ster: Sätze bzw. Teilsätze mit Text-Bild-Bestätigungen stehen am Anfang von Sequenzen bzw. von Absätzen. An sie schließen sich die Sätze ohne filmischen Denotatsbezug an, die dabei markante Text-Text-Beziehungen zu den bestätigten Sätzen aufbauen. Dieses Muster findet sich unabhängig von der jeweiligen Darstellungsform in allen Analysebeispielen.

Geht man die Beispiele im einzelnen durch, so findet man, daß die Text-Bild-Bestätigungen, die am Beginn der Einstellungskomplexen etabliert sind, immer jene Bildinhalte ansprechen, die im Film neu sind. Der Text verbalisiert also bei jeder neuen Sequenz zunächst die neuen visuellen Information und ist dann, solange sich der Bildzusammenhang nicht ändert, autonom.

Dieses Schema ist bis jetzt noch nicht im größeren Umfang statistisch überprüft, es hat jedoch die praktische Erfahrung auf seiner Seite. Etwa wenn Pürer in seinem journalistischen Handbuch folgende Norm der richtigen Textgestaltung aufstellt: «Am Beginn des Satzes müssen die Dinge angesprochen werden, die im Bild zu sehen sind» (Pürer 1996: 248).

Als Erklärung dieses Organisationsprinzips bietet sich das Thema-Rhema-Konzept der linguistischen Textanalyse an. Es besagt, daß sich Texte in zwei Teile gliedern, in das Thema und das Rhema. Das Thema ist das, «worüber etwas mitgeteilt wird; unter kontextuellem Aspekt handelt es sich dabei um die Information, die bekannt, vorgegeben, aufgrund der Situation erschließbar» ist. Das Rhema ist «die neue, nicht vorher erwähnte und nicht aus dem Text- bzw. Situationszusammenhang ableitbare Information» (Brinker 1997: 48-51). Für das Verhältnis von Kommentar und Bild bedeutet dies, daß das Bild das Thema vorgibt und der Kommentar das Rhema anfügt. Dies scheint die grundlegende Regel für den Zusammenhang von Text und Bild in Filmbeiträgen.

### *5.3. Der Rolle der Darstellungsformen*

Von der jeweiligen Darstellungsform hängt dann ab, wie diese Text-Bild-Beziehungen im einzelnen ausgestaltet wird. Dabei zeichnen sich folgende Korrelationen ab:

- |              |  |
|--------------|--|
| Filmbericht: | schwache Bestätigungen via Verifikation von Satzfragmenten, einzelne Sätze ohne filmisches Denotat     |
| Reportage:   | starke Bestätigungen via Verifikation genereller Begriffe, relativ viele Sätze ohne filmisches Denotat |
| Erklärstück: | starke Bestätigungen via Verifikation konkreter Begriffe, kaum Sätze ohne filmisches Denotat           |

Essayfilm: schwache Bestätigungen via Verifikation von Einzelbegriffen, relativ viele Sätze ohne filmisches Denotat

Interpretiert man nun den landläufigen Begriff der Verdoppelung als Dominanz starker Bestätigungen via Verifikation konkreter Begriffe und interpretiert man die inhaltliche Schere als Dominanz schwacher Bestätigungen via Verifikation von Einzelbegriffen und häufiges Vorkommen von Sätzen ohne filmisches Denotat, so ergeben sich für die verschiedenen Darstellungsformen folgende Normen der Kommentargestaltung:

Filmbericht: Norm der richtigen Spannung  
 Reportage: Norm der richtigen Spannung  
 Erklärstück: Verdoppelung  
 Essayfilm: inhaltliche Schere

Es ist festzuhalten, daß diese Zuordnung nur Tendenzen ausdrückt. Es ist aber auch festzuhalten, daß die in vielen Handbüchern erhobene undifferenzierte Forderung nach mehr Redundanz genauso unzutreffend ist wie die pauschale Warnung vor Verdoppelungen und Text-Bild-Scheren. Wie die systematische Untersuchung der verschiedenen Text-Bild-Beziehungen vermuten läßt, orientieren sich diese Empfehlungen ausschließlich am Filmbericht und lassen die Besonderheiten der andern Darstellungsformen außer Acht. Mit dieser Blickverengung geht überein, daß fast alle einschlägigen Untersuchungen die Text-Bild-Scheren-Metapher ausschließlich intuitiv verwenden und auf Berichte und Nachrichtenf়ilme fixiert sind. Um auf diesem Gebiet valide Ergebnisse zu erhalten, scheint jedoch eine entsprechende Differenzierung des Begriffsinventars und des Untersuchungsgegenstandes unerläßlich.

## References

- BERRY, C. (1988). Rundfunknachrichtenforschung. Ein Beitrag zur Klärung der Wirkung von Präsentation und Motivation, *Media Perspektiven* 3: 166-175.
- BLAES, R. & HEUSSEN, G.A. (Hrsg.) (1997). ABC des Fernsehens, Konstanz.
- BRINKER, K. (1997). Linguistische Testanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden, 4. Auflage, Berlin.
- BROSIUS, H.-B. (1993). Verstehbarkeit von Fernsehnachrichten. In WIL-

- KE, J. (Hrsg.) Fortschritte der Publizistikwissenschaften, 2. Auflage, Freiburg: 147-159.
- BROSIUS, H.-B. & BIRK, M. (1994). Text-Bild-Korrespondenz und Informationsvermittlung durch Fernsehnachrichten, Rundfunk und Fernsehen 42: 171-183.
- HEUSSEN, G.A. (1993). Der Film tropft ab wie an einer Haut. In: PAWLOWSKI, K. (Hrsg.) Sprechen, hören, sehen: Rundfunk und Fernsehen in Wissenschaft und Praxis, München.
- HOFFMANN, K. (1996). Zeichen der Zeit. Zur Geschichte der Stuttgarter Schule, München.
- LINK, G. (1979). Montaguegrammatik, München.
- LOTMAN, J.M. (1972). Die Struktur literarischer Texte, München.
- METZ, Ch. (1972). Semiologie des Films, München.
- ORDOLFF, M. & WACHTEL, S. (1997). Texten für TV. Ein Leitfaden zu verständlichen Fernsehbeiträgen, München.
- PÖPPEL, E. (1985). Grenzen des Bewusstseins. über Wirklichkeit und Welterfahrung, Stuttgart.
- PÜRER, H. (1996). Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen, 2. Auflage, Konstanz.
- RENNER, K.N. (1981). Der Findling. Ein Film von Georg Moore nach Heinrich von Kleist. Zum Vergleich von Film und Text. In: KANZOG, K. (Hrsg.) Erzählstrukturen — Filmstrukturen. Erzählungen Heinrich von Kleists und ihre filmische Realisation, Berlin.
- RENNER, K.N. (1994). Der «Salamon-Effekt» als Herausforderung der Fernseh-Macher. Zur Gestaltung von Magazin-Beiträgen. in Arbeitshefte Bildschirmmedien 48: 61-78, Universität GH Singen.
- SCHULT, G. & BUCHHOLZ, A. (Hrsg.) (1997). Fernsehjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 5. völlig neu bearbeitete Auflage, München.
- SIMMAT, M.-E. (1997). Reportage im Fernsehen. Hören, Spüren, Zeigen. In BLAES, R. & HEUSSEN, G.A. (Hrsg.) ABC des Fernsehens, Konstanz: 299-302.
- WEHRLICH, E. (1975). Typologie der Texte, Heidelberg.
- WEMBER, B. (1976). Wie informiert das Fernsehen. Ein Indizienbeweis, München.