



MAGISTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Magisterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Fernsehmoderation: Über die Arbeit von Moderatoren“

verfasst von / submitted by

Alexander Zupan, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Magisterstudium Publizistik und
Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Friedrich Hausjell

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.
Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 02. September 2019

Alexander Zupan

VORWORT

Ich widme diese Magisterarbeit meinem Vater, Gebhard Zupan, der den Abschluss meines Publizistikstudiums leider nicht mehr miterleben konnte.

Neben der Tatsache, dass er mich während meines Studiums immer unterstützt hat – was vor allem zur Zeit der Studiengebühren von großer Bedeutung war – hat seine frühere Tätigkeit als Produktionsleiter in der Filmbranche maßgebend dazu beigetragen, dass ich schon von Kindheit an mit der Medienwelt in Berührung kam. Dabei konnten auch Sätze wie „Bitte geh nie zum Film“ meiner Begeisterung für Medien keinen Abbruch tun.

Dass ich letztlich schon während meines Studiums beim Fernsehen gelandet bin, kann meinem Empfinden nach durchaus als Ironie des Schicksals bezeichnet werden.

Genauso wie meinem Vater, bin ich meiner Mutter, Elfriede Zupan, zu Dank verpflichtet, da sie mir auch in Zeiten von durchwachsenen Studienerfolgen immer zur Seite stand und darauf vertraut hat, dass ich meinen Weg gehen werde.

Ein großes Dankeschön gilt zudem Univ.-Prof. Dr. Fritz Hausjell, der sich gegen Ende meines Studiums dazu bereit erklärt hat, die Betreuung dieser Magisterarbeit zu übernehmen.

Dank gebührt aber auch Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch, da er mich in der Zeit davor beim Verfassen der Arbeit (und trotz der von mir verursachten zeitlichen Unterbrechungen) durchgehend beraten und unterstützt hat.

Für das Korrekturlesen sowie für letzte Tipps und Ratschläge möchte ich außerdem Steffi Zupan meinen herzlichen Dank aussprechen.

Und zuletzt möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, die mich über die Jahre hinweg immer wieder gefragt haben, wann ich denn jetzt endlich mit meiner Magisterarbeit fertig bin und damit zwar manchmal genervt, aber auch für Motivationsschübe gesorgt haben:

Danke! Hier ist sie nun. Endlich.

„Ein Moderator ist wie ein Büstenhalter. Er ist nicht wirklich notwendig, aber irgendwie hält er das Ganze zusammen.“¹

¹ Rapp, Peter: Wiener Seele, Was den Moderator und den BH verbindet, in: Wiener Bezirksblatt. Ausgabe 07/2012, Wien 12./13.03.2012. S. 27.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Erste Begriffsbestimmungen und Definitionen	5
2.1 Moderator, Moderation, Moderieren.....	5
2.2 Das Fernsehen als Medium der Massenkommunikation	9
2.3 Hinter den Kulissen.....	15
2.3.1 Der Arbeitsplatz des Moderators: Das Studio	15
2.3.2 Das Team um den Moderator	18
3. Theoretischer Hintergrund	23
3.1 Die Nachrichtenfaktoren	23
3.2 Das AIDA-Prinzip.....	26
3.3 Die Agenda-Setting-Hypothese	28
3.4 Der systemtheoretische Ansatz.....	30
4. Forschungsfeld Fernsehmoderation.....	35
4.1 Erkenntnisinteresse und Methode.....	35
4.2 Forschungsfragen	37
4.3 Der Moderator als Persönlichkeit und die allgemeinen Anforderungen an den Moderator	38
4.3.1 Das Fernsehinterview	53
4.3.2 Der Moderator als Interviewer.....	57
4.3.2.1 Vorbereitung und Gestaltung eines Interviews	60
4.4 Die visuelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator.....	75
4.4.1 Das Aussehen des Moderators.....	77
4.4.2 Die Körpersprache des Moderators	82
4.4.2.1 Körperhaltung und Gestik	85
4.4.2.2 Mimik.....	89
4.4.3 Der Moderator und die Kamera	90

4.5 Die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator	94
4.5.1 Die Gestaltung von Moderationen	99
4.5.2 Das Texten von Moderationen	112
4.5.3 Der Moderator und die Formen des Sprechens	126
4.5.3.1 Vorlesen	133
4.5.3.2 Das Moderieren mit Teleprompter.....	141
4.5.3.3 Frei Sprechen	150
4.5.3.4 Das Moderieren mit Moderationskarten basierend auf Stichworten	153
4.5.4 Die Stimme des Moderators	161
4.5.4.1 Die Sprechwerkzeuge.....	167
4.5.5 Der Sprechausdruck des Moderators	181
4.6 Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator	198
4.6.1 Fernsehformate	201
4.6.2 Informationsformate	209
4.6.2.1 Nachrichtensendungen.....	210
4.6.2.2 Spezifische Anforderungen an den Nachrichtenmoderator.....	215
4.6.2.3 Magazinsendungen	221
4.6.2.4 Spezifische Anforderungen an den Magazinmoderator	224
4.6.3 Unterhaltungsformate	228
4.6.3.1 Die Fernsehshow als Unterhaltungsshow.....	230
4.6.3.2 Spezifische Anforderungen an den Moderator einer Unterhaltungsshow	235
5. Schlussfolgerung und Ausblick.....	243
6. Literatur-, Quellen- und Abbildungsverzeichnis	249
7. Anhang	257

1. Einleitung

Mit der zu Beginn dieser Arbeit zitierten – wenngleich chauvinistisch anmutenden – Bemerkung umschrieb der Moderator Peter Rapp im Jahr 2012 kurz und knapp seine berufliche Tätigkeit. Bis Ende Dezember 2018 moderierte er 28 Jahre lang die wöchentliche ORF-Sendung „Brieflos-Show“; insgesamt war Rapp 55 Jahre lang für den ORF tätig, 50 Jahre davon als Moderator.² Ein beträchtlicher Zeitraum, wenn man bedenkt, dass das österreichische Fernsehen im Jahr 2015 seinen 60sten Geburtstag feierte.³

Doch was braucht es, um so lange erfolgreich im Geschäft bleiben zu können und wie lässt sich der Beruf eines Fernsehmoderators ausführlicher beschreiben und erklären?

Moderatoren werden auch als Verkäufer bezeichnet, die mit den Zuschauern in Kontakt treten und die Arbeit verschiedener Kollegen präsentieren. Dabei sollten Moderatoren als Allrounder agieren und nicht nur die Themen der jeweiligen Beiträge vermitteln, sondern beispielsweise auch mit unerwarteten Ereignissen umgehen können. Zusätzlich komme es vor allem darauf an, sympathisch und glaubwürdig zu wirken.⁴

Im Buch „ABC des Fernsehens“ wird indessen davon ausgegangen, dass es nur wenigen Moderatoren gelingt, längerfristig erfolgreich und am Bildschirm präsent zu sein, weil es hierfür nicht genüge gut auszusehen und redegewandt zu sein, sondern auch Begabung und eine Portion Können benötigt werde.⁵

Jene ersten Ausführungen lassen bereits vermuten, dass ein Fernsehmoderator mit komplexen Anforderungen konfrontiert ist und es somit wohl umfangreicherer Untersuchungen bedarf, um die unterschiedlichen Aspekte der Moderationstätigkeit aufzeigen und erläutern zu können.

Allerdings kritisierte etwa die ehemalige Journalistin und mittlerweile als Kommunikationscoach tätige Silke Fritzsche⁶ im Jahr 2009, dass der betreffende Forschungsstand seit 50 Jahren einer

² Vgl. Rapp, Peter: Wiener Geschichte(n), Quo vadis? Gelassener Blick in die Zukunft, in: Wiener Bezirksblatt. Ausgabe 22/2018, Wien 17./18.12.2018. S. 46.

³ Vgl. Leyrer, Georg/ Wilhelmer, Philipp: 60 Jahre Fernsehen. Online im Internet: <https://kurier.at/wirtschaft/atmedia/60-jahre-fernsehen/143.384.896>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁴ Vgl. Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 206.

⁵ Vgl. Blaes, Ruth: Moderation. Die Programmverkäufer, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 319 – 320.

⁶ Vgl. O.V.: Herbert von Halem Verlag – Autoren: Silke Fritzsche. Online im Internet: <https://www.halem-verlag.de/silke-fritzsche/>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Wüstenlandschaft gleicht, obwohl das Berufsbild des Fernsehmoderators wiederum seit 50 Jahren in aller Munde sei. Demnach wurden lediglich Teile der Moderationskompetenzen aus speziellen Blickwinkeln – wie der Sprechwissenschaft oder der Sprecherziehung – durchleuchtet. Hierbei wird stellvertretend auf den Autor Stefan Wachtel (der seinerseits auch als Sprechtrainer bei den Fernsehanstalten ARD und ZDF tätig war⁷) verwiesen. Außerdem sei Fritzsche in ihren Seminaren und Coachings immer wieder nach einem Handbuch der TV-Moderation, in dem alle Kernkompetenzen eines Moderators abgehandelt werden, gefragt worden.⁸

Jener von Fritzsche erwähnte Stefan Wachtel zeigte sich indessen schon in seiner Dissertation aus dem Jahr 2002 über die geringe Anzahl sprechwissenschaftlicher Arbeiten zum Thema Moderieren sowie zum Sprechen und Schreiben erstaunt.⁹

Die Einschätzungen von Fritzsche decken sich hierbei auch mit den Eindrücken, die im Zuge der Recherche für die vorliegende Magisterarbeit gewonnen werden konnten:

So lässt sich in der deutschsprachigen Literatur der letzten 25 Jahre zwar durchaus eine Vielzahl von Beiträgen zum Thema Moderation im Allgemeinen finden, doch eine spezifische Auseinandersetzung mit dem Bereich Fernsehmoderation findet häufig nur am Rande statt. Dies geschieht dazu häufig in praxisnaher Fach- beziehungsweise Ratgeberliteratur, wie zum Beispiel im „Moderationshandbuch“ der Autoren Inge Hermann, Reinhard Krol und Gabi Bauer oder im Buch „Fernsehjournalismus“ von Martin Ordolff.

Ausführlichere Betrachtungen liefern etwa Gerhard Schult und Axel Buchholz im Buch „Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis“ sowie Vivian Massaguié und Markus Resch im Buch „Faszination TV-Journalismus“. Darin kommen unter anderem auch aktive Moderatoren wie Anne Will, Sandra Maischberger, Carmen Nebel oder Gert Scobel zu Wort.

Umfangreiche und vor allem aktuellere Abhandlungen zur Tätigkeit von Fernsehmoderatoren lassen sich speziell in den Publikationen „TV-Moderation“ von Silke Fritzsche und „Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen“ von Stefan Wachtel finden.

Wachtel ist es auch, der immer wieder von anderen Autoren genannt und zitiert wird, wenn es um die zuvor erwähnten Aspekte der Sprechwissenschaft geht. So hat sich Wachtel in verschiedenen Büchern besonders mit dem Verfassen von Texten für Hörfunk und Fernsehen beschäftigt.

⁷ Vgl. O.V.: Herbert von Halem Verlag – Autoren: Dr. Stefan Wachtel. Online im Internet: <https://www.halem-verlag.de/stefan-wachtel/>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁸ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 8 und 28 – 32.

⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002. S. 9 – 10.

Breiter gefächerte wissenschaftliche Diskurse zum Thema Fernsehen finden wiederum etwa in den Büchern von Knut Hackett („Einführung in die Medienwissenschaft“, „Film- und Fernsehanalyse“), Werner Holly („Fernsehen“) und Karl Nikolaus Renner („Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns“) statt.

Um den Beruf eines Fernsehmoderators ausführlicher beschreiben und erklären zu können, scheint es somit notwendig zu sein, auf eine Vielzahl von Literaturquellen zurückzugreifen. Für diese Magisterarbeit werden daher – im Sinne einer Literaturarbeit¹⁰ – diverse Informationen aus den zuvor recherchierten Publikationen zusammengeführt und gegenübergestellt, um die verschiedenen Aspekte der Moderationstätigkeit in weiterer Folge ersichtlich aufzeigen und analysieren zu können.

Nach ersten Begriffsbestimmungen und Definitionen wird hierbei – auch in Verbindung mit wissenschaftlichen Theorien, die als Hintergrund dienen – der Ansatz verfolgt, dass die Anforderungen an einen Fernsehmoderator auf verschiedenen Ebenen stattfinden:

Dazu werden die allgemeinen Anforderungen an den Moderator und dessen Persönlichkeit sowie die Anforderungen innerhalb der visuellen und der sprachlichen Ebene gezählt. Außerdem wird die institutionelle Ebene betrachtet, um eine gewisse Bandbreite von Sendungsformaten abzudecken, die womöglich Auswirkungen auf die Arbeit des Moderators haben.

Abgesehen davon, dass Moderatoren in der alltäglichen Wahrnehmung der Zuschauer oft als Aushängeschilder diverser Sendungen gesehen werden (wodurch eine vermeintliche Faszination von ihnen ausgeht), beruht das persönliche Interesse an diesem Forschungsthema zudem auf dem eigenen Beruf als Aufnahmeleiter beim Fernsehen. Im Zuge dieser Tätigkeit hat sich über Jahre hinweg eine enge Zusammenarbeit mit verschiedenen Moderatoren ergeben, mit der Folge, dass deren Umgang mit den an sie gestellten Anforderungen immer wieder beobachtet und hinterfragt wurde. Somit fließen in diese Untersuchung auch Denkanstöße aus dem eigenen Berufsleben ein.

Ziel dieser Magisterarbeit ist es letztlich, das Forschungsfeld Fernsehmoderation einer möglichst profunden wissenschaftlichen Betrachtung zu unterziehen, welche sämtliche Aspekte der komplexen Tätigkeit eines Fernsehmoderators abdeckt und den im Publizistikstudium vermittelten Ansprüchen entspricht.

¹⁰ Vgl. Voss, Rödiger: Wissenschaftliches Arbeiten. 4., überarbeitete Auflage, Konstanz 2015. S. 25.

Aufgrund der Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet. Sofern nicht ausdrücklich darauf hingewiesen wird, gelten daher alle Bezeichnungen im Sinne der Gleichbehandlung immer für beide Geschlechter.

2. Erste Begriffsbestimmungen und Definitionen

2.1 Moderator, Moderation, Moderieren

Für ein einheitliches Verständnis gilt es zuerst die wichtigsten Begriffe dieser Arbeit zu klären.

So beschränkt sich das Tätigkeitsfeld von Moderatoren nicht nur auf Radio und Fernsehen. Auch ein Vereinsvorsitzender, der durch ein Abendprogramm führt, kann als Moderator bezeichnet werden und darüber hinaus gibt es auch professionelle Moderatoren, die noch nie im Fernsehen zu sehen oder im Radio zu hören waren.

Dennoch wird der Begriff Moderator zumeist mit Radio und Fernsehen in Verbindung gebracht, wo es darum geht, durch eine Sendung zu führen und das zugehörige Geschehen zu verbinden, zu steuern, zu forcieren oder auch zu mäßigen.¹¹

Diese Aufgabenzuteilung lässt sich auch auf die Herkunft des Wortes Moderation zurückführen:

„Moderation leitet sich aus dem lateinischen >>moderare<< bzw. dem italienischen >>moderato<< her, was so viel wie >>mäßigen<< bedeutet. [...] In der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts wurde das englische Wort >>to moderate<< bei uns gebräuchlich und es bedeutete >>eine Versammlung oder ein Gespräch leiten<<.“¹²

Da in der vorliegenden Arbeit die Tätigkeit von Moderatoren diverser Fernsehsendungen untersucht wird, ist mit Moderator/Moderation in weiterer Folge immer der Fernsehmoderator/die Fernsehmoderation gemeint.

Allerdings wird davon ausgegangen, dass ein Moderator heutzutage viel mehr leisten muss, als Einleitungen zu liefern, Verbindungen herzustellen und durch Sendungen zu führen. Neben der tragenden Rolle als Präsentator einer Sendung sei er häufig in die inhaltliche und thematische Gestaltung involviert und diene mit Hilfe von verständlichen Sprechtexten als Übersetzer schwieriger Inhalte. Dazu würden auch eine angemessene Ansprechhaltung gegenüber den Zuschauern sowie das Maßhalten beim Einbringen von Informationen und Emotionen im Zuge des Moderierens gehören.¹³

¹¹ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 113 – 114.

¹² Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 26.

¹³ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 26 – 28.

Zudem wird die Bedeutung „mäßigen“ auch mit der Länge einer Moderation in Verbindung gebracht. So solle eine Moderation ungefähr 30 Sekunden dauern und höchstens eine Minute lang sein. Weiter müsse eine Moderation auch zuspitzen können und deren Inhalt so formuliert sein, dass das Interesse der Zuschauer geweckt wird. Der Moderator agiere somit als eine Art Verkäufer der folgenden Beiträge, indem er als Vermittler Hintergrundinformationen zur Orientierung liefert und verschiedene Bestandteile einer Sendung verbindet. Obwohl eine Moderation in den meisten Fällen sachlich und neutral sein sollte, dürfe ein Moderator aber durchaus auch anecken. Wichtig sei jedenfalls, dass er wirklich meint was er sagt.¹⁴

3Sat-Moderator Gert Scobel hält es außerdem für entscheidend, dass sich ein Moderator auch immer als Journalist sieht, da das Moderieren journalistische Arbeit darstelle, bei der unter anderem nachgeforscht und nachgefragt wird. Hierbei klammert Scobel lediglich Moderationen aus dem Unterhaltungsbereich aus, da diese eigenen komplizierten Mechanismen unterlägen.¹⁵ Auch dem Buch „ABC des Fernsehens“ zufolge sind heutzutage fast alle Moderatoren als Journalisten anzusehen. Zudem gelte es unter Fernsehjournalisten als Qualifikation und Auszeichnung moderieren zu dürfen, da hierdurch Bekanntheitsgrad und Ansehen erhöht würden.¹⁶

Geht man davon aus, dass ein Moderator somit als Vermittler journalistischer Inhalte fungiert, gilt es auch die Begriffe Journalismus und Journalist zu erläutern. Hierfür soll auf die Definitionen von Siegfried Weischenberg zurückgegriffen werden:

„Journalismus: Hauptberufliche Tätigkeit von Personen, die an der Sammlung, Prüfung, Auswahl, Verarbeitung und Verbreitung von Nachrichten, Kommentaren sowie Unterhaltungsstoffen durch Massenmedien beteiligt sind. Journalisten (der Begriff stammt vom Französischen le jour – der Tag) arbeiten in fester Anstellung oder als freie Mitarbeiter für Presse und Rundfunk, Agenturen oder Pressedienste, aber auch in Pressestellen von Firmen, Verbänden und der Verwaltung.“¹⁷

¹⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 81 – 82.

¹⁵ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 151.

¹⁶ Vgl. Heussen, Gregor Alexander/ Blaes, Ruth: Rollen im Fernsehen. Autor, Regie, Redaktion, Produktion, Planung, Führung, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 352 – 353.

¹⁷ Weischenberg, Siegfried: Journalismus, in: Koszyk, Kurt/ Pruys, Karl Hugo (Hrsg.): Handbuch der Massenkommunikation. München 1981. S. 96. Zitiert nach: Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 21.

Zu den zentralen Normen des Journalismus wird die verständliche Darstellung der zu vermittelnden Informationen gezählt, damit diese vom Publikum problemlos rezipiert werden können. Die wesentlichen Merkmale Unabhängigkeit sowie Authentizitäts- und Aktualitätsanspruch dienen dabei als Basis für weitere spezifische Gestaltungsnormen des Journalismus.¹⁸

Eine Identifizierung des Journalismus mit aktuellem Informationsjournalismus wird im Zusammenhang mit elektronischen Medien aber insofern als problematisch erachtet, als sich die diversen Arten des Journalismus nicht wie bei Printmedien – mit deren unterschiedlichen Publikationsformen und variierenden Weisen der Erscheinung – ausdifferenzieren lassen. Neben der Tatsache, dass der Aktualitätsbegriff in der Praxis des Fernsehjournalismus auch schon um die Unterbegriffe der Tagesaktualität und der latenten Aktualität erweitert wurde¹⁹, sticht in diesem Kontext folgende Feststellung hervor: *„Gerade das Fernsehen vermischt ja in erheblichem Umfang Journalistisches und Nicht-Journalistisches – im Programm wie in den einzelnen Sendungen.“*²⁰ Zudem tendiere der Fernsehjournalismus zur Unterhaltung, da die Gewichtung von thematischer Relevanz und Orientierung an den Rezipienten von ökonomischen Bedingungen beeinträchtigt werde und es auch zu einer Vermischung bei den Gestaltungsweisen von Medienbeiträgen komme.²¹

Die soeben erwähnte Vermischung von journalistischen und nicht-journalistischen Inhalten wird hierbei zum Anlass genommen, dass auch Moderatoren von Unterhaltungsformaten im weiteren Verlauf dieser Arbeit als Fernsehjournalisten erachtet werden. Die von Gert Scobel angedeuteten speziellen Mechanismen sollen vielmehr als zusätzliche Anforderungen an den Moderator eines Unterhaltungsformats verstanden werden.

Inwieweit sich Moderatoren auch mit spezifischen Anforderungen diverser Fernsehsendungen auseinandersetzen müssen, wird im Kapitel „Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ noch genauer hinterfragt.

¹⁸ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 469.

¹⁹ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 47 – 48.

²⁰ Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 20.

²¹ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 71 – 72.

Im Zusammenhang mit Moderation stößt man in der Literatur aber auch auf die Person des Nachrichtensprechers, der Meldungen verliest, die auf fremdverfassten Texten basieren.²²

Dies wird wiederum auch als entscheidender Unterschied zwischen einem Nachrichtensprecher und einem Moderator gesehen: Der Moderator verfasst seine Texte selbst und erhält nur in Ausnahmefällen – etwa unter Zeitdruck – von den Redakteuren Moderationsvorschläge, die er dann gegebenenfalls noch für den persönlichen Sprechstil umschreibt.²³

Der ehemalige SWR-Fernsehdirektor Bernhard Nellessen²⁴ ging im Jahr 2006 allerdings davon aus, dass im deutschen Fernsehen ohnehin nur noch in der ARD „Tagesschau“ um 20 Uhr Nachrichtensprecher eingesetzt werden, während etwa im ZDF die Nachrichtensendungen von Redakteuren präsentiert werden, die ihre Texte größtenteils selbst verfassen.

Private Anbieter würden bei der Präsentation wiederum auf sogenannte Anchors (eventuell auch unterstützt von Co-Anchors) setzen. Diese könnten aufgrund ihrer Persönlichkeit mitunter Sendungen prägen, selbst wenn sie nur für die Meldungen zuständig sind.²⁵

Basierend auf der Annahme, dass jene Einschätzungen nach wie vor zutreffen, wird die Rolle eines Nachrichtensprechers in dieser Arbeit daher nicht weiter untersucht.

Auf den sogenannten Anchorman wird hingegen noch im Kapitel „Nachrichtensendungen“ eingegangen.

Wiewohl sich die nachfolgenden Ausführungen auf den deutschen Markt beziehen, soll für die weitere Betrachtung außerdem auch in Bezug auf Österreich die Auffassung gelten, dass verschiedene Sendungen sowohl von Männern, als auch von Frauen moderiert werden. Denn:

„[...] mit Beginn der kommerziellen Sender in Deutschland hat sich die Präsenz von Frauen auf dem Bildschirm maßgeblich geändert. Die männlichen Kollegen wurden zunehmend

²² Vgl. Berghoff, Dagmar: Nachrichten sprechen, locker und professionell, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 15 – 22.

²³ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 137.

²⁴ Vgl. O.V.: Vita Bernhard Nellessen. Online im Internet:

http://www.b-nellessen.de/#ueber_uns_vita

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

²⁵ Vgl. Nellessen, Bernhard: Nachrichtensendungen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 200.

durch Moderatorinnen ersetzt. Plötzlich gab es Nachrichtenfrauen, Talk-Masterinnen, Magazin-Moderatorinnen etc. Im Nu eroberten sie die Fernsehwelt.“²⁶

Abgesehen von eventuell auftretenden Aspekten im Zusammenhang mit Aussehen und Stimme, wird im Forschungsfeld Fernsehmoderation daher kein Unterschied zwischen Mann und Frau gemacht.

2.2 Das Fernsehen als Medium der Massenkommunikation

„Es ist gemeinhin üblich, Fernsehen als ein Medium der Massenkommunikation zu verstehen.“²⁷

In dieser Äußerung des Sprachwissenschaftlers Werner Holly²⁸ finden sich drei Begriffe wieder, die einzelne Definitionen erfordern, um ebenfalls zum Verständnis des Forschungsthemas Fernsehmoderation beitragen zu können. Die Ausgangslage stellt hier allerdings eine gewisse Herausforderung dar:

„Eng verknüpft mit dem Konzept der Massenkommunikation sind die Begriffe „Medium“ resp. „Massenmedien“. Definitionen, Qualitäten und Typologien der Medien sind freilich in der Literatur unscharf, vielfältig und disparat, außerdem unterscheiden sie sich je nach Erkenntnisinteresse und theoretischer Perspektive.“²⁹

Aufgrund der Vielzahl terminologischer Erklärungen und Kategorisierungen, deren Abhandlung an dieser Stelle zu weit führen würde, wird in Folge daher nur ein – für die Arbeit ausreichend erscheinender – Überblick gegeben. Zu Beginn geht es um den Begriff Kommunikation.

²⁶ Christiansen, Sabine: Nachrichten von der Nachrichtenfrau – der kleine Unterschied?, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 33.

²⁷ Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 25.

²⁸ Vgl. Rektorat der TU-Chemnitz (Hrsg.): Prof. Dr. Werner Holly. Online im Internet: <https://www.tu-chemnitz.de/phil/ifgk/germanistik/sprachwissenschaft/ruhestand.html>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

²⁹ Bonfadelli, Heinz: Was ist öffentliche Kommunikation?, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 136.

Kommunikation (abgeleitet vom lateinischen Wort *communicare*: mitteilen, gemeinsam machen, vereinigen)³⁰ wird als Prozess der Bedeutungsvermittlung definiert, der voraussetzt, dass die in diesen Prozess involvierten Lebewesen dieselbe allgemeine Intention verfolgen, Bedeutungsinhalte miteinander zu teilen und dadurch das gemeinsame konstante Ziel der Verständigung über diese miteinander zu teilenden Inhalte erreichen.

Davon ausgehend benötigen Lebewesen aber immer Vermittlungsinstanzen um miteinander kommunizieren zu können. So kann zum Beispiel die Sprache als eigentlicher Träger der jeweiligen Mitteilung gesehen und somit als Medium bezeichnet werden, das vereinfacht ausgedrückt als Transportmittel dient.³¹

„Man kann also auch sagen, daß die jeweiligen Medien immer einen bestimmten Rahmen bereitstellen, innerhalb dessen dann jeweils ganz bestimmte Ausdrucksformen als Zeichen fungieren können.“³²

Als Beispiel einer Typologie von Medien, die häufig in der Literatur zu finden ist, soll jene von Harry Pross dienen, in der Medien nach dem notwendigen Technikeinsatz unterschieden werden. Die folgende Tabellengrafik veranschaulicht diese Typologie:

Medientyp	Notwendiger Technikeinsatz	Diffusion	Entsprechende Mediengattungen
Primärmedien	Nicht notwendig	Nicht notwendig	Gespräch (face-to-face)
Sekundärmedien	Sender	Transport	Buch, Zeitung, Zeitschrift
Tertiärmedien	Sender, Empfänger	Rundfunk (sog. terrestrische Übertragung)	Radio, Fernsehen (Diffusion per Antennen)
Quartärmedien	Sender, Empfänger, Übermittlung	Netzwerk	Online-Medien, Kabelfernsehen, Kabelradio

(Abbildung 1: Medientypologie nach notwendigem Technikeinsatz. Bildquelle: Dahinden, Urs/ Trappel, Josef: Mediengattungen und Medienformate, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 439.)

³⁰ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 37 – 38.

³¹ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 34 – 35.

³² Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 39.

Schon anhand der vorherigen Ausführungen ist zu erkennen, dass der Begriff Medium (die lateinische Bedeutung ist unter anderem „Mitte“ aber auch „Öffentlichkeit“ und „Publikum“) meist im Plural verwendet wird. Dies merkt auch der Medienwissenschaftler Knut Hickethier an, wobei die Bezeichnung vor allem als Sammelbegriff für die technisch-apparativen Medien Film, Fernsehen, Radio und Computer verstanden wird.³³

In weiterer Folge findet erneut der Ausdruck Vermittlungsinstanz Verwendung:

„Medien sind Vermittlungsinstanzen, die zum einen zwischen Sprecher und Hörer, Produzent und Rezipient, die zum anderen zwischen dem Menschen und seiner Umwelt, die wir abgekürzt >Realität< nennen, vermitteln und in der Regel diese >Realität< (oder Aspekte von ihr) in einem Medienprodukt darstellen.“³⁴

Auf die von Medien abgebildete Realität wird des Weiteren im Kapitel „Der systemtheoretische Ansatz“ eingegangen.

Medien werden zudem als gesellschaftlich institutionalisierte Kommunikationseinrichtungen gesehen, bei denen zwischen informellen und formellen Medien unterschieden werden kann.

Zu den informellen Medien zählen demzufolge etwa natürliche Verständigungssysteme wie das Medium Sprache oder künstlerische Gestaltungsbereiche wie das Medium Literatur, weil sie in erster Linie ohne gesellschaftliche Organisationen auskommen.

Formelle Medien benötigen wiederum Organisation in Form von gesellschaftlichen Institutionen. Zum Beispiel organisieren und finanzieren Rundfunkanstalten sowie Fernsehunternehmen die Programmproduktion und die technische Distribution des Fernsehens.³⁵

In diesem Kontext ist auch die Nominaldefinition von Ulrich Saxer aus Sicht der Publizistik zu nennen, in der Medien als *„komplexe institutionalisierte Systeme um organisierte Kommunikationskanäle von spezifischem Leistungsvermögen“³⁶* bezeichnet werden.

Demnach handelt es sich bei Medien um Kommunikationskanäle, die als technische Möglichkeiten bereitgestellt werden und Inhalte vermitteln beziehungsweise transportieren, jedoch nicht zwangsläufig vom Publikum akzeptiert werden müssen. Um solche

³³ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 18 – 20.

³⁴ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 32.

³⁵ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 20.

³⁶ Saxer, Ulrich: Mediengesellschaft: Verständnisse und Mißverständnisse, in: Sarcinelli, Ulrich (Hrsg.): Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft, Beiträge zur politischen Kommunikationskultur. Opladen/Wiesbaden 1998. S. 54. Zitiert nach: Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 44.

Medientechniken wirkungsvoll einzusetzen und folglich auch Leistungen und Funktionen – etwa Unterhaltung – für die Gesellschaft zu erbringen, bilden Medien zumeist Organisationen. Außerdem entsteht durch die Herstellungs-, Bereitstellungs- und Empfangsprozesse Medienkommunikation, weshalb Medien komplexe soziale Systeme unterschiedlicher Ausprägung bilden. Zu Institutionen werden Medien dabei durch die Einführung in das jeweilige gesellschaftliche Regelsystem, da die moderne Gesellschaft an die Existenz von Massenmedien gebunden ist.³⁷

Knut Hickethier definiert Massenmedien wiederum als technisch produzierte und massenhaft verbreitete Kommunikationsmittel, welche die Übermittlung von verschiedenen Informationen an großen Gruppen von Menschen bewerkstelligen.³⁸

Aufgrund der vorhergehenden Ausführungen ist das Medium Fernsehen im weiteren Verlauf somit als Massenmedium zu sehen, das als Vermittlungsinstanz fungiert und hierbei von einer entsprechenden Institution organisiert wird.

Greift man auf das Zitat von Werner Holly zu Beginn dieses Kapitels zurück, in dem das Fernsehen als ein Medium der Massenkommunikation bezeichnet wird, steht noch die Definition des Begriffs Massenkommunikation aus. Hickethier bezeichnet die nachfolgende Definition von Gerhard Maletzke im Zusammenhang mit Massenmedien als Einflussreichste im deutschsprachigen Bereich³⁹:

„Unter Massenkommunikation verstehen wir jene Form der Kommunikation, bei der Aussagen öffentlich (also ohne begrenzte und personell definierte Empfängerschaft), durch technische Verbreitungsmittel (Medien), indirekt (also bei räumlicher oder zeitlicher oder raumzeitlicher Distanz zwischen den Kommunikationspartnern) und einseitig (also ohne Rollenwechsel zwischen Aussagenden und Aufnehmenden) an ein disperses Publikum [...] gegeben werden.“⁴⁰

³⁷ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 42 – 43.

³⁸ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 24.

³⁹ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 25.

⁴⁰ Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation. Hamburg 1963. S. 32. Zitiert nach: Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 25.

Hierbei handelt es sich beim Prozess der Massenkommunikation grundsätzlich um ein kommunikatives Geschehen, bei dem aber nicht zwangsläufig Kommunikation stattfinden muss. Kommunikation entstehe erst, wenn die angestrebte Verständigung zwischen Kommunikator und Teilen des dispersen Publikums wirklich zustande kommt.⁴¹

Das Forschungsthema Fernsehmoderation impliziert demnach eine Auseinandersetzung mit dem zum Massenmedium Fernsehen gehörenden Prozess der Massenkommunikation. Allerdings geht es in dieser Arbeit grundsätzlich um die Tätigkeiten des Moderators und deren Einfluss auf dieses kommunikative Geschehen. Auf das Publikum und auf tatsächliche Auswirkungen diverser Handlungen des Moderators wird hingegen nicht eingegangen.

Zuletzt lässt der Begriff Fernsehen unterschiedliche Auslegungen zu, weshalb es diesen ebenfalls zu definieren gilt.

So werden unter der Bezeichnung Fernsehen nicht nur die Fernsehanstalten als gesellschaftliche Institutionen verstanden, die Fernsehsendungen produzieren und vertreiben, sondern auch einzelne Fernsehsendungen und deren Gesamtheit als ideelle Einheit von Produkten. Außerdem wird mit dem Begriff Fernsehen der Umgang mit dem Medium und die zugehörige Handlung des Zusehens bezeichnet, was als Rezeption zu sehen ist.⁴²

In Bezug auf das Forschungsfeld Fernsehmoderation wird unter Fernsehen zumeist die Institution und deren zugehörigen Produktionsvorgänge zu verstehen sein, vor allem, weil es für die Programmformen des Fernsehens ohnehin eigene Bezeichnungen gibt:

Heutzutage finde hier immer häufiger die Bezeichnung Fernsehformat Verwendung. Kennzeichnend sei allgemein, dass sich die unterschiedlichen Sendungsformen nicht stringent einer Sendungstypologie zuordnen lassen, sondern einzelne Sendungen auch verschiedene Kategorien erfüllen können.

Wiewohl Knut Hickethier in diesem Zusammenhang nur eine grobe Orientierung liefert, werden zu diesen Sendungsformen unter anderem Nachrichtensendungen, Magazinsendungen und Unterhaltungsshowes gezählt.⁴³

Im Laufe der Arbeit soll klargestellt werden, warum gerade diese Sendungsformate für das Forschungsthema Fernsehmoderation von Bedeutung sind. Genauer wird darauf im Kapitel

⁴¹ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 174.

⁴² Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 5.

⁴³ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 280 – 283.

„Fernsehformate“ eingegangen. Sofern bis zur weiteren Ausdifferenzierung nicht explizit auf ein anderes Sendungsformat hingewiesen wird, sind daher unter der Bezeichnung Sendung immer die zuvor genannten Formate zu verstehen.

Abschließend ist festzuhalten, dass es sich beim Medium Fernsehen nicht nur um ein – für Massenmedien übliches – Einwegmedium handelt, sondern es auch als privat genutztes sowie in den Tagesablauf integriertes Alltags- und Übertragungsmedium gesehen wird, welches die Zuschauer laufend mit audiovisuellem Material versorgt.⁴⁴

Unter Audiovisualität ist dabei eine mediale Eigenschaft des Fernsehens zu verstehen, bei der stehende und bewegte Bilder mit geschriebener und gesprochener Sprache sowie allen Audioformen, wie zum Beispiel Musik und Geräuschen, kombiniert werden.⁴⁵

Audiovisuelle Bilder und Töne entstehen hierbei durch die Zusammenarbeit verschiedener Mitarbeiter anhand eines technischen Produktionsvorganges, was zumeist innerhalb einer Institution, wie etwa einer öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalt, stattfindet. Dadurch unterliegen sie auch diversen Vorgaben der jeweiligen Institution, welche wiederum selbst gewisse Regulative (zum Beispiel Gesetze und Verordnungen) zu beachten hat.

Zum kommunikativen Vorgang kommt es schließlich erst infolge des Ansehens samt kognitiver und emotionaler Tätigkeit bei den Rezipienten, was zu einem Prozess des Verstehens führt.⁴⁶

Für die Rezeption sind dabei auch die technische Infrastruktur sowie der Zugang der Rezipienten zu den Medienprodukten notwendig – so wird im Fall des Fernsehens ein Fernsehgerät benötigt.⁴⁷ Darüber hinaus kann heutzutage auch via Internet am PC, Tablet oder Handy ferngesehen werden.⁴⁸

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werden unter den Bezeichnungen Publikum und Zuschauer die Rezipienten des Massenmediums Fernsehen verstanden.

Während erst zu einem späteren Zeitpunkt auf die Relevanz institutioneller Vorgaben eingegangen wird (siehe Kapitel 4.6), soll im folgenden Kapitel vorab ein Blick auf den bereits erwähnten technischen Produktionsvorgang und die verantwortlichen Mitarbeiter einer Fernsehsendung geworfen werden.

⁴⁴ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 3 – 9.

⁴⁵ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 28 – 29.

⁴⁶ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 5 – 6.

⁴⁷ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 95.

⁴⁸ Vgl. O.V.: Online fernsehen. Online im Internet:
<https://www.computerbild.de/download/Internet/online-tv/>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

2.3 Hinter den Kulissen

„Die technisch und personell komplexe Produktion von Fernsehsendungen umfasst eine Vielzahl von Einzelschritten, die von der Idee bis zur Sendeabwicklung reichen und die ein System sorgfältiger Planung und Organisation erfordern, diese Einzelschritte zu koordinieren und zu sequenzieren.“⁴⁹

Demzufolge ist auch der Moderator auf die Zusammenarbeit diverser Mitarbeiter angewiesen, da ohne zuständiges Personal beispielsweise kein Bild und Ton zustande kommen würde, wodurch der Moderator am Fernsehschirm letztlich weder zu sehen, noch zu hören wäre.

Folglich bedürfen auch sein Arbeitsplatz und sein Umfeld eine zweckmäßige Betrachtung. Im Zuge dessen werden erneut einige wichtige Begriffe geklärt, die im Laufe der Arbeit immer wieder auftauchen und somit als Hintergrundwissen dienen sollen. Aufgrund der Thematik dient hierfür oftmals praxisnahe Literatur als Grundlage.

2.3.1 Der Arbeitsplatz des Moderators: Das Studio

Zu einem Studiokomplex gehören neben mindestens einem Studio unter anderem die Bild- und Ton-Regie, ein Abspielzentrum (im Fall von magnetischer Bildaufzeichnung und Wiedergabe) oder diverse digitale Datenspeicher sowie eigene Bereiche für die Maske, die Garderobe, die Kamerakontrolle und das Licht.⁵⁰

Die detaillierte Beschreibung eines Fernsehstudios würde an dieser Stelle zu weit führen, vor allem, weil jedes Studio an die jeweilige Sendung angepasst ist und daher anders aussieht. Dennoch sollen die folgenden Ausführungen dazu dienen, sich den Arbeitsplatz des Moderators besser vorstellen zu können:

„Das Studio ist kein Platz, an dem eine persönliche Atmosphäre herrscht. In der Regel ist es ein hallenartiger Raum, in dem nur notwendigstes Mobiliar steht, umgeben von viel Technik wie Kameras. Meist dominieren die Farben weiß, grau bis schwarz, von den Wänden bis zu den Kameras und Scheinwerfern. In manchen Sendungen gibt es Dekorationen und Sitzgruppen, die Farbe ins Studio bringen. [...] Der Platz, von dem aus

⁴⁹ Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 30.

⁵⁰ Vgl. Buchholz, Axel/ Kulpok, Alexander: Journalistischer Arbeitsplatz Studio, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 363 – 364.

moderiert wird oder auch ein Studiogespräch stattfindet, muß entsprechend ausgeleuchtet werden.“⁵¹

Das Team der Produktion achtet darauf, dass die notwendigen Vorbereitungen im Studio getroffen werden. Dabei geht es in chronologischer Folge um den Aufbau der Dekoration, um den Aufbau des Lichts und dessen Ausrichtung, sowie um den Aufbau der Technik. Nach dem Schminken der Protagonisten können Kamerastellproben durchgeführt werden, bevor es zur Sendung kommt, die gegebenenfalls auch aufgezeichnet wird.⁵²

Erst seit der Entwicklung des Magnetaufzeichnungsverfahrens (kurz MAZ) in den Jahren 1956/57 ist es möglich, elektronische Bilder von Kameras auch elektronisch zu speichern und später zu bearbeiten. Heutzutage sind vermehrt digitale Speicher- und Bearbeitungsverfahren im Einsatz. Um Fehlerquellen auszuschließen werden Sendungen auch häufig vorab aufgezeichnet und den Zuschauern als Live-Sendung dargeboten.

Grundsätzlich hat das live (vom englischen Wort „alive“: lebendig) ausgestrahlte Bild im Fernsehen einen hohen Stellenwert, da es bei den Zuschauern, durch die vermittelte Gleichzeitigkeit, das Gefühl des Dabeiseins verstärkt.⁵³

„Um nun nicht vollständig auf das Prinzip des Einstellungswechsels verzichten zu müssen, entwickelte das Fernsehen das Verfahren, ein Geschehen (zumeist im Studio) von mehreren (in der Regel drei bis vier) Kameras aufnehmen zu lassen und am Regiepult per Knopfdruck die Sendung auf die verschiedenen, im Regieraum auf Monitoren sichtbaren Bilder der verschiedenen Kameras umzuschalten. [...] Dieses Verfahren wird als „Mischung“ bezeichnet, weil aus dem laufenden Bilderstrom, den die verschiedenen Kameras erzeugen, eine Bilderfolge „gemischt“ wird.“⁵⁴

Es ist davon auszugehen, dass sich jene Vorgangsweise folglich auch auf die Arbeit des Moderators auswirkt, da dieser im besten Fall in die richtige Kamera schauen sollte. Auf den Umgang mit den Kameras wird daher noch im Kapitel „Der Moderator vor der Kamera“ eingegangen. Vor allem im Fall von Live-Sendungen könnten zudem Lampenfieber sowie Pannen und unerwartete Situationen die Arbeit des Moderators beeinträchtigen. Diese Aspekte werden

⁵¹ Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 326.

⁵² Vgl. Gumprecht, Hans-Peter: Die Produktion von journalistischen Sendungen. Wenig Zeit und knappes Geld, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 400.

⁵³ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 82 – 84.

⁵⁴ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 83.

unter anderem im Kapitel „Der Moderator als Persönlichkeit und die allgemeinen Anforderungen an den Moderator“ aufgegriffen.

Neben der notwendigen technischen Studioausrüstung, bestehend aus Kameras, Mikrofonen und Scheinwerfern, erscheinen zwei weitere Geräte für den Moderator als besonders wichtig: Der Teleprompter (auch Autocue genannt), von dem der Text abgelesen wird und der Monitor, der dem Moderator als Kontrollbildschirm dient. Auf diesem Monitor wird jenes Bild angezeigt, das letztlich gesendet beziehungsweise aufgezeichnet wird. So kann der Moderator überprüfen, ob geplante Einspielungen auch wirklich starten und gegebenenfalls darauf reagieren.⁵⁵

Auf die Handhabung des Teleprompter wird noch im Zuge des umfassenden Kapitels „Die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ genauer eingegangen.

An dieser Stelle soll hingegen noch eine spezielle Art von Studio erwähnt werden:

Das **virtuelle Studio** stellt dabei eine Weiterentwicklung der Bluebox-Technik dar. Mit der elektronischen Bluebox-Technik kann man Personen oder Bilder in einen einheitlichen blauen Hintergrund einstanzen. So spielt der Computer zum Beispiel bei Nachrichtensendungen diverse Bilder ein, die dann hinter dem Moderator – welcher sich vor so einem blauen Hintergrund befindet – zu sehen sind. Früher war hierbei keine Bewegung der Kamera möglich und die Technik beschränkte sich auf zweidimensionale Bilder. Heutzutage ist die Computertechnik aber soweit, dass man mit ihrer Hilfe sogar dreidimensionale Kulissen erstellen kann, in denen sich der Moderator auch bewegen kann. Obwohl sich der Moderator in einem leeren, blauen Raum befindet, erscheint er am Fernsehschirm in einem virtuellen Studio.⁵⁶

Die Bluebox-Technik wird hierbei auch als Chroma-Key-Verfahren bezeichnet.⁵⁷

Beim Chroma-Key handelt es sich um den Farbschlüssel, anhand dessen definiert wird, wo das reale Bild aus dem Studio endet und wo – anstelle des blauen Hintergrunds – eine andere Bildinformation eingefügt werden soll. Der reale blaue Hintergrund wird dabei auch als die Opera bezeichnet, welche auch als Lichtquelle dient.⁵⁸

⁵⁵ Vgl. Buchholz, Axel/ Kulpok, Alexander: Journalistischer Arbeitsplatz Studio, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 366 – 372.

⁵⁶ Vgl. Reitze, Helmut: Grafik und elektronische Darstellung. Bilder, wie gewollt, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 405 – 406.

⁵⁷ Vgl. Buchholz, Axel/ Kulpok, Alexander: Journalistischer Arbeitsplatz Studio, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 374 – 375.

⁵⁸ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 145 – 146.

In vielen Studios wird neben der Bluebox auch eine Greenbox verwendet. In diesem Fall wird ein grüner Hintergrund verwendet, der technische Vorgang bleibt aber derselbe.⁵⁹

Zuletzt soll nicht unterschlagen werden, dass es auch die Möglichkeit gibt eine Sendung außerhalb eines Studios zu produzieren: Bei einer solchen Außenübertragung kommt es auf eine enge Zusammenarbeit des Teams an, welches vorab auch den Produktionsort besichtigen muss, um diverse technische Voraussetzungen, wie etwa die Kamerapositionen, zu klären.⁶⁰

Die Möglichkeit einer solchen Außenübertragung wird bei der genaueren Betrachtung des Forschungsthemas Fernsehmoderation aber keine Rolle spielen, da das Studio als idealer Arbeitsplatz gesehen werden soll, an dem der Moderator üblicherweise agiert.

Um hier gute Arbeit leisten zu können wird es – wie wohl auch in jedem anderen Job – von Vorteil sein, wenn sich der Moderator wohlfühlt und er darüber hinaus die Gegebenheiten des jeweiligen Studios kennt. Diese Aspekte werden in weiterer Folge auch im Zusammenhang mit einzelnen Aufgabenbereichen des Moderators Erwähnung finden.

Generell wirkt das Studio als Arbeitsplatz des Moderators perfekt durchorganisiert – dafür sorgen vor allem die zuständigen Mitarbeiter.

2.3.2 Das Team um den Moderator

„Bücher schreiben kann man allein; um Fernsehen zu machen braucht man ein Team [...]“⁶¹

Für ein gutes Endprodukt scheint es daher Voraussetzung zu sein, sich auf das eigene Team verlassen zu können:

„Auch Journalisten, die fürs Fernsehen arbeiten, erledigen ihre Filmberichte und Studioauftritte nicht allein, sondern sind hierbei auf die Zusammenarbeit mit einem Team angewiesen. Auf diese Weise ist ihre Arbeit in ein berufsspezifisches soziales Umfeld eingebunden, das sie bei der Umsetzung ihrer kommunikativen Absichten unterstützt, von dem sie aber auch abhängig sind. Denn die Realisierung dieser

⁵⁹ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 58.

⁶⁰ Vgl. Gumprecht, Hans-Peter: Die Produktion von journalistischen Sendungen. Wenig Zeit und knappes Geld, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 401 – 402.

⁶¹ Heussen, Gregor Alexander/ Blaes, Ruth: Rollen im Fernsehen. Autor, Regie, Redaktion, Produktion, Planung, Führung, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 341.

kommunikativen Intentionen hängt davon ab, ob die Mitarbeiter des Teams diese Absichten kennen, verstehen und gestalterisch umsetzen können.“⁶²

Detaillierte Beschreibungen aller Mitarbeiter, die an der Produktion einer Fernsehsendung beteiligt sind, würden in dieser Betrachtung zu weit führen.

Vielmehr sollen in diesem Kapitel die wichtigsten Personen und Aspekte, die für den Moderator und seine zu erfüllenden Aufgaben als wichtig erscheinen, aufgezeigt werden, denn: *„Moderation ist keine >>One-man-Show<<. Der Moderator muß in der Lage sein, mit Redaktion und Technik kollegial zusammenzuarbeiten.“⁶³*

Eine wichtige Grundlage bilden hier auch die **Autoren**, die sich um die Inhalte von verschiedenen Fernsehformaten kümmern. Auch wenn hier je nach Arbeitsfeld unterschieden werden muss, geht es für Autoren immer darum, eine Idee zu haben, um folglich eine Struktur und einen Text für ein Programm oder eine Sendung zu erarbeiten. Dies passiert auch bei politischen Magazinen und Nachrichtensendungen. Dort kommt es für Autoren vor allem darauf an, Zusammenhänge zu suchen und einen dramaturgisch nachvollziehbaren Ablauf zu schaffen.

Die **Redaktion** kümmert sich ebenfalls um die Inhalte einer Sendung – in der aktuellen Berichterstattung verschwimmen hier die Grenzen zwischen Autoren und Redakteuren. Bei komplizierten Sendungen, die aus Live-Teilen, Filmen und anderen Elementen bestehen, wird von den Autoren – meist gemeinsam mit der Redaktion – auch ein „Dramatisches Drehbuch“ verfasst, um die Sendungen genauer planen zu können.⁶⁴

Eine weitere – nicht nur für den Moderator – wichtige Person ist der **Regisseur** einer Fernsehsendung, der die Koordination der verschiedenen Teammitglieder übernimmt und durch deren Zusammenspiel für die Inszenierung einer Sendung sorgt.⁶⁵

„Auch die Regie konzentriert sich auf den Inhalt, aber unter anderem Aspekt. Wer Regie führt, versucht den Inhalt möglichst wirksam auf Bild, Geräusch, Musik, O-Ton und Text zu verteilen, weil er weiß – und diese Einsicht ist für Autoren manchmal

⁶² Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 457.

⁶³ Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 206 – 207.

⁶⁴ Vgl. Heussen, Gregor Alexander/ Blaes, Ruth: Rollen im Fernsehen. Autor, Regie, Redaktion, Produktion, Planung, Führung bzw. Heussen, Gregor Alexander: Handlungsabläufe. Von der Idee bis zur Sendung, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 341 – 345 bzw. S. 360 – 361.

⁶⁵ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 31.

schmerzhaft –, daß die Information eben nicht allein im Text steckt, sondern in allem, was Fernsehen ausmacht.“⁶⁶

Die Aufgaben eines Regisseurs werden im Buch „ABC des Fernsehens“ unter dem Titel „Magazinregie“ verdeutlicht, wobei die Ausführungen als allgemein zutreffend erscheinen. Da jeder einzelne Mitarbeiter im Studio zur Entstehung einer Sendung beiträgt, habe der Regisseur zuerst die verschiedenen Gruppen und ihre jeweiligen Kompetenzen zu koordinieren. Es gehe darum, das Team mit Hilfe einer klaren Zeiteinteilung zu führen, Sicherheit zu geben und Vertrauen zu schaffen. Hierbei verändere sich auch die Sprache untereinander, hin zur Kommandosprache mit Anweisungen wie „Ab!“ zu Beginn einer Sendung.

Der Regisseur müsse aber auch den Moderator, die Gäste und das Publikum im Studio beraten, damit sie sich den Zuschauern bestmöglich präsentieren können. In Gesprächen mit den Protagonisten könne der Regisseur dabei auf Zusammenhänge zwischen Kamera und Kleidung, Maske, Frisur oder Accessoires eingehen. Es gehe aber vor allem um Zuspruch und Motivation oder auch beruhigende Worte, um Nervosität und Hektik entgegenzuwirken. Ebenso seien Menschenkenntnis und Einfühlungsvermögen wichtige Attribute eines Regisseurs, da sich Personen vor einer Kamera oft unsicher fühlen würden.

Außerdem habe der Regisseur zu bedenken, dass die Form einer Sendung – mit ihren Bildern und Geräuschen – oft den Inhalt dominiere. Er müsse Kameraeinstellungen berücksichtigen und versuchen, die Inszenierung für die Zuschauer so natürlich wie möglich wirken zu lassen. Gleichzeitig solle er sich selbst als ersten Zuschauer sehen.⁶⁷

Wenngleich der Regisseur somit als leitende Bezugsperson innerhalb des Teams hervorsticht, dürfte es dennoch vor allem auf das Teamwork der bereits erwähnten Personen ankommen: *„Überzeugende Fernsehprogramme entstehen aus dem kreativen Zusammenwirken von Autoren und/oder Regisseuren und von Redakteuren.“⁶⁸*

Um während einer laufenden Sendung kurze Hinweise des Regisseurs erhalten zu können, benützen Moderatoren bisweilen auch Mini-Kopfhörer, die sie via Funk mit der Regie verbinden. Im Studio selbst achtet der **Aufnahmeleiter** darauf, dass die jeweilige Sendung wie geplant

⁶⁶ Heussen, Gregor Alexander/ Blaes, Ruth: Rollen im Fernsehen. Autor, Regie, Redaktion, Produktion, Planung, Führung, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 342.

⁶⁷ Vgl. Totzauer, Erich: Magazinregie. Sagen müssen, was man will, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 410 – 415.

⁶⁸ Heussen, Gregor Alexander/ Blaes, Ruth: Rollen im Fernsehen. Autor, Regie, Redaktion, Produktion, Planung, Führung, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 345.

verläuft, auch indem er den Moderator – etwa mit Hilfe von Handzeichen – auf die verbleibende Zeit aufmerksam macht.⁶⁹

Der Aufnahmeleiter ist wiederum ebenfalls über Kopfhörer mit der Regie verbunden.⁷⁰

So berichtet etwa auch die Moderatorin Arabella Kiesbauer von ihrem Aufnahmeleiter, der unruhig wird wenn sie ihre Zeiten nicht einhält, sowie vom Regisseur, der ihr über ihre Kopfhörer den Auftrag erteilt schneller weiterzumachen.⁷¹

An dieser Stelle müssen natürlich auch die Tontechniker, die Beleuchter und die Kameramänner erwähnt werden, auf deren gewissenhafte Arbeit auch der Moderator angewiesen ist. Gerade die Kameramänner könnten hilfreiche Tipps geben, wenn es darum geht, wie gewisse Bilder bei den Zuschauern zu Hause ankommen werden.⁷²

An der Herstellung einer Sendung arbeitet im Hintergrund zudem immer ein Team der Produktion, das unter anderem das Budget verwaltet.⁷³

Zuletzt verdeutlicht die folgende Aussage der Moderatorin Ulla Kock am Brink, dass eine gute Zusammenarbeit des gesamten Teams besonders bei großen Shows wichtig ist. Sie bezieht sich in diesem Fall auf ihr Team der – in Jahren 1993 bis 2000 – sehr erfolgreichen „100.000 Mark Show“⁷⁴:

„Alle müssen ihr Maximum an Perfektion und Professionalität einsetzen, denn jeder ist von der Leistung der anderen abhängig. Wenn ich meine Positionen nicht einhielte, hätte der Beleuchter umsonst Licht gesetzt, könnte der Kameramann seine geprobte Fahrt nicht machen, hätte der Regisseur nicht die Bilder, die er haben will. So einfach und so kompliziert ist die Sache. Jeder der 150 Leute hat sein ganz eigenes Drehbuch

⁶⁹ Vgl. Buchholz, Axel/ Kulpok, Alexander: Journalistischer Arbeitsplatz Studio, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 368 – 369.

⁷⁰ Vgl. Gumprecht, Hans-Peter: Die Produktion von journalistischen Sendungen. Wenig Zeit und knappes Geld, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 401.

⁷¹ Vgl. Kiesbauer, Arabella: Die junge Talkshow – und was, bitte, ist jung?, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 108.

⁷² Vgl. Buchholz, Axel/ Kulpok, Alexander: Journalistischer Arbeitsplatz Studio, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 366 – 370.

⁷³ Vgl. Heussen, Gregor Alexander/ Blaes, Ruth: Rollen im Fernsehen. Autor, Regie, Redaktion, Produktion, Planung, Führung, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 345.

⁷⁴ Vgl. Richter, Christian: Juwelen des Fernsehens: <<Die 100.000 Mark Show>>. Online im Internet: <http://www.quotenmeter.de/n/29592/juwelen-des-fernsehens-die-100-000-mark-show>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

im Kopf – in der Show muss alles im Kurzzeitgedächtnis Gespeicherte aufs Trapez gebracht werden.“⁷⁵

Anhand solcher Aussagen sowie dem vorhergehenden Überblick über die Mitarbeiter einer Fernsehsendung lässt sich erkennen, wie sehr der Moderator auf sein Team angewiesen ist. Trotz seiner mitunter exponierten Stellung dürfte es somit zur Produktivität beitragen, wenn sich der Moderator in das jeweilige Team eingliedern kann und als Teamplayer agiert.

Dahingehend werden etwa notwendige Absprachen mit Autoren beziehungsweise Redakteuren – hinsichtlich der Moderationstexte – noch in den Kapiteln „Die Gestaltung von Moderationen“ sowie „Das Texten von Moderationen“ Thema sein.

⁷⁵ Kock am Brink, Ulla: Riesenshow, riesen Aufwand – und alles sieht so leicht aus, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 115 – 116.

3. Theoretischer Hintergrund

Nach den einführenden Erklärungen im vorigen Kapitel werden in Folge vier wissenschaftliche Ansätze erläutert, die als theoretischer Hintergrund dienen sollen, um die Aufgaben von Moderatoren zu hinterfragen.

Hierbei wird davon ausgegangen, dass die Arbeit des Moderators einer Nachrichtensendung bereits viele Stunden vor der eigentlichen Sendung beginnt, da er sich mit Hilfe von Zeitungen, Agenturmeldungen, Archivmaterial und dem Internet mit diversen Themen vertraut macht und an den Redaktionskonferenzen teilnimmt. Dort bringe der Moderator auch eigene Ideen und Vorschläge ein, bevor schließlich der Aufbau der Sendung besprochen wird.

Vor allem bei Informationsformaten sei das Einbeziehen des Moderators in die Redaktion selbstverständlich und von hoher Bedeutung, da dieser die Sendung letztendlich präsentiert. Bei Magazinen agiere manchmal auch der Redaktionsleiter als Moderator.⁷⁶

Aufgrund der Einbindung des Moderators in die Redaktionskonferenzen ist folglich anzunehmen, dass der Moderator auch bei der Auswahl und Bestimmung der Themen einer Nachrichtensendung eine wichtige Rolle spielt. Hierfür wird an dieser Stelle der theoretische Ansatz der Nachrichtenfaktoren herangezogen.

3.1 Die Nachrichtenfaktoren

„Nachrichten sind prinzipiell ereignisbezogen und haben Tatsachen zu vermitteln. Zu diesen Tatsachen zählen freilich auch die Meinungsäußerungen der Handelnden im öffentlichen Leben (Politik, Wirtschaft, Kirche, Kultur, Sport, Wissenschaft, Unterhaltungsbranche), soweit sie das aktuelle Geschehen beeinflussen oder gar bestimmen.“⁷⁷

Ausgehend von der hohen Glaubwürdigkeit, die Fernsehnachrichten bei den Zuschauern genießen, wird in diesem Zusammenhang auf die hohen Qualifikationsanforderungen an Nachrichtenjournalisten verwiesen: Da sie der Versuchung des Parteiergreifens zu

⁷⁶ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 152 – 153.

⁷⁷ Voß, Peter: Die Information. Das täglich Neue, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 116.

widerstehen haben, werden hierzu auch große Erfahrung und ausgeprägtes Verantwortungsgefühl gezählt.

Die Nachrichtenselektion wird dabei als eine wesentliche Tätigkeit gesehen, bei der es darum gehe, die Themen nach deren Neuigkeitswert, deren Relevanz für die Zuschauer und nach den Interessen der Zuschauer zu beurteilen und folglich auszuwählen. Auch wenn durch diese journalistische Einschätzung eine Bewertung stattfindet, dürfe die Nachricht selbst keine Wertung enthalten. Abgesehen von der Selektion durch die Nachrichtenredaktionen, könne es aber auch passieren, dass gewisse Ereignisse gar nicht wahrgenommen werden können, falls etwa die Berichterstattung aufgrund der politischen Lage eines Landes unterdrückt wird.⁷⁸

Zur Auswahl von Nachrichten gibt es in der Literatur verschiedene theoretische Ansätze, einer der umfassendsten ist jener von Winfried Schulz bezüglich der Nachrichtenfaktoren. Zur Abwägung des Nachrichtenwerts eines Ereignisses werden hierbei achtzehn Nachrichtenfaktoren in sechs Faktorendimensionen unterteilt:

1) *Zeit*: Hier sind zwei Faktoren zu beachten, nämlich die Dauer eines Ereignisses und die Thematisierung. Ereignisse die punktuell eintreten sind spannender und haben daher einen höheren Nachrichtenwert, als Ereignisse über die schon länger berichtet wird.

Umgekehrt ist es bei der Thematisierung: Noch nicht etablierte Themen haben einen niedrigeren Nachrichtenwert, als Themen die sich für eine langfristige Einführung eignen.

2) *Nähe*: Dazu gehört nicht nur der Nachrichtenfaktor der räumlichen Nähe, verstanden als die geografische Entfernung zum Ort des Ereignisses, sondern auch der Faktor der politischen Nähe, also inwieweit wirtschaftspolitische Beziehungen zum Ereignisland vorhanden sind. Außerdem sind die kulturelle Nähe sowie die Betroffenheit und Bedeutung eines Ereignisses in Form von Relevanz entscheidende Faktoren.

3) *Status*: In Bezug auf Regionen oder Länder in denen Ereignisse stattfinden, wird zwischen den Faktoren der regionalen und nationalen Zentralität unterschieden. Zur Gradmessung werden dabei deren politisch-ökonomische Bedeutung beziehungsweise auch militärische Macht herangezogen. Desgleichen bezieht sich dieser Nachrichtenwert auf den persönlichen Einfluss in Form von politischer Macht beteiligter Personen sowie auf die Prominenz von Personen unpolitischer Meldungen.

⁷⁸ Vgl. Voß, Peter: Die Information. Das täglich Neue, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 114 – 120.

4) *Dynamik*: Hier ist der Überraschungsfaktor entscheidend. Bezogen auf ein Ereignis geht es darum, wie sehr dieses zu erwarten war und wie der weitere Verlauf beziehungsweise der Ausgang aussieht. Hinzu kommt der Faktor der Struktur, womit die Komplexität des Ereignisses (Überschaubarkeit, Art des Verlaufs, Beteiligung) gemeint ist.

5) *Valenz*: Dazu gehören die Nachrichtenfaktoren Konflikt, Kriminalität, Schaden und Erfolg. Während der Faktor Konflikt zur Einordnung von Aggressivität politischer Ereignisse dient, bezieht sich der Faktor Kriminalität auf die Rechtswidrigkeit von Handlungen und der Faktor Schaden auf eben diese an Personen und Gegenständen verursachten Schäden sowie finanzielle Einbußen und Misserfolge. Mit Erfolg sind wiederum Fortschritte in politischer, wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht gemeint.

6) *Identifikation*: Hiermit ist der personelle Bezug zum Ereignis gemeint. Darunter fallen die Nachrichtenfaktoren Personalisierung sowie Ethnozentrismus, bezogen auf die mögliche Betroffenheit und das Ausmaß für die Bevölkerung des Landes in dem die Berichterstattung stattfindet.

Wenngleich man im Zusammenhang von Auswahl sowie Interpretation eines Ereignisses und dem Wert einer Nachricht von einer Art allgemeinverbindlichem Übereinkommen im Journalismus sprechen könne, wird auch auf die Kritik von Winfried Schulz hingewiesen, dass die genannten Nachrichtenfaktoren in erste Linie nicht als Merkmale der Ereignisse an sich, sondern als journalistische Annahmen zu sehen sind. Anhand dieser Faktoren komme es folglich zur Einordnung, welche Eigenschaften der Realität als wichtig erscheinen und für die Berichterstattung geeignet sind. Als Zielsetzung der Journalisten könne dabei letztlich der Gewinn der Aufmerksamkeit des Publikums gesehen werden.⁷⁹

Basierend auf diesem theoretischen Ansatz wird noch im Kapitel „Informationsformate“ auf die Aufgabe der Nachrichtenauswahl eingegangen. Das Interesse gilt dort zudem dem Aspekt, inwieweit der Ansatz auch innerhalb der praxisnahen Fachliteratur aufgegriffen wird.

Um die bereits erwähnte Aufmerksamkeit des Publikums geht es ebenso beim nächsten theoretischen Ansatz.

⁷⁹ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 280 – 284.

3.2 Das AIDA-Prinzip

Bei Anmoderationen gehe es nicht nur darum, Informationen zu liefern, sondern auch Werbung für die folgenden Beiträge zu machen, damit sich die Zuschauer diese ansehen. Das könne der Moderator meist indirekt durch sprachliche Originalität, aber besonders durch zielgerichtete Führung zum jeweiligen Beitrag erreichen, indem er in der Anmoderation Argumente für den Beitrag liefert, die Zuschauerinteressen trifft und seine Persönlichkeit einbringt. Daher wird bei Anmoderationen auch eine rhetorische Anordnung als notwendig erachtet.⁸⁰

Bringt man das Moderieren mit dem Begriff Werbung in Verbindung, bietet es sich an das AIDA-Prinzip als theoretischen Hintergrund heranzuziehen:

„Die Werbung setzt auf das so genannte >>AIDA-Prinzip<<, um Kunden zum Kauf eines Produktes zu bewegen:

A – Attention (Aufmerksamkeit erzeugen)

I – Interest (Für das Produkt interessieren)

D – Desire (Den Wunsch nach dem Produkt wecken)

A – Action (Der Kunde kauft das Produkt)

Dieses Prinzip greift auch bei der Moderation. Der Zuschauer soll durch sie auf den folgenden Beitrag aufmerksam gemacht werden (Attention). Der Moderator will erreichen, dass sich das Publikum für den Beitrag interessiert (Interest). Wenn er es schafft, die Spannung aufzubauen und die Neugier zu wecken (Desire), wird sich der Zuschauer als Konsequenz den Beitrag ansehen (Action). Dabei ist es durchaus sinnvoll, die Zuschauer gelegentlich durch eine direkte Ansprache zum Zusehen einzuladen.“⁸¹

Kritisiert wird das – 1898 von Elmo Lewis beschriebene – AIDA-Prinzip indessen im Rahmen der aktuellen Marketingforschung, da zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Werbewirkungsprinzips ganz andere Marktverhältnisse und auch ein anderes Wertesystem vorherrschten.⁸²

Dementsprechend vertrete das AIDA-Prinzip eine veraltetes Sender-Empfänger-Modell und stehe für das sogenannte Push-System, nach dem der Konsument nur so lange mit Botschaften

⁸⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 88.

⁸¹ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 138.

⁸² Vgl. Bartels, Frank: Eskimos kennen mehr als 100 Wörter für Schnee, Kommunikations- und Verhaltensstrategien für Verkäufer. Wiesbaden 2012. S. 149 und 165.

und Informationen konfrontiert werden muss, bis Aufmerksamkeit entsteht. Bedürfnisse von Menschen könnten auf diese Weise jedoch nicht verändert werden⁸³:

„In einer Zeit, in der es nur drei Fernsehkanäle gab, mag das Sender-Empfänger-Modell noch eine Berechtigung gehabt haben. Im heutigen – multimedialen – Zeitalter hat es seine Gültigkeit verloren.

Im Gehirn herrscht das Pull-Prinzip vor und eine vermutete Belohnung führt damit zu Aufmerksamkeit. [...] Die menschliche Aufmerksamkeit wird durch ein Belohnungssystem geöffnet und erzeugt, wenn es relevante Belohnungen kommuniziert.“⁸⁴

Trotz der zuletzt genannten Kritikpunkte wird in der vorliegenden Arbeit die Annahme vertreten, dass der Moderator anhand seiner Moderationen die Zuschauer zum Zusehen bewegen kann. Bezugnehmend auf die Kritik am AIDA-Prinzip jedenfalls in dem Sinne, als dass der Moderator eine vom Zuschauer vermutete Belohnung – zum Beispiel in Form des folgenden Beitrags – reizvoller wirken lässt.

Obwohl es im Buch „Radio-Management, Ein Handbuch für Radiojournalisten“ um Nachrichtensendungen beim Radio geht, soll zudem kurz erwähnt werden, dass das AIDA-Prinzip dort noch ausgeweitet und mit einer Nachrichtensendung an sich in Zusammenhang gebracht wird. Ausgangspunkt ist hierbei eine Verpackung, welche die Aufmerksamkeit der Hörer erregt und das Interesse an den Nachrichten weckt. Infolge werde das Bedürfnis nach Information gedeckt und somit als Aktion auch der Sender weiterhin eingeschalten. Zu der genannten Verpackung werden dabei nicht nur reine verbale Ankündigungen mit dem Hinweis auf die Nachrichten, sondern auch diverse andere Elemente (wie zum Beispiel Soundeffekte) gezählt.⁸⁵

Abgesehen davon, dass dem Moderator auch bei diesem Ansatz ein Platz innerhalb der sogenannten Verpackung zugeschrieben werden kann, da er bei der Vermittlung der Nachrichten eine Rolle spielt, sollen vor allem die zu Beginn des Kapitels angeführten Gedankengänge zum AIDA-Prinzip die Relevanz von Moderationstexten verdeutlichen und untermauern. Auf das Verfassen von Moderationstexten wird daher im Kapitel „Die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ noch genauer eingegangen.

⁸³ Vgl. Thinius, Jochen/ Untiedt, Jan: Events – Erlebnismarketing für alle Sinne, Mit neuronaler Markenkommunikation Lebensstile inszenieren. Wiesbaden 2013. S. 42 – 43.

⁸⁴ Thinius, Jochen/ Untiedt, Jan: Events – Erlebnismarketing für alle Sinne, Mit neuronaler Markenkommunikation Lebensstile inszenieren. Wiesbaden 2013. S. 43.

⁸⁵ Vgl. Haas, Michael H./ Frigge, Uwe/ Zimmer, Gert: Radiomanagement, Ein Handbuch für Radio-Journalisten. München 1991. S. 343 – 344.

Sofern die Aufmerksamkeit des Publikums erzielt wird, richtet sich diese in weiterer Folge auf diverse Themen und Themenbereiche, was wiederum in Verbindung mit dem nächsten theoretischen Ansatz steht.

3.3 Die Agenda-Setting-Hypothese

„Generell gilt, dass hinter jeder medialen Produktion auch eine Absicht steht. Jede mediale Kommunikation ist dem Verdacht ausgesetzt, dass der Kommunikator mit ihr etwas anderes erreichen will, als aus der Mitteilung hervorgeht.“⁸⁶

Neben dem Umstand, dass jeder, der kommuniziert, eine Absicht verfolgt folgt, weist Knut Hickethier weiter darauf hin, dass besonders in der medialen Kommunikation die Intentionen der Kommunikatoren oft schwer zu erkennen sind und deren unterschiedliche Mittel der Darstellung immer wieder hinterfragt werden sollten. So gehe es beim Fernsehen nicht nur darum, die Erwartungen der Zuschauer so gut wie möglich zu erfüllen, sondern auch um das Erzielen einer hohen Zuschauerquote. Dies geschehe aufgrund produktionsinterner Absichten und in Anbetracht der Werbewirtschaft.⁸⁷

Unabhängig von spezifischen Absichten eines Moderators wird an dieser Stelle davon ausgegangen, dass sich dieser über den möglichen Einfluss auf seine Zuschauer, die er mit der moderierten Sendung erreicht, bewusst ist. Auch wenn sich die Ausführungen zu Beginn von Kapitel 3. vor allem auf Nachrichtenmoderatoren bezogen haben, soll daher in Bezug auf die Agenda-Setting-Hypothese der Gedanke weitergeführt werden, dass auch bei anderen Sendungen – etwa einer Unterhaltungsshow – durch die Tätigkeiten des Moderators diverse Themen hervorgehoben werden, die in weiterer Folge bei den Zuschauern besondere Beachtung finden.

Grundsätzlich lässt sich die Agenda-Setting-Hypothese wie folgt zusammenfassen:

„Der Kerngedanke dieses Konzeptes besteht in der Annahme, daß die Massenmedien nicht so sehr beeinflussen, was wir denken sollen, sondern eher bestimmen, worüber wir nachzudenken haben. Sie legen gewissermaßen fest, welche Themen wir auf unsere Tagesordnung (Agenda) setzen. Mit dieser „Tagesordnungs-“ oder auch

⁸⁶ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 47.

⁸⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 47 – 48 bzw. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 17.

„Thematisierungsfunktion“ werden den Medien vor allem kognitive Effekte unterstellt und nicht, wie in der „klassischen“ Stimulus-Response-orientierten Perspektive, Wirkungen auf Einstellungen oder Verhaltensweisen [...].“⁸⁸

Basierend auf den Forschungsarbeiten zum Thema Medienagenda als Ursache von Publikumsagenda von Maxwell E. McCombs und Donald L. Shaw resümiert Roland Burkart die drei daraus entstandenen Modellvarianten der Agenda-Setting-Hypothese:

„1. Das Awareness-Modell (Aufmerksamkeitsmodell), in dem unterstellt wird, daß das Publikum auf bestimmte Themen oder Themenbündel aufmerksam wird, weil die Medien über sie berichten.

2. Das Salience-Modell, das die unterschiedliche Hervorhebung bestimmter Themen in den Medien als Ursache dafür sieht, daß die Rezipienten diese Themen auch für unterschiedlich wichtig halten, und schließlich

3. das Prioritätenmodell, das die Wirkungsannahme des Salience-Modells radikalisiert und unterstellt, die Themenrangfolge der Medienagenda schlage sich spiegelbildlich in einer ebensolchen Publikumsagenda nieder.“⁸⁹

Neben der Kritik, dass auch die thematischen Vorlieben des Publikums die Agenda der Medien beeinflussen könnten, weil sich etwa die Rundfunkanstalten aufgrund des Konkurrenzkampfs am Markt ohnehin an den Interessen ihrer Rezipienten orientieren, wird eine Vielzahl von Untersuchungen als Grund für eine Relativierung der Gültigkeit der Agenda-Setting-Hypothese gesehen. Dementsprechend wird auch die Annahme, dass die Medienagenda spiegelbildlich mit der Publikumsagenda übereinstimmt, nicht mehr vertreten.⁹⁰

So werden diverse Faktoren genannt, welche die Agenda-Setting-Effekte entweder verstärken oder schwächen. Es komme etwa darauf an, wie sichtbar beziehungsweise persönlich erfahrbar die von den Medien vermittelten Themen sind, da die Rezipienten – wie zum Beispiel bei lokalen Themen – auch von direkten Erfahrungen und Gesprächen beeinflusst werden. Dadurch seien

⁸⁸ Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 248 – 249. Burkart weist darauf hin, dass der Grundgedanke und in weiterer Folge das erstmalige Auftauchen der These zurückgeht auf: Lippmann, Walter: Public Opinion. New York 1922, sowie: Cohen, Bernard C.: The Press and Foreign Policy. Princeton 1963.

⁸⁹ Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 250 – 251. Burkart gibt an, dass er hierzu der Darstellung folgt von: Uekermann, Heinz R./ Weiss, Hans Jürgen: Agenda Setting: Zurück zu einem medienzentrierten Wirkungskonzept?, in: Saxer, Ulrich (Hrsg.): Politik und Kommunikation. München 1983. S. 69 – 79. Zusätzlich verweist Burkart auf: Schenk, Michael: Medienwirkungsforschung. Tübingen 1987. S. 198 f.

⁹⁰ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 250 – 255.

schwächere Agenda-Setting-Effekte zu erwarten, ähnlich wie bei anderen persönlich erfahrbaren Themen wie zum Beispiel der Inflation. Weiter spiele auch das Medium eine Rolle: Während den Tageszeitungen bei politischen Themen gegenüber dem Fernsehen eine höhere Beeinflussung der Publikumsagenda nachgesagt wird, verhalte es sich etwa bei nationalen und internationalen Themen umgekehrt. Außerdem liege es auch an den Rezipienten selbst, da die Agenda-Setting-Effekte durch das Bedürfnis nach Orientierung sowie der intensiven Nutzung von Medien verstärkt würden.

Mit Blick auf die unterschiedlichen Bedingungen seien die Auswirkungen auf die Publikumsagenda hierbei durchaus empirisch nachweisbar, weshalb die Agenda-Setting-Hypothese auch als erfolgreichster Ansatz der neueren Medienwirkungsforschung gesehen wird.⁹¹

Hinsichtlich der vorliegenden Arbeit ist nochmals festzuhalten, dass nicht auf die Zuschauer und die tatsächliche Wirkung, die ein Moderator eventuell auf sie hat, eingegangen wird.

Vielmehr soll die Agenda-Setting-Hypothese bei der Betrachtung der Tätigkeiten des Moderators, in Bezug auf dessen Bewusstsein über die daraus resultierende Verantwortung gegenüber seinen Zuschauern, als theoretischer Hintergrund dienen.

3.4 Der systemtheoretische Ansatz

„Hinter der Bezeichnung „Systemtheorie“ steht eine Vielzahl unterschiedlicher makrotheoretischer Ansätze, deren gemeinsames Ziel es ist, in zumeist abstrakter Form generalisierte Aussagen über die Gesellschaft insgesamt zu machen. Die Existenz von sozialen Systemen ist dabei selbst eine theoretische Abstraktion, die sich nicht direkt empirisch überprüfen lässt. Etwas als ein „System“ aufzufassen, bedeutet, sich einem gewählten Gegenstand mit bestimmten Begriffen und unter einem bestimmten Aspekt zu nähern. Welche sozialen Phänomene dabei als „System“ erfasst werden, ist weniger eine Frage der empirisch zugänglichen Realität, sondern hängt im Wesentlichen vom jeweiligen Erkenntniszweck ab.“⁹²

⁹¹ Vgl. Bonfadelli, Heinz/ Friemel, Thomas N./ Wirth, Werner: Medienwirkungsforschung, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 627 – 629.

⁹² Donges, Patrick/ Leonarz, Martina/ Meier, Werner A.: Theorien und theoretische Perspektiven, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 153.

Das vorige Zitat weist auf die verschiedenen Ansätze der Systemtheorie hin, die in der Literatur zu finden sind. So wird an dieser Stelle folglich nur auf einige Grundgedanken zur Systemtheorie – und dies vor allem im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand Fernsehmoderation – eingegangen.

Die Systemdefinitionen der Sozialwissenschaften griffen anfänglich auf die Biologie zurück und orientierten sich am Bild des Organismus, der als ganze Einheit in einer Wechselbeziehung mit seinen Zellen als Teilen steht.⁹³

Auf den Sozialbereich umgelegt, gelangt Niklas Luhmann mit dem systemtheoretischen Denken zum sozialen System, welches nicht aus Personen, sondern aus konkreten menschlichen Handlungen besteht. Als Aktionssystem für sich sind diese Personen wiederum durch ihre einzelnen Handlungen mit verschiedenen sozialen Systemen verbunden, wobei ein Sozialsystem nie alle Handlungen einer zugehörigen Person umfasst.⁹⁴

Die Tatsache, dass Luhmann Kommunikation als kleinste Einheit und somit als Element sozialer Systeme sieht, er die kommunizierenden Menschen aber nicht zum System, sondern zur Umwelt sozialer Systeme zählt, wird hierbei insofern als kompliziert erachtet, als dass es somit die Kommunikation ist die kommuniziert.⁹⁵

In Bezug auf Medien sieht die vereinfachte Darstellung eines Systems wie folgt aus:

„Systeme bestehen aus Elementen, wobei diese je nach theoretischer Lesart aus Handlungen oder Kommunikation bestehen. Zum Beispiel können alle Handlungen, die der Produktion von Medianaussagen dienen, zu einem System der Medien gerechnet werden.“⁹⁶

Einen entscheidenden Aspekt des systemtheoretischen Ansatzes stellt die Unterscheidung zwischen System und Umwelt dar. Als Umwelt des Systems ist dabei alles zu verstehen, was nicht zum System selbst gehört. Doch genau durch das Erschaffen und Erhalten einer Differenz – im Sinne einer Grenze – zur Umwelt, sichert sich ein System sein Bestehen.

⁹³ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 458.

⁹⁴ Vgl. Luhmann, Niklas: Funktionen und Folgen formaler Organisation. Berlin 1972. S. 25. Zitiert nach: Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 459.

⁹⁵ Vgl. Donges, Patrick/ Leonarz, Martina/ Meier, Werner A.: Theorien und theoretische Perspektiven, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 154.

⁹⁶ Donges, Patrick/ Leonarz, Martina/ Meier, Werner A.: Theorien und theoretische Perspektiven, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 153.

Die Existenz einer Umwelt macht das System also erst zum System. Am Beispiel des Systems öffentlicher Kommunikation sind etwa Politik oder Wirtschaft, als eigene Systeme in der Umwelt ebendieses Systems öffentlicher Kommunikation zu sehen.⁹⁷

Dieser spezielle Konnex zwischen System und Umwelt hat weitere Auswirkungen:

„Fortbestehen kann ein System dann, wenn es die unvermeidlichen Einwirkungen aus seiner Umwelt kompensieren kann, d.h., wenn es imstande ist, jene Probleme zu lösen, die aus der Wechselbeziehung System – Umwelt resultieren. [...]

Die funktionale Theorie erweist sich damit als System-Umwelt-Theorie, da sich ihr Blick nicht auf das Innenleben von Systemen beschränkt, sondern die Umwelt – quasi als ständiges Problemreservoir – in ihre Betrachtung miteinbezieht.“⁹⁸

Um die Komplexität der Umwelt reduziert wahrnehmen zu können und damit auf mehr oder weniger zu erwartende Ereignisse reagieren zu können, schaffen die Personen des jeweiligen Systems hierbei gewisse Systemstrukturen. Weiter kommt es für das Entstehen und Fortbestehen von sozialen Systemen darauf an, dass Kommunikation bezüglich der getätigten Handlungen stattfindet, da hierdurch erst deren Sinn für Andere erkennbar wird und sich so die Möglichkeit bietet, Zusammenhänge zu erkennen.⁹⁹

Wird das Verhältnis von Menschen und Medien systemtheoretisch betrachtet, ist der Mensch – mit seinen Wahrnehmungsorganen und seiner Konstruktion der Welt im Gehirn – als System zu sehen, welches nur nach eigenen Regeln funktionieren kann. Diese Auffassung kann dabei auch auf unterschiedliche Formen von sozialen und kulturellen Organisationen, wie zum Beispiel auf die Medien, umgelegt werden.

Als Systeme erstellen Medien ihr eigenes Bild der Wirklichkeit, da sie ihre Umwelt über spezielle Sensoren wahrnehmen und Kriterien wie zum Beispiel journalistische Prinzipien zur Hand nehmen. Dazu werden unter anderem die Aktualität, die Möglichkeit etwas medial darstellen zu können und das Interesse des Publikums gezählt, wobei hier gleichzeitig mehrere Kriterien entfallen können, die von anderen gesellschaftlichen Systemen als wichtig erachtet werden. Die produzierten Medientexte über die Welt folgen also diversen Bedingungen der Medien,

⁹⁷ Vgl. Donges, Patrick/ Leonarz, Martina/ Meier, Werner A.: Theorien und theoretische Perspektiven, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 154.

⁹⁸ Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 461. Roland Burkart verweist dazu auf: Luhmann, Niklas: Funktionale Methode und Systemtheorie, in: Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung, Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme. Opladen 1970. S. 39.

⁹⁹ Vgl. Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 462 – 463.

wobei sie gleichzeitig eine hohe Übereinstimmung mit den Realitätsvorstellungen der Mediennutzer anstreben.¹⁰⁰

Abschließend ist noch festzuhalten, dass der Ansatz der Systemtheorie nicht vollkommen unumstritten ist:

„Sie ist eben eine wissenschaftliche Hilfskonstruktion, ein Denkwerkzeug das es gestattet, Wirklichkeit jedweder Art als „System“ zu begreifen, um dadurch Zusammenhänge bzw. Wechselbeziehungen erkennbar zu machen.“¹⁰¹

Hinsichtlich der zuvor angeführten Auffassung, dass sämtliche Handlungen im Zuge der Produktion von Medienaussagen einem System der Medien zugerechnet werden können, oder auch in Bezug auf die Feststellung, dass produzierte Medientexte den Bedingungen der Medien folgen, kann aber folglich vorausgesetzt werden, dass auch ein Moderator innerhalb des Systems der Medien – im vorliegenden Fall in der Institution Fernsehen – verankert ist und somit bei der Erfüllung seiner Aufgaben diverse Vorgaben zu beachten hat. Auf diese institutionellen Anforderungen an den Moderator wird noch ausführlich im Kapitel „Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ eingegangen.

Schon die hier angeführten theoretischen Ansätze lassen erahnen, dass vor allem das Erregen der Aufmerksamkeit der Zuschauer bei den Aufgaben des Moderators eine Rolle spielen dürfte. Ob sich diese Einschätzung anhand der für diese Arbeit recherchierten Literatur bestätigt, wird sich bei der Betrachtung der einzelnen Aufgabenbereiche zeigen, wo gegebenenfalls immer wieder an die theoretischen Ansätze erinnert wird.

Während der Ansatz der Nachrichtenfaktoren als theoretische Anleitung gesehen werden kann, anhand derer Themen ausgewählt werden, umschreibt das AIDA-Prinzip wie die ausgewählten Themen in Form einer Moderation als Produkt verkauft werden können, um somit bei den Zuschauern eine Wirkung zu erzielen. Die Agenda-Setting-Hypothese zeigt wiederum den möglichen Einfluss und die Folgen von thematischer Auswahl und Aufbereitung auf. Als theoretischer Hintergrund untermauert der systemtheoretische Ansatz hierbei die Auffassung, dass an den Moderator und seine Tätigkeiten gewisse institutionelle Ansprüche gestellt werden.

¹⁰⁰ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 34.

¹⁰¹ Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. 4. Auflage, Wien 2002. S. 465.

4. Forschungsfeld Fernsehmoderation

4.1 Erkenntnisinteresse und Methode

Hinsichtlich des Forschungsthemas Fernsehmoderation gilt das persönliche Erkenntnisinteresse der Frage, anhand welcher Kriterien sich der Beruf eines Moderators definieren lässt:

Welche Voraussetzungen und Aufgaben hat er zu erfüllen und wie können die komplexen Anforderungen, die an den Moderator gestellt werden, klar strukturiert in einer wissenschaftlichen Arbeit dargelegt werden?

Hierin liegt das Augenmerk auf den Standpunkten und Einschätzungen innerhalb der Fachliteratur, wenngleich einzelne Grundgedanken zum Forschungsfeld Fernsehmoderation auf Beobachtungen aus dem persönlichen Arbeitsalltag beruhen.

Da herkömmlichen Fernsehzuschauern der Blick hinter die Kulissen gemeinhin verwehrt bleibt, könnte sich dadurch auch das allgemeine Erkenntnisinteresse am Thema Fernsehmoderation ergeben. So werden Moderatoren oft als vermeintliche Stars und Aushängeschilder von diversen Sendungen gesehen, während deren vielschichtigen Aufgaben unter Umständen nur in geringem Ausmaß von den Zuschauern wahrgenommen oder gar hinterfragt werden.

Geht es um das wissenschaftliche Erkenntnisinteresse, dann lassen sich in der deutschsprachigen Literatur – wie schon in der Einleitung erwähnt – zwar diverse Beiträge zum Thema Moderation finden, jedoch beschäftigen sich nur wenige davon explizit mit dem Thema Fernsehmoderation. Zudem werden oft nur einzelne Teilgebiete des komplexen Tätigkeitsfelds eines Moderators behandelt.

Der Sprechtrainer Stefan Wachtel bekrittelt im Buch „Schreiben fürs Hören“ etwa die mangelnde Anzahl an geeigneten Texten zur Sprecherziehung für Hörfunk und Fernsehen. Zwar gebe es etwa zum Thema Modulation und Sprechausdruck diverse literarische Texte, allerdings reiche es nicht aus, sich als Journalist nur mit der Stimme und der Aussprache zu beschäftigen.¹⁰²

Hinzu kommt aber auch der Umstand, dass viele Werke der Fachliteratur oft von Leuten aus der Praxis – wie es auch Stefan Wachtel ist – verfasst wurden, wodurch manche Publikationen mitunter einen gewissen Ratgebercharakter mit sich bringen.

Zuletzt entstand im Zuge der Recherche für die vorliegende Arbeit der Eindruck, dass es in der wissenschaftlichen Fachliteratur kein vermeintliches Standardwerk zum Thema Fernsehmoderation gibt, weshalb eine breitgefächerte Aufarbeitung von Interesse sein könnte.

¹⁰² Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 125.

Im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten besteht die Zielsetzung dieser Magisterarbeit in weiterer Folge darin, eine umfassende wissenschaftliche Untersuchung des Forschungsfelds Fernsehmoderation durchzuführen:

„Eine Literaturarbeit umfasst die Auseinandersetzung mit wissenschaftlicher Fachliteratur. [...] Die wissenschaftlichen Informationen aus verschiedenen Literaturquellen und anderen Informationsquellen sollen zusammengefasst, gegenübergestellt und kritisch gewürdigt werden, so dass die vorgegebene Fragestellung beantwortet werden kann.“¹⁰³

Aufgrund der zuvor beschriebenen Ausgangslage wird hier – neben der wissenschaftlichen Literatur – mitunter auch auf praxisnahe Fachliteratur zurückgegriffen, damit das komplexe Anforderungsprofil eines Moderators dargelegt werden kann. Um den Aktualitätsanspruch zu festigen, werden zudem diverse Internetseiten sowie Zeitungen und Zeitschriften als Quellen herangezogen. Während die im Kapitel 3. erläuterten wissenschaftlichen Theorien als Hintergrund dienen, werden die gewonnenen Informationen folglich zusammengefügt und im Hinblick auf die Forschungsfragen analysiert.

¹⁰³ Voss, Rödiger: Wissenschaftliches Arbeiten. 4., überarbeitete Auflage, Konstanz 2015. S. 25.

4.2 Forschungsfragen

Die allgemeine Fragestellung dieser Arbeit lautet:

- Wie lässt sich der Beruf eines Fernsehmoderators beschreiben und erklären?

Dementsprechend ergeben sich hier die folgenden Fragen:

- Welche Voraussetzungen muss ein Moderator erfüllen, um vor der Kamera auftreten und sprechen zu können?
- Wie soll ein Moderator vor der Kamera agieren und welche Aufgaben muss er erfüllen?
- Welche institutionellen Vorgaben hat er?

Aufgrund der Mehrkanaligkeit des Mediums Fernsehen muss bei dessen Analyse beachtet werden, dass dort drei Arten von Stilmittel in Bild, Sprache und Ton zusammenwirken:

- Visuelle Stilmittel
- Sprachliche Stilmittel
- Akustische Stilmittel ¹⁰⁴

Es erscheint daher naheliegend, das Forschungsthema Fernsehmoderation ebenfalls anhand dieser Einteilung zu untersuchen, um die verschiedenen Aspekte, die der Moderator bei seiner Arbeit beachten muss, darzulegen.

Hierfür werden vor allem die Anforderungen an den Moderator innerhalb der visuellen sowie der sprachlichen Ebene analysiert.

Nicht-verbale akustische Stilmittel, welche in Atmosphäre, Effektgeräusche und Musik zu unterteilen sind¹⁰⁵, werden hierbei vernachlässigt, da davon ausgegangen wird, dass diese nur in geringem Ausmaß mit den zu erfüllenden Aufgaben des Moderators in Verbindung stehen.

Hingegen wird es als notwendig erachtet, die institutionelle Ebene zu untersuchen und die daraus resultierenden Anforderungen an den Moderator aufzuzeigen, „[...] denn die Moderation ist Teil des Formats einer Sendung.“ ¹⁰⁶

¹⁰⁴ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 4 – 5.

¹⁰⁵ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 5.

¹⁰⁶ Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 151.

Bei diesem Vorhaben sind gewisse Überschneidungen – auf die gegebenenfalls auch hingewiesen wird – angesichts der eng verzweigten Themenbereiche nicht auszuschließen:

„Nur im Zusammenspiel aller Faktoren – Thema (Inhalt), Sprache und Text, Stimme und nonverbale Sprache (Mimik, Gestik, Tonfall und Körperhaltung) – entfaltet sich die ganze Moderationsleistung.“¹⁰⁷

Nach der Einführung in die Thematik im Zuge der ersten Kapitel werden im Anschluss zudem die allgemeinen Anforderungen an den Moderator und die Erwartungen an dessen Persönlichkeit einer genaueren Betrachtung unterzogen. Gerade in Bezug auf diese Themenbereiche lässt sich in der Literatur eine Vielzahl von Beiträgen unterschiedlichen Ausmaßes finden.

4.3 Der Moderator als Persönlichkeit und die allgemeinen Anforderungen an den Moderator

„Was einen guten Moderator ausmacht, kann nicht beschrieben werden – es hat mit natürlichem Charisma zu tun und entzieht sich oberflächlich-optischen Details. Es gilt das alte Hollywood-Prinzip: „Es ist niemand ein Star, es sei denn, er ist es“.“¹⁰⁸

Entgegen der oberen Einschätzung des Journalisten Werner Mück wird an dieser Stelle dennoch der Versuch unternommen, einen guten Moderator zu charakterisieren. Während hier von natürlichem Charisma zu lesen ist, wird an anderen Stellen häufig auf die Persönlichkeit des Moderators hingewiesen.

So wird bei der Produktion von Fernsehsendungen allgemein davor gewarnt, den persönlichen Faktor der Akteure vor der Kamera zu unterschätzen, da als Träger entscheidender Kommunikationshandlungen – wie Darstellen, Sprechen, Moderieren und Präsentieren – identifizierbare Personen für die Zuschauerbindung von Vorteil seien.¹⁰⁹

Demgemäß macht Sprechtrainer Stefan Wachtel insbesondere bei Moderatoren auf die Bedeutung der persönlichen Präsenz aufmerksam und belegt dies anhand themenspezifischer Fachliteratur.¹¹⁰

¹⁰⁷ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 93.

¹⁰⁸ Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 217.

¹⁰⁹ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 37.

¹¹⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002. S. 83 – 84.

Zu Fernsehstars werden Moderatoren laut Knut Hickethier letztlich, weil sie aufgrund ihrer Tätigkeit am Bildschirm den Zuschauern die Möglichkeit zu einem häufigen und wiederholten Kontakt mit ihnen liefern. Das Publikum könne sich so in den Moderatoren wiedererkennen, wobei der Hang zur Personifizierung auch auf die höheren Funktionen, welche Moderatoren in den Fernsehanstalten vereinzelt einnähmen, zurückzuführen sei.¹¹¹

Betrachtet man den Faktor Persönlichkeit als eine der Voraussetzungen, um als Moderator vor die Kamera zu treten, gilt es zu eruieren, welche Eigenschaften hierbei als ansprechend erachtet werden. Im Buch „Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik“ lässt sich eine erste Einschätzung finden:

„Ein idealer Moderator ist intelligent, gebildet, hat genug Lebenserfahrung (idealer Weise teilt er sie mit seinen Zuschauern/Hörern, seiner Zielgruppe), hat eine positive Lebenseinstellung und ruht in sich. Er ist ein Menschenfreund, hat seinen Platz in der Gesellschaft gefunden und beweist Anstand und Charakterstärke.“¹¹²

Demzufolge gehe es für den Moderator – auch in Bezug auf die Konkurrenz – darum, durch ein starkes und individuelles Profil unverwechselbar zu wirken, ohne dabei vor der Kamera in eine Rolle zu schlüpfen. Weiter sei es wichtig, dass der Moderator nicht nur als neutraler Vermittler agiert, sondern in gewissen Fällen durchaus seine Standpunkte klarmacht, um bei den Zuschauern emotionale Nähe zu erzeugen, wenngleich er sich hierbei auf einem schmalen Grat bewege. Zudem komme es im Hinblick auf die Stimmungen und Emotionen hinter dem Gesprochenen nicht nur darauf an, was der Moderator sagt, sondern auch darauf, wie er etwas sagt. Zur Vorsicht wird außerdem beim Umgang mit Humor und vor allem Ironie geraten: So sei es in den meisten Fällen empfehlenswert, einen Witz auch als solchen anzukündigen, da ironische Bemerkungen nicht wie in geschriebenen Texten durch die zugehörigen Anführungszeichen zu erkennen sind.

Neben diesen Kompetenzen sei es von der Glaubwürdigkeit des Moderators abhängig, ob er nur in einem Bereich einsetzbar ist oder auch durch verschiedene Sendungsformate führen kann.¹¹³

¹¹¹ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 176 – 177.

¹¹² Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 131.

¹¹³ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 129 – 136.

Bei 3Sat-Moderator Gert Scobel stößt man bezüglich der Persönlichkeit des Moderators auf die Forderung nach personal-emotionaler Kompetenz. Folglich sei es wichtig:

„[...] nicht abzutauchen, sondern präsent zu bleiben, authentisch zu wirken und zu sein, Gefühle und Inhalte zu korrelieren. Ein Moderator sollte den Zuschauer „packen“ und in Bewegung versetzen, dabei Freundlichkeit, Spielfreude (sehr entscheidend!) zeigen, aber auch über die bloße Präsentation von Inhalten und Gedanken hinaus gewisse „Ecken“ und „Kanten“ markieren, die eine Moderatorin oder einen Moderator „wiedererkennbar“ machen. Kurz: Es geht darum, zu einer Sache zu sprechen – aber zugleich eine Persönlichkeit zu sein mit Gefühlen und eigenen Überlegungen, ohne diese einfach „aufzudrängen“.“¹¹⁴

Auch wenn hier unterschiedliche Begriffe verwendet werden, umfasst jene personal-emotionale Kompetenz viele der bereits zuvor vom Moderator verlangten Eigenschaften. Hervorzuheben ist wohl letztlich der Ruf nach positiver Lebenseinstellung und individuellen Charakterzügen. Hinzu kommt die Fähigkeit, mit Stimmungen und Emotionen entsprechend umgehen zu können, wofür sich die Bezeichnung Einfühlungsvermögen anbietet. Diese Forderung steht zudem mit einer ersten allgemeinen Aufgabenstellung in Verbindung, die daher bereits an dieser Stelle aufgegriffen wird.

So werde von einem Moderator grundsätzlich Freundlichkeit erwartet, die hierbei nicht nur durch ein Lächeln, sondern auch durch die innere Haltung entstehe (weshalb auch vor Übertreibung gewarnt wird).

Als Vermittler müsse der Moderator aber ebenso Stimmungen angemessen ab- und aufnehmen können und seine Grundstimmung an die – von den Themen der Sendung – erfordernten Stimmungen anpassen. In diesem Zusammenhang sei auch von „Tonality“ die Rede, worunter der Klangcharakter sowie die Art und Weise der Ansprache verstanden wird. Dementsprechend komme es besonders bei schockierendem Bildmaterial auf einen angemessenen Umgang mit Wortwahl und Stimmungen an. Hierbei wird es auch als Kunst erachtet, einen fiktionalen Dialog mit den Menschen vor den Fernsehgeräten zu führen, obwohl der Moderator nur in eine Kamera blickt und keine direkte Reaktion von den Zuschauern erhält.¹¹⁵

¹¹⁴ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 174.

¹¹⁵ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 132 – 134.

Außerdem sei zu beachten, dass die persönliche Stimmung des Moderators nur in gedämpfter Form bei den Zuschauern ankommt, wenngleich sich dies in unangenehmen Situationen mitunter zu Gunsten des Moderators auswirke. Zusätzliche Präsenz könne der Moderator etwa erlangen, indem er sich eine imaginäre Person vorstellt oder versucht eine tatsächliche Person zu erreichen, die sich etwa in der hintersten Ecke des Regieraums befindet. Dieser Effekt entstehe, weil mit einem Menschen, der weiter entfernt ist und dem etwas erzählt werden soll, automatisch ausdrucksvoller gesprochen wird.¹¹⁶

Das Betreten der emotionalen Ebene und das damit verbundene Einschätzen der kommunikativen Situation fällt für Kommunikationscoach Silke Fritzsche (neben Sprache und Körpersprache) hierbei unter die sogenannten Kommunikationskompetenzen, die sie beim Moderator voraussetzt. Der Moderator solle vor allem auf die Ansprechhaltung – die innere Haltung zum Gegenüber – achten, indem er das innere Auge auf die Zuschauer richtet.¹¹⁷

Hinsichtlich jener inneren Haltung dürfte man als Moderator vor einer Herausforderung stehen: *„Im Gegensatz zu Schreib- und Sprechtechniken kann man die „richtige Einstellung“ aber niemandem beibringen – die müssen Sie schon selbst entwickeln.“*¹¹⁸

Es erscheint jedoch offensichtlich, dass sowohl die entsprechende innere Haltung, als auch das zugehörige Einfühlungsvermögen, die Tätigkeiten des Moderators beeinflussen, weshalb diese beiden Eigenschaften – im Hinblick auf die Persönlichkeit des Moderators – als entscheidende Voraussetzungen gesehen werden können. Demgemäß wird die innere Haltung auch noch in Verbindung mit spezifischen Anforderungen Erwähnung finden.

Zudem ergibt sich aus der Forderung, dass der Moderator effektiv auf Stimmungen eingehen sollte, eine allgemeine Aufgabe, die es zu erfüllen gilt.

Damit der Moderator als Persönlichkeit in Folge die schon erwähnte Glaubwürdigkeit und auch das Vertrauen der Zuschauer erreichen kann, müsse der Moderator unaufhörlich vollen Einsatz zeigen und sein handwerkliches Know-how sowie sein Wissen und seine Erfahrung unter Beweis stellen. Einem guten Moderator gelinge es auch, das Interesse der Zuschauer für einen schlechten Beitrag zu wecken, während eine schlechte Moderation auch gute Beiträge verderben könne. Letztendlich würden allerdings die Zuschauer anhand diverser Kriterien entscheiden, ob ihnen der Moderator sympathisch ist oder nicht. Als positive Beispiele

¹¹⁶ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 20 – 22.

¹¹⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 79 – 85.

¹¹⁸ Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 131.

werden in diesem Zusammenhang Thomas Gottschalk und Günther Jauch genannt, die trotz ihrer unterschiedlichen Persönlichkeit als authentisch erachtet werden, weil sie den Moderator nicht spielen, sondern so sind, wie im wahren Leben auch.¹¹⁹

Ebenso setzen diverse Medienvertreter (unter anderem vom deutschen Sender ARD) Authentizität für den Erfolg eines Moderators voraus und nennen als Beispiel Thomas Gottschalk. Ein authentisches Auftreten erreiche der Moderator durch ehrliche Selbsteinschätzung bezüglich seiner Tätigkeit und den damit verbundenen Stärken und Schwächen. Dieses Rollenbewusstsein sowie die daraus resultierende Authentizität zählt Silke Fritzsche hierbei zur sogenannten Persönlichkeitskompetenz, die sie vom Moderator einfordert.¹²⁰

In weiterer Folge hänge auch der Erfolg einer Sendung im hohen Maße mit der Akzeptanz des Moderators bei den Zuschauern zusammen. Diese müssten den Moderator als einen vertrauten und klugen Freund empfinden, neben dem sie zu Hause auch gerne sitzen würden.¹²¹

In Bezug auf die Persönlichkeit wird in der Literatur somit an mehreren Stellen auch Intelligenz und Wissen vom Moderator erwartet.

Aufgrund der Vielzahl von geforderten Eigenschaften findet für den idealen Moderator schließlich auch die Bezeichnung Übermensch Verwendung, wobei es diesen idealen Moderator letzten Endes nur annähernd geben könne.¹²²

Um bei den Zuschauern positiven Anklang zu finden dürfte es – nächst einer ansprechenden Persönlichkeit – aber vor allem wichtig sein, dass der Moderator vor der Kamera authentisch agiert. Dies ist zudem mit der Glaubwürdigkeit des Moderators in Verbindung zu bringen. Allerdings werden hinsichtlich der Erfolgschancen bisweilen noch mehr ausschlaggebende Faktoren genannt:

„Über den Erfolg eines Moderators entscheiden die unterschiedlichsten Faktoren, die oft nur wenig beeinflusst werden können. Faktoren, wie

- *Aussehen*
- *Mimik*
- *Gestik*

¹¹⁹ Vgl. Blaes, Ruth: Moderation. Die Programmverkäufer, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 324.

¹²⁰ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 81 – 85.

¹²¹ Vgl. Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 208.

¹²² Vgl. Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 208.

- *Stimme*
- *Sprache*
- *Sympathie*
- *Einfühlungsvermögen*
- *Schlagfertigkeit*
- *Witz*
- *Ironie*
- *Gespür für Stimmungen und Strömungen*

*All diese Faktoren machen eine Persönlichkeit aus, somit auch eine Fernseh-Persönlichkeit. Wer die Anlagen dazu hat oder diese Eigenschaften mitbringt, ist ideal für diese Aufgabe geeignet.“*¹²³

Eine vergleichbare Einschätzung gibt auch Gert Scobel ab, der das Streben des Moderators nach Ruhm als Hindernis ansieht¹²⁴, wogegen ein Schlüssel zum Erfolg Respekt und Ehrlichkeit gegenüber den Zuschauern sei, da jede Moderation Gefühle auslöse und die Zuschauer letztlich merken würden, wer sie ernst nimmt oder auch nicht.

Hierbei seien aber eben auch – wie im richtigen Leben – der persönliche Stil sowie das Talent des Moderators entscheidend¹²⁵:

„Auftritt und Charme, Charisma, Macken und Talente, das Gefühl für Timing, die Fähigkeit, Überraschungsmomente herzustellen, Witz und Humor, sprachliche Begabung, Selbstironie (selten vorhanden im deutschen Fernsehen), Ausdrucksweise oder Sprachtempo ebenso wie bestimmte körperliche oder sogar schauspielerische Talente (beides sollte nicht mit Aussehen verwechselt werden, obwohl auch Aussehen, Maske, Licht oder Kleidung eine nicht unwesentliche Rolle spielen); zudem die geradezu alltäglichen Weisen des Kontakt-Herstellens über Augen, Blick, Körpersprache, Sprache der Hände, Gesten wie mit dem Finger zeigen, ihn ans Ohr legen oder sich auf die

¹²³ Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 123 – 124.

¹²⁴ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 146 -147 bzw. S. 152.

¹²⁵ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 164 – 165.

*Lippe beißen: All das spielt mit und spielt eine Rolle – ganz besonders die „Spielfreude“, die sich dem Zuschauer mehr als alles andere vermittelt.“*¹²⁶

Mit der Persönlichkeit des Moderators werden somit auch diverse Komponenten in Verbindung gebracht, die jedoch aufgrund des Aufbaus der vorliegenden Arbeit in eigenen Kapiteln intensiver untersucht werden – beispielsweise das Aussehen und die Sprache. Festzuhalten ist, dass die jeweilige Persönlichkeit von einem Zusammenspiel verschiedenster Faktoren geprägt wird.

Obwohl hier diverse Elemente trainiert werden könnten, werden allfällige Versuche den Moderator komplett zu verändern aber als kritisch angesehen.¹²⁷

Da die Persönlichkeit des Moderators Teil der jeweiligen Person ist, könne sie auch nur schwer verändert werden – gegebenenfalls würde dies zudem der Authentizität schaden. So wird vermutet, dass heutzutage vor allem polarisierende und unverwechselbare Moderatoren gefragt sind.¹²⁸

Ebenso geht Werner Mück von einer häufig hohen Polarisierung zwischen Zustimmung und Ablehnung beim Publikum aus, weshalb es – wie schon im ersten Zitat dieses Kapitels angedeutet – eben keinen idealen Moderator gebe.¹²⁹

Somit schließt sich an dieser Stelle sprichwörtlich der Kreis und man ist geneigt, Mück bezüglich seiner Einschätzung letztlich doch recht zu geben. Auch wenn es den perfekten Moderator pauschal nicht geben kann, lassen die zuvor erarbeiteten Aspekte allerdings darauf schließen, dass eine ansprechende Persönlichkeit und ein authentisches Auftreten grundsätzlich gute Voraussetzungen bilden, um als Moderator erfolgreich vor der Kamera agieren zu können.

Hierbei wird die Persönlichkeit von einer Vielzahl von Faktoren beeinflusst, wobei eine entsprechende Einstellung (im Sinne des Berufsbildes) und Eigenschaften wie Freundlichkeit und Einfühlungsvermögen von hoher Bedeutung sein dürften.

¹²⁶ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 165.

¹²⁷ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 165 – 166.

¹²⁸ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 11.

¹²⁹ Vgl. Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 217 – 218.

Nach den ersten Erläuterungen im Kapitel 2.1 und den vorherigen Ausführungen zur Persönlichkeit des Moderators soll in weiterer Folge verdeutlicht werden, was mit Moderation bezweckt wird und welche allgemeinen Anforderungen in diesem Zusammenhang noch an den Moderator gestellt werden. Denn betrachtet man die Moderation schlicht als Handwerk¹³⁰, ist davon auszugehen, dass das bereits geforderte handwerkliche Know-how nicht nur hinsichtlich der Glaubwürdigkeit von großer Relevanz ist. Auf den Umstand, dass Moderatoren je nach Sendungsformat zudem spezifische Anforderungen zu erfüllen haben, wird noch im Kapitel „Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ ausführlich eingegangen.

Neben diesen spezifischen Anforderungen gehe es bei der Moderation immer darum, die Erwartungen der Zuschauer zu wecken und etwa für den folgenden Beitrag zu werben. Hierbei wird die Moderation auch mit einer *Conférence* verglichen, bei der ein Rahmen abgesteckt und eine Bühne für die Entfaltung einer Sendung sowie der Beiträge bereitet wird.¹³¹ Ebenso kommt es Stefan Wachtel zufolge – der sich im Buch „Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus“ auf weitere themenspezifische Werke der Literatur beruft – bei der Moderation darauf an, das Interesse der Zuschauer zu erregen und die Beiträge anzupreisen sowie die jeweilige Sendung zusammenzufügen und zusammenzuhalten.¹³²

In Bezug auf diese grundlegenden Aufgaben ist folglich die Rolle des Moderators von Interesse: Dieser wird auch als Erzähler gesehen, der mit seinen Moderationen eine gewisse Ordnung in die Komplexität des Alltags bringt und dessen Ziel es sein sollte, den Zuschauern einen Erkenntnisgewinn zu vermitteln, indem er zum Beispiel gewisse Hintergrundinfos vermittelt, die zum besseren Verständnis des folgenden Beitrags dienen.

Dafür müsse der Moderator – auch mit Hilfe rhetorischer Mittel – als Übersetzer auftreten, der im besten Falle auch diverse Zusammenhänge und Aspekte hervorhebt, sowie Informationen aufbereitet und entschlüsselt, ohne dabei zu aufdringlich und überheblich zu wirken. Hohe Kunst

¹³⁰ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 143.

¹³¹ Vgl. Blaes, Ruth: Moderation. Die Programmverkäufer, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 320.

¹³² Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002. S. 81 – 83.

sei es hierbei auch, von Beitrag zu Beitrag überzuleiten und eine mögliche Verbundenheit der Themen aufzuzeigen.¹³³

Die vorige Beurteilung wird auch durch Aussagen diverser Moderatoren bekräftigt, die zu ihrem Rollenverständnis von Silke Fritzsche befragt wurden (darunter etwa „Zeit im Bild“-Moderator Tarek Leitner). Demnach legen Moderatoren Wert auf Professionalität und verstehen sich vor allem als Vermittler und Übersetzer, die zuschauerorientiert informieren beziehungsweise auch unterhalten wollen, ohne dabei als Selbstdarsteller belehrend zu wirken. Sie sehen sich aber auch als Gastgeber und Gesicht der jeweiligen Sendung, der sie gleichzeitig einen Rahmen geben.¹³⁴

Auch in Anbetracht dieses entsprechenden Rollenverständnisses ergeben sich für den Moderator im Zuge seiner Tätigkeit somit diverse allgemeine Anforderungen. In diesem Zusammenhang ist auch von der sogenannten Beitragsebene die Rede:

„Unter Beitragsebene verstehen wir das in der jeweiligen Sendung folgende Sendeelement. [...] Die grundlegende Aufgabe der Moderation besteht hierbei darin, den Zuschauer zum nächsten Sendeelement (Beitrag, Interview, Spiel) zu führen.“¹³⁵

So ziehe sich die Moderation wie ein roter Faden durch eine Sendung, die dabei von Begrüßung und Verabschiedung eingerahmt wird. Um diese Brückenfunktion bestmöglich zu erfüllen, müsse sich die Moderation dem jeweiligen Thema unterordnen und zusätzliche Aspekte, wie zum Beispiel historische Parallelen oder kontextuale Fakten, aufzeigen. Daher sei das zugehörige Themenumfeld – und nicht etwa der Beitrag selbst – die wichtigste Recherchequelle des Moderators. Dennoch wird es für nötig gehalten, dass er den Inhalt eines Beitrags kennt, um beispielsweise nicht wichtige Informationen in der Moderation vorwegzunehmen. Dieser Umstand führe generell immer wieder zu Konflikten zwischen Moderatoren und Redakteuren.

Inhaltlich diene die Moderation also grundsätzlich dem Sendeelement, wobei sie für den Moderator selbst gleichzeitig als Transportmittel für dessen Selbstpräsentation fungiere und somit auch eine Vermittlungsfunktion auf der Beziehungsebene erfülle. Unter Berücksichtigung des jeweiligen Sendungsformats, stelle die Balance dieser beiden Funktionen den wichtigsten Qualitätsfaktor für eine gelungene Moderation dar.¹³⁶

¹³³ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 154 – 160 und 166 – 169.

¹³⁴ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 59 – 67 und 70.

¹³⁵ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 33.

¹³⁶ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 33 – 38 und 43 – 47.

Dementsprechend müsse sich auch der Moderator darüber im Klaren sein, dass Moderationen je nach Sendung unterschiedlich gestaltet werden und infolgedessen verschiedene Funktionen erfüllen.¹³⁷

Um die Zuschauer anzusprechen und deren Aufmerksamkeit zu erregen und zu lenken, sei es weiter wichtig, dass der Moderator trotz der unnatürlichen Studiosituation authentisch bleibt und tatsächlich bei der Sache ist, ohne dabei aber Gedanken an seine handwerklichen Aufgaben verschwenden zu müssen.¹³⁸

Neben bereits angeführten Eigenschaften wie personal-emotionaler Kompetenz, setzt Scobel hierfür beim Moderator zwei weitere Attribute voraus: Kommunikativ-rhetorische Kompetenz (die noch im Kapitel „Die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ aufgegriffen wird) und Sachkompetenz:

*„[...] die Fähigkeit, schnell und zutreffend Sachverhalte zu erfassen, zu analysieren und weitergeben zu können; wissend aber nicht belehrend auch die unterschwelligen Informationen zu erfassen und die Wahrnehmung oder Aufmerksamkeit des Zuschauers zu steuern. Es geht auf der Sachebene um Einfachheit und Klarheit, um logische Gliederung, um „gebündelte Vielfalt“ und darum, all das als „Sprechen“ oder „Sprech-Schreibe“ vorzutragen.“*¹³⁹

Ebenso verbirgt sich hinter der Bezeichnung journalistische Kompetenzen ein Bündel von Qualifikationen, die beim Moderator als Voraussetzungen angesehen werden. Hierzu wird wiederum das journalistische Texten von Moderationen, das journalistische Sachwissen bezüglich diverser Darstellungsformen (etwa Bericht oder Interview) und das Sachwissen zu den Inhalten der jeweiligen Sendung gezählt.¹⁴⁰

Ganz gleich, ob von Sachkompetenz oder eben journalistischen Kompetenzen die Rede ist: Mit den grundlegenden Aufgaben des Moderators – als Vermittler von Informationen das Interesse der Zuschauer wecken und der Sendung einen Rahmen geben – gehen folglich Forderungen nach entsprechendem handwerklichen Know-how, basierend auf journalistischen

¹³⁷ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 154 – 156.

¹³⁸ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 143 – 147.

¹³⁹ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 174.

¹⁴⁰ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 78.

Grundkenntnissen, einher. Hierbei stechen vor allem das Texten und das Sprechen als Faktoren hervor, weshalb im Kapitel „Die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ noch genauer darauf eingegangen wird. Ausgehend von der Annahme, dass Text und Sprache eine Rolle spielen, wenn es für den Moderator darum geht, die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu erreichen, lassen sich aber bereits hier Ansätze des AIDA-Prinzips erkennen. In Bezug auf die Aufbereitung diverser Themen soll hier außerdem an die Thematisierungsfunktion gemäß der Agenda-Setting-Hypothese erinnert werden.

Zugleich lässt das verlangte inhaltliche Sachwissen (während bereits zuvor Intelligenz und Wissen vom Moderator gefordert wurde) auf eine notwendige Recherchearbeit im Zuge der Sendungsvorbereitung schließen.

Dementsprechend weist etwa auch Moderator Gert Scobel auf die Bedeutung der Vorbereitung und der Recherche hin (und legt zur schnelleren Aneignung von Informationen diverse Techniken nahe), wobei er gleichzeitig davon ausgeht, dass sich Moderatoren auf diverse Sendungsformate festlegen müssen, weshalb mittelfristig vor allem Fachwissen nötig sei.¹⁴¹

Allgemein werde von einem Moderator aber erwartet, dass er sich in den unterschiedlichsten Bereichen gleich gut auskennt und immer am Puls der Zeit ist. Hierfür sei es erforderlich, dass er verschiedene Medien nutzt, um stets am letzten Stand der Dinge zu sein. Nur durch praktische Erfahrungen und der Bereitschaft an sich zu arbeiten, könne der Moderator dabei ein Gespür für interessante Themen entwickeln und diese auch in den Redaktionssitzungen einbringen. Zuletzt solle der Moderator in der Sendungsvorbereitung auch nochmals mit den Autoren der jeweiligen Beiträge sprechen oder die fertigen Beiträge ansehen, damit die Texte der Moderationen exakt mit den Beiträgen abgestimmt werden können.¹⁴²

Da es Dubletten von Moderationen und Beiträgen zu vermeiden gelte, sei es daher von Vorteil, die Texte der Beiträge und vor allem deren Beginn und Ende zu kennen, um so zielgerichtete beziehungsweise auch erklärende Anmoderationen sowie eventuell notwendige Abmoderationen verfassen zu können.¹⁴³

Die bereits mehrfach geforderte exakte Abstimmung von Moderations- und Beitragstexten kann somit ebenfalls als ein besonders wichtiger Bestandteil der Vorbereitung gesehen werden.

¹⁴¹ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 153 – 154.

¹⁴² Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 121 – 123.

¹⁴³ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 156 – 157.

Aber auch in Bezug auf die Präsenz des Moderators wird dessen Vorbereitung für entscheidend gehalten. Demnach solle sich der Moderator etwa fünf Minuten vor dem Beginn Sendung zurückziehen, um sich zu konzentrieren und Anfang sowie Ablauf der Sendung im Kopf durchzugehen. Weiter sei es ratsam, während der Sendung jeweils den Ablauf von circa zehn Folgeminuten im Kopf zu behalten, um nichts durcheinander zu bringen.

Außerdem solle der Moderator auf sein Umfeld im Studio achten und auf eine möglichst angenehme Arbeitsatmosphäre Wert legen.¹⁴⁴

So wird dem Moderator auch bezüglich des Arbeitsklimas Verantwortung zugeschrieben:

„Daran zu arbeiten, halte ich für eine der wichtigsten Aufgaben des Moderators im Studio. Nicht die Diva, sondern das Team und der Teamgeist führen – von seltenen Ausnahmen abgesehen – zum Erfolg einer Sendung.“¹⁴⁵

Der hohe Stellenwert dieser Teamarbeit wurde dabei bereits im Kapitel 2.3.2 hervorgehoben.

Eine weitere Aufgabe des Moderators stellt das Bewältigen von Pannen während einer Sendung dar, was als ein entscheidender Faktor gesehen wird:

„In diesen Sekunden beweist sich die wahre Qualität des Moderators. Er muß möglichst elegant die gegebene Situation meistern, die Pannen erklären, in genauer Kenntnis der Ablaufplanung eine halbwegs saubere Sendung ermöglichen. Schweißausbrüche und Breakdowns sind erst nach der Sendung erlaubt.“¹⁴⁶

Da Pannen zum Alltagsgeschäft der elektronischen Medien gezählt werden, müsse der Moderator mit Pannen – wie zum Beispiel dem Vertauschen einer Zuspielung – umgehen können. Eine Panne brauche dabei aber nicht als Katastrophe gesehen werden, wichtig sei nur, dass der Moderator Ruhe bewahrt und kommuniziert was geschieht, um souverän über die Panne hinwegzukommen. Nur für sprachlose und hilflos wirkende Moderatoren habe der Zuschauer in solchen Situationen kein Verständnis.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 18 – 22.

¹⁴⁵ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 160.

¹⁴⁶ Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 207 – 208.

¹⁴⁷ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 135.

Daher wird dem Moderator nahegelegt, schon vor einer Sendung mit dem Team über den möglichen Fall einer Panne zu sprechen, damit er in Folge richtig reagieren und die Zuschauer – möglichst ohne direkte Schuldzuweisung – über das weitere Vorgehen informieren kann.¹⁴⁸

Sofern sich mehrere Moderatoren im Studio befinden, sei auch allgemein eine genaue Absprache untereinander erforderlich. In so einem Fall gehe es um das Inhaltliche (wer beschäftigt sich mit welchen Themen), das Formale (wie und wann übergibt der Moderator an den Nächsten) und das Optische (wie ist die Blickrichtung bei der Übergabe).¹⁴⁹

Hierbei wird die Doppelmoderation als eine der schwersten Anforderungen an Moderatoren erachtet, welche weit über die üblichen Aufgaben hinausgehe. Wichtig sei dabei, dass die beiden Moderatoren miteinander interagieren und eine gewisse Spannung zwischen ihnen zu erkennen ist. Daher wird auch die Meinung vertreten, dass Doppelmoderatoren einander selbst finden müssen und nicht einfach willkürlich zusammengesetzt werden können.¹⁵⁰

Wiewohl die Doppelmoderation als spezielle Aufgabenstellung an den Moderator gesehen werden kann, verdeutlichen die obigen Ausführungen erneut die Bedeutung von Zusammenarbeit und Absprache innerhalb des Teams, worauf es eben auch im Fall einer Panne ankommen dürfte. Um eine solche Situation bestmöglich meistern zu können, wird es für den Moderator an sich – als Person in der ersten Reihe – augenscheinlich vor allem darum gehen, Ruhe zu bewahren.

In diesem Zusammenhang soll auch kurz das eventuell auftretende Lampenfieber Erwähnung finden, mit dem offenbar nicht nur unerfahrene Moderatoren zu kämpfen haben:

„[...] auch gestandene Moderatoren haben Lampenfieber. Wenn sie sich jedoch vorstellen, stets Gast in einem Wohnzimmer zu sein, in dem heutzutage meist Kleinfamilien oder Einzelne vor dem Fernseher sitzen, hilft ihnen das meistens, die Anspannung zu reduzieren. Da sitzen Menschen, Familien, und kaum die gefürchteten Fachleute, wie sie sie aus dem beruflichen Alltag kennen.“¹⁵¹

¹⁴⁸ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 163.

¹⁴⁹ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 164.

¹⁵⁰ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 23 – 24.

¹⁵¹ Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 325.

Das Auftreten von Lampenfieber als Stressreaktion des Körpers wird aber auch als Indikator für die abrufbaren Höchstleistungen von Verstand und Körper gesehen. Basierend auf guter Vorbereitung und durch das Üben von Sprechen vor Publikum könne allgemein erreicht werden, dass solche Situationen als natürlich empfunden werden und der Redner somit an Sicherheit gewinnt. Oft reduziere sich das Lampenfieber auch nachdem die ersten Worte gesagt wurden und je weiter eine Rede fortschreitet. Sollte es dennoch zu Versprechern oder Aussetzern kommen, sei es ratsam, diese einfach zu übergehen oder sich in größeren Fällen mit netten Worten einfach dafür zu entschuldigen.¹⁵²

Da Versprecher – wie eben auch Pannen – wohl schlicht zum Alltagsgeschäft des Moderators dazugehören, scheint hier folglich ein entspannter Zugang vorteilhaft zu sein:

„Keine Angst vor Versprechern empfiehlt Anne Will als Methode gegen Versprecher, zusätzlich natürlich volle Konzentration auf die Sendung. Auch wenn sie sich selbst über Versprecher ärgert, seien sie halt nicht immer zu vermeiden. Dann sei eine >>saubere, glatte Korrektur<< die angemessene Reaktion, auch eine Entschuldigung (Pardon), wenn der Versprecher ganz peinlich war. Ansonsten müsse man einfach (und könne dies auch) darauf vertrauen, dass Zuschauer Versprecher zwar registrieren, aber auch verzeihen, wenn sie sich im Rahmen halten.“¹⁵³

Ebenso gehe es bei klassischen Blackouts darum, unaufgeregt weiterzumachen beziehungsweise auf den Fehler hinzuweisen. Keinesfalls dürfe der Moderator die Sendung über weiter an den Aussetzer denken, da dies oft zu weiteren Fehlern führen würde. Selbstkritik habe daher erst nach der Sendung Platz.

Um die eigene Präsenz und das Auftreten als Moderator überprüfen zu können, wird darüber hinaus zu regelmäßigen Airchecks geraten, bei denen eine aufgezeichnete Sendung im Nachhinein analysiert wird. Neben hilfreicher Selbstkritik könne im Zuge dieser Airchecks auch die sachlich gehaltene Kritik eines Kollegen – etwa eines anderen Moderators – zur Verbesserung des Moderators beitragen.¹⁵⁴

¹⁵² Vgl. Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 168 – 169.

¹⁵³ Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 162 – 163.

¹⁵⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 20 – 21 und 24 – 25.

„Sich selbst in Frage stellen und eine Fremdbeurteilung zulassen und annehmen, auch das bedeutet Professionalität. Deswegen gilt es, den Aircheck als Chance zur Optimierung der eigenen Fähigkeiten und des Produktes zu begreifen.“¹⁵⁵

Zugleich wurde eine ehrliche Selbsteinschätzung bereits im Hinblick auf die Authentizität des Moderators als wichtig erachtet. Ebenso lässt der geforderte Umgang mit Pannen und Lampenfieber erkennen, welchen Stellenwert der Faktor Persönlichkeit im Zusammenspiel mit den allgemeinen Anforderungen an den Moderator einnimmt. Gute Allgemeinbildung sowie journalistische Grundkenntnisse bilden hier sicherlich eine solide Ausgangslage, um die grundlegenden Aufgaben erfüllen zu können. Dabei sollte der Moderator als gut vorbereiteter Vermittler von Informationen auftreten und der jeweiligen Sendung einen Rahmen geben, während er mit seinen Anmoderationen die Aufmerksamkeit der Zuschauer erregt und idealerweise ein besseres Verständnis ermöglicht. In diesem Zusammenhang soll auch an das AIDA-Prinzip und die Agenda-Setting-Hypothese erinnert werden. Inwiefern der Moderator letztlich Wirkung bei den Zuschauern erzielt, ist aber vom jeweiligen Rezipienten abhängig und – wie schon erwähnt – nicht Forschungsthema dieser Arbeit.

Einer allgemeinen Aufgabe wurde im Laufe der bisherigen Betrachtung aber mitunter zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt, denn der Moderator agiert nicht nur als Vermittler von Informationen:

„[...] Zum anderen schlüpft er als Kommunikator bei Interviews und Gesprächen in die Rolle des Sprachrohrs für die Zuschauer. Das bedeutet, er stellt stellvertretend für die Zuschauer die Fragen, bei denen er davon ausgeht, dass sie den größten Teil seines Publikums interessieren.“¹⁵⁶

Zwar wurde die Kenntnis der Darstellungsform Interview – in Verbindung mit dem Begriff journalistisches Sachwissen – schon zuvor vom Moderator eingefordert, betrachtet man das Interviewen von Personen aber als eine entscheidende Aufgabe des Moderators, bedarf es hier einer genaueren Analyse.

¹⁵⁵ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 135.

¹⁵⁶ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 137.

4.3.1 Das Fernsehinterview

„Es ist die Neugier auf Menschen, die Interviews so interessant macht. Ganze Sendungen bestehen nur aus Interviews, und es ist das Spiel zwischen verschiedenen Menschen, die Interviews zum Gewürz in praktisch jedem Fernsehprogramm machen.“¹⁵⁷

Als besondere Form des Dialogs lässt sich das Interview nicht nur im Journalismus, sondern auch in den Sozialwissenschaften und anderen Gebieten finden. Hierbei unterscheidet es sich vom Alltagsgespräch durch eine strikte Reglementierung der sprachlichen Handlungen, da der Interviewer die Fragen stellt, die der Interviewte beantworten muss.

Kennzeichnend für das journalistische Interview ist die Mehrfachadressierung: Interviewer und Interviewter treten öffentlich in Erscheinung und sind sich darüber im Klaren, dass deren Fragen und Antworten für die Öffentlichkeit bestimmt sind.

Als Gegenbeispiel für andere Interviewformen wird etwa das Diagnosegespräch bei einem Arzt genannt, welches in einem streng privaten Kommunikationsrahmen stattfindet. Als Schnittstelle zwischen privater und öffentlicher Kommunikation werden wiederum journalistische Recherche-Interviews gesehen, bei denen lediglich erhaltene Informationen an die Öffentlichkeit gelangen können.¹⁵⁸

So findet man in der Literatur allein zum Thema Fernsehinterview eine Vielzahl von Bezeichnungen für diverse Interviewformen sowie zugehörige Einteilungen.

Für die vorliegende Arbeit werden hier jene Interviews als entscheidend gesehen, welche der Moderator vor der Kamera führt:

„Es gibt zwei Varianten des Interviews durch den Moderator. Der Gast ist persönlich im Studio anwesend: Dann spricht man von einem Studiogespräch. Die andere Möglichkeit ist, dass der Gesprächspartner von einem anderen Ort zugeschaltet wird: Der Moderator sieht den Gast dann nur auf einem Monitor. Diese Variante heißt Schaltgespräch.“¹⁵⁹

Dementsprechend finden die Interviews des Moderators ebenfalls im Studio, dem bereits im Kapitel 2.3.1 definierten Arbeitsplatz, statt. Da in diesem Fall der jeweilige Regisseur für die Inszenierung einer Sendung verantwortlich ist und auf den Umgang des Moderators mit den

¹⁵⁷ Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 306.

¹⁵⁸ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 346 – 347.

¹⁵⁹ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 100.

Kameras noch im Kapitel „Der Moderator vor der Kamera“ eingegangen wird, soll die kameratechnische Gestaltung hier nicht weiter Beachtung finden.

Auch der Umstand, dass ein Interview durch den Moderator vorab aufgezeichnet werden kann, wird bei der Aufarbeitung in diesem Kapitel keine entscheidende Rolle spielen.

Der Vollständigkeit halber soll hier lediglich kurz der Soziologe Jürgen Friedrichs¹⁶⁰ erwähnt werden, der davon ausgeht, dass Interviews oft weniger konzentriert geführt werden, wenn man sie aufzeichnet, weil hierdurch noch die Möglichkeit besteht diese zu schneiden. Für den Interviewer gelte es in so einem Fall allerdings schon während des Interviews abzuschätzen, ob der Verlauf eine nachträgliche Bearbeitung zulässt.¹⁶¹

Normalerweise werde ein vom Moderator geführtes Interview aber vollständig gesendet. Zu einer Kürzung komme es nur dann, wenn das Interview wesentlich länger wurde als im Ablauf der Sendung vorgesehen.¹⁶²

Auf die spezifischen Gegebenheiten und Anforderungen eines Studio- und eines Schaltgesprächs wird noch im Kapitel „Spezifische Anforderungen an den Nachrichtenmoderator“ eingegangen. Da die Kenntnis der Darstellungsform Interview beim Moderator als Voraussetzung zu sehen ist, werden zunächst die Grundformen von Interviews sowie deren Zweck erläutert, wobei die folgende Kategorisierung auf einer allgemeinen Einteilung von Stefan Wachtel basiert, der sich im Buch „Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen“ sehr ausführlich mit dem Thema Interviews beschäftigt.

Demzufolge kann zwischen **Interviews zur Sache, zur Person** und (kontroversen) **Meinungsinterviews** unterschieden werden. Wenngleich Interviews zur Sache am Häufigsten zu führen seien und jede einzelne Interviewform ihre eigenen Fragearten und Strategien verlange, kämen diese Interviews in der Praxis jedoch nie so rein vor.

Unterscheidungsmerkmale bieten aber auch die Funktionen, die jene Interviews erfüllen: Hier gehe es jeweils darum, Unbekanntes öffentlich zu machen, einen Sachverhalt oder eine Person darzustellen, sowie eine Meinung zu erkunden. Unabhängig von der Interviewform solle das Gespräch jedenfalls stellvertretend für die Zuschauer geführt werden.¹⁶³

¹⁶⁰ Vgl. O.V.: ARD.ZDF Medienakademie Trainer: Prof. Dr. Jürgen Friedrichs. Online im Internet: <https://www.ard-zdf-medienakademie.de/mak/Trainer.html?id=S000594&name=Jürgen%20Friedrichs>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

¹⁶¹ Vgl. Friedrichs, Jürgen: Das Interview im Fernsehen. Was ... Wie ... Warum ...?, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 307 – 308.

¹⁶² Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 100.

¹⁶³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 138.

Ein Interview zur Sache (auch Sach-Interview genannt), welches zu den unterschiedlichsten Themen geführt wird und meist drei bis fünf Minuten dauert, wird dabei durchaus als Normalfall angesehen.¹⁶⁴

Verwendung findet hier ebenso die Bezeichnung Informations-Interview, bei dem anhand der klassischen sechs W-Fragen (siehe dazu auch Folgekapitel 4.3.2.1) neue Informationen an die Zuschauer übermittelt werden sollten¹⁶⁵, während für die ZDF „Heute Journal“-Moderatorin Marietta Slomka vor allem das so betitelte Expertengespräch zur Erklärung oder Analyse eines Sachverhalts dient. Hierbei sei auch zu beachten, dass ein zum jeweiligen Anlass passender Gesprächspartner eingesetzt wird, wobei es letztlich zu jedem Thema auch einen Experten geben werde, der eine andere Ansicht vertritt.¹⁶⁶

Grundsätzlich lässt sich Übereinstimmung erkennen, wenn es um Interviews zur Sache geht: Die gängige Interviewform sollte dazu führen, dass neue sachliche Informationen zum Vorschein kommen. Bei Interviews zur Person wird in der Literatur hingegen teils weiter ausdifferenziert.

So wird etwa zwischen einem Gespräch mit Betroffenen (zum Beispiel einem Augenzeugen) und einem sogenannten Personality-Gespräch unterschieden, bei dem aber nicht nur ein Prominenter als Persönlichkeit vorgestellt werden kann.¹⁶⁷

Andererseits werden zum persönlichen Interview, bei dem es in erster Linie um einen Menschen mit seinen Ansichten, Erlebnissen und Erfahrungen gehe, etwa auch die Schilderungen von Augenzeugen diverser Ereignisse hinzugezählt. Für einen erfolgreichen Gesprächsverlauf sei hierbei nicht nur die inhaltliche Vorbereitung Voraussetzung, sondern auch der einfühlsame Umgang mit dem Interviewpartner, ohne den Verzicht auf kritische oder intime Fragen.¹⁶⁸

Interviews mit Augenzeugen werden aber auch separat angeführt, wobei zu den sogenannten Personality-Interviews ebenso Gespräche zur Persönlichkeit von Prominenten und unbekannten Personen gerechnet werden, die zum Beispiel eine besondere Leistung erbracht haben. Während ein Interview mit einem Prominenten vor allem Feingefühl verlange, damit sich dieser öffnet und eventuell einen Einblick in das Privatleben gewährt, komme es bei

¹⁶⁴ Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 13.

¹⁶⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 66 – 67.

¹⁶⁶ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 95 – 97.

¹⁶⁷ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 96 – 97.

¹⁶⁸ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 69 – 71.

Augenzeugen-Interviews noch darauf an abzuschätzen, welche Person sich für das Interview eignet.¹⁶⁹

Diese unterschiedlichen Auslegungen haben aber letztendlich gemeinsam, dass Interviews zur Person in erster Linie persönliche Ansichten und Erlebnisse von Menschen aufzeigen sollten. Für einen entsprechenden Interviewverlauf dürfte dabei das Einfühlungsvermögen des Interviewers eine wichtige Rolle spielen – ein Attribut, das auch schon im Rahmen der allgemeinen Anforderungen an den Moderator als entscheidend erachtet wurde.

Hinsichtlich Meinungsinterviews heißt es wiederum: *„Besondere Erfahrung verlangen kontroverse Interviews. Hier muss man sachkundig und schlagfertig zugleich sein.“*¹⁷⁰

Das kontroverse Interview wird dabei auch als konfrontatives Interview bezeichnet, bei dem es für den Interviewer um das Beziehen einer Gegenposition gehe, um Sachverhalte zu klären sowie Positionen zu hinterfragen und Widersprüche aufzudecken. Hierfür sei es im Zuge der Vorbereitung notwendig, diverse Argumente und Gegenargumente zu sammeln und deren Einschätzung vorzunehmen. Mit Hilfe eines Fragenkatalogs und ausgearbeiteter Teilaspekte komme es schließlich auf eine stringente Interviewführung an, wobei auf einen nüchternen Gesprächston Wertzulegen sei.¹⁷¹

Trotz merklich fließender Grenzen wird bei Meinungsinterviews mitunter auch deutlicher differenziert: Etwa zwischen dem Interview mit Interessensvertretern und Politikern, die als Funktionsträger ihre Meinung kundtun, sowie dem konfrontativen politischen Interview, bei dem der Interviewer – unabhängig von seiner Meinung – als Stellvertreter der Zuschauer agiert und den Gesprächspartner mit Argumenten, Fakten und Kritik der Gegenseite konfrontiert.¹⁷²

Um der verstärkten Forderung nach Aufklärung nachkommen zu können, dürfte bei Meinungsinterviews vor allem ein Aneignen von themenspezifischem Wissen im Zuge der Vorbereitung entscheidend sein. Auf die Bedeutung dieser Vorbereitung im Allgemeinen wird auch noch in den folgenden Kapiteln eingegangen.

¹⁶⁹ Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 10 und 25 – 26.

¹⁷⁰ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 138.

¹⁷¹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 68.

¹⁷² Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 97 – 98.

Ausgehend von der Einschätzung, dass die soeben angeführten Interviewformen in der Praxis nie so rein vorkommen, soll außerdem ein Gesamtbild der Anforderungen an den Interviewer – in diesem Fall in Person des Moderators – entstehen, bei dem nur am Rande auf explizite Besonderheiten der einzelnen Interviewarten hingewiesen wird.

In der Literatur stößt man bezüglich dieser Thematik oftmals auf Praxistipps von Personen aus dem aktuellen Fernsehgeschäft. Zudem beziehen sich diverse Ratschläge generell auf Fernsehinterviews, wie sie auch von Reportern geführt werden können. Sofern die jeweiligen Aspekte jedoch auch für den Moderator als Interviewer von Bedeutung erscheinen, fließen diese ebenfalls in die folgenden Kapitel ein.

4.3.2 Der Moderator als Interviewer

Allgemein unterscheidet sich das journalistische Interview nicht nur durch die festgelegten Rollen von Interviewer und Interviewten – wobei diese Rollenverteilung auch durch eine Gegenfrage durchbrochen werden kann – vom Alltagsgespräch. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal stellt die Tatsache dar, dass der Sinn und Zweck des Interviews der Erhalt von Informationen zu einem bestimmten Sachverhalt ist, wofür wiederum oft nur wenige Minuten zur Verfügung stehen. Zudem agiert der Interviewer als Stellvertreter der Zuschauer und stellt die Fragen nicht nur aus persönlichem Interesse. In Bezug auf den jeweiligen Sachverhalt wird daher auch die Neutralität des Interviewers als wichtig erachtet.

Außerdem müsse es dem Interviewer gelingen den Verlauf des Interviews im Auge zu behalten, um mit den richtigen Fragen sinnvoll anschließen und nachhaken zu können.

Neben diesen Bedingungen, die als Voraussetzung gesehen werden um von einem professionellen Interviewer sprechen zu können, wird zudem erwartet, dass der Interviewer auf seine nonverbale Sprache und die seines Gegenübers achtet.¹⁷³

Während eines Interviews gelte es daher die eigene Körpersprache zu berücksichtigen, die nicht übertrieben und aufgesetzt wirken sollte. Unangebracht sei auch das Anfassen des Interviewten. Besonderen Wert legt die Moderatorin Sandra Maischberger¹⁷⁴ hingegen auf den Augenkontakt, um das Interesse an den Antworten des Interviewten zu zeigen und eine dichtere

¹⁷³ Vgl. Friedrichs, Jürgen: Das Interview im Fernsehen. Was ... Wie ... Warum ...?, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 306 – 307.

¹⁷⁴ Vgl. O.V.: Sandra Maischberger im Porträt. Online im Internet:
<http://www.daserste.de/unterhaltung/talk/maischberger/maischberger/index.html>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Gesprächsatmosphäre zu schaffen. Egal ob sitzend oder stehend sei daher auch auf gleiche Augenhöhe zu achten.¹⁷⁵

Folglich hat die Körpersprache des Interviewers auch Auswirkungen: *„Im Interview lässt die Gestik verstehen und missverstehen signalisieren. Das kann durch Blickkontakt geschehen, aber auch durch möglichst eindeutige Handbewegungen.“*¹⁷⁶

Sofern der Interviewer im Bild zu sehen ist, wird allerdings von Zeichen der Zustimmung – zum Beispiel Nicken – oder auch Ablehnung abgeraten. Dies betreffe vor allem Nachrichtensendungen, wogegen Unterhaltungsshows solche Zeichen eher zulassen würden.¹⁷⁷

Kritisch äußert sich „ZiB 2“-Moderator Armin Wolf in Bezug auf das Beobachten der nonverbalen Sprache seiner Interviewpartner:

*„So ein Live-Interview ist eine komplexe Geschichte. Dann auch noch darauf zu achten, schaut der nach links oben oder nach rechts, weil das angeblich besagt, ob er lügt oder nicht, das hat mich überfordert.“*¹⁷⁸

Zweifellos wird die jeweilige Interviewsituation auch von der Körpersprache der verschiedenen Teilnehmer beeinflusst. Inwiefern sich der Moderator auch darüber hinaus der Bedeutung seiner Körpersprache bewusst sein sollte, ist hierbei noch im Kapitel „Die Körpersprache des Moderators“ Thema. Die Forderung, als Interviewer zusätzlich die Körpersprache des Gegenübers im Auge zu behalten, erscheint allerdings als mitunter komplexe Aufgabenstellung.

Bei Fernsehinterviews werde somit aber auch den Zuschauern die Möglichkeit geboten, zusätzliche Eindrücke in Bezug auf Körpersprache und Mimik sowie dem Verhalten der Teilnehmer zu gewinnen, etwa wenn der Interviewte diversen Fragen ausweicht oder keine Antwort gibt.¹⁷⁹

So bemüht sich Sandra Maischberger darum, bei ihren Interviewpartnern auch Mimik entstehen zu lassen, was sich etwa durch ein nachdenkliches Gesicht oder einer emotionalen Reaktion

¹⁷⁵ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 172 – 174.

¹⁷⁶ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 145.

¹⁷⁷ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 105.

¹⁷⁸ Wolf, Armin im Interview mit Gasteiger, Anna: ORF-Sommergespräche, „Es ist verboten, zu langweilen“, in: Tageszeitung Kurier. Wien 12.08..2012. S. 25.

¹⁷⁹ Vgl. Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 224 – 225.

äußern könne und im Sinne der Wirkung auch kurzes Abwarten erfordere. Gegebenenfalls solle auch auf Auffälliges an der Erscheinung des Interviewten – zum Beispiel ein Fleck – aufmerksam gemacht werden, da dies die Zuschauer vom Inhalt des Interviews ablenken würde.¹⁸⁰

Wenngleich der nonverbalen Sprache innerhalb Interviews Relevanz zugesprochen wird, könne man diese jedoch nur zum Teil erlernen und steuern. Das Unterbewusstsein der Zuschauer sei hier bei der Interpretation des Interviews entscheidend.

Der Erfolg eines Interviews hänge aber auch davon ab, ob der Interviewer gut vorbereitet ist und es ihm gelingt, seinen Interviewpartner einzuschätzen und zu führen. Letztlich gehe es darum, den Zuschauern den Inhalt des Interviews verständlich zu vermitteln und den Interviewten in einem Gesamtbild erscheinen zu lassen.¹⁸¹

Dem Rollenverständnis entsprechend wurde der Moderator schon im Zusammenhang mit den allgemeinen Anforderungen als Vermittler bezeichnet.

Was Interviews anbelangt, hat folglich auch die Herangehensweise große Bedeutung:

*„Der Moderator sollte sich vor dem Interview genau überlegen, welches Ziel er erreichen will. [...] Interviews müssen sehr genau vorbereitet sein. Der Moderator sollte mit dem Thema vertraut sein und die Kernpunkte seiner Fragen im Kopf haben. Zu einer guten Vorbereitung gehört auch, dass der Moderator das Thema eingrenzt. Er muss wissen, welche Komplexe er in der vorgegebenen Zeit nicht unterbringen kann.“*¹⁸²

Auch die Moderatorin Anne Will¹⁸³ hält ein klares Interviewziel, eine gut gesetzte erste Frage und kritisches Nachfragen für wichtig, wobei möglichst vermieden werden solle, dass durch das Nachfragen der Eindruck entsteht, man würde die gegenteilige Meinung des Interviewten vertreten.¹⁸⁴

¹⁸⁰ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 172 – 174.

¹⁸¹ Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 14 – 15.

¹⁸² Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 98.

¹⁸³ Vgl. O.V.: Anne Will – Persönlich. Online im Internet:

<http://daserste.ndr.de/annewill/annewill/index.html>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

¹⁸⁴ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 159.

Des Weiteren sei zu beachten, dass der Interviewer als Stellvertreter der Zuschauer wissen sollte, um welches Sendungsformat es sich handelt und wer dessen Zuschauer sind, damit er sich dementsprechend darauf einstellen kann.¹⁸⁵

Somit ist davon auszugehen, dass das jeweilige Sendungsformat auch Auswirkungen auf die Interviewführung des Moderators hat und es Unterschiede zwischen einem Interview innerhalb einer Nachrichtensendung und einer Unterhaltungsshow gibt. Auf die spezifischen Anforderungen dieser Sendungsformate wird hierbei noch im Kapitel „Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ eingegangen.

Um ein bestimmtes Interviewziel verfolgen zu können, ist aber vor allem die entsprechende Vorbereitung als wichtige Voraussetzung anzusehen. Mit der Zielsetzung kann dabei auch die Agenda-Setting-Hypothese in Verbindung gebracht werden, da sich dem Moderator hierdurch die Möglichkeit bietet, gewisse Themen hervorzuheben.

4.3.2.1 Vorbereitung und Gestaltung eines Interviews

„Nur wer gut vorbereitet ist, traut sich auch nachzufragen, anstatt sich mit halbgaren Antworten abspeisen zu lassen. Das spüren Gesprächspartner meistens auch sehr schnell. Trotzdem sollte man der Versuchung widerstehen, mit seinem (angelesenen) Wissen glänzen zu wollen.“¹⁸⁶

Ebenso hält Armin Wolf die im Vorfeld stattfindende Arbeit für entscheidend: *„Ich versuche, mich einfach ordentlich vorzubereiten. Der Hauptteil meines Jobs ist ja, vor dem Interview so viel zu wissen, dass ich merke, wenn ich angelogen werde.“¹⁸⁷*

Die Aussage Wolfs lässt hierbei auch darauf schließen, dass er als Moderator vermehrt mit diversen Lügen seiner Interviewpartner konfrontiert ist. Umso deutlicher wird dadurch, wie wichtig das Aneignen von entsprechendem Wissen im Zuge der Interviewvorbereitung ist. Allgemein wurde zudem bereits im Kapitel 4.3 inhaltliches Sachwissen vom Moderator eingefordert und der Stellenwert der Vorbereitung hervorgehoben.

¹⁸⁵ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 176.

¹⁸⁶ Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 98.

¹⁸⁷ Wolf, Armin im Interview mit Gasteiger, Anna: ORF-Sommergespräche, „Es ist verboten, zu langweilen“, in: Tageszeitung Kurier. Wien 12.08..2012. S. 25.

Neben der Voraussetzung, dass es für ein Interview den richtigen Partner, zur richtigen Zeit und zum richtigen Thema brauche, hängt ein gutes Interview für Sandra Maischberger sogar zu 50 Prozent von der Vorbereitung ab. Dabei gehe es nicht nur darum, Archivmaterial und eigene Veröffentlichungen des Interviewpartners – zum Beispiel Bücher – zu lesen, sondern auch um die Befragung der Kollegen und Freunde im persönlichen Umfeld.

Im Falle von kürzeren Interviews sei es weiter wichtig, die Fragen ziemlich genau zu formulieren und Ziele zu setzen, wogegen bei längeren Interviews eher spezifische Fragen zu erarbeiteten Themenkomplexen mit zugehörigen Interviewzielen ausreichend seien.

So solle der Interviewer am Ende der Vorbereitung die Interviewstruktur und die wichtigsten Fragen im Kopf haben, aber auch in der Lage sein bei Antworten mitzudenken, um in der Interviewsituation entsprechend reagieren zu können. Hilfreich sei es hierbei auch, das Interview vorab mit einer anderen Person durchzuspielen, um die Reaktionsgeschwindigkeit zu erhöhen.¹⁸⁸

Bei der Vorbereitung eines Interviews wird hier etwa zur Clustertechnik geraten, anhand derer verschiedenste Assoziationen zum jeweiligen Thema gesammelt werden, um folglich Themenbereiche zu bilden. Besonders eigne sich diese Technik für die Vorbereitung von Interviews zur Person.¹⁸⁹

Vor allem bei längeren Interviews zur Person bedürfe es einer intensiven Recherche sowie eines Vorgesprächs mit dem jeweiligen Interviewpartner, auch um ein Konzept entwickeln zu können, anhand dessen die Biografie der Person aufbereitet werden kann – zum Beispiel mit Hilfe eines im Leben immer wiederkehrenden Themas.¹⁹⁰

Währenddessen wird das bereits erwähnte Vorgespräch für die Vorbereitung der meisten Interviews als hilfreich erachtet, um einen persönlichen Kontakt herzustellen. Hierbei könne der Interviewer auch die Stimmung des Interviewpartners und dessen persönliche Eigenschaften erkunden. Zudem müsse geklärt werden, in welcher Rolle der Gesprächspartner das Interview gibt (zum Beispiel als Experte) und was der Themenbereich des Interviews ist.¹⁹¹

Folglich diene ein Vorgespräch auch dazu, den Interviewpartner über die Interviewsituation und die aktuelle Sachlage aufzuklären. Diese Vorgespräche könne man im Laufe der Zeit reduzieren

¹⁸⁸ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 169 – 170 und 175 – 176.

¹⁸⁹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 69 und 74 – 75.

¹⁹⁰ Vgl. Friedrichs, Jürgen: Das Interview im Fernsehen. Was ... Wie ... Warum ...?, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 311.

¹⁹¹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 139.

oder gar weglassen, sofern wiederkehrende Gesprächspartner ohnehin bekannt sind. Vermieden werden solle jedenfalls, dass das Interview vorab schon geübt und geprobt wird, da sich dies in weiterer Folge auf die Spannung und den natürlichen Gesprächscharakter auswirken würde.¹⁹²

Dementsprechend gelte der Vorsatz: „So viel Vorgespräch wie gerade notwendig, so wenig Vorgespräch wie möglich.“¹⁹³

Das Ausmaß eines Vorgesprächs kann dabei auch vom jeweiligen Interviewpartner abhängig gemacht werden:

*„Das Vorgespräch vor einem Interview hält Sandra Maischberger gerade im Fernsehen für wichtig, um eine gutes Interview-Klima aufzubauen. [...] Allerdings macht sie Unterschiede. Für die Fernseh-Unerfahrenen nimmt sie sich viel Zeit, um ihnen die Nervosität zu nehmen und etwas Sicherheit zu geben. Die Profis, die Dauergäste auf dem Bildschirm, brauchen (und wollen oft aus Zeitgründen) keine Vorbereitung.“*¹⁹⁴

Allgemein sei ein sorgsamer Umgang mit den Interviewpartnern ratsam, nicht nur aus Fairness, sondern auch um eventuellen nachträglichen Behauptungen bezüglich manipulativer Bearbeitung entgegenzuwirken.¹⁹⁵

Nicht empfehlenswert sei hingegen das Duzen von Gesprächspartner, weil dies als Kumpanei aufgefasst werden könnte und es nicht den Eindruck vermittle, dass die Zuschauer brisante Information erhalten können.¹⁹⁶

Wenngleich im Fall von Interviews mit Kollegen eine genaue inhaltliche Absprache als notwendig erachtet wird, vermeidet Anne Will im eigentlichen Gespräch ebenso das Duzen der Kollegen sowie die Verwendung von Vornamen, wobei dies bei jüngeren Fernsehformaten auch weniger strenggenommen werden könne.¹⁹⁷

¹⁹² Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 13 – 14.

¹⁹³ Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 14.

¹⁹⁴ Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 173.

¹⁹⁵ Vgl. Buchwald, Manfred: Interview, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 168.

¹⁹⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 141.

¹⁹⁷ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 165 – 166.

Letzten Endes lassen sich Übereinstimmungen erkennen, wenn es um den Sinn und Zweck der Interviewvorbereitung samt Vorgespräch geht: Nächste Einarbeit in die jeweiligen Themenbereiche dürfte es beim Vorgespräch vor allem darum gehen, eine entsprechend gute Gesprächsbasis zu schaffen, ohne dabei zu viel vom Interviewverlauf vorwegzunehmen.

So wird in der Literatur bisweilen auch generell davon abgeraten, Fragen oder gar Antworten wörtlich abzusprechen, da ein Interview sonst zur durchschaubaren Inszenierung werde.¹⁹⁸

In diesem Zusammenhang soll daher nur kurz das – im „Moderationshandbuch“ angeführte – verabredete Interview erwähnt werden, bei dem Inhalt und Verlauf vorab so genau besprochen werden, dass der Interviewte sich an Stichworten des Interviewers orientieren kann und seine Antworten dementsprechend einschränkt. Obwohl es sich hierbei nicht um ein echtes Interview handle, könne dieses aber wie ein Interview klingen, sofern Überleitungen und Fragen natürlich formuliert werden.¹⁹⁹

Doch genau solche – als Interviews getarnte – Scheingespräche, deren Wortlaute detailliert abgesprochen wurden, werden eben auch kritisiert, weil es ihnen hierdurch an Dynamik mangle. Dementsprechend solle selbst der Interviewer keine vorformulierten Fragen im Kopf haben, die eventuell sogar schon zu viel vom Thema vorwegnehmen, sondern die Fragen in Form von Stichworten notieren. Diese seien in den Unterlagen – empfohlen werden kleinformatierte Karten – leichter und schneller zu finden, wobei es darum gehe, passende Stichworte für die mündliche Formulierung zu finden. Zudem werde dadurch verhindert, dass vorformulierte Sätze abgelesen werden, was andernfalls freies Reden vortäusche und ebenso unglaubwürdig wirken könne.²⁰⁰

Unabhängig davon, was notiert wurde, solle sich der Interviewer im Gespräch jedenfalls nicht zu sehr am Aufgeschriebenen festklammern. Von heiklen Fragen abgesehen, seien Stichworte beziehungsweise grob formulierte Fragen aber vorteilhaft. Neben Fakten, Zahlen und Zitaten in Form von Stichworten, auf die der Interviewer zwischendurch schnell schauen könne, wird für

¹⁹⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 139, sowie: Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 100 – 101.

¹⁹⁹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 71 – 72.

²⁰⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 140.

einen sicheren Einstieg in das Gespräch lediglich auch das Notieren der ausformulierten ersten Frage als hilfreich erachtet.²⁰¹

Um nützlich sein zu können, sollten diverse Notizen allenfalls gewisse Voraussetzungen erfüllen:

„Ein Spickzettel ist nur dann gut, wenn man auf einen Blick findet, was man sucht. Also möglichst nur wenige Fakten und besser Stichworte als ausformulierte Fragen notieren und das alles

- *sehr knapp,*
- *klar gegliedert und*
- *sehr gut leserlich.“*²⁰²

Vom Einsatz des Teleprompter wird hingegen abgeraten, da die dadurch verursachten Blickrichtungswechsel unprofessionell wirken würden.²⁰³

Während im Fall von Interviews somit durchaus eine Präferenz für die Verwendung von Stichworten zu erkennen ist, wird im Kapitel „Der Moderator und die Formen des Sprechens“ noch ausführlich auf den allgemeinen Umgang des Moderators mit Stichworten beziehungsweise mit dem Teleprompter eingegangen.

Nach der Vorbereitung stellen nunmehr Interviewführung und Fragestellung weitere Anforderungen im Rahmen der Interviewgestaltung dar.

Empfehlenswert sei es, ein Interview mit kurzen positiven Sätzen anzumoderieren, um nicht zu viel Zeit zu verlieren und dennoch Interviewpartner und Zuschauer zusammenbringen zu können. Um keinen Bruch zum Sprechstil des Gesprächs entstehen zu lassen, solle auch die Anmoderation frei gesprochen werden.²⁰⁴

*„Als Eröffnung des Gesprächs selbst dient die darauf folgende Begrüßung des Interviewpartners. [...] Längere Begrüßungen sind nur in klassischen Interviews zur Person angebracht.“*²⁰⁵

²⁰¹ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 101 – 102.

²⁰² Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 171.

²⁰³ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 99 – 100.

²⁰⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 141 – 142.

²⁰⁵ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 142.

Neben der Vorstellung des Gesprächspartners zu Beginn des Interviews, bei der es wichtig sei, den Namen richtig auszusprechen und die Funktionen der Person im Kopf zu haben, um durch eventuelle Einwände keine Zeit zu verlieren, wird vor allem der Einstiegsfrage ein hoher Stellenwert beigemessen.²⁰⁶

Diese sei besonders wichtig, weil sie nicht nur den Interviewpartner als interessante Person anpreisen und bei den Zuschauern Interesse wecken sollte, sondern auch den Interviewer als Person (sowie dessen Beziehung zum Interviewten) etabliere. Je nach Thema, Partner und Situation gehe es darum, den Gesprächspartner mit der Einstiegsfrage zu verblüffen, ihn direkt zu fordern oder ihn vorerst für das Gespräch zu öffnen. Jedenfalls solle ein zu heftiger Einstieg vermieden werden, um die Zuschauer nicht gegen den Moderator aufzubringen, was für die Akzeptanz des Interviews grundsätzlich nicht von Vorteil sei.²⁰⁷

Während für die Moderatorin Marietta Slomka ebenfalls unerwartete, sanfte oder direkte Fragen als Einstiegsfragen denkbar sind²⁰⁸, wird bezüglich kontroverser Interviews aber auch die Meinung vertreten, dass das Kernproblem an den Anfang gehört und Aufwärmfragen unnötig sind, weil hierdurch Zeit für ein mögliches Nachfragen vergeudet werde.²⁰⁹

Es ist allerdings anzunehmen, dass auch im Fall von kontroversen Interviews eine wohlüberlegte erste Frage für Gesprächseinstieg von Vorteil ist. Hinsichtlich des Interviewverlaufs können die verschiedenen Arten von Fragen überdies als entscheidende Faktoren angesehen werden. In der Literatur lassen sich hierzu diverse Kategorisierungen von Fragen in unterschiedlicher Ausführlichkeit finden. Da es sich bei der Gestaltung der Interviewfragen aber nur um einen Teilaspekt der Aufgaben des Moderators handelt, wird an dieser Stelle nun lediglich auf die Grundformen eingegangen, wobei eine Einteilung von Stefan Wachtel als Ausgangspunkt dient.

Demnach wird allgemein zwischen offenen und geschlossenen Fragen unterschieden.

Für die Erkundung komplizierter Sachverhalten werden offene Fragen als geeignet erachtet, die keine feste Kategorien vorgeben und bei denen etwa nach dem Wer, Wo, Wie und Warum gefragt wird. Aufgrund des breiten Spektrums könne es zwar auch zu Missverständnissen und

²⁰⁶ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 99.

²⁰⁷ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 171.

²⁰⁸ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 99.

²⁰⁹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 68.

ratlosen Interviewpartnern kommen, dennoch stelle die offene Frage das essenzielle Instrument der Interviewführung dar.

Geschlossene Fragen verlangen hingegen entweder verneinende oder bejahende Antworten, weil sie Alternativen vorgeben. Da solche Fragen den Befragten festlegen, könne dies auch Widerstände auslösen und dazu führen, dass sie ignoriert werden und der Befragte mit seinen Antworten ausweicht.

Während bei gesprächigen Interviewpartnern zu geschlossenen Fragen geraten wird, seien bei schweisgsamen und zurückhaltenden Personen offene Fragen förderlich, um diese zum Reden zu bringen.

Als weitere Kategorie werden zudem noch provokative Fragen angeführt, durch deren Einsatz sich manipulieren lasse, wobei grundsätzlich jede Frage manipulativ ausgelegt werden könne.²¹⁰

Innerhalb dieser drei Kategorien findet folglich noch eine genauere Unterscheidung der Fragearten statt:

Fragearten		
<i>offene Fragen:</i>	<i>geschlossene Fragen:</i>	<i>provokative Fragen:</i>
<ul style="list-style-type: none">• Informationsfrage• motivierende Frage• Klärungsfrage• Definitionsfrage• Aussage plus Frage• Mehrfachfragen	<ul style="list-style-type: none">• Ja/Nein-Frage• Interpretations-Nachfrage• Alternativ-Frage• skalierende Frage• »Information« als Frage• Nachfrage• rhetorische Frage• indirekte Frage	<ul style="list-style-type: none">• Überfall-Fragen• Suggestivfrage• Unterstellungsfrage• Konfrontationsfrage

(Abbildung 2: Fragearten. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 161.)

Eine vergleichbare Kategorisierung von Fragearten samt Beispielen ist auch im Buch „Grundlagen der Kommunikation – Die Moderation“ zu finden.²¹¹

²¹⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 148 – 160.

²¹¹ Vgl. Lehmann, Günter: Grundlagen der Kommunikation – die Moderation. Frankfurt am Main 1998. S. 82 – 90.

Die zur Kategorie der offenen Fragen zählenden Fragen nach dem Wer, Wie, Wo und Warum, sind gerade im Fall von Interviews zur Sache von hoher Relevanz:

„Was wir als Moderatoren wissen wollen, erfragen wir mit den klassischen sechs W-Fragen, die auch jeder Nachrichtenredakteur stellt:

- 1. Wer hat was gemacht/ist betroffen?*
- 2. Was ist passiert?*
- 3. Wann ist es passiert?*
- 4. Wo hat es sich abgespielt?*
- 5. Wie ist es geschehen?*
- 6. Warum ist es dazu gekommen?*

*Die sechs Ws müssen nicht in dieser Reihenfolge abgefragt werden.“*²¹²

Sofern in der Praxis zu wenig Zeit war um Fragen vorzubereiten, könne man in der Hektik eines Gesprächs auch auf drei W-Fragen zurückzugreifen: Wie ist der Standpunkt des Interviewten zum jeweiligen Thema, warum ist das so und wie soll es weitergehen. Allgemein genüge es aber nicht eine Liste von Fragen zu haben, ohne über deren Reihenfolge und mögliche Antworten nachzudenken, da Interviews auch eine Dramaturgie im Sinne von Einstieg, Höhepunkt und Schluss benötigen würden.²¹³

Neben der erforderlichen Fragenauswahl wird zudem auf die Auswirkungen diverser Formulierungen hingewiesen:

*„Wer ellenlange Fragen stellt, kann keine kurzen, knackigen Antworten erwarten. Wer ungenau fragt, bekommt ungenaue Antworten. Präzise Fragen hingegen erhöhen die Chance auf präzise Antworten. Wenn man umgangssprachlich formuliert, in normaler Sprechsprache, dann wird auch der Gesprächspartner sich eher trauen, „normal“ zu reden.“*²¹⁴

Folglich sei es ratsam, Fachbegriffe zu vermeiden, einfache Fragen zu stellen und das Interesse der Zuschauer durch den Einsatz von Beispielen und emotionalen sowie persönlichen Fragen

²¹² Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 67.

²¹³ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 99 – 100.

²¹⁴ Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 103 – 104.

zu wecken. Außerdem könnten manche Fragen schon Informationen beinhalten, die den Zuschauern als Unterstützung dienen. Ziel solle es aber immer sein, keine Aussagen, sondern Fragen zu formulieren.²¹⁵

Vor allem im Fall von widerspenstigen Interviewpartnern könnten die Fragen eine entscheidende Rolle spielen:

„Auch Fragen sind Information. Nicht nur die Antworten können wichtige Informationen enthalten; bei Ausweich-Antworten oder nichtssagenden Floskeln des Interview-Partners, die auch durch insistierendes Nachfragen nicht aufgebrochen werden können, erfolgt der Informationstransfer fast ausschließlich durch die Fragen selbst. Durch sie erfährt der Zuschauer, was – im wörtlichsten Sinne – fragwürdig ist.“²¹⁶

Es liegt daher der Schluss nahe, dass das Auswählen und Formulieren von Interviewfragen nicht nur Auswirkungen auf den Gesprächspartner und den Interviewverlauf an sich hat, sondern auch für das Erlangen der Aufmerksamkeit der Zuschauer von Belang ist. Wenngleich das AIDA-Prinzip im Kapitel „Theoretischer Hintergrund“ mit den Moderationstexten in Verbindung gebracht wurde, soll schließlich auch in diesem Zusammenhang daran erinnert werden.

Um die Aufgabe der Fragengestaltung bestmöglich erfüllen zu können, wird es hierbei Voraussetzung sein, dass der Moderator die unterschiedlichen Fragearten kennt und sich auch über den hohen Stellenwert von Auswahl und Formulierung im Klaren ist.

Wie schon zuvor angemerkt, ist eine Liste mit Fragen aber nicht ausreichend, um ein Interview zu führen:

„Das Stellen von Fragen ist eine Gesprächstechnik, mit der Sie die Initiative im Gespräch erringen und auch behalten können. Denn wer erst eine Frage stellt und dann ruhig zuhört, kann sich auf seine Aufgabe einstellen. Wer fragt, der führt!“²¹⁷

So wird mit der Interviewführung auch die bereits geforderte Zielsetzung in Verbindung gebracht. Es gehe darum, die Themen zu begrenzen (auch im Sinne der Zeitvorgaben), ohne sich dabei zu starr an geplante Fragen zu halten, da dies für die Dynamik des Gesprächs wiederum nicht förderlich wäre. Hierfür werden zwei Gesprächsstrategien genannt: Die induktive Strategie,

²¹⁵ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 114 – 120.

²¹⁶ Buchwald, Manfred: Interview, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 167.

²¹⁷ Lehmann, Günter: Grundlagen der Kommunikation – die Moderation. Frankfurt am Main 1998. S. 83.

bei der ausgehend von Einzelfällen versucht wird, Schlüsse für die Allgemeinheit zu ziehen, sowie die deduktive Strategie, bei der von allgemeinen Aussagen zu bestimmten Fällen hingeführt wird.²¹⁸

Zugleich wird bezüglich der Interviewführung das bereits erwähnte Kriterium aufgegriffen, dass die hierfür geeigneten Fragen unter anderem vom Charakter des Interviewten abhängig sind:

„Man fragt am besten nach ganz einfachen, konkreten Sachverhalten; offene Fragen machen >>auf<<: Erfahrene Partner brauchen dagegen meist geschlosseneres Fragen, weil sie offenen Fragen ausweichen könnten. Vor allem wenn eine ausführlichere Heranführung notwendig ist, sollte man mit offenen Fragen beginnen, um das Gespräch in Gang kommen zu lassen. Später kann man geschlossener fragen.“²¹⁹

Basierend auf der Vorbereitung gehe es daher um eine pointierte Reihenfolge der Fragen, wobei der mögliche abweichende Verlauf des Gesprächs zu beachten sei und daher dazu geraten wird, die Pole des Gesprächs auszuloten und eine Gegenstrategie parat zu haben. Dies ermögliche trotz Planung eine gewisse Flexibilität, zumal auch ein notwendiges Reagieren des Interviewers im Sinne des Gesprächsverlaufs gefragt sei. Hilfreich seien hier zudem Reserve-Fragen, falls die ursprünglich angedachten Fragen nicht mehr zum Interviewverlauf passen.²²⁰

Aufgrund des vorhandenen Zeitdrucks werden etwa Live-Interviews in Nachrichtensendungen als besondere Herausforderung für den Moderator gesehen. Um passende Antworten zu erhalten, müsse er seine Fragen dem Interviewverlauf anpassen und gegebenenfalls interagieren, ohne dabei unhöflich zu werden oder die Haltung zu verlieren.²²¹

Festzuhalten ist, dass der Moderator in erster Linie ein klares Interviewziel vor Augen haben sollte, während gleichzeitig die Forderung besteht, dass er im Fall eines abweichenden Gesprächsverlaufs entsprechend reagieren können muss. In diesem Kontext kann erneut die Interviewvorbereitung als wichtige Voraussetzung gesehen werden.

^{218 218} Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 145.

²¹⁹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 149.

²²⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 146 – 149.

²²¹ Vgl. Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 219.

Ein entscheidender Faktor wurde hinsichtlich der Interviewführung bisher allerdings außen vor gelassen:

„Verstehen ist nicht ohne Zuhören möglich. [...] Viele Abwehrreaktionen der Interviewten lassen sich darauf zurückführen, dass die Fragenden nicht zuhören. Wer nicht zuhören kann, der kann auch nicht treffend fragen. Was diese Not verschärft: Die Aufmerksamkeit des Interviewers ist geteilt in drei Aufgaben, die weitgehend gleichzeitig erfolgen müssen

- *Zuhören,*
- *Fragen Auswählen/Strategien Verfolgen,*
- *Sprechen.*

*Nur das alles zusammen hält Fragen und Antworten zusammen und nur so kann man aus möglichst vielen Antworten Aspekte für weitere Fragen entnehmen.“*²²²

Obwohl man als Interviewer nur durch Zuhören bei Bedarf nachfragen könne, würde dies in der Praxis häufig nicht passieren, weil während der Antwort schon an die nächste Frage gedacht werde. Bei guter Vorbereitung und als Folge des Zuhörens und Mitdenkens, komme die nächste Frage aber quasi automatisch in den Sinn.²²³

Ebenso sei eine Verknüpfung der Fragen mit den Antworten ideal. Außerdem wird es für hilfreich gehalten, lange Antworten zwischendurch zusammenzufassen und sie dabei – etwa im Sinne einer Übersetzung – zu verbalisieren.²²⁴

Verbalisiert werden müsse gegebenenfalls auch die Stimmung des Gesprächspartners, wobei der Interviewer selbst nicht einmal in kontroversen Interviews abweisende Stimmungen sichtbar werden lassen solle. Um ein echtes Gespräch entstehen zu lassen, sei eine persönliche Atmosphäre zu bevorzugen: Vor allem müsse der Interviewer spürbar tatsächliches Interesse an der Person sowie der Sache zeigen. Im Falle schlechter Gesprächsstimmung oder deren drohender Verschlechterung wird geraten, sachlich zu bleiben und keine aggressive

²²² Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 142 – 143.

²²³ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 172 – 173.

²²⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 143.

Sprache anzunehmen, zu beruhigen und nicht zu unterbrechen, sowie gegebenenfalls das Thema zu wechseln.²²⁵

Bei Menschen, die es nicht gewohnt sind vor der Kamera zu stehen, gehe es zuerst auch darum, auf sie einzugehen und sie zum Erzählen zu motivieren. Dabei sei auch die psychologische Wirkung von Tonfall und Wortwahl zu beachten. Dies könne aber ebenso durch Provokation geschehen, indem beispielsweise eine Frage wiederholt wird, die der Interviewte nicht beantworten will.²²⁶

Es lässt sich schlussfolgern, dass das Zuhören nicht nur hinsichtlich des thematischen Interviewverlaufs als wesentliche Aufgabe des Moderators zu verstehen ist, sondern durchaus auch in Bezug auf das Ausloten von Stimmungen. Um dementsprechend auf den Interviewpartner eingehen zu können, wird wiederum das bereits mehrfach vom Moderator geforderte Einfühlungsvermögen von Nutzen sein.

Gerade im Fall von Interviews mit Politikern sei es allerdings wichtig, nicht die Führung abzugeben und wenn notwendig auch angebracht, den Gesprächspartner zu unterbrechen (zum Beispiel durch Sagen des Namens). Es wird aber empfohlen, vor dem Unterbrechen auf die Redezeit des Interviewpartners zu achten und diesen erst am Ende eines Satzes zu unterbrechen. Als letzter Ausweg sei der Abbruch eines Interviews zu sehen.²²⁷

So wird auch das Unterbrechen als ein Instrument der Interviewführung betrachtet:

„Die Faustregel für die Dramaturgie normaler Interviews, in denen ein Moderator fragt und ein Gesprächspartner antwortet, lautet: In 20 bis 40 Sekunden kann man eine geschlossene Aussage machen.

Das heißt selbstverständlich nicht, dass damit das Thema erschöpfend behandelt wäre. Es heißt nur, dass nach diesen 20 bis 40 Sekunden ein Gedanke abgeschlossen ist. Unser Gefühl erwartet die nächste Frage, die das Thema weiterführt.

Wenn ein Gesprächspartner diesen Rhythmus nicht einhält, sich nach 20 Sekunden gerade erst einmal warmgeredet hat, um dann so langsam auf den Kern seiner Antwort zu kommen, müssen bei uns die Alarmglocken klingeln. Schaffen wir es nicht,

²²⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 143 – 144.

²²⁶ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 102 – 104.

²²⁷ Vgl. Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 104 – 106.

den Gesprächspartner noch in der ersten Minute des Interviews zu unterbrechen, wird er den Rhythmus des Interviews prägen. Alle unsere späteren Versuche, seinen Redefluss zu stoppen, wirken hilflos, unsouverän, manchmal sogar zickig. [...]

*Die eleganteste Form der Unterbrechung besteht darin, den Gesprächsfluss nicht zu stoppen, sondern ihn zu lenken. Wie zwei Reiter, die nebeneinander galoppieren und der eine greift dem anderen immer nur kurz in die Zügel.“*²²⁸

Andererseits wird in diesem Zusammenhang auch zu entschlossenem Handeln geraten. Droht eine Antwort unverständlich zu werden oder wurde eine Frage offensichtlich falsch verstanden, gehöre unterbrochen, indem der Interviewer den voraussichtlichen Satzkern Vorweg nimmt oder etwa zur Kürze mahnt. Die äußerste Möglichkeit zur Unterbrechung biete zudem die Gestik. Das Feststellen von Unglaubwürdigkeit sowie Widerspruch vonseiten des Interviewers könne allerdings zu einem wenig informativen Schlagabtausch führen, bei dem das Insistieren des Interviewers lächerlich erscheinen kann. Um dem entgegenzuwirken, sei Sachkunde, Erfahrung und Schlagfertigkeit Voraussetzung.²²⁹

Jene Schlagfertigkeit könne dabei durchaus erlernt werden. Es gehe darum, die Kraft des besseren Argumentes zu besitzen und zu nützen, indem man zuerst die Absicht des Gegenübers analysiert und anspricht. Hierbei könne es sich zum Beispiel um das Anstreben eines Themenwechsels handeln. Die Enttarnung erleichtere folglich das Durchkreuzen der Absicht und verschaffe dem Interviewer zudem Zeit, um sich weitere Argumente (im Sinne einer „Retourkutsche“) überlegen zu können. Die Moderatorin Ingrid Thurnher rät hierbei – bewusst entgegen diverser Schlagfertigkeitstechniken – betont sachlich sowie dem eigenen verbalen Niveau treu zu bleiben.²³⁰

Wenn es um das Unterbrechen als notwendiges Instrument der Interviewführung geht, scheint sich der Moderator somit auf einem schmalen Grat zu bewegen, bei dem es ebenfalls auf das Einschätzen des Gesprächspartners sowie des Interviewverlaufs ankommt.

Wohl überlegt sein solle schließlich auch die Abschlussfrage, da sie den letzten Eindruck vom Interview vermittele.²³¹ Hinsichtlich des Interviewverlaufs sei es allerdings ratsam, heikle Fragen

²²⁸ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 85 – 86.

²²⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 161 – 163.

²³⁰ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 65 – 67.

²³¹ Vgl. Maischberger, Sandra/ Buchholz, Axel: Interviewen – und was Sandra Maischberger dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 171 – 172.

erst am Ende zu stellen, da der Großteil des Gesprächs zu diesem Zeitpunkt schon absolviert wurde und schlechte Stimmung somit keine Auswirkungen mehr haben kann.

Zu Ende bringen könne man das Interview hierauf schlicht mit einer geschlossenen Frage, einem Ausblick, einem Witz oder auch einer Zusammenfassung (im Fall von längeren sowie komplexen Interviews). Ungünstig könne hingegen eine Schlussbemerkung wirken, wenn sie eine Bewertung beinhaltet.²³²

Ferner wird hier ein spezifischer Bereich hervorgehoben:

*„Zumindest im Newsbereich sollte man auf keinen Fall ein Interview beenden und es dann kommentieren, also bewertend abmoderieren. Weder positiv noch negativ. [...] Ein schlichtes Danke reicht.“*²³³

Auch um ungeschickte Überleitungen innerhalb der Sendung zu vermeiden, solle sich der Moderator daher spätestens während des Interviews überlegen, wie er das Interview abmoderieren möchte.²³⁴

Betreffs der Interviewführung abschließend eine Aussage des Moderators Gert Scobel:

*„Man sollte versuchen, wirklich ein Gespräch entstehen zu lassen zwischen zwei Menschen, die ein gemeinsames Thema interessiert. Dadurch entwickeln sich spannende und natürliche Situationen. Die erstaunliche Erfahrung ist, dass diese Spannung häufig gelingt – vorausgesetzt man selbst ist in der Lage zuzuhören und sich von der Vorlage zu lösen, um tatsächlich miteinander zu sprechen, also gemeinsam vor der Kamera laut zu denken.“*²³⁵

Diese gut gemeinte Anregung scheint nach dem Aufarbeiten der durchwegs komplexen Anforderungen an den Moderator im Zuge eines Interviews, leichter gesagt, denn umgesetzt zu sein. Neben der Vorbereitung (inklusive Vorgespräch) sowie der Gestaltung der Fragen, ist es vor allem als wichtig zu erachten, dass der Moderator ein klares Interviewziel vor

²³² Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 164.

²³³ Slomka, Marietta: Das Interview: Mehr als einfach nur Abfragen, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 120.

²³⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 73.

²³⁵ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 170.

Augen hat, um als bestimmender Vermittler das Interview führen und lenken zu können. Zugleich ist hierfür aber gewiss nicht nur das aktive Zuhören, sondern auch das Einschätzungs- und Einfühlungsvermögen des Moderators vonnöten.

Hinsichtlich der vielschichtigen Persönlichkeit des Moderators wurden zu Beginn des Kapitels 4.3 auch schon Gestik und Mimik sowie das Aussehen als entscheidende Faktoren genannt. Ebenso äußert sich etwa die ehemalige ARD „Tagesschau“-Moderatorin Dagmar Berghoff ²³⁶ zum hohen Stellenwert der Ausstrahlung in Verbindung mit der Persönlichkeit:

„Grundsätzlich gilt für jeden, der im Fernsehen auftritt: Die Kamera muß ihn lieben. Er muß nicht außergewöhnlich schön sein, aber er muß eine gewisse Ausstrahlung haben. Die Kamera ist unerbittlich. Ich habe bei Castings erlebt, daß sehr attraktive Kandidaten auf dem Bildschirm plötzlich schiefe Nasen, merkwürdige Zähne, unsympathische Münder hatten, oder noch schlimmer, vollkommen langweilig wirkten, während andere, die eigentlich eher unauffällig aussahen, sich durch das Auge der Kamera veränderten, durch ihre Persönlichkeit interessant wurden, irgendetwas Besonderes bekamen.“ ²³⁷

Mit welchen Anforderungen sich der Moderator auseinandersetzen muss, wenn es um das Aussehen, die Körpersprache und den Umgang mit der Kamera geht, ist folglich Thema des nächsten Kapitels.

²³⁶ Vgl. Welk, Sandra: Dagmar Berghoff. Online im Internet:
<http://www.tagesschau.de/inland/berghoff100.html>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

²³⁷ Berghoff, Dagmar: Nachrichten sprechen, locker und professionell, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 16 – 17.

4.4 Die visuelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator

Beim Medium Fernsehen können die visuellen Stilmittel grundsätzlich nach der Struktur der gezeigten Bilder beschrieben werden, wiewohl die jeweiligen Bildinhalte die Kategorisierungen relativieren. Zu diesen visuellen Stilmitteln gehören zum Beispiel die Wahl der Kameraeinstellung, die Belichtung, die Kamerabewegung oder auch der Bildaufbau und der Bildschnitt.

Zudem müssen die Funktionen von Bildern beachtet werden, wobei in der Literatur auch darauf hingewiesen wird, dass die Regelmäßigkeit hier noch nicht so ausgeprägt ist, wie etwa bei den Funktionen von sprachlichen Zeichen. Zu den Funktionen von Bildern werden aber unter anderem das Präsentieren von Interaktionspartnern, das Thematisieren oder Verfremden sowie das Erklären und Dramatisieren gewisser Dinge gezählt.²³⁸

Bei der Betrachtung der visuellen Ebene sind nächst der Struktur und der Funktion von Bildern aber auch noch weitere Faktoren von Bedeutung:

„Zur visuellen Gestaltung einer Fernsehsendung gehört auch das räumliche Arrangement des Studios oder Übertragungsortes, die Dekoration, die Kleidung der Akteure, und ihre körpersprachlichen Verhaltensweisen. Darüber hinaus erhalten vor allem Sendereihen und Serien heute durch optische Elemente ein visuelles Image, das ihnen eine wiedererkennbare Identität verleihen und so Zuschauerbindung fordern soll.“²³⁹

In diesem Zusammenhang ist ebenso festzuhalten, dass hier in der Literatur mitunter der Forschungsstand einzelner Themenbereiche beanstandet wird:

„Im Forschungsfeld ist auch die Frage der televisuellen Ästhetik der Spielshows weitgehend unberücksichtigt geblieben. Daß es kaum Arbeiten zu Studioaufbauten, Kulissen, Kamerabewegungen und Bildschnitt sowie Licht- und Sounddesign gibt, ist umso bedauernswerter, als z.B. die standardisierten Kulissen, die Erkennungsmelodien und die Tonakzente während der Kandidatenspiele einen ebenso hohen Wiedererkennungswert haben wie die Spielleiter selbst.“²⁴⁰

²³⁸ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 4.

²³⁹ Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 4.

²⁴⁰ Thiele, Matthias: Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 100 – 101.

Dennoch war etwa die Optik eines Studios nur kurz Gegenstand der vorliegenden Arbeit (siehe Kapitel 2.3.1), da auch innerhalb der visuellen Ebene grundsätzlich die Tätigkeiten des Moderators und deren Einfluss auf das kommunikative Geschehen von Interesse sind.

Allgemein werden Kommunikationsprozesse von visuellen und nicht-sprachlichen Elementen beeinflusst. In Bezug auf die natürliche sprachliche Kommunikation werden solche nicht sprachlichen-Elemente als paralinguistisch bezeichnet, da sie die Sprache begleiten und Gesprochenes entweder unterstützen oder auch widerlegen. So sind schon das vermittelte Bild und die Art einer Person als für den Kommunikationspartner entscheidend zu sehen, da dieser dadurch Informationen erhält. Auch die Umstände unter denen etwas gesagt wird, wirken sich auf das Gegenüber aus. Beispielsweise werden das Temperament des Sprechers und dessen Gestik und Mimik vom Kommunikationspartner wahrgenommen.

Nicht-sprachliche Zeichen können dabei auch in intentionale und nicht-intentionale Zeichen unterteilt werden. Ein intentionales Zeichen kann zum Beispiel eine ausholende Geste sein, womit der Sprecher seine Rede unterstreicht, während ein nicht-intentionales Zeichen etwa das Erröten des Gesichts ist, zum Beispiel als Ausdruck eines schlechten Gewissens.²⁴¹

*„Zu den nicht-sprachlichen Zeichen gehören also auch das physische Erscheinungsbild des Sprechers, seine Mimik, Gestik, seine Frisur, Kleidung, zusätzliche Gegenstände etc. Sie sind für die Kommunikation wichtig, weil sie Bedeutungen vermitteln. Sie spielen auch in der audiovisuellen Kommunikation eine große Rolle, weil sie gezielt eingesetzt und zu eigenen ästhetischen Gestaltungsmitteln der Medien ausgebaut werden.“*²⁴²

Demzufolge sind jene nicht-sprachlichen Zeichen zweifellos auch für den Moderator von hoher Relevanz. Dieser kann dabei in gewissem Ausmaß auf sein Aussehen, seine Körpersprache und seinen Umgang mit der Kamera Einfluss nehmen, weshalb diese Segmente in weiterer Folge genauer betrachtet werden.

²⁴¹ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 39.

²⁴² Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 39 – 40.

4.4.1 Das Aussehen des Moderators

*„Aussehen und Ausstrahlung beeinflussen in hohem Maß die Wirkung sowie die Aufnahme von Informationen und Inhalten. Häufig prägt sich die getüpfelte Krawatte des Moderators oder die gestylte Frisur der Moderatorinnen stärker ein und erregt mehr Aufmerksamkeit als das, was sie inhaltlich mitteilen.“*²⁴³

Wiewohl es in Bezug auf das Thema Fernsehmoderation generell unbedacht erscheint, den Faktor Aussehen außen vor zu lassen, setzen sich in der Fachliteratur fast ausschließlich Praktiker mit dem Erscheinungsbild des Moderators auseinander.

Allerdings wird auch von unterschiedlichen Ansichten unter Moderatoren ausgegangen, wenn es um das Thema Aussehen geht. Demnach gebe es einerseits eine Gruppe von Moderatoren, deren Anhänger sich ausführlich mit den äußerlichen Faktoren auseinandersetzen und auf die persönliche Selbstdarstellung achten. Ein Moderator dieser Gruppe vernachlässige eher die journalistischen Fähigkeiten und lande häufig bei Unterhaltungsformaten oder Formaten mit niedrigem Niveau, bevor er womöglich ganz vom Bildschirm verschwindet. Um dies zu vermeiden, gehöre auch bei Unterhaltungsformaten auf den inhaltlichen Anspruch geachtet.

Andererseits existiere eine Gruppe von Moderatoren, deren Vertreter sich auf ihre journalistischen Kompetenzen berufen und das Aussehen als unwichtig erachten. Jene Moderatoren seien vor allem bei sachlich-informativen Fernsehformaten zu finden und oft nur durch die Maskenbildner vor sich selbst zu retten.

In so einem Fall müsse bedacht werden, dass der Moderator das Aushängeschild der jeweiligen Sendung in einem optischen Medium ist und sich daher bestmöglich präsentieren sollte. Tatsache sei letztlich, dass gutes Aussehen auch höhere Sympathiewerte bei den Zuschauern erzielt. Bekräftigt wird der hohe Stellenwert des Aussehens hierbei auch von Personen aus der Fernsehbranche.²⁴⁴

Zunächst widersprüchlich wirken in diesem Zusammenhang Äußerungen der seit vielen Jahren als Moderatorin tätigen Carmen Nebel.²⁴⁵ Sie rät: *„Legen sie Wert auf Ihr Äußeres. „Verkaufen“ Sie ruhig Ihre Vorzüge, achten Sie auf Ihre „Schokoladenseite“ vor der Kamera.“*²⁴⁶

²⁴³ Blaes, Ruth: Moderation. Die Programmverkäufer, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 324.

²⁴⁴ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 208 – 209.

²⁴⁵ Vgl. O.V.: Carmen Nebel. Online im Internet:
<https://presseportal.zdf.de/biografie/Person/carmen-nebel/>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Gleichzeitig empfiehlt Nebel aber:

„Nicht „schön“ sein wollen. Versuchen Sie nicht, besonders schön zu wirken. Schönheit ist viel weniger wert als Ihre persönliche Ausstrahlung. Die hilft Ihnen dabei, daß die Zuschauer Ihnen auch zuhören und Sie nicht nur anschauen.“²⁴⁷

Auf den zweiten Blick dürfte hinter diesen Äußerungen aber schlicht die Anforderung stehen, dass sich der Moderator prinzipiell mit seinem optischen Erscheinungsbild vor der Kamera auseinandersetzen sollte, ohne dabei infolge an Natürlichkeit zu verlieren. Dieser Sachverhalt erinnert auch an das bereits geforderte authentische Auftreten in Verbindung mit der Persönlichkeit des Moderators.

Auch die Kleidung sage grundsätzlich immer etwas über die Persönlichkeit eines Menschen aus, etwa ob jemand als sachlicher Typ auftreten will oder jugendlich erscheinen möchte. Personen vor der Kamera wird daher geraten, die Kleidung sorgfältig und zum Typ passend zu wählen, ohne dabei – etwa durch zu viel Schmuck – vom eigentlichen Inhalt der Sendung abzulenken. Zugleich solle man bei der Kleidungswahl Jahreszeiten sowie spezielle Anlässe (zum Beispiel Weihnachten) berücksichtigen. Im Fall von Unsicherheit seien hier auch Kameralleute oder modekundige Verkäufer gute Berater. Darüber hinaus solle sich die Kleidung nicht nur nach der Sendung, sondern auch nach dem Gesamtprogramm eines Senders richten. Es mache also einen Unterschied, ob man bei einem Musiksender wie Viva vor der Kamera agiert oder beim ZDF.

Entscheidend sei zudem die Rolle innerhalb der Sendung, da sich der Moderator anders zu kleiden habe, als zum Beispiel ein Reporter in einem Rinderzuchtbetrieb.²⁴⁸

Dementsprechend solle auch der Moderator seine Kleidung so auswählen, dass sie nicht von den Inhalten ablenkt und diesen gleichzeitig entspricht. Der Moderator einer Kultursendung könne zum Beispiel bunter gekleidet sein, als ein Nachrichtenmoderator.²⁴⁹

Neben der Berücksichtigung des Sendungsformats sowie des eigenen Stils wird dem Moderator aber tendenziell zu schlichter Kleidung geraten, die umso schmalere geschnitten sein solle,

²⁴⁶ Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 218.

²⁴⁷ Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 217.

²⁴⁸ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 216 – 218.

²⁴⁹ Vgl. Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 326 – 327.

je weniger vom Körper im Bild zu sehen ist. Nicht zu empfehlen sei wiederum das Tragen von sich bewegenden Dingen – beispielsweise große Ohrringe. So regt etwa Ingrid Thurnher auch bei Fernsehauftritten im Allgemeinen dazu an, möglichst auf Firlefanz in Form von Rüschen, Blümchen, Maschen und Spitzen zu verzichten.²⁵⁰

Ein authentisches Auftreten des Moderators dürfte folglich auch mit der passenden Kleidungswahl zusammenhängen. Wenngleich dezente Kleidung grundsätzlich kein Fehler sein wird, sollte hier neben dem eigenen Stil wohl vor allem das jeweilige Sendungsformat als Bezugspunkt dienen. Inwiefern die Arbeit des Moderators darüber hinaus von institutionellen Vorgaben beeinflusst wird, ist auch noch Thema im Kapitel 4.6.

Der Moderator werde bei seiner Kleidungswahl allerdings auch von produktionstechnischen Vorgaben eingeschränkt. Demnach sollten sich die Farben der Kleidung unter anderem nach dem jeweiligen Design des Studios richten. Da in Studios oft die Farben Schwarz und Weiß dominieren (siehe Kapitel 2.3.1), werden etwa diese Kleiderfarben als problematisch angesehen. Während es bei der Farbe Schwarz oft schwer falle, die Strukturen und Konturen zu erkennen, wirke Weiß außerdem sehr grell.²⁵¹

So wird dem Moderator auch vermehrt von grellen beziehungsweise knalligen Farben, wie Weiß und Rot, abgeraten. Das menschliche Unschärfe-Empfinden führe dazu, dass etwa knallrote Jacken im Fernsehen an den Rändern scheinbar auslaufen.²⁵²

Ebenso schwer falle es der Kamera, den Kontrast bei kleingemusterter oder gestreifter Kleidung zu verarbeiten. Sofern der Moderator vor einem Bluebox-Hintergrund steht, sei zudem die Kleiderfarbe Blau zu vermeiden, da diese sonst vor dem Hintergrund untergehen würde.²⁵³

Allerdings sei bei Blautönen ab und zu Hartnäckigkeit gegenüber den Bildingenieuren angebracht. Im Fall von Kleidung mit nicht so satten Blautönen könnten diese am Computer den Sättigungsgrad des Hintergrundblaus so definieren, dass dieser über dem Wert der Kleidung liegt und der Computer so den Unterschied zwischen den Blautönen erkennen kann. Der Fortschritt

²⁵⁰ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 132, sowie: Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 71 – 72 und S. 111.

²⁵¹ Vgl. Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 326.

²⁵² Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 147, sowie: Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 217.

²⁵³ Vgl. Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 326.

der digitalen Technik komme dem Moderator hier bei der Kleidungswahl immer mehr entgegen.²⁵⁴

Als Brillenträger solle man indessen darauf achten, dass die Gläser ausreichend entspiegelt sind, um keine Probleme mit den Reflektionen des Scheinwerferlichts zu bekommen.²⁵⁵

Und: „*Keine nachdunkelnden Brillengläser. Wählen Sie möglichst einen dünnen Brillenrahmen, der wenig Schatten gibt. Verstecken Sie Ihre Augen nicht hinter dem Schatten der Brille.*“²⁵⁶

Der Umstand, dass der Moderator – gerade auch unter Berücksichtigung dieser technischen Einschränkungen – ein entsprechendes Bewusstsein bezüglich seines Stylings mitbringen beziehungsweise entwickeln sollte, kann somit als wichtige Voraussetzung für den Auftritt vor der Kamera erachtet werden.

Zugleich gelte bei allen Auftritten vor Publikum:

*„Auch Ungepflegtheiten jeder Art fesseln die Augen der Betrachter: Laufmaschen, Flecken, Schuppen, Lippenstift auf den Zähnen, ungeputzte Schuhe und Brillengläser, offener Hosenschlitz ... Vor jedem Auftritt also auch ein Gang zum Händewaschen und zur kurzen Kleiderkontrolle.“*²⁵⁷

Bei Fernsehauftritten sei es zudem nützlich, sich gegebenenfalls auf das Ende vom eigenen Sakko zu setzen, damit dieses nicht im Laufe der Zeit nach oben rutscht und Falten am Kragen im Nacken wirft. Sofern Männer sitzen und auch die Beine im Bild zu sehen sind, sollten diese aufpassen, dass keine blanke Haut zwischen Hose und Socken zu sehen ist. Für Damen biete eine Hose zusätzlich den Vorteil, dass sie nicht dauernd auf ihre Sitzposition achten müssen.²⁵⁸

Beim Aussehen des Moderators spielt neben der Kleidung aber auch das Make-Up eine Rolle.

Hier sei es ratsam, sich nicht selbst zu schminken und auf das Können der Maskenbildner zu vertrauen.²⁵⁹

²⁵⁴ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 132 und S. 146 – 148.

²⁵⁵ Vgl. Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 327.

²⁵⁶ Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 80.

²⁵⁷ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 17 – 18.

²⁵⁸ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 72.

²⁵⁹ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 218.

„Es ist Ihr Gesicht. Sie müssen sich in Ihrer Haut wohlfühlen. Lassen Sie sich nicht nur schminken, sondern auch von einer/m professionellen, kompetenten Maskenbildner/in beraten. Seien sie offen für deren Vorschläge, lassen Sie ihr Gesicht herausarbeiten. Aber haben Sie notfalls den Mut zu sagen: Nein, so sehe ich mich nicht! Vielleicht dauert es ein paar Wochen, aber dann haben Sie gemeinsam die richtige Menge Make-up und den richtigen Schwung fürs Rouge gefunden. Das gilt übrigens nicht nur für Frauen, auch viele Männer tragen im grellen Scheinwerferlicht Rouge, einen Hauch Lippenstift oder Wimperntusche.

Sie können die Maske auch der Kleidung anpassen: bei heller Kleidung hellerer Teint, dunklerer Teint bei dunklen Stoffen. Die Erklärung ist einfach: Sie tragen zum Beispiel eine dunkelbraune Jacke. Die sieht auf dem Bildschirm besser aus, wenn die Kamera-Blende etwas weiter geöffnet ist. [...] Bei offener Blende wird aber auch automatisch das Gesicht heller.“²⁶⁰

Vor allem wenn der Moderator sitzt, rücke dessen Gesichtsbereich verstärkt in den Fokus der Zuschauer, weshalb zugleich auch der Frisur ein hoher Stellenwert beigemessen wird. Hierbei weist der deutsche Friseur Udo Walz, der seit vielen Jahren in der Film- und Fernsehbranche tätig ist, im Interview darauf hin, dass der optische Faktor bei Frauen viel strenger bewertet wird, als bei Männern.

Dementsprechend sollten Frauen eine zur jeweiligen Kopfform passende Frisur wählen. Als Haarfarbe empfiehlt Walz Blond, weil blondes Haar bei Frauen glamourös und jugendlich aussehe und es die Gesichtskonturen weiblich weich wirken lasse. Aus diesen Gründen gebe es auch mehr blonde Moderatorinnen. Dunklere Haarfarben seien zudem schwieriger auszuleuchten und würden schnell hart und männlich wirken. Eine sehr charmante Moderatorin könne dies aber eventuell ausgleichen.

Bei männlichen Moderatoren gebe es hingegen nur zwei Grundtypen von Frisuren, die dabei unabhängig von der Kopfform sind: Einerseits der klassische Typ mit Seitenscheitel, der zum Beispiel zu Nachrichtenformaten passe, andererseits der moderne Typ mit Gel oder Wachs in den Haaren, der sich eher für den Einsatz bei Magazinen und Talkformaten eigne. Die Frisur solle aber auch mit dem allgemeinen Auftreten des Moderators abgestimmt werden. Außerdem rät Udo Walz männlichen Moderatoren zur Naturhaarfarbe und warnt vor zu langen Haaren.²⁶¹

²⁶⁰ Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 132 – 133.

²⁶¹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 210 – 218.

Unabhängig von dieser Typisierung wird indes die Bluebox-Technik für einen seit Jahren gleichbleibenden „Betonkopf“ bei Moderatorinnen verantwortlich gemacht: Im Fall von Locken und Fransen vermische sich das vom blauen Hintergrund abstrahlende Licht sonst zu sehr mit der Frisur, wodurch der Computer die Locken und Fransen entweder abschneidet oder sie am Bildschirm zum Flimmern bringt.²⁶²

Grundsätzlich sei vor Moderationsbeginn auch ein letzter Check-up ratsam: *„Betrachten Sie sich vorher auf dem Monitor und kontrollieren Sie, ob Haare und Kleidung gut sitzen.“*²⁶³

Zusätzlich zur Kleidungswahl wird der Moderator also mitunter auch bei der Wahl der Frisur von technischen Gegebenheiten eingeschränkt. Gleichzeitig entsteht der Eindruck, dass hinsichtlich des Aussehens ausschließlich beim Thema Frisur eine Differenzierung zwischen weiblichen und männlichen Moderatoren stattfindet. Folgt man den Einschätzungen von Udo Walz, scheint die passende Frisur demnach vor allem bei Moderatorinnen eine wichtige Voraussetzung zu sein, da diese hier einer strengeren Beurteilung unterliegen.

Abschließend kann aber davon ausgegangen werden, dass der Moderator für den Auftritt vor der Kamera generell auf ein gepflegtes Äußeres Wert legen sollte, wobei Kleidung sowie Make-Up und Frisur nicht nur zum eigenen Typ, sondern auch zur jeweiligen Sendung passen sollten. Zudem dürfte es erneut auf die Teamfähigkeit des Moderators ankommen, wenn es um die Kooperation mit den Mitarbeitern von Kostüm und Maske geht.

Im Fall von Unsicherheit hilft bei Auftritten zuletzt mitunter jene Faustregel: *„Ihre Optik stimmt, wenn niemand Ihre Kleidung oder Ihre Gestik zum Thema macht.“*²⁶⁴

4.4.2 Die Körpersprache des Moderators

*„Körpersprache ist unsere Primärsprache. Sie ist unser elementarstes und unser erstes Kommunikationsmittel. Lange bevor wir mit den ersten Worten mit unserer Umwelt in Kontakt treten, nutzen wir sie: die Sprache unseres Körpers.“*²⁶⁵

Zur Körpersprache werden neben der Physiologie des Körpers noch die Körperhaltungen, die nicht-gestischen Körperbewegungen und die Körperorientierung im Raum sowie die Bereiche der Gestik, Mimik, Kinesik und Proxemik gezählt. In der Medienanalyse versteht man unter dem

²⁶² Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 146 – 147.

²⁶³ Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 80.

²⁶⁴ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 18.

²⁶⁵ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 87.

Begriff Kinesik alle weiteren Bewegungen des Körpers in Abgrenzung zur Gestik, was zugleich im engen Zusammenhang mit der Proxemik steht, bei der es um die räumliche Nähe und Distanz von Personen geht. Hierbei wird der Kinesik und der Proxemik allerdings weniger Bedeutung eingeräumt, als der Gestik und der Mimik.²⁶⁶

Die Körpersprache des Moderators wird im Buch „TV-Moderation“ wiederum in folgende fünf Bereiche unterteilt: Haltung, Gestik, Mimik sowie Abstand und Tonfall.

Während der räumliche Abstand zwischen zwei Menschen im Fernsehstudio lediglich in der Interviewsituation von Belang ist (in diesem Fall solle die Distanz in der Regel mindestens eine Armlänge betragen), werden hier auch alle nonverbalen tonalen Äußerungen (wie Stimmelmelodie und Sprechrhythmus) zur Körpersprache gezählt. Beim Tonfall handle es sich aber um einen Grenzgänger, der ebenso zum Bereich der Sprache gehört.²⁶⁷

Aufgrund des Aufbaus der vorliegenden Arbeit wird die Rolle des Tonfalls beim Moderieren daher ausschließlich im Kapitel „Der Sprechausdruck des Moderators“ analysiert.

Grundsätzlich legt die der Körpersprache beigemessene Relevanz aber nahe, dass sich der Moderator für ein entsprechendes Agieren vor der Kamera auch mit den Themenbereichen Körperhaltung, Gestik und Mimik beschäftigen sollte.

So erziele der Moderator mit Hilfe der Körpersprache die stärkste Kommunikationswirkung auf die Zuschauer. Äußerst wichtig sei hier auch das Zusammenspiel von nonverbaler und verbaler Sprache. Doch nicht nur deshalb solle sich der Moderator mit dem Thema Körpersprache auseinandersetzen, sondern auch um die Wahrnehmungsfähigkeit in Bezug auf die Körpersprache anderer Personen zu schärfen. Trotz alledem mangle es an Angeboten für das Erlernen von Körpersprache – ein Umstand, der auf die Unkenntnis über deren Wirkung oder auch auf Arroganz gegenüber der Thematik zurückgeführt wird.

Die Körpersprache spiegle allerdings auch die innere Haltung und die wahren Gefühle einer Person wider, weshalb sie nie hundertprozentig kontrolliert werden könne. Für die Glaubwürdigkeit und hohe Akzeptanz des Moderators bei den Zuschauern komme es daher auf eine authentische Körpersprache an, die sich mit dem Innenleben der Person und deren verbalen Sprache deckt.²⁶⁸

²⁶⁶ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 72.

²⁶⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 96 – 130.

²⁶⁸ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 87 – 139.

Diese Darlegungen wirken insofern etwas widersprüchlich, als hier einerseits gar vom Erlernen von Körpersprache die Rede ist, andererseits aber eine authentische Körpersprache befürwortet wird.

Kritik an der vermeintlichen Vermarktung von Verhaltensvorschlägen zur Körpersprache übt auch Stefan Wachtel, der dabei explizit auf das Buch „TV-Moderation“ von Kommunikationscoach Silke Fritzsche verweist:

„Körpersprache“ ist leicht zu behaupten und schwer zu überprüfen (vgl. Fritzsche 2009). Vielfach sind diese Verhaltensvorschläge auch nicht wissenschaftlich belegbar, sieht man von der Verhaltensforschung ab – die geht allerdings vom Prinzip Reiz und Reaktion aus – Pawlow hatte mit Hunden gearbeitet. Die „Tipps“ solcher Körpersprache-Lehre geraten allzu leicht beliebig. Unter „Körpersprache“ wird oft etwas trainiert, was sehr schwer umgesetzt werden kann.“²⁶⁹

Grundsätzlich stehe außer Zweifel, dass der Körper eines Menschen mitredet. Wachtel bevorzugt allerdings die Bezeichnung Körperausdruck, da dieser vor allem unbewusst zum Verstehen beitrage. Der Körperausdruck sei weit vieldeutiger als gesprochene Wörter und kaum lehrbar – hier störe auch jede Regel und Manipulation. Obwohl es wichtig sei Feedback einzuholen, solle der Moderator ein für die Kamera aufgesetztes Verhalten vermeiden.

Es gehe darum, den persönlichen – und somit authentischen – Körperausdruck auf die Moderatorentätigkeit zu übertragen. Sonst bestehe für den Moderator die Gefahr, die Rolle des Moderators lediglich als Darsteller zu spielen. Vor der Kamera müsse der Körperausdruck aber immer natürlich den Inhalten und Stimmungen folgen.²⁷⁰

Folglich besteht hinsichtlich der Körpersprache des Moderators auch schlicht die Forderung nach Authentizität und Natürlichkeit. Es scheint aber ein vernünftiger Zugang zu sein, hier erneut auf eine entsprechende Bewusstseinsbildung vonseiten des Moderators zu setzen.

Demgemäß wird auch Rednern im Allgemeinen geraten, der Körpersprache viel Aufmerksamkeit zu schenken, ohne dass dies dazu führen dürfe, dass jede Geste bewusst gesetzt wird und infolge gar einstudiert wirkt.²⁷¹

Da eine vollständigere Auseinandersetzung mit dem weitläufigen Thema Körpersprache an dieser Stelle aber zu weit führen würde, werden bezüglich Körperhaltung, Gestik und Mimik im

²⁶⁹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 127.

²⁷⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 127 – 128.

²⁷¹ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 87.

Anschluss jene Aspekte thematisiert, die für die Arbeit des Moderators als wichtig erscheinen. Hierbei bleibt Silke Fritzsche – ungeachtet der Kritik an ihr – diejenige, die sich in der für diese Arbeit recherchierten Literatur am ausführlichsten mit der Körpersprache des Moderators beschäftigt hat.

4.4.2.1 Körperhaltung und Gestik

*„Bei der sprechtechnischen Arbeit ist es empfehlenswert, von Beginn an auf eine unterstützende Gesamtkörperhaltung zu achten. Eine gute Haltung erleichtert besonders am Anfang den ökonomischen Einsatz der Sprechwerkzeuge. [...] Unsere Sprache ist immer eine auf unseren Körper bezogene Sprache. Körper und Ausdrucksweise sind nicht voneinander zu trennen.“*²⁷²

Dies weist auf die enge Verbindung von Körperhaltung und verbaler Sprache hin. Für das Sprechen vor Publikum werden daher als Erstes jene Ratschläge genannt:

- Auf guten Bodenkontakt achten und ein Standbein einsetzen. Dies sorgt auch für angemessene Gestik.
- Die Knie nicht durchstrecken, damit diese durchaus ein wenig zittern können.
- Die Wirbelsäule gerade halten, aber in der Hüfte locker bleiben.
- Die Schultern locker hängen lassen.
- Den Kopf gerade halten.
- Hände nicht verstecken und nicht unterhalb der Gürtellinie halten.
- Gesagtes mit den Händen unterstreichen.²⁷³

Die Körperhaltung wirke sich hierbei auch auf das Gesagte aus und habe Einfluss auf die Stimme, den Atem sowie die Körperspannung. Folglich wird es als vorteilhaft erachtet, im Stehen zu moderieren, da diese Körperhaltung am besten Spannung und Entspannung in gleichem Maße zulasse.²⁷⁴

Da die Körperhaltung zudem die innere Haltung einer Person widerspiegelt, wird stehenden Moderatoren zu einer stabilen Ausgangshaltung geraten, bei der die Beine hüftbreit und die Füße fest auf dem Boden stehen sollten, um den Zuschauern so die Sicherheit des Moderators

²⁷² Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 82.

²⁷³ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 82 – 85.

²⁷⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 128 – 129.

zu signalisieren. Wichtig sei dabei zugleich, dass Hals und Kopf in der Körperachse eine gerade Linie bilden.²⁷⁵

Auch Moderatorin Gabi Bauer²⁷⁶ bevorzugt das Moderieren im Stehen, da sich dies nicht nur positiv auf Atmung und Stimme, sondern auch auf die Präsenz am Bildschirm auswirke. Es gehe für den Moderator aber vor allem darum, dass er sich im Studio wohlfühlt und bequem steht oder andernfalls bequem sitzt.²⁷⁷

Doch auch im Sitzen solle der Moderator auf einen aufrechten Oberkörper achten.²⁷⁸ Ein aufrechter Oberkörper verhindere, dass das in der Körpermitte beherbergte Zwerchfell, welches die Atemspannung steuert, beengt wird. Um Körperhaltung und Gestik zu festigen, könne sich der Moderator auch an einem Tisch anlehnen.²⁷⁹ Da die Zuschauer Bewegungen am Bildschirm oft verstärkt wahrnehmen, sei es ratsam, still zu sitzen.²⁸⁰

Nächst den physiologischen Aspekten wirkt es auch aufgrund der exponierten Position des Moderators nicht überraschend, dass dieser grundsätzlich auf eine ordentliche Körperhaltung Wert legen sollte. Tendenziell dürfte aber das Moderieren im Stehen zu bevorzugen sein.

Darüber hinaus erfordern mitunter auch alltägliche Bewegungsabläufe mehr Aufmerksamkeit: So könne etwa das Gehen vor der Kamera eine Herausforderung darstellen, weshalb hier empfohlen wird, vor dem Spiegel zu üben, um schließlich beinahe zu schreiten.²⁸¹

Dies führt wiederum zur Frage, wie man sich allgemein vor der Kamera bewegen sollte, doch:

„Auf diese Frage gibt es nur eine unzureichende Antwort: „Natürlich“.

*Unzureichend ist die Antwort deshalb, weil die Ratschläge hierfür an die Grenze dessen stoßen, was erlernbar oder durch Routine zu bewältigen ist. Die notwendige Konzentration führt allzu leicht zur Verkrampfung.“*²⁸²

²⁷⁵ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 102 – 110.

²⁷⁶ Vgl. O.V.: "nachtmagazin" weiter mit Gabi Bauer und Ingo Zamperoni. Online im Internet: http://www.ard.de/home/intern/presse/pressearchiv/_nachtmagazin_weiter_mit_Gabi_Bauer_und_Ingo_Zamperoni/251526/index.html

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

²⁷⁷ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 138.

²⁷⁸ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 108 – 110.

²⁷⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 128 – 129.

²⁸⁰ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 185.

²⁸¹ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 182 und 185.

Gleichfalls wird aber auch bezüglich der Gestik des Moderators zu Natürlichkeit geraten und vor allem vor einstudierten und übertriebenen Gesten gewarnt.²⁸³

*„Die Gestik umfasst die Ausdrucksmöglichkeiten der Hände und Arme. Wir gestikulieren, wenn wir mit den Händen sprechen. Die Hände sind gleichzeitig ausdrucksstarkes und sensibles Werkzeug des Menschen. [...] Die Aufgabe der Sprache der Hände besteht darin, das gesagte Wort zu unterstützen. Wichtig für die Glaubwürdigkeit der verbalen Rede ist auch hier die deckungsgleiche Aussage der Hände.“*²⁸⁴

Hierbei werde eine Geste meist allgemein als bewusste Körperbewegung verstanden. In der Medienwissenschaft wird aber zudem zwischen illustrierenden Gesten, die redebegleitend sind und sprachsetzenden Gesten, welche oft als etabliert gelten und gewissen Bevölkerungs- oder Berufsgruppen zugeschrieben werden können, differenziert.²⁸⁵

Grundsätzlich könne bei Moderatoren zwischen moderationsfördernden und moderationshemmenden Gesten unterschieden werden, wobei die Gestik immer im Gesamtzusammenhang gesehen werden müsse. Positiv wirke es, wenn die Handflächen offen nach oben zeigen und die Hände für strukturierende Gesten – wie etwa zum Zählen – eingesetzt werden. Hingegen wird davor gewarnt, die Handflächen abwehrend nach vorne zu schieben oder den Zeigefinger auf andere Personen zu richten. Außerdem hätten die Hände des Moderators nichts im Gesicht verloren und sollten sich – etwa auch beim Halten von Moderationskarten – über der Gürtellinie befinden.²⁸⁶

Für die von Körpersprache und verbaler Sprache ausgehende Wirkung wird indessen auch die jeweilige Persönlichkeit als ausschlaggebend erachtet. Solange sich die Gestik vor der Kamera aber auf unterstützende Bewegungen mit den Händen beschränkt und nicht der ganze Körper zuckt oder schwankt, spreche nichts dagegen.²⁸⁷

²⁸² Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 182.

²⁸³ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 140 – 141.

²⁸⁴ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 122 – 123.

²⁸⁵ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 72.

²⁸⁶ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 122 – 123.

²⁸⁷ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 182 – 185.

Hierbei solle der Moderator in etwa so gestikulieren, als hätte er ein direktes Gegenüber. Je totaler hier die Kameraeinstellung ist, desto mehr könne auch gestikuliert werden.²⁸⁸

Die Gestik solle aber lediglich eine authentische Begleitbewegung bleiben, die den Sprechausdruck unterstützt, weshalb sie beim Agieren vor der Kamera durchaus gemäßigt werden müsse.²⁸⁹

Die bereits erwähnte Glaubwürdigkeit hänge allerdings weniger davon ab, ob der Moderator zu großen oder kleinen Gesten neigt. Entscheidend sei hierfür vor allem die Kongruenz von Gesagtem und Gestik. Demzufolge solle etwa eine Nachrichtensendung von einem Moderator mit dezenter Gestik präsentiert werden, da dies eher sachlich und zurückhaltend wirke.²⁹⁰

Zusammenfassend lässt sich auch betreffs der Gestik des Moderators prinzipiell ein Aufruf zur Natürlichkeit erkennen, wobei vor allem die übereinstimmende Aussage von Sprache und Gestik von hoher Bedeutung sein dürfte. In gewisser Weise kann allerdings selbst die Forderung, die Gestik vor der Kamera mäßigen zu müssen, schon als eine Art Eingriff verstanden werden. Dieser Gedankengang führt des Weiteren zur Annahme, dass der Moderator anfangs mitunter gar nicht wissen kann, wie er beim Agieren vor der Kamera wirkt.

„Um herauszufinden, ob Sie eine übertrieben auffällige Gestik haben, Sie sich z.B. unbewusst ständig durch die Haare fahren, an Ringen oder mit Kugelschreibern herumspielen, genügt meist die Videoaufzeichnung einer Wortmeldung.“²⁹¹

Ebenso wurde schon im Rahmen der allgemeinen Anforderungen an den Moderator bezüglich seines Auftretens zu regelmäßigen Airchecks geraten.

Es ist daher durchaus als notwendig zu erachten, dass sich der Moderator mit dem Thema Gestik auseinandersetzt, auch um seine eigene Gestik beim Agieren vor der Kamera überprüfen und einschätzen zu können. Weniger zielführend dürfte hier das Einstudieren spezieller Gesten sein, wiewohl diverse Verhaltensvorschläge eventuell als Anhaltspunkte dienen können.

Vergleichbare Bedingungen scheinen wiederum auch im Fall der Mimik vorzuherrschen.

²⁸⁸ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 140.

²⁸⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 129.

²⁹⁰ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 122 – 128.

²⁹¹ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 18.

4.4.2.2 Mimik

*„Die Mimik umfasst alle Erscheinungen im Gesicht. Damit sind Gesichtszüge, Blickrichtung, Art des Augenkontakts gemeint und es schließt auch psychosomatische Prozesse, wie Erröten oder Blasswerden, ein.“*²⁹²

In den Medien werde der Mimik hierbei besondere Aufmerksamkeit zuteil, weil sich in ihr emotionale Zustände von Personen spiegeln können und das Gesicht als „Landschaft der Seele“ gesehen wird.²⁹³

*„Etwa 30 verschiedene Muskeln sind für die verschiedenen Ausdrücke unseres wichtigsten Identitätsmerkmals, des Gesichtes, zuständig. Alle Gesichtsmuskeln besitzen Nervenabzweigungen aus den Hauptnervenbahnen, die direkt dem Gehirnstamm entspringen.“*²⁹⁴

Da das Gesicht am deutlichsten das Innenleben einer Person widerspiegle, müsse das Mienenspiel des Moderators auch mit dem Gesagten übereinstimmen, um für die Zuschauer authentisch wirken zu können. Daher gehe es für den Moderator grundsätzlich darum, eine positive innere Haltung einzunehmen, ohne dabei ein Dauerlächeln aufzusetzen. Der Mundbereich solle aber immer freundlich und entspannt wirken.

Außerdem wird im Deuten der Mimik von anderen Personen auch ein zusätzliches Steuerungsinstrument für den Moderator gesehen, was anhand von Analysen der verschiedenen Gesichtsbereiche und deren zu interpretierenden Signalen bekräftigt wird. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den Augen und der Wirkung von Blicken, da davon ausgegangen wird, dass 80 Prozent aller Stimuli über die Augen gesendet und empfangen werden. Der Blickkontakt Sorge hierbei für den Kontakt zu anderen Personen und den Aufbau einer Gesprächsbeziehung. Im Fall eines direkten Gegenübers sei es für den Moderator daher wichtig, einen lebendigen Blick zu haben, der nicht starr erscheint, aber einen zielgerecht eingesetzten Augenkontakt erwirkt.²⁹⁵

Es wird allerdings auch die Meinung vertreten, dass der Moderator am besten gar nicht über seine Mimik nachdenken soll. Die anzustrebende natürliche Mimik ergebe sich von selbst, sofern der Moderator meint was er sagt. Dennoch sei es vernünftig sich selbst zu überprüfen,

²⁹² Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 111.

²⁹³ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 72 – 73.

²⁹⁴ Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 86.

²⁹⁵ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 111 – 121.

um sich eventuell auffällige Marotten, wie etwa das Hochziehen einer Augenbraue, abgewöhnen zu können.²⁹⁶

Unerlässlich dürfte jedenfalls die Kongruenz von Gesagtem und Mimik bleiben:

*„Auch die Mimik vor der Kamera muss den Inhalten folgen. Das heißt, lächeln nur dort, wo man sonst auch lächeln würde. Umgekehrt ist nicht jeder bierernste Blick kontaktfördernd. Vor allem aufgesetzte Wichtigkeit stößt viele Zuschauer ab.“*²⁹⁷

Somit steht offensichtlich außer Zweifel, dass die Mimik des Moderators vor allem mit den verbal getätigten Aussagen übereinstimmen sollte. Hierbei wirkt auch die Aufforderung zu einer generell positiven inneren Haltung sinnvoll, da bereits im Rahmen der allgemeinen Anforderungen an den Moderator von positiver Lebenseinstellung die Rede war.

Hinsichtlich des Umgangs mit Stimmungen und Emotionen wurde an gleicher Stelle aber ebenso Einfühlungsvermögen vom Moderator gefordert. Es scheint daher naheliegend, dass jenes Einfühlungsvermögen auch für die entsprechende Mimik des Moderators von Belang ist und sich hierdurch die erwünschte Kongruenz von Gesagtem und Mimik ergibt. Während sich der Moderator wohl grundsätzlich der Aussagekraft seiner Mimik bewusst sein sollte, dürfte auch – wie schon bei der Gestik – eine Selbstkontrolle hinsichtlich möglicher Marotten vernünftig sein.

Zuletzt geht es innerhalb der visuellen Ebene darum, welche Faktoren der Moderator im eigentlichen Umgang mit der Kamera zu beachten hat.

4.4.3 Der Moderator und die Kamera

*„Wichtig ist, dass Sie auch wirklich vor die Kamera wollen und sich nicht nur mehr oder weniger drängen lassen.“*²⁹⁸

Sobald das Rotlicht über dem Objektiv einer Kamera angeht, werden die Bilder dieser Kamera aufgezeichnet oder gerade gesendet. Ausgehend von der Regel, dass sich die Kamera ihre Bilder sucht und nicht umgekehrt, besprechen der Regisseur, die Kameraleute und der Moderator

²⁹⁶ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 141.

²⁹⁷ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 71.

²⁹⁸ Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 184.

üblicherweise schon vor einer Produktion, welche Kameras bei Beginn- und End Einstellungen, Gängen durch das Studio sowie anderen entscheidenden Szenen zum Einsatz kommen werden.²⁹⁹ Besonders wichtig sei diese Absprache im Fall von größeren Studio-Produktionen, bei denen mehrere Kameras im Einsatz sind, damit der Moderator weiß in welche Kamera er jeweils schauen soll.³⁰⁰ Hin und wieder dürfe der Moderator hier auch selbst Vorschläge machen. Da der Umgang mit mehreren Kameras durchaus als Herausforderung angesehen wird, sei es nicht nur wichtig, sich die Kameraabfolge zu merken, sondern auch sinnvoll, sie mit Hilfe der Kameranummern auf den Moderationskarten zu notieren und durchzuspielen.³⁰¹

Infolge dieser Vorbereitung könne der Moderator mit einem direkten Blick in die richtige Kamera die Zuschauer ansprechen und um deren Aufmerksamkeit und Interesse werben. Da es nur via Objektiv einer Kamera mit Rotlicht möglich ist, sich an die Zuschauer zu wenden, sei der Blick direkt in das Objektiv entscheidend. Schaut der Moderator am Objektiv vorbei oder sogar in die falsche Kamera, werden auch die Zuschauer nicht richtig oder gar nicht angesehen. Dies sei genauso unpassend, wie seinem Gegenüber in einer direkten Unterhaltung nicht in die Augen zu schauen.³⁰² Zugleich wird es beim Agieren vor und mit der Kamera allgemein für wichtig gehalten, dass der Moderator die eigenen Zuschauer auch vor dem inneren Auge hat.³⁰³

Diese letzte Forderung fand gleichermaßen schon im Zusammenhang mit der Ansprechhaltung, respektive der inneren Haltung zum Gegenüber, im Kapitel 4.3 („Der Moderator als Persönlichkeit und die allgemeinen Anforderungen an den Moderator“) Erwähnung.

Damit der allersterste Blick in die Kamera möglichst natürlich wirkt, solle der Moderator aber nicht schon vor Beginn der Sendung gebannt in das Objektiv der Kamera schauen, sondern sich lieber am letzten Ton des Vorspanns orientieren oder auf das eigene Bild am Kontrollmonitor warten, bevor er schließlich in die Kamera blickt.³⁰⁴

²⁹⁹ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 214 – 215.

³⁰⁰ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 182.

³⁰¹ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 136.

³⁰² Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander/ Buchholz, Axel: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 215.

³⁰³ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 137 und 140.

³⁰⁴ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 181.

Hierauf solle der Blick des Moderators zwar so oft wie möglich in die Kamera gerichtet sein – selbst, wenn kein Teleprompter zum Einsatz kommt und vom Papier abgelesen wird – ein ständiger Blick in die Kamera wirke allerdings unnatürlich.

Es wird daher nahegelegt, zu Beginn von Sätzen und Abschnitten in die Kamera zu schauen und während der Sätze (oder etwa bei Zahlen und komplizierten Begriffen) in die Unterlagen zu blicken. Am Ende längerer Sätze solle der Moderator seinen Blick dann wieder in die Kamera richten. Für diese Blickabfolgen sei es auch notwendig, das vorausschauende Lesen zu beherrschen. Noch besser funktioniere dies, wenn der Moderator frei nach Stichworten redet.

Kamerawechsel würden zudem genau abgesprochen gehören, wobei die authentische Bewegung des Moderators dadurch nicht eingeschränkt werden dürfe.³⁰⁵

Beim letzten Blick sei es außerdem wichtig, nicht weiter starr in die Kamera zu schauen, falls das nächste Bild nicht sofort folgt. Sofern dies passiert wird empfohlen, wieder auf den Moderatorentisch oder die Unterlagen zu schauen.³⁰⁶ Falls ein Beitrag gar nicht startet, könne der Moderator das augenscheinliche Problem ebenso aufgreifen und thematisieren.³⁰⁷

Auf die in diesem Zusammenhang erwähnten Moderationsarten wird noch im Kapitel „Der Moderator und die Formen des Sprechens“ genauer eingegangen. Der Umgang mit Pannen war wiederum schon im Kapitel 4.3 Thema.

Ebenso sei es im Fall von Interviews ratsam, nur bei der An- und Abmoderation in die Kamera zu blicken und während des Interviews den Gesprächspartner anzusehen.³⁰⁸ Zudem solle der Moderator darauf achten, dass er im Bild ist, wenn er den Gesprächspartner unterbrechen muss, da dies andernfalls schnell unhöflich wirke. Hingegen sei es empfehlenswert, nur dann auf die Moderationskarten zu schauen, wenn er gerade nicht im Bild ist.³⁰⁹

³⁰⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 70 – 71 und 86.

³⁰⁶ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 181.

³⁰⁷ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 136 – 137.

³⁰⁸ Vgl. Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 182.

³⁰⁹ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 139.

Zuletzt lautet ein Ratschlag zum Agieren vor der Kamera zwar: „*Nicht schauspielern. Seien Sie vor der Kamera immer Sie selbst, denn Schauspieler wollen Sie ja nicht werden.*“³¹⁰; allerdings dürfte es gerade im komplexen Umgang mit mehreren Kameras darauf ankommen, dass sich der Moderator an zuvor abgesprochene Abfolgen hält, während er zugleich mit Hilfe von bewusst gesetzten Blicken – die mitunter zuvor eingeübt wurden – mit den Kameras „spielen“ sollte. Bringt man dies wiederum mit dem AIDA-Prinzip in Verbindung, lässt sich daraus schließen, dass es auch entsprechender Kamerablicke bedarf, damit der Moderator anhand seiner Moderationen die Aufmerksamkeit der Zuschauer erzielen kann. Hierbei wird es nicht nur wichtig sein, die Zuschauer zu Hause vor Augen zu haben, sondern auch darum gehen, die Kamera an sich wie ein direktes Gegenüber wahrzunehmen.

Wie sich im Kapitel „Die visuelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ gezeigt hat, beeinflussen verschiedene nicht-sprachliche Zeichen die Sprachkommunikation des Moderators – entscheidend bleibt hierbei das funktionierende Zusammenspiel aller Faktoren:

*„Die Sprachkommunikation bei On-Sprechern ist nicht nur (wie in direkter Kommunikation) eingebettet in die zusätzlichen semiotischen Systeme von Haltung, Bewegung, Gestik, Mimik, Kleidung und Aufmachung; wegen der Intimität und Einwegrichtung der Fernsehkommunikation kann der Betrachter in ungewohnter Nähe und bei eigener Aktions- und Risikoentlastung das gesamte – immer nur teilweise kontrollierbare – kommunikative Verhalten eines Akteurs intensiver wahrnehmen und zugleich überprüfen, so dass auch kleinste Fehler, „Versprecher“, Ungereimtheiten und Widersprüche bemerkt werden. Erfolgreiche Fernsehkommunikation erfordert vom Akteur die (professionelle oder intuitive) Kontrolle aller semiotischen Systeme bei gleichzeitiger Inszenierung ungezwungener Spontanität.“*³¹¹

Auf die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator wird im folgenden Kapitel genauer eingegangen.

³¹⁰ Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 184.

³¹¹ Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 45.

4.5 Die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator

„Das zentrale Instrument der menschlichen Kommunikation ist zweifelsohne die gesprochene Sprache.“³¹²

Es wird davon ausgegangen, dass sprachliche Stilmittel im Fernsehen vor allem von dem Zusammenspiel von Bild und Ton sowie einer besonderen Art der Fernsehmündlichkeit geprägt werden. In praxisnahen Ratgebern sei in diesem Zusammenhang auch von „mediengerechter Sprachgebung“ die Rede, im Zuge derer eine Kombination aus Verständlichkeit, Transparenz und Attraktivität erfolge. In welchem Umfang das Fernsehen hierbei typische sprachliche Stilmittel hervorbringt, könne aber nur in gattungsspezifischen Untersuchungen ermittelt werden.³¹³

Diese Ausgangslage erschwert es zuerst, diverse Kategorisierungen vorzunehmen:

„Es gibt im Fernsehen keinen einheitlichen Sprachstil, sondern eine Vielfalt von Textsorten mit einer Vielfalt von Ausdrucksstrukturen, die man bestenfalls auf einer Skala von typisch mündlich bis typisch schriftlich lokalisieren kann. Normalerweise ist der Stil schwer vorhersagbar, weil er nicht nur von den kommunikativen Bedingungen abhängt, sondern auch von den Strategien, die der jeweilige Autor oder Sprecher gerade verfolgt.“³¹⁴

Folglich könne ein Fernsehsprechtext aber entweder im Stil der gesprochenen Sprache oder im Stil der geschriebenen Sprache verfasst sein. Wiewohl hier anhand verschiedener Merkmale bei beiden Formen typische Strukturen festzumachen seien, werde allerdings etwa auch mit Hilfe von gesprächigen Doppelmoderationen bei Nachrichten versucht, eine bessere Verständlichkeit von schriftsprachlich gestalteten Texten zu erreichen.

Einen wesentlichen Unterschied zwischen der alltäglichen Mündlichkeit und der Fernsehmündlichkeit stelle in jedem Fall das Ausmaß der Vorbereitung und der Inszenierung dar, da die Texte in den meisten Fällen vorab verfasst wurden und im Fernsehen auf verschiedene Weisen vorgetragen werden.³¹⁵

³¹² Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 107.

³¹³ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 5.

³¹⁴ Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 44.

³¹⁵ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 43 – 44.

Zur genaueren Differenzierung der jeweiligen Mündlichkeit von Fernsehtexten bietet sich für Sprachwissenschaftler Werner Holly wiederum eine Unterscheidung nach sechs Faktoren an:

- „(1) nach Produktionsarten: Hier gibt es ein Kontinuum vom schriftlich konzipierten und wohlüberlegten Text zum spontan-gesprochen-sprachlichen.*
- (2) nach Performanzarten: Der Text kann offen verlesen werden, auswendig rezitiert, pseudo-spontan sein, d.h. von einem verborgenen Skript oder Teleprompter gelesen werden, halb-spontan, d.h. nach schriftlicher Vorbereitung improvisiert oder mit Hilfe von Stichwörtern, die von einem Spickzettel gelesen werden, und schließlich spontan.*
- (3) nach Teilnehmern: Es gibt Monologe (mit dem Sprecher „im Bild“ oder aus dem „Off“); Dialoge mit Sprechern/Hörern „in“ oder „aus“ dem Bild, face-to-face oder vermittelt (Telefoninterviews), mit oder ohne Studiopublikum.*
- (4) nach der Zeitrelation: „Live“-Inszenierungen vs. aufgezeichnete, die mehr oder weniger bearbeitet sein können.*
- (5) nach Authentizität: Hier gibt es ein Kontinuum von Fiktionalem zu echter Dokumentation.*
- (6) nach Formalität: Ein Kontinuum von offiziellen zu informellen Situationen.“³¹⁶*

Da es in der vorliegenden Arbeit um Fernsehmoderation geht, ist es als wesentlich zu erachten, dass die vom Moderator vorgetragenen Texte einer genaueren Betrachtung unterzogen werden. Hierbei wird nicht nur deren Gestaltung von Belang sein, sondern auch die Art und Weise, wie sie der Moderator vor der Kamera wiedergibt. Ausgehend von der oberen Differenzierung sind somit die Produktions- und die Performanzarten als entscheidend zu sehen, wenn es um die sprachliche Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator geht.

Da das Augenmerk dabei grundsätzlich auf Moderationen innerhalb von Nachrichten- und Magazinsendungen sowie Unterhaltungsshow liegt, werden die Kriterien Formalität, Authentizität und Zeitrelation erst im Kapitel „Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator“ aufgegriffen. Gleiches trifft auch auf die mögliche Anwesenheit von Studiopublikum zu, während die Interviewsituation, innerhalb derer der Moderator ausnahmsweise nicht alleine im Bild ist, bereits behandelt wurde (siehe Kapitel 4.3.1).

³¹⁶ Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 43. Holly verweist dabei auch auf seine Publikation in: Biere, Bernd Ulrich/ Hoberg, Rudolf (Hrsg.): Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Fernsehen, Tübingen 1996. S. 29 – 40.

Der Textbegriff wird der Medienwissenschaft nicht nur mit schriftlichen Formen in Verbindung gebracht, sondern auch mit anderen Kommunikationseinheiten, die entweder auditiv, visuell sowie audiovisuell erzeugt werden (zum Beispiel in Form von Musik oder technisch erstellter Bilder mit und ohne Ton) oder räumlich beziehungsweise raumzeitlich erfahrbar sind (Installationen, Performances).³¹⁷

Aufgrund des Themas dieser Untersuchung ist unter dem Begriff Text in weiterer Folge jedoch grundsätzlich der Moderationstext zu verstehen.

Neben dem inneren Zusammenhalt (Kohärenz), zeichne sich ein Text auch noch durch die Abgrenzung zu anderen Texten und die Rahmung mit Hilfe von Paratexten aus. Der thematische Zusammenhang entstehe dabei mittels Wiederaufnahme und Satzperspektive, indem Sätze verknüpft und mit Hilfe sprachlicher Situationsbeschreibungen Bilder ausgelöst werden. In der Regel befinde sich ein Text zudem innerhalb eines Kontexts, der sich zum einen aus der jeweiligen Kommunikationssituation ergibt und zum anderen durch die umliegenden Texte entsteht. Bei diesen umliegenden Texten könne es sich sowohl um andere real anwesende Texte (wie innerhalb einer Zeitung), als auch um nur im Bewusstsein der Kommunikationspartner vorhandene Texte (zum Beispiel im Kontext eines Genres) handeln.

Als äußere Markierungen eines Textes werden wiederum Paratexte gesehen, die bei der Einordnung des Textes helfen und zum Verständnis beitragen sollen. Hierbei könne sich ein Paratext auch auf mehrere Haupttexte beziehen – beispielsweise im Fall einer Überleitungsmoderation zwischen zwei Sendungen.³¹⁸

Diese Ausführungen verdeutlichen, dass sich auch Moderationen innerhalb eines Kontexts befinden, da sie in der jeweiligen Sendung sowie im Fernsehen eingebettet sind.

Während der Verfasser eines Textes versuche, den Inhalt durch kohärente Aussagen zu vermitteln, habe wiederum auch der Rezipient das Ziel, diese intendierte Bedeutung zu erschließen. Dieser könne die Einheit eines Textes und dessen Bedeutungszusammenhang dabei ziemlich problemlos anhand der räumlichen und zeitlichen Nähe der Aussageelemente erkennen.³¹⁹

³¹⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 101.

³¹⁸ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 101 – 104.

³¹⁹ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 104.

Eine entscheidende Rolle spiele hier die Struktur eines Textes:

*„Für die Textkohärenz sind Gliederungen von großer Bedeutung, weil die Mediennutzer durch lang anhaltenden Mediengebrauch Schemata, Muster und Abfolgeprinzipien längst als >natürlich< verinnerlicht (habitualisiert) haben. Gliederungen gehen auf die Erwartungen der Mediennutzer ein, steuern aber auch umgekehrt die Rezeption. [...] Ziel einer Gliederung ist es, die Aufmerksamkeit der Mediennutzer zu wecken und diese über die Dauer der Rezeption des Angebots zu halten. Gliederungen zielen also auf eine Wirkung bei den Adressaten ab. Eine der ältesten Lehren, wie ein Text zu strukturieren sei mit dem Ziel, seine Wirkung bei den Hörern bzw. Lesern zu steigern, ist die Rhetorik.“*³²⁰

Dies weist auf einen hohen Stellenwert der Textgestaltung hin. Zudem lassen sich die Aussagen mit dem AIDA-Prinzip und der Agenda-Setting-Hypothese in Verbindung bringen.

Neben der Textlinguistik, deren Ziel die Erfassung der thematischen und grammatischen Strukturen sprachlicher Texte und das Aufzeigen ihrer kommunikativen Funktionen ist, sowie der strukturalen Textanalyse, welche – primär aus Sicht der Rezipienten – Anspruch auf die Erfassung aller für kommunikative Zwecke verwendeten zeichenhaften Objekte stellt, wird auch die soeben erwähnte Rhetorik zu den relevanten Disziplinen gezählt, wenn es um die wissenschaftliche Untersuchung von Struktur und Funktion medialer Texte geht.

Dem Selbstverständnis nach betrachte sich die Rhetorik, die sich in der Antike entwickelte, aber nicht als Wissenschaft, sondern als eine Kunstfertigkeit, welche die Position des jeweiligen Sprechers in den Vordergrund rückt. Hierbei beschäftige sich die Rhetorik sowohl mit der Struktur und der Gestaltung sprachlicher Texte, als auch mit deren Herstellung und Wirkung. Sie liefere Handlungsanleitungen, wie ein Redner seine Mittel einsetzen muss, um die Zustimmung seines Publikums zu erlangen. Als beispielhaft wird hier die Rede eines Anwalts vor Gericht angesehen, anhand derer versucht wird, den Richter für die eigene Sache zu gewinnen.³²¹

„Seit der Antike unterteilt man den Entstehungsprozess einer Rede in fünf Produktionsphasen:

- 1. Erarbeiten des Themas (inventio),*
- 2. Gliederung des Stoffes (dispositio),*

³²⁰ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 136.

³²¹ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 307 – 310.

3. Ausarbeitung von Sprache und Stil (elocutio),
4. Einprägen des Textes (memoria) und schließlich
5. Verwirklichung der Rede durch Vortrag (pronuntiatio) und eventuell Handlungen (actio).“³²²

Bezüglich dieses antiken Schemas fällt wiederum auf:

*„Lässt man das Memorieren und den Vortrag der Rede als besondere Anforderungen der mündlich vorgetragenen Rede außer Acht, so organisieren die verbliebenen drei Arbeitsschritte, inventio – dispositio – elocutio, den Entstehungs- und Gestaltungsprozess eines jeden Textes. Selbst die Technik des Aufsatzschreibens, die man in der Schule erlernt, folgt diesen drei Arbeitsschritten: der Stoffsammlung, der Gliederung und der Niederschrift.“*³²³

Im engeren technischen Sinn wird ebenso das Moderieren mit der Technik der Rhetorik in Verbindung gebracht, weshalb auch der Blick in ein klassisches Rhetorikbuch lohnenswert sei: Wiewohl dies altmodisch erscheinen mag, könne der Moderator einiges daraus lernen.³²⁴

Um die Aufmerksamkeit der Zuschauer erreichen zu können, setzt Gert Scobel (neben der personal-emotionalen Kompetenz und der Sachkompetenz; siehe Kapitel 4.3) folglich auch kommunikativ-rhetorische Kompetenz beim Moderator voraus:

*„Zentrale Aspekte der kommunikativ-rhetorischen Kompetenz sind die Beherrschung rhetorischer Figuren ebenso wie die Fähigkeit, in Kürze Geschichten zu erzählen, Komplexität zu reduzieren und diese Reduktion als solche transparent zu machen. Der Moderator muss mit Stichwörtern ebenso wie mit einem Teleprompter oder mit einem vorgeschriebenen Text ohne Teleprompter umgehen können, Alltagssprache und Fachvokabular beherrschen, Verständlichkeit und sprachliche Finesse erhöhen, das Sprechen und auch die Kommunikation mit den Zuschauern durch die Kamera hindurch verbessern.“*³²⁵

³²² Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 152.

³²³ Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 311.

³²⁴ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 167.

³²⁵ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 174.

So werden mit der geforderten Kompetenz zugleich jene wesentlichen Aufgaben umschrieben, die der Moderator innerhalb der sprachlichen Ebene zu erfüllen hat: Hier geht es um das Gestalten und das Texten von Moderationen sowie um das eigentliche Moderieren samt den zugehörigen Formen des Sprechens. Festzuhalten bleibt, dass mit der Gestaltung von Moderationen im weiteren Verlauf dieser Arbeit speziell deren inhaltliche Gliederung gemeint ist, wobei eine intensivere Auseinandersetzung mit der Rhetorik im klassischen Sinne an dieser Stelle zu weit führen würde. Die zuvor ausgearbeiteten Aspekte sollen zwar als Ausgangspunkt dienen, jedoch wird für die Erläuterung der spezifischen Anforderungen vor allem wieder praxisnahe Literatur herangezogen, da auch jene Meinung vertreten wird:

*„Moderation ist keine Rede. [...] Die Moderation in den elektronischen Medien unterliegt anderen Gesetzen als die Rhetorik. Der rhetorische Vier- oder Fünfsatz (je nach Lehre) mag vor einem Publikum faszinieren. In Hörfunk und Fernsehen funktioniert er nicht. Es gilt schnell in die Geschichte einzusteigen, schnell auf den Punkt zu kommen.“*³²⁶

4.5.1 Die Gestaltung von Moderationen

*„Der Moderationstext besteht – wie jeder andere Text – aus drei Elementen: Einstieg, Mittelteil und Ende. Das heißt, nicht nur die Moderation im Sendeformat selbst besteht aus Einstieg, Mittelteil und Ende – sondern auch jeder einzelne (!) Moderationstext folgt diesem Aufbaumuster.“*³²⁷

Hierbei wird davon ausgegangen, dass diese Elemente in weiterer Folge unterschiedliche Aufgaben erfüllen und jeweils einer unterschiedlichen Gewichtung von Sach- und Beziehungsebene unterliegen. Während es auf der Sachebene darum geht, Informationen sowie Fakten und Zahlen zu vermitteln, kommt es auf der Beziehungsebene darauf an, einen Bezug zu den Zuschauern herzustellen. Die große Kunst beim Verfassen von Moderationstexten sei es, diese beiden Ebenen in Gleichklang zu halten.

Beim **Einstieg** der Moderation stehe die Beziehungsebene zu den Zuschauern im Vordergrund, da der Einstieg gleichsam als Türöffner dienen sollte, der die Zuschauer hereinbittet. Am Beginn einer Sendung finde im Zuge dessen auch die Begrüßung der Zuschauer statt. Entscheidend sei dabei die Ansprechhaltung und die innere Haltung des Moderators: Hier wird vor zu viel

³²⁶ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 123.

³²⁷ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 48.

Selbstdarstellung gewarnt. Vorzugsweise solle der Moderator freundlich und zuschauerorientiert agieren, indem er Inhalt und Sprache klar und verständlich gestaltet.

Anschließend diene der **Mittelteil** der Informationsübermittlung an die Zuschauer, die mit konkreten Sachinformationen auf den nächsten Beitrag eingestimmt werden sollten. Hier gehe es darum, die Neugier der Zuschauer zu wecken – etwa auch mit Hilfe von wechselnden Satzstrukturen – ohne die wichtigsten Aussagen des folgenden Beitrags vorwegzunehmen. Für den Moderator gelte es, eine vorrangig themenorientierte Haltung einzunehmen.

Das **Ende** der Moderation erfülle zuletzt eine Brückenfunktion: Entweder werde zum folgenden Beitrag übergeleitet oder es finde am Ende einer Sendung die Verabschiedung statt, wobei diese auch einen Querverweis auf die nächste Sendung beinhalten könne. Vor allem der letzte Satz einer Moderation bleibe dabei bei den Zuschauern hängen. Folglich stehe wieder die Beziehungsebene im Vordergrund, weshalb der Moderator innerlich erneut bei den Zuschauern sein sollte. So lenke der Moderator auch noch einmal die Aufmerksamkeit auf sich selbst als Gesicht der Sendung, wodurch die Beziehungsebene zu den Zuschauern positiv beendet werde und sich diese eventuell eingeladen fühlen, beim nächsten Mal wieder einzuschalten.³²⁸

Die innere Haltung des Moderators, seine Ansprechhaltung sowie seine Vermittlungsfunktion auf der Beziehungsebene waren bereits im Kapitel „Der Moderator als Persönlichkeit und die allgemeinen Anforderungen an den Moderator“ Thema. An dieser Stelle zeigt sich nun, wie eng diese Faktoren auch mit der Gestaltung der Moderationen in Verbindung stehen. Zudem kann die oben angeführte Strukturierung als das Grundgerüst einer Moderation verstanden werden, welches dem Moderator entscheidende Anhaltspunkte liefert. In verkürzter Form heißt das:

„Der gute Moderationstext braucht also:

- *einen Einstieg, der Zuschauer abholt,*
- *eine Satzfolge, die Zuschauer mitnimmt,*
- *eine klare Pointierung auf den Beginn des Beitrages hin.*

Oder:

A: Aufhänger,

B: Begründung,

C: Centrieren,

D: Durchführen,

E: Endsatz.“³²⁹

³²⁸ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 48 – 57.

³²⁹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 89.

Folglich gilt es genauer zu klären, welche Faktoren der Moderator bei der Gestaltung der Moderation zu beachten hat und auf welche Art und Weise er an diese wesentliche Aufgabenstellung herangehen sollte, um so die Aufmerksamkeit sowie das Interesse der Zuschauer erreichen zu können.

Da die Ansicht vertreten wird, dass die Tätigkeit zu Moderieren der Form eines Gesprächs sehr nahekommt, müsse der Sprach- und Sprechstil einer Moderation authentisch und jener der Alltagsrede ähnlich sein, ohne alle Ungereimtheiten des alltäglichen Redens miteinzubeziehen. Auch aufgrund jener Nähe zur Alltagsrede benötige der Moderator hierfür allerdings geeignete Methoden zur **Satz- und Redeplanung**, vor allem um Geschwätzigkeit zu vermeiden. Ein weiteres Problem stelle hier zudem oft die Dichte von Informationen in Moderationen dar, weshalb es darauf ankomme, nicht zu viele Aspekte miteinzubeziehen.³³⁰

Um einen prägnanten Text erstellen zu können, solle der Moderator daher das Wesentliche der Informationen herausarbeiten und auch einmal den Mut haben, bei dem Balanceakt zwischen Verständlichkeit und Genauigkeit, Informationen wegzulassen.³³¹ Der Auffassung folgend, dass die Verständlichkeit der Moderation aber ebenso vom Vorwissen der Zuschauer abhängt, müsse der Moderator gleichzeitig abwägen, was als bekannt vorausgesetzt werden kann und was erklärt werden muss. Die Moderatorin Anne Will orientiert sich hier daran, wie lange ein Thema schon von den Medien behandelt wird. Bei neuen Themen könne demnach von wenig Vorwissen ausgegangen werden.³³²

Relevant bleibe dabei vor allem die Struktur des jeweiligen Textes: *„Am Anfang steht die richtige Reihenfolge der Informationen. Sie müssen linear serviert werden: zeitlich-linear (daraufhin ...), kausal-linear (aus diesem Grund ...) oder logisch-linear (daraus folgt ...).“*³³³

Dementsprechend solle der Moderator bei bereits strukturierten Vorlagen (wie zum Beispiel Pressemitteilungen oder auch Moderationsvorschlägen) ebenfalls eine eigene Einteilung vornehmen. Als Gliederungshilfe wird hierbei auch auf die sogenannte Dreier-Teilung hingewiesen: Das Anbieten von jeweils drei Informationen solle demnach für mehr

³³⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 81 und 87.

³³¹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 58 – 60.

³³² Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 159 – 160.

³³³ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 50.

Aufmerksamkeit bei den Rezipienten. Im Fall einer besonders wichtigen Information könne diese innerhalb der Moderation auch ein zweites Mal thematisiert werden.³³⁴

Eine der größten Sünden sei hingegen die Doppelung von Informationen aus Moderation und Beitrag. Sinn mache eine Doppelung lediglich, wenn sie auf einen wesentlichen Aspekt eines Beitrags aufmerksam macht und zum Verständnis beiträgt.³³⁵

Jedenfalls solle der Moderator zwei Dinge vermeiden: Dass die letzten Worte der Moderation und die ersten Worte des Beitrags ident sind und dass die letzten Worte des Moderators nicht mit dem Beginn des folgenden Beitrags zusammenpassen (was einen Bruch zur Folge hätte).³³⁶

Damit sich Moderation und Beitrag bestmöglich ergänzen, wird folglich auch die Absprache mit den Autoren sowie das Sichten der Beiträge für wichtig gehalten. Hierbei sei es für den Moderator von Bedeutung, Inhalt und Grundtenor des Beitrags sowie dessen Einstiegssatz und Einstiegsbild in Erfahrung zu bringen, um mit der Moderation möglichst gezielt darauf hinführen zu können. Des Weiteren könne ein Moderationsvorschlag des Autors hilfreich sein.³³⁷

*„Im Idealfall bilden Moderation und Anfang des Beitrags eine Einheit – der Beitrag setzt genau da an, wo der Moderator seinen Part beendet hat.“*³³⁸

Nach dem Sortieren aller Informationen sei es daher schlussendlich ratsam, mit der Redeplanung – entgegen dem Sprechverlauf – am Ende der Moderation zu beginnen. Der Satzsatz solle dabei auf das erste Bild oder den ersten Satz des folgenden Beitrags hinführen und als Spitze der Moderation die Zuschauer auffordern sich den Beitrag anzusehen. In diesem Zusammenhang findet der Ausdruck Pointieren Verwendung, da eine solche Aufforderung an die Zuschauer nicht unbedingt direkt ausgesprochen werden müsse, aber alle Satzsätze diese Aufforderung in sich tragen sollten.³³⁹

³³⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 55 – 56 und 60 – 61.

³³⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 87.

³³⁶ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 125 – 126.

³³⁷ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 134 – 135, sowie: Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 152 – 153.

³³⁸ Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 67.

³³⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 87 – 107.

Der für dieses Zuspitzen als sinnvoll erachtete Ansatz, zuallererst mit dem Schlusssatz zu beginnen, wird hierbei auch als „Zielsatz-Methode“ bezeichnet.³⁴⁰

Erst dann gelte es für den Moderator die zum Ende der Moderation hinführenden Schritte zu finden und über die Anbindung an die Zuschauer nachzudenken. Hierfür sei wiederum der Einstieg der Moderation entscheidend, da schon der erste Satz die Zuschauer ansprechen und abholen sollte. Für einen interessanten Einstieg würden sich dabei immer Sprichwörter eignen. Ebenso könne das Aufzeigen von Gemeinsamkeiten das Interesse der Zuschauer wecken und den Zugang erleichtern. Aber auch mit provokanten Thesen und originellen Fragen könne eine Moderation für Aufmerksamkeit sorgen. Hierbei sei es ebenso möglich, die Zuschauer direkt anzusprechen – gewarnt wird allerdings vor der Vereinnahmung mit Sätzen wie „Sie haben doch gestern...gesehen!“.³⁴¹

Betreffend Einstieg und ersten Satz der Moderation wird mitunter aber auch zu völliger Gelassenheit geraten, da alle Anfänge ohnehin schon einmal da gewesen seien. Folglich sei in gewisser Weise auch alles erlaubt. Diese Gelassenheit helfe dabei, alle Gedanken und Gefühle im Zuge der Vorbereitung aufmerksam wahrzunehmen. Basierend auf diesem Material gelte es für den Moderator dann zu wissen, wo er steht beziehungsweise von wo aus er anfängt und welche Stimmung er erzeugen möchte. Grundvoraussetzung hierfür sei die Beantwortung der klassischen W-Fragen (wer, wann, wo, was, wozu) sowie der Fragen, wohin der Moderator will und welche zentralen Gedanken und Informationen er vermitteln will.³⁴²

Wenngleich sich für den Einstieg der Moderation verschiedene Zugänge anzubieten scheinen, dürfte gerade die Herangehensweise, beim Planen der Moderation mit dem Schlusssatz zu beginnen, für den Moderator von Belang sein, um folglich eine möglichst zielgerichtete Moderation zu erhalten. Für diesen Zweck kann wiederum auch die exakte Abstimmung von Moderation und folgendem Beitrag als Bedingung angesehen werden. Neben der Vorbereitung waren gleichfalls die nötigen Vorkenntnisse des Moderators schon im Rahmen der allgemeinen Anforderungen im Kapitel 4.3 Thema: Dort wurden unter anderem Sachkompetenz und journalistische Kompetenzen beim Moderator vorausgesetzt. Des Weiteren besteht Grund zur Annahme, dass zu Beginn der Redeplanung gewiss auch ein Abwägen der Nachrichtenwerte

³⁴⁰ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 139 – 141.

³⁴¹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 87 – 96.

³⁴² Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 161 – 163 und 178 – 179.

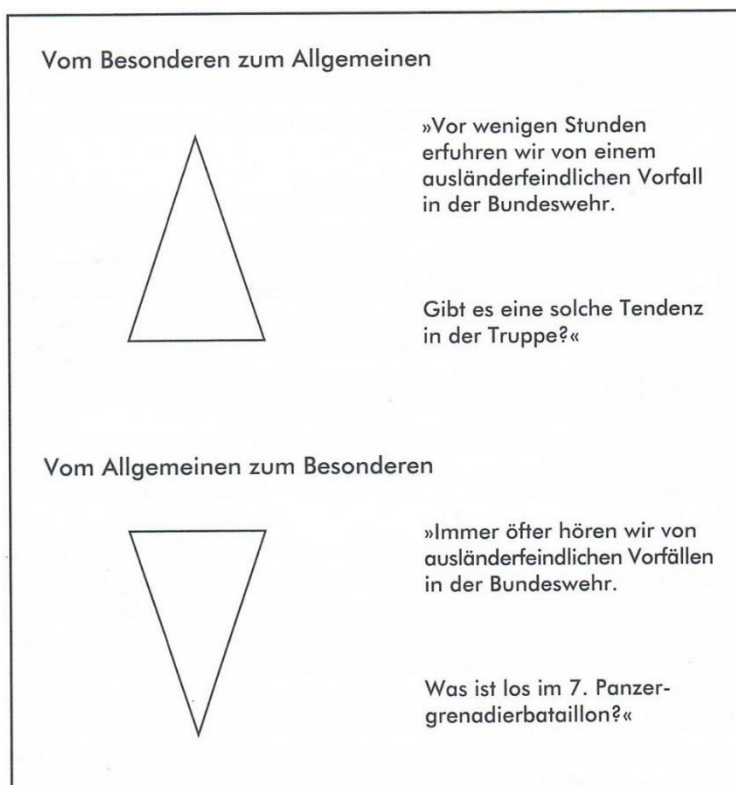
stattzufinden hat, wobei in der recherchierten Literatur nur ansatzweise definiert wird, anhand welcher Faktoren dies geschehen soll.

In diesem Zusammenhang wird aber auch kritisiert, dass sich vor allem Moderationen in aufgelockerten Magazinen oft fälschlicherweise am Leadsatz-Prinzip des Nachrichtenschreibens orientieren, indem sie mit der vermeintlichen Neuigkeit starten und häufig eben keine Rücksicht auf den Beitrag nehmen. Zum Einsatz kommen könne das Leadsatz-Prinzip jedoch schon bei informierenden Moderationen (etwa in Nachrichtenmagazinen) und in Situationen, in denen der Moderator wirkliche Neuigkeiten verkündet, etwa in Form einer aktuellen Meldung.³⁴³

Zweifellos ist im Zuge der Redeplanung auch die inhaltliche Gliederung von Interesse:

„Die Anmoderation kann auf verschiedenen Wegen zum Ziel kommen. In jedem Fall muss die Moderation die Erwartungen lenken, auf einen Punkt hin fokussieren. Entweder kann sie vom Allgemeinen auf das Besondere kommen, oder sie führt vom Besonderen zum Allgemeinen.“³⁴⁴

Dies wird anhand zweier Beispiele in einer Grafik veranschaulicht:



(Abbildung 3: Redeplanung. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 91.)

³⁴³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 88 – 89.

³⁴⁴ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 91.

Darüber hinaus ist bezüglich der inhaltlichen Gliederung von drei wesentlichen Moderationsformen die Rede: Dem Trichter, dem umgedrehten Trichter und der Raute. Während sich das Thema im Fall des Trichters vom Allgemeinen zum Besonderen entwickle und dies beim umgedrehten Trichter folglich genau umgekehrt geschehe, führe die Raute vom Besonderen zum Allgemeinen und wieder zurück zum Besonderen.

Wann welche Moderationsform einzusetzen ist, hänge hierbei immer vom vorgehenden und vom folgenden Sendungselement ab. Ziel bleibe es, mit der Moderation das Interesse der Zuschauer zu wecken – sei es nun für den folgenden Beitrag, aber auch für einen Studiogast oder ein anderes Element der Sendung.³⁴⁵

Demzufolge ist auch nochmals festzuhalten, dass grundsätzlich verschiedene Elemente einer Sendung vom Moderator anmoderiert werden, selbst wenn es im letzten Abschnitt häufig um die Moderation vor Beiträgen ging.

Hierbei bieten sich für die Gestaltung der Moderation offensichtlich diverse Modelle, respektive Moderationsformen an, auf die der Moderator im Rahmen der Redeplanung zurückgreifen kann. Trotz teils unterschiedlicher Termini, kommt es hier immer wieder zu thematischen Überschneidungen: Die Moderationsform mit der Bezeichnung Trichter ist etwa auch als eine Beschreibung der vorhergehenden graphischen Darstellung zu verstehen.

Gleichfalls stößt man bei der weiteren Durchsicht der Moderationsformen auf das Leadsatz-Prinzip, da dieses – wie zuvor angemerkt – bei informierenden Moderationen angewandt werden kann.

Ausgehend von sechs klassischen Moderationsformen, wird folglich die Dreischritt-Moderation angeführt: Diese beginne mit dem entsprechenden Leadsatz, bevor sie mit einer ergänzenden Information das Interesse der Zuschauer in eine Richtung lenke, um im letzten Schritt direkt auf den Beitrag überleiten zu können.³⁴⁶

Desgleichen zählt die Dreischritt-Moderation im „Moderationshandbuch“ zu den sechs klassischen Moderationsformen, die nicht nur im Radio, sondern auch im Fernsehen zu finden seien.³⁴⁷

³⁴⁵ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 124 – 125.

³⁴⁶ Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 76 – 80.

³⁴⁷ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 28 – 36.

Andererseits wird in der Fachliteratur sogar auch zwischen acht Modellen differenziert. Die Dreischritt-Moderation sucht man in dieser Auflistung allerdings vergebens, während die übrigen fünf klassischen Moderationsformen hier ebenso zu finden sind.

So wird die **hinführende Moderation** genannt, deren Ziel es sei, eine gemeinsame Basis zwischen Zuschauern und Moderator aufzubauen, indem sie mit einer einfachen und allgemeinen Feststellung oder einem simplen Spruch beginnt. Hierauf finde Satz für Satz die Eingrenzung des eigentlichen Themas statt, bevor die Moderation mit dem Zielsatz ende.

Die **rückblickende Moderation** eigne sich wiederum besonders bei wiederkehrenden Themen. Das Aufbereiten bereits bekannter Informationen ermögliche den Zuschauern so die Einordnung neuer Sachverhalte.³⁴⁸ Gleichfalls wird jene Moderationsform als gerade Moderation bezeichnet. Ratsam sei es, die nötigen Vorinformationen innerhalb von fünf Informationsschritten zu vermitteln. Andernfalls bestehe bei zu vielen Informationen die Gefahr den Überblick zu verlieren. Dabei komme es auf die lineare Gliederung an, die sowohl einer zeitlichen, als auch einer logischen Ordnung folgen könne. Neben dem Vorteil, viele Informationen in kurzer Zeit transportieren zu können, gebe es allerdings auch den Nachteil, dass solche Moderationen sehr nüchtern wirken können.³⁴⁹

Ein weiteres Modell ist die **deduktive Moderation**: *„Sie beginnt allgemein oder abstrakt. Erst zum Ende hin kommt sie zu einem konkreten Ereignis, über das dann im Beitrag berichtet wird.“*³⁵⁰

Deren Gegenpol ist wiederum die **induktive Moderation**: *„Diese Moderation beginnt mit einem konkreten Beispiel, welches benutzt wird, um dann zu einem allgemeinen Beitrag hinzuleiten.“*³⁵¹

Diese beiden Modelle sind folglich mit den zuvor als Trichter beziehungsweise umgedrehten Trichter bezeichneten Moderationsformen gleichzusetzen.

Darüber hinaus wird die deduktive Moderation auch noch als fokussierende Moderation bezeichnet. Hierbei sei es erneut empfehlenswert, nicht mehr als fünf Informationsschritte einzubauen, damit die Moderation nicht zu lange wird. Ein Nachteil könne zudem sein, dass der allgemeine Zugang nicht die Aufmerksamkeit der Rezipienten erregt.³⁵²

³⁴⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 141 – 143.

³⁴⁹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 29 – 30.

³⁵⁰ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 142.

³⁵¹ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 142.

³⁵² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 31.

Als nächstes Modell wird die **kontroverse Moderation** aufgelistet:

*„Bei Themen, bei denen sich gegensätzliche Meinungen gegenüberstehen, bietet sich die kontroverse Moderation an. Der Moderator zeigt den Streit zwischen den unterschiedlichen Parteien auf, lässt aber noch offen, wie die Geschichte ausgeht. Das leistet der Beitrag.“*³⁵³

Die **vergleichende Moderation** ermögliche es hingegen, den Zuschauern ein Thema näher zu bringen, das keine große Rolle in deren Lebens- und Erfahrungsumfeld spielt. Dafür werde ein Vergleich aus einem für die Zuschauer vertrauten Themenbereich herangezogen, der das Interesse wecken soll und so über einen Umweg zum eigentlichen Thema überleitet.

Die **aufrüttelnde Moderation** baue wiederum auf einem – im Radio so bezeichneten – „Earcatcher“ auf und nähere sich anschließend mit jedem Schritt dem eigentlichen Thema an.³⁵⁴

Um mit dem ersten Satz die Aufmerksamkeit der Rezipienten erreichen zu können, sei hier erlaubt was gefällt. Die Moderation könne zum Beispiel mit einem Zitat oder einer witzigen Bemerkung beginnen, aber auch mit einer provokanten Frage oder einer Beobachtung. Nach dem schrittweisen Aufzeigen des Themenbereichs gelte es zuletzt zum Beitrag überzuleiten.

Während die aufrüttelnde Moderation auch als aufziehende Moderation angeführt wird, findet für die vergleichende Moderation gleichermaßen die Bezeichnung Analogie Verwendung. Beide Moderationsformen klängen dabei modern und lebendig, sofern sie in der Umgangssprache präsentiert werden.³⁵⁵

Zuletzt wird die **Moderation mit Richtungswechsel** genannt:

*„Diese Moderation beginnt mit einer Überraschung. Sie leitet den Zuschauer zunächst ganz bewusst in eine falsche Richtung. Erst im letzten Absatz folgt ein unerwarteter Richtungswechsel hin zum eigentlichen Thema. Dieser muss allerdings für den Zuschauer logisch nachvollziehbar sein.“*³⁵⁶

Jene – gleichfalls als Quereinstieg bezeichnete – Moderationsform wird als sehr spezielle und spielerische Variante gesehen, mit der nicht jeder Moderator etwas anzufangen weiß. Außerdem

³⁵³ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 142.

³⁵⁴ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 143.

³⁵⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 32 – 33.

³⁵⁶ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 143.

eigne sie nicht für Informationsbeiträge. Für unerheblich wird hingegen der Stil des Quereinstiegs gehalten, da vor allem der Haken am Ende der Moderation Bedeutung sei.³⁵⁷

Letzten Endes entsteht der Eindruck, dass es sich bei den dargelegten Moderationsformen um weitere Ausdifferenzierungen des zu Beginn des Kapitels angeführten Grundgerüsts einer Moderation handelt. Für den Moderator wird die Kenntnis einzelner Modelle – ungeachtet deren unterschiedlichen Bezeichnungen und Kategorisierungen – insofern von Nutzen sein, als dass er die Moderationen im Zuge der Redeplanung wahlweise darauf aufbauen kann. Hierbei dürften aber vor allem der Trichter und der umgedrehte Trichter (beziehungsweise die deduktive und die induktive Moderation) essenzielle Moderationsformen sein, die der Moderator zwecks der erforderlichen inhaltlichen Gliederung beherrschen sollte. Mit dem Grundgedanken, die Aufmerksamkeit und das Interesse der Zuschauer zu erlangen, lassen sich jedenfalls die Ausführungen des AIDA-Prinzips im Kapitel 3.2 in Verbindung bringen.

Wiewohl solche Modelle bestenfalls eine Erleichterung darstellen, komme es bei der Gestaltung von Moderationen aber ebenso darauf an, dass der Moderator die richtigen Ideen hat. Die Moderatorin Anne Will beginnt daher immer mit den Moderationen, zu denen sie die meisten Einfälle hat oder deren zugehörige Beiträge fertig sind. Dabei stellt sie sich auch die Fragen, was an den Themen neu und besonders ist und wie sie – zum Beispiel bei Freunden – am besten das Interesse für den Beitrag wecken könnte.³⁵⁸

Gleichzeitig habe der Moderator aber Folgendes zu beachten:

„Unterschiedliche Themen verlangen nach unterschiedlichen Zugängen und nach einem jeweils passenden Stil. Darum darf nicht ein Text ausfallen wie der andere.

So sollte

- *bei wichtigen Themen auch die Hinführung seriös sein (und nicht etwa mit einem lustigen Randereignis beginnen),*
- *bei schwerer verständlichen Themen faktenreicher sein (wenn möglich, mit einem Beispiel oder auch mit Karten (Grafik),*

³⁵⁷ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 34 – 35.

³⁵⁸ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 154.

- *bei traurigen Ereignissen mit vielen Toten oder dem bewegenden Tod eines Einzelnen etwas >>gefühliger<< sein,*
- *bei bunten Stücken oder Sporthemen ruhig locker bis sogar hin zu flapsig.“*³⁵⁹

Für eine anschauliche Gestaltung diene zudem das Aufgreifen von Beispielen und Bildern sowie Situationen, die den Rezipienten vertraut sind und somit eventuell auch Rückschlüsse auf die Persönlichkeit des Moderators zulassen. Zu vermeiden sei hingegen ein Perspektivenwechsel innerhalb einer Moderation, da das Verändern des Blickwinkels, aus dem die Moderation erzählt wird, deren Verständnis erschwere. Um möglichen Logikbrüchen entgegenzuwirken wird daher auch empfohlen, die Texte immer laut gegenzulesen.³⁶⁰

So ist davon auszugehen, dass der Umgang mit Stimmungen und Emotionen, respektive das bereits mehrfach geforderte Einfühlungsvermögen des Moderators, auch hinsichtlich der Gestaltung von Moderationen von Belang ist.

Basierend auf der Überlegung, dass der Moderator durch seine Persönlichkeit die unterschiedlichen Themen und somit die jeweilige Sendung zusammenbindet, komme es im Fernsehalltag auch vermehrt zu **Abmoderationen**. Darin könne zum Beispiel der Autor genannt werden sowie die Kernaussage des Beitrags zusammengefasst beziehungsweise durch eine zusätzliche Information ergänzt werden. Ebenso sei ein Querverweis auf eine weitere Sendung in Bezug auf das vorhergehende Thema möglich.³⁶¹

Allerdings wird das Abmoderieren von Beiträgen mitunter auch für entbehrlich gehalten. Sinnvoll sei eine Abmoderation etwa dann, wenn sie eine Information enthält, die es wegen ihrer Aktualität nicht mehr in den Beitrag geschafft hat und daher bei dessen Einordnung hilft.³⁶² Das Ausgleichen von Verständnisproblemen durch den Moderator wird aber als Ausnahme erachtet, da ein Beitrag inhaltlich an sich so konzipiert sein sollte, dass er keine Fragen offenlässt. Zudem bestehe für den Moderator die Gefahr besserwisserisch zu wirken. Neben dem Abrunden des Beitrags mit Hilfe einer Schlussfolgerung, könne eine Abmoderation auch noch für den Hinweis auf ein Zuschauerservice genutzt werden.³⁶³

³⁵⁹ Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 155.

³⁶⁰ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 48 – 55 und 61 – 64.

³⁶¹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 36.

³⁶² Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 110.

³⁶³ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 149 – 150.

Abmoderationen, die lediglich an das vorherige Beitragsthema anknüpfen, sollten generell sparsam eingesetzt werden. Außerdem sei gegebenenfalls eine Zäsur notwendig, um den Zuschauern den Übergang zur darauffolgenden Moderation zu signalisieren.³⁶⁴

Anlass für eine Abmoderation könne des Weiteren ein emotionales Thema sein, zu dem nur schwer geschwiegen werden kann und deshalb eine Bemerkung des Moderators angebracht erscheinen lässt.³⁶⁵ Um den Zuschauern zu signalisieren, dass auch sie ein Beitrag berührt hat, macht Anne Will in solchen Fällen eine kleine Pause, bei der sie nach unten auf ihren Monitor blickt, bis sie nach einem tiefen Luftholen mit gedämpften Tonfall wieder zu moderieren beginnt. Demnach sei die Absprache mit den Autoren sowie das Sichten der Beiträge auch im Hinblick auf das jeweilige Ende eines Beitrags wichtig, um eventuell Anknüpfungspunkte für die Abmoderation finden zu können. Ebenso gelte es aber passend zu reagieren, wenn ein Beitrag kurzfristig umgeändert oder erst während der Sendung fertig gestellt wurde und der Moderator folglich vom Ende überrascht wird.³⁶⁶

Im Idealfall stelle eine Abmoderation eine Weiterführung des letzten Beitrags dar, die dabei auch zur nächsten Anmoderation überleiten könne.³⁶⁷ So wird der Versuch, zwischen einzelnen Beiträgen, Interviews oder auch Nachrichtenblöcken, Überleitungen zu schaffen, durchaus für sinnvoll gehalten, da die jeweilige Sendung dadurch inhaltlich strukturiert und vorangetrieben werde. Dies biete sich vor allem bei zusammenhängenden Themen an. Komplizierter könne es aber bei unterschiedlichen Themen werden.³⁶⁸ Daher seien auch überleitende Moderationen kein Muss.³⁶⁹

Abgesehen davon, dass sich der Moderator bei Bedarf auch mit der Gestaltung von Abmoderationen auseinandersetzen muss, liegt es somit wohl vor allem in seinem Ermessen, ob eine Abmoderation überhaupt notwendig beziehungsweise angebracht ist. Um den Zuschauern hier gegebenenfalls beim Einordnen von Informationen helfen zu können,

³⁶⁴ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 161.

³⁶⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 110.

³⁶⁶ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 152 – 153 und 160 – 161.

³⁶⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 110.

³⁶⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 150 – 151.

³⁶⁹ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 160.

ist zweifellos erneut die genaue Abstimmung von Moderation und Beitrag als wichtige Aufgabenstellung zu sehen.

Wie schon zu Beginn des Kapitels erwähnt, beinhalten die Moderationen am Anfang und am Ende einer Sendung außerdem jeweils eine **Begrüßung** und eine **Verabschiedung**. Daher hat der Moderator auch diese Elemente bei der Gestaltung der entsprechenden Moderation zu berücksichtigen.

Im Fall von Informationssendungen solle der Text der Begrüßung dabei gerade ausreichen, um sich als Moderator unabhängig vom Inhalt etablieren zu können. Hierfür könne ein „Guten Abend“ oder „Willkommen“ genügen. Im Gegensatz dazu wird ein „Hallo“ oder „Hallo zusammen“ bei informativen Sendungen für unangebracht gehalten, während es in anderen Formaten aber durchaus passend sein könne.³⁷⁰

Hanns Joachim Friedrichs, ehemals Moderator der ARD „Tagesthemen“, hielt die Begrüßung überhaupt für den überflüssigsten Satz einer jeden Sendung, da er in ihr keinen Neuigkeitswert sah. Aufgrund des Rechts der Zuschauer begrüßt zu werden, habe die Begrüßung demnach beiläufig, unauffällig und leise zu geschehen. Zu lange und deutlich hervorgehobene Begrüßungen empfand Friedrichs genauso unelegant, konventionell und spießig, wie die Anrede der Zuschauer mit Sätzen wie „Meine Damen und Herren“. So genüge auch die schlichte Anrede mit „Sie“, weil damit ohnehin nur die Zuschauer gemeint sein können.³⁷¹

Neuerlich wird aber vor allem die Ansprechhaltung des Moderators hervorgehoben: Wie im wirklichen Leben müsse die Begrüßung freundlich und mit einem Lächeln – zumindest in den Augen – erfolgen und sich am jeweils folgenden Thema orientieren. Je nachdem könne das Lächeln deutlicher oder gedämpfter ausfallen.³⁷²

Gleichzeitig sei es nicht nur bei der Begrüßung, sondern auch bei der Verabschiedung ratsam, Sätze zu verwenden, die man wirklich meint und aus der Situation erfolgen, dabei aber möglichst niemanden ausschließen und keinesfalls abgelesen werden.³⁷³ Demgegenüber sollten eigens

³⁷⁰ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 151.

³⁷¹ Vgl. Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 213 – 214.

³⁷² Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 151 – 152.

³⁷³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 107.

zurecht gelegte Abschiedsrituale allenfalls zum Moderator passen und authentisch wirken³⁷⁴, da der Einsatz diverser Floskeln an sich als heikel betrachtet wird. Hier sei zu bedenken, dass diese immer wieder auftauchen und sich abnutzen.³⁷⁵ Besonders kritisch zeigt sich in diesem Zusammenhang auch die Moderatorin Anne Will: Floskeln seien Zeitverschwendung und hätten – wenn überhaupt – nur den Zweck, die Aufmerksamkeit auf den Moderator zu lenken. Will verabschiedet sich daher schlicht mit einem freundlichen „Auf Wiedersehen“.³⁷⁶

Die Ausführungen in diesem Kapitel haben gezeigt, dass bei der Gestaltung von Moderationen vor allem die Redeplanung einen wichtigen Platz einnimmt. Nächste der nötigen Vorbereitung, welche das Sortieren, Abgleichen und Einschätzen der Informationen sowie die Ideenfindung beinhaltet, sollte der Moderator dementsprechend über den Aufbau von Moderationen Bescheid wissen, um im Sinne der Redeplanung mit dem Schlusssatz der jeweiligen Moderation beginnen zu können. Während hier diverse Moderationsformen als Orientierungshilfe dienen, steht generell außer Zweifel, dass gerade die entsprechende Gliederung der Moderation von hoher Bedeutung ist, um die Aufmerksamkeit und das Interesse der Zuschauer erreichen zu können. Wie sich im Anschluss verdeutlichen wird, spielt bei diesem Vorhaben aber nicht nur die inhaltliche Gliederung eine Rolle, sondern auch die grammatische Struktur des Textes. Demgemäß wurde neben der Redeplanung anfangs auch schon eine geeignete Satzplanung vom Moderator gefordert, wobei diese beiden Bereiche verständlicherweise eng miteinander verknüpft sind und sich deshalb immer wieder Überschneidungen ergeben.

4.5.2 Das Texten von Moderationen

„Die etymologische Herkunft des Wortes >>Text<< vom Lateinischen textum für >>Geflecht, Gewebe<< verweist auf eine auffallende Eigenschaft schriftlicher Texte, auf das kleinräumige Gefüge ihrer Zeichenkörper. Das ornamentale Geflecht der Buchstaben verkörpert geradezu symbolhaft die hochorganisierte grammatische Struktur, die jeden sprachlichen Text kennzeichnet.“³⁷⁷

³⁷⁴ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 56.

³⁷⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 106 – 107.

³⁷⁶ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 166.

³⁷⁷ Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 311.

Im Zuge der Recherche für diese Arbeit entstand der Eindruck, dass es eine Vielzahl von Publikationen gibt, in denen vornehmlich das Handwerk des journalistischen Textens im Allgemeinen untersucht wird:

*„Welche Art von Wörtern sollte ein Journalist vermeiden, wenn er gehört oder gelesen werden will? Fünf Arten vor allem: vielsilbige, vieldeutige, kaum verständliche; dazu Modewörter und schiefe Synonyme.“*³⁷⁸

In einigen Werken wird auch speziell auf die Texte diverser Fernsehbeiträge eingegangen und etwa vor zu langen und verdichteten Sätzen gewarnt. Wichtig sei grundsätzlich ein eigener Sprachstil und die leichte Verständlichkeit der Texte.³⁷⁹ Gleichfalls gehe es beim Texten – neben der richtigen Anwendung der Grammatik – auch um das Herausfordern der Sprache, ohne dabei auf das Wecken von Emotionen zu vergessen.³⁸⁰

Auf die Texte von Moderationen an sich gehen allerdings nur wenige Autoren explizit ein, darunter die schon im Laufe dieser Arbeit genannten Silke Fritzsche und Stefan Wachtel.

Die Ausführungen von Wachtel basieren dabei oft auf seiner Arbeit „Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus“ aus dem Jahr 2002, in der er die Erkenntnisse vielzähliger Autoren zusammengetragen hat.³⁸¹

In diesem Kapitel wird nun vor allem auf jene Aspekte Wert gelegt, die der Moderator beim Formulieren eines ausgeschriebenen Textes, wie er etwa im Fall des Teleprompter zum Einsatz kommt, zu beachten hat. Erst im Kapitel „Frei Sprechen“ wird auf die Möglichkeit, Sätze anhand von Stichworten frei zu formulieren und vorzutragen, genauer eingegangen. Erwähnung finden sollen aber auch allgemeine Regeln für das Schreiben von Fernsehtexten, sofern diese Gemeinsamkeiten mit den Regeln für Moderationstexte erkennen lassen:

*„Die um die grammatikalischen Unsauberkeiten bereinigte Umgangssprache ist die Sprache der elektronischen Medien.“*³⁸²

Und grundsätzlich gelte: *„Was sich nachlesen lässt, kann kompliziert sein. Alles, was beim einmaligen Hören unverständlich ist, hat in einem Fernsehtext nichts zu suchen.“*³⁸³

³⁷⁸ Schneider, Wolf: Sprache im Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 128.

³⁷⁹ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 80 – 86.

³⁸⁰ Vgl. Kausch, Thomas: Die zehn geheimen Regeln des genialen Textens, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 73 – 79.

³⁸¹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002.

³⁸² Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 123.

Das Schreiben wird als ein Prozess mit Regeln des Denkens und Sprechens sowie grammatischen Normen gesehen. Ausgehend von einer ungefähren Vorstellung, was gesagt werden will, erfolge im Zuge dieses Schreibdenkens das Herausgreifen einzelner Punkte, wodurch eine zeitliche Gliederung entstehe, die zunächst – wie beim Sprechen – schrittweise und linear stattfindet.³⁸⁴

*„Bis hierher sind Schreibdenken und Sprechdenken gleich, dann aber kommen beim Schreibdenken Verknüpfungsregeln ins Spiel. Das Schreibdenken geschieht also wie das Sprechdenken zunächst analytisch, aus dem Gedankenstrom auswählend. Später verknüpft es synthetisch nach grammatischen Regeln. Diese lassen die Sätze oft kompliziert werden. Die Satzplanung wird durch den Schreibvorgang unterbrochen, nimmt oft andere Richtungen als der ursprünglich meist in einem kürzeren Bogen vollständig gedachte Satz. Kommen während des Aufschreibens weitere konkurrierende Inhalte hinzu, werden die Sätze länger und dichter: mehrere Gedankenschritte, mehr Satzglieder und damit mehr potenzielle Betonungen.“*³⁸⁵

Zudem gehöre zum Schreibdenken auch das Leseverstehen, aufgrund dessen Sätze rekonstruiert werden können. Das Lesen geschehe dabei sukzessiv, weshalb es weniger dringend an die Gliederung in klaren Schritten gebunden sei. Außerdem könne der Leser gegebenenfalls Sätze erneut lesen und so nicht Verstandenes rekonstruieren. Daher sei es beim Lesen – im Gegensatz zum Hören – auch nicht Grundvoraussetzung, den Kern des Satzes von Anfang an zu erkennen. So führe das Schreibdenken zwar dazu, dass geschriebene Sätze beim Lesen verstanden werden, allerdings nicht so leicht gesprochen werden können. Ebenso falle es schwerer diese zu hören, da das Schreibdenken nur zum Leseverstehen und nicht zum Hörverstehen passe.³⁸⁶

Um allgemein hörverständliche Sätze zu erhalten, wird daher zu mündlich formulierten Sätzen geraten und das Schreiben in Sinnschritten empfohlen. Hier gehe es zuerst nur um Satzkerne, anhand derer die Sätze frei formuliert und durchaus vorgesprochen werden, bevor man diese schließlich aufschreibt. Dabei würden sich auch oft schon satzverbindende Gelenkwörter zeigen, welche die Gedanken typisch mündlich hielten. Zudem ermögliche diese Methode eine

³⁸³ Ordolff, Martin/ Wachtel, Stefan: Texten für TV. 3., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 21.

³⁸⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 26 – 27. Wachtel verweist dazu auf: Slembek, Edith: Leseverstehen und Hörverstehen, zwei vernachlässigte Größen in der Kommunikation, in: Gutenberg, Norbert (Hrsg.): Hören und Beurteilen, Gegenstand und Methode in Sprechwissenschaft, Sprecherziehung, Phonetik, Linguistik und Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main 1984. S. 57 – 78.

³⁸⁵ Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 27.

³⁸⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 27 – 28.

schrittweise und fortlaufende Planung von Sätzen, da ein im ersten Schritt entstandener Text stilistisch verändert werden könne, indem etwa Sätze neu formuliert oder verbunden werden. Im Hinblick auf die Beziehung von innerer Sprache und Gesprochenem sowie Geschriebenem, biete das mündliche Formulieren somit einen besonderen Vorteil: Das Sprechdenken ist der inneren Sprache näher, als das Schreibdenken.³⁸⁷

Zuspruch findet dieses mündliche Formulieren auch bei aktiven Moderatoren wie Gabi Bauer:

*„Am besten sind die Texte, die Satz für Satz erst gesprochen und dann, so wie gesprochen, aufgeschrieben werden. Die sind meistens eingängig, offensichtlich natürlich zu sprechen und halten später in der Sendung die wenigsten Stolpersteine bereit. [...] Und dann: feilen! Eine 40-Sekunden-Moderation könnte mich manchmal locker 40 Minuten kosten, wenn genügend Zeit wäre. Bis jeder Satz inhaltlich auf den Punkt stimmt, bis er sprachlich den richtigen Rhythmus hat, bis Verben und Adjektive präzise und möglichst auch lautmalerisch passen; dann die richtigen Sprachbilder und, und, und ... Auch dieser Prozess des Feilens ist von ständigem Gemurmel begleitet – wie sollte man sonst herausfinden, ob ein Satz sich gut spricht und gut klingt? Schließlich: unbedingt gegenlesen, besser noch gegenhören lassen. Denn Moderations-Texte sollen ja eben nicht gut lesbar, sondern hör-verständlich sein.“*³⁸⁸

Und Gert Scobel merkt an:

*„Viele Moderatoren sprechen laut, wenn sie ihre Texte am Computer schreiben. Auch zu dieser „Sprech-Schreibe“ ist zu raten, denn Moderationen sind absolute Gebrauchs-Sprech-Prosa und keine Weltliteratur.“*³⁸⁹

Gleichfalls war es auch für die ehemalige „Zeit im Bild“-Moderatorin Danielle Engelberg-Spera³⁹⁰ besonders wichtig, dass sie gesprochene Sprache aufschreibt.³⁹¹

³⁸⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 109 – 112.

³⁸⁸ Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 133.

³⁸⁹ Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 163.

³⁹⁰ Vgl. Engelberg-Spera, Danielle: Lebenslauf. Online im Internet: http://www.jmw.at/sites/jmw.at/files/media/wysiwyg/cv_danielle_spera_dezember_2014_0.pdf
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

³⁹¹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 151.

Generell wird es für den Moderator kein Nachteil sein, über die Prozesse des Schreib- und Sprechdenkens Bescheid zu wissen. In Bezug auf seine Aufgabe, möglichst verständliche Sätze und Texte zu verfassen, dürfte jedenfalls das mündliche Formulieren eine geeignete Methode darstellen.

Des Weiteren wird in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung des Sprachstils hingewiesen, da der Moderator mit der Auswahl gewisser Begriffe auch seine Einstellung preisgebe und ein bewusster Umgang mit der Sprache hierbei die Chancen erhöhe, die Rezipienten zu erreichen.³⁹²

*„Jeder erfahrene Moderator weiß genau, dass er überzeugender wirkt, wenn er seine Moderationen selbst textet. Der individuelle textliche >>Fingerabdruck<< schlägt sich in kleinen sprachlichen Eigenheiten nieder, die zur Profilbildung des Moderators beitragen. Somit ist der Moderationstext prägend für den Gesamteindruck einer authentischen Moderation.“*³⁹³

Im Berufsalltag des Moderators komme es aber eben auch auf die Absprache mit den Autoren von Beiträgen sowie den Umgang mit deren Moderationsvorschlägen an. So wird der Moderationstext mitunter auch als Teamprodukt verstanden. Stefan Gödde, Moderator beim deutschen Sender ProSieben, idealisiert sogar ein gemeinsames Brainstorming mit dem Autor, woraufhin es für Gödde nur noch darum geht, den Text in seine eigene Sprache zu übersetzen. Ebenso könne es ein Vorteil sein, wenn der Autor schon bei der Gestaltung seines Beitrags eine gute Idee für die Moderation hat und der Moderator hierauf nur noch seine eigenen Worte finden muss.³⁹⁴

Dass Moderationstexte von verschiedenen Autoren verfasst und vorgeschlagen werden, komme hierbei vor allem bei Magazinsendungen vor. Da der Sprachstil des Moderators aber nur selten getroffen werde, sei es notwendig, die Texte neu zu formulieren, ohne dabei die inhaltliche Gliederung der Moderationsvorschläge abzuändern.³⁹⁵

Im Verlauf dieses Umschreibens finde schließlich die Personalisierung des Textes statt, da das individuelle Sprachgefühl und der Sprachduktus des Moderators für den Stil eines Moderationstextes entscheidend seien. Ein zum Moderator passender Text könne daher auch

³⁹² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 46 – 47.

³⁹³ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 41.

³⁹⁴ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 148 – 153 und 177 – 180.

³⁹⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 109.

persönliche Schwächen kaschieren oder Stärken hervorheben, indem beispielsweise mit kurzen Sätzen versucht wird, die im Alltag gewohnte Sprechgeschwindigkeit zu bremsen.³⁹⁶

Nachdem bereits im Rahmen der inhaltlichen Gestaltung von Moderationen die Absprache mit den Autoren von Beiträgen gefordert wurde, lassen die vorigen Ausführungen abermals die enge Zusammenarbeit von Moderator und Autor erkennen. Selbst wenn in der Literatur auch die Meinung vertreten wird, dass der Moderator gänzlich fremde Texte nur in Notfällen übernehmen sollte³⁹⁷, scheint es nur naheliegend, dass sich diese Aussage in erster Linie auf den fremden Sprachstil von Moderationsvorschlägen bezieht.

Folglich dürfte es beim Texten von Moderationen generell auf Formulierungen ankommen, die dem Sprachstil des Moderators entsprechen und so zugleich seine Persönlichkeit (Stichwort: Authentizität) unterstreichen. Auf die Bedeutung der Persönlichkeit hinter den Texten wurde hierbei auch schon im Kapitel 4.3 eingegangen.

Allerdings wird nicht nur der Aspekt, dass der Text der Moderation mit der Person und der Sprache des Moderators übereinstimmen sollte, für wichtig gehalten: Da alle mündlichen Äußerungen sofort von den Zuschauern erfasst und verstanden werden sollten und es nicht – wie etwa bei einer Zeitung – die Möglichkeit gibt, einen komplizierten Satz nochmals zu lesen, habe sich der Moderationstext nach den Kriterien und der Grammatik der gesprochenen Sprache zu richten. Gerade ein einfacher Text, der klar strukturiert, fließend und gut sprechbar ist, ermögliche es, die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu erlangen. Hierbei sei vor allem der erste Satz innerhalb der ersten 20 Sekunden für das weitere Verweilen der Zuschauer entscheidend.³⁹⁸

Diese wesentliche Forderung führt wiederum zu der Frage, welche spezifischen Eigenschaften der Moderator hier beim Texten der Moderation berücksichtigen sollte. Einen ersten Überblick bietet die folgende Einschätzung:

„Ein guter Moderator vermeidet komplizierte Satzkonstruktionen und verzichtet auf Abkürzungen zu Gunsten der Langform. Die Hauptsätze einer Moderation werden besser im Zeitformat der Zukunft, der Gegenwart oder der Vergangenheit formuliert, weil in der Umgangssprache die Mitvergangenheit nicht üblich ist. Zitat: „Im Nahen Osten reißt die

³⁹⁶ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 141 – 142 und 177.

³⁹⁷ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 156.

³⁹⁸ Vgl. Blaes, Ruth: Moderation. Die Programmverkäufer, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 322 – 323.

*Serie der Gewalttaten nicht ab...“ Fremdwörter und Fachausdrücke werden weitgehend übersetzt oder vermieden. Jeder Satz einer guten Moderation ist für sich verständlich.“*³⁹⁹

Darüber hinaus lassen sich bezüglich des Textens auch diverse Auflistungen von Regeln finden. Hier ist unter anderem von Stilregeln die Rede, welche dabei nicht nur für Moderationstexte zu gelten scheinen:

„Gemeinsame Stilregeln: journalistische Texte und TV-Moderationstexte

1. *Wer gehört werden will, muss sich klarmachen, warum der Rezipient zuhören soll (Relevanz, Aktualität, Neuigkeit).*
2. *Der Texter muss bereit sein, sich zu plagen.*
3. *Wörtergeiz entwickeln: Floskeln vermeiden, Füllwörter streichen*
4. *unsinnige Adjektive streichen (z.B. der weiße Schimmel, seltene Raritäten, schwache Brisen)*
5. *Bürokratensprache und Akademikerdeutsch verständlich übersetzen (z.B. Pankreas = Bauchspeicheldrüse, Klaustrophobie = Platzangst)*
6. *Modewörter und Klischees vermeiden (z.B. Modewörter: postmodern, multikulturell, spektakulär, krass, geil; Klischees: großer Bahnhof, Spitze des Eisberges, roter Teppich)*
7. *aber: moderne Formulierungen statt veraltete Begriffe verwenden (z.B. demgegenüber = dagegen, erwägen = prüfen, lediglich = nur)*
8. *schlichte Wörter wählen: »Man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge.« (Schopenhauer)*
9. *konkret statt vage (z.B. zwölf Meter statt hoch, 182 Kilo statt dick, minus 12 Grad statt eiskalt)*
10. *aussagestarke Verben wählen (z.B. brüllen, flüstern, keuchen)*
11. *Passiv, Infinitiv und Plusquamperfekt vermeiden*
12. *Synonyme sinnvoll einsetzen (z.B. ankündigen = fortfahren, ausführen, hinzufügen; sagen = mitteilen usw.)*
13. *Importe prüfen (z.B. Anglizismen, Amerikanismen)*
14. *Satzbau: Einschachtelungen vermeiden*
15. *Satzbau: Attribute vermeiden (alle Wörter, die wir zwischen Substantive und deren Artikel schieben können)*

³⁹⁹ Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 218.

16. *Nominalkonstruktionen zerschlagen (nie ein Substantiv verwenden, an dessen Stelle ein Verb treten kann)*
17. *Kompliziertes doppelt sagen (Redundanz)*
18. *mit Metaphern Bildhaftigkeit steigern (z.B. Eigentor schießen, Federn lassen, Täler durchschreiten, Rettungsanker werfen).“⁴⁰⁰*

Jene Betrachtung bietet folglich Grund zur Annahme, dass Moderationstexte und journalistische Texte im Allgemeinen, entsprechend viele gemeinsame Eigenschaften aufweisen sollten.

Demgemäß sind in der Literatur auch vergleichbare Regeln (zum Beispiel aktiv statt passiv formulieren) zu finden, wenn das generelle Formulieren eines Textes, der gesprochen und gehört werden soll, thematisiert wird.⁴⁰¹

Andernorts werden solche Regeln wiederum auch als handwerkliche Regeln bezeichnet. Da die Sprache der elektronischen Medien gleichfalls mit der um grammatikalische Unsauberkeiten bereinigten Umgangssprache gleichgesetzt wird, erleichtere das Anwenden dieser Regeln hierbei die Aufgabe des Moderators, verständliche Moderationstexte zu formulieren.⁴⁰²

- „▪ *Kurze klare Sätze (keine Schachtel- oder Einschubsätze)*
- *Aktiv statt Passiv*
entsprechend deutscher Syntax: Subjekt - Prädikat - Objekt.
Jemand tut etwas. Und nicht: Etwas geschieht durch jemanden
- *Pro Satz nur einen Gedanken*
- *Keine unnötigen Zahlen, Zahlen umgangssprachlich verwenden*
34,2 Prozent = mehr als ein Drittel
- *Raus mit den Fremdwörtern*
eine Minorität ist eine Minderheit
- *Kein Soziolekt (Gruppensprache, Fachsprache)*
Seitenzahn ist ein Backenzahn
- *Keine Floskeln, Füllwörter*
meiner Meinung nach, ich würde mal sagen

⁴⁰⁰ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 147.

⁴⁰¹ Vgl. Ordolff, Martin/ Wachtel, Stefan: Texten für TV. 3., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 21 – 38, sowie: Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 41 – 75.

⁴⁰² Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 121.

- *Kein Nominal- sondern Verbalstil*
etwas aufführen und nicht: zur Aufführung bringen
- *Keine Dachbegriffe, sondern konkrete Bezeichnungen*
statt Schreibutensilien: Papier und Bleistift
- *Redundant sprechen = Wiederholung von Namen, Daten, Fakten*
Bundeskanzler Schröder war heute zu Gast in Mittweida. Bei einer Feier in der Fachhochschule sagte er, ... Weiter meinte Schröder (nicht: er).
- *Keine Synonyme (oder besser: nicht mehr als eines)*
Verständlichkeit und Eindeutigkeit ist oberstes Ziel. Augsburg bleibt Augsburg und nicht: die Fuggerstadt, die alte Römerstadt, die Brunnenstadt, die Lechmetropole, die schwäbische Regierungshauptstadt...
- *Vergleichend, einordnend und bildhaft sprechen*
Der Waldbrand nimmt mittlerweile nicht nur eine Fläche von soundso viel Quadratkilometern ein, sondern er entspricht damit auch einer Fläche, beispielsweise der halben Fläche eines bestimmten Bundeslandes

Die letzte Forderung birgt allerdings auch Gefahren in sich. Bildhafte Sprache kann auch übergehen in blumige, allzu ausschmückende Sprache. Das ist Sache der Rhetorik. Kunstgriffe wie Metaphern, Anaphern oder ähnliches können – gut gesetzt – sehr pointiert und trefflich wirken. Sie können aber auch ordentlich daneben gehen. Inwieweit jemand sich der Stilmittel der Rhetorik bedienen mag, muss jeder für sich entscheiden.“⁴⁰³

Basierend auf der Forderung nach handwerklichem Know-how (siehe Kapitel 4.3), kann hinsichtlich des Textens ebenso die Kenntnis der spezifischen Eigenschaften eines Moderationstextes beim Moderator vorausgesetzt werden. Wiewohl diverse Regelwerke hier zweifellos eine gute Übersicht bieten, scheint bezüglich einzelner Aspekte aber auch eine breitere Auseinandersetzung angebracht zu sein.

Beide zuvor angeführten Auflistungen beinhalten etwa einen Aufruf zur Bildhaftigkeit beziehungsweise zu einer bildhaften Sprache, welche wiederum auch mit der – in dieser Arbeit bereits erwähnten – Rhetorik in Verbindung gebracht wird. Zugleich wird allerdings auf die möglichen Auswirkungen einer solchen bildhaften Sprache hingewiesen.

⁴⁰³ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 122.

Dementsprechend sei ein sorgsamer Umgang mit Klischees und Metaphern unter Beachtung ihrer möglichen Abnutzung (zum Beispiel: „Weihnachten steht vor der Tür...“) wichtig.⁴⁰⁴

Generell seien es aber die beispielhaften Bilder, die in den Köpfen der Rezipienten haften bleiben. Diese Bilder könne der Moderator unter dem Einsatz von lebendiger Sprache schaffen, indem er Sätze aktiv und konkret formuliert und Oberbegriffe (etwa „PKW“ statt „BMW“) vermeidet.⁴⁰⁵ Hierbei eigne sich eine bildhaftere und anschaulichere Sprache vor allem bei Themen, die weniger emotional sind, um so die Zuschauer einzustimmen. Bei sehr emotionalen Themen solle der Moderator hingegen eine eher zurückhaltende Sprache wählen, die klar und konkret ist, aber dennoch viele Verben enthält.⁴⁰⁶

Wenn es um die Wortwahl geht, sollte der Moderator nächst dem eigenen Sprachstil folglich noch weitere Faktoren berücksichtigen.

So funktioniere die Moderation besser, wenn deren Sprache nicht nur bildstark und leicht verständlich, sondern auch durchaus wortwitzig ist (wiewohl das Streben nach Wortwitz auch zu Lasten von Einfachheit und Klarheit des Textes gehen könne) und viele aussagestarke Verben aufweist.⁴⁰⁷

Der Moderator solle daher Verben bevorzugen, anstatt auf gleichbedeutende Hauptwörter zurückzugreifen (beispielsweise „produzieren“ anstelle von „Produktion aufnehmen“).⁴⁰⁸ Jedoch gelte es nicht nur Substantivierungen zu vermeiden, sondern auch abgegriffene und statische Verben (wie etwa „stattfinden“) auszusparen.⁴⁰⁹ Hilfestellung findet der Moderator hierzu auch in Form von Listen mit Beispielen für moderne Formulierungen (zum Beispiel „überlegen“ statt „erwägen“).⁴¹⁰

Zur Vorsicht wird darüber hinaus bei Partizipien gemahnt, da diese nicht nur Stolpersteine beim Sprechen seien, sondern auch oftmals die Informationen verwässern und für Missverständnisse

⁴⁰⁴ Vgl. Ordolff, Martin/ Wachtel, Stefan: Texten für TV. 3., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 38 – 41.

⁴⁰⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 62 – 63.

⁴⁰⁶ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 165.

⁴⁰⁷ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 154 – 157.

⁴⁰⁸ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 43.

⁴⁰⁹ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 155.

⁴¹⁰ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 154 – 158.

sorgen würden. Es sei daher besser, die Partizipien in Haupt- oder Nebensätze aufzulösen oder diese ganz zu streichen.

Gleichfalls solle der Moderator Adjektive sparsam einsetzen, weil diese in erster Linie Sinn machen würden, wenn sie eine Aussage bekräftigen beziehungsweise Gegensätzliches oder Unerwartetes verdeutlichen.⁴¹¹

Sofern der Moderator mit Beamtendeutsch und Wortkreationen konfrontiert wird, gehe es wiederum darum, entsprechende Wörter der Umgangssprache einzusetzen. Zugleich habe er je nach Sendung zu entscheiden, ob für die Zuschauer Erklärungen diverser Fachbegriffe und Fremdwörter notwendig sind.⁴¹² Auch bei Abkürzungen sei Vorsicht geboten: Die Moderatorin Anne Will erachtet es für wichtig, diese in einem kurzen Nebensatz zu erklären, da nicht davon ausgegangen werden dürfe, dass jeder Zuschauer darüber Bescheid weiß (zum Beispiel „BDI – Bundesverband der Deutschen Industrie“). Zudem vermeidet Will Nachrichten- und Agenturdeutsch sowie Floskeln und Mode-Formulierungen wie „es ist zu Ausschreitungen gekommen“ anstelle von „Es gab Ausschreitungen“.⁴¹³

Im Sinne des Moderators gelte es außerdem etwaige Zungenbrecher umzuformulieren, während bei unvermeidbaren Stolperfallen (etwa komplizierten Namen) dazu geraten wird, diese im Text entsprechend zu kennzeichnen.⁴¹⁴

Zur Verständlichkeit des Textes trage zudem der Einsatz von Operatoren bei. Darunter werden kleine Wörter verstanden, die Ausdrücken, wie sich das gerade Gesagte zu dem, was gerade gesagt wird, verhält: Beispielsweise lässt das Wort „und“ auf Gleichgewichtung schließen, während das Wort „aber“ einen Gegensatz aufzeigt und das Wort „weil“ eine Erklärung angekündigt. Hierzu werden auch Wörter wie „im Gegensatz dazu“, „schließlich“ und „daraus folgt“ gezählt, die man überdies – als Weiterentwicklung der Operatoren – durch rhetorische Fragen (zum Beispiel: „Wohin führt das?“) ersetzen könne. Doch auch wenn solche rhetorischen Fragen elegant und flüssig klingen mögen, solle deren Einsatz sparsam erfolgen.⁴¹⁵

⁴¹¹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 44 – 45.

⁴¹² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 45 – 47.

⁴¹³ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 155 und 160.

⁴¹⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 48.

⁴¹⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 54 – 55.

Genauso wird aber auch vor zu vielen Füllsätzen und Füllwörtern wie „bezüglich dessen...“ gewarnt. Wiewohl Floskeln typisch mündlich seien, Sorge deren Anhäufung dafür, dass die Moderation zu geschwätzig wird.⁴¹⁶

Jene Ausführungen verdeutlichen erneut, wie eng die Wortwahl des Moderators mit der durchaus erforderlichen bildhaften Sprache zusammenhängt. Ein Sachverhalt, dessen sich wohl auch der Moderator bewusst sein sollte. Um einen verständlichen Text zu erhalten, ist neben der entsprechenden Wortwahl zuletzt der Satzbau als entscheidender Faktor zu betrachten.

Hierbei wird zu kurzen Sätzen geraten, die jeweils einen Informationsschritt vollziehen und eine Hauptaussage beinhalten. Leicht verständlich seien Sätze, die ungefähr acht bis vierzehn Wörter enthalten, was wiederum einer Länge von fünf bis acht Sekunden entspreche.⁴¹⁷ Zudem seien kurze Sätze besser zu sprechen und es bestehe nicht die Gefahr, dass der Moderator mitten im Satz außer Atem kommt.⁴¹⁸

Der Moderator könne aber auch längere Sätze formulieren, solange diese grammatikalisch linear bleiben. Daher sei es in den meisten Fällen ungünstig, ein Satzgefüge mit einem Nebensatz zu beginnen, vor allem wenn die eigentliche Hauptinformation im Nebensatz enthalten ist. Wenngleich zusätzlich die Möglichkeit bestehe, eingeschobene Sätze sprecherisch abzuheben – etwa durch das Absenken der Stimme – werden verschachtelte Sätze letztlich aber als schwer verständlich erachtet.

Generell sei auch zu berücksichtigen, dass die Hauptinformation in einem normalen deutschen Aussagesatz am Schluss steht und dass das Verb, als Bezugspunkt des Sinnschrittes, dem Subjekt folgen sollte. Die jeweilige Aussage werde zudem klarer, wenn der Moderator aktiv formuliert.⁴¹⁹

Abgesehen davon, dass der Moderator am besten sämtliche spezifische Eigenschaften eines Moderationstextes berücksichtigen sollte, ist er im Zuge des Textens noch mit einer weiteren Anforderung konfrontiert, welche bisher nicht aufgegriffen wurde: Es gilt gewisse Zeitvorgaben einzuhalten.

Zwar gebe es keine festen Regeln, wenn es um die Länge von Moderationen geht, aber Erfahrungswerte: Bei einem Beitrag mit der gängigen Länge von drei bis vier Minuten wird

⁴¹⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 94.

⁴¹⁷ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 38 – 39.

⁴¹⁸ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 156.

⁴¹⁹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 40 – 42.

von rund 30 Sekunden Moderation ausgegangen, was genüge, um eine Moderationsidee zu entwickeln und auszuführen. Je kürzer der Beitrag, desto knapper müsse auch die Moderation ausfallen.⁴²⁰ So wird auch die Meinung vertreten, dass eine Moderation maximal zwanzig Sekunden dauern sollte, da sich gleichfalls in dieser Zeit das Wichtigste sagen lasse.⁴²¹

Allerdings hänge die Länge der Moderation nicht nur vom jeweiligen Beitrag, sondern auch vom Sendungsformat ab.⁴²² Bei Magazinsendungen wird etwa von einer Standard-Moderationszeit von 30 bis 45 Sekunden ausgegangen.⁴²³ Während der Moderator Hanns Joachim Friedrichs auf eine kurze erste Moderation (von fünf bis sechs Zeilen) Wert legte, damit zu Beginn möglichst schnell ein Beitrag folgen kann, erachtete er im weiteren Verlauf der Sendung und abhängig vom Format eineinhalb Minuten als Höchstgrenze für die Dauer einer Moderation.⁴²⁴

Jene Ausführungen lassen darauf schließen, dass hinsichtlich des Zeitrahmens einer Moderation nicht nur der entsprechende Beitrag, sondern auch das jeweilige Sendungsformat als Bezugspunkt für den Moderator dienen sollte.

Wiewohl eine exakte Bestimmung folglich schwerfällt, orientiert sich Anne Will hier generell an der Richtlinie von 30 Sekunden, was einem Text von etwa sechs bis sieben Zeilen á 60 Zeichen entspreche. Es gebe zwar auch immer wieder Ausnahmen, bei denen die Moderation ausführlicher ausfallen dürfe, allerdings nur in diesen Fällen: Wenn der Autor eines Beitrags zu viel als bekannt voraussetzt oder wenn das Thema zu kompliziert ist beziehungsweise im Beitrag nicht deutlich genug herausgearbeitet wird.⁴²⁵ Sofern der Moderator etwas zu sagen hat, mache es daher aber durchaus Sinn, mit der Redaktion über einzelne Moderationszeiten zu

⁴²⁰ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 35.

⁴²¹ Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 124 – 125.

⁴²² Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 157.

⁴²³ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 160.

⁴²⁴ Vgl. Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 211.

⁴²⁵ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 157.

verhandeln, zumal es unter diesen Umständen auch nicht zwangsläufig stimme, dass längere Moderationen die Zuschauer zum Abschalten bewegen.⁴²⁶

Gleichfalls sei aber ein Rhythmus-Wechsel zwischen kürzeren und längeren Moderationen empfehlenswert. Ein kürzerer Beitrag, der für mehr Tempo in der Sendung sorgen soll, erfordere dann eine ebenso kurze Moderation.⁴²⁷

Rückblickend betrachtet herrschte in diesem Kapitel weitgehend Übereinstimmung bezüglich des mündlichen Formulierens von Moderationstexten, die hierbei stilistisch sowohl zur Sprache des Moderators, als auch zum jeweiligen Thema passen sollten.

Folglich dürfte es für den Moderator beim Texten vor allem darum gehen, eine Verbindung von Sprache und Inhalt herzustellen, indem er seine eigenen Worte verwendet und er durch den Einsatz bildhafter Formulierungen nahe an den Zuschauern bleibt, ohne dabei die spezifischen Eigenschaften von Moderationstexten beziehungsweise auch von journalistischen Texten im Allgemeinen (zum Beispiel kurze Sätze) außer Acht zu lassen. Diese Aspekte scheinen gleichfalls bei der Übernahme eines Moderationsvorschlags wichtig zu sein, um auch im Zuge des Umschreibens letztlich für die Verständlichkeit des Textes sorgen zu können.

Zudem ist generell zu berücksichtigen, dass der zeitliche Rahmen jeder Moderation begrenzt ist. Dementsprechend sollte der Moderator die Länge jedes Moderationstextes an die jeweiligen Gegebenheiten (Inhalt des zugehörigen Beitrags, Sendungsformat) anpassen.

Nach dem Verfassen der Moderationstexte bieten sich in weiterer Folge drei unterschiedliche Vortragsarten an, auf die der Moderator beim Moderieren zurückgreifen kann.

⁴²⁶ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 160 – 161.

⁴²⁷ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 157, sowie: Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 161.

4.5.3 Der Moderator und die Formen des Sprechens

*„In Moderationen kommen alle drei Formen des Sprechens vor: Vorlesen, frei Sprechen und Auswendiggelerntes Sprechen.“*⁴²⁸

Darüber hinaus wird bei sprachlichen Äußerungen, die im Fernsehen getätigt werden, weiter differenziert: Ist eine sprechende Person im Bild zu sehen, handelt es sich um Sprache im On; im Gegensatz zur Sprache im Off, bei der kein Sprecher im Bild zu sehen ist.

Die gesprochene Sprache könne aber nur selten mit einer frei formulierten Sprechsprache gleichgesetzt werden, da sie meist durch das Ablesen schriftlicher Vorlagen entstünde. Abgelesene Texte hätten hierbei zwar den Vorteil, dass sie exakt und genau vorformuliert werden können, jedoch werde oft vergessen, dass diese Texte von den Rezipienten letzten Endes nur gehört werden. Völlig frei sprechen würden allerdings lediglich Live-Kommentatoren und Moderatoren von großen Studioproduktionen.

Neben diverser Unterschiede zwischen etwaigen Redesituationen (etwa im Vergleich mit einem Spielfilm), zeichne sich das sprachliche Handeln im On innerhalb journalistischer und unterhaltender Medienbeiträge aber vor allem durch das vermehrte Ansprechen der Zuschauer aus. Besonders deutlich werde dies in monologischen Redesituationen. Von der Sprechweise der Person im Bild (und im Zusammenspiel mit deren Erscheinungsbild und Körpersprache) sei zudem auch deren Glaubwürdigkeit bei den Zuschauern abhängig.⁴²⁹

*„Um überzeugend zu sein, muss der Sprecher selbst überzeugt sein von dem, was er sagt. [...] Niemand würde überzeugend sprechen können, indem er allein >>Regeln zur Sprechtechnik<< befolgt. Authentisch und >>gut<< zugleich zu sprechen ist vermutlich die schwerste Forderung überhaupt. Ersteres ist dabei das Wichtigste. Sprecherziehung muss deshalb die persönlichen Eigenarten respektieren. Wer für Hörfunk und Fernsehen zu sprechen lernt, darf sich nicht an pseudo-professionellen Sprechmustern orientieren. Nur authentisch wäre ebenso falsch. [...] Überzeugen kann nur der, der zur rechten Situation den rechten Ton trifft. Überzeugendes Sprechen muss sich an der Situation ausrichten.“*⁴³⁰

⁴²⁸ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 82.

⁴²⁹ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 406 – 411.

⁴³⁰ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 12 – 13.

Grundsätzlich wird in dieser Arbeit davon ausgegangen, dass der Moderator im Bild zu sehen ist und somit im On spricht. Während die Glaubwürdigkeit und die Authentizität des Moderators bereits in mehrfacher Hinsicht gefordert wurde, erscheint es in diesem Zusammenhang nun notwendig, die Formen des Sprechens (frei Sprechen, Vorlesen und auswendiggelerntes Sprechen) einer ersten Beurteilung zu unterziehen, um folglich klären zu können, welche Aspekte der Moderator bei einem möglichen Einsatz dieser drei Vortragsarten beachten sollte. Auf das Thema Sprecherziehung wird hierbei allerdings erst im Kapitel „Die Stimme des Moderators“ genauer eingegangen.

Aufgrund oftmals abgenützter Sprechmuster sei es für den Moderator von Belang, dass er die Zuschauer als Persönlichkeit überzeugt. Um hier eine Unverwechselbarkeit erzielen zu können, biete sich neben dem Sprachstil (siehe Kapitel 4.5.2) vor allem der Sprechstil an.⁴³¹

Während der Sprechstil beim Vorlesen im Allgemeinen durch den Sprachstil des jeweiligen Textes vorgegeben sei, wird beim freien Sprechen von variablen Sprechstilen ausgegangen. Als Sprechstil wird dabei die Art des Ausdrucks beim Sprechen bezeichnet, welcher bei jeder Person in verschiedenen Ausmaßen ausgeprägt ist. Überzeugende Sprechstile würden demnach auch immer gewisse Eigenheiten der Persönlichkeit aufweisen.⁴³²

Die Entwicklung des persönlichen Sprechstils hat augenscheinlich einen natürlichen Hintergrund:

*„Unser Wortschatz, unsere Art zu sprechen, wird von Kindheit an durch unser Umfeld quasi programmiert. Familie, Schule, Freunde und natürlich Medienkonsum bestimmen zu einem großen Teil, was wir sagen, und die Art, wie wir reden. Diese Sprach-Sozialisation tragen wir unser ganzes Leben lang mit uns.“*⁴³³

Der deutsche Schriftsteller und Moderator Roger Willemsen⁴³⁴ übte aber beispielsweise Kritik an den Sprechstilen von Moderatoren, die heutzutage Unterhaltungsshows moderieren:

„Sie können bei vielen Moderationen, die heute gesprochen werden, keine Zuordnung mehr machen, wer sie gesprochen hat, wenn Sie sie aufschreiben. Die Diktion eines Kulenkampff oder eines Frankenfeld würden Sie immer noch erkennen können.“

⁴³¹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 84.

⁴³² Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 33 – 38.

⁴³³ Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 87.

⁴³⁴ Vgl. O.V.: Roger Willemsen - Biographie. Online im Internet:
https://www.roger-willemsen.de/site/roger_willemsen/biographie
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Die hatten ein anderes Verhältnis zur Sprache und zu dem, was man subtilen Witz nennen könnte. Sie waren weniger marktschreierisch.“⁴³⁵

Diese Kritik deutet nicht nur auf ein vermindertes Bewusstsein von Moderatoren bezüglich ihrer Sprache hin, sondern lässt auch die Annahme zu, dass die erwünschte Unverwechselbarkeit der Sprechstile nicht gegeben ist, weil manch Moderator beim Vorlesen auf nicht ausreichend im eigenen Sprachstil formulierte Texte zurückgreift, beziehungsweise einfach nicht frei spricht. Demgegenüber wird in der Fachliteratur aber die Meinung vertreten, dass vonseiten des Moderators an sich das freie Sprechen als Vortragsart präferiert werden sollte:

„ [...] im Grunde müsste keine einzige Produktion mit Texten bewerkstelligt werden (außer Nachrichten), wären da nicht die Zeitnot und das sprecherische Unvermögen. Beides ließe sich ändern – Zeitnot lässt sich durch bessere Organisation beheben. Unvermögen verflüchtigt sich mit Übung und Methode. Wer wirklich glaubwürdig sein will, muss mit den Zuhörern oder Zuschauern denkend sprechen. Das geht nur frei.“⁴³⁶

In Bezug auf die Medien wird unter freiem Sprechen somit aber nicht ein Reden ohne Sinn und Verantwortung verstanden. Im Gegensatz zur Wiedergabe von bereits verfassten Texten – sei es nun durch Aufsagen von Memoriertem oder durch Vorlesen – gehe es um das originäre Vollziehen der Satzplanung, indem das Denken während des Sprechens stattfindet.⁴³⁷

Jenes geforderte Sprechdenken fand dabei gleichermaßen schon in Verbindung mit dem mündlichen Formulieren von Moderationen Erwähnung.

Allgemein ausgedrückt heißt das:

„Wenn wir frei sprechen, vollzieht sich ein ständiges Wechselspiel zwischen Denken und Sprechen, das so genannte Sprechdenken. Die von uns erfahrene Realität wird in unserem Bewusstsein mit Hilfe von Begriffen abgebildet. Wenn wir einen Gedanken aussprechen wollen, denken wir nicht schon in fertigen Sätzen, wie wir sie nachher sprechen werden. Vielmehr ist der Gedanke im Bewusstsein fixiert und wird Stück für Stück in Begriffe, also Kernwörter, Formulierungen, schließlich in Satzteile umgesetzt.“⁴³⁸

⁴³⁵ Willemsen, Roger im Interview mit Mader, Barbara: Willemsen über Fernsehshows, „Der Zuseher ist zurecht nostalgisch“, in: Tageszeitung Kurier. Wien 20.11.2011. S. 35.

⁴³⁶ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 73 – 74.

⁴³⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 23.

⁴³⁸ Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 151.

Abgesehen von standardisierten Aussagen und festen Wendungen, die keine bewusste Ausformung mehr benötigen und daher setzend gesprochen werden (der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Satz folgend: fest geformt, einen fertigen Schritt setzen), würden hierbei die meisten Mitteilungen eine Planung der Sätze verlangen.

Sofern der Sprecher schon weiß, was er mit dem Satz sagen möchte, könne dies fortlaufend geschehen, indem die Sinneinheiten aneinandergefügt und durch Atempausen getrennt werden. In diesem Fall verlaufe das Sprechdenken relativ flüssig, wodurch für kurze und hörverständliche Sätze samt den angemessenen Betonungen der Sinnschritte gesorgt werde.

Wenn der Sprecher noch nicht genau weiß, was er sagen möchte – etwa bei komplizierten Sachverhalten – erfolge die Satzplanung hingegen phasenweise: Da nur das Thema und der ungefähre Satzkern vorhanden ist, werde das Ende des Satzes erst geplant, wenn der Beginn des Satzes bereits ausgesprochen wurde. Dieses phasenweise Sprechen produziere wiederum mehr potenzielle Betonungen, die bei ungenauer Gestaltung Gefahr laufen würden, eine Reihung zu bilden, die monoton klingt. So sei die phasenweise Satzplanung schwieriger, wiewohl sie auch als kreativste Form bezeichnet wird, die bei ihrem Einsatz allerdings entsprechend gut beherrscht werden sollte.

Infolgedessen wird hinsichtlich des freien Sprechens eher zu gesetzten Sätzen und fortlaufender Satzplanung geraten, da dies hörverständlicher sei und als weniger störanfällig erachtet wird. Zu diesem Zweck sei es wiederum angebracht, die Sinnkerne und Verben in ein Stichwortkonzept aufzunehmen.⁴³⁹

Im Zusammenhang mit Moderation wird hier Günther Jauch als positives Praxisbeispiel genannt: Jauch lege auf die Verzahnung zwischen Denken und Sprechen Wert und sei einer von wenigen Moderatoren, die frei nach Stichworten moderieren. Hierfür sei es entsprechend wichtig, selbst zu verstehen, was moderiert wird. Eine gute Vorbereitung Sorge dabei für das nötige Wissen rund um die Themen und ermögliche so die Ausarbeitung von Stichworten, auf die der Moderator – gerade auch im Fall von Pannen – zurückgreifen könne.⁴⁴⁰ Gleichfalls bestehe beim freien Sprechen immer die Gefahr eines Blackouts, weshalb Karten mit Stichworten, welche die wichtigsten Fakten beinhalten, für den Moderator schlicht unerlässlich seien. Darüber hinaus könne es aber auch durchaus hilfreich sein, den Beginn und das Ende einzelner Moderationen auswendig parat zu haben. Gewarnt wird allerdings vor einem ständigen Wechsel

⁴³⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 20 – 22.

⁴⁴⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 84 – 86.

zwischen vorformulierten Sätzen und frei Formuliertem innerhalb einer Moderation, da dies selbst bei erfahrenen Moderatoren zu Überforderung führen würde.⁴⁴¹

Sofern der Moderator das freie Sprechen als Vortragsart wählt, scheint es demnach eine Voraussetzung zu sein, dass er mit dem Umgang mit Stichworten vertraut ist. Was genau dies für den Moderator bedeutet, wird noch im Kapitel „Das Moderieren mit Moderationskarten basierend auf Stichworten“ untersucht.

Frei Gesprochenes wirke zudem natürlicher, weil es dem üblichen Dialog zwischen zwei Menschen gleiche, so wie sich der Moderator in der Idealvorstellung gleichfalls im Dialog mit seinem Publikum befindet.⁴⁴²

Dementsprechend wird auch auf den generellen Zusammenhang von Sprechdenken und Hörverstehen hingewiesen:

*„Umgekehrt bleibt aber auch der Zuhörer nicht so passiv, wie es der Begriff impliziert. Bei ihm verläuft der Prozess des Sprechdenkens quasi umgekehrt. Sätze, die er hört, zerlegt er in Sinnabschnitte, extrahiert daraus die wesentlichen Kernwörter, die dann wiederum den Gedanken im Bewusstsein formen. Analog zum Sprechdenken bezeichnet man diesen Vorgang als Hörverstehen.“*⁴⁴³

Durch die Wahrnehmung der Reaktionen des Gegenübers erkenne der Sprecher wiederum, ob sein Gesprächspartner die jeweiligen Gedanken verstanden hat. Im Zuge dieses ständigen Wechselspiels komme es im Idealfall zu einer Abstimmung vom Sprechdenken des Sprechers und dem Hörverstehen des Zuhörers. Von gelungener Kommunikation, also einem erfolgreichen Austausch von Inhalten mittels Sprache, könne dann gesprochen werden, wenn die beiden Gesprächspartner unter dem Gesagtem beziehungsweise Gehörtem folglich das Gleiche verstehen.⁴⁴⁴

Im Fall des Fernsehens gelte es allerdings zu beachten, dass die Zuschauer das Gesprochene nur einmal aufnehmen und nicht „zurückhören“ können. Die Zuschauer würden daher Pausen vor

⁴⁴¹ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 128.

⁴⁴² Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 128.

⁴⁴³ Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 151.

⁴⁴⁴ Vgl. Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 151.

und nach jedem Sinnschritt benötigen. Hier unterscheiden sich Sprechdenken und Hörverstehen vom Schreibdenken und Leseverstehen (siehe auch Kapitel 4.5.2).⁴⁴⁵

Unter Beachtung all der vorhergehenden Aspekte entsteht der Eindruck, dass das freie Sprechen somit durchaus eine vorteilhafte Vortragsart für den Moderator darstellt. Mitunter kritischere Einschätzungen lassen sich in der Fachliteratur hingegen bezüglich des Vorlesens finden.

Allgemein gehe es beim Vorlesen darum, die fertige Sprache aufzunehmen und diese zu interpretieren. Um aber für das Sprechen geschriebene Sätze beim Vorlesen verstehen zu können, sei es notwendig, Denken und Sprechen neuerlich zu verknüpfen. Dieses Sprechdenken müsse der Text ermöglichen, indem die Sätze zum Vorlesen mündlich formuliert werden (siehe auch Kapitel 4.5.2).⁴⁴⁶

Wenngleich ein auf den Punkt gebrachter Text, der gründlich überlegt und formuliert wurde, vorteilhaft sein könne⁴⁴⁷, wirke das Vorlesen im Vergleich mit dem freien Sprechen aber dennoch weniger authentisch, da letzten Endes bereits ausformulierte Sprache gesprochen wird. Ziel müsse es daher sein, das Vorlesen so gut zu beherrschen, dass es dem freien Sprechen sehr nahekommte. Sofern der Text jedoch nur ungeübt vorgelesen wird, ohne dabei den Inhalt und die Sinnschritte zu erfassen, führe dies zu unbeabsichtigten und gleichförmigen Betonungen, sowie zu kurzen oder fehlenden Pausen. Ebenso könne in diesem Zusammenhang ein überhöhtes Sprechtempo zur Unverständlichkeit beitragen. Mitunter bereite zudem die Atemluft Probleme, infolgedessen etwa Satzenden kaum hörbar verklängen.⁴⁴⁸

Unabhängig davon wirke das Vorlesen eines Textes im Fall des Moderators aber auch statisch, ein Umstand, der beim Einsatz des Teleprompter bisweilen durch einen starren Blick auf ebendiesen verstärkt werde.⁴⁴⁹

Für den Moderator dürfte es bei der Wahl dieser Vortragsart somit vor allem darauf ankommen, dass er sich entsprechend intensiv mit dem Prozess des Vorlesens auseinandersetzt. Eine ideale Voraussetzung bildet in diesem Zusammenhang mit Sicherheit ein mündlich formulierter Text. Zudem ist davon auszugehen, dass gegebenenfalls ein professioneller Umgang mit dem

⁴⁴⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 22 – 23.

⁴⁴⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 50.

⁴⁴⁷ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 128.

⁴⁴⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 25 – 30.

⁴⁴⁹ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 128.

Teleprompter notwendig ist. Diesbezügliche Anforderungen sind daher Thema des Kapitels „Das Moderieren mit Teleprompter“.

Als problematisch wird zuletzt auswendiggelerntes Sprechen erachtet: Hier werde lediglich so getan, als ob frei gesprochen wird, da sich der vorgetragene Text nicht erst in der Situation mit einem Gegenüber entwickelt, sondern schon zu einem anderen Zeitpunkt geschrieben wurde. Somit sei auch der Sinn abgeschlossen, was wiederum zu hohem Sprechtempo verleite und das Betonen nach Sinnschritten erschwere.⁴⁵⁰ Außerdem bestehe stets die Gefahr eines Blackouts. Sofern der Moderator nicht die Fähigkeit eines Schauspielers besitze, den Text – im Sinne des Sprechdenkens – situativ wiedergeben zu können, wirke das Abrufen von auswendig Gelerntem folglich wie aufgesagt.⁴⁵¹ *„Das auswendig Gelernte ist kaum glaubwürdig zu sprechen; es ließe sich nur durch Schauspielerei aufpolieren. Deshalb sollte man Moderationen möglichst nicht auswendig lernen.“*⁴⁵²

Welche Form des Sprechens für das Moderieren gewählt wird, sei letztlich vor allem vom Sendungsformat abhängig. Während die Stringenz einer Nachrichtensendung, mitsamt ihren unterzubringenden Fakten, ausformulierte Texte verlange, lasse beispielsweise eine Gesprächsrunde Vorlesen nicht zu.⁴⁵³

Aufgrund der angeführten Kritikpunkte bezüglich des Aufsagens von auswendig Gelerntem, wird jene Vortragsart in der vorliegenden Arbeit aber weitgehend als ungeeignet angesehen.

Demgemäß bieten sich vornehmlich zwei Vortragsarten an, auf die der Moderator beim Agieren vor der Kamera zurückgreifen kann und die daher einer genaueren Betrachtung bedürfen: Vorlesen und frei Sprechen.

Hierbei kann die Moderation entweder vom Blatt beziehungsweise Teleprompter abgelesen werden oder anhand eines ausgearbeiteten Stichwortkonzepts frei gesprochen werden.

In weiterer Folge erscheint es angebracht, das Hauptaugenmerk auf zwei Moderationsarten zu richten: Das Moderieren mit Teleprompter und das Moderieren mit Moderationskarten basierend auf Stichworten.

⁴⁵⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 30 – 31.

⁴⁵¹ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 128.

⁴⁵² Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 82.

⁴⁵³ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 127.

Obwohl die Wahl zwischen diesen beiden Moderationsarten ebenfalls vom jeweiligen Sendungsformat abhängt⁴⁵⁴, soll deren Untersuchung aber möglichst frei von Formatvorgaben erfolgen, um verdeutlichen zu können, welche zentralen Aspekte der Moderator beim Einsatz der jeweiligen Moderationsart beachten sollte. Aufgrund der Thematik dient hierfür oftmals praxisnahe Literatur als Grundlage.

4.5.3.1 Vorlesen

*„Sprechen im Funk zielt auf eine eigentümliche Mischung aus Öffentlichkeit und Intimität. Gerade die Intimität aber lässt sich mit vorformulierten Texten nur schwer stilistisch treffen. Wenn dennoch ein Text vorliegt, muss Sprechen wie mit einem Gegenüber möglich sein, bevor viele erreicht werden können. Existenziell wird das vor allem in Moderationen. Durch ausschließlich schreibdenkend entstandene Texte wird meist die direkte Ansprache erschwert.“*⁴⁵⁵

Da beim Vorlesen in jedem Fall ein vorformulierter Text als Ausgangspunkt dient, lässt jene Aussage erneut auf den hohen Stellenwert von mündlich formulierten Texten schließen.

Als Gründe für vorformulierte Texte werden wiederum Zeitnot (vor allem bei aktuellen Produktionen) sowie sprecherisches Unvermögen genannt. Da sich die Zeitnot durch bessere Organisation und das Unvermögen durch Übung beheben lassen würde, werde insofern eine Chance auf authentisches Sprechen verschenkt. Misserfolge beim freien Sprechen würden aber immer wieder zurück zum Vorformulieren führen, da dies mehr Sicherheit biete und zudem den Eindruck vermittele, mehr Informationen in kurzer Zeit unterzubringen zu können.

Hierbei stimme es zwar, dass beim Vorlesen schneller gesprochen wird, als beim freien Sprechen, dies gehe allerdings zu Lasten der Verständlichkeit. Zugleich wird darauf aufmerksam gemacht, dass Texte in Hörfunk und Fernsehen zwar vorgelesen werden, es aber falsch sei zu glauben, damit neutral informieren zu können. Anhand des Sprechausdrucks lasse sich erkennen, ob jemand beim Sprechen denkt oder nicht. Der Versuch, neutral vorzulesen, habe schnell ein Präsentieren des Textes zur Folge, was dem Prinzip der Mündlichkeit widerspreche und zu unmündigen Sprechpuppen führe.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 43.

⁴⁵⁵ Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 30.

⁴⁵⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 26 und 31.

Diese abermals kritischen Äußerungen bekräftigen wiederum die Annahme, dass für das verständliche Vorlesen eines Textes im Fernsehen gegebenenfalls nicht nur adäquate Vorkenntnisse erforderlich sind, sondern vor allem auch ein gewisses Können Voraussetzung ist. Eine wesentliche Anforderung scheint in diesem Zusammenhang das sinnerfassende Lesen zu sein.

Unter sinnerfassendem Lesen wird hierbei ein vorausschauendes Vorlesen verstanden, bei dem der gesamte Sinnschritt und wenn möglich bereits der Beginn des nächsten erfasst werden sollte. Um den Sinn des nächsten Satzes erfassen zu können, sollte die Atempause am Ende des zuvor ausgesprochenen Satzes genutzt werden. Dies erhalte eine durchgehende Sprechspannung und ermögliche, dass die Gliederung durch die Pausen mit den ursprünglichen Gedanken übereinstimmt.

Hierfür wird es aber auch als notwendig erachtet, den Text zu kennen, da es nicht nur um das bloße Augenlesen des Textes gehe – infolgedessen eine Reihe aus lautlichen Vorstellungen entsteht – sondern um ein meinendes Vorlesen, bei dem das eigene Sinnangebot wieder in die fertige Sprachform des Textes eingefügt wird. Zu den lautlichen Vorstellungen des Augenlesens komme demnach ein Mitteilungsziel als kaum zu verfehlende Hauptbetonung hinzu. Im Idealfall werde das Formulieren des Textes auf diese Weise wiederholt, wodurch jenes Vorlesen letztlich Augenlesen und Sprechdenken in einem sei.⁴⁵⁷

Vereinfacht ausgedrückt lautet die Forderung:

*„Sie müssen im Moment des Sprechens wissen, was Sie sagen und auch ganz klar im Auge behalten, welche Information Sie dem Zuschauer bereits geliefert haben und welche nun neu dazukommt. Denken Sie mit und voraus. So ergeben sich die Betonungen und Hervorhebungen ganz von selbst.“*⁴⁵⁸

Davon ausgehend, dass das sinnerfassende Lesen somit auch eine wesentliche Anforderung an den Moderator darstellt, gilt es wiederum zu klären, welche Vorkehrungen diesbezüglich getroffen werden sollten.

⁴⁵⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 60 – 61.

⁴⁵⁸ Mayer, Eva: Sprechen, in: Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 74.

Gerade wenn ein Text vor einer Kamera vorgelesen wird, müsse dieser sehr leicht sprechbar sein, da durch das notwendige Aufblicken in die Kamera weniger Aufmerksamkeit für den Sinn frei sei. Demzufolge solle sehr sorgfältig überprüft werden, ob eine gute Lesbarkeit gegeben ist. Hierfür sollten entsprechende Manuskripte grundsätzlich eine grafische Gliederung beinhalten, die das Vorlesen erleichtern. Am besten funktioniere dies mit Hilfe von verschiedenen Schriftarten sowie Strichen und Bemerkungen, wodurch nicht nur die Absätze der Gliederung, sondern im Idealfall auch die Satzenden besser erkennbar seien.⁴⁵⁹

„Allgemeine Hinweise

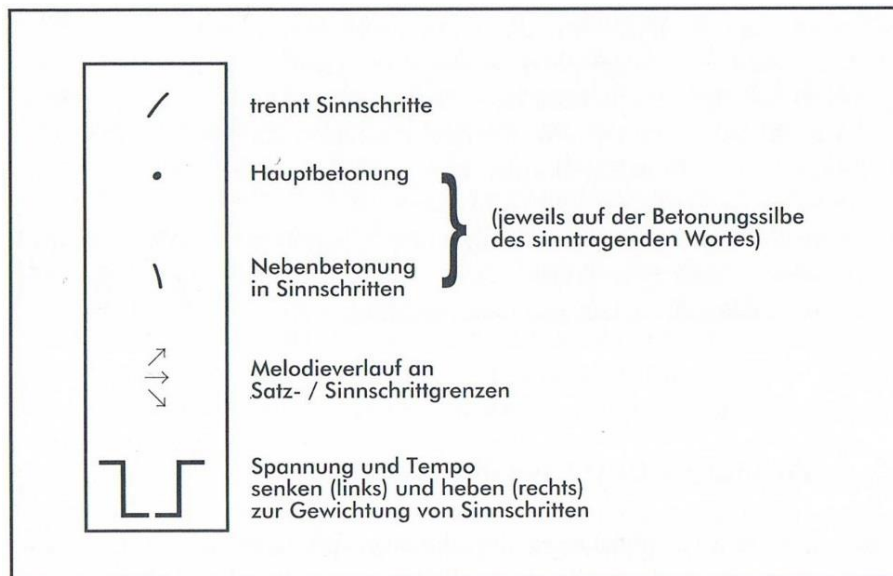
- *Immer nur eine Seite beschreiben. Bei Nachrichten jede Meldung auf ein eigenes Blatt schreiben und die Blätter nummerieren.*
- *Einen größeren Zeilenabstand als zum stillen Lesen verwenden, mindestens zweizeilig. Dann können sowohl Betonungszeichen eingetragen*
- *als auch Korrekturen vorgenommen werden. Man kann sie etwa mit einem Sternchen versehen, um sie am unteren oder seitlichen Blattrand neu zu schreiben. Dazu muss Platz vorhanden sein.*
- *Zum Vorlesen sollten die Buchstaben des Manuskripts möglichst groß sein.*
- *Lange Wörter mit Bindestrich schreiben: >>110-tausend<< statt 110000.*
- *Zitate sollten deutlich durch Zeichen, besser durch Zeichen und Schriftänderung deutlich gemacht werden; so können sie den veränderten Sprechstil ermöglichen.*
- *Leitmotive nicht nur sprachlich, auch grafisch herausheben, etwa durch Anführungszeichen: >> >Die Steuern steigen nicht!< Noch einmal dieser markige Satz aus dem Munde des Ministers...<<*
- *Zumindest bei kürzeren Texten empfiehlt es sich, nach jedem Satz eine neue Zeile zu beginnen. Unterschiedliche Inhalte sollten mit Absatz getrennt werden, gegebenenfalls nach einzelnen Sätzen, inhaltlich zusammengehörige Sätze nicht.“⁴⁶⁰*

⁴⁵⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 88 – 90.

⁴⁶⁰ Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 89 – 90.

Darüber hinaus würden diverse Sprechzeichen das Lesen erleichtern.⁴⁶¹

Die Kennzeichnung des Textes könne hierbei etwa mit Hilfe der folgenden Zeichen erfolgen:



(Abbildung 4: Sprechzeichen. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 63.)

Desgleichen verwendet die Moderatorin Gabi Bauer verschiedene Zeichen, um ihre Moderationstexte zu markieren:

„ - Großbuchstaben: Betonung

- Gedankenstrich: Winzige Denkpause, Staupause oder Betonungspause

- Mehrere Gedankenstriche: Pause

- Klammern heißen: Einschub, zusätzliche Erklärung (die ich spontan auch weglassen kann).

*Solche Hilfen sind besonders für den Teleprompter wichtig, weil man ja darauf nichts anstreichen, einkreisen oder sonst wie markieren kann.“*⁴⁶²

Im Sinne des sinnerfassenden Lesens erscheint es zweifellos angebracht, dass sich der Moderator mit dem Moderationstext auseinandersetzt, um unter Berücksichtigung diverser Faktoren eine grafische Gliederung vorzunehmen und entsprechende Markierungen zu setzen.

⁴⁶¹ Vgl. Rossié, Michael: Den eigenen Beitrag lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 194, sowie: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 62 – 63.

⁴⁶² Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 134.

Hierbei wird für die Bestimmung der Sinnschritte der Einsatz von speziellen Sprechzeichen als vorteilhaft erachtet, weil diverse Satzzeichen nicht immer sinnvoll beziehungsweise richtig gesetzt seien und die Interpunktion nicht immer mit der Sprechdenk-Gliederung übereinstimme.⁴⁶³

„Die Satzzeichen stellen Anhaltspunkte dar, wie ein Satz gesprochen wird, aber sie sind keine Vorschrift. [...] Vier Möglichkeiten ergeben sich für fast alle Satzzeichen:

- *Satzzeichen wird nicht gesprochen.*
- *Stimme wird nach oben geführt wie beim Komma.*
- *Stimme wird nach unten geführt wie beim Punkt.*
- *Kurze Staupause nach dem Wort.*

*Kommas z.B. werden in der Regel nicht gesprochen.“*⁴⁶⁴

So spiele die Interpunktion zwar hinsichtlich des Sprechens keine zwingende Rolle, allerdings würden fehlende Satzzeichen sowie Satzzeichen an sinnwidrigen Stellen das sinnerfassende Lesen und Verstehen zugleich erschweren. Um dem vorab entgegenwirken zu können, wird wiederum zum Schreiben in Sinnschritten geraten (siehe Kapitel 4.5.2), da hierbei auch die Form der Sätze und des Textes entscheidend sei. Allenfalls werde schon im Zuge der Zeichensetzung an etwaige Sprechpausen gedacht.⁴⁶⁵

Generell seien Pausen sowie Betonungen für das Verstehen eines vorgelesenen Textes notwendig. Absolut richtige Betonungen könne es aber etwa nicht geben – vielmehr handle es sich um angemessene Akzente im Sinne des Autors. Als falsch zu betrachten seien Betonungen nur, wenn es nicht dieselben sind, die der Autor gemeint hat.⁴⁶⁶

Gleichfalls wird die Meinung vertreten, dass die sprecherische Gliederung nicht vollständig Regeln unterworfen ist. Demgemäß könne es streng genommen auch keine falschen Pausen geben. Sinnwidrigkeiten entstünden gegebenenfalls nur durch ungeschicktes Vorlesen. Insofern impliziere „Vorlesen können“ in erster Linie das Vermögen richtig zu gliedern,

⁴⁶³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 49.

⁴⁶⁴ Rossié, Michael: Den eigenen Beitrag lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 193.

⁴⁶⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 35 – 37.

⁴⁶⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 35.

indem nach jedem Sinnschritt eine Pause gesetzt wird, wodurch den Rezipienten in weiterer Folge das Verstehen ermöglicht werde.⁴⁶⁷

Dementsprechend dürfte es auch für den Moderator wichtig sein, dass er beim Setzen von Sprechzeichen zunächst auf die Pausen achtet:

„Denken Sie daran: Pausen sind ein wichtiges Kommunikationsmittel, weil sie
a) dem Zuschauer Zeit lassen, die vorangegangene Information zu verarbeiten, und
*b) die Aufmerksamkeit für die kommende neue Information erhöhen.“*⁴⁶⁸

Die Pausen zwischen den Sinnschritten sollten aber auch nicht zu lange sein, da sonst der Sinn zerfiele. Falls mehrere Sinnschritte einen engen Zusammenhang aufweisen, könnten diese in einzelnen Fällen ebenso zu einem längeren Satzverbund vereint werden.

Andererseits könne es kleinere Pausen auch innerhalb einzelner Sinnschritte geben, sofern dadurch nicht der eigentliche Sinn gestört und folglich das Verstehen erschwert werde. Solche sogenannten Staupausen seien etwa vor oder nach einem Zitat nützlich, um dieses erkenntlich zu machen. Ein übermäßiger Einsatz von Staupausen diene allerdings oft nur dem Vortäuschen von freiem Sprechen und eben nicht dem Verstehen, weswegen hier auch entsprechende Vorsicht geboten sei.⁴⁶⁹

Darüber hinaus wird darauf aufmerksam gemacht, dass Sinnschritte, Atem und Körperspannung normalerweise in denselben Schritten gegliedert sind, da der Sinn die Spannung vorgebe. So könne es auch helfen, Texte halblaut zu sprechen, um mögliche Sinnschritte zu erkennen: Sobald die Stimme abfällt, sei der Schritt abgeschlossen, was wiederum auf eine Pause hindeute. Allgemein sollten sich Stimme, Atmung und Haltung auch im Zuge der Vorbereitung für das Vorlesen aufeinander einspielen.⁴⁷⁰

„Sinnpausen sind zugleich Atempausen. Generell kann gelten: großer Atemzug vor und nach zusammengesetzten Sätzen, mittleres Nachatmen zwischen Sinnschritten. Kürzer geatmet wird nur als Notpause, wenn die Sätze zu lang sind oder scheinen, was aber in Hörtexten nicht vorkommen sollte. Um in den Pausen den Atem für den Sinnschritt planen zu können, muss man lernen, beim Vorlesen die Atem-Spannung

⁴⁶⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 45 – 50.

⁴⁶⁸ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 154.

⁴⁶⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 45 – 50 und 62 – 64.

⁴⁷⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 48 und 62 – 64.

zu lösen. Dieses >>Abspannen<< ist Voraussetzung für die Sprechdenk- und Stimmqualität. Es ist daher ein folgenschweres Missverständnis, zu Beginn möglichst viel Luft zu nehmen. Der Atem muss nur für einen Gedanken reichen.“⁴⁷¹

Aufgrund des engen Zusammenwirkens einzelner Faktoren, kommt es hier beim Betrachten der Vortragsart Vorlesen zu thematischen Überschneidungen. So wird im Zusammenhang mit den Pausen bereits das Thema Atemtechnik aufgegriffen. Gleiches gilt hinsichtlich der Intonation und des Sprechausdrucks.

Da aber davon auszugehen ist, dass diese Aspekte – wie auch die Themenbereiche Pausen und Betonungen – nicht nur beim Vorlesen eine Rolle spielen, werden sie an dieser Stelle nur kurz dargelegt und im Kapitel „Der Sprechausdruck des Moderators“ weiter untersucht.

Wie bereits erwähnt, werden nächst den Pausen auch angemessene Betonungen als notwendig erachtet, um einen vorgelesenen Text verstehen zu können:

„Mit Betonung ist oft der gesamte Sprechausdruck gemeint. Eigentlich ist die Betonung aber nur die Realisierung des Sinnkerns und eventueller Nebenaspekte. In diesen Akzenten gipfelt [sic!] die gedankliche und die körperliche Energie. Betonungen sind sprecherisch hervorgehobene Silben. [...] Was wir als Betonung produzieren und hören besteht aus Melodie, Tempo und Dynamik (Lautstärke).“⁴⁷²

Hierbei erfolge die Hauptbetonung in hörverständlichen Sätzen meist im hinteren Teil, wodurch sie deutlicher ins Bewusstsein dringe. Betonte Silben seien demnach höher oder tiefer sowie langsamer und lauter als Nebenbetonungen und unbetonte Silben.⁴⁷³

In der Fachliteratur lassen sich zum Thema Betonungen verschiedene Ratschläge finden⁴⁷⁴, darunter auch Betonungsregeln, die das sinnerfassende Lesen erleichtern sollen.

Hierzu zählen etwa die Hinweise, dass es nur eine Hauptbetonung pro Sinnschritt geben könne und jede weitere Nebenbetonung mehr das Erkennen des Sinnkerns erschwere. Gleichfalls solle die Hauptbetonung immer auf dem Begriff liegen, der die wichtigste Information des

⁴⁷¹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 48 – 49.

⁴⁷² Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 51.

⁴⁷³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 51.

⁴⁷⁴ Vgl. Mayer, Eva: Sprechen, in: Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 72 – 74, sowie: Rossié, Michael: Den eigenen Beitrag lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 191 – 192.

Sinnschrittes wiedergibt und die Neuigkeit des Satzes enthält.⁴⁷⁵ Folglich erschwere eine hohe Anzahl an Betonungen das Zuhören.⁴⁷⁶ Es gehe darum, „*pro Sinnschritt nur einen Hauptakzent zu setzen und sparsam mit Nebenakzenten umzugehen.*“⁴⁷⁷

Zugleich wird aber auch jene Meinung vertreten:

*„Die Satzbetonung ist nur schwer in Regeln zu fassen. Es ist auch von niemandem zu erwarten, dass er alle Regeln der Satzbetonung kennt. Sie stehen hier nur als Vorschläge, um sinnerfassendes Lesen zu erleichtern. Alle Betonungsregeln sind am freien Sprechen abgelesen und sie beziehen sich auf sachliches Reden. Beim halb-lauten und schnellen Lesen lassen sich die Betonungen oft schon leicht herausfinden.“*⁴⁷⁸

Dennoch wird es auch für den Moderator kein Nachteil sein, wenn er sich hier beim Setzen der Sprechzeichen zumindest an den zuvor genannten Betonungsregeln orientiert.

Sofern beim Moderieren auf die Vortragsart Vorlesen zurückgegriffen wird, scheint es somit vor allem wichtig zu sein, dass sich der Moderator mit seinen Moderationstexten auseinandersetzt, um diese idealerweise sinnerfassend vorlesen zu können. Hierfür dürfte das Kennzeichnen der Texte mit Hilfe von Sprechzeichen unerlässlich sein, da nicht nur die daraus resultierende Gliederung, sondern auch speziell die Pausen und Betonungen zur Verständlichkeit beitragen.

Am Ende dieses Kapitels bleibt nur abermals die Kritik, dass das Vorlesen nie so authentisch sein könne, wie freies Sprechen. Ausschlaggebend sei hierfür auch, dass sich Moderatoren häufig an sogenannten pseudo-professionellen Sprechmustern orientieren und „moderativ“ vorlesen würden. Ein Umstand, der ungeschicktes und reihendes Lesen mitunter nur noch begünstige und dazu führe, dass viele Moderatoren überhaupt gleich klängen. Dies werde zudem durch manches Moderationsschema diverser Sendungsformate gefördert.

Geht es nach dem Sprechtrainer Stefan Wachtel, ist das Vorlesen, respektive das Moderieren mit Teleprompter, somit allenfalls in Nachrichtensendungen akzeptabel.⁴⁷⁹

⁴⁷⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 51 – 56.

⁴⁷⁶ Rossié, Michael: Den eigenen Beitrag lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 192.

⁴⁷⁷ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 104.

⁴⁷⁸ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 52.

⁴⁷⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 67 und 82 – 83.

Wie sich im nächsten Kapitel zeigen wird, ist auch der Einsatz des Teleprompter nicht unumstritten, dennoch bietet er beim Vorlesen von Moderationstexten eine nützliche Hilfestellung. Hierauf lässt auch jene Aussage schließen: *„Vom Manuskript vor sich auf dem Tisch abzulesen, verträgt sich nicht mit der Aufgabe des Moderators, den Kontakt zu den Zuschauern herzustellen und zu halten.“*⁴⁸⁰

4.5.3.2 Das Moderieren mit Teleprompter

*„Der Teleprompter (Autocue) ist ein Hilfsgerät, von dem Moderatoren oder Kommentatoren ihren Text ablesen können. Der Text wird dazu fortlaufend auf einen halbdurchlässigen Spiegel vor dem Kameraobjektiv projiziert. Der Journalist blickt auf die langsam abrollende Schrift und damit gleichzeitig in die Kamera.“*⁴⁸¹

In weiterer Folge bedeute das:

*„In der Wirkung auf den Zuschauer signalisiert der Moderator Aufmerksamkeit und Präsenz durch den permanenten Blickkontakt. Vor allem in Sendeformaten, wo es auf inhaltliche Genauigkeit in Form von Daten, Zahlen und Fakten explizit ankommt, finden wir die >>Prompter-Moderation<<: Nachrichtensendungen (auch Wetter) und Magazinsendungen.“*⁴⁸²

Demgemäß geht die Moderatorin Gabi Bauer davon aus, dass kaum noch eine Nachrichten- oder Magazinsendung ohne Teleprompter arbeitet. Für dessen Einsatz spreche die Tatsache, dass es dort vor allem geradlinige und korrekte Formulierungen ankomme.

Bei Unterhaltungsmagazinen und Shows sei der Teleprompter hingegen überflüssig, respektive schädlich, da dort nicht die korrekte Wortwahl, sondern Gedankenschritte zählen würden und durch den andauernden Blick auf den Text Spontanität und Ausstrahlung abhandenkämen. Abhilfe schaffen könne hier nur die Verwendung von Stichworten auf dem Teleprompter oder der Umstand, Thomas Gottschalk zu heißen, sodass nicht einmal Profis den Einsatz eines Teleprompter bemerken würden.⁴⁸³

⁴⁸⁰ Buchwald, Manfred/ Buchholz, Axel: Texte vom Teleprompter/Autocue lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 166.

⁴⁸¹ Buchholz, Axel/ Kulpok, Alexander: Journalistischer Arbeitsplatz Studio, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 371.

⁴⁸² Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 39.

⁴⁸³ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 141 – 142.

Für den ehemaligen Moderator Hanns Joachim Friedrichs sprachen im Fall von Nachrichtensendungen drei wichtige Gründe für das Vorlesen der Moderationstexte: Erstens koste das freie Sprechen mindestens doppelt so viel Zeit und biete zweitens auch mehr Möglichkeiten für Versprecher. Drittens benötige die Regie exakte Stichworte für das Starten von Beiträgen, Bildern und Grafiken.⁴⁸⁴

Desgleichen werden die Textsicherheit sowie die geringe Anzahl an Versprechern als klare Vorteile des Teleprompter genannt.⁴⁸⁵ Dessen Einsatz vermittele folglich ein Sicherheitsgefühl, wodurch der Moderator als allwissende und unfehlbare Person in Erscheinung treten könne. So wird in diesem Zusammenhang auch die Meinung vertreten, dass die meisten Moderatoren die Präsentation ausformulierter Texte bevorzugen.⁴⁸⁶ Zudem verdopple sich die Sicherheit, wenn der Moderator auch Moderationskarten mit dem Text bei sich habe, auf die er beim Ausfall des Teleprompter zurückgreifen kann.⁴⁸⁷

Weitere Vorteile des Teleprompter seien der ständig gegebene Blickkontakt zu den Zuschauern sowie die Möglichkeit, die Texte genau zu timen, was wiederum für die Planung der jeweiligen Sendung als wichtig erachtet wird.⁴⁸⁸

Zu bedenken sei nur auch, dass der Moderator zwar die Sprechgeschwindigkeit bestimmen kann, der zuständige Assistent jedoch sehr genau aufpassen müsse, dass er den Text passend dazu ablaufen lässt.⁴⁸⁹ Bezüglich jener Konstellation wird besonders bei neuen Mitarbeitern zur Vorsicht gemahnt, falls diesen die Sprechgeschwindigkeit des Moderators nicht vertraut ist. Da jeder Moderator seinen eigenen Stil finden müsse, riet Moderator Hanns Joachim Friedrichs Anfängern auch zu mehreren Übungsstunden mit dem Teleprompter im Studio.⁴⁹⁰

„Absolute Voraussetzung ist die richtige Einstellung des Prompters [sic!]. Wenn nur drei oder vier Zeilen sichtbar sind, die Worte entsprechend groß erscheinen, dann passiert zweierlei: Das Auge fokussiert mit jedem Buchstaben eine größere Fläche, oder umgekehrt: Je kleiner die Schrift ist – schon klar, dass sie noch entspannt zu lesen sein muss – desto enger fokussiert das Auge. Für die Zuschauer wird dadurch der

⁴⁸⁴ Vgl. Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 210.

⁴⁸⁵ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 40.

⁴⁸⁶ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 144.

⁴⁸⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 40.

⁴⁸⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 144.

⁴⁸⁹ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 141.

⁴⁹⁰ Vgl. Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 212.

Unterschied, ob Sie auf den Text oder ab und zu dahinter, in sein Wohnzimmer gucken, weniger erkennbar. Außerdem zeigt der Bildschirm bei kleinerer Schrift mehr Zeilen, also auch mehr Text im Überblick. Dadurch müssen die Augen nicht so viel wandern. Zudem wird es leichter, mit einem Blick den Zusammenhang zu erfassen. Sie müssen es ausprobieren, vielleicht auch mal Schrifttyp, Schrifthöhe und -breite variieren. Das ist nämlich bei jedem Teleprompter möglich [...].“⁴⁹¹

Nach Ansicht des Moderators Gert Scobel spricht generell nichts gegen den Einsatz des Teleprompter, solange dem Moderator nicht anzumerken sei, dass er einen Teleprompter vor sich hat. Dies könne sich eben durch ein sehr deutliches Bewegen der Augen beim Lesen, aber auch durch ein starres Stieren in die Kamera äußern.⁴⁹²

Dementsprechend wird ebenso auf die Nachteile dieser Moderationsart hingewiesen: Zu hohe Konzentration auf den Inhalt der Worte im Teleprompter führe zu starrer Körperhaltung und starren Blicken, wodurch der Moderator die emotionale Verbindung zum Text und somit zu den Zuschauern verliere.⁴⁹³ Zugleich sei Moderatoren das Ablesen häufig anzumerken, weil die Texte wie auswendig gelernt und aufgesagt wirken. Dies mache sich wiederum durch unnatürliche Sprech- und Atempausen sowie falsche Betonungen oder eine monotone Stimmlage bemerkbar. Ein Problem seien hier die oft schriftlich formulierten Texte, die zudem zu einer Überfrachtung mit Informationen neigen würden.⁴⁹⁴ Trotz des gebräuchlichen Einsatzes des Teleprompter solle aber keine Moderation schlicht abgelesen wirken, weshalb es entscheidend sei, dass die Texte auf einer klaren und verständlichen Sprache aus kurzen und prägnanten Sätzen basieren.⁴⁹⁵

Im Jahr 2015 äußerte sich auch die „Zeit im Bild“-Moderatorin Nadja Bernhard zum Thema Ablesen:

„Klar lesen wir ab, aber primär aus dem Grund, weil die ZiB so ein enges Korsett hat, wir uns keine Zeile zu viel leisten können. Es ist auch journalistische Arbeit, und mir fällt auf: Je mehr man sich einbringt, umso mehr identifiziert man sich mit dem Text.“⁴⁹⁶

⁴⁹¹ Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 143.

⁴⁹² Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 170.

⁴⁹³ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 40.

⁴⁹⁴ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 145.

⁴⁹⁵ Vgl. Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 218.

⁴⁹⁶ Bernhard, Nadja im Interview mit Schoof, David: „Mein Hund hat sich nicht beklagt“, Die ZiB-Moderatoren Nadja Bernhard und Rainer Hazivar über ihren Job, Bildschirm-Outfit und Eitelkeit, in: TV-MEDIA. Ausgabe 33/2015, Wien 08. – 14.08.2015. S. 13.

Offensichtlich findet der Teleprompter somit vor allem im Fall von Nachrichtensendungen Zuspruch. Dies dürfte wiederum an den anfangs genannten Vorteilen liegen: Berechenbare und geradlinige Formulierungen, Textsicherheit sowie der fortwährende Blick zu den Zuschauern. Es herrscht aber auch Übereinstimmung, dass Moderationen bisweilen mit starrem Blick vom Teleprompter abgelesen werden und schnell ausdrucksarm wirken können.

Nächst der entsprechenden Bedienung und der richtigen Einstellung des Teleprompter scheint es daher gerade bei dessen Einsatz Voraussetzung zu sein, dass der Moderator sein Augenmerk auf das Texten der Moderationen (siehe Kapitel 4.5.2) sowie das sinnerfassende Lesen (siehe Kapitel 4.5.3.1) legt. Nadja Bernhard sprach in diesem Zusammenhang auch von einer verstärkten Identifizierung mit dem Text.

Sofern das Sendungsformat einen Teleprompter erforderlich macht, sei es aufgrund der verminderten Ausdruckskraft beim puren Ablesen einer Moderation folglich ratsam, dass sich der Moderator noch intensiver mit dem textlichen Inhalt auseinandersetzt, um die Moderation nicht nur inhaltlich, sondern auch emotional entsprechend präsentieren zu können. Hierfür würden sich neben diversen Zeichen für Pausen und Betonungen im Text auch Kürzel zu den jeweiligen Emotionen (zum Beispiel nachdenklich oder fröhlich) eignen.⁴⁹⁷ Allgemein sei es zudem empfehlenswert, dass der Moderator vor der Sendung die Texte im Teleprompter genau durchliest, um Schreibfehler ausschließen zu können.⁴⁹⁸

Darüber hinaus gilt es zu klären, welche spezifischen Anforderungen der Moderator beim Einsatz des Teleprompter sonst noch berücksichtigen sollte.

Während zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem Text geraten wird, um den Inhalt und die zugehörigen Sinnschritte besser zu verinnerlichen, wird hier gleichzeitig vor einer Gedankenlosigkeit gewarnt, zu der die Verwendung des Teleprompter führen könne, da der Moderator an sich nur einen Text abzulesen hat. Eine Folge davon sei, dass sich der Moderator nicht einmal mehr die einfachsten Sätze merken kann, wie Moderatorin Gabi Bauer aus eigener Erfahrung zu berichten weiß. Demgemäß solle der Moderator auch versuchen, zumindest direkte Zuschaueransprachen (wie die Begrüßung) und kurze Überleitungen, nicht abzulesen.⁴⁹⁹

Um sich eine gewisse Freiheit im Umgang dem Teleprompter zu bewahren, gebe es ebenso die Möglichkeit, dass der Moderator ab und zu Wörter verändert oder einfügt. Ein weiterer Trick

⁴⁹⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 40.

⁴⁹⁸ Vgl. Buchwald, Manfred/ Buchholz, Axel: Texte vom Teleprompter/Autocue lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 168.

⁴⁹⁹ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 142 – 143.

sei es, eine Stelle im Text des Teleprompter zu markieren, die der Moderator auch im Text am Papier vor sich markiert hat.⁵⁰⁰ Der Einsatz solcher optischen Querverweise, die am Teleprompter anzeigen, wann sich der Moderator dem Manuskript zuwenden soll und umgekehrt, ermögliche folglich eine Kombination beider Vorlagen: Während der normale Text hierbei vom Teleprompter abgelesen werden kann, sollten schwierigere Passagen mit Zahlen, Zitaten und Quellenangaben wiederum vom Blatt kommen. Wiewohl diese Option der Querverweise nur von wenigen routinierten Moderatoren genutzt werde⁵⁰¹, würden die daraus resultierenden Blickwechsel meist harmonisch und echt wirken und etwa bei längeren Zitaten auch dafür sorgen, dass der Moderator das Vertrauen der Zuschauer gewinnt, weil er so zeigt, dass er diese Textpassagen nicht aus dem Kopf rezitiert.⁵⁰²

Demgegenüber hielt Hanns Joachim Friedrichs nichts vom absichtlichen Wechsel zwischen Teleprompter und Blatt, da der Kontakt zu den Zuschauern dadurch immer wieder unterbrochen werde. Gelegentliche Blicke auf das Manuskript seien aber trotzdem zulässig: Zwecks etwas Koketterie und wegen des Entstehens kleiner Pausen. Diese Form von Zäsur könne folglich Nachdenklichkeit vermitteln oder einfach nur den Übergang zum nächsten Thema erleichtern.⁵⁰³

Als schwierig betrachtete Friedrichs desgleichen die Kombination aus Ablesen und ab und zu frei Sprechen, weil sich der Moderator üblicherweise auf eine der beiden Moderationsarten einstelle.⁵⁰⁴ Dementsprechend würden sich viele Moderatoren gerade mit dieser Mischung besonders schwertun. Zudem sei auch bei den zuständigen Assistenten ein schnelles Reagieren und Mitdenken gefragt, damit der Text im Teleprompter gegebenenfalls wieder an der entsprechenden Stelle einsatzbereit ist.⁵⁰⁵

⁵⁰⁰ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 170 – 171 und 180.

⁵⁰¹ Vgl. Buchwald, Manfred/ Buchholz, Axel: Texte vom Teleprompter/Autocue lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 167 – 168.

⁵⁰² Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 170 – 171 und 180.

⁵⁰³ Vgl. Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 212.

⁵⁰⁴ Vgl. Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 213.

⁵⁰⁵ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 162.

Die Moderatorin Anne Will bezeichnet jene Mischung für sich hingegen als ideal. Das Kombinieren von vorbereiteten Texten im Teleprompter und freiem Sprechen praktiziert Will dabei in unterschiedlichem Ausmaß, bei jeder zweiten oder dritten Moderation: Zum Beispiel, wenn ihr während der Sendung in einem Beitrag noch ein Aspekt auffällt, den sie gerne aufgreifen möchte, oder wenn ihr spontan eine bessere Formulierung einfällt. Ohnehin unvermeidbar sei das freie Sprechen, wenn der Moderator auf Unvorhergesehenes reagieren muss, etwa im Fall einer Panne.⁵⁰⁶

Abgesehen von der generell erforderlichen Übung im Umgang mit dem Teleprompter, entsteht der Eindruck, dass die genannten Anforderungen bisweilen darauf abzielen, über den Einsatz des Teleprompter hinwegzutäuschen, damit der Moderator scheinbar locker und frei wirkt.

Zugleich wurde bereits im vorherigen Kapitel angemerkt, dass durch das Vorlesen eines Textes an sich die Chance auf authentisches Sprechen verschenkt wird.

Aus diesen Gründen zeigt sich speziell der Sprechtrainer Stefan Wachtel als vehementer Kritiker, wenn es um das Moderieren mit Teleprompter geht.

So kritisierte Wachtel bereits im Jahr 1997, dass Moderatoren ihre Texte oftmals nur ablesen, wodurch viel an Natürlichkeit verloren gehe. Daran ändere auch der Einsatz des Teleprompter nichts, da dieser keine überschaubaren Sätze anzeige, sondern jeweils nur einige Wörter.⁵⁰⁷

Allerdings mache es auch wenig Sinn, über dessen Einsatz hinwegtäuschen zu wollen:

*„Perfekt und fehlerlos zugleich, das ist zwar mit Texten zu machen, es lässt sich aber am Ende nur schwer als >>frei<< ausgeben. Versuche, den Umstand des Textlesens zu vertuschen, sind deshalb kein Erfolg versprechender Weg, die Spanne zwischen Schreiben und Hören zu überwinden. Hörer oder Zuschauer können durchaus wissen, dass ihnen da Texte vorgelesen werden. Dadurch wird ein Teil der Produktionsbedingungen transparent. Es kann also gar nicht darum gehen, Vorgelesenes als frei gesprochen auszugeben.“*⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 162.

⁵⁰⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: War ich gut? Wie Moderatoren trainiert werden, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 308 – 309.

⁵⁰⁸ Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 32.

Gleichfalls übte Wachtel im Jahr 2009 Kritik:

*„Das Sprechen in Hörfunk und Fernsehen erzeugt schon oft genug nur einen Schein der Natürlichkeit, indem etwa Vorgelesenes als frei gesprochen ausgegeben wird. Eklatantes Beispiel ist der Teleprompter, der vor Fernsehkameras den Moderatoren den Text aufsagt. Nicht ohne das dem Zuschauer zu verbergen.“*⁵⁰⁹

Auch das Argument, dass durch den Einsatz des Teleprompter der Blickkontakt des Moderators zu den Zuschauern verbessert werde, lässt Wachtel nicht einfach so gelten: Da der Blick in die Kamera in erster Linie auf den Text gerichtet ist, falle es beim Vorlesen schwer, sich die Zuschauer vorzustellen und Gedanken für sie zu entwickeln. Eine Folge davon sei in vielen Fällen der starre Blick, aber manchmal auch ein nicht eindeutiger Blickkontakt, bei dem die Augen suchend wirken. Außerdem Sorge das Vorlesen mitunter für unnatürliche Bewegungen, wenn sich die Augen bewegen oder auch der Kopf des Moderators etwa rhythmisch nickt, wodurch die Zuschauer häufig den Lesevorgang gleichsam mitverfolgen könnten.⁵¹⁰

Und auch der Moderator Günther Jauch äußert sich im Zuge von Wachtels Abhandlungen zu den negativen Auswirkungen des Teleprompter:

*„Ich glaube sogar, dass der Teleprompter mit dazu beiträgt, dass viele Moderatoren gar kein eigenes >Gesicht< mehr haben. Das starre Vorlesen führt dazu, dass die meisten diesen Ausdruck drauf haben, bei dem man nicht mehr erkennt, wer eigentlich redet. [...] Auch wenn es wie ein Widerspruch klingt: Während einer Live-Sendung habe ich noch nie einen Teleprompter benutzt, und bei den (seltenen) Aufzeichnungen stelle ich zu meiner Überraschung fest, dass sich die Versprecher während der Nutzung des Teleprompters [sic!] häufen. Es liegt schlicht daran, dass man sein Gehirn beim Vorlesen ausschaltet und dann auch oft ganz falsch betont.“*⁵¹¹

Für Stefan Wachtel gehen mit dem Einsatz des Teleprompter letztlich folgende Probleme einher:

- „ • Das Sprechtempo, das beim Vorlesen ohnehin tendenziell überhöht ist, kann zusätzlich durch das Fließen der Wortreihen angetrieben werden.
- Schon Sätze mit weniger als 10 Wörtern sind kaum mehr gut lesbar.

⁵⁰⁹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 13.

⁵¹⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 69 – 70.

⁵¹¹ Jauch, Günther zitiert nach Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 85.

- *Die Zeilenenden können oft nicht Satzenden sein. Bei den neueren elektronischen Autocues sind keine Betonungszeichen möglich!*
- *Dadurch wird es schwer, in überschaubaren Schritten vor auszudenken; die Sprechpausen werden häufiger, und das Gesprochene wirkt zerhackt.“*⁵¹²

Gegebenenfalls benötige der Moderator vorlesbare Texte, um diesen Problemen entgegenwirken zu können. Dementsprechend rät hier auch Wachtel zu besonders einfachen, kurzen und hörverständlichen Sätzen, die dabei nach Möglichkeit Pausen- und Betonungszeichen aufweisen sollten.

Darüber hinaus solle bei Punkt und Komma die Zeile beendet werden, sofern an dieser Stelle einzelne Sinnschritte abgeschlossen sind. Andernfalls empfehle es sich, innerhalb der Zeilen ein Zeichen für die Sinnpausen einzutragen, um die eigentliche Satzgliederung trotz zerreißen den Zeilenenden besser erkennen zu können. Vermieden werden könne eine Unterbrechung der Sinnschritte auch durch das Verwenden einer kleinen Schrift, was aber einen kleinen Abstand zur Kamera voraussetze.⁵¹³

Folglich lassen auch jene Ausführungen darauf schließen, dass das Moderieren mit Teleprompter eine intensivere Auseinandersetzung mit den Texten voraussetzt, um etwa auch die Sprech- und Satzzeichen mit den Einstellungen des Teleprompter abgleichen zu können.

Es hat sich aber ebenso gezeigt, dass in der Fachliteratur speziell Stefan Wachtel die negativen Aspekte des Teleprompter hervorhebt. Dass dessen Einsatz vor allem bei Nachrichtensendungen gewisse Vorteile mit sich bringt, da hier eine genaue Wortwahl und korrekte Formulierungen von hoher Bedeutung sind, dürfte aber außer Frage stehen. Begründen lässt sich dies zudem anhand der engen Rahmenbedingungen derlei Sendungen, die klar definierte Moderationen und ein exaktes Zeitmanagement erfordern.

Unabhängig davon, ob der Moderator ein Befürworter des Teleprompter ist oder nicht, wird es im Fall eines anstehenden Einsatzes gewiss darum gehen, das Moderieren mit Teleprompter durch Übung zu perfektionieren, um vor der Kamera möglichst natürlich agieren und sprechen zu können. Hierbei stellt das sinnerfassende Lesen mit Sicherheit eine wesentliche Aufgabe dar. Inwieweit sich der Moderator beim Moderieren schließlich vom Teleprompter löst, indem er etwa zwischenzeitlich auf sein Manuskript blickt oder gelegentlich auch frei spricht, um gar über den Einsatz des Teleprompter hinwegzutäuschen, liegt trotz teils kritischer Stimmen aber wohl in

⁵¹² Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 90.

⁵¹³ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 91.

der Eigenverantwortung des Moderators. Auf den Umgang mit den Kameras wurde zudem schon im Kapitel 4.4.3 eingegangen.

Zuletzt ist der Moderator beim Verwenden des Teleprompter auch mit Anforderungen konfrontiert, die bisweilen die Reaktionsfähigkeit des Moderators strapazieren dürften und vor allem die zusätzliche Absicherung durch ein Manuskript unerlässlich erscheinen lassen.

So wird darauf aufmerksam gemacht, dass der Teleprompter als technisches Hilfsmittel ausfallen kann und Moderatoren in solchen Situationen oft ins Stocken geraten würden, weil das Inhaltliche beim Vorlesen in den Hintergrund gedrängt wurde und sie erst zum freien Sprechen wechseln müssen.⁵¹⁴ Wenn der Teleprompter ausfällt, dauere es meist drei bis vier Sekunden, bis das Denken wieder einsetzt. Bei Profis gelinge dieser Übergang aber mitunter ohne dass jemand etwas merkt.⁵¹⁵

Während bereits vor einer Gedankenlosigkeit im Umgang mit dem Teleprompter gewarnt wurde, sei es aufgrund der Gefahr, dass dieser ausfallen kann, folglich ratsam, die Texte auch immer in schriftlicher Form und vor allem in der richtigen Reihenfolge (laut Sendungsablauf) bei der Hand zu haben.⁵¹⁶

Darüber hinaus könne es passieren, dass für kurzfristig in die Sendung genommene Beiträge auch unbekannte Moderationen in den Teleprompter gestellt werden.⁵¹⁷ Gleichfalls müsse der Moderator immer damit rechnen, dass die von ihm verfassten Texte abgeändert auf dem Teleprompter erscheinen, weil sie vom Chef vom Dienst aktualisiert oder bearbeitet wurden. So ermögliche die Digitalisierung der Studios zwar die schnellere Einspielung und Bearbeitung der Texte für den Teleprompter, gleichzeitig erhöhe sich aber ebenso die Wahrscheinlichkeit, Falschmeldungen zu vermitteln.⁵¹⁸

Das Vorlesen unbekannter Texte sei dabei auch für erfahrene Moderatoren eine Herausforderung, da der Teleprompter nur wenige Wörter anzeigt und dem Moderator somit

⁵¹⁴ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 144 – 145.

⁵¹⁵ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 171.

⁵¹⁶ Vgl. Bauer, Gabi: TV-Tipps, in: Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 144.

⁵¹⁷ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 156.

⁵¹⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 210.

keinen Überblick biete. Auch deshalb müsse der Moderator immer ein Manuskript zur Hand haben.⁵¹⁹

Die dadurch gegebene doppelte Absicherung wurde hierbei auch schon als Vorteil des Moderierens mit Teleprompter eingestuft.

Der Moderator Gert Scobel hält es aber zudem für sinnvoll, hin und wieder ebenso das freie Moderieren mit Stichworten zu trainieren, da dies Sicherheit gebe und verdeutliche, dass das Moderieren notfalls auch ohne das Hilfsinstrument Teleprompter funktionieren würde.

Gerade bei Sendungen mit aktuellen Inhalten sowie häufigen Änderungen, welche viel Spontanität erfordern, biete die Arbeit ohne Teleprompter dem Moderator mehr Freiheit.⁵²⁰

So findet hier bereits eine erste Bestandsaufnahme bezüglich der zweiten Moderationsart statt:

„Durchaus nicht alle Moderatoren lesen ihre Texte vom Teleprompter ab. Je lockerer das Format ist und je großzügiger der zeitliche Rahmen, umso häufiger sprechen sie frei. Sie bereiten dafür Stichworte auf sog. Moderationskarten vor, die sie in der Hand halten (aber selten häufig draufschaauen).“⁵²¹

4.5.3.3 Frei Sprechen

„Ein probates Mittel, frei zu sprechen, ohne dabei den roten Faden und die Stringenz zu verlieren, ist das Stichwortkonzept.“⁵²²

Wie bereits im Kapitel 4.5.3 festgehalten, geht es beim freien Sprechen um das Denken während des Sprechens, wodurch folglich größtmögliche Authentizität und Verständlichkeit möglich sei. Dies zeige sich auch anhand angemessener Betonungen, da die Betonung bei frei Gesprochenem genau auf jenem Wort läge, das im inneren Vorausdenken der Sinnkern sei. Dadurch seien wiederum auch die Pausen klar, weil die Sinnschritte um die Betonung herum normalerweise in einem Atemzug gesprochen würden und die Pausen vor und nach dem Schritt stattfänden.⁵²³

⁵¹⁹ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 156.

⁵²⁰ Vgl. Scobel, Gert: Die Moderation: Denken vor der Kamera, in: Massaguié, Vivian/ Resch, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Nürnberg 2004. S. 171.

⁵²¹ Buchwald, Manfred/ Buchholz, Axel: Texte vom Teleprompter/Autocue lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 166.

⁵²² Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 146.

⁵²³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 23.

Aufgrund der Tatsache, dass in einem alltäglichen Gespräch, in dem eine Person etwa von ihrer letzten Reise erzählt, ohne Formulierungsprobleme sowie in lebhaften Bildern und Vergleichen frei gesprochen wird, biete sich das freie Sprechen auch bei Reden vor Publikum an. Ausgenommen seien hier Anlässe, bei denen es auf exakte Formulierungen ankommt, wie beispielsweise der Bundeskanzleransprache.⁵²⁴ Generell wirke eine freie Rede aber lebendig und gewähre auch den Freiraum, als Redner auf unerwartete Situationen eingehen zu können.⁵²⁵ Zudem relativiere sich die vermeintliche Unsicherheit der freien Rede gegenüber einem Manuskript mit ausformulierten Sätzen, da diverse Ratschläge aus der Literatur beim freien Sprechen unwillkürlich beherrscht würden und so in der Regel automatisch hörverständliche Sätze entstünden.

Als geeignete Unterstützung werden in diesem Zusammenhang Stichwortzettel beziehungsweise Stichwortkarten angeführt, auf denen sich als Denkstütze Wörter befinden, die zum Formulieren von Sätzen verwendet werden können. Entscheidend sei hier die Übersichtlichkeit, weshalb sich nur die wichtigsten Kernwörter auf den Karten befinden sollten, die dabei je nach thematischer Verbindung und Wichtigkeit eine grafische Aufbereitung verlangen würden.

Während Anfang und Ende einer Rede ganz ohne die Hilfe von Stichworten gelingen sollten, wird nur bei längeren Zitaten oder etwa juristischen Formulierungen zu ausformulierten Sätzen geraten.⁵²⁶ Komplizierte Passagen könnten demnach auch abgelesen werden. Für das Einprägen von Themen und Argumenten sowie bestimmter Reihenfolgen und Sätze, sei aber vor allem Wiederholung und Assoziation gefordert, da nur wirklich Durchdachtes im Gedächtnis bliebe. Hierfür wird auch auf diverse Merktechniken verwiesen.⁵²⁷

Neben diesen überwiegend positiven Aspekten bringe das freie Sprechen aber auch Probleme mit sich: Sofern es etwa nicht gelinge, das Denk- und Planungstempo sowie das Sprechtempo angemessen zu kontrollieren, führe dies zu undeutlicher Aussprache, Versprechern oder Stockungen. Ohne die Verwendung von Stichworten könne die parallele Planung von Sätzen und größeren Zusammenhängen zudem die Wortfindung erschweren und der Grund für Füllwörter wie „eh“ und „ehm“ sein. So werde beim freien Sprechen zu oft versucht, komplexe Satzkonstruktionen und komplizierte Sinnschritte unterzubringen. Dies führe auch dazu, dass Sätze begonnen werden, ohne dass der Sprecher deren Sinnkern im Kopf hat. Außerdem sei es möglich, dass sich zu komplizierte Sätze auf die Koordination von Denken und

⁵²⁴ Vgl. Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 150.

⁵²⁵ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 91.

⁵²⁶ Vgl. Grundwald, Roman: Praktische Rhetorik, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 150 und 162 – 163.

⁵²⁷ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 91 – 93.

Atmen auswirken. Dies könne den Atem entweder verzögern – was folglich blockiert – oder auch der Auslöser für verstärktes, mitunter lautes, Atmen an falscher Stelle sein.

Aufgrund der genannten Probleme wird hier auch auf die Methoden der Satz- und Redeplanung verwiesen.⁵²⁸

*„Frei Sprechen in der Öffentlichkeit elektronischer Medien bedeutet nicht, dass wir ohne jede Formulierungshilfe sprechen. Auch für das freie Sprechen sind Anhaltspunkte nötig, die das Sprechdenken leiten. Wer mit Methode frei reden will, braucht Stichwortkonzepte, die das originäre Sprechdenken unterstützen. Wer mit Konzept spricht, liest nicht Text ab – ist aber auch nicht während des Sprechens allen Problemen der Satzplanung ausgesetzt.“*⁵²⁹

Dementsprechend dürfte die Redeplanung zwecks inhaltlicher Gliederung (siehe Kapitel 4.5.1) gleichermaßen bei der Erstellung eines Stichwortkonzepts Voraussetzung sein, damit dieses im Zuge des freien Sprechens wiederum als Unterstützung bei der fortlaufenden Satzplanung dienen kann.

Wie schon im Kapitel 4.5.3 angedeutet wurde, sollte folglich auch der Moderator auf Stichworte zurückgreifen, wenn er das freie Sprechen als Vortragsart wählt: *„Stichwörter sollten immer die Grundlage einer prinzipiell freien Moderation sein.“*⁵³⁰

Während es in den Ausführungen zu Beginn noch um freie Reden im Allgemeinen (wie sie auch im Alltag stattfinden können) ging, leiten die letzten Folgerungen bereits zum nächsten Kapitel über, in dem – als eine weitere Aufgabe des Moderators – expliziter auf den Umgang mit Stichworten eingegangen wird. Im Zuge dieses freien Moderierens kommen auch die schon am Ende des letzten Kapitels erwähnten Moderationskarten zum Einsatz.

⁵²⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 24 – 25.

⁵²⁹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 74.

⁵³⁰ Jauch, Günther zitiert nach Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 85.

4.5.3.4 Das Moderieren mit Moderationskarten basierend auf Stichworten

„Während auf der Vorderseite der Karte das Logo der Sendung zu sehen ist, befinden sich auf der Rückseite die relevanten Stichpunkte zum jeweiligen Sendelement. Das heißt, der Moderationstext ist kein fertiger Sprechtext, sondern besteht aus Kerninformationen, die stichwortähnlich auf den Moderationskarten festgehalten werden. Das kann von der Anmoderation des nächsten Beitrags über das Interview oder die interaktive Befragung der Studiozuschauer für jedes beliebige Sendelement zutreffen.“⁵³¹

Dementsprechend sei es möglich, die Redeplanung vorzunehmen, ohne sich auf Formulierungen festlegen zu müssen.⁵³² Hierbei solle der Gedankengang der Moderation und vor allem deren Schluss geplant werden, damit auch ein frei gesprochener Schlusssatz als inhaltliches Zeichen für das Team der Produktion dienen kann.⁵³³

Der wesentliche Vorteil eines Stichwortkonzepts bestehe aber eben darin, dass der Moderator damit durchgehend sprechdenkend formulieren kann.⁵³⁴ Dadurch bilde sich fast von allein die richtige Intonation des jeweiligen Sprechtextes. Die Art der Satzbildung und die Intonation entsprächen demnach der Form der alltäglichen Gesprächsführung, was wiederum zu einer natürlichen Ansprechhaltung des Moderators führe. Somit bewege sich der Moderator zeitgleich auf der inhaltlich-emotionalen Ebene, wodurch eine sehr authentische und glaubwürdige Vermittlung der Inhalte möglich sei.⁵³⁵

Darüber hinaus wird auch die Meinung vertreten, dass das freie Sprechen nach Stichworten generell die sicherste Methode ist, um im Fernsehen authentisch und natürlich zu sprechen.⁵³⁶

Geht es um die Frage, wo der Moderator diese Moderationsart einsetzen kann, werden klassische Nachrichtensendungen dennoch als ungeeignet betrachtet.⁵³⁷ Gleichfalls ungünstig seien Stichworte im Fall von heiklen Themen, bei denen es auf genaue Formulierungen

⁵³¹ Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 41.

⁵³² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 119.

⁵³³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 74.

⁵³⁴ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 146.

⁵³⁵ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 42.

⁵³⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 115.

⁵³⁷ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 146.

ankommt, und wenn der Moderator mit der Sprache spielen wolle – bei Glossen und satirischen Beiträgen.⁵³⁸

Sonst könne der Moderator aber bei jeder Art von Sendung auf Stichwortkonzepte zurückgreifen.⁵³⁹ Sinnvoll sei dies vor allem bei Talkformaten und Infotainmentshows mit hohem Interviewanteil.⁵⁴⁰ So biete es sich bei Interviews auch an, das Fragenkonzept in Form von Stichworten vorzubereiten, um die Übersicht zu bewahren und passend auf die Antworten des Gesprächspartners reagieren zu können (siehe auch Kapitel 4.3.2.1).⁵⁴¹

Aufgrund der unterschiedlichen Sprachstile von Redakteuren und Moderatoren wird darüber hinaus auch bei Moderationsvorschlägen zu Stichworten geraten, um inhaltliche Verläufe und Gedankengänge aufzuzeigen. So könne der Moderator gegebenenfalls nur die Inhalte übernehmen, aber die Moderation seinem Stil entsprechend gestalten.⁵⁴²

Desgleichen ging es schon beim Texten von Moderationen um eine Personalisierung der Moderationsvorschläge, ohne dabei deren inhaltliche Gliederung abzuändern.

Trotz der vorherrschenden Ansicht, dass der Moderator mit Hilfe von Stichworten besonders authentisch sprechen kann, lässt sich eine gewisse Skepsis erkennen, wenn es um deren Einsatz bei Nachrichtensendungen geht. Diese Einschätzung stimmt auch mit den im Kapitel 4.5.3.2 erarbeiteten Aspekten überein, die wiederum für einen Einsatz des Teleprompter bei derlei Sendungen sprachen.

Nachdem viele Moderatoren beim Moderieren mit Teleprompter den ständigen Blickkontakt zur Kamera und somit zu den Zuschauern schätzen würden, Sorge das Moderieren mit Stichworten mitunter auch für Verunsicherung, da hier gelegentliche Blicke auf das Konzept erforderlich sind. Als prominentes Beispiel für einen Moderator, der dahingegen fast nur mit Stichwortkonzepten arbeitet, wird aber erneut Günther Jauch angeführt. Dabei empfänden es die Zuschauer als ganz normal, wenn Jauch gelegentlich auf seine Moderationskarten blickt, da dies bei Moderatoren durchaus authentisch wirke, sofern es nicht zu oft vorkommt.⁵⁴³ Für die Moderationskarten würden sich hierbei Karteikarten im DIN A 6 Format eignen.⁵⁴⁴

⁵³⁸ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 128.

⁵³⁹ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 146.

⁵⁴⁰ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 41.

⁵⁴¹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 124.

⁵⁴² Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 149.

⁵⁴³ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 147.

⁵⁴⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 80.

Der Moderator Harald Schmidt⁵⁴⁵ kokettierte darüber hinaus ganz bewusst mit seinen Gedächtnisstützen. Allerdings verwendete Schmidt Karten aus Pappe in der Größe von 68 mal 49 Zentimetern, die von einer Assistentin hinter der Kamera hochgehalten wurden. Wenn Harald Schmidt die Stichworte darauf nicht entziffern konnte, wurde dies auch thematisiert und mitunter als Gag in seine Sendung integriert.⁵⁴⁶

Die von Schmidt genutzte Moderationsart mit Hilfe großer Moderationskarten fand im Zuge der Literaturrecherche zwar keine weitere Erwähnung, jedoch ist sie hier als eine zusätzliche Variante vermerkt worden, da sie ebenso auf den Grundprinzipien eines Stichwortkonzepts zu basieren scheint.

In weiterer Folge gilt es zu verdeutlichen, worauf es beim Moderieren mit Stichworten ankommt und welche Aspekte der Moderator beim Erstellen eines Stichwortkonzepts beachten sollte.

Eine grundlegende Voraussetzung für das Moderieren mit Stichworten sei, dass der Moderator praktisch alles verstehen muss, was er moderiert, da es sonst schwerfiele, einen Satz sinnvoll zu formulieren. Dementsprechend setze diese Moderationsart eine intensive Vorbereitung samt Recherche und ein großes Kontextwissen voraus.⁵⁴⁷

Hierbei wird ein gutes Stichwortkonzept auch mit einem Sicherungsseil beim Bergsteigen verglichen: Es biete dem Moderator klare Strukturen, auf die er jederzeit zurückgreifen kann, ohne diese ständig benutzen zu müssen. Zudem ermögliche ein Stichwortkonzept das Einflechten von Bemerkungen, während es andererseits auch Kürzungen zulasse.⁵⁴⁸

Um mit Hilfe von Stichworten wirklich mündlich formulieren zu können und hörverständliche Sinnschritte beziehungsweise Sätze entstehen zu lassen, solle das Stichwortkonzept zu Beginn nur wenige Stichworte enthalten, die jeweils als Satzkerne dienen, bevor schließlich Verben hinzukämen, die wiederum das Sprechen leiten sollen.⁵⁴⁹ Nächst den Verben würden außerdem Gelenkwörter wie „weil“ und „aber“, welche die Moderation strukturieren und den Zuschauern Gegensätze oder Begründungen aufzeigen, in das Stichwortkonzept gehören.

Sofern es sich nicht um Zitate, Definitionen oder ähnliche Redewendungen handelt, wird demgemäß davon abgeraten, ganze Sätze in das Konzept aufzunehmen, da dies dazu

⁵⁴⁵ Vgl. O.V.: Harald Schmidt – Informationen und Hintergründe. Online im Internet:

<https://www.welt.de/themen/harald-schmidt/>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁵⁴⁶ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 147.

⁵⁴⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 42.

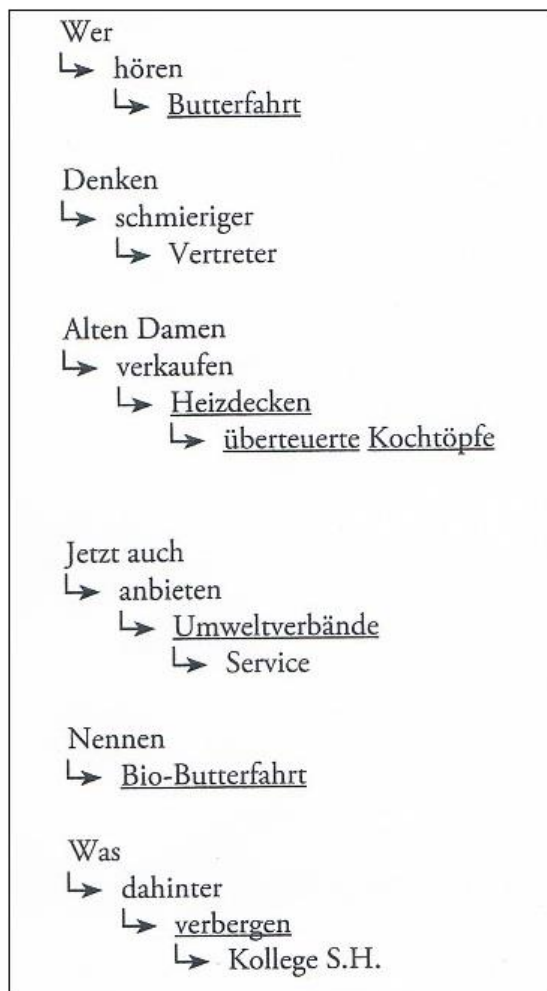
⁵⁴⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 146.

⁵⁴⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 114 – 115.

führen könne, dass der Moderator nach diesen zurechtgelegten Formulierungen sucht und ins Stocken gerät.⁵⁵⁰

Wichtig sei, dass die Stichworte noch nicht zwingend eine grammatische Form vorgeben und anhand der grafischen Aufbereitung nur ungefähr auf die spätere Wortstellung hindeuten. Dies solle sich im Konzept auch durch genug Abstand zwischen den Wörtern widerspiegeln. In weiterer Folge würden sich etwa durch ein Umkreisen der Satzkerne und ein Verbinden mit Strichen mögliche Gedankengänge besser erkenntlich machen lassen. Im letzten Schritt entstehe aus den Stichworten schließlich ein Text mit mündlichen Sätzen und Sinnschritten.⁵⁵¹

Demnach könne das Stichwortkonzept einer Moderation wie folgt aussehen, wiewohl die Sinnkerne hier nicht eingekreist, sondern unterstrichen sind:



(Abbildung 5: Stichwortkonzept. Bildquelle: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 148.)

⁵⁵⁰ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 147 – 149.

⁵⁵¹ Vgl. Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000. S. 115.

„Mithilfe dieses Stichwortkonzeptes lässt sich sprechdenkend relativ leicht eine Moderation präsentieren, die ausformuliert etwa so aussehen könnte:

>>Wer das Wort Butterfahrt hört – der denkt automatisch an einen schmierigen Vertreter, der alten Damen Heizdecken oder überteuerte Kochtöpfe verkaufen will. Jetzt bieten auch Umweltverbände diesen zweifelhaften Service an. Sie nennen es Bio-Butterfahrt. Was sich dahinter verbirgt, weiß mein Kollege S.H.<< “⁵⁵²

Wiewohl es für den Moderator vor allem darauf ankommen wird, dass die Aufbereitung der Stichworte seinen persönlichen Ansprüchen entspricht, dürfte die zuvor aufgezeigte Struktur im Allgemeinen eine gute Vorlage für das Erstellen eines Stichwortkonzeptes sein.

Die folgenden Ausführungen verdeutlichen hier nochmals die wesentlichen Anforderungen:

„Neben den wichtigsten Substantiven gehören vor allem Verben und Adjektive/Adverbien auf den Stichwortzettel. Sie sorgen für einen aktiven und anschaulichen Sprachstil. Außerdem brauchen wir auf unserem Stichwortzettel kleine Wegweiser (Operatoren), die die einzelnen Gedanken logisch verknüpfen. [...]

Daten, Zahlen, Zitate und Namen sollten ebenfalls vollständig auf dem Stichwortzettel erscheinen, selbst wenn sie uns durchaus vertraut sind. [...] Noch frustrierender ist eine vergeigte Pointe. Deshalb schreiben wir uns den ersten und den letzten Satz einer Meldung wortwörtlich auf.

Am Rand des Stichwortzettels lassen sich zusätzlich Regieanweisungen für den Moderator unterbringen. All die kleinen Hinweise, die ihn beim Ablauf und Timing der Präsentation unterstützen und ihm helfen, besonders in einer Stress-Situation gelassen zu bleiben: Punkt sprechen, Musik einwinken, Pausen, freundlich sprechen, Blickkontakt.“⁵⁵³

Hierbei ermögliche ein Stichwortkonzept eben auch mehr Flexibilität als eine Vorlage mit ausformulierten Sätzen, da der Moderator unter Zeitdruck einzelne Detailinformationen weglassen könne, die sich im Konzept auf der rechten Hälfte befinden sollten. Infolgedessen biete sich für die Orientierung vor allem der linke Informationsstrang an.

Umgekehrt bestehe aber auch die Möglichkeit, sämtliche Detailinformationen der rechten Hälfte unterzubringen, um die Moderation zeitlich zu verlängern.⁵⁵⁴

⁵⁵² Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 149.

⁵⁵³ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 122 – 123.

⁵⁵⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 124.

Die Variabilität von Stichwortkonzepten beziehe sich dabei nicht nur auf die Möglichkeit, Sätze entweder knapp oder länger auszuformulieren, sondern auch auf das Tempo und den Sprechausdruck. Ein weiterer Vorteil sei, dass sich Stichwortkonzepte ebenso in kritischen Situationen schnell modifizieren lassen, um etwa Informationen zu einem nicht startenden Beitrag zu liefern. Dadurch könne der Moderator auch im Fall einer Panne besser reagieren.⁵⁵⁵ Eine entsprechende grafische Aufbereitung dürfte somit nicht nur zur besseren Übersicht der Stichworte beitragen, sondern gegebenenfalls auch für mehr Flexibilität sorgen.

Zweifellos besteht die wichtigste Aufgabe beim Moderieren mit Stichworten darin, dass der Moderator zuvor ein geeignetes Stichwortkonzept erstellen muss. Hierbei erscheint es durchaus angebracht, die im vorigen Abschnitt genannten Forderungen zu berücksichtigen. Neben den Satz- beziehungsweise Sinnkernen sind hier vor allem die Verben als wichtig zu erachten. Zugleich wurden Operatoren (Wörter wie „weil“ und „aber“) schon im Zusammenhang mit der Verständlichkeit von ausformulierten Texten thematisiert (siehe Kapitel 4.5.2). Diese sind wiederum mit den geforderten Gelenkwörtern gleichzusetzen. Zur Absicherung dürfte es außerdem – genau wie bei den freien Reden des Alltags – auch im Fall von Moderationen sinnvoll sein, Zitate und komplizierte Passagen vollständig im Konzept aufzuschreiben.

Hierbei bietet ein auf diese Weise erstelltes Stichwortkonzept dem Moderator offensichtlich die Chance, den im vorigen Kapitel angeführten Problemen des freien Sprechens entgegenzuwirken.

Demgemäß werden die Vorteile eines Stichwortkonzepts eben nicht nur darin gesehen, dass das Konzept nur einen Sinnkern pro Schritt oder Satz aufzeigt und beim freien Sprechen nach Stichworten setzend-fortlaufend formuliert werden kann (was sich wiederum positiv auf die Betonungen und Pausen auswirke). Durch die grafische Verdeutlichung der Sinnschritte im Konzept, komme es auch zu einer Übereinstimmung von Atmen und Denken. Zudem werde die Wortfindung und folglich die Satzplanung erleichtert, sofern gerade die oft gesuchten Verben im Stichwortkonzept enthalten sind.⁵⁵⁶

„So entstehen Moderationsäußerungen, die nahe am jeweils eigenen Stil sind, zudem originär mündlich entstanden und hörverständlich: Die Sätze sind ausreichend kurz und mit nur einem Kern versehen und können deshalb vor der Kamera sprechdenkend werden.“⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 75 – 77 und 85 – 86.

⁵⁵⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 79.

⁵⁵⁷ Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002. S. 193.

Zugleich solle der Moderator aber auch hier darauf achten, dass seine Moderationen konkret sowie bildhaft und persönlich sind, jedoch keine Klischees und abgenutzte Floskeln enthalten (siehe auch Kapitel 4.5.2).⁵⁵⁸ Außerdem sei Folgendes zu berücksichtigen:

„Eine gute freie Moderation

- *enthält möglichst wenig Sachinformation (die gehört in den Beitrag oder wird abgelesen),*
- *ist ausführlicher formuliert als ein Text zum Selberlesen (bei einem Text kann ich mehrfach lesen),*
- *ist weniger kompliziert als ein Lese-Text (wenig Nebensätze und keine Einschübe),*
- *enthält grammatikalisch falsche Sätze, halbe Sätze und Satzbrüche (wir sprechen nicht nach der Grammatik),*
- *verzichtet möglichst auf Weichmacher (ich würde vielleicht mal gerne eventuell ...), Füllwörter (zugegebenermaßen) und Sprichwörter (Morgenstund ...).“⁵⁵⁹*

Jene Aussagen erinnern hierbei zwar auch an Empfehlungen bezüglich ausformulierter Moderationstexte, die Ausdrucksweise wirkt im Zusammenhang dem freien Sprechen allerdings etwas missverständlich. So dürfte sich „ausführlicher formuliert als ein Text zum Selberlesen“ darauf beziehen, dass die Moderationen mit Bedacht und Umsicht formuliert werden sollten. Dagegen spricht zwar auf den ersten Blick wiederum die Äußerung „wir sprechen nicht nach der Grammatik“ (die in dieser Form auch nirgendwo sonst in der recherchierten Literatur zu finden war), hier kann jedoch davon ausgegangen werden, dass das Vermeiden von druckreif ausformulierten Sätzen gemeint ist.

Dementsprechend gehe es auch darum, dass der Moderator übt, was er sagen könnte, ohne dass er dadurch den genauen Wortlaut der Sätze festlegt.⁵⁶⁰

„Einmal und nur einmal durchsprechen! Gerade deshalb sollen Stichwortkonzepte die Reihenfolge der Wörter nicht vorgeben; der Sprecher muss ja auswählen und während des Sprechens sortieren. In der Generalprobe wird die Formulierung nie so sein wie auf

⁵⁵⁸ Vgl. Rossié, Michael: *Frei Sprechen*, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): *Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 187 – 191.

⁵⁵⁹ Rossié, Michael: *Frei Sprechen*, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): *Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 189.

⁵⁶⁰ Vgl. Rossié, Michael: *Frei Sprechen*, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): *Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 188 – 189.

*Sendung oder in der Aufzeichnung. Das ist auch gut so, weil erst in der Situation vor der Kamera endgültig formuliert werden sollte.“*⁵⁶¹

Fasst man die Darlegungen dieses Kapitels zusammen, scheint ein Stichwortkonzept dem Moderator eine ideale Grundlage zu bieten, um vor der Kamera natürlich und frei sprechen zu können. Zwar wirkt das Moderieren mit Moderationskarten auf den ersten Blick etwas riskanter als das Moderieren mit Teleprompter, da der Moderator mit Hilfe von Stichworten eben frei formulieren muss, dafür bietet ihm ein Stichwortkonzept – unter Berücksichtigung einer genauen Vorbereitung – aber augenscheinlich auch mehr Freiheiten, wenn es um die inhaltliche sowie die grammatikalische und sprachliche Gestaltung der Moderationen geht. In diesem Zusammenhang rückt auch wieder die vom Moderator geforderte Authentizität in den Fokus.

Wiewohl im Alltag dauernd frei gesprochen wird und es für den Moderator in erster Linie darauf ankommen dürfte, ein geeignetes Stichwortkonzept zu erstellen, erscheint es aber merkwürdig, dass in der recherchierten Literatur nur beiläufig dazu aufgefordert wird, das freie Formulieren mit Hilfe von Stichworten auch entsprechend zu üben.

Sofern das Moderieren mit Moderationskarten gefragt ist, dürfte es jedoch – wie schon beim Moderieren mit Teleprompter – ebenso wichtig sein, dass der Moderator diese Moderationsart durch Übung perfektioniert, um schließlich vor der Kamera professionell agieren zu können.

Ganz gleich, welche der beiden untersuchten Moderationsarten letztlich gewählt wird:

Es ist davon auszugehen, dass beim Moderieren vor allem auch die Stimme des Moderators eine wesentliche Rolle spielt.

So merkt etwa die Stimmexpertin Ingrid Amon⁵⁶² in Bezug auf allgemeine Sprechsituationen an:

*„Was Sie sagen, muss natürlich stimmen, fachlich richtig sein. Aber ob Sie nun einmal mehr oder weniger perfekt formulieren, ist nicht so wichtig. Achten Sie viel mehr darauf, Ihre Inhalte auch exzellent zu verpacken: angenehm im Ton, sauber in der Aussprache, melodisch in der Stimmführung, abwechslungsreich in der Lautstärke, rhythmisch durch gekonnte Pausen, spannend durch klare Betonung, überzeugend durch Stimmfestigkeit, mühelos verständlich durch Dialektfreiheit.“*⁵⁶³

Diese angesprochenen Aspekte werden daher in den folgenden Kapiteln genauer untersucht.

⁵⁶¹ Wachtel, Stefan: Sprechen fürs Fernsehen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 111.

⁵⁶² Vgl. O.V.: Trainer – Ingrid Amon. Online im Internet: <http://www.stimme.at/trainer/ingrid-amon/>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁵⁶³ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 17.

4.5.4 Die Stimme des Moderators

*„Die Stimme gehört untrennbar zum Erscheinungsbild und zum Auftreten des Menschen. Stimme und Sprache stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit Ihrer gesamten Persönlichkeit.“*⁵⁶⁴

Dementsprechend offenbare sich über die Stimme auch die innere Gefühlswelt eines Menschen, da sowohl positive, als auch negative Empfindungen auf die Feinabstimmung von über hundert Sprechmuskeln einwirken würden. Dies sei der Stimme vor allem dann anzuhören, wenn die jeweilige Person ihre Gefühle eigentlich nicht nach außen kehren möchte. Daher gehe die Arbeit mit und an der eigenen Sprechstimme auch immer mit einer geistig-körperlich-seelischen Entwicklung und Entfaltung einher.

In diesem Zusammenhang wird auch auf den lateinischen Ursprung des Wortes Persönlichkeit verwiesen, das sich von „personare“ ableitet und „durch-tönen“ bedeutet. Demnach könne dann von der wirklichen Persönlichkeit eines Menschen gesprochen werden, wenn er sein Inneres ungehindert nach außen durch-tönen lässt.

In weiterer Folge schließe das jeweilige Gegenüber anhand des Klangs der Stimme auf den Charakter der zugehörigen Person, wenngleich die eigene Stimme und die Sprechweise immer für Individualität stünden. Die meisten Menschen würden gewisse Charakterzüge allerdings mit bestimmten Stimmqualitäten assoziieren. So entscheide sich anhand der Stimme innerhalb von Sekunden, auf welche Art und Weise eine Person beim Gegenüber ankommt. Hier gelte eine einfache Grundregel: Das Gegenüber hört besser zu, wenn es ihm bequem gemacht wird.⁵⁶⁵

*„Ein wohlklingendes Organ wirkt gewinnend. Es vermittelt Wärme und Klarheit, gleichzeitig auch Zielstrebigkeit und Erfolg. Dabei lässt sich dieser Wohlklang, diese Festigkeit und Sicherheit einer Stimme selten von der Gesamterscheinung eines Menschen trennen. Sieht man einmal von nachweisbaren organischen Störungen wie Fehlstellungen von Zähnen oder ähnlichem ab, dann wird man diese Festigkeit und Sicherheit einer Stimme zumeist auch im Menschen selbst erkennen, dem diese Stimme gehört. Denn die Stimme ist etwas zutiefst Intimes, sie entspringt dem Inneren des Menschen.“*⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 19.

⁵⁶⁵ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 19 – 23.

⁵⁶⁶ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 118.

Hierbei wird aber auch die Meinung vertreten, dass die Natur nur im Fall angeborener Schwächen – den zuvor genannten organischen Störungen – über den Wohlklang der Stimme entscheidet. Geht es etwa um die Tonlage der Stimme oder die Art zu sprechen, wirke sich vielmehr die Erziehung aus. Gleichfalls spiele das persönliche Umfeld eine Rolle, da die Menschen imitieren und nachahmen würden. Viele Angewohnheiten könnten sich dabei in Einzelfällen auch korrigieren lassen. Andererseits bedeute dies nicht, dass jemand der berufsbedingt mit seiner Stimme arbeitet und dabei klar, deutlich, dialektfrei und mit voller Stimme spricht, keine sprecherische Schulung braucht.

Demnach wird eine solche Auseinandersetzung auch im Fall des Moderators für notwendig gehalten, da hier nicht nur eine wohlklingende Stimme Voraussetzung sein sollte, sondern auch Festigkeit und Widerstandsfähigkeit zu erwarten seien.⁵⁶⁷ Als mögliche Anlaufstellen für professionelle Hilfe werden beispielsweise Sprecherzieher oder auch – sofern Sprach- und Sprechfehler vorhanden sind – Logopäden genannt.⁵⁶⁸ Zugleich sei eine gute sprecherzieherische Ausbildung essenziell, weil die Stimme des Moderators als ein zentrales Handwerkszeug verstanden wird, das es immer besser zu beherrschen gelte.⁵⁶⁹

Der Moderator benötige hierbei vor allem stimmliche und sprecherische Präsenz. Diese könne wiederum erreicht werden, wenn er seinen Anforderungen im Studio gewachsen ist und sich sicher fühlt. Dazu gehöre aber auch, dass sich der Moderator nicht von seiner persönlichen Stimmung leiten lässt, da sich dies direkt auf die Stimmqualität und infolge auf dessen Präsenz auswirken würde. Die Zuschauer sollten anhand der Stimme jedoch keine Rückschlüsse auf das persönliche Befinden des Moderators ziehen können.⁵⁷⁰

Demgemäß bedeute das Arbeiten an der Stimme gleichzeitig an seinen Emotionen zu arbeiten, da zwischen den getätigten Äußerungen und den Emotionen eine direkte Verbindung bestehe.⁵⁷¹

Die vorigen Ausführungen verdeutlichen die enge Verknüpfung von Persönlichkeit und Stimme einer Person. Es erscheint daher sinnvoll, dass der Moderator diesen Aspekt auch bei der gewiss erforderlichen Arbeit an seiner Stimme berücksichtigen sollte.

Gleichzeitig lässt eine der an den Moderator gerichteten Forderungen hier eine komplexe Aufgabe vermuten: Sofern die eigene Stimme Rückschlüsse auf die Persönlichkeit zulässt,

⁵⁶⁷ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 118 – 119.

⁵⁶⁸ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 117 – 118.

⁵⁶⁹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 131.

⁵⁷⁰ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 112.

⁵⁷¹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 131.

sich der Moderator aber nicht von persönlichen Stimmungen leiten lassen sollte, scheint es ein schmaler Grat zu sein, wenn es um die – unter anderem schon im Kapitel 4.3 – gewünschte Authentizität des Moderators geht. Letztlich dürfte aber gemeint sein, dass die Grundeinstellung des Moderators so wenig wie möglich von alltäglich auftretenden Gefühlslagen beeinträchtigt werden sollte, denn:

„Die Stimme und der Sound, der aus dem Bildschirm kommt, sprechen sehr stark das Gefühl des Zuschauers an. Und Gefühle lassen uns unbewußt entscheiden, ob wir gerade diese Moderatorin sympathisch finden oder unsympathisch.“⁵⁷²

In Bezug auf die angeführte Grundregel, dass das Gegenüber besser zuhört, wenn es ihm bequem gemacht wird, macht die Stimmexpertin Ingrid Amon auch auf den Vertrauensvorschuss aufmerksam, den Menschen mit warmer und tiefer Stimme häufig genießen. Eine tiefe Stimme werde demnach als kompetent, selbstsicher sowie glaubwürdig eingestuft und lieber gehört als hohe, sich überschlagende Stimmen.

Allerdings sind hohe Stimmen weltweit häufiger anzufinden, da die Stimmfrequenzen von Kindern und Frauen im hohen Bereich angesiedelt sind. Während Männerstimmen den unteren Frequenzbereich abdecken und sich üblicherweise in einer Tonlage zwischen 120 und 180 Hertz bewegen, sprechen Frauen hierbei in einer Tonlage, die durchschnittlich eine Oktave über jener von erwachsenen Männern liegt. In diesem Zusammenhang wird auch auf die stimmliche Dominanz von Frauen verwiesen, da hohe Melodien und Signale (wie etwa Polizeisirenen) vom menschlichen Ohr intensiver wahrgenommen werden als tiefe.

Im Hinblick auf diesen sogenannten evolutionsgeschichtlichen Ist-Zustand bedauert Ingrid Amon, dass hohe Stimmen oft als unsachlich oder emotional gedeutet und folglich abgewertet werden. Es sei jedoch auch ein schlechter Rat mancher Berater, deshalb eine tiefere Stimme erzwingen zu wollen, indem der Kehlkopf permanent überstrapaziert wird. Ebenso sei es nicht sinnvoll, sich an diversen Vorbildern aus den Medien zu messen oder gar eine spezielle Sprechweise – wie sie etwa bei manchem Moderator vorkomme – als persönlichen Stil zu verkaufen.

Auch Amon rät daher zur Arbeit an der eigenen Stimme, damit diese richtig eingesetzt wird und eine Entwicklung vollziehen kann. Hierbei helfe es etwa, sich bewusst zu machen, dass das Stimmvolumen nicht von der Anstrengung abhängt und die Stimme umso gepresster und gestresster wirkt, wenn sie herausgedrückt wird.⁵⁷³

⁵⁷² Totzauer, Erich: Magazinregie. Sagen müssen, was man will, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 412.

⁵⁷³ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 24 – 27 und 30 – 32.

Außerdem sei zu beachten:

*„Stimmqualität hängt von der Ausgewogenheit ab, nicht von bestimmten Stimmlagen, die man ausschließlich produziert. Es geht immer um Höhe **und** Tiefe, Kopf- **und** Bruststimme, laut **und** leise ... Eine ausgewogene Stimme hat von allem etwas: Brustresonanz, Kehlkopf- und Kopfresonanzen, ein bisschen etwas Nasales.“*⁵⁷⁴

Hierbei erscheint auch Folgendes aufschlussreich:

„In jeder Stimmlage kann man übrigens die Klangfarbe und die Tonhöhe durch die Verwendung der Stimmregister verändern:

- ◆ *Kopfreister = Kopfstimme: eher helle Töne, wenig resonanzreich, manchmal gepresst und unsicher.*
- ◆ *Brustregister = Bruststimme: volle Töne, resonanzreich, weicher, samtiger.“*⁵⁷⁵

Somit ist eine Optimierung der Stimme offensichtlich bei jedem Menschen möglich.

Demgemäß meinte auch der Moderator Ernst Grisseman⁵⁷⁶ in einem Interview: *„In Wahrheit hat jeder Mensch Stimme. Man muss sie nur schulen.“*⁵⁷⁷

In diesem Zusammenhang scheint aber eine Einschätzung der stimmlichen Gegebenheiten angebracht zu sein.

Wiewohl jede Einschätzung prinzipiell subjektiv erfolge, seien hier in der sprechtechnischen Praxis geeignete Begriffe notwendig, um die Beurteilung und Beschreibung von Stimmen und Sprechweisen vornehmen zu können. Dementsprechend werden zu diesem Zweck diverse Stimmcharakteristika angegeben, die dieses Vorhaben erleichtern sollen.⁵⁷⁸

Während sich die bisherigen Darlegungen vorwiegend auf Stimmen im Allgemeinen beziehen, geht es in weiterer Folge darum, die Stimme des Moderators ins Blickfeld zu rücken.

⁵⁷⁴ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 25 – 26.

⁵⁷⁵ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 30.

⁵⁷⁶ Vgl. O.V.: Ernst Grisseman – Professional Background. Online im Internet:

<https://sprechen.com/employee/ernst-grisseman/>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁵⁷⁷ Grisseman, Ernst und Grisseman, Christoph im Interview mit Reiter, Barbara: „Family Business, Er ist The Voice, ich bin das Voice-chen“, in: Kurier – Freizeit. Ausgabe 1356, Wien 28.11.2015. S. 53.

⁵⁷⁸ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 24 – 25 und 28 – 29.

Für eine spezifischere Einschätzung erscheint hier etwa die folgende Kategorisierung zweckmäßig, bei der die Stimme des Moderators anhand von neun Kriterien beurteilt werden kann:

- Stimmlage (ist die Stimme hoch oder tief?)
- Stimmelmelodie (klingt der Stimmfluss etwa monoton, erzählend oder fragend?)
- Stimmrhythmus (in welchem Takt werden Wort- und Satzfrequenzen betont?)
- Sprechtempo (wird schnell oder langsam gesprochen?)
- Lautstärke (wird laut oder leise gesprochen?)
- Volumen (in welchem Ausmaß ist die Stimme raumfüllend?)
- Aussprache (wie deutlich wird artikuliert?)
- Modulation (wie geschmeidig fällt und steigt die Stimme?)
- Überzeugungskraft (wieviel Selbstvertrauen steckt hinter der Stimme?).⁵⁷⁹

Infolgedessen gilt es vorerst zu klären, welche Aspekte hinsichtlich der Stimmlage des Moderators von Bedeutung sind.

Für die ehemalige ARD „Tagesschau“-Moderatorin Dagmar Berghoff macht die Hälfte des Erfolgs beim Fernsehen eine angenehme Stimme aus – meist seien dies die tieferen Stimmlagen.⁵⁸⁰

Hierbei vermittele eine tiefe Stimme Ruhe, Kraft und Sicherheit, weshalb eine tiefere Stimmlage auch für höhere Glaubwürdigkeit Sorge. Einem Moderator mit hoher Stimmlage werde hingegen weniger Kompetenz und Durchsetzungskraft zugetraut, da eine hohe Stimme oft unsicher und ängstlich wirke.⁵⁸¹

Neben mitunter klaren Vorstellungen, wie eine Stimme klingen sollte, wird hier aber auch auf die spezielle Sprechsituation hingewiesen, in der sich der Moderator befindet:

„Eine gesunde Stimme klingt volltönig, moduliert flexibel, hat Glanz und Charme und ist vor allem klar. Nur volltönig, mit Eigenklang und der angeborenen Vitalität funktioniert die Atmung reflektorisch, d.h. wie von selbst und ohne Aufwand.

Die Stimme des Präsentators/Moderators wird aber stets über das Mikrofon transportiert. Sobald volltönig klingende Personen am Mikrofon Spannung reduzieren, um locker zu wirken, verringert sich die Klangqualität, der Farbenreichtum; die Oberklänge werden reduziert. Das bedeutet für tiefe Stimmen, daß sie sich

⁵⁷⁹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 132.

⁵⁸⁰ Vgl. Berghoff, Dagmar: Nachrichten sprechen, locker und professionell, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 17.

⁵⁸¹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 130.

*unter ihrem Wert verkaufen. Höhere, hellere, kopfigere Stimmen können ebenfalls durch das Mikrofon verändert werden. Bei Anspannung wird der Klang hell und scharf.“*⁵⁸²

Sprechtrainer Stefan Wachtel hält es letztlich für entscheidend, dass ausschließlich mit der eigenen Stimme – in ihrer individuellen Idealtonlage – gesprochen wird, sobald professionelles Sprechen erfordert ist. Dafür sei es notwendig, die eigene Stimme zu kennen und über deren Wirkung Bescheid zu wissen, weshalb neben der persönlichen Einschätzung auch Feedbacks und ehrliche Rückmeldungen anderer Personen vonnöten seien.⁵⁸³

Während Dagmar Berghoff einen Sprechunterricht auch für wichtig hält, um die Atemtechnik zu trainieren sowie dialektfrei zu sprechen⁵⁸⁴, ist für Wachtel nicht immer ein Stimmtraining erforderlich, sofern das Vorlesen oder das freie Sprechen beherrscht wird. Es gelte im Einzelfall zu entscheiden, ob das Verhältnis von Aufwand und Nutzen eines Trainings gerechtfertigt ist. So könne stimmliche Präsenz auch mit einer nicht so großartigen Stimme erreicht werden, sofern man souverän hinter den Inhalten sowie den Produktionsbedingungen steht und sich an den Rezipienten orientiert.⁵⁸⁵

Hierbei ist die geforderte individuelle Idealtonlage durchaus als entscheidender Faktor zu betrachten. Eine tiefere Stimme dürfte aber gerade auch für den Moderator vorteilhaft sein und gegebenenfalls eine ideale Voraussetzung darstellen.

Mit Ausnahme von Wachtel, der ein Stimmtraining nicht zwangsweise für nötig hält, aber zumindest zur Bewusstseinsbildung bezüglich der Stimme aufruft, besteht zudem kein Anlass daran zu zweifeln, dass der Moderator generell an seiner Stimme arbeiten sollte. Der hohe Stellenwert einer solchen Auseinandersetzung wurde hierbei auch schon in Bezug auf die Verknüpfung von Persönlichkeit und Stimme deutlich. Wenngleich das nötige Ausmaß der Arbeit sicherlich von den stimmlichen Gegebenheiten abhängig ist, kann die Beherrschung der eigenen Stimme letztlich auch als eine der wesentlichsten Aufgaben des Moderators gesehen werden.

Allerdings werden die anderen stimmlichen Kriterien in weiterer Folge erst im Kapitel „Der Sprechausdruck des Moderators“ untersucht .

⁵⁸² Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 328.

⁵⁸³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 122 – 123.

⁵⁸⁴ Vgl. Berghoff, Dagmar: Nachrichten sprechen, locker und professionell, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 17.

⁵⁸⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 122 – 123.

Grund hierfür ist die Annahme, dass der Moderator als Voraussetzung zuallererst wissen sollte, wie seine Stimme prinzipiell entsteht, funktioniert und gepflegt wird, bevor er sich an den zuvor genannten Kriterien orientiert und schließlich versucht, die eigene Stimme weiter zu optimieren.

Gleichfalls erscheint hier ein Vergleich mit der Musikwelt angebracht:

„Jeder Musiker bereitet sich vor, bevor er ein Konzert gibt. [...] Unser Instrument ist die Stimme, und wenn wir sie falsch behandeln, reagiert sie sehr empfindlich. Doch wir können sie erst richtig pflegen, wenn wir wissen, wie sie funktioniert.“⁵⁸⁶

Dementsprechend dürfte es sinnvoll sein, sich als Moderator auch mit den Sprechwerkzeugen auseinanderzusetzen.

4.5.4.1 Die Sprechwerkzeuge

Festzuhalten ist, dass es an dieser Stelle um eine zweckmäßige Betrachtung der Sprechwerkzeuge geht, weshalb lediglich auf die für diese Arbeit recherchierte Fachliteratur zurückgegriffen wird. Hierbei werden offensichtliche anatomische Gegebenheiten und allgemein bekannte Tatsachen nicht weiter in Frage gestellt.

Darüber hinaus werden allgemeine Ratschläge und Übungen bezüglich der Stimme angeführt.

Vorab erscheint es notwendig, sich einen kurzen Überblick über die Sprechwerkzeuge zu verschaffen. Um überhaupt sprechen zu können, wird hier auf das notwendige Zusammenwirken dieser unterschiedlichen Muskelgruppen und Körperabschnitte hingewiesen. Nächst einer guten Gesamtkörperhaltung, die das Sprechen unterstützt (siehe auch Kapitel 4.4.2.1) wird dabei als erstes das **Gehirn** genannt, welches als Steuerzentrale den Befehl zum Sprechen ausschickt. Während **Lunge** und Atemmuskulatur das Atmen ermöglichen, sorgt das **Zwerchfell** in nächster Instanz für die Zuleitung der Luft zum **Kehlkopf**.⁵⁸⁷

„Wenn Luft aus der Lunge durch die Luftröhre in Richtung Kehlkopf strömt, bringt sie die Stimmbänder (Stimmklappen) zum Vibrieren. Das Schwingungsmuster der Stimmbänder ist im Normalfall eine messbare Sinusschwingung mit Obertönen. Durch diesen Schwingungsablauf entsteht im Kehlkopf ein Grundton. Ein undifferenzierter Primärschall. [...] von der Länge, Dicke und Spannung Ihrer Stimmbänder hängt die

⁵⁸⁶ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 113.

⁵⁸⁷ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 33 – 35.

*Tonhöhe ab. Tiefe Töne entstehen bei kurzen, wenig gespannten Stimmlippen. Hohe Töne bei gespannten, langgezogenen Stimmlippen. Mit Hilfe von Mund, Zunge, Lippen, Zähnen und den Resonanzräumen (Hohlräumen) bekommen diese Grundtöne eine Form.“*⁵⁸⁸

Hierbei werden die bekannten Sprachlaute gebildet und abhängig von der Stellung der **Lautbildungsorgane**, welche über den Stimmlippen ein Raumsystem bilden, das Ansatzrohr heißt, die jeweiligen Wörter ausgesprochen.

Als Kontrollorgan dienen zuletzt die **Ohren**, die eine Vorstellung von dem ermöglichen, was gesagt werden soll und mit deren Hilfe der Klang des Gesagten überprüft werden kann.⁵⁸⁹

Für den Moderator bedeute dies:

*„Um Stimme und Aussprache verändern zu können, ist zuerst das Hören wichtig, genauer: das funktionelle Hören. Funktionell heißt, dass wir vom Gehörten auf die Funktion unserer Sprechorgane schließen.“*⁵⁹⁰

Um zu lernen, sich bewusst selbst zuzuhören, wird unter anderem zu einer täglichen ruhigen Minute geraten (60 Sekunden schweigen und hören) und das bewusste Wahrnehmen und Benennen von Geräuschen des Alltags vorgeschlagen.⁵⁹¹

Allgemein sei es ratsam, sich eine gewisse Sensibilität bezüglich des Sprechapparats und der Halsregion anzueignen, sofern man auf einen vermehrten Einsatz der Stimme angewiesen ist. Neben diversen Hinweisen zu Nahrungsmitteln, welche die Stimmgebung beeinflussen (zum Beispiel zur möglichen schleimbildenden Wirkung von Käse und Milchprodukten), sowie etwaigen medizinischen und esoterischen Ratschlägen zur Stimmpflege (beispielsweise schadet das Rauchen der Stimme, wogegen sich Salbei und aromatische Duftöle positiv auf die Stimme auswirken würden), wird daher auch ein Aufwärmtraining für die Stimme nahegelegt.

Hierbei solle eine Reinigung der Lunge, des Kehlkopfs und der Stimmbänder stattfinden, indem zum Beispiel beim Ausatmen wiederholte Male kräftig und laut gesummt wird. Als weitere Übung biete es sich etwa an, mit den Handflächen ungefähr 30 Sekunden lang auf dem

⁵⁸⁸ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 33 – 34.

⁵⁸⁹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 34.

⁵⁹⁰ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 113.

⁵⁹¹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 80 – 81.

Brustkorb zu trommeln, dabei laut „aaa-eee-iii-ooo-uuu“ zu sagen und darauf zu achten, dass der produzierte Ton quasi hüpfte.⁵⁹²

Ein generell bewusster und sorgsamer Umgang mit der Stimme dürfte somit auch vom Moderator zu erwarten sein. Um hier spezifische Anforderungen verdeutlichen zu können, wird im Anschluss genauer auf die jeweiligen Sprechwerkzeuge eingegangen.

Einen hohen Stellenwert scheint vor allem die **Atmung** einzunehmen:

*„Sprechen ist eine Spezialfunktion unseres Atems. Sprechen und Stimmgebung sind genau genommen Leistungsfunktionen unserer Atmung. Das bedeutet, dass Sie diese Leistung durch Training erhöhen und verbessern können.“*⁵⁹³

Dementsprechend stehe das Verbessern der Atmung und der Atemmuskulatur – neben einer Optimierung der Rachenweite – auch am Beginn eines möglichen Stimmtrainings.⁵⁹⁴

Obwohl die Lunge (als Ort des Sauerstoffaustauschs) und das Zwerchfell (als Hauptatmungs-Muskel) die unwillkürliche Atmung des Menschen im Alltag gewährleisten, wird diese ruhige, ökonomische und effiziente Atmung in speziellen Lebenssituationen aber etwa von Aufregung, nervlicher Anspannung, Angst oder Leistungsdruck beeinträchtigt.

So sei gerade vor Sprechbeginn die Gefahr unkontrollierter Atmung groß, was sich infolge beispielsweise durch lautes und keuchendes Ein- und Ausatmen äußere. Allerdings könne die Atmung hier auch willkürlich passieren, da sie an sich beeinfluss- und steuerbar ist.⁵⁹⁵

„Jede Art von Sprecherziehung oder Stimmbildung beginnt daher fast immer mit einer Korrektur bzw. Ökonomisierung der Atemleistung. Entsprechende Übungen sorgen dafür, dass Sie ein gutes Gefühl, ein erlebtes Bewusstsein für Ihren Atem entwickeln und dass Sie die willkürliche Atemsteuerung über kurz oder lang selbstverständlich anwenden, gleichsam „wie im Schlaf“.

*Es geht darum, dass Sie auf Ihrem eigenen Atemstrom ausdauernd, mühelos, kräftig und entsprechend laut und deutlich sprechen können. Es geht nicht darum, besonders viel Luft zu haben, sondern die zur Verfügung stehende Luft effizient einzusetzen.“*⁵⁹⁶

⁵⁹² Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 36 – 39 und 148 – 159.

⁵⁹³ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 40.

⁵⁹⁴ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 124.

⁵⁹⁵ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 40 – 41.

Diese Anforderungen haben aber offensichtlich auch einen natürlichen Hintergrund:

„Atemtechnisch gesehen sind wir – warum auch immer – zivilisationsgeschädigt. Die meisten Menschen atmen flach. Das heißt, sie holen in knappen, oberflächlichen Zügen Luft. Dabei erreichen die Züge meist gerade das obere Drittel des Brustraumes. Entsprechend ist meist die Stimmführung und „Spreche“. Die Stimme bleibt im Halsbereich strecken, oft klingt sie gedrückt. Von Resonanzen aus dem Brustraum heraus, die der Stimme Fülle geben, keine Spur. Es werden lediglich noch die kleineren Resonanzräume im Kopfbereich (Nase, Stirn) genutzt. Da die Atmung kurz und flach ist, ist der Sprechfluss sehr häufig durch stoßhaftes Nachatmen gestört. Der Mensch japst (übrigens auch bei vielen Moderatoren zu beobachten. Leider.). Richtige Atemtechnik heißt, das Zwerchfell zu benutzen. [...] Wir sprechen dann von Tiefen-, Bauch- oder Flankenatmung.“⁵⁹⁷

An anderer Stelle ist in diesem Zusammenhang auch von Rumpfatmung beziehungsweise Vollatmung die Rede.⁵⁹⁸

So lassen sich in der Literatur augenscheinlich unterschiedliche Bezeichnungen finden, wenn es um die Formen der Atmung geht.

Ein Atemtraining zielt dabei aber vorrangig auf den effizienten Einsatz von drei Muskelgruppen ab, welche die Lunge beim Ein- und Ausatmen unterstützen. Folglich können im Grunde drei Formen der Atmung unter dem Oberbegriff **Ruheatmung** zusammengefasst werden: Die Hochatmung, die Bauchatmung und die Flankenatmung.⁵⁹⁹

Hiervon sei die **Hochatmung** die bekannteste, allerdings nicht die ökonomischste Variante:

Der Einsatz der Schultermuskeln hilft der Lunge hier zwar beim Ausdehnen nach oben, es könne sich aber nur die obere Lungenspitze mit Luft füllen, weil unter dem Schlüsselbein nicht mehr Platz vorhanden ist. Zudem wird angemerkt, dass die Schultermuskeln für ihre Tätigkeit selbst relativ viel Sauerstoff brauchen, was dazu führe, dass nur wenig Luft für das Sprechen und das Modulieren übrigbleibt. Dadurch werde die Stimme höher, leiser, kraftloser und zittriger. Außerdem werde die Zwerchfell-Muskulatur zu wenig aktiviert. Hierbei sei die Hochatmung auch

⁵⁹⁶ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 41.

⁵⁹⁷ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 119.

⁵⁹⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 121.

⁵⁹⁹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 41 – 46.

als Stressatmung bekannt, da sie automatisch in Angst- und Stresssituationen angewandt werde. Bei der wesentlich ökonomischeren **Bauchatmung** hilft hingegen die Bauchmuskulatur dabei, einen kleinen Bauch entstehen zu lassen, damit sich die Lunge nach unten ausdehnen kann. Zudem spiele auch das Zwerchfell als natürliche Grenze zwischen Brust- und Bauchraum eine Rolle: Während es im Ruhezustand stark nach oben gewölbt ist, plattet es sich beim Einatmen ab und drückt die darunter liegenden Eingeweide nach vorne.

Als Übungsbeispiel biete es sich an, im Liegen einen Buchstapel in der Gegend des Bauchnabels aufzulegen. Sofern richtig geatmet wird, sollte sich der Stapel beim Einatmen heben und beim Ausatmen senken. Hinsichtlich einer effizienten Bauchatmung wird darüber hinaus auch das Schönheitsideal unserer Zeit kritisiert: So werde der Bauch oft durch falsche Kleidung eingeengt. Bei der **Flankenatmung** unterstützt wiederum die Zwischenrippenmuskulatur oberhalb der Taille die Lunge beim seitlichen Ausdehnen. Mit Hilfe der Zwischenrippenmuskulatur sei zudem der Aufbau der sogenannten Atemstütze möglich, durch die der Atemvorrat wohldosiert abgegeben werden könne.

Um das seitliche Weiten des Brustkorbs im Zuge der Flankenatmung gut spüren zu können, wird empfohlen, den Oberkörper nach vorne zu beugen und die Arme nach unten hängen zu lassen. Hierbei könne ebenso die Atemstütze trainiert werden, indem die Muskelspannung nach dem Einatmen zuerst beibehalten wird, während man mit „fffff“ vorsichtig ausatmet. Um die Flanken schließlich zusammenfallen zu lassen, solle erst im letzten Drittel des Ausatmens die Muskelspannung gelöst werden.

Zur allgemeinen Kräftigung der Atemmuskulatur werden zudem noch diese Übungen genannt:

- Täglich fünf Mal langsam einen Luftballon aufblasen.
- Im Liegen – am besten morgens bei offenem Fenster – jeweils drei Mal nacheinander die Bauchatmung, die Flankenatmung und die Hochatmung einsetzen.⁶⁰⁰

Nächst einem generellen Bewusstsein für die Atmung wird es für den Moderator kein Nachteil sein, wenn er über diese unterschiedlichen Formen der Atmung und speziell die positiven Aspekte der Bauch- und Flankenatmung Bescheid weiß.

So sei für das Sprechen letztlich auch die **Normalatmung**, bei der mit Bauch und Flanke die beiden effizientesten Muskelgruppen kombiniert werden, am besten geeignet.⁶⁰¹

Hierbei ist davon auszugehen, dass jene Normalatmung wiederum mit der zuvor erwähnten Vollatmung gleichzusetzen ist.

⁶⁰⁰ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 42 – 47.

⁶⁰¹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 46.

Gleichzeitig wird aber auch auf eine notwendige **Sprechatmung** hingewiesen:

*„In der Ruheatmung halten sich Einatem- und Ausatemstrom ungefähr die Waage. Das bedeutet: Einströmen und Ausströmen dauern ungefähr gleich lang. Diese Art der Atmung können wir fürs Sprechen nicht brauchen. Es gäbe viel zu lange Pausen. Für die Sprechatmung verkürzen wir die Einatem-Phase zugunsten einer gut dosierten, langen Ausatemphase. Das ist bis zu einem Verhältnis von 1:8 gut möglich. Das Ziel ist, rasch und geräuschlos einzuatmen. Keinesfalls hastig und keuchend.“*⁶⁰²

Hilfestellung leiste hier die Puppenübung:

*„Lassen Sie im Stehen die Arme locker hängen. Stellen Sie sich vor, Sie sind eine aufblasbare Plastikpuppe. Sie bekommen mit einem riesigen Blasebalg eine große Portion Luft. Sie atmen also schnell durch die Nase ein und heben dabei die Arme seitlich bis zur Waagerechten. Nun wird der Puppe durch ein kleines Ventil die Lust ausgelassen. Sie atmen langsam aus – und dabei sinken die Arme wieder nach unten. Knapp bevor die Puppe ganz zusammenfällt, bekommt sie die nächste große Portion Luft = wieder rasch einatmen. Das machen Sie drei Mal. Achten Sie darauf, dass Sie viel länger aus- als einatmen.“*⁶⁰³

In einem zweiten Durchgang gehe es zusätzlich darum, beim Ausatmen gleichmäßig und laut mitzuzählen: „24, 25, 26, 27, 28“. Dabei solle die Atemluft so eingeteilt werden, dass sie bei „28“ verbraucht ist. Diese Übung helfe außerdem dabei, rechtzeitig Luft zu holen.

Aufgrund des menschlichen Körperbaus wird auch empfohlen, im Idealfall immer durch die Nase ein- und durch den Mund auszuatmen, da beim Einatmen durch die Nase eine ideale Befeuchtung und Reinigung der Atemluft stattfindet. Zudem sei die Nasenatmung bei freier Nase beinahe geräuschlos.

In alltäglichen Sprechsituationen komme aber häufig die Mundatmung zum Einsatz, da andernfalls die Atempausen zu lange dauern würden und dadurch der Redefluss gestört werde. Allerdings sei die Mundatmung nur dann geräuschlos, wenn die richtige Technik beherrscht wird.⁶⁰⁴ Hierfür wird wiederum folgende Übung genannt: „Öffnen Sie den Mund zu

⁶⁰² Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 47.

⁶⁰³ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 48.

⁶⁰⁴ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 48 – 49.

*einem „U“, stülpen Sie die Lippen aber nicht ganz so weit vor, lassen Sie sie entspannt, dann ist das Einatmen nicht zu hören.“*⁶⁰⁵

Unabhängig davon, ob durch Nase oder Mund geatmet wird, vertritt Stefan Wachtel hingegen die Meinung, dass Sorgen bezüglich der – wie er sie nennt – Stimmatmung zu vernachlässigen sind, weil auch das Sprechen vor Mikrofon und Kamera nicht mehr Luft brauche als das Sprechen im Alltag. Gleichfalls könne beim sinnerfassenden Vorlesen nicht sinnwidrig geatmet werden. Hierbei sei das Stimmatmen dreiteilig: Einatmen – ausatmen – sinnabhängige Pause. Da normalerweise genau so viel Luft eingeatmet werde, wie für einen Sinnschritt und dessen Ausdruck nötig ist, benötige auch nicht jede Person ein Atemtraining.⁶⁰⁶

*„Meist ist die angemessene Atemtechnik schon gefunden, wenn die Mitteilungshaltung klar ist und die Körperhaltung ein freies Agieren zulässt. Stimmatmung folgt nicht einer bewussten Technik; wir atmen nach dem Sinn. Sinnwidriges Atmen zerstört oft genug die Gliederung der Gedankenschritte. Das klingt entweder pseudo-professionell oder einfach ungeschickt. Ebenso wirkt ein zu häufiges Atmen gehetzt. Durch den Atem kann, darf aber kein vordergründiger >>drive<< erzeugt werden. Ein Missverständnis führt dazu, viel zu atmen, um viel Text sprechen zu können. Freilich gibt es Sätze, die überdurchschnittlich lang sind. Hier gilt es, den Atem über den Gedanken zu dosieren.“*⁶⁰⁷

Wachtel gesteht aber auch ein, dass Stress und Zeitdruck vor allem in journalistischen Berufen oft dazu führen, dass statt der Vollatmung die Hochatmung zum Einsatz kommt, wodurch sich der Atem nicht mehr nach dem Sinn, sondern nur noch nach den Luftnöten dosieren lasse. Hierbei treibe die Hochatmung das Tempo an und zerstöre die Sinngliederung. Zudem bringe die Hochatmung immer Verspannungen mit sich, die die Qualität des Stimmklangs beeinträchtigen könnten. In solchen Fällen bestehe der Sinn eines Atemtrainings folglich darin, zur Vollatmung zurückzukehren.⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 49.

⁶⁰⁶ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 121.

⁶⁰⁷ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 121.

⁶⁰⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 121 – 122.

Wiewohl in der recherchierten Literatur eben auch dazu aufgefordert wird, sich mit der Sprechatmung zu beschäftigen, lassen Wachtels Darlegungen am Ende vermuten, dass der Moderator nicht zwangsweise ein Atemtraining benötigt, sofern es ihm auch beim Sprechen unter Anspannung gelingt, die Voll- beziehungsweise Normalatmung ökonomisch zu nutzen. Zweifellos dürfte hierbei aber entscheidend sein, dass dem Moderator das angeführte Zusammenspiel von Atmung und Sinnschritten bewusst ist:

*„In der Sprechtechnik lautet die Forderung: Weg von der reflektorischen Atmung, hin zur bewussten Atmung. Was an sich eine erfreuliche Einrichtung des Körpers ist, dass er von sich aus atmet, ist in der Sprechtechnik störend. Der Sprecher übernimmt die Atemführung, er muss Sinnpausen und Atempausen ineinander überführen, in Einklang bringen.“*⁶⁰⁹

Diese Forderung scheint zugleich mit der Vermeidung von Versprechern zusammenzuhängen:

*„Weil Versprecher oft Atem-Sinn-Diskoordinationen sind, ist die Atem-Sinn-Pause wichtig; sie hilft, Atem und Sprechdenken zu koordinieren. Auch ein Mitbewegenlassen [sic!] der Gestik unterstützt einen koordinierten Sprechablauf. Viele Versprecher lassen sich vermeiden, indem man erst sprechdenkend Pausen setzt, also erst schrittweise einatmend plant und dann erst den Satz spricht. Oft hilft schon ein geringeres Sprechtempo an Versprecher-gefährdeten Passagen. Wenn man geübt hat, während des Sprechens Atem und Stimme abzuspannen, dann geraten Atem und Denken wieder synchron.“*⁶¹⁰

Der Umgang mit Versprechern war hierbei auch schon im Kapitel 4.3 Thema. Auf den Umstand, dass Sinnpausen zugleich Atempausen sind, wurde außerdem bereits im Zusammenhang mit dem Vorlesen von Texten hingewiesen. Gleichfalls fand dort die Körperspannung Erwähnung.

Die Körperspannung wird dabei unmittelbar mit der Atmung und folglich der Stimme in Verbindung gebracht, weil das An- und Entspannen des Mittelkörpers die Atemintensität beeinflusst. Gleichzeitig wirkt sich auch das Sprechdenken auf die Körperspannung aus, da wichtigere Gedanken eine höhere Spannung verlangen würden, als weniger wichtige Gedanken.

Darüber hinaus sei das Verhältnis von Spannung und Entspannung durch die jeweilige

⁶⁰⁹ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 119.

⁶¹⁰ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 131.

Sprechsituation vorgegeben. Durchaus zu Recht Sorge etwa die Studiosituation bei fast jeder Person für Anspannung, allerdings dürfe dies nicht zu Verspannung führen. Gespanntes Handeln müsse sich mit Phasen der Entspannung abwechseln, um durch das Loslassen neue Kraft bekommen zu können. Insbesondere sei Konzentration als positive Art von Spannung gefragt.⁶¹¹

Demensprechend könne die Stimme des Moderators nur dann einwandfrei funktionieren, wenn die Körperspannung ausgeglichen ist. Hierfür sei es von Vorteil, persönliche Stresssymptome zu kennen, um diversen Ängsten und negativen Gedanken gegebenenfalls entgegenwirken zu können. Bewusstes Ausatmen ermögliche etwa im Fall von erhöhter Herz- und Atemfrequenz den Abbau von Spannung. Dies wirke sich nicht nur auf die Atemmuskulatur aus, sondern begünstige auch die innere Ruhe.⁶¹² Entgegen vieler Annahmen entstehe die Belastung in Sprechsituationen nämlich oft durch zu viel Luft. Ebenso könne Hecheln helfen, um den Atemrhythmus in Stresssituationen zu normalisieren.⁶¹³

„Wer überspannt ist, sollte nach Möglichkeit zunächst psychisch entspannen, dann Atem und Stimme lockern. Wer unterspannt ist, muss das Körperzentrum, den Becken- und Zwerchfellbereich, straffen und eine freie, volle Atmung ermöglichen. Bei Überspannung hilft Autogenes Training, womit man schon innerhalb weniger Minuten im Studio eine Entspannung erreichen kann.“⁶¹⁴

Wesentlich leichter lasse es sich außerdem im Stehen sprechen, da das Zwerchfell hier bessere Chancen habe sich zu entfalten und der Moderator den Brustkorb als Resonanzraum voll ausnutzen könne. Aber auch im Sitzen trage eine aufrechte Haltung zur ausgeglichenen Körperspannung bei. So wird das Zusammenspiel von Stimme, Atmung und Körperhaltung auch mit dem präzisen Räderwerk einer Uhr verglichen.⁶¹⁵

Zu diesem Zusammenspiel äußerte sich auch die Moderatorin Daniela Zeller in einem Interview:

„Die Qualität des Atems bestimmt die Qualität der Stimme. Der Atem kann nur bei der richtigen Körperhaltung fließen. Die meisten verlagern ihr Gewicht auf einen Fuß.“

⁶¹¹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 120.

⁶¹² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 112 –113.

⁶¹³ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 41 und 48.

⁶¹⁴ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 121.

⁶¹⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 112 und 115.

*Kompetenz, Stärke und Ruhe drückt sich jedoch zwischen Füßen und Zwerchfell aus.
Also: Hüftknochenbreit parallel am Boden stehen.“*⁶¹⁶

Auf den hohen Stellenwert einer guten Körperhaltung wurde im Verlauf dieser Arbeit immer wieder hingewiesen, im Kapitel 4.4.2.1 fand in diesem Zusammenhang auch schon die Atmung Erwähnung. Der Umgang mit Lampenfieber wurde zudem bereits im Kapitel 4.3 thematisiert. Angesichts des Zusammenspiels von Stimme, Atmung und Körperhaltung gilt es außerdem auch kurz das bereits angeführte **Zwerchfell** zu erläutern.

Diesem komme eine besondere Bedeutung zu, da mit dessen Bewegung die wohldosierte Luftzufuhr in Richtung Kehlkopf beginnt. So wird das Zwerchfell auch mit einem Schaltknopf verglichen, der den – für das Sprechen notwendigen – Ausatemstrom steuert. Dabei wird der Ausatemstrom für das jeweilige Wort portionsgerecht eingeteilt und rechtzeitig losgeschickt. Während der Kehlkopf geöffnet bleibt, sorgt das zeitweise Unterbrechen der Luftzufuhr für die – zum Beispiel zwischen Wörtern – notwendigen Pausen.

Für das Training dieses Mechanismus biete sich das Aussprechen der Konsonanten „P, T, K, S, F“ an: Hierbei sollte im Idealfall eine deutlich federnde Bewegung der Magengrube mit einer dort aufliegenden Hand zu spüren sein.⁶¹⁷ Eine weitere Übung lautet: *„Auf einen Ausatemstrom drei Kerzen auf „f// f// f“ ausblasen. Mit deutlicher Pause dazwischen, aber ohne dabei einzuatmen. Atemstütze einsetzen. Flanke bleibt während der Unterbrechung geweitet.“*⁶¹⁸

Als für die Stimmerzeugung grundlegendes Organ wird schließlich der **Kehlkopf** erachtet. Dieser besteht aus mehreren Knorpeln, welche durch Bänder, Membranen und einer Vielzahl von Muskeln – als feinste davon die Stimm lippenmuskulatur – verbunden sind.

Hierbei wird der Kehlkopf als eine hochempfindliche Stelle des Körpers bezeichnet, die vor allem Feuchtigkeit und Sensibilität verlange. So sei vor allem auf genügend Flüssigkeitszufuhr zu achten, damit die Schleimdrüsen des Kehlkopfs ausreichend dünnflüssiges Sekret für die mit Schleimhaut überzogenen Stimmbänder produzieren können.

Auf diese Weise werde ebenso einem trockenen Mund entgegengesteuert, der als eine weit verbreitete Auswirkung von Lampenfieber entsteht, wenn der Körper unter Stress die

⁶¹⁶ Zeller, Daniela im Interview mit Hlinka, Andrea: „Klare Ansagen machen, deutlich formulieren“. Sprache; Moderatorin Daniela Zeller trainiert Stimme, Sprache und Auftreten, in: Tageszeitung Kurier – Karrieren. Wien 29.06.2013. S. 3.

⁶¹⁷ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 50 – 51.

⁶¹⁸ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 52.

innersekretorische Schleimproduktion einstellt. Gleichzeitig wird aber etwa vor koffeinhaltigen Substanzen gewarnt, da sie ein Austrocknen wiederum verstärken würden.⁶¹⁹

Außerdem ist auch folgender Praxistipp zu finden:

*„Mundhöhle vor dem Sprechen stets anfeuchten. Besser mit Speichel als mit Wasser. Der Kehldeckel legt sich beim Trinken über die Luftröhre, in den Kehlkopf gelangt also kein Wasser (außer wenn Sie sich verschlucken). Beim Schlucken von Speichel gelangt jedoch auch eine kleine Menge unter den Kehldeckel: Befeuchtung garantiert!“*⁶²⁰

Die in Bezug auf den Kehlkopf geforderte Sensibilität wird zugleich mit einem bekannten Problem in Verbindung gebracht:

*„Der Frosch im Hals. Dies passiert meist dann, wenn wir die Stimmbänder nicht richtig bedient haben. [...] Zu vermeiden sind Unter- und Überspannung, die zu Heiserkeiten [sic!] im weitesten Sinne führen können. Erscheint der Frosch im Hals, dann ist das ein Zeichen für falschen Stimmgebrauch.“*⁶²¹

Demgemäß könne sich eine innere Anspannung auch in der Kehlkopfmuskulatur fortsetzen. In solchen Fällen werde der Kehlkopf hochgestellt, was dazu führe, dass die Stimmbänder gespannt werden und die Tonhöhe ansteigt. Dieses Verlassen der idealen Mittellage, welche auch als Indifferenzlage bezeichnet wird und sich innerhalb der natürlichen Stimmlage befindet, klinge dann mitunter seltsam und unnatürlich.

Andererseits bewirke auch ein bewusstes Herunterdrücken der Stimme, dass die Stimmbänder ungleichmäßig schwingen und die Stimme infolgedessen knarrt und weniger Klang hat.

Leichten Verspannungen im Kehlkopf könne hier zum Beispiel durch herzhaftes Gähnen entgegengewirkt werden. Dies sei besser als sich zu räuspern, da sonst auch riskiert werde, husten zu müssen.⁶²²

Anstelle von gewohnheitsmäßigem Räuspern und Husten könne neben dem Gähnen aber ebenso Schlucken und Summen zur Entspannung des Kehlkopfs beitragen.⁶²³ Gerade durch das

⁶¹⁹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 56 – 59.

⁶²⁰ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 59.

⁶²¹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 123.

⁶²² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 114 – 115.

⁶²³ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 60.

Summen entstehe ein Reinigungseffekt für die Stimmbänder, weshalb sich der vermeintliche „Frosch im Hals“ so oft besser und schonender beseitigen lasse, als mit hartnäckigem Räuspern.⁶²⁴

Andererseits empfiehlt Stefan Wachtel beim „Frosch im Hals“:

*„In diesem Fall sollte man sich keinesfalls räuspern, das regt die Stimmlippen zu neuer Schleimproduktion an. Kurzes Husten hilft weiter – ein reflektorischer Normalvorgang, der den Belag entfernt.“*⁶²⁵

Für ein bewusstes Zurückkehren zur Normaltonlage sei es aber ebenso möglich, mehrmals tief und mit einem Gefühl von Entspannung sowie Erleichterung zu seufzen. Der dabei produzierte Ton entspreche dem persönlichen Normalton.⁶²⁶

Somit bieten sich offensichtlich verschiedene Maßnahmen an, um Problemen mit dem Kehlkopf und folglich auch der Stimmlage entgegenwirken zu können.

Gerade in Bezug auf die Frage, welche Maßnahmen hier letztlich zu ergreifen sind, wird wohl das persönliche Empfinden des Moderators eine ausschlaggebende Rolle spielen.

Jedenfalls verdeutlichen die Ausführungen über den Kehlkopf, dass das Finden beziehungsweise Erfühlen der Normaltonlage für den Moderator eine wesentliche Voraussetzung darstellt.

Gleichfalls wurde bereits im vorigen Kapitel zum Sprechen mit der eigenen Stimme – in ihrer individuellen Idealtonlage – aufgefordert.

*„Die jeweilige Normaltonlage ist nicht zu erreichen ohne funktionierenden >>Stimmsitz<<, eine locker-gespannte Einstellung und Funktion der Organe, die eine maximale Modulation und Resonanz zulässt. Das bewirken vor allem entspannende, später spannungsaufbauende Stimmübungen, leichte, leise Töne, die eher in der Tonhöhe fallen, das entspannt die Stimmorgane. Den Stimmsitz kann man spüren als Vibrieren einiger Organe, zum Beispiel der Lippen beim Summen. Das geht einher mit der idealen Tonhöhe, der Indifferenzlage.“*⁶²⁷

⁶²⁴ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 94.

⁶²⁵ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 123 – 124.

⁶²⁶ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 67.

⁶²⁷ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 123.

Hierbei sei es am besten, mit geschlossenem Mund zu summen, bis die Lippen durch die Vibrationen zu kitzeln beginnen. Durch das Summen in unterschiedlichen Stimmhöhen könne schließlich erfüllt werden, in welcher Tonlage die Stimme am angenehmsten sitzt.

Generell lasse sich der Stimmsitz aber auch finden, indem man locker, entspannt und kräftig spricht und dabei auf sich selbst hört. Zudem könne die Vielfältigkeit der Stimme durch das Ausloten diverser Extreme erprobt werden: Wie hoch und wie tief kann gesprochen werden; wie laut und wie leise; wie intensiv und wie zurückgenommen.⁶²⁸

Im Hinblick auf die **Lautbildungsorgane** wird wiederum darauf hingewiesen, dass die Klangfarbe, die Fülle und die Modulationsfähigkeit einer Stimme teilweise anlagebedingt entstehen (etwa je nach Form des Gaumens), größtenteils aber durch ein entsprechendes Ausformen der Resonanzräume bestimmt werden. Hierbei spielen die Mundhöhle, der Mundboden, die Zungenmuskulatur, der Unterkiefer, die Wangen, die Zähne, der Rachenraum, der Nasenrachen, die Nase, der harte und der weiche Gaumen sowie das Gaumensegel eine Rolle.

Für eine Optimierung der Aussprache- und Klangbildungsmuster seien demnach eine hohe Geschmeidigkeit der beteiligten Muskulatur sowie ein koordiniertes Zusammenspiel jener Muskeln von Vorteil.

Diverse Lockerungs- und Geschmeidigkeitsübungen würden hier der Beweglichkeit und der Aktivierung der Sprechmuskulatur dienen. Neben dem Zungenflattern (rascher Wechsel zwischen hinausgestreckter und eingezogener Zunge) wird beispielsweise zu deutlichen Kaubewegungen in Verbindung mit möglichst klangvoll, weich und resonanzreich ausgesprochenen Kausilben wie „mnjim,mnjam,mnjiom“ geraten.⁶²⁹

Gleichfalls könne etwa gegähnt werden, um den Mund und den Rachen zu weiten.⁶³⁰

Des Weiteren werden Lautbildungsübungen angeführt, die der Deutlichkeit nützen und ein präzises Artikulieren erleichtern sollen, da eine schlampige Aussprache das Verständnis von Gesprochenem erschwere und zudem Unsicherheit vermittele. Hilfreich sei hier unter anderem die Korkenübung, bei der ein Flaschenkorken mit den Zähnen im Mund gehalten werden soll, während man einen Text möglichst deutlich vorliest.⁶³¹

⁶²⁸ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 94.

⁶²⁹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 61 – 68.

⁶³⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 124.

⁶³¹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 68 – 71.

Generell solle nur auch Folgendes bedacht werden:

*„Gut artikulieren und präzise aussprechen bedeutet jedoch nicht übernatürliche, affektierte, übertriebene Lippen- und Mundbewegungen. Dennoch sollten Sie sich schnell an das Gefühl gewöhnen, den Mund generell weiter aufzumachen, als Sie es vermutlich bisher getan haben. Stimme kommt aus dem Mund.“*⁶³²

Fasst man die in den letzten beiden Kapiteln erarbeiteten Aspekte zusammen, dürfte es als Moderator in erster Linie wichtig sein, ein Bewusstsein für die eigene Stimme und deren Funktionsweise aufweisen zu können. So wird in der Literatur vermehrt auf das enge Zusammenspiel von Körperhaltung, Körperspannung und Stimme hingewiesen.

Wie intensiv sich der Moderator hier etwa mit dem Thema Atmung auseinandersetzen sollte, wird wiederum von den stimmlichen Gegebenheiten abhängig sein, jedoch ist es als entscheidend zu erachten, dass er sich über den hohen Stellenwert der Voll- beziehungsweise Normalatmung sowie das Zusammenspiel von Atmung und Sinnschritten im Klaren sein sollte.

Allgemein scheint zudem ein sorgsamer Umgang mit den Sprechwerkzeugen relevant zu sein (zum Beispiel ausreichend Flüssigkeit zu sich nehmen), wobei das Finden beziehungsweise Erfühlen der Normaltonlage als wesentliche Voraussetzung zu sehen ist.

Unabhängig vom erforderlichen Ausmaß der Arbeit an der eigenen Stimme dürfte das Ziel letztlich darin bestehen, ein ideales Zusammenspiel der Sprechwerkzeuge zu erreichen: *„Optimale Stimmgebung mit dem kleinstmöglichen Aufwand an Muskelspannung der Kehlkopfmuskulatur und an Atemdruck, das ist ökonomisches Sprechen.“*⁶³³

Nach der Betrachtung der Sprechwerkzeuge gilt es schließlich auch die anderen – im Kapitel 4.5.4 genannten – stimmlichen Kriterien, an denen sich der Moderator zwecks weiterer Optimierung der Stimme orientieren kann, zu untersuchen. Einleitend wird aber auch nochmals die innere Haltung des Moderators Beachtung finden.

⁶³² Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 62.

⁶³³ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 62.

4.5.5 Der Sprechausdruck des Moderators

*„Schließlich ergänzt die passende seelisch-geistige Haltung Ihren stimmlichen Auftritt: „Ich überzeuge, ich komme rüber, meine Botschaft kommt an.“ [...] Die schwierigen Passagen Ihrer Wortmeldung gehen Sie als Profi nicht nur „im Geiste“, sondern tatsächlich laut einige Male vorher oder an den Vortagen durch. Begrüßung, Satzsatz, problematische Übergänge, genau gesetzte Pointen – die müssen Sie selbst von sich ein paarmal laut gehört haben. [...] Profis reden mit sich selber laut!“*⁶³⁴

Wiewohl sich diese Aussagen auf Auftritte vor Publikum im Allgemeinen beziehen, wurde auch bereits im Kapitel „Das Texten von Moderation“ zum lauten Vorsprechen des Textes aufgerufen.

Nächst einer sorgfältigen Vorbereitung müsse der Moderator zudem wissen, an wen sich die jeweilige Moderation richtet und welche Bedeutung er ihr geben möchte, um so den passenden Sprechausdruck erzielen zu können.⁶³⁵ Eine sinngemäße innere Haltung wirke sich somit auf den Klang der Stimme aus.⁶³⁶ Sobald Inhalt und Ausdruck nicht kongruent erscheinen, werde das Verstehen erschwert; ein Umstand, der sich etwa im Fall von Ironie zeige.⁶³⁷

Diesbezüglich findet auch die Bezeichnung dissonante Klangfärbung Verwendung: Der Inhalt des Gesagten verliere völlig an Bedeutung, wenn er nicht mit der vermittelten Emotion übereinstimmt. Stattdessen rücke die Stimmung in den Vordergrund. Hier wird auch auf das Sprichwort „Der Ton macht die Musik“ verwiesen. So wird davon ausgegangen, dass kommunikative Missverständnisse häufig entstehen, weil sich Menschen im Ton vergreifen. Auslöser solcher Klangfärbungen seien meist die eigenen emotionalen Befindlichkeiten.⁶³⁸

Gleichfalls wurde schon im Rahmen der allgemeinen Anforderungen Einfühlungsvermögen vom Moderator gefordert, um mit Stimmungen und Emotionen entsprechend umgehen zu können:

„Die Moderation nimmt auf die Gefühlslage des Publikums Rücksicht. Nach einem erschütternden Bericht über einen tragischen Unfall mit Todesopfern geht man nicht ohne kurze Atempause zum nächsten Thema, vermeidet aber jeglichen falschen Pathos.“

⁶³⁴ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 39.

⁶³⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 109.

⁶³⁶ Vgl. Prosser, Sigrid/ Blaes, Ruth: Präsentation und Ansage. In öffentlicher Einsamkeit, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 327 – 328.

⁶³⁷ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 110.

⁶³⁸ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 98 – 99.

*Anteilnahme fühlbar zu machen und dennoch weder Freude noch Betroffenheit zu heucheln, ist die Meisterschaft der guten Moderation, die viel Erfahrung erfordert.“*⁶³⁹

Anstatt der Bezeichnung Klangfärbung scheint hinsichtlich der Verbindung von innerer Haltung und Sprechausdruck aber vor allem die Bezeichnung Tonfall geläufig zu sein. Hierbei könnten über den Tonfall auch zusätzliche Inhalte (Subtexte) vermittelt werden.⁶⁴⁰

Generell zeige der Tonfall dem Gegenüber wie sich die sprechende Person fühlt. Zum Tonfall zählt Kommunikationscoach Silke Fritzsche dabei alle nonverbalen tonalen Äußerungen wie Stimmelmelodie und Sprechrhythmus, aber auch nonverbale Äußerungen wie Stöhnen, Seufzen oder etwa ein „mhm“.

Demgemäß vermittele der Tonfall auch einer Moderation die adäquate emotionale Verbindung, da erst der Tonfall geschriebene Sätze zum Leben erwecke. Entscheidend seien dafür in erster Linie sinnhafte Betonungen.⁶⁴¹

Andererseits wird aber auch die Meinung vertreten, dass Betonungen sowie Pausen mitunter nicht ausreichen, um mit einem Text Stimmungen oder Gefühle transportieren zu können (wiewohl hier speziell auf das Vertonen von Beiträgen Bezug genommen wird).

Die entsprechende Melodie eines Satzes ergebe sich dann vielmehr aus einem zweiten Satz, dessen Ton dem ersten Satz unterliegt. Je nach Subtext klinge der erste Satz so völlig anders.

Um Sätze mit Unterton zu erhalten, biete sich außerdem die Verwendung von Vorsätzen an: Hier gehe es darum, dass sich der Ton eines passend erdachten Vorsatzes beim Sprechen auf den eigentlichen Satz auswirkt. Sofern in einem zweiten Schritt lediglich an den Vorsatz gedacht wird, ohne ihn laut auszusprechen, könne diese Übertragung demnach auch beim Vorlesen eines Textes zur Geltung kommen.

Grundsätzlich sollten sich Melodie und Subtext aber immer auf einen ganzen Gedanken und nicht auf einzelne Wörter beziehen, wie es beispielsweise bei stimmungsvollen Sendungen mit deutschen Schlagern passiere, wenn etwa das „o“ von „am großen Berg“ besonders stark betont wird.⁶⁴²

⁶³⁹ Mück, Werner: Fernseh-Journalismus, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 218.

⁶⁴⁰ Vgl. Mayer, Eva: Sprechen, in: Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 71 – 72.

⁶⁴¹ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 130 – 131.

⁶⁴² Vgl. Rossié, Michael: Den eigenen Beitrag lesen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 194 – 195.

Während in den Ausführungen zu Beginn lediglich darauf hingewiesen wurde, dass sich die innere Haltung auf den Tonfall auswirkt, erweckt die zuletzt genannte Methode den Eindruck, dass mit deren Hilfe bewusst zusätzliche Stimmungen und Gefühle transportiert werden können. Offen bleibt, ob damit nicht nur ein vermeintlicher Einklang von innerer Haltung und Textinhalt erzielt werden kann.

Für den Moderator scheint jedenfalls Folgendes entscheidend zu sein:

*„Es geht nicht nur darum, was wir sagen, sondern besonders auch darum, wie wir etwas sagen. Denn das Wie prägt unseren Moderationsstil. Verantwortlich für das Wie in einer Moderation ist der Sprechausdruck. Oder anders gesagt: Der Sinn des Gesprochenen wird durch den Sprechausdruck gebildet. Er setzt sich zusammen aus verschiedenen sprecherischen Merkmalen. Wie wir etwas ausdrücken, zeigt, was wir eigentlich meinen.“*⁶⁴³

In der für diese Arbeit recherchierten Literatur sind dabei unterschiedliche Bezeichnungen und Kategorisierungen zu finden, wenn es um das Thema Sprechausdruck geht.

Beispielsweise werden die Bereiche Betonungen und Pausen sowie Rhythmus, Melodie, Tempo und Lautstärke auch unter der Überschrift „Stimmführung – Aussagengestaltung“ zusammengefasst.⁶⁴⁴

Darüber hinaus beziehen sich nicht alle Ausführungen ausschließlich auf das Moderieren, wiewohl an dieser Stelle davon ausgegangen wird, dass auch allgemeine Ratschläge zum Thema Sprechausdruck für den Moderator von Bedeutung sind.

Sprechtrainer Stefan Wachtel widmet sich dem Sprechausdruck etwa hauptsächlich in Verbindung mit dem Vorlesen und zählt hierzu Melodie, Dynamik, Tempo und Stimmklang. Explizit wird hierbei das Bestimmen von Sinnschritten und Betonungen hervorgehoben. Im Zusammenhang mit Betonungen geht Wachtel zudem auf die Intonation ein.⁶⁴⁵

Zugleich waren einige der soeben genannten sprecherischen Merkmale aber auch schon in der Kategorisierung zur Beurteilung der Stimme des Moderators im Kapitel 4.5.5 zu finden.

Infolgedessen wird es hier als zweckmäßig erachtet, diese Kategorisierung weiter zu verdichten, um so die wesentlichen sprecherischen Merkmale aufzugreifen zu können.

⁶⁴³ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 103.

⁶⁴⁴ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 97 – 117.

⁶⁴⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 45 – 60.

Zu diesen sprecherischen Merkmalen werden neben Betonungen, als sprecherische Schwerpunkte eines Satzes (pro Sinnschritt ein Hauptbetonung), und Pausen, die den Text gliedern und sich bei Sinnschrittende zum Atmen anbieten, noch **Melodie, Tempo, Dynamik** und **Artikulation** gezählt.⁶⁴⁶

Da auch in der vorliegenden Arbeit bereits im Zusammenhang mit dem Vorlesen auf Betonungen und Pausen sowie auf das Bestimmen von Sinnschritten eingegangen wurde, ergeben sich hier bei der Betrachtung diverse Überschneidungen.

Generell kann aber nochmals festgehalten werden:

*„Wir sprechen eigentlich nicht in Hauptsätzen und Nebensätzen. Punkte, Beistriche, Rufzeichen, Strichpunkte, selbst Fragezeichen sind niemals eindeutig hörbar. Wir sprechen vielmehr in sinnerfassenden Einheiten (sinngabende Items) mit Pausen dazwischen. Diese werden in der freien Rede Stück für Stück, Einheit für Einheit aneinandergefügt. Einem guten Redner können Sie so auf seinem gedanklichen Weg Schritt für Schritt mühelos folgen.“*⁶⁴⁷

Wie ebenfalls schon im Kapitel „Vorlesen“ dargelegt wurde, lässt sich anhand der Sinnschritte eines Satzes nicht nur auf die zugehörigen Pausen, sondern auch auf die Betonungen schließen. Demgemäß wird es zwecks sinnhafter Betonungen auch als entscheidend erachtet, zu überlegen, welche Wörter wirklich wichtig sind, da Betonungen die jeweilige Botschaft so eindeutig wie möglich machen.⁶⁴⁸

Zugleich wurden Betonungen im Kapitel 4.5.3.1 schon als sprecherisch hervorgehobene Silben, basierend auf Melodie, Tempo und Dynamik (Lautstärke), bezeichnet.

Hierbei verdeutlicht auch die folgende Aussage nochmals, wie eng diese thematischen Bereiche miteinander verbunden sind: *„Melodie, Dynamik, Tempo und Stimmklang können wir im Alltag kaum einzeln beeinflussen. Sprechen wir lauter, werden wir zugleich auch höher und schneller und umgekehrt.“*⁶⁴⁹

Dem Moderator sollte somit wohl nicht nur die Wirkung des Sprechausdrucks, sondern auch das enge Zusammenspiel der einzelnen sprecherischen Merkmale bewusst sein, um seine Stimme in dieser Hinsicht optimieren zu können.

⁶⁴⁶ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 103 – 107.

⁶⁴⁷ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 97.

⁶⁴⁸ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 109 – 111.

⁶⁴⁹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 60.

Sowohl Sprechdenk- als auch Leseprobleme würden sich aber vor allem in der **Melodie** äußern. Sie sei meist gemeint, wenn von Betonung und Betonungsfehlern gesprochen wird. Damit Gesprochenes nicht monoton klingt, seien diverse Wechsel in der Melodie zwar von Vorteil, jedoch sollte diese dafür auch dem Sinn entsprechend verlaufen.⁶⁵⁰

*„Die typisch deutsche Satzmelodie zeigt den folgenden Verlauf: Mit dem Satzbeginn wird gleichsam als Thema die Spannung aufgebaut, danach ist die Melodie flach, im Mittelteil also fast monoton. In der Hauptbetonung im hinteren Teil hebt oder senkt sich die Stimme. Danach fällt sie und löst ihre Spannung.“*⁶⁵¹

Folglich kann die Melodie auch mit dem Begriff Intonation in Verbindung gebracht werden: Die Intonation zeige den Rezipienten, wie Sinnschritte beziehungsweise Sätze zu verstehen sind. Erkennbar sei dies an den Satzenden. Hierbei werden drei verschiedene Kadenzen angeführt.⁶⁵²

- „• Fallend: Eine fallende Stimme zeigt ein Gedankenende an. Aber auch, um Langsätze in kürzere Denkschritte aufzulösen, können wir, etwa nach dem ersten Wortblock, die Stimme fallen lassen. Also nicht nur beim Punkt die Stimme senken! Wird innerhalb des Sinnschrittes ausnahmsweise die Stimme gesenkt, dann sollte allerdings die Spannung gehalten bleiben. Bei hoher Satzdichte trägt diese Spannungslösung im Satz zur Verständlichkeit bei. [...]“*
- Schwebend: Die Stimme bleibt in der Schwebe und weist weiter. Auf diese Weise verbinden sich Sinnschritte zu größeren Einheiten. Eine solche schwebende Melodie wirkt nicht abgeschlossen.*
- Steigend: Die Melodie geht abschließend nach oben. So spricht man fälschlich zwischen zwei Sinnschritten, wenn man das Ende des Sinnschrittes nicht rechtzeitig erkannt hat. Auch Unsicherheit kann die Stimme am Satzende heben lassen.“*⁶⁵³

Demgemäß wird es als einer der häufigsten und größten Fehler der Aussagengestaltung angesehen, wenn die Stimme am Ende eines Sinnschrittes in der Höhe hängen bleibt, da der

⁶⁵⁰ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 58 – 59.

⁶⁵¹ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 59.

⁶⁵² Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 57.

⁶⁵³ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 57 – 58.

jeweilige Gedanke dadurch nicht abgeschlossen werde und in diesem Fall der Eindruck entstehe, dass noch weitergesprochen wird.⁶⁵⁴

Gleichfalls wird hinsichtlich der Melodie auf den häufig vorkommenden „Journalisten-Singsang“ aufmerksam gemacht, bei dem Informationen durch eine unangemessene Melodiebewegung mitunter in den Hintergrund geraten können.

Um dies zu vermeiden, gehe es für den Moderator eben darum, pro Sinnschritt einen Spannungsbogen aufzubauen, der am Ende des Sinnschritts durch einen sprecherischen Punkt wieder abfällt. Sobald die Stimme an den Sinnschrittenden hingegen ständig in Schwebelage gehalten wird, entwickle sich eine gleichförmige Sprechmelodie, die keine Verschnaufpausen zulasse.⁶⁵⁵

An anderer Stelle ist hier auch vom Begriff Punkten die Rede, womit ebenso ein hörbarer Punkt gemeint ist, der sich durch das Absenken der Stimme äußert. Um auf diese Weise das Ende eines Gedankens deutlich hörbar machen zu können, sei es förderlich, so viele bewusste Punkte wie möglich zu setzen. Dies müsse nicht nach jedem Sinnschritt passieren, spätestens aber nach vier bis fünf Einheiten. Zur Bekräftigung dieser Vorgehensweise werden auch einige Vorteile angeführt: Beispielsweise gliedere der vermehrte Einsatz von Punkten die Inhalte automatisch in kurze Sätze, wodurch das Verstehen erleichtert werde.⁶⁵⁶

Durch das Heruntergehen mit der Stimme am Ende eines Satzes setze der Moderator zudem automatisch dynamische Akzente, welche die Aussagen unterstreichen.⁶⁵⁷

Hier sei allerdings auch Vorsicht geboten:

*„In vorgelesenen Texten wird am Äußerungsende die Stimme oft bewusst gesenkt. Das hat Konsequenzen für die Qualität des Stimmklangs, weit folgenreicher ist es zusätzlich für das Sinnverstehen: herunter gedrückte Stimme wirkt schwer wie eine Betonung. Der letzte dieser willkürlich gesetzten Akzente wird dann, in dem Wunsch, wenigstens das Äußerungsende anzuzeigen, durchweg betont. Akzentuiert wird so das meist unwichtige Verb am Äußerungsende.“*⁶⁵⁸

⁶⁵⁴ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 105.

⁶⁵⁵ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 105 – 106.

⁶⁵⁶ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 105 – 107.

⁶⁵⁷ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 107.

⁶⁵⁸ Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002. S. 68 – 69.

Für den Moderator ist die Bestimmung der Sinnschritte (sei es nun in einem ausformulierten Text oder in einem Stichwortkonzept) somit offensichtlich auch in Bezug auf die Melodie von wesentlicher Bedeutung.

Als Gegenstück zum Punkten wird überdies angeraten, das erste Wort am Beginn eines Sinnschrittes beziehungsweise eines Satzes tief anzusetzen. Demnach wirke ein tiefer Ton einladend, wogegen ein höher angesetzter Ton das Gefühl vermitteln, der Sprecher wolle sich aufdrängen.⁶⁵⁹

Als ein weiteres sprecherisches Merkmal ist das **Tempo** zu nennen, das wiederum auch mit den entsprechenden Pausen in Zusammenhang gebracht wird:

*„Das Sprechtempo lässt sich objektiv messen durch die Anzahl der gesprochenen Silben pro Minute. Doch das allein ist's noch nicht. Der Eindruck eines hohen beziehungsweise niedrigen Sprechtempos wird auch durch die Art und Anzahl der Pausen geprägt. Spricht jemand schnell und setzt falsche Pausen, wirkt das vielleicht auf uns nicht schnell, sondern abgehackt. Spricht er aber schnell, artikuliert dabei genau und setzt richtige Pausen, können wir ihm gut folgen. Eine Moderation, die in einem normalen Tempo, aber mit vielen Pausen daherkommt, wirkt in der Regel pastoral, breit. Spricht nun einer langsam und setzt wenig Pausen, haben wir genauso viel Schwierigkeiten, ihn zu verstehen wie den, der schnell spricht und wenig Pausen setzt.“*⁶⁶⁰

Diese Kombination stellt offenbar eine wesentliche Herausforderung dar:

„Vor allem die Geschwindigkeit und die Pausen sind es, die vielen Menschen Probleme bereiten. Zur Pause keinen Mut (aus Angst, sie könnte als „Hängen bleiben“ gedeutet werden oder aus reiner Sprechangst, die einen durch den Text jagt), für die Geschwindigkeit kein Gefühl.

*Als Faustregel gilt: Wer meint, er spreche zu langsam, hat die richtige Geschwindigkeit. Kleine Übung: Lesen Sie einen Nachrichtentext. 15 Zeilen (à 65 Anschläge) sind eine Minute.“*⁶⁶¹

In Bezug auf die richtige Geschwindigkeit treffen allerdings unterschiedliche Meinungen aufeinander.

⁶⁵⁹ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 108.

⁶⁶⁰ Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 106.

⁶⁶¹ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 120.

So wird auch die Ansicht vertreten, dass 12 durchschnittliche Zeilen (mit etwa 55 Anschlägen) einer Sprechminute entsprechen und ein Tempo ergeben, mit dem die meisten Rezipienten mitkämen.⁶⁶²

Ingrid Thurnher nennt als mögliche Faustregel für das Vorlesen wiederum nur zehn Zeilen (mit je 65 Anschlägen) pro Minute. Beim freien Sprechen werde noch etwas langsamer gesprochen. Folglich sei es hilfreich, das eigene Sprechtempo mit Hilfe einer Stoppuhr zu erkunden.⁶⁶³

Die Moderatorin Carmen Nebel denkt hier letztlich praxisorientiert: „*Nicht zu schnell sprechen. Achten Sie auf das richtige Sprechtempo. Stellen Sie sich am besten vor, Sie sprechen mit einem Ihnen vertrauten Menschen. Dann wird es am natürlichsten.*“⁶⁶⁴

Für den Moderator wird es vor allem im Hinblick auf die Verständlichkeit von Bedeutung sein, das persönliche Sprechtempo zu erkunden. Hierfür bieten sich vermutlich auch die bereits im Zuge der allgemeinen Anforderungen an den Moderator erwähnten Airchecks an.

Allgemein solle das Sprechtempo jedenfalls so gestaltet werden, dass die Rezipienten dem Gesagten folgen können. Hierbei Sorge sehr langsames Sprechen aber nur kurzfristig für Aufmerksamkeit.⁶⁶⁵ Es wirke mitunter dozierend und auf die Dauer langweilig und ermüdend. Ein ständig zu hohes Sprechtempo vermindere aber wiederum die Verständlichkeit⁶⁶⁶ und erzeuge nur die Illusion, den Rezipienten besonders viele Informationen übermitteln zu können. Dementsprechend zähle vor allem abwechslungsreiches Sprechen mit sowohl langsam, als auch flott gesprochene Passagen. Hierfür gelte es auch den raschen Wechsel zwischen diesen beiden Varianten zu trainieren.⁶⁶⁷

Desgleichen könne das Tempo innerhalb eines Satzes variiert werden, um entscheidende Aspekte hervorzuheben. Grundsätzlich sei es bei komplizierten Inhalten empfehlenswert, das Sprechtempo zu verringern.⁶⁶⁸ Wiewohl Wichtiges durch langsameres Sprechen

⁶⁶² Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 114.

⁶⁶³ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 97 – 98.

⁶⁶⁴ Nebel, Carmen/ Kulpok, Alexander: Vor der Kamera, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 186.

⁶⁶⁵ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 113.

⁶⁶⁶ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 97.

⁶⁶⁷ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 113.

⁶⁶⁸ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 98.

hervorgehoben werden könne, sei es aber auch durchaus möglich schneller zu sprechen, sofern die Betonungen und Pausen sinnvoll gesetzt werden.⁶⁶⁹

Hierbei wird die Angst vor Pausen als unbegründet erachtet, da jede Pause, die nach einem Sinnschritt gesetzt wird, den Rezipienten Zeit gebe, das Gehörte gedanklich zu verarbeiten. Folglich wird eine solche Pause auch als Wirkungspause bezeichnet. Demgegenüber werde mit einer Spannungspause, welche sich vor einem Sinnschritt befindet, Spannung aufgebaut.

Während eine Pause zuletzt auch dem Sprecher die Chance biete, weiterzudenken, stelle sie außerdem den bestmöglichen Zeitpunkt dar, um einzuatmen.⁶⁷⁰

Auf den Umstand, dass Sinnpausen zugleich als Atempausen zu verstehen sind, wurde bereits mehrmals in dieser Arbeit hingewiesen. Des Weiteren wurde schon im Kapitel 4.5.3.1 darauf aufmerksam gemacht, dass Pausen den Zuschauern nicht nur Zeit zum Verarbeiten der vorangegangenen Information bieten, sondern auch deren Aufmerksamkeit erhöhen. Dementsprechend soll hier auch an das AIDA-Prinzip erinnert werden.

Zugleich verdeutlichen die vorhergehenden Ausführungen, dass der Einsatz von Pausen für den Moderator auch hinsichtlich der Gestaltung des Sprechtempos von Belang ist.

Als weiteres sprecherisches Merkmal verlangt die **Dynamik** eine nähere Betrachtung.

Analog zum Tempo biete hierbei auch die Lautstärke den Rezipienten eine Orientierungshilfe, wenn es um die wichtigen Aspekte eines Vortags geht. So sei es generell ratsam, die Lautstärke zu variieren, um für Abwechslung zu sorgen.⁶⁷¹ Gerade der eigentliche Wechsel von Lautstärke könne hier die Sprechwirkung verstärken. Dabei ändere sich die Dynamik innerhalb eines Satzes: Während sie sich bis zur ersten Betonung sowie am Ende von Sinneinheiten steigert, sinkt die Dynamik nach der Hauptbetonung.⁶⁷²

Allgemein verlange ein großes Publikum mehr Stimmintensität, als eine kleine und intime Runde. Mikrofone und Kameras würden gegebenenfalls aber wie Verstärker und Vergrößerer wirken, weshalb hier alle Variationen geringer als sonst ausfallen könnten.⁶⁷³ Dennoch hänge die Dynamik auch mit der Präsenz des Moderators zusammen: Wer kräftig spricht,

⁶⁶⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 26 und 59 – 60.

⁶⁷⁰ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 102 – 103.

⁶⁷¹ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 98.

⁶⁷² Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 59.

⁶⁷³ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 98 – 99.

wirke überzeugender. Zudem sei es in Live-Situationen notwendig, dass der Moderator ein wenig mehr Stimme gibt, als für angemessen gehalten wird.⁶⁷⁴

Andererseits wird auch die Ansicht vertreten, dass die Stimme beim Einsatz eines Mikrofons niemals lauter sein sollte, als in einem alltäglichen Gespräch, da dies sonst aufdringlich wirken könne. Mitunter werde aber zu laut gesprochen (meist an Satzanfängen), weil im Studio die Zuschauer fehlen.⁶⁷⁵

Für den ehemaligen Moderator Hanns Joachim Friedrichs sprachen hierbei zwei Gründe dafür, dass der Moderator möglichst leise reden sollte:

„Erstens bleibt dadurch die >>Modulationsfähigkeit seiner Stimme nach oben<< voll erhalten und zweitens entspricht dies der ganz normalen Gesprächssituation. Der Zuschauer wolle einen Ton haben, der dem Gespräch im Wohnzimmer angemessen sei: >>Da brüllt normalerweise auch niemand<<.“⁶⁷⁶

Demgemäß trägt die Lautstärke für Ingrid Thurnher dazu bei, dass sich die Rezipienten wohlfühlen, da über die Lautstärke auch jede Menge Emotion transportiert werden könne: Während sich in lauten Stimmen etwa Überschwang, Freude aber auch Aggression äußern, stehen leise Töne für Eindringlichkeit, Zurückhaltung, Konzentration und Verschwörung.⁶⁷⁷

Jene Einschätzungen lassen darauf schließen, dass es für den Moderator nicht nur um ein Variieren der Lautstärke, sondern vor allem auch um ein Anpassen an die jeweilige Sprechsituation gehen dürfte. Der Spielraum einer Unterhaltungsshow, bei der durchaus auch Publikum anwesend sein kann, unterscheidet sich hier wohl beispielsweise von dem einer Nachrichtensendung.

„Zu leise Stimmen wirken unsicher. Eine angemessene Lautstärke vermittelt Sicherheit. Eine Lärmattacke erzeugt Abwehr. [...] trainieren Sie mit Volumes- und Atemübungen die Voraussetzungen für situationsbedingte Lautstärke.“⁶⁷⁸

Hierbei wurde die Atmung schon im Rahmen der Sprechwerkzeuge ausführlich thematisiert.

⁶⁷⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 107 – 109.

⁶⁷⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 29 und 59.

⁶⁷⁶ Buchholz, Axel: Moderationstipps von Hanns Joachim Friedrichs, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 213.

⁶⁷⁷ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 98.

⁶⁷⁸ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 115 – 116.

Zuletzt wird es für unerlässlich gehalten, dass der Moderator eine saubere **Artikulation** beherrscht. Hierfür sei es entscheidend, dass die Stimme nach vorne geholt wird, damit die Lautbildung nicht hinten stattfindet.⁶⁷⁹

„Viele Dialekte kennen eine Verlagerung des gesamten Geschehens von Aussprache und Stimme nach hinten, das >>Knödeln<<.

>>Vorn sprechen!<< ist deshalb eine der ersten Forderungen der Sprecherziehung. Das betrifft nicht nur die Laute im engeren Sinne; vorn sprechen meint auch allgemein ausladende Bewegungen des Kiefers, die eine Entspannung im Kehlkopf bewirken. Das Deutsche verlangt eine relativ hohe Artikulationsspannung; unterspanntes [sic!], lasches und weiches Artikulieren gehört nicht zur Standardaussprache. Eine hohe Präzision ist also nötig, die allerdings nicht übertrieben sein darf.“⁶⁸⁰

Diese Forderungen waren auch schon im Zusammenhang mit den Lautbildungsorganen Thema:

„Deutlichkeit ist keine Frage von übertriebener, unnatürlicher, affektierter Aussprache. Sie kommt vom guten Bilden der Vokale (a, e, i, o, u) und dem präzisen Artikulieren der Konsonanten. Angepasst an den eigenen Atemstrom.“⁶⁸¹

Bei gewissen Sendungen seien aber mitunter auch Moderatoren mit Dialekten gefragt. Gleichfalls könnten diverse sprecherische Marotten zum unverwechselbaren Markenzeichen von Moderatoren werden.⁶⁸²

„Mundartliche Färbungen können einen speziellen Reiz haben, vor allem in Sendungen, die auf der regionalen und lokalen Ebene Zuschauer ansprechen wollen. [...] In solchen Sendungen hat selbst der Nachrichtensprecher mit Anklängen an den heimischen Dialekt seine Aufgabe: Auch er macht das Medium menschlicher.“⁶⁸³

⁶⁷⁹ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 119 – 120.

⁶⁸⁰ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 114.

⁶⁸¹ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 26.

⁶⁸² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 108.

⁶⁸³ Schult, Gerhard: Für das Fernsehen sprechen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 316 – 317.

Sofern der Moderator für ein überregionales Medium arbeitet, sei von ihm aber dialektfreies Sprechen zu erwarten, sodass anhand der Aussprache nicht zu erkennen ist, aus welcher Region der Moderator stammt.⁶⁸⁴ Desgleichen vertritt die Stimmexpertin Ingrid Amon die Ansicht, dass Dialekte in ihrer Anwendung begrenzt sind, allerdings hält sie diverse hörbare Unterschiede des deutschen Sprachraums durchaus für akzeptabel.⁶⁸⁵

Generell befänden sich Dialekte aber ohnedies auf dem Rückzug. Sie würden etwa durch Soziolekte (Gruppensprachen), Mediolekte (mediumspezifische Äußerungen) und Marotten (persönliche oder übernommene Eigenheiten und Fehler) ersetzt.⁶⁸⁶

Um in diversen Sprechsituationen angemessen und flexibel reagieren zu können, sei folglich auch ein großer Wortschatz von Vorteil. Dieser könne etwa durch das laute Kommentieren alltäglicher Tätigkeiten trainiert und erweitert werden.⁶⁸⁷

Geht es um Sprecherziehung in Hörfunk und Fernsehen, werden aber auch Bedenken geäußert: Sofern allein an der Hochlautung gearbeitet wird, könne dabei bühnenreif Gesprochenes entstehen. Eine solche sprecherische Brillanz schaffe jedoch mitunter Distanz zu den Rezipienten.⁶⁸⁸ Demgemäß gehe es für den Moderator nicht darum, wie ein Schauspieler auf der Bühne zu sprechen.⁶⁸⁹

Ebenso sei es falsch, nach der Schrift sprechen zu wollen, da Schreiben und Sprechen nicht dasselbe sind. Vielmehr gelte es die Standard-Lautung der deutschen Sprache zu beherrschen, die auf einer ausgleichenden Regelung zwischen den verschiedenen deutschen Sprachlandschaften basiert und in ihrer gemäßigten Form in der Sprache der Medien zum Einsatz komme. Diese allgemeine Gebrauchsnorm wird dabei als Standardaussprache bezeichnet.⁶⁹⁰

⁶⁸⁴ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 119.

⁶⁸⁵ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 127 – 129.

⁶⁸⁶ Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 120.

⁶⁸⁷ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 120 – 121.

⁶⁸⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 15 und 114.

⁶⁸⁹ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 116.

⁶⁹⁰ Vgl. Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 129 – 133.

*„Deren gültige Grundsätze sind: Sie ist überregional, einheitlich, schriftnah und deutlich. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, kommt aber der Sprechwirklichkeit so nahe wie möglich.“*⁶⁹¹

Die korrekte Aussprache trage folglich dazu bei, dass die Rezipienten Gesagtes leichter verstehen. Hierfür könne der Moderator im Zweifelsfall auf den Duden Band 6 als Aussprachewörterbuch zurückgreifen.⁶⁹²

Gleichfalls verweist Stefan Wachtel hinsichtlich jener Ausspracheregeln auf den Duden Band 6. Außerdem sei das Beherrschen der deutschen Standardaussprache notwendig, um sie auch – je nach Sendungsformat – in unterschiedlichem Ausmaß anwenden zu können.⁶⁹³

*„Wer versucht, korrekt zu sprechen, ohne die deutsche Standardaussprache tatsächlich zu beherrschen, wird scheitern. Der so kaschierte Dialekt bleibt dennoch Dialekt. Auch im Studio ist es oft zu spät für eine korrekte Aussprache, wenn sie nicht bereits erlernt ist; dort können wir nur nach erworbenen Fähigkeiten sprechen. Aussprache lässt sich nicht in kurzer Zeit erlernen.“*⁶⁹⁴

Um eine korrekte und deutliche Aussprache zu üben, könne es helfen, Zeitungsartikel laut vorzulesen. Dadurch werde die richtige Aussprache mit der Zeit wie selbstverständlich Teil des eigenen Sprachgebrauchs⁶⁹⁵

Wenngleich Dialekte teilweise als kritisch erachtet werden, könnte es bisweilen auch bei überregionalen Sendungen verzeihbar sein, wenn am Klang der Stimme des Moderators zu erkennen ist, ob er etwa aus Wien oder Vorarlberg stammt.

Nächst einer sauberen Artikulation stellt aber mit Sicherheit das Beherrschen der deutschen Standardaussprache eine wesentliche Voraussetzung dar, die der Moderator hinsichtlich des Sprechausdrucks erfüllen muss.

Eine intensivere Auseinandersetzung mit den Ausspracheregeln würde an dieser Stelle zu weit führen. Ingrid Thurnher fasst die – ihrer Ansicht nach – wichtigsten Ausspracheregeln aber beispielsweise so zusammen:

⁶⁹¹ Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Wien 2000. S. 133.

⁶⁹² Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 108 – 109 und 116.

⁶⁹³ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 114 und 117.

⁶⁹⁴ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 113.

⁶⁹⁵ Vgl. Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 101 – 102.

„Vokale:

Am stärksten ist die Dialektfärbung in den Vokalen ausgeprägt. Der erste Schliff erfolgt durch die klare Unterscheidung zwischen kurzen und langen Vokalen:

Anlaut

Inlaut

Ahnung – Amme

Mahnung – Mann

Ehre – Ebbe

Meer – Rettung

Ihnen – Irrtum

Miene – Rinne

Ohne – Otter

Mode – Motte

Uhr – unter

Mure – Bulle

Dasselbe gilt für die Umlaute:

Ähre – älter

Währung – hätte

Österreich – Örtchen

Lösung – Gösser

Übung – üppig

wütend – Würde

E und O haben dazu noch die geschlossene und die offene Form:

wer, Meer, Ehre, Leben: ein klares, enges E;

Berg, Wetter, Lernen: ein E, das eher wie ein Ä ausgesprochen wird;

oder, ohne, Mode, Klon: ein klares, enges O;

Otter, Hoffnung, Motte, schlottern, wollen: ein offenes O.

Ä und Ö folgen dem selben Muster:

Gärten: ein enges Ä (fast wie ein E);

hätte: ein offenes Ä;

Österreich: ein enges Ö;

Wörter: ein offenes Ö.

Zwilaute:

AU wird wie ein A und ein offenes O ausgesprochen;

EI wird wie ein A und ein offenes E ausgesprochen;

EU und ÄU werden wie ein offenes O und ein E ausgesprochen.

Konsonanten:

Der nächste Schritt ist die klare Unterscheidung harter und weicher Konsonanten:

D/T, B/P, G/K.

Obwohl die Lautformung dieser Konsonanten im Mund jeweils die exakt gleiche Zungen- und Mundstellung erfordert, klingen sie – optimal ausgesprochen –, völlig

unterschiedlich. Als Faustregel lässt sich sagen, dass harte Konsonanten immer mit einem kurzen h ausgesprochen werden: T wie Th, P wie Ph, K wie Kh. Diesen h-Hauch sollten Sie spüren, wenn Sie ihre Hand vor den Mund halten. Die weichen Konsonanten kommen ohne diesen Hauch aus.

<i>Danke</i>	<i>Tat wie: T(h)at;</i>
<i>Ball</i>	<i>Pater wie: P(h)ater;</i>
<i>Galle</i>	<i>Kater wie: K(h)ater.</i>

Das gilt auch in der Wortmitte und am Wortende:

<i>Konzert wie:</i>	<i>K(h)onzert(h);</i>
<i>Gotik wie:</i>	<i>Got(h)ik(h).</i>

*[...] Das stumme h in der Wortmitte, das zur Vokal-Verlängerung dient, heißt übrigens deshalb stumm, weil es tatsächlich niemals ausgesprochen wird:
stehen wie ste-än, Ehe wie E-ä, blühen wie blü-än.*

Ein CHS wird fast immer wie ein X (KS) ausgesprochen:

Achse: Akse; Lachs: Laks; Dachs: Daks; Ochse: Okse.

Und bei der Wortendung -ER verzichten Sie auf das R. Stattdessen sprechen Sie ein kurzes, offenes e [ə] aus:

weiter wie weit ə, Kater wie Kat ə, Peter wie Pet ə, Ober wie Ob ə.“⁶⁹⁶

Vergleichbare Hinweise lassen sich auch bei Stefan Wachtel finden, der anhand von Beispielen ebenfalls auf diverse Ausspracheregeln sowie häufige Aussprachefehler eingeht.

Zudem wird auf den Wortakzent aufmerksam gemacht, womit die Betonung bestimmter Silben innerhalb von Wörtern gemeint ist. Hierbei folge die Wortbetonung größtenteils geschichtlich entstandenen Regeln, wobei deren Handhabung – wie bei den Regeln der Satzbetonung – auch vom übrigen Text und der jeweiligen Situation abhängig sei.⁶⁹⁷

Auf der folgenden Seite werden diese Regeln – aufgrund der gesetzten Betonungszeichen – in Form einer Abbildung dargestellt.

⁶⁹⁶ Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. 4. Auflage, Salzburg 2003. S. 99 – 101.

⁶⁹⁷ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 115 – 118.

Regeln der Wortbetonung

- 1) Der Wortakzent liegt auf der Stammsilbe.
- 2) In einfachen und abgeleiteten Wörtern ist gewöhnlich die erste Silbe betont: »offen«, »Blume«, »nehmen«, »Haushalt«, »mehrere«.
- 3) In zusammengesetzten Wörtern trägt meist das erste Wort als Bestimmungswort einen stärkeren Akzent als die folgenden Wörter (Grundwort): »Bahnhof«, »Hauptbahnhof«, auch zum Beispiel »Außenwirtschaftsgesetz«, »Wirtschaftsprüfungsgesellschaft«. Manchmal muss aber der zweite Wortteil betont werden, wenn er in der Situation der bekanntere Begriff ist: »Bundesinnenministerium«.
- 4) Die Vorsilben »be-«, »er-«, »ent-«, »ge-«, »ver-«, »zer-«, usw. sind unbetont: »beachten«, »entfallen«, »verlangen«.
- 5) Die Vorsilben »ab-«, »an-«, »aus-«, »bei-«, »ein-«, »nach-«, »wieder-« sind meist betont, weil sie die Bedeutung bestimmen: »abholen«, »einkaufen«, »wiederkommen«. Allerdings: »wiederholen«.
- 6) Die Partikel »da-«, »dar-«, »durch-«, »her-«, »hier-«, »hin-«, »hinter-«, »in-«, »miss-«, »ob-«, »über-«, »un-«, »um-«, »voll-«, »vor-«, »wieder-«, »zu-« werden danach betont, welches der bestimmende Teil ist. Der jeweils bestimmende Teil wird betont: »hervorkommen«, »herbei«, »völlwertig«, »vollbracht«, »Zufall«, »zusammen«.
Der differierende Wortakzent markiert einen Bedeutungsunterschied: »übersetzen«, »umfahren«, »unterlegen«.
- 7) Die Ableitungssilben auf »ur-«, »ein-«, »-ieren« sind betont: »Makulatur«, »uralt«, »Bummelei«, »halbiieren«.
- 8) Abkürzungen sind auf dem letzten Teil betont: »ADAC«, »BGB«, »LKW«.
- 9) Abweichungen von den allgemeinen Betonungsregeln entstehen bei der Betonung von Gegensätzen. Um den Gegensatz zu betonen, wird der Akzent vom Stamm auf die Vorsilbe verlagert: »be- und entladen«; ohne diesen Kontext: »beladen«, »entladen«. Auch, im Gegensatz zu 3.: »besprochen«, nicht »gespröchen«. Allerdings lassen emphatische Situationen Abweichungen zu, sie sind aber in Hörfunk und Fernsehen selten.
- 10) Der Wortakzent bei Fremdwörtern wechselt je nach Herkunftssprache. In Wörtern aus dem Lateinischen gilt Endbetonung: »aktiv«. Allerdings geht die Eindeutschung nach vorn: »konservativ«.
- 11) Insgesamt ist der Wortakzent der Satzbetonung untergeordnet.

(Abbildung 7: Regeln der Wortbetonung. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 119.)

Darüber hinaus wird auf die häufigen Schwierigkeiten bei der Aussprache von Namen aufmerksam gemacht, wie sie vor allem bei der Auslandsberichterstattung auftreten. Hilfe biete hier die Aussprache-Datenbank des hessischen Rundfunks, auf die unter anderem auch Mitarbeiter des ORF via Internet zugreifen könnten. Unter Zeitdruck sei allerdings immer die Aussprache des jeweiligen Korrespondenten maßgebend.⁶⁹⁸

Im Fall von Wörtern aus fremden Sprachen sei es auch ratsam, diese gemäßigt einzudeutschen und deren Aussprache und Wortakzent der deutschen Standardaussprache anzugleichen. Ein solches Eindeutschen könne bei geläufigeren Sprachen wie Französisch und Englisch zwar in geringerem Ausmaß stattfinden, das englische Wort „Pub“ solle aber beispielsweise besser als „Pab“ artikuliert werden. Außerdem dürfe es innerhalb fremdsprachlicher Namen nicht zu einer Vermischung von eingedeutschter Aussprache und Ursprungssprache kommen (zum Beispiel bei „Agatha Christie“).⁶⁹⁹

Dementsprechend wird es als nützlich erachtet, wenn der Moderator ein Gefühl für Sprachen hat, da die Aussprache von komplizierten Wörtern so auch ohne Nachlesen oder Nachfragen leichter gelingen könne.⁷⁰⁰

Am Ende dieses Kapitels liegt die Schlussfolgerung nahe, dass es beim Moderator nicht nur auf die Stimme an sich ankommt, sondern vor allem auch auf die Art und Weise wie er sich im Zuge des Moderierens ausdrückt. Demnach dürfte es besonders wichtig sein, dass der Moderator mit den verschiedenen sprecherischen Merkmalen des Sprechausdrucks vertraut ist, um seine Moderationen ansprechend verpacken zu können. Hierbei scheint gerade abwechslungsreiches Sprechen zu zählen. Gleichfalls wird der Tonfall, welcher Stimmungen und Gefühle transportiert, nicht außer Acht zulassen sein.

Geht es um das Ansprechen der Zuschauer durch den Einsatz von Stimme und Sprechausdruck, rückt folglich auch nochmals das AIDA-Prinzip in den Fokus.

Zudem haben die Ausführungen dieses Kapitels erneut verdeutlicht, wie eng die einzelnen sprecherischen Merkmale miteinander verbunden sind. So dürfte es für den Moderator generell entscheidend sein, die jeweiligen Sinnschritte innerhalb eines Textes zu berücksichtigen, bevor an Betonungen und Pausen, aber eben auch an Melodie (Aufbau von Spannungsbögen),

⁶⁹⁸ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 161.

⁶⁹⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 118.

⁷⁰⁰ Vgl. Berghoff, Dagmar: Nachrichten sprechen, locker und professionell, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 17.

Tempo (Abstimmung mit Pausen und Betonungen) sowie Dynamik (situationsbedingte Lautstärke) gearbeitet wird. Zuletzt trägt zweifellos auch die korrekte Artikulation (Beherrschung der deutschen Standardaussprache) zu einem besseren Verständnis bei den Zuschauern bei.

Neben den bisher in dieser Arbeit untersuchten Aspekten darf aber nicht vergessen werden, dass je nach Sendungsformat noch weitere spezifische Anforderungen an den Moderator gestellt werden. Diese sind Thema des nächsten Kapitels.

4.6 Die institutionelle Ebene und die spezifischen Anforderungen an den Moderator

„Die Medienproduktion stellt ein eigenes und selbstständiges Praxisfeld dar. Sie wird geprägt durch eine auf kontinuierliche Herstellung von Medienprodukten ausgerichtete und arbeitsteilig organisierte Institution, die gesellschaftlich durch spezifische Rechtsformen sowie soziale und ökonomische Prinzipien determiniert ist und in strukturellen Beziehungen zu anderen sozialen ökonomischen Institutionen steht.“⁷⁰¹

Dementsprechend sind hier politische und wirtschaftliche Vorgaben von Belang:

„[...] als gesellschaftliche Institution sind die Medien selbst wiederum durch das politische System mehr oder weniger reguliert und kontrolliert (Medienpolitik & Medienrecht), sind aufgrund ihrer Finanzierung durch Werbung vielfältigen Einflüssen der Wirtschaft ausgesetzt.“⁷⁰²

Hierbei wird vor allem auf die wirtschaftlichen Aspekte aufmerksam gemacht:

„Selbst wenn die Medien durch Information und Unterhaltung seine geistige und kulturelle Dienstleistung erbringen, so sind die Radio- und Fernsehanstalten sowie Verlage und Internet-Provider schlicht Unternehmen. [...] Egal, ob es sich hinsichtlich der Eigentümerstruktur um ein privates oder ein öffentlich-rechtliches, also durch gesetzliche Grundlage geschaffenes Medienunternehmen handelt, in allen werden

⁷⁰¹ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 55.

⁷⁰² Bonfadelli, Heinz: Was ist öffentliche Kommunikation?, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 135.

*Kosten und Erlöse bilanziert. [...] In den Unternehmen prägen Kostenbewusstsein und Rentabilitätsüberlegungen das strategische Planen und operative Handeln.“*⁷⁰³

Demzufolge wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit auch nicht explizit auf die Unterschiede zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehanstalten eingegangen.

Gleichfalls würde eine intensivere Auseinandersetzung mit der Vielzahl von Einflüssen auf Medien-Institutionen an dieser Stelle zu weit führen. Die oberen Darlegungen lassen aber darauf schließen, dass auch der Moderator innerhalb eines Unternehmens bestimmte Vorgaben zu beachten hat. Diese gilt es in den folgenden Abschnitten zu verdeutlichen. Als theoretischer Hintergrund dient hierbei der bereits im Kapitel 3.4 beschriebene systemtheoretische Ansatz.

So gehören zu jedem Unternehmen gewiss auch die entsprechenden Mitarbeiter:

*„In der medialen Kommunikation sind viele Urheber und Sprecher in unterschiedlichen Funktionen beteiligt. Nicht ein individueller Sprecher wie in der natürlichen Kommunikation spricht, sondern – wenn man so will – ein Kollektiv, eine Institution.“*⁷⁰⁴

*„Innerhalb eines solchen institutionellen Apparats wird der >Sprecher< zum >Mitarbeiter<, der in sozialen Abhängigkeiten steht, im Team mit anderen arbeitet, Arbeitsverträge schließt usw. Er hat sich institutionellen Anforderungen zu stellen (Genre- und Formatansprüchen, Darstellungsregeln, festgelegten Sprechweisen etc.), die sich als Standards herausgebildet haben. Bei der Produktion ist häufig primär nicht der Hörer oder Zuschauer als Adressat im Blick, sondern aufgrund der institutionellen Produktion der interne >Abnehmer< und Vorgesetzte (die Redaktion, der Produzent, Intendant oder Medieneigentümer).“*⁷⁰⁵

Konkretisiert heißt das:

*„Fernsehjournalisten sind hier in das gleiche System redaktioneller und organisatorischer, wirtschaftlicher und rechtlicher Vorgaben und Normen eingebunden wie alle anderen Journalisten auch.“*⁷⁰⁶

⁷⁰³ Reitan, Claus: Medien, Märkte und Journalisten, in: Pürer, Heinz/ Rahofer, Meinrad/ Reitan, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004. S. 20 – 21.

⁷⁰⁴ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 45.

⁷⁰⁵ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 55 – 56.

⁷⁰⁶ Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 462.

Wie schon in den Kapiteln 2.1 beziehungsweise 3. angeführt, wird wiederum auch der Moderator als Fernsehjournalist gesehen, welcher zudem häufig in die Redaktion der jeweiligen Sendung integriert ist. Inwieweit der Moderator von seinem Team abhängig ist, wurde außerdem bereits im Kapitel 2.3.2 erläutert.

Dementsprechend bestehen hier auch vonseiten der sogenannten Sendemacher diverse Erwartungen an den Moderator. Kommunikationscoach Silke Fritzsche hat diesbezüglich zwei deutsche Redaktionsleiter der Sender MDR und ProSieben um ihre Einschätzungen zu den Bereichen persönliches Verhalten, sprachlich-verbale Leistung sowie körpersprachliche Leistung und optische Präsenz gebeten. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die beiden Sendemacher bei einem Moderator auf eine stabile und aufgeschlossene Persönlichkeit und journalistische Kenntnisse Wert legen. Außerdem erwarten sie theoretische Kenntnisse über Sprache, Sprechen, Texten sowie Körpersprache und fordern die Bereitschaft das Wissen zu erweitern und einzusetzen.⁷⁰⁷

Kritik an den Ergebnissen von Fritzsche erlaubt die Tatsache, dass nur zwei Redaktionsleiter befragt wurden. Grundsätzlich lassen sich die kategorisierten Bereiche aber auch in der vorliegenden Arbeit wiederfinden. So wurden bereits Persönlichkeit, Körpersprache und Aussehen des Moderators untersucht.

Auch auf die sprachlichen Anforderungen an den Moderator wurde bereits ausführlich im Kapitel 4.5 eingegangen. In Bezug auf den Sprechstil erscheint jedoch noch ein institutioneller Aspekt interessant:

Denn so wie sich jeder Mensch im Alltag mit verschiedenen Personen auf unterschiedliche Weise unterhält und Rollen einnimmt, wird auch im Fall des Rundfunks von verschiedenen Sprechrollen ausgegangen, die einen bestimmten Sprechstil benötigen. Eine solche Sprechrolle nimmt demzufolge auch der Moderator einer Sendung ein. Allerdings komme es hier mitunter zu einem Konflikt zwischen der einzunehmenden Sprechrolle und dem persönlichen Sprechstil, weswegen ein souveräner Kompromiss gefragt sei.

Demgemäß wird in diesem Kontext auch der Hang zu Sprechmustern kritisiert: Hierbei handle es sich um zurechtgelegte Sprechstile für diverse Rollen. Diese Sprechmuster würden auf Vorstellungen basieren, wie Gesprochenes im Fernsehen und im Radio klingen soll und könnten gerade jungen Moderatoren anfangs als Vorbild gelten. Solche Muster seien dabei in allen Rundfunkanstalten zu finden, allerdings würden sie oft veraltet wirken: Die Trägheit von Institutionen Sorge dafür, dass die Sprechmuster unverändert bleiben. Gleichzeitig gäben

⁷⁰⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 67 – 69.

oftmals Vorgesetzte vor, nach welchen Mustern gesprochen werden soll. Letzten Endes sei es sinnvoll, sich von derlei Vorgaben frei zu machen.⁷⁰⁸

Infolge dieser Ausführungen besteht jedoch Grund zur Annahme, dass die jeweilige Institution hinter dem Moderator mitunter auch einen Einfluss auf dessen Sprechstil hat.

Sprechtrainer Stefan Wachtel kritisierte solche institutionellen Vorgaben auch schon in seinem Buch „Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus“.⁷⁰⁹

Desgleichen wurde bereits im Kapitel 4.5.3 darauf hingewiesen, dass eben gerade der Sprechstil dem Moderator die Chance bietet, sich den Zuschauern als unverwechselbare Persönlichkeit präsentieren zu können. Es wird daher am Moderator liegen, hier die richtige Balance zu finden, falls er mit institutionellen Vorgaben konfrontiert ist.

Generell entscheiden die Redaktionen, Direktionen und bei öffentlich-rechtlichen Fernsehsendern in letzter Instanz die Intendanten, beziehungsweise bei Privatsendern die Eigentümer über das Programm des jeweiligen Senders. Dabei werden nicht nur die Sendeplätze und die Produktionsbudgets, sondern auch die Themen und Themenfelder von Sendungen festgelegt.⁷¹⁰

Nächst diesen Vorgaben ist davon auszugehen, dass die unterschiedlichen Sendungen auch spezifische Anforderungen an den Moderator mit sich bringen. Zuvor war hier auch schon von Formatansprüchen die Rede.

Um diese Anforderungen besser untersuchen zu können, ist es zuerst notwendig, sich intensiver mit den Fernsehformaten auseinanderzusetzen.

4.6.1 Fernsehformate

Wenn es darum geht, diverse Medieninhalte zu kategorisieren, sind in der Literatur die unterschiedlichsten Fachausdrücke zu finden. Es scheint daher angebracht, die in diesen Kapiteln verwendeten Begriffe möglichst genau zu definieren, um so auch eine gewisse hierarchische Ordnung aufzeigen zu können.

⁷⁰⁸ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 33 – 38.

⁷⁰⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. St. Ingbert 2002. S. 59 – 61.

⁷¹⁰ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 462 – 463.

So kann innerhalb der Medien etwa nach Mediengattungen differenziert werden – eine davon stellt das Fernsehen dar.⁷¹¹

Um diverse Medienangebote innerhalb eines solchen Einzelmediums nach formalen Merkmalen unterscheiden zu können, wird wiederum der neutrale Oberbegriff Medienformat verwendet, unter dem gleichzeitig spezifischere Bezeichnungen, wie Genre, journalistische Formen oder Textsorten subsumiert werden. Hierbei können Medienformate nach der Art des Realitätsbezugs in fantasiebetonte, tatsachenbetonte sowie meinungsbetonte Formate unterteilt werden.

Für die Veranschaulichung der Medienformate dient die folgende Grafik, allerdings wird darauf hingewiesen, dass die Grenzen zwischen den Formaten in der Praxis verschwimmen:⁷¹²

Primäre Funktion für das Publikum	Unterhaltung		Information		Persuasion
Realitätsbezug	Fiktion (Fantasie)	Deskription (Tatsachenbeschreibung)		Präskription (unter Kontrolle der Redaktion)	Präskription (unter Kontrolle des Werbeauftraggebers)
Grundtypen von Medienformaten	1. Unterhaltende Fiktion	2. Unterhaltende Tatsachenberichterstattung	3. Nachrichtenformate	4. Redaktionell gestaltete, meinungsbetonte Formate	5. Werbung
Beispiele bestimmter Genres	<ul style="list-style-type: none"> • TV-Serie • Spiel- und Fernsehfilme 	<ul style="list-style-type: none"> • Sportsendung • Unterhaltungsshow • Konzertübertragung 	<ul style="list-style-type: none"> • Nachricht, Meldung, Bericht • Reportage, Feature 	<ul style="list-style-type: none"> • Kommentar • Interview • Leserbrief 	<ul style="list-style-type: none"> • TV-Spot • Zeitungsinsert

(Abbildung 6: Grundtypen von Medienformaten und entsprechende Beispiele. Bildquelle: Dahinden, Urs/ Trappel, Josef: Mediengattungen und Medienformate, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 465.)

In Anbetracht dieser ersten allgemeinen Kategorisierung dürften die Sendungen, die für den Untersuchungsgegenstand Fernsehmoderation als wichtig erscheinen, grundsätzlich in die Bereiche der unterhaltenden Tatsachenberichterstattung, der Nachrichtenformate und auch der redaktionell gestalteten meinungsbetonten Formate fallen. Allerdings ist auch hier davon auszugehen, dass es in der Praxis zu Überschneidungen kommt.

⁷¹¹ Vgl. Dahinden, Urs/ Trappel, Josef: Mediengattungen und Medienformate, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 439 – 440.

⁷¹² Vgl. Dahinden, Urs/ Trappel, Josef: Mediengattungen und Medienformate, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 462 – 467.

Zugleich findet im Zusammenhang mit technisch-apparativen Medien, also Film, Fernsehen und Radio, auch der Begriff Programm Verwendung: So wird die Veranstaltungsabfolge bezeichnet, die tatsächlich realisiert wird. In diese sind die einzelnen Sendungen eingebunden, die zuvor auch einzeln hergestellt wurden. Dadurch können die Sendungen – trotz eines Gesamtprogramms – weiterhin voneinander unterschieden werden.⁷¹³

Das Programm sorgt aber auch für die Rahmenbedingungen einer Sendung:

*„Für einzelne Programmformen etablieren sich Standardlängen, die durch vorgegebene Programmschemata und festgeschriebenen Sendeplätzen strikt eingehalten werden müssen. Die damit verbundenen Normierungen beeinflussen das Erzählen und Darstellen tiefgreifend.“*⁷¹⁴

Um wiederum einzelne Sendungen innerhalb dieses Programms kategorisieren zu können, werden in der Fachliteratur Begriffe wie Genre, Format sowie Gattung herangezogen und beispielsweise wie folgt definiert:

„[...] Das Genre stiftet Bezüge zu anderen Produktionen auf einer stofflichen und gestalterischen Ebene und zu einer erzählerischen Tradition.

Das Format erscheint als marktbezogene Variante des Genres und findet sich vor allem im Fernsehen.

*Die Gattung handelt den Modus der Darstellung in den audiovisuellen Medien ab, hier vor allem den der Fiktion, der Dokumentation und Animation. [...]*⁷¹⁵

Gleichzeitig bestehen aber auch hinsichtlich der Anwendungsbereiche dieser Begriffe unterschiedliche Auffassungen.

Der Sprachwissenschaftler Werner Holly weist darauf hin, dass in manchen Wissenschafts- oder Praxistexten etwa die Bezeichnungen Genre und Format verwendet werden, wenn es darum geht, diverse Fernsehsendungen zu erfassen. Wiewohl hier versucht werden könne, Differenzierungen vorzunehmen, würden diese Bezeichnungen aber nicht immer völlig entsprechen, weswegen Holly letztlich zum Begriff Gattung tendiert.⁷¹⁶

⁷¹³ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 20 – 22.

⁷¹⁴ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 207.

⁷¹⁵ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 203.

⁷¹⁶ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 52. Als Beispiel für eine solche Differenzierung führt Werner Holly das Buch „Fernsehen im Erleben der Zuschauer“ aus dem Jahr 1994 von Lothar Mikos an.

Dahingegen merkt der Medienwissenschaftler Knut Hickethier an: „Im Fernsehen wurde der *Genrebegriff* zunehmend durch den *Begriff des >Formats<* abgelöst.“⁷¹⁷ Dies hat offensichtlich wiederum wirtschaftliche Hintergründe:

*„Der Begriff des Formats entstand im Lizenzhandel, da beim Lizenzerwerb von Sendungsideen und -konzepten auch Inszenierungsstile, Präsentationsformen etc. fest vereinbart wurden, um – wie z.B. bei „Glücksrad“ – einen international überall ähnlichen Erscheinungsstil zu gewährleisten. Man erhoffte sich dadurch eine Sicherung des weltweiten Erfolgs einer Sendung. Das Format umfaßt also alle Elemente des Erscheinungsbilds einer Sendung.“*⁷¹⁸

In Deutschland setzte die Formatierung von Fernsehsendungen hierbei Mitte der 1980er Jahre ein. Ausschlaggebend war vor allem der Markteintritt von kommerziellen Sendern und der damit stetig steigende Quotendruck in den Fernsehanstalten. Folglich wurde versucht, die jeweiligen Sendungen als perfekte Produkte zu konzipieren, um sie so nicht nur für die Zuschauer, sondern auch für die Werbewirtschaft interessant zu machen.⁷¹⁹

Aufgrund der angeführten Entwicklungen und der in dieser Arbeit vorhandenen Notwendigkeit einer einheitlichen Bezeichnung findet im weiteren Verlauf der Untersuchung grundsätzlich der Begriff *Format* Verwendung.

Für die spezifischere Kategorisierung einzelner Fernsehsendungen wird allerdings noch ein letztes Mal die Bezeichnung *Gattung* aufgegriffen, da die diesbezüglichen Ausführungen von Werner Holly eine ideale Grundlage zu bilden scheinen.

Hierbei wird eine Kategorisierung nach *Information* und *Unterhaltung* vorgenommen:

Zu den *informativen Gattungen* werden unter anderem *Nachrichtensendungen* und *diverse Magazinsendungen* gezählt.

Bei der *Unterhaltung* wird zusätzlich zwischen *performativen* und *fiktionalen Gattungen* unterschieden. *Kinospielfilme*, *Serien*, *Fernsehspiele* und *Theateraufzeichnungen* werden dabei den *fiktionalen Gattungen der Unterhaltung* zugeordnet.

Bei den *performativen Gattungen der Unterhaltung* komme es wiederum darauf an, dass in den Sendungen nicht nur *informiert* und *erzählt* wird, sondern *Akteure* *diverse Handlungen* vor

⁷¹⁷ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 152.

⁷¹⁸ Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998. S. 526 – 527.

⁷¹⁹ Vgl. Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998. S. 526 – 527.

Publikum vollführen. Hierbei könne es sich um Gespräche und reale oder nachgestellte Alltagssituationen handeln, aber ebenso um Spiele und Auftritte mit Musik und Humor.

Zu diesen performativen Gattungen werden auch diverse Fernsehshows gezählt, deren Einordnung anhand verschiedener Merkmale erfolgt. Darunter befinden sich etwa Quiz- und Gameshows.⁷²⁰

Im Grunde genommen könne in der Fernsehforschung nicht auf die Behandlung von Gattungen verzichtet werden.⁷²¹ Allerdings gebe es eine Vielzahl von Aspekten, unter denen Fernsehsendungen kategorisiert werden können. Hier komme es auch oft zu Vermischungen, etwa bei einer Unterscheidung nach Funktion und Realitätsbezug der jeweiligen Sendung.⁷²²

Zugleich seien die Gattungen extrem variabel und unterlägen einem ständigen Wandel: Denn um möglichst viele verschiedene Zuschauer zu erreichen, finde bei den Fernsehsendern selbst eine Vermischung von Programmsparten, Gattungen, Themen und Stilen statt. Dies mache es ebenso schwer, die jeweilige Sendung eindeutig einzuordnen.

In diesem Zusammenhang wird auch auf die Beliebtheit von Magazinsendungen hingewiesen. Vor allem große Sender würden mit Hilfe solcher Mischformen das Ziel verfolgen, zu den Hauptsendezeiten hohe Einschaltquoten zu erzielen.⁷²³

In weiterer Folge würden erfolgreiche Sendungsformate allerdings ebenso oft imitiert oder gar kopiert. Sobald ein Format die erwarteten Quoten nicht erreicht, werde es hingegen eingestellt, wodurch im Fernsehen letztlich die Vielfalt verloren gehe. Ein Angleichen der Inhalte führe aber andererseits auch dazu, dass es viel mehr auf die Art und Weise der Präsentation einer Sendung ankommt.⁷²⁴

Demnach scheint auch in diesem Kontext der Ansatz des AIDA-Prinzips relevant zu sein, da der Moderator bei der Präsentation einer Sendung eine entscheidende Rolle spielt.

Darüber hinaus wurde im oberen Abschnitt erneut der mutmaßliche Quotendruck thematisiert. Sofern dieser auf einer Sendung lastet, wird er folglich auch für den Moderator eine Form von institutioneller Vorgabe darstellen.

⁷²⁰ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 54 – 62.

⁷²¹ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 4.

⁷²² Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 53 – 54.

⁷²³ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 3 – 4.

⁷²⁴ Vgl. Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998. S. 527.

Die gesteigerte Konkurrenz unter den Fernsehsender führe aber gleichzeitig dazu, dass bei den Zuschauern keine intensive Zuwendung entsteht und sie eher ab- oder umschalten, wenn ihnen eine Sendung nicht mehr zusagt.⁷²⁵

*„Deshalb verfolgen die Sender eine Strategie des „least objectionable programming“, die den Rezipienten am Umschalten hindern soll. Dazu dient zum einen die Segmentierung in kleinste Einheiten, zum anderen die durchgehende Ausrichtung auf Spannung und Unterhaltung.“*⁷²⁶

In diesem Zusammenhang ist auch von „Magazinisierung“ sowie „Serialisierung“ die Rede. Unter „Magazinisierung“ wird dabei ebenso die Tendenz zu kleinteiligen Einheiten verstanden. Mit „Serialisierung“ ist wiederum die Tendenz zu größeren Programmverbänden gemeint, wobei auch Nachrichtensendungen als täglich wiederkehrende Serien gesehen werden.⁷²⁷

Das Forschungsfeld Fernsehmoderation macht generell eine genauere Betrachtung von Sendungsformaten, in denen ein Moderator tätig ist, notwendig.

Da die vorigen Ausführungen darauf hindeuten, dass die Grenzen hier entsprechend unscharf sind, wird es folglich als sinnvoll erachtet, sich innerhalb der Informationsformate nicht nur mit Nachrichtensendungen, sondern auch mit Magazinsendungen auseinanderzusetzen.

Bei den Unterhaltungsformaten erscheint es wiederum zweckmäßig, das Hauptaugenmerk auf Fernsehshows zu legen.

Hierbei geht es aber nicht darum, einzelne Sendungen genauer zu untersuchen – vielmehr ist das Ziel, jene spezifischen Anforderungen aufzuzeigen, die der Moderator im Fall solcher Formate berücksichtigen sollte, denn:

*„In jedem Format gibt es Beispiele für gelungene Präsentationen und Aufarbeitung von Themen oder schlicht beste Unterhaltung. Und das liegt neben den Themen vor allem an den Hauptpersonen: den Moderatoren.“*⁷²⁸

Um den Forschungsrahmen einzugrenzen, wird im Zuge der Untersuchung nicht extra auf Sportsendungen eingegangen, da diese in der vorliegenden Arbeit schlicht als Variationen von Nachrichten- beziehungsweise Magazinformaten angesehen werden.

⁷²⁵ Vgl. Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 3.

⁷²⁶ Holly, Werner/ Püschel, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Heidelberg 1996. S. 3.

⁷²⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 209.

⁷²⁸ Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 116.

Hierbei führt auch eine Aussage des Moderators Johannes B. Kerner⁷²⁹ zu der Einschätzung, dass es hinsichtlich des Moderierens einer Sportsendung keiner gesonderten Untersuchung bedarf: „[...] weil ich nämlich prinzipiell glaube, daß es zwischen der Moderation einer Sportsendung und irgendeiner anderen Sendung gar nicht so große oder besser: gar keine Unterschiede gibt.“⁷³⁰

Sportmoderatoren hätten dabei aber nur wenige Möglichkeiten, in einer Sendung die Initiative zu ergreifen: Sie verbinden zwar auch die Elemente der Sendung, könnten sich allerdings nicht in Sportereignisse an sich einbringen und würden die Vorgänge häufig nur aus dem Off kommentieren. Sie seien in erster Linie auf die Institutionen des Sports angewiesen.⁷³¹

„Sportmoderatoren erhalten dadurch ein wenig den Status von Anchormen von Nachrichtensendungen und umgekehrt Sportsendungen den Stellenwert von Informationssendungen.“⁷³²

Darüber hinaus stünden diverse Ereignisse oftmals im Mittelpunkt von Live-Übertragungen, bei denen Journalisten mitunter auch nicht als Moderatoren im On, sondern lediglich als Sprecher im Off zum Einsatz kämen. Dabei könne es sich nicht nur um Sportveranstaltungen, sondern auch um besondere Ereignisse wie Staatsbegräbnisse und Fürstenhochzeiten, aber etwa auch Parlamentsdebatten handeln.⁷³³

Da der Moderator im Fall solcher Live-Übertragungen nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint, wird im Zuge der Untersuchung auch auf diese Sendungsformate nicht genauer eingegangen.

Des Weiteren werden die Formate Talkshow und Diskussion keiner genaueren Betrachtung unterzogen. Grund hierfür sind abermals die kontroversen Beiträge in der Literatur.

So wird etwa zwischen themenbezogenen Talkshows, in denen eher eine Diskussion stattfindet, und personenbezogenen Talkshows, die eher gesprächsbetont sind und Informationen

⁷²⁹ Vgl. O.V.: Johannes B. Kerner. Online im Internet:

<https://presseportal.zdf.de/biografie/Person/johannes-b-kerner/>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁷³⁰ Kerner, Johannes B.: Die Sportmoderation, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 99.

⁷³¹ Vgl. Adelman, Ralf/ Stauff, Markus: Spielleiter im Fernsport, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 158 – 159.

⁷³² Adelman, Ralf/ Stauff, Markus: Spielleiter im Fernsport, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 159.

⁷³³ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 477 – 479.

unterhaltend vermitteln, unterschieden. Zusätzlich gebe es showbetonte Talkshows mit weiteren Unterhaltungselementen und diverse Mischformen.⁷³⁴

Während die Talkshow in der Literatur teilweise zum Format Spielshow gezählt wird⁷³⁵, sieht Knut Hickethier die Talkshow wiederum als Variante einer Diskussionssendung.⁷³⁶

Werner Holly stellt dagegen fest, dass das Format Diskussion – bei dem oft eine Aneinanderreihung von Interviews stattfindet – in das der Talkshow aufgegangen zu sein scheint. Infolgedessen hätten sich hier auch zahlreiche Subgattungen entwickelt.⁷³⁷

Dieser kurze Überblick zeigt, dass eine Auseinandersetzung mit dem Format Talkshow beziehungsweise Diskussion sehr ausführlich geschehen müsste und somit das geplante Ausmaß dieser Arbeit überschreiten würde.

Als zweckmäßiger Kompromiss werden daher die folgenden Einschätzungen herangezogen – die Erste bezieht sich dabei auf das Format Talkshow:

„Hier gibt es zahlreiche Varianten, je nach Konzeption der Sendung.

So unterscheiden sich die Talkshows danach, ob sie von einem Moderator oder mehreren Moderatoren geführt werden, ob die Gäste der Reihe nach interviewt werden und ob sie auch die Möglichkeit haben, untereinander zu diskutieren.

*Dennoch handelt es sich aber auch hier um eine Abfolge von einzelnen Interviews.“*⁷³⁸

Die Thematik lässt aber auch noch eine allgemeinere Kategorisierung zu:

*„Gesprächssendungen sind Interviews, die als eigenständige Sendungen ausgewiesen sind.“*⁷³⁹

Was der Moderator als Interviewer zu beachten hat, wurde dabei schon im Kapitel 4.3.2 ausführlich behandelt.

⁷³⁴ Vgl. Fried, Amelie/ Buchholz, Axel: Talkshow, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 238 – 239.

⁷³⁵ Vgl. Niehaus, Michael: >Action talking< und >Talking cure<. Der Spielleiter als Therapeut, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 138 – 139 bzw. Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 40 – 42.

⁷³⁶ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 283.

⁷³⁷ Vgl. Holly, Werner: Fernsehen. Tübingen 2004. S. 59 – 60.

⁷³⁸ Friedrichs, Jürgen: Das Interview im Fernsehen. Was ... Wie ... Warum ...?, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 311.

⁷³⁹ Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 347.

4.6.2 Informationsformate

*„Information – was ist das eigentlich? Lexika stellen zur Auswahl: Auskunft, Nachricht, Mitteilung, Belehrung, ja seiner ursprünglichen Bedeutung nach: Bildung durch Unterweisung – kein geringer Anspruch.“*⁷⁴⁰

Hierbei müsse zwischen zwischenmenschlichen Informationen und Informationen aus den elektronischen Medien unterschieden werden. Im Fall von zwischenmenschlichen Informationen kann beispielsweise der Benutzer eines Lexikons, in dem ein Wissensstand zweckmäßig zusammengeführt wurde und das im Sinne des Nutzers eine relative Vollständigkeit erhebt, selbst die Auswahl treffen, welche Informationen für ihn wichtig, interessant und neu sind.

Bei elektronischen Medien ist die vermittelte Nachricht aber einmalig und punktuell, da sie in Bezug auf Zeit, Ort, interagierende Personen und weitere einflussnehmende Faktoren, ein einzelnes unwiederholbares Ereignis beschreibt. Aufgrund dessen entscheiden Nachrichtenredaktionen über den Neuigkeitswert von Nachrichten, wobei es nicht darum geht, ob die Information an sich neu ist, sondern ob es eine Neuigkeit für die Öffentlichkeit ist.

An diesem Punkt setzt auch die Kritik bezüglich der Objektivität von Nachrichten an, da der Neuigkeitswert als Auswahlkriterium das Kriterium der Wahrheit verdränge beziehungsweise überlagere. Dieser Umstand und die Tatsache, dass die Auswahl von Nachrichten zu einer Verzerrung der Wirklichkeit führt, müsse aber akzeptiert und infolgedessen beim Nachrichtenkonsum beachtet werden.⁷⁴¹

Der theoretische Ansatz von Winfried Schulz bezüglich der Auswahl von Nachrichten anhand von Nachrichtenfaktoren wurde bereits im Kapitel 3.1 behandelt. Im anschließenden Kapitel gilt es noch zu klären, wie die Aufgabe der Nachrichtenauswahl innerhalb der praxisnahen Fachliteratur erläutert wird.

Im Zuge der Unterscheidung zwischen Informations- und Unterhaltungsformaten wird aber auch darauf hingewiesen, dass innerhalb der Informationsformate mit der Zeit noch diverse Variationen von klassischen Nachrichtensendungen entstanden sind. Um hier die unterschiedlichsten Ansprüche erfüllen zu können, heiße das Zauberwort „Infotainment“, womit die Verbindung von Information und Entertainment – also Unterhaltung – gemeint ist.⁷⁴²

⁷⁴⁰ Voß, Peter: Die Information. Das täglich Neue, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 112.

⁷⁴¹ Vgl. Voß, Peter: Die Information. Das täglich Neue, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 112 – 116.

⁷⁴² Vgl. Bürzle, Winfried: Moderation in Hörfunk und Fernsehen, in: Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Wiesbaden 2006. S. 115.

In Deutschland nahm diese Entwicklung bereits Anfang der 1990er Jahre ihren Lauf ⁷⁴³:

„Variiert wurden die Nachrichtensendungen unter dem Schlagwort >>Infotainment<< durch eine stärker [sic!] Ausrichtung auf Unterhaltung. Doppelmoderation mit launigem Zuspätschieben der Themen, musikalische Untermalung, mehr >>human interest<<-Themen in den Sendungen waren Merkmale dieser Entwicklung. Das Muster dafür gaben in der Regel amerikanische Sendungen und Reihen ab, deren Stil kopiert bzw. deren Sendungskonzept per Lizenz erworben wurde.“ ⁷⁴⁴

Stefan Wachtel stellte auch im Jahr 2009 eine Tendenz zur Unterhaltung beziehungsweise zur als Unterhaltung aufbereiteten Information fest. Zu kritisieren sei „Infotainment“ allerdings, wenn Sprech- und Moderationstrainings dazu beitragen, dass die Information der Unterhaltung untergeordnet wird. Darunter leide nicht nur die Verständlichkeit, sondern häufig auch die Glaubwürdigkeit der sprechenden Journalisten.⁷⁴⁵

Trotz der angeführten Tendenz zum „Infotainment“ wird im Anschluss vor allem auf klassische Nachrichtensendungen eingegangen.

Die Vermischung von Inhalten und Formaten war aber auch schon im vorigen Kapitel Thema.

Wie angekündigt, werden daher im weiteren Verlauf der Arbeit – stellvertretend für Mischformen – auch Magazinsendungen untersucht.

4.6.2.1 Nachrichtensendungen

Wie im vorigen Kapitel definiert, stellt das Wort Information in der ursprünglichen Bedeutung den Anspruch auf Bildung durch Unterweisung.

„Auch das Wort Nachricht enthält diesen Anspruch – das, wonach man sich richten kann. Allerdings geht es beim modernen Verständnis von Nachricht gerade nicht um eine – etwa weltanschauliche – Unterweisung, sondern um eine tendenziell oder idealtypisch wertfreie Darstellung von Tatsachen, die grundsätzlich für jeden Betroffenen und

⁷⁴³ Vgl. Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998. S. 414 bzw. S. 447.

⁷⁴⁴ Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998. S. 447.

⁷⁴⁵ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 10.

*Interessierten verwendbar sind, ganz unabhängig etwa von seinen politischen oder ideologischen Positionen, Urteilen und Vorurteilen.“*⁷⁴⁶

Demnach kommt der Nachricht im Journalismus eine hohe Bedeutung zu:

*„Die Nachricht ist die Grundform der journalistischen Informationsvermittlung. Darunter werden kurze Mitteilungen verstanden, die für die Zuschauer von Interesse sind. Dieses Interesse kann durch verschiedene Faktoren hervorgerufen werden. Eine Voraussetzung ist, dass es einen Sachverhalt gibt, der für den Zuschauer neu ist – daher auch der englische Begriff >>News<< für Nachrichten.“*⁷⁴⁷

Eine Nachricht ist dabei immer nach dem Leadsatz-Prinzip aufgebaut und beginnt mit dem wichtigsten Inhalt – vergleichbar mit einer Schlagzeile in der Zeitung – bevor in weiterer Folge auf die Details eingegangen wird, die den journalistischen „W-Fragen“ folgen. Hier gilt es die Fragen nach der Person (Wer?), der Sache beziehungsweise der Tat (Was?), dem Ort (Wo?), der Zeit (Wann?), den Umständen (Wie?) und der Ursache (Warum?) zu beantworten (siehe auch Kapitel 4.3.2.1 sowie 4.5.1).⁷⁴⁸

Die Auswahl der Nachrichten aus der Fülle von täglichen Informationen wird wiederum als eine der zentralen Aufgaben von Nachrichtenredaktionen angesehen.

Nächst den traditionellen Nachrichtenfaktoren, die je nach Sendung unterschiedlich gewichtet seien, spielen hier auch Erfahrung, die Länge der Sendezeit und die allgemeine Nachrichtenlage eine Rolle.⁷⁴⁹ Auch die Verfügbarkeit von Bildmaterial und der Reiz der Bilder – etwa bei Waldbränden oder Erdbeben – seien bei der Nachrichtenauswahl von Bedeutung.⁷⁵⁰

Hierbei werden verschiedene Agenturen (zum Beispiel die Deutsche Presse Agentur, kurz „dpa“) sowie die eigenen Korrespondenten der Fernsehanstalten im In- und Ausland als die wichtigsten Nachrichtenquellen betrachtet.⁷⁵¹

⁷⁴⁶ Voß, Peter: Die Information. Das täglich Neue, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 112.

⁷⁴⁷ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 165.

⁷⁴⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 167 – 168.

⁷⁴⁹ Vgl. Warken, Bettina: Nachrichtensendungen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 155 – 156.

⁷⁵⁰ Vgl. Kloeppel, Peter: Wie eine Nachrichtensendung >>gebaut<< wird, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 204.

⁷⁵¹ Vgl. Nellessen, Bernhard: Nachrichtensendungen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 200 – 201.

In der alltäglichen Praxis dürfte es bei der Nachrichtenauswahl somit nicht ausschließlich auf die traditionellen Nachrichtenfaktoren ankommen.

Mit Blick auf die – im vorigen Kapitel erwähnte – Tendenz zum „Infotainment“ scheint in diesem Zusammenhang auch noch ein weiterer Aspekt von Bedeutung zu sein:

So herrscht bisweilen die Ansicht, dass Fernsehnachrichten auch zum Gesamtimage und zur Ausrichtung eines Senders passen müssen. Dabei wird zwischen Nachrichten des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, die den Zuschauern auch das Verstehen der Ereignisse erleichtern wollen, und den Nachrichten des Privatfernsehens, die sich stärker am Alltag der Zuschauer orientieren, unterschieden.⁷⁵²

Desgleichen findet in dieser Hinsicht eine Unterscheidung zwischen den „Hard News“ der öffentlich-rechtlichen Sender und „Soft News“ der privaten Anbieter statt.

Allerdings hätten Themen mit „Human Touch“, die zu den „Soft News“ gezählt werden, in Deutschland zwischen 1992 und 2004 bei beiden Rundfunkformen zugenommen.⁷⁵³

Letztlich seien aber gerade die Nachrichtensendungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten dazu verpflichtet, wahrheitsgetreu, sachlich und umfassend zu berichten. Umfassend bedeute, dass in den unterschiedlichen Nachrichtensendungen über sämtliche Vorgänge des Tages fair und ausgewogen berichtet wird, um übergreifende Entwicklungen des Tages aufzuzeigen. Hierfür sollten auch die wichtigsten geäußerten Meinungen, die für das Verstehen der Zusammenhänge notwendig sind, dargestellt werden.⁷⁵⁴

Trotz alledem liegt die Vermutung nahe, dass mitunter auch institutionelle Vorgaben bei der Nachrichtenauswahl einer Sendung zum Tragen kommen.

Doch unabhängig davon, ob solche Vorgaben bestehen und auf welche Art und Weise die Auswahl letztlich erfolgt: In der vorliegenden Arbeit wird die generelle Involvierung des Moderators in die Nachrichtenauswahl als entscheidender Aspekt angesehen (siehe dazu auch Kapitel 3.). Aus diesem Grund wird auch nicht ausführlicher auf die Unterschiede von „Hard News“ und „Soft News“ eingegangen.

„Allgemein gilt: Nachrichtensendungen fassen das aktuelle Geschehen des Tages zusammen. Kurz und kompetent werden die wesentlichen Fakten aus der Flut von

⁷⁵² Vgl. Warken, Bettina: Nachrichtensendungen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 153.

⁷⁵³ Nellessen, Bernhard: Nachrichtensendungen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 198.

⁷⁵⁴ Vgl. Voß, Peter: Die Information. Das täglich Neue, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 118.

*Agenturmeldungen, Bildangeboten und Ereignissen herausgefiltert und für den Zuschauer zusammengefasst. [...] Die Zuschauer erwarten dabei einen Überblick über das Geschehen des Tages, keine Analysen, lange Hintergründe oder Erklärungen.“*⁷⁵⁵

In weiterer Folge erscheint es angebracht, sich auch mit dem Ablauf beziehungsweise Aufbau einer Nachrichtensendung auseinanderzusetzen.

Nachrichtenmoderator Peter Kloeppel⁷⁵⁶ weist darauf hin, dass die Hauptnachrichtsendungen am frühen Abend zu fixen Zeiten, meist zwischen 18 Uhr und 20 Uhr, gesendet werden und im Zuge dessen eine Vielzahl von Menschen erreichen.⁷⁵⁷ Hierbei wird davon ausgegangen, dass die Sendungen im Schnitt zwischen fünfzehn und zwanzig Minuten dauern. Grundsätzlich spiele das Zeit-Management bei Nachrichtensendungen eine wichtige Rolle, da nicht nur die Fertigstellung der Beiträge, sondern auch die Gesamtlängen der Sendung im Auge behalten werden müsse.

Zu Beginn fast aller Nachrichtensendungen gebe es einen Themenüberblick, bevor über das wichtigste Ereignis des Tages berichtet wird. Die weitere Reihenfolge der Beiträge richte sich in der Regel nach der Bedeutung der Themen, welche in letzter Instanz vom Chef vom Dienst – kurz CvD – ausgewählt wurden. Sofern über ein Ereignis nur kurz berichtet werden soll, passiere dies innerhalb eines Nachrichtenblocks, in Form einer Meldung oder in einer Off-MAZ, bei der während der Einspielung der zugehörige Text vom Moderator verlesen wird. Dies könne aber auch aus dramaturgischen Gründen geschehen, um etwa einen Tempowechsel in der Sendung zu erzeugen.

Als weitere Bestandteile von Nachrichtensendungen werden Schaltgespräche sowie die positive Nachricht genannt. Diese Nachricht komme gegen Ende von fast jeder Nachrichtensendung vor und könne ein Thema aus unterschiedlichen Bereichen behandeln. Beendet werde die Sendung schließlich mit – sofern es welche gibt – Nachrichten vom Sport und dem Wetter.⁷⁵⁸

Während in den obigen Ausführungen vor allem auf den Sendungsablauf eingegangen wurde, lassen sich auch noch detailliertere Auflistungen von möglichen Bestandteilen einer

⁷⁵⁵ Warken, Bettina: Nachrichtensendungen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 153.

⁷⁵⁶ Vgl. O.V.: Peter Kloeppel ist ein deutscher Journalist und seit 1992 Chefmoderator der RTL-Nachrichtensendung 'RTL aktuell'. Online im Internet: <https://www.rtl.de/themen/personen/peter-kloeppel-t7625.html>
Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁷⁵⁷ Vgl. Kloeppel, Peter: Wie eine Nachrichtensendung >>gebaut<< wird, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 203.

⁷⁵⁸ Vgl. Warken, Bettina: Nachrichtensendungen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 154 – 160.

Nachrichtensendung finden. Demnach könnten hier verschiedenste Darstellungsformen zum Einsatz kommen:

- Wortnachrichten, die der Moderator live präsentiert und die eventuell von Grafiken, Fotos oder ähnlichen Einblendungen unterstützt werden
- Nachrichtenf়ilme
- Reporter- und Korrespondentenberichte
- Erklärstücke, basierend auf Grafiken und Archivmaterial
- Statements in Form von O-Tönen
- Interviews, Live-Gespräche im Studio und Live-Schaltgespräche
- Live-Reportagen
- Kommentare

In weiterer Folge würden die dramaturgische Anordnung und der Wechsel zwischen diesen Elementen das Bild einer Nachrichtensendung bestimmen.⁷⁵⁹

Auch Peter Kloeppel vertritt die Ansicht, dass die Mischung von Darstellungsformen und Themen für den Stil einer Sendung prägend ist. Maßgebend für den Erfolg einer Nachrichtensendung sei aber nicht nur vermittelte Kontinuität bei der inhaltlichen Gestaltung beziehungsweise beim Ablauf und bei der Präsentation, sondern auch die Bereitschaft, Konzepte immer wieder in Frage zu stellen.⁷⁶⁰

Dementsprechend wird es kein Fehler sein, wenn der Moderator nicht nur mit dem jeweiligen Sendungsablauf an sich, sondern auch mit den unterschiedlichen Bestandteilen einer Nachrichtensendung vertraut ist. Auf die Aufgaben des Moderators eine Wortnachricht oder Off-MAZ zu präsentieren und Studio- beziehungsweise Schaltgespräche zu führen, wird im Übrigen noch im nächsten Kapitel eingegangen.

*„Präsentiert werden die Nachrichten von Moderatoren (bisweilen nennt man sie auch Anchorman/Anchorwoman) entweder aus dem Studio oder – um die Arbeitsatmosphäre der Redakteure zu transportieren – aus der Redaktion. [...] Auf dem Anchor-Stuhl sitzen in fast allen Sendern erfahrene Redakteure.“*⁷⁶¹

⁷⁵⁹ Vgl. Nellesen, Bernhard: Nachrichtensendungen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 197.

⁷⁶⁰ Vgl. Kloeppel, Peter: Wie eine Nachrichtensendung >>gebaut<< wird, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 202 – 208.

⁷⁶¹ Kloeppel, Peter: Wie eine Nachrichtensendung >>gebaut<< wird, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 207.

Hierbei nimmt der Anchorman augenscheinlich einen hohen Stellenwert ein:

*„Er stellt eine direkte Verbindung zu den Zuschauer/innen her und gewinnt darüber seine Popularität. Diese nutzt er wiederum aus, um die Zuschauer noch besser an das Programm zu binden.“*⁷⁶²

Im folgenden Kapitel wird auf die spezifischen Anforderungen an den Moderator einer Nachrichtensendung eingegangen. Aufgrund der Thematik dient hier oftmals praxisnahe Literatur als Grundlage.

4.6.2.2 Spezifische Anforderungen an den Nachrichtenmoderator

*„Der Moderator. Er steuert, so er die Zeit im Bild um 19:30 Uhr präsentiert, journalistische Erfahrung, Gesicht und Persönlichkeit zur wichtigsten Informationssendung des Landes bei.“*⁷⁶³

Neben den Aufgaben die Nachrichtensendung zu präsentieren, Texte zu verfassen und Fragen für diverse Interviews zu formulieren, wird auch vom redaktionellen Einfluss des Moderators auf die Sendung ausgegangen.⁷⁶⁴

Wie schon erläutert, geht es für Nachrichtenredaktionen grundsätzlich darum, die Nachrichten anhand von Nachrichtenfaktoren beziehungsweise diversen anderen Parametern zu filtern. Nachdem es bei diesem Vorgang auch zur Involvierung des Moderators kommt, ist dies als eine seiner wesentlichen Aufgaben zu sehen.

*„Da die Nachrichtensendungen des Fernsehens für den größten Teil der Bevölkerung die entscheidenden Informationsquellen sind, kommt deren Redakteuren eine besonders hohe Verantwortung zu. Sie prägen mit ihrer Auswahl der Themen, ihrer Entscheidung über Platzierung und Präsentationsform das Urteil der Zuschauer über >>die Wirklichkeit<< mit.“*⁷⁶⁵

⁷⁶² Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 177. Hickethier verweist dazu auf: Schumacher, Heidi: „Durch die Sendung führt“, Überlegungen zur Moderation im Magazin, in: Kreuzer, Helmut/ Schumacher, Heidi (Hrsg.): Magazine audiovisuell. Berlin 1988. S. 129 – 140.

⁷⁶³ Markus, Georg: Beruf: Fernsehmoderator, in: Tageszeitung Kurier. Wien 16.10.2011. S.22.

⁷⁶⁴ Vgl. Warken, Bettina: Nachrichtensendungen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 160.

⁷⁶⁵ Nellessen, Bernhard: Nachrichtensendungen, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 198.

Da der Moderator auch im Zuge der Präsentation der Nachrichten diverse Ereignisse thematisiert und hervorhebt, wird im Zusammenhang mit Verantwortung ebenso auf die Agenda-Setting-Hypothese verwiesen (siehe Kapitel 3.3).

Darüber hinaus scheint die folgende Zusammenfassung einen guten Überblick über die Anforderungen an den Nachrichtenmoderator zu bieten:

„Mitbringen sollte man für diesen Job:

- *eine gute journalistische Grundlage,*
- *hohe Stress-Resistenz,*
- *sicheres Auftreten vor der Kamera,*
- *die nur schwer zu definierende Fähigkeit, bei den Zuschauern >>anzudocken<<,*
- *eine klare Aussprache und*
- *möglichst viel Ausdauer.*

*[...] Nachrichten-Moderatoren gelten als Vertrauenspersonen. Deshalb wird jeder Sender versuchen, Journalisten aufzubauen, denen man die oben aufgeführten Anforderungen attestiert.“*⁷⁶⁶

Es ist anzumerken, dass die meisten dieser angeführten Voraussetzungen bereits in der vorliegenden Arbeit untersucht wurden oder zumindest Erwähnung fanden.

Als nächstes gilt es daher zu klären, welche spezifischen Aufgaben der Moderator noch neben der Nachrichtenauswahl zu erfüllen hat. Hierbei dürfte auch dessen Rollenverständnis einen interessanten Aspekt darstellen.

Kommunikationscoach Silke Fritzsche hat verschiedene Nachrichtenmoderatoren bezüglich ihrer Aufgaben befragt, darunter auch den „Zeit im Bild“-Moderator Tarek Leitner. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Moderatoren vor allem auf der Sachebene agieren und ihre Aufgaben darin sehen, mit den Moderationen das Interesse der Zuschauer zu wecken, um sie folglich zu informieren und Orientierung in der Nachrichtenflut zu bieten. Hierbei gelte es, komplexe Themen verständlich aufzubereiten und Zusammenhänge aufzuzeigen.⁷⁶⁷

Auch für die Moderatorin Anne Will geht es als Nachrichtenmoderator vor allem darum, innerhalb der Nachrichtenwelt Übersicht zu schaffen, Vorgänge einzuordnen und bei komplexen Sachverhalten Orientierung zu liefern, ohne dabei kommentierend zu sein. Zugleich legt sie bei

⁷⁶⁶ Kloeppel, Peter: Wie eine Nachrichtensendung >>gebaut<< wird, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 207 – 208.

⁷⁶⁷ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 71 – 75.

Nachrichtenformaten besonders auf die Neutralität des Moderators wert. Auch während eines Interviews habe der Moderator seine neutrale Rolle zu bewahren.

Will selbst setzt dabei nur sparsam und gezielt die direkte Ansprache der Zuschauer mit „Sie“ ein und versucht bewusst hinter die Nachrichten zurückzutreten, indem sie auch die Verwendung des Wortes „ich“ eher vermeidet. Wenn die Inhalte und die Präsentation eines Formats etwas lockerer ausfallen, könnten ein „ich“ und die direkte Ansprache der Zuschauer aber durchaus passende Moderationsstile sein.⁷⁶⁸

Dennoch dürfte es für den Nachrichtenmoderator generell darum gehen, sich als zurückhaltender Vermittler zu präsentieren.

Allerdings lasse sich gerade bei Nachrichtensendungen auch übertriebenes Sprechen finden. Oft werde hierbei der Eindruck einer Verkündung erweckt, wenn etwa volltönig und tiefer gesprochen wird oder durch die Anhebung der Stimme ein nasaler und wichtiguerischer Klang entsteht. Der Moderator solle die Nachrichten aber auch nicht zu locker präsentieren, da dies sonst harmlos und gleichgültig wirke. Zugleich wird im Zusammenhang mit Nachrichten erneut die Orientierung an Sprechmustern kritisiert (siehe Kapitel 4.6).⁷⁶⁹

Sowohl die Stimme, als auch der Sprechausdruck des Moderators wurden in dieser Arbeit bereits ausführlich untersucht. Auf die allgemeinen Anforderungen an den Moderator als Interviewer wurde wiederum schon im Kapitel 4.3.2 eingegangen.

Offensichtlich gibt es jedoch eine spezifische Interviewsituation, mit der sich der Moderator einer Nachrichtensendung (aber wohl auch der Moderator einer Magazinsendung) auseinandersetzen muss:

„Bei vielen Ereignissen ist es nicht mehr möglich ein Kamerateam vor Ort zu schicken und oft können aus Zeitgründen auch wichtige Interviewpartner nicht ins Studio kommen. Dann wird eine Live-Schaltung gemacht. Inhaltlich geht es darum möglichst knapp und spannend das Thema zu klären und den Inhalt zu vermitteln. Bildlich stehen entweder eine Bild- und Tonstrecke oder wenigstens eine Tonleitung und eine Grafik zur Verfügung.

⁷⁶⁸ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 157 – 159.

⁷⁶⁹ Vgl. Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 40 – 42.

Entscheidend für den Moderator ist es, dass er noch vor dem Gespräch mit dem Interviewpartner die wichtigsten Dinge, wie Thema, Inhalt und geplante Länge klärt.“⁷⁷⁰

Solche **Schaltgespräche** werden auch einfach als Schalten bezeichnet oder mit den Buchstaben „SGS“ abgekürzt. Aufgrund der Möglichkeit diese Gespräche auch relativ kurzfristig in die Nachrichtensendung einzubauen, werde den Zuschauern das Gefühl vermittelt, möglichst aktuell informiert zu sein. Schaltgespräche werden daher als wichtige Elemente von Nachrichtensendungen gesehen.⁷⁷¹

Eine Anmoderation, die darauf hinweist, dass der Moderator nun mit einem Gesprächspartner verbunden ist, hält Anne Will hierbei nicht für notwendig, da die Zuschauer den Vorgang ohnehin mitbekommen würden. Interessanter sei, wer von wo zugeschaltet wird, weshalb Name und Ort etwa in Verbindung mit der ersten Frage genannt werden könnten. Gleichfalls störe ein „Guten Abend“ zu Beginn der Schalte den Fluss der Sendung. Am Ende gehöre ein „Danke“ aber nicht nur aus Höflichkeit, sondern auch als förmlicher Abschluss dazu.⁷⁷²

Auch bei Schaltgesprächen mit Korrespondenten sei es üblich, dass der Moderator vor dem Interview die Fragen und die inhaltlichen Schwerpunkte abklärt. Trotzdem könne der Moderator noch vor dem Schaltgespräch neue Informationen von Nachrichtenagenturen erhalten, die er kurzfristig ins Gespräch einbezieht. Eine weitere Herausforderung ergebe sich, wenn eine Schalte zu einem wichtigen Thema ansteht, jedoch noch keine neuen Informationen vorhanden sind, über die der Korrespondent berichten könnte. In diesem Fall müsse der Moderator passend formulierte Fragen stellen, um den Korrespondenten nicht in Spekulationen und Floskeln zu verwickeln.⁷⁷³

Hinzu komme, dass sich der Moderator über die eventuell auftretende Zeitverzögerung im Zuge der technischen Übertragung bewusst sein sollte, weshalb zu einer ruhigeren Interviewführung und längeren Fragen geraten wird.⁷⁷⁴

Sofern ein Schaltgespräch vorzeitig aufgezeichnet wurde, müsse der Moderator die Zuschauer darauf hinweisen – dies sei auch aus Fairness dem Interviewpartner gegenüber angebracht, weil sich seit der Aufzeichnung gewisse Dinge ereignet haben könnten. Dementsprechend müsse

⁷⁷⁰ Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 128.

⁷⁷¹ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 197.

⁷⁷² Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 164 – 166.

⁷⁷³ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 197 – 199.

⁷⁷⁴ Vgl. Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. Tübingen 2002. S. 72.

der Moderator auch darauf aufmerksam machen, dass der Gesprächspartner zu den neuen Geschehnissen nicht befragt werden konnte, falls diese für den Inhalt des Interviews von Bedeutung sind. Notfalls müsse auch ganz auf die Ausstrahlung des Schaltgesprächs verzichtet werden.⁷⁷⁵

Als eine weitere spezifische Aufgabe des Nachrichtenmoderators kann auch das Vortragen einer **Wortnachricht** gesehen werden:

In diesem Fall liest der Moderator einen Nachrichtentext live im Studio und wird von eingeblendeten Grafiken, Fotos oder Landkarten unterstützt, um die Nachricht für die Zuschauer abwechslungsreicher zu gestalten. Hierbei sollte der Text auf die eingeblendeten Elemente Bezug nehmen.⁷⁷⁶ Auf die Ergänzung von Bild und Text habe der zuständige Nachrichtenredakteur zu achten, da die Informationen für die Zuschauer durch ein Zusammenspiel der beiden Faktoren eingängiger und verständlicher würden.

Wortnachrichten werden dabei als elementare Bestandteile jeder Nachrichtensendung gesehen: Zum einen, weil sie inhaltlich wichtige Informationen vermitteln, die sonst nur wegen fehlendem Bildmaterial unter den Tisch fallen würden und zum anderen, weil sie im Zusammenspiel mit Moderationen, Berichten und Schaltgesprächen für die Struktur einer Sendung sorgen.⁷⁷⁷

Mit der Wortnachricht vergleichbar ist die – schon im letzten Kapitel erwähnte – **Off-MAZ**, bei welcher der Moderator etwa nicht nur zu einem Standbild, sondern zu einem kurzen Zusammenschnitt – circa 20 – 30 Sekunden – von bewegten Bildern, live einen Text liest. Der Grund hierfür könne ebenfalls mangelndes Bildmaterial sein oder auch der Umstand, dass der vermittelte Inhalt für einen Beitrag zu kurz wäre. Im Fall einer Off-MAZ dürfe der Moderator die Bilder beim Lesen nicht aus den Augen verlieren, damit Bild und Text zueinander passen.⁷⁷⁸

Zuletzt scheinen auch der „Digital Newsroom“ und dessen Herausforderungen erwähnenswert zu sein (siehe auch Kapitel 2.3.1).

Die komplette technische Vernetzung und die Digitalisierung sämtlicher Abläufe führe dazu, dass viel schneller und flexibler auf Ereignisse reagiert werden kann und etwa auch während

⁷⁷⁵ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 164.

⁷⁷⁶ Vgl. Nellessen, Bernhard: Wortnachricht, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 135.

⁷⁷⁷ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 175 – 176.

⁷⁷⁸ Vgl. Klinger, Franz/ Koch, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. 2.Auflage, Graz 2004. S. 90 und 126 – 127.

einer Sendung der Ablauf verändert wird. Dadurch erhöhe sich allerdings auch der Druck auf den Moderator mit unerwarteten Situationen umgehen zu müssen, etwa wenn aufgrund aktueller Anlässe eine Meldung abgeändert auf dem Teleprompter angezeigt wird.⁷⁷⁹

Neben der Herausforderung spontan auf Veränderungen reagieren zu müssen, habe sich der Moderator aber auch zunehmend mit virtuellen Grafiken und Animationen im Studio auseinanderzusetzen.⁷⁸⁰

Da die Nachrichtensendungen des Fernsehens für viele Menschen als wichtige Informationsquellen dienen, lassen die erarbeiteten Aspekte vermuten, dass der Moderator gerade hier eine sehr hohe Verantwortung gegenüber den Zuschauern zu tragen hat.

Neben der Einbindung in die journalistische Auswahl der Themen dürfte es für ihn somit vor allem darum gehen, den Zuschauern eine Orientierungshilfe in der Nachrichtenflut zu bieten und eine eher neutrale beziehungsweise zurückhaltende Rolle einzunehmen, ohne dabei an sicherem Auftreten einzubüßen.

Aufgrund des üblichen Zeitdrucks und der bei Nachrichtensendungen geforderten Aktualität scheint zudem nicht nur präzises Arbeiten, sondern auch Flexibilität gefragt zu sein, damit der Moderator gegebenenfalls auf eine veränderte Nachrichtenlage beziehungsweise eine neue Situation reagieren kann.

In diesem Zusammenhang wird hier sowohl an den Umgang mit dem Teleprompter (siehe Kapitel 4.5.3.2), als auch an das Kapitel „Vorbereitung und Gestaltung eines Interviews“ erinnert.

Als zusätzliche Herausforderung für den Nachrichtenmoderator des 21. Jahrhunderts dürfte außerdem die zunehmende Digitalisierung von Nachrichtenstudios – wie sie zuletzt auch im „Zeit im Bild“-Studio stattfand⁷⁸¹ – zu sehen sein.

⁷⁷⁹ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 209 – 210.

⁷⁸⁰ Vgl. Warken, Bettina: Nachrichtensendungen, in: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 161 – 162.

⁷⁸¹ Vgl. O.V.: „Zeit im Bild“ neu: Warum Armin Wolf stets mit passender Hose moderieren sollte.

Online im Internet:

<http://derstandard.at/2000010594472/Zeit-im-Bild-neu-Warum-Armin-Wolf-stets-mit-passender>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

4.6.2.3 Magazinsendungen

„Typisch für journalistische Formate sind die unzähligen Fernsehmagazine, die in enger Abstimmung mit der Zuschauerforschung bis ins letzte Detail durchgeplant und durchgestylt werden.“⁷⁸²

Fernsehmagazine werden auch als Container umschrieben, in die alles gepackt werden kann, was zum Inhalt der Sendung gehören soll. Diese Bezeichnung bezieht sich dabei auf den Ursprung des Wortes Magazin aus der arabischen Sprache und der Ableitung vom italienischen Wort „magazzino“, womit in allen drei Sprachen ein Lagerhaus oder ein Speicher gemeint ist. In einem Magazin werden demnach kürzere Beiträge nach unterschiedlichen Kriterien zu einer größeren Einheit zusammengefasst.⁷⁸³

Hierbei wird davon ausgegangen, dass Magazine in regelmäßigen Abständen – wöchentlich oder mehrwöchentlich – ausgestrahlt werden und sich heutzutage nicht nur mit politischen oder kulturellen Themen beschäftigen, sondern auch in Form von Ratgebersendungen oder Bildungssendungen auftreten. Wiewohl hier die Aktualität der Themen eine Rolle spiele, gehe es vor allem darum, Kontexte und Hintergründe aufzuzeigen. Dies sei auch der Unterschied zwischen einer Nachrichtensendung und einem Magazin⁷⁸⁴:

„Fernsehmagazine bieten die Chance, bestimmte Themen ausführlich und aus ungewöhnlichen Blickwinkeln zu behandeln. Sie müssen nicht zwingend aktuell sein. Eine >>latente<< Aktualität ist jedoch häufig vorhanden.“⁷⁸⁵

Bei Magazinen wird aufgrund der Vielfalt an Themen, mit denen sie sich auseinandersetzen, nach verschiedenen Typen unterschieden. Hierzu zählen unter anderem politische Magazine, Nachrichtenmagazine, Verbrauchermagazine, Wirtschaftsmagazine, Ratgebermagazine, Wissenschaftsmagazine sowie Boulevard- und People-Magazine.⁷⁸⁶

Da es im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu weit führen würde, sämtliche Typen von Magazinen aufzuarbeiten, werden an dieser Stelle nur kurz die gängigsten Magazinformate

⁷⁸² Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 332.

⁷⁸³ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 332.

⁷⁸⁴ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 282.

⁷⁸⁵ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 229.

⁷⁸⁶ Vgl. Nothelle, Claudia: Magazine, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 212 – 224.

betrachtet. Im weiteren Verlauf ist die Bezeichnung Magazin als Überbegriff für die beschriebenen Formate zu sehen.

Politische Magazine würden vor allem den Anspruch erheben, unbequem zu sein, indem sie kontroverse Themen ansprechen und Missstände aufdecken und dabei keiner Konfrontation, etwa mit etablierten Parteien oder den Eliten der Wirtschaft, aus dem Weg gehen.⁷⁸⁷

Konkretisiert heißt das:

*„Die Beiträge der politischen Magazine umfassen das gesamte Spektrum der Innenpolitik; ihr Schwergewicht liegt jedoch im gesellschaftspolitischen Bereich, weil z.B. Probleme der Kultur- oder Wirtschaftspolitik in Spartenmagazinen behandelt werden. Politische Magazine wenden sich Themen zu, die >>in der Luft liegen<< oder der vertiefenden Analyse bedürfen. Es geht nicht nur – wie beim Nachrichten-Magazin – um ausführlichere Sachdarstellung, sondern eher um die Erläuterung und kritische Bewertung von Motiven; um die nicht offen zutage tretenden Strömungen, Absichten und Strategien hinter politischen Entscheidungen und Prozessen.“*⁷⁸⁸

Hierbei wurden politische Magazine einst als Königsdisziplin gesehen: Sie riefen vor allem in den 1960er Jahren besondere Erwartungen hervor.⁷⁸⁹ Ende der 1970er Jahre kamen in Deutschland zu den politischen Magazinen auch Nachrichtenmagazine hinzu, in denen die Hintergründe des Tagesgeschehens genauer beleuchtet wurden. In den 1980er Jahren verloren die politischen Magazine an Bedeutung und der Konkurrenzdruck zwischen den verschiedenen Magazinen verschärfte sich. Grund hierfür war auch das Verschwimmen der Grenzen zwischen politischen Magazinen und Kultur- und Unterhaltungsmagazinen.⁷⁹⁰

Die soeben erwähnten **Nachrichtenmagazine** werden wiederum auch als Info- oder Newsmagazine bezeichnet.⁷⁹¹

Grundsätzlich beschäftigen sich Nachrichtenmagazine mit den Nachrichten des Tages und liefern hierzu Hintergründe, Analysen und Bewertungen. Sie können somit als Weiterführung klassischer Nachrichtensendungen gesehen werden, bei denen für eine ausführlichere

⁷⁸⁷ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 232.

⁷⁸⁸ Buchwald, Manfred: Politisches Magazin/Spartenmagazin, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 197.

⁷⁸⁹ Vgl. Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 189.

⁷⁹⁰ Vgl. Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart 1998. S. 470 – 472.

⁷⁹¹ Vgl. Lesche, Dieter: Nachrichtenformen. Nicht so trockene Kost, bitte!, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 281.

Auseinandersetzung oft zu wenig Zeit vorhanden ist und gewisse Themen gar nicht behandelt werden können. In weiterer Folge würden Nachrichtenmagazine auch bewusst Schwerpunkte setzen, indem etwa versucht wird, ein zentrales Thema aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten.⁷⁹² „Zudem können Schaltgespräche, Interviews im Studio, Nachrichtenblöcke und Kommentare Bestandteil einer Sendung sein.“⁷⁹³

Als Variation von Nachrichtenmagazinen werden außerdem Newsshows gesehen, allerdings könne man diese beiden Formate nicht strikt voneinander trennen. Das Themenspektrum einer Newsshow sei aber noch weiter gefächert, wodurch politische Themen bisweilen in den Hintergrund rücken können.⁷⁹⁴

Bei **Verbraucher- und Wirtschaftsmagazinen** stehe vor allem die Service- und Nutzwertorientierung im Vordergrund: Den Zuschauern sollen – etwa anhand von Beiträgen über Tests von Dienstleistungen und Produkten – gewisse Themen und Entwicklungen aus dem Alltag nähergebracht werden. Ähnlich verhalte es sich bei **Ratgebermagazinen**, die sich oft mit spezielleren Themenbereichen auseinandersetzen.⁷⁹⁵ Letztlich sei aber Folgendes zu beachten: „Immer geht es darum, dem Zuschauer Lösungsansätze anzubieten.“⁷⁹⁶

Während sich **Wissenschaftsmagazine** mit populärwissenschaftlichen Themen auseinandersetzen und im Zuge dessen versuchen, diese für die Zuschauer verständlich aufzubereiten, berichten **Boulevard- und People-Magazine** wiederum über spektakuläre Unglücke, er- und bewegende Schicksale und vor allem über Prominente in allen Lebenslagen.⁷⁹⁷

Darüber hinaus gebe es noch eine Vielzahl von **Fachmagazinen**, die sich zum Beispiel mit Themen aus den Bereichen Kultur, Gesundheit, Umwelt und dem Ausland beschäftigen.⁷⁹⁸

Als abschließendes Beispiel werden hier **Auslandsmagazine** hervorgehoben: „Auslandsmagazine machen in den seltensten Fällen reine Politikberichterstattung: Es geht ihnen vielmehr darum, Land und Leute und Gesellschaft darzustellen.“⁷⁹⁹

⁷⁹² Vgl. Nellessen, Bernhard: Nachrichtenmagazin und Newsshow, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 209.

⁷⁹³ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 230.

⁷⁹⁴ Vgl. Nellessen, Bernhard: Nachrichtenmagazin und Newsshow, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 209.

⁷⁹⁵ Vgl. Nothelle, Claudia: Magazine, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 216 – 217.

⁷⁹⁶ Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 233.

⁷⁹⁷ Vgl. Nothelle, Claudia: Magazine, sowie Viroli, Sandro: Boulevard- und People-Magazin, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 218 und 221 – 224.

⁷⁹⁸ Vgl. Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Konstanz 2005. S. 234.

Unabhängig davon, welche Themen behandelt werden, dürfte es für den Moderator wichtig sein, dass er über den Ablauf beziehungsweise Aufbau von Magazinsendungen Bescheid weiß. Hierbei werden Magazine als aufwendige Produktionsformen bezeichnet, bei denen eine Mischung aus vorproduzierten und live zugespilten Beiträgen sowie Live-Interviews und Live-Darbietungen zum Einsatz komme. Im Zuge dessen unterlägen Magazinsendungen einem sehr präzisen Zeitrahmen.⁸⁰⁰

„Zahlreiche Fernsehsendungen bestehen heute aus einer Live-MAZ-Film-Mischung, d.h. sie werden in der Regel – etwa bei Magazinsendungen aller Art – durch einen live produzierten Rahmen im Studio mit einem Moderator oder einer Moderatorin zusammengehalten, die dann nach Bedarf vorproduzierte MAZ- oder Filmberichte einspielen lässt und die dann nach ihrem Ende in einem oft nahtlosen Übergang wieder in das Live-Studio zurückführen.“⁸⁰¹

Die Aufgabe des Moderators, eine Sendung zusammenzuhalten, wurde auch schon im Kapitel 4.3 thematisiert. Nächst diesem Zusammenhalten werden die weiteren Anforderungen an den Moderator eines Magazins im folgenden Kapitel behandelt.

4.6.2.4 Spezifische Anforderungen an den Magazinmoderator

„Zweifelsfrei ist der Moderator in Magazin-Sendungen bis heute unverzichtbar. Er stellt den personalen Bezug zwischen Programm und Publikum dar: Durch ihn kommt eine Sendung ins Haus; er ist das erkennbare, wiederkehrende >>Menschliche<< in einer Sendung voll unterschiedlicher Informationen, wechselnder Bilder und Beiträge. Er tritt mit dem Zuschauer zwar nicht in einen Dialog, aber er wird dennoch wie ein angenehmer Gesprächspartner empfunden oder wie ein ungebetener Gast geschmäht.“⁸⁰²

Befragt nach ihrer Rolle sehen sich Magazinmoderatoren vor allem als Gastgeber oder Freunde, welche die Zuschauer ansprechen und so ein vertrautes und gutes Gefühl vermitteln wollen. Silke Fritzsche geht bei Magazinen aber nicht nur von Anforderungen auf der Beziehungsebene,

⁷⁹⁹ Nothelle, Claudia: Magazine, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 221.

⁸⁰⁰ Vgl. Gumprecht, Hans-Peter: Die Produktion von journalistischen Sendungen. Wenig Zeit und knappes Geld, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 400 – 401.

⁸⁰¹ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 84.

⁸⁰² Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 206.

sondern auch von Anforderungen auf der Sachebene aus, wobei etwa im Fall von Boulevardmagazinen durchaus mehr Emotionalisierung angebracht sei. Für den Moderator gehe es demnach um das Erzählen, Interpretieren und Unterhalten, aber auch um das Informieren und Berichten.⁸⁰³

Nächst der ausgeprägten Gastgeberrolle scheinen die Anforderungen an den Magazinmoderator somit in erster Linie recht allgemein auszufallen:

Durch seine Moderationstätigkeit fügt der Moderator die einzelnen Bestandteile zu einer Magazinsendung als Ganzes zusammen. Die Moderationen führen folglich wie ein roter Faden durch die Sendung und bieten den Zuschauern Orientierung. Hierfür sollten die Moderationstexte angemessen verfasst sein und die Neugier auf den nächsten Beitrag wecken. Dies setze wiederum Lebenserfahrung und journalistische Kompetenz voraus, da sich der Moderator bei sämtlichen Themen eines Magazins auskennen müsse. Als Dreh- und Angelpunkt erhöhe der Moderator außerdem die Glaubwürdigkeit der Sendung, vor allem dann, wenn Lebensalter und Stil zum Inhalt passen.⁸⁰⁴

Darüber hinaus dürfte die folgende Zusammenfassung einen guten Überblick über die Anforderungen an die Moderationen von Magazinen bieten – diese sollten:

- „ • *eine angenehme Atmosphäre schaffen,*
- *für Beiträge interessieren,*
- *keine wesentlichen Aussagen der Beiträge vorwegnehmen,*
- *auf das Wesentliche hin zuspitzen,*
- *Strittiges aufzeigen, aber offen lassen,*
- *in Einzelfällen Meinung einbringen.*“⁸⁰⁵

Folglich herrscht weitgehend Übereinstimmung darüber, dass der Magazinmoderator vor allem eine angenehme Atmosphäre schaffen sollte, ohne dabei das Anpreisen der Beiträge zu vernachlässigen.

Während im Fall von Nachrichtensendungen erwartet wird, dass der Moderator eine eher neutrale Rolle einnimmt, scheint bei Magazinen aber durchaus auch das Einbringen der persönlichen Meinung gefragt zu sein.

⁸⁰³ Vgl. Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Konstanz 2009. S. 73 – 75.

⁸⁰⁴ Vgl. Blaes, Ruth: Moderation. Die Programmverkäufer, in: Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Konstanz 1997. S. 321 – 322.

⁸⁰⁵ Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 81.

Allgemein müssten Moderationen in Magazinen jedenfalls nicht so uneingeschränkt kommentarfrei sein wie in Nachrichtensendungen. Beispielsweise könnten auch die Moderationen in Wirtschafts- und Verbrauchermagazinen gelegentlich kommentierend ausfallen. Hier trete der Moderator nicht als neutraler Vermittler von Nachrichten auf, sondern als Experte mit eigener Meinung zum Thema.⁸⁰⁶

Desgleichen nehme der Moderator bei Nachrichtenmagazinen eine entscheidende Rolle ein, da sich hier nach anglo-amerikanischem Vorbild der Trend zur Profilierung durch Personalisierung durchgesetzt habe.

Infolgedessen wird auch in Verbindung mit Nachrichtenmagazinen die Bezeichnung Anchorman aufgegriffen und als Beispiel der deutsche Anchor Claus Kleber vom ZDF „Heute-Journal“ genannt. Damit der Anchorman im Laufe der Zeit für die Zuschauer wirklich eine Art Anker in der Nachrichtenflut werden kann, habe der Moderator die Aufgabe, die Nachrichten des Tages einzuordnen, zu hinterfragen und Zusammenhänge zu vermitteln. Seine journalistische Kompetenz solle sich außerdem in durchaus subjektiv eingefärbten Formulierungen im Sinne der Analyse und bei Interviews zeigen. Hierbei gehe es im Interview darum, dass der Moderator hart nachfragt und sich als Anwalt der Zuschauer sieht, da so auch im Studio selbst investigativer Journalismus stattfinden könne.⁸⁰⁷

Allerdings wird auch angemerkt, dass der Moderator eines Nachrichtenmagazins – trotz persönlicher und subjektiver Haltung – der Nachricht an sich verpflichtet bleibt und sich über diese tägliche Gratwanderung bewusst sein sollte, um die subjektive Einstellung zum Thema nicht in den Vordergrund zu stellen.⁸⁰⁸

Letztlich dürfte der Moderator eines Nachrichtenmagazins beim Einbringen der persönlichen Meinung aber weitaus mehr Spielraum haben, als es der Anchor einer Nachrichtensendung hat.

Desgleichen gehöre gerade in politischen Magazinen die zum Ausdruck gebrachte eigene Sicht der Dinge zum Profil des Moderators, weshalb die Moderationen hier häufig meinungsfreudig seien.⁸⁰⁹

⁸⁰⁶ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 159.

⁸⁰⁷ Vgl. Nellessen, Bernhard: Nachrichtenmagazin und Newsshow, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 210.

⁸⁰⁸ Vgl. Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 209.

⁸⁰⁹ Vgl. Buchholz, Axel: Moderieren – und was Anne Will dazu empfiehlt, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006. S. 159.

Darüber hinaus wird in Bezug auf die persönliche Attitüde von Moderatoren politischer Magazine sogar die Ansicht vertreten, dass der Moderator auch zur Symbolfigur eines politischen Meinungslagers werden kann, indem er Stellung bezieht und sein persönliches Engagement aufzeigt. Außerdem sei es möglich, dass er Kampagnen startet oder publizistisch fördert, wodurch der Moderator jedoch seine Funktion als Journalist verlasse, egal ob dies gewollt ist oder er dazu gedrängt wird.

In diesem Fall könne es zur Polarisierung bei den Zuschauern kommen, da nicht nur emotionale Zustimmung, sondern auch Widerspruch entstehe. Gleichzeitig bestehe die Gefahr, dass auch die Rundfunkanstalt hinter dem Moderator nicht mit der politischen Linie konform geht.⁸¹⁰

Wiewohl sich im Rahmen dieser Arbeit nicht klären lässt, inwieweit Moderatoren von politischen Magazinen im Fernsehalltag tatsächlich Stellung beziehen, scheinen die obigen Ausführungen doch eine recht extreme Ansicht widerzuspiegeln.

Relativiert werden die Ausführungen in gewisser Weise auch aufgrund der Kritik, dass heutzutage beinahe alle politischen Magazine von Moderatoren moderiert würden, die schlicht ausgewählt wurden, weil sie vor der Kamera telegen wirken. Bis in die 1990er Jahre sei es hingegen üblich gewesen, dass die Redaktionsleiter, die als Journalisten zugleich für den Inhalt der Sendung verantwortlich waren, die Sendung moderierten.⁸¹¹

Allerdings dürfte es auch hier unterschiedliche Auffassungen geben, denn bezüglich politischer Magazine wird ebenso Folgendes angemerkt: *„Im Allgemeinen präsentiert der Redaktionsleiter die einzelnen Beiträge.“*⁸¹²

Doch ganz gleich, ob nun der Redaktionsleiter durch eine Magazinsendung führt oder nicht, wird in dieser Untersuchung davon ausgegangen, dass gerade die Moderatoren von Informationsformaten in die jeweiligen Redaktionen eingebunden sind. Des Weiteren wird sich auch der Magazinmoderator an gewisse institutionelle Vorgaben zu halten haben (siehe auch Kapitel 3. sowie 4.6).

Zusammenfassend lässt sich am Ende dieses Kapitels aber festhalten, dass der Moderator eines Magazins – im Gegensatz zum Nachrichtenmoderator – augenscheinlich mehr von seiner Persönlichkeit zeigen kann und als eine Art familiärer Gastgeber durch die Sendung führen darf.

⁸¹⁰ Vgl. Buchwald, Manfred: Moderation, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 209.

⁸¹¹ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 477.

⁸¹² Buchwald, Manfred: Politisches Magazin/Spartenmagazin, in: Schult, Gerhard/ Buchholz, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage, München 2002. S. 197.

Bisweilen scheint hier eben auch das Einbringen der persönlichen Meinung eine spezifische Anforderung darzustellen.

Außer Frage steht hingegen, dass auch der Magazinmoderator das Interesse der Zuschauer für die Beiträge wecken sollte, weshalb beim ihm ebenso journalistische Kompetenz vorauszusetzen ist. Neben den – nur beiläufig erwähnten – Studiointerviews kann außerdem auch das Führen von Schaltgesprächen (siehe Kapitel 4.6.2.2) als Aufgabe gesehen werden.

Vor allem im Hinblick auf das Einbringen von Meinung und etwaigem persönlichen Engagement des Magazinmoderators, sowie der damit verbundenen Gratwanderung, dürfte zuletzt auch dessen Verantwortung bei der Auswahl und Bestimmung der Themen einen relevanten Aspekt darstellen. Sofern hier bei Nachrichtenmagazinen auch von einem Anchor die Rede ist, hat dieser aber wohl weniger Verpflichtungen, als es bei klassischen Nachrichtensendungen der Fall ist.

4.6.3 Unterhaltungsformate

„>>Unterhaltung<< hat etwas damit zu tun, dass wir Menschen uns unterhalten, also miteinander in einer spezifischen Weise kommunizieren.

>>Unterhaltung<< ist demnach etwas, was mit dem sprachlichen, akustischen und visuellen Agieren, mithin also mit den Akteuren und ihrem aktiven Tun zu tun hat.“⁸¹³

Der vielseitige Begriff Unterhaltung lässt sich dabei natürlich auch im Fernsehen wiederfinden:

„Ein zentraler Aspekt des Fernsehens ist die Unterhaltung, die auch die journalistischen Aufgaben betrifft. Teilaspekte der Unterhaltung sind Game-, Musik- und Talkshows. Die journalistische Arbeit ist immer mit den unterhaltenden Teilen verwoben.“⁸¹⁴

Grundsätzlich wird Fernsehunterhaltung als einseitiger Vorgang erachtet, bei dem jemand einen anderen unterhält, während sich diese Person oder Gruppe wiederum unterhalten lässt.

Zugleich wird Fernsehunterhaltung aber auch in eine aktive und eine passive Form unterteilt: Einerseits könne Unterhaltung mit anderen stattfinden, andererseits könne sie durch andere stattfinden. Die Übergänge seien hierbei fließend, etwa wenn sich Personen im Fernsehen unterhalten und dadurch eventuell Unterhaltung für die Zuschauer erzeugen.

Außerdem müsse zwischen dem Produkt Unterhaltung – in Form einer Fernsehsendung – und Unterhaltung als Wirkung auf die Zuschauer unterschieden werden, da jede Sendung als

⁸¹³ Hickethier, Knut: Gute Unterhaltung ist nachhaltig, in: Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Gute Unterhaltung?!, Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung. Konstanz 2011. S. 104.

⁸¹⁴ Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Augsburg 2007. S. 11.

unterhaltend empfunden werden könne, jedoch nicht jede zur Unterhaltung gedachte Sendung wirklich unterhalte.⁸¹⁵

Während davon ausgegangen wird, dass Ablenkung von der Realität der Sinn von Unterhaltung ist⁸¹⁶, macht Medienwissenschaftler Knut Hickethier die Qualität von Unterhaltung daran fest, ob Form und Inhalt einer Sendung für die Zuschauer auch neue Sichtweisen auf die Welt, die Menschen und ihre Handlungen aufzeigen. Um etwas Neues bieten zu können, würden auch geringe Variationen bei bereits vorhandenen Formaten genügen.⁸¹⁷

Im Zusammenhang mit den vorigen Ausführungen wird hier auch an das AIDA-Prinzip und die Agenda-Setting-Hypothese erinnert, da der Moderator die neuen Inhalte einer Sendung an die Zuschauer vermitteln muss, um sie dadurch im besten Fall zu unterhalten.

Im Kapitel 4.6.1 wurde hinsichtlich der Fernsehformate bereits zwischen performativer und fiktionaler Unterhaltung unterschieden. Zum Bereich der performativen Unterhaltung wurden dabei wiederum auch diverse Showformate gezählt.

Andere Unterhaltungsformate werden im weiteren Verlauf dieser Arbeit außen vor gelassen, da es im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand Fernsehmoderation zweckmäßig erscheint, das Hauptaugenmerk auf Fernsehshows zu legen.

Folglich gilt es zu klären, worauf es bei einer Fernsehshow ankommt und auf welche Art und Weise sie zur Unterhaltung beitragen kann:

„Der Zugang zur Unterhaltung führt über das Spiel, das als eine Form von sozialer Interaktion verstanden wird, bei der innerhalb eines als >zweckfrei< gesetzten Rahmens nach vorher definiert [sic!] Regeln >gespielt<, also interagiert wird.“⁸¹⁸

Diese Aussage deutet bereits darauf hin, dass Spiele auch im Rahmen von Fernsehshows einen wichtigen Platz einnehmen.

⁸¹⁵ Vgl. Leder, Dietrich: Fernseh-Unterhaltung, in: Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Gute Unterhaltung?!, Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung. Konstanz 2011. S. 38 – 39.

⁸¹⁶ Vgl. Schneider, Norbert: Die Unterhaltung und das Gute, in: Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Gute Unterhaltung?!, Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung. Konstanz 2011. S. 24.

⁸¹⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Gute Unterhaltung ist nachhaltig, in: Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Gute Unterhaltung?!, Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung. Konstanz 2011. S. 108.

⁸¹⁸ Hickethier, Knut: Gute Unterhaltung ist nachhaltig, in: Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Gute Unterhaltung?!, Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung. Konstanz 2011. S. 105.

4.6.3.1 Die Fernsehshow als Unterhaltungsshow

Erneut sind in der Literatur verschiedenste Beiträge zu finden, in denen versucht wird, den Begriff Fernsehshow zu erklären und folglich zu definieren.

Hierzu ein Auszug einer zum Thema Fernsehshows dokumentierten Arbeitstagung an der Universität Hildesheim:

„Die Vielgestaltigkeit des Gegenstands Fernsehshow schlug sich unweigerlich nieder in den zum Teil disparaten Beiträgen zur Tagung. Am ehesten noch könnte man die „Zwitterhaftigkeit“ der Fernsehshow als gemeinsames Zentrum der zur Diskussion gestellten Überlegungen verstehen:

Die Show kommt augenzwinkernd daher, meint alles ernst und unernst zugleich; sie führt „echte“ Menschen in „echten“ Situationen vor, doch in mediale Konstruktionen gebunden; sie ist inszeniert, aber doch nicht ganz fiktional; sie produziert intensiv und direkt Kontakt zum Fernsehzuschauer, doch „nur“ einen spezifisch parasozialen; sie spielt auf Alltag an, doch bildet sie ihn nie ab; sie ist – wie Jonny Buchard sang – ‘sinnig’, allerdings nur ‘schwach’ und keinesfalls ‘tief’.“⁸¹⁹

Infolgedessen wird es als schwer erachtet, die Vielzahl an unterschiedlichen Showformaten nach Form und Inhalt zu unterscheiden. Allerdings seien gewisse Gemeinsamkeiten zu finden, die eine allgemeine Beschreibung von Fernsehshows zulassen würden: Demnach handle es sich dabei um Sendungen, in denen nach festgelegten Regeln und unter der Anleitung eines Moderators, auch genannt Showmaster oder „Spielleiter“, von Gästen und Kandidaten Spiele gespielt werden.⁸²⁰

Während zu Beginn die vielseitigen Aspekte einer Fernsehshow zum Ausdruck gebracht wurden und die vorigen Ausführungen darauf hinweisen, dass in Shows Spiele gespielt werden, fasst Medienwissenschaftler Knut Hickethier schließlich verschiedene Varianten von Fernsehshows unter dem Begriff Unterhaltungsshow zusammen:

„Unterhaltungsshow umfassen Sendungen mit großen Nummernprogrammen einzelner Musikdarbietungen (vom Opernabend über Volksmusik bis zur Discosendung), Ratespiele, Quizsendungen (Gameshows) und Wettkampfsendungen. Hinzu kommen

⁸¹⁹ Müller, Eggo: Einleitung, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 8.

⁸²⁰ Vgl. Mikos, Lothar: Shows als spielerischer Umgang mit Alltagssituationen, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 125 – 126.

Formen des Kabarets sowie in den 1990er Jahren Comedy-Sendungen (z.B. RTL-„Samstagnacht“), die mit Parodie, Travestie und Satire vor allem jüngere Zuschauer ansprechen.“⁸²¹

Letztendlich wird die von Hickethier definierte Bezeichnung Unterhaltungsshow (beziehungsweise einfach die Kurzform Show) in dieser Arbeit als Überbegriff angesehen.

Dies erscheint auch zweckmäßig, da es an dieser Stelle zu weit führen würde, sämtliche Varianten von Unterhaltungsshow genauer zu untersuchen.

In der recherchierten Fachliteratur ist im Zusammenhang mit Unterhaltungsshow jedoch in erster Linie von Spiel- beziehungsweise Gameshow, aber auch von Quizshows die Rede, weshalb im folgenden Abschnitt vor allem auf diese Showformate Bezug genommen wird.

Die Spielshow wird ebenso als Gameshow bezeichnet, wobei hier auch zwischen Gameshow und Quizshows unterschieden wird. Demnach gebe es bei Quizshows strengere Vorgaben, welche die Beteiligten in ihrem Verhalten deutlicher einschränken würden, als es bei Gameshow der Fall sei. Zudem gehe es bei Quizshows um Wissen, während es bei Gameshow um Aktionsspiele, genauer gesagt um Interaktionsspiele gehe.⁸²²

Mit Blick auf die anfangs erwähnten disparaten Beiträge zum Thema Fernsehshow ist hier aber anzumerken, dass die Quizshow andererseits auch lediglich als eine spezielle Unterart der Gameshow gesehen wird.⁸²³

Dies erscheint insofern sinnvoll, als dass ein Quiz ebenso gut als Spiel zu betrachten ist:

„Vor allem in den Funkmedien hat sich die Form des Spiels als nichtfiktionale Unterhaltung etabliert: Quiz- und Gameshow bilden zentrale Beispiele für die durch die Mediensituation selbst inszenierten Spiele.“⁸²⁴

⁸²¹ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 282 – 283. Knut Hickethier verweist dazu auf: Foltin, Hans-Friedrich/ Hallenberger, Gerd: Unterhaltung durch Spiel, Quizsendungen und Game Shows des deutschen Fernsehens. Berlin 1990, sowie: Hallenberger, Gerd: Vom Quiz zur Game Show, Geschichte und Entwicklung der Wettbewerbsspiele des bundesdeutschen Fernsehens, in: Erlinger, Hans-Dieter/ Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme. München 1994. S. 25 – 68.

⁸²² Vgl. Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 36 – 39.

⁸²³ Vgl. Brokamp, Bernward/ Radler, Ralf: Im Mittelpunkt der Zuschauer. Replik aus der Praxis zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 53.

⁸²⁴ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 126.

Gemeinsamkeiten dieser beiden Showformate seien etwa, dass Kandidaten als Laien, auf Moderatoren als Profis treffen und dass die Shows immer ein bestimmtes Ziel haben (etwa einen Gewinn), weswegen alle Protagonisten wiederum Aufgaben beziehungsweise Situationen meistern müssen. Gerade die Kandidaten hätten dabei nicht nur ihre Spielaufgaben zu erfüllen, sondern auch eine Darbietungsaufgabe. Hier komme es darauf an, Emotionen zu zeigen und den Charakter im Zuge des Spielens für die Zuschauer erkennbar zu machen.⁸²⁵

„Gemeinsam ist den Shows auch ihre kleinschrittige Dramaturgie. Diese ist in den Shows zwar verschieden stark ausgebildet, in allen aber bemerkbar.

Viele Fragen, mehrere Fragerunden in der Quizshow, viele vom Moderator hergestellte Verhaltensanstöße und Spielrunden in der Gameshow [...].“⁸²⁶

Allerdings ist festzuhalten, dass es mit dem Format „Schlag den Raab“ in den Jahren 2006 bis 2015 in Deutschland auch eine Spielshow gab, in der sowohl Aktionsspiele, als auch Quizspiele gespielt wurden.⁸²⁷ Auch diverse Nachfolge-Formate folgen nach wie vor diesem Spielprinzip.⁸²⁸

Aufgrund der Tatsache, dass heutzutage ohnehin auch in Spielshows Quizspiele gespielt werden, scheint eine strikte Unterscheidung zwischen Game- und Quizshows in dieser Arbeit nicht zwingend notwendig zu sein. Trotz inhaltlicher Überschneidungen fällt es aber offensichtlich schwer, den Aufbau und Ablauf einer Spielshow – oder gar einer Unterhaltungsshow im Allgemeinen – exakter zu erläutern.

Grundsätzlich fänden Spielshows immer vor Publikum statt, das hierbei als Schiedsrichter oder auch als Teilnehmer fungiere.⁸²⁹ Allerdings sind Spiele vor Publikum nicht als Erfindung der

⁸²⁵ Vgl. Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 35 – 39 sowie 43 – 44.

⁸²⁶ Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 45.

⁸²⁷ Vgl. Kiefer, Philip/ Sprick, Philipp/ Stiefenhofer, Martin: Schlag den Raab - Das Buch, Das ultimative Nachschlagewerk, Über 1000 neue Quizfragen. Ravensburg 2011. S. 8 – 9, sowie: Steinmetz, Vanessa: Abschied von Stefan Raab: "Ich hoffe, Sie hatten ein bisschen Spaß". Online im Internet:

<https://www.spiegel.de/kultur/tv/stefan-raab-schlag-den-raab-die-letzte-ausgabe-a-1068767.html>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁸²⁸ Vgl. O.V.: Nach "Schlag den Raab" & "Schlag den Star": ProSieben kündigt weitere Spielshow an.

Online im Internet:

https://www.chip.de/news/Nach-Schlag-den-Raab-und-Schlag-den-Star-ProSieben-kuendigt-weitere-Spielshow-an_161790576.html

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

⁸²⁹ Vgl. Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 40 und 43.

Medien anzusehen. Für die Zuschauer zu Hause handle es sich wiederum um betrachtete Spiele, da diese in der Regel nicht eingreifen könnten. Damit das Betrachten der Unterhaltung diene, sollten die Zuschauer zumindest ungefähr über die Regeln der Spiele Bescheid wissen.

Außerdem müssten einzelne Spielparteien identifizierbar sein, da es sich vom Prinzip her um Wettkampfspiele handle, von denen zwar bekannt sei, dass es einen Gewinner geben wird, jedoch nicht welche Spielpartei dies sein wird. Dadurch könnten sich die Zuschauer auf die Seite einer Spielpartei stellen, wodurch wiederum Spannung erzeugt werde.⁸³⁰

Doch auch die Möglichkeit des Scheiterns gehöre zur Spielshow, da dies ihren Erlebnis-Charakter hervorbringe.⁸³¹ Demgemäß wird davon ausgegangen, dass die Ungewissheit über den Verlauf eines Spiels entscheidend ist und den Reiz für die Zuschauer erhöht. Auch der Erfinder einer Unterhaltungsshow könne nur die Regeln und den Rahmen vorgeben sowie über die Protagonisten entscheiden, jedoch nur noch bedingt in den Spielfluss eingreifen.⁸³²

Entscheidend für den Erfolg einer Spielshow sei neben dem zuvor erwähnten Darbietungswert der Beteiligten auch der Mitteilungswert, zu dem das Thema und der Inhalt der Spiele beitrügen. Hinzu komme der Imagewert: Dieser werde hauptsächlich durch medienreflexive Elemente – dazu gehöre zum Beispiel das Ansprechen der Zuschauer – getragen und vor allem vom Moderator aufgebaut, welcher die Show zusammenhalte und anstelle eines dramaturgischen Mittelpunkts ihren Stil präge. Der Moderator könne durch missfallende Bemerkungen oder wenn er etwa stottert aber auch den Unterhaltungswert der Show mindern.⁸³³

Darüber hinaus könne nicht jeder Quizmoderator eine beliebige Spielshow moderieren, da hierfür mehr Flexibilität und Entertainer-Qualitäten gefragt seien.⁸³⁴

⁸³⁰ Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 127.

⁸³¹ Vgl. Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 44.

⁸³² Vgl. Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 127.

⁸³³ Vgl. Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 38 – 39 sowie 43 – 47.

⁸³⁴ Vgl. Brokamp, Bernward/ Radler, Ralf: Im Mittelpunkt der Zuschauer. Replik aus der Praxis zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 53.

Wenngleich hier neuerlich zwischen Spiel- und Quizshows unterschieden wird, dürften diese Anforderungen aber auch bei jeder anderen Unterhaltungsshow von Belang sein:

„Der Unterhaltungserfolg derartiger Sendungen und Reihen hängt wesentlich von den Ideen und einem überzeugenden Entertainer (z.B. Harald Schmidt) ab.“⁸³⁵

Somit weisen jene Ausführungen erstmals auf die spezifischen Anforderungen an den Moderator einer Unterhaltungsshow hin.

Darüber hinaus scheint bei Spielshows auch die Live-Situation eine wesentliche Rolle zu spielen:

„Prinzipiell aber ist der Live-Charakter des Spiels, unabhängig, ob die Sendung live übertragen wird oder nicht, Voraussetzung für das Gelingen der Show wie für deren Rezeption. Die Live-Situation, auch wenn sie in geringem Maße durch nachträgliche Bearbeitung getrübt wird (Schnitte und dergleichen), schafft, daß über alle Mediengrenzen hinweg das Lampenfieber der Beteiligten erkennbar bleibt, und unterstellt sie einem Improvisationsdruck. Dieser erst läßt sie das vollbringen, was die TV-Show auch ist: Improvisationstheater. Ein Improvisationstheater allerdings, das innerhalb eines (mehr oder weniger) festgefügtten Rahmens verläuft.“⁸³⁶

Dass eine Sendung sowohl aufgezeichnet, als auch live gesendet werden kann und ein live ausgestrahltes Bild dabei das Gefühl des Dabeiseins bei den Zuschauern verstärkt, wurde auch schon im Kapitel 2.3.1 erwähnt.

In weiterer Folge besteht Grund zur Annahme, dass gerade der Moderator einer Spielshow besonders versiert sein sollte, um mit unerwarteten Situationen umgehen zu können, wiewohl außer Frage steht, dass an sich auch jede Spielshow einem möglichst fixen Ablauf folgt. Demgemäß war hier bereits mehrfach von Regeln und Rahmen die Rede.

Neben dem Umstand, dass eine Spielshow immer Teil einer kommunikativen Situation sei, wird auch davon ausgegangen, dass solche Shows von verschiedenen situativen Rahmen umfasst werden. An erster Stelle stünden hier die Gegebenheiten der Medienwelt an sich, mit dem Fernsehen als Institution und den jeweiligen Sendern, sowie den zugehörigen

⁸³⁵ Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 283. Knut Hickethier verweist dazu auf: Foltin, Hans-Friedrich/ Hallenberger, Gerd: Unterhaltung durch Spiel, Quizsendungen und Game Shows des deutschen Fernsehens. Berlin 1990, sowie: Hallenberger, Gerd: Vom Quiz zur Game Show, Geschichte und Entwicklung der Wettbewerbsspiele des bundesdeutschen Fernsehens, in: Erlinger, Hans-Dieter/ Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme. München 1994. S. 25 – 68.

⁸³⁶ Hügel, Hans-Otto: „Da haben sie so richtig schlecht gespielt“. Zur Gattungstheorie der TV-Show, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 36.

Programmen. Ein weiterer situativer Rahmen ergebe sich aufgrund der verschiedenen Sendungsformate (beziehungsweise Genres und Gattungen). Und schließlich stelle die Spielshow selbst für deren Protagonisten einen situativen Rahmen dar. An dessen Regeln und Vorschriften hätten sich die Teilnehmer der Show dabei in unterschiedlichem Ausmaß zu halten.

Davon am meisten betroffen sei wiederum der „Spielleiter“, da er stellvertretend für die institutionelle Ordnung agiere.⁸³⁷

Demensprechend lassen die dargestellten situativen Rahmen erneut darauf schließen, dass auch der Moderator einer Spielshow mit spezifischen Anforderungen konfrontiert ist.

Der soeben verwendete Begriff „Spielleiter“ wird dabei noch im folgenden Kapitel genauer erläutert. Wiewohl die Spielshow als Form der Unterhaltungsshow offensichtlich einen hohen Stellenwert einnimmt, besteht das Ziel der Untersuchung aber darin, spezifische Anforderungen aufzuzeigen, die nicht nur im Fall der Spielshow zu gelten scheinen.

4.6.3.2 Spezifische Anforderungen an den Moderator einer Unterhaltungsshow

*„Schließlich wird man bei Durchsicht der einschlägigen Literatur schnell die Erfahrung machen, daß die Instanz des „Spielleiters“ in der fernsehwissenschaftlichen Forschung bisher kaum, und wenn überhaupt, dann lediglich en passant im Kontext anderer, meist übergreifenderer [sic!] Fragestellungen zu Spielshows insgesamt in den Blick genommen wurde.“*⁸³⁸

Jenes Zitat bestätigt die Erfahrungen, die auch im Zuge der Literaturrecherche für dieses Kapitel gemacht wurden. Aufgrund dessen dient hier oftmals praxisnahe Literatur als Grundlage.

Der Begriff „Spielleiter“ wird dabei unter Berufung auf die allgemeine Spieltheorie in der Tradition von Johan Huizinga und Roger Caillois aufgegriffen. Dieser sei präziser und passender, als zum Beispiel die Bezeichnungen Moderator, Showmaster, Quizmaster oder Unterhaltungsmoderator. Der Leiter einer jeden Unterhaltungsshow habe nämlich – neben spezifischen Anforderungen – auch sämtliche Aufgaben zu erfüllen, mit denen sich Anchormen,

⁸³⁷ Vgl. Mikos, Lothar/ Wulff Hans-Jürgen: Spielen und Darstellen im „Glücksrad“: Intertextualität und Intersituativität in Fernsehshows, in: Publizistik, Jg. 41, 1996, H 4. S. 452 – 465. Zitiert nach: Thiele, Matthias: Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 61 – 62.

⁸³⁸ Parr, Rolf/ Thiele, Matthias: Warum „Spielleiter“? – Einige Vorbemerkungen, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 8.

Ansager, Kommentatoren und Talkmaster auseinandersetzen müssten. Die Rolle des Spielleiters wird daher als eine der komplexesten im Fernsehen angesehen.⁸³⁹

Offensichtlich herrscht hinsichtlich dieser Bezeichnung aber keine Einigkeit:

„Spielleiter werden in den Texten zur Unterhaltung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens als Moderatoren, Fernseh-Entertainer, Unterhaltungsmatadore, Spielmeister, Spielmacher, Quiz-Unterhalter, Quizmaster und Showmaster bezeichnet, wobei letztere die vorherrschende Bezeichnung ist.“⁸⁴⁰

Die Bezeichnung Showmaster ergebe sich dabei vermutlich aus der Mischung der englischen Wörter „quizmaster“ und „showman“. In der Fachliteratur gelte der Showmaster meist als Aushängeschild der jeweiligen Fernsehanstalt sowie der Unterhaltungsendung, durch die er führt. Hierbei wird der Showmaster wiederum verschiedensten Showformaten zugeordnet.⁸⁴¹

Um die Vielzahl an Fachausdrücken einzuschränken, findet in dieser Untersuchung – neben dem Begriff Spielleiter – vor allem der Begriff Showmaster Verwendung. Mit beiden Bezeichnungen ist jedenfalls der Moderator einer Unterhaltungsshow gemeint.

Als nächstes gilt es zu klären, welche Voraussetzungen der Moderator hier zu erfüllen hat.

Der mittlerweile verstorbene Showmaster Rudi Carrell⁸⁴² beschwerte sich bereits 1997 darüber, dass überforderte Unterhaltungschefs zuerst Konzepte für Shows entwickeln, zukaufen oder gar stehlen, bevor sie sich um den geeigneten Moderator kümmern, während früher zuerst an den Moderator und dann an die Show gedacht wurde.

Denn der Erfolg einer Show hing für Carrell vor allem vom Moderator ab.

Hierbei sei ein talentierter Showmaster daran zu erkennen, dass er sofort beim Publikum ankommt. Folglich erachtete Carrell die Fähigkeit Gags zu produzieren und mit jedem sprechen zu können als wichtig. Desgleichen müsse ein guter Showmaster aber auch eine überzeugende Gestik, eine bewegliche Sprache und die Liebe zum Publikum mitbringen. Und schließlich sei in

⁸³⁹ Vgl. Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 8 – 9.

⁸⁴⁰ Thiele, Matthias: Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 50.

⁸⁴¹ Vgl. Thiele, Matthias: Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 50 – 51.

⁸⁴² Vgl. Luley, Peter: Zum Tode Rudi Carrells: Austeiler, Einstecker, Allrounder. Online im Internet: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zum-tode-rudi-carrells-austeiler-einstecker-allrounder-a-425965.html>

Zugriffsdatum: 02.09.2019.

der Unterhaltung eine Sache am wichtigsten: Man sollte immer wie der nette Junge von nebenan wirken.⁸⁴³

Weitere Voraussetzungen für das Bestehen des Moderators vor Publikum seien demgemäß der Einsatz seiner Persönlichkeit sowie eine natürliche, aber dennoch spezielle Ausstrahlung.⁸⁴⁴

Infolgedessen besteht Grund zur Annahme, dass der Moderator einer Unterhaltungsshow – nächst einer ansprechenden Persönlichkeit (siehe Kapitel 4.3) – durch besonders viel Nähe zu seinem Publikum hervorstechen sollte. Unter der Bezeichnung Publikum sind hierbei aber nicht nur die Fernsehzuschauer zu verstehen.

So steht für den Moderator Max Schautzer gerade bei großen Shows das Studiopublikum im Vordergrund. Dieses brauche es, um die Stimmung einer Show als Ereignis an die Zuschauer zu Hause zu vermitteln. Schautzer beruft sich dabei auf seine Erfahrungen als Moderator von Shows wie „Pleiten, Pech & Pannen“ oder „Alles oder nichts“.

Für den Moderator sei es dabei besonders wichtig, möglichst schnell mit dem Publikum im Studio warm zu werden, weshalb Schautzer ein entsprechendes Warm-Up vor der Sendung auch oft selbst durchführt. Weitere wichtige Voraussetzungen im Umgang mit Publikum seien:

- Ehrlichkeit: Pannen und Fehler eingestehen, nicht hinter Floskeln verstecken und das Publikum ernst nehmen.
- Keine zu große Ehrfurcht vor „Stars“: Auch undankbare geladene Gäste honorieren spontane und improvisierte Leistung.
- Spontanität: Nicht nur an auswendig gelernten Texten festhalten und unvorhersehbaren Situationen gewachsen sein.

Trotzdem müsse der Moderator darauf achten, nicht nur das Publikum im Studio oder in der Halle, sondern auch die Zuschauer vor den Fernsehgeräten anzusprechen, da diese letztendlich für den Erfolg einer Sendung entscheidend seien.⁸⁴⁵

Davon ausgehend, dass im Fall von Unterhaltungsshow immer Studiopublikum zugegen ist, dürfte die Aufgabe des Moderators, die Zuschauer anzusprechen, folglich auf mehreren Ebenen stattfinden.

Im Rahmen einer Analyse von mehreren Ausgaben der Shows „Wetten, dass...?“, „Nase vorn“ sowie der „Rudi Carrell Show“ wird gleichermaßen von drei verschiedenen

⁸⁴³ Vgl. Carrell, Rudi: Früher war alles anders, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 26 – 29.

⁸⁴⁴ Vgl. Schautzer, Max: Moderieren vor großem Publikum, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 259.

⁸⁴⁵ Vgl. Schautzer, Max: Moderieren vor großem Publikum, in: Ruge, Nina/ Wachtel, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Düsseldorf 1997. S. 251 – 259.

Gesprächskonstellationen ausgegangen, in denen der Showmaster als zentrale Person immer die Kommunikation der jeweiligen Show dominiert und Gespräche eröffnet, steuert und beendet.

Erstens spreche der Moderator die Fernsehzuschauer an, um eine direkte Verbindung zwischen den Akteuren in der Show und den Zuschauern zu Hause zu schaffen. Dies passiere vor allem ausführlich zu Beginn und am Ende einer Show, aber auch zwischendurch, um den Zuschauern diverse Situationen näher zu bringen. Oft könne dies auch nur durch den Blick in die Kamera geschehen.

Zweitens werde auch das Studiopublikum extra vom Moderator begrüßt beziehungsweise verabschiedet und während der Show immer wieder direkt angesprochen. Durch das Einbeziehen des Publikums werde versucht eine gewisse Nähe zu schaffen, um so wiederum notwendiges Feedback zu erhalten.

Als dritte Konstellation werden die Gespräche zwischen Moderator und den Kandidaten oder auch prominenten Gästen genannt. Bei diesen Gesprächen dominiere der Showmaster erneut die Gesprächssituationen, da dieser den Kandidaten oft nur kurze Fragen stellen würde, um sie vorzustellen, wohingegen Prominente ausführlicher zu Wort kämen.⁸⁴⁶

Unter Berufung auf das Modell von Harald Burger ist hier im Zusammenhang mit diversen Unterhaltungsshow auch von Kommunikationskreisen die Rede.⁸⁴⁷

Der Aspekt, dass das Sendungsformat ebenso für die Interviewführung des Moderators von Bedeutung ist, wurde auch schon im Kapitel 4.3.2 erwähnt und lässt sich hier in den Ausführungen wiederfinden. Neben einem entsprechenden Umgang mit den Protagonisten, dürfte im Fall einer Unterhaltungsshow jedenfalls sowohl das Ansprechen der Fernsehzuschauer, als auch das Ansprechen des Studiopublikums, als eine wesentliche Aufgabe des Showmasters zu sehen sein.

Wiewohl im folgenden Abschnitt nochmals auf den Spielleiter, als lenkende Person von verschiedenen Shows mit Wettbewerbscharakter, Bezug genommen wird, scheint die Einteilung in sechs Aufgabenbereiche darüber hinaus auch einen guten Überblick über die Anforderungen an den Moderator einer Unterhaltungsshow im Allgemeinen zu bieten.

⁸⁴⁶ Vgl. Garaventa, Andreas: Showmaster, Gäste und Publikum: Über das Dialogische in Unterhaltungsshow. Bern 1993. S. 98 – 152. Zitiert nach: Thiele, Matthias: Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 58 – 60.

⁸⁴⁷ Vgl. Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. Konstanz 2007. S. 355 und 361.

Neben der grundsätzlichen Aufgabe das Format zu präsentieren⁸⁴⁸, werden hierbei jene Aufgaben als wichtig erachtet:

„[...] erstens das häufig introduzierende Adressieren der Bildschirmzuschauer, des Saalpublikums, der Kandidaten, der Showgäste, der Kamera und verschiedenster Wir-Kollektive wie „Wir vom Fernsehen“, „Wir, die Macher-Zuschauer Gemeinschaft“, „Wir hier im Saal“, „Wir, die Gemeinschaft der lange Aufgebliebenen; [...]“⁸⁴⁹

Dies weist erneut darauf hin, dass es für den Moderator einer Unterhaltungsshow prinzipiell um das Schaffen von Nähe gehen wird, sei es zu den Protagonisten, als auch zu allen Zuschauern.

Als zweite Aufgabe wird das Moderieren an sich genannt. Dies unterteile sich wiederum in die Moderationen für die Kandidaten und auftretenden Künstler beziehungsweise Prominenten, sowie in die Moderationen zum Publikumsverhalten und vor allem in die Moderationen mit den Übergängen zwischen den unterschiedlichen Abschnitten einer Spielshow.

Innerhalb dieser Moderationen gehe es drittens darum, ungewünschte oder unerwartete Dinge und Ereignisse, die sich während einer Show ergeben, in für das Format Gewünschtes und Verwertbares zu transformieren. Ein wesentliches Beispiel sei das spontane Abändern von abgemachten Spielregeln vonseiten des Moderators, wenn er dies für den Fortgang der Show als wichtig erachtet.⁸⁵⁰

Demgemäß wurde die Show im vorigen Kapitel auch schon als Improvisationstheater bezeichnet.

„Viertens ist das Animieren der Kandidaten zu (Selbst-) Darstellung und (Spiel-) Leistungen zu nennen, der Bildschirmzuschauer zu Rückmeldungen und sog. „Interaktionen“ jeglicher Art wie z.B. Abstimmungen per TED und fünftens das Orgiasmieren der Saalzuschauer.“⁸⁵¹

⁸⁴⁸ Vgl. Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 13 – 14.

⁸⁴⁹ Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 14. Rolf Parr verweist dazu auf: Hippel, Klemens: Vorbemerkungen zu einer Theorie der Adressierung, in: Hügel, Hans-Otto/ Müller, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Hildesheim 1993. S. 82 – 90.

⁸⁵⁰ Vgl. Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 14 – 17.

⁸⁵¹ Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 17.

Unter Orgiasmieren sei dabei so viel wie „Stimmung im Saal erzeugen“ zu verstehen. Als Beispiel wird Hans Rosenthal genannt, der durch den Satz „Das war spitze“ das Publikum zum Applaudieren brachte.⁸⁵² Darüber hinaus macht Medienwissenschaftler Knut Hickethier auf das Einbeziehen der Zuschauer durch visuelle und verbale Ansprachen, die unter anderem auch vom Showmaster getätigt werden, aufmerksam.⁸⁵³

Auch mit Blick auf die erste genannte Aufgabe wird an dieser Stelle an das AIDA-Prinzip erinnert, bei dem gleichfalls von direkter Ansprache die Rede war, um die Zuschauer zum Zusehen einzuladen.

Zuletzt gehe es auch um das Transpirieren des Moderators: Als Aufgabe in dem Sinne, als dass der Moderator darauf immer wieder übertrieben hinweist – sowohl verbal, als auch durch Gesten – und somit zur Schau stellt, wie hart seine Arbeit doch sei. Thomas Gottschalk wische sich zum Beispiel oft demonstrativ den Schweiß von der Stirn, nachdem er angespannte Situationen zu meistern hatte.⁸⁵⁴

Trotz der mitunter komplex wirkenden Tätigkeit des Showmasters mutet diese letzte Aufgabe einigermaßen bizarr an. Fasst man die Aufgaben zusammen, zeigt sich aber erneut, dass der Moderator einer Unterhaltungsshow vor allem auf ein intensiviertes Ansprechen der Protagonisten und Zuschauer (sowohl im Studio, als auch vor den Fernsehgeräten) achten sollte. Gleichzeitig dürfte der gekonnte Umgang mit unerwarteten Situationen und infolgedessen das Transformieren wichtig sein: *„Normalitätsproduktion jeglicher Art zu managen ist die bei näherer Betrachtung vielleicht vorrangige Funktion von Spielleitern, [...]“*⁸⁵⁵

Basierend auf diesen sechs Aufgabenbereichen würden sich schließlich vier Typen von Showmastern klassifizieren lassen:

1. Typ Anchorman: Minimalistisches Moderieren mit großer personeller Unterstützung im Hintergrund.
2. Typen, die normalisieren: Verstärktes Transformieren hin zu gewohnten, akzeptierten und alltäglichen Vorstellungen – die symbolische Mitte wird gesucht.

⁸⁵² Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 17.

⁸⁵³ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007. S. 199.

⁸⁵⁴ Vgl. Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 18.

⁸⁵⁵ Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 37.

3. Typen, die identifikatorisch nah sind: Vermehrtes Konvertieren des Showgeschehens in persönliche Belange der Kandidaten und umgekehrt, um mitfühlende Emotionalität hervorzurufen. Dies würde hierbei häufig im Fall von weiblichen Showmastern zutreffen.
4. Typ Provokateur: Dominantes Animieren auf Kosten des Transformierens.⁸⁵⁶

Gemäß des Typs Provokateur werden Showmaster auch in den Rollen von Bühnendespoten, die ihre Machtposition innerhalb der Shows gekonnt ausnutzen, gesehen. Diese Machtposition werde dabei nicht zu Gunsten des freundlichen Gesamteindrucks kaschiert, sondern offensichtlich dem Publikum vorgeführt. Dies könne auch gegen alle Regeln der Ökonomie geschehen, zum Beispiel durch die Verwendung von prominenten Persönlichkeiten als Assistenten innerhalb der Show. Als derartiger Bühnendespot wird beispielsweise der Moderator Harald Schmidt in seiner gleichnamigen Show betrachtet.⁸⁵⁷

Doch unabhängig davon, welchem Typ der Showmaster letztlich entspricht, dürfte es grundsätzlich auch für ihn darum gehen, als Gastgeber durch die jeweilige Unterhaltungsshow zu führen und deren einzelnen Elemente zu verbinden.

Abschließend scheint daher das folgende Zitat die Aufgaben eines Showmasters – unter Verwendung des Begriffs Spielleiter – anschaulich zusammenzufassen:

„So gesehen ist der Spielleiter eine Funktion des Mediums, das aufgrund seiner ästhetischen Textur auf Instanzen angewiesen ist, die sowohl die einzelnen Segmente zusammenführen und organisieren als auch dem Zuschauer Orientierungen im sequentiellen Flow bieten. Indem der Spielleiter die Show eröffnet, die Zuschauer begrüßt, die Kandidaten und Gäste vorstellt und kurz interviewt, die Spielrunden erläutert und begleitet, die Show- oder Werbeblöcke ankündigt, die Zuschauer verabschiedet und die Show beendet und damit letztlich jedes Segment und jeden sequentiellen Wechsel markiert, konstituiert sich durch ihn eine relativ geschlossene textuelle Einheit, mit der sich ein Programm machen läßt.

*Durch seine Ankerfunktion ist er das Zentrum der Spielshow und wird symbolisch gerne als „Herz“ oder „Motor“ der Show bezeichnet.“*⁸⁵⁸

⁸⁵⁶ Vgl. Parr, Rolf: Blicke auf Spielleiter – strukturfunktional, interdiskurstheoretisch, normalistisch, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 19 – 20.

⁸⁵⁷ Vgl. Sprenger, Veit: Despoten auf der Bühne - Regulation und Kontrollverlust in der Inszenierung von Macht, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 190 – 193.

⁸⁵⁸ Thiele, Matthias: Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick, in: Parr, Rolf/ Thiele, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Frankfurt am Main 2001. S. 75.

Schlussendlich lässt die Aufarbeitung der Literatur darauf schließen, dass der Moderator einer Unterhaltungsshow einerseits zwar gewisse Rahmenbedingungen zu beachten hat, andererseits aber auch große Freiheiten besitzt, wie es zum Beispiel bei Interviews beziehungsweise Gesprächen der Fall sein dürfte. Dementsprechend wird nicht nur fachliche Versiertheit, sondern auch Flexibilität gefragt sein, um mit unerwarteten Situationen umgehen zu können. Hierbei spielt gewiss die Live-Situation eine entscheidende Rolle.

Zudem wurde mehrmals auf die Notwendigkeit der direkten Ansprache von Protagonisten und Zuschauern sowie des Publikums hingewiesen. Um hier eine gewisse Nähe schaffen zu können, dürfte es für den Moderator einer Unterhaltungsshow umso mehr darauf ankommen, dass er im Zuge des Moderierens seine Persönlichkeit zum Ausdruck bringt. Generell wird hierbei eine positive Ausstrahlung von Vorteil sein.

Gleichzeitig ist sowohl das Moderieren vor Studiopublikum, als auch der Umgang des Moderators mit ebendiesem als spezifische Anforderung zu sehen. Hierbei stellt die Anwesenheit von Publikum auch einen wesentlichen Unterschied zu Nachrichten- und Magazinsendungen dar.

5. Schlussfolgerung und Ausblick

Bereits im Zuge der Recherche für diese Magisterarbeit wurde eines immer deutlicher:

Das Tätigkeitsfeld von Moderatoren scheint weitaus anspruchsvoller und umfangreicher zu sein, als ursprünglich angenommen. Dementsprechend wurde auch das Ausmaß dieser Arbeit unterschätzt, was wiederum dazu führte, dass die Untersuchung viel mehr Zeit in Anspruch nahm, als anfangs dafür eingeplant war.

Hinzu kam der Umstand, dass einzelne Themen – zum Beispiel das Aussehen von Moderatoren – in der wissenschaftlichen Fachliteratur oft nur am Rande behandelt aber zugleich kontrovers diskutiert werden. Bei anderen Themenbereichen war es hingegen in erster Linie notwendig, die vielen verschiedenen Beiträge zu ordnen, um anschließend einzelne Faktoren, die für den Forschungsgegenstand Fernsehmoderation wichtig erschienen, herausarbeiten zu können. Dies war etwa beim Kapitel „Das Texten von Moderationen“ der Fall.

Ziel dieser Magisterarbeit war es jedenfalls, das Forschungsfeld Fernsehmoderation einer möglichst profunden wissenschaftlichen Betrachtung zu unterziehen, welche sämtliche Aspekte der komplexen Tätigkeit eines Fernsehmoderators abdeckt.

In Bezug auf die allgemeine Fragestellung lässt sich festhalten, dass die wesentliche Aufgabe eines Fernsehmoderators zweifellos darin besteht, als freundlicher Gastgeber durch eine Sendung zu führen, indem er deren Inhalte präsentiert und im Zuge dessen das Interesse der Zuschauer weckt. Idealerweise tragen seine Moderationen hierbei ebenso zu einem besseren Verständnis bei. So kann der Moderator auch durchaus zu Recht als Gesicht einer Sendung bezeichnet werden, wobei er stets als Teamplayer agieren sollte und im Rahmen seiner Tätigkeit mit weit mehr Anforderungen konfrontiert ist.

Geht es um die Frage, welche Voraussetzungen ein Moderator erfüllen muss, um vor der Kamera auftreten und sprechen zu können, scheint vor allem eine Anforderung essentiell zu sein:

Er muss authentisch sein.

Diese Forderung bezieht sich zuerst einmal auf die Persönlichkeit, welche von verschiedenen Faktoren beeinflusst wird. Wiewohl es den perfekten Moderator pauschal nicht geben kann und letztendlich die Zuschauer darüber entscheiden, ob ihnen ein Moderator sympathisch ist oder nicht, sind hier vor allem Freundlichkeit und eine positive Lebenseinstellung als entscheidende Eigenschaften zu nennen. Hinzu kommt die wichtige Fähigkeit, mit Stimmungen und Emotionen entsprechend umgehen zu können. Dieses Einfühlungsvermögen wird wiederum auch mit der inneren Haltung des Moderators in Verbindung gebracht: Im Idealfall steht der Moderator also

hinter dem was er sagt und tut. Dies stellt nur insofern eine Schwierigkeit dar, als davon ausgegangen wird, dass die „richtige“ Einstellung eine Frage der Entwicklung ist und dem Moderator nicht einfach beigebracht werden kann. Desgleichen sollte wohl auch nicht versucht werden, zu viele Änderungen an der Persönlichkeit vorzunehmen, da dies der Authentizität und folglich auch der Glaubwürdigkeit schaden würde.

Um als gut vorbereiteter Vermittler von Informationen auftreten zu können, wird außerdem nicht nur eine gute Allgemeinbildung Voraussetzung sein: Als entscheidender Faktor sind vor allem die journalistischen Grundkenntnisse des Moderators zu sehen. Diese Grundkenntnisse betreffen hierbei aber nicht nur das Gestalten und Texten von Moderationen, sondern beinhalten etwa auch eine Auseinandersetzung mit dem komplexen Feld der Interviewgestaltung, da es in allen untersuchten Formaten dazu kommen kann, dass der Moderator Interviews beziehungsweise Gespräche führen muss.

Die geforderte Authentizität bezieht sich aber ebenso auf das Auftreten des Moderators, was zugleich dessen Aussehen sowie die Körpersprache miteinschließt. Hierbei wäre es allerdings falsch, schlicht gutes Aussehen als Voraussetzung anzusehen, wiewohl durchaus behauptet werden kann, dass der Moderator auf ein gepflegtes Äußeres Wert legen sollte.

Die eigentliche Voraussetzung dürfte aber vielmehr darin bestehen, ein entsprechendes Bewusstsein bezüglich des eigenen optischen Erscheinungsbildes zu entwickeln. Ohne an Natürlichkeit zu verlieren, sollte der Moderator dabei auch an gewisse technische Einschränkungen (Stichwort: Bluebox) sowie das jeweilige Sendungsformat denken.

Desgleichen scheint die Bewusstseinsbildung bezüglich einer natürlichen Körpersprache vonnöten zu sein. Da davon ausgegangen wird, dass sich gerade in der Gestik und Mimik die innere Haltung des Moderators widerspiegelt, dürfte hier vor allem eine Übereinstimmung mit den verbal getätigten Aussagen von hoher Bedeutung sein.

Hinsichtlich eines authentischen Auftritts wird daher ebenso eine ehrliche Selbsteinschätzung des Moderators – auch im Rahmen von Airchecks – als wichtig befunden.

Von solchen Airchecks abgesehen, sollte der Moderator auch generell auf seinen Körper achten, unter anderem wegen möglicher Auswirkungen auf seine Stimme, die als wichtigstes Arbeitsmittel zu sehen ist und daher einen sorgsamen Umgang erforderlich macht.

Darüber hinaus kann die Stimme ebenso mit der Forderung nach Authentizität in Verbindung gebracht werden, da außer Frage steht, dass durch ihren Einsatz viel von der Persönlichkeit des Moderators offenbart wird. Hierbei wirkt sich die innere Haltung vor allem auf den Tonfall aus, weswegen auch in diesem Zusammenhang vom nötigen Einfühlungsvermögen die Rede ist.

Allerdings erscheint es auch im Hinblick auf die Stimme nicht ganz richtig, von Voraussetzungen zu sprechen. Eine tiefere Stimme, wie sie meist bei Männern zu finden ist, mag hier zwar von Vorteil sein, jedoch wird durchaus die Ansicht vertreten, dass die Optimierung einer jeden Stimme möglich ist.

Eine Voraussetzung ist es aber mit Sicherheit, dass der Moderator über die Funktionsweise seiner Stimme Bescheid weiß. Hierbei wird gerade das Finden beziehungsweise Erfühlen der Normaltonlage sowie ein ökonomisches Atmen von hoher Bedeutung sein.

Ähnlich verhält es sich beim Sprechausdruck, wo der Moderator mit den eng verknüpften Funktionen und Auswirkungen der sprecherischen Merkmale (Betonungen, Pausen, Melodie, Tempo und Dynamik) vertraut sein sollte. Zudem gilt es die korrekte Artikulation (im Sinne der deutschen Standardaussprache) zu berücksichtigen.

Widmet man sich den Fragen, wie ein Moderator vor der Kamera agieren soll und welche Aufgaben er erfüllen muss, scheint es in erster Linie wichtig zu sein, dass der Moderator in seiner Rolle als Gastgeber, der durch die jeweilige Sendung führt, möglichst natürlich handelt.

Vor allem im komplexen Umgang mit mehreren Kameras dürfte es für den Moderator aber darauf ankommen, sich an die zuvor abgesprochenen Abfolgen zu halten, während er mit Hilfe von bewusst gesetzten Blicken – die mitunter auch zuvor eingeübt wurden – versucht, die Zuschauer anzusprechen und infolgedessen geradezu mit den Kameras „spielt“.

Dementsprechend wird es stets erforderlich sein, die Zuschauer vor Augen zu haben und die Kamera wie ein direktes Gegenüber wahrzunehmen. Hierbei ist auch von einer zuschauerorientierten Ansprechhaltung die Rede.

Desgleichen kann das – in vielerlei Hinsicht notwendige – Eingehen auf Stimmungen und Emotionen als generelle Aufgabe verstanden werden.

Natürlich ist aber vor allem das Gestalten und Texten von Moderationen als wesentliche Aufgabenstellung zu sehen. Im Laufe der Untersuchung zeigte sich auch, dass einzelne Aufgaben eng miteinander verwoben sind und oft in Verbindung mit diversen Voraussetzungen stehen.

Dementsprechend sind hier die bereits geforderten journalistischen Grundkenntnisse des Moderators von Bedeutung, wenn es etwa bei der Gestaltung der Moderationen darum geht, über deren Aufbau (auch mit Blick auf diverse Moderationsformen) Bescheid zu wissen, um folglich im Sinne der Redeplanung mit dem Schlusssatz der jeweiligen Moderation beginnen zu können. Zwecks einer zielgerichteten Moderation ist hier auch die exakte Abstimmung mit dem folgenden Sendungselement als entscheidende Aufgabe zu sehen. Neben der inhaltlichen Gliederung ist aber genauso die grammatische Struktur eines Moderationstextes von Belang.

Hinsichtlich der Aufgabe, möglichst verständliche Sätze und Texte zu verfassen, wird in der Fachliteratur mehrfach zum mündlichen Formulieren und Schreiben in Sinnschritten aufgerufen. Hierbei hat der Moderator aber nicht nur die spezifischen Eigenschaften von Moderationstexten beziehungsweise auch von journalistischen Texten im Allgemeinen zu beachten (zum Beispiel kurze Sätze, aktiv statt passiv, bildhafte Sprache), sondern auch die mitunter vorgegebenen Zeitrahmen der Moderationen. Zudem sollten die Texte stilistisch sowohl zur Sprache des Moderators, als auch zum jeweiligen Thema passen.

Eine wichtige Aufgabe besteht auch darin, Interviews zu führen. Hierbei ist es als wesentlich zu erachten, dass der Moderator auf eine äußerst genaue Vorbereitung Wert legt und vorab entsprechende Fragen formuliert. Außerdem sollte der Moderator stets ein klares Interviewziel vor Augen haben, damit er als bestimmender Vermittler das Interview führen und lenken kann, wobei hier auch aktives Zuhören von Bedeutung sein wird.

Eine weitere Aufgabe des Moderators stellt selbstverständlich das eigentliche Moderieren dar: Sofern hier ein Teleprompter zum Einsatz kommt, beinhaltet das Moderieren augenscheinlich eine entscheidende Aufgabe: Sinnerfassendes Lesen. Dies setzt wiederum eine intensivierete Auseinandersetzung mit den Moderationstexten voraus, um einzelne Sinnschritte sowie Pausen und Betonungen bestimmen und mit Hilfe passender Sprechzeichen kennzeichnen zu können. Zudem wird es notwendig sein, das Moderieren mit Teleprompter durch Übung zu perfektionieren, um vor der Kamera möglichst natürlich agieren und sprechen zu können.

Während beim Moderieren mit Teleprompter – im Idealfall mündlich – vorformulierte Texte zum Einsatz kommen, bilden beim Moderieren mit Moderationskarten die entsprechenden Stichwortkonzepte die Grundlage. Diese werden im Fall des freien Sprechens als notwendige Anhaltspunkte erachtet, um das originäre Sprechdenken zu unterstützen.

Dementsprechend besteht die wichtigste Aufgabe des Moderators hier zweifellos darin, dass er geeignete Stichwortkonzepte erstellen muss. Zwar wird es im Zuge dessen vor allem auf seine persönlichen Ansprüche ankommen, allerdings dürfte es auch kein Nachteil sein, wenn er mit den Strukturen diverser Vorlagen (etwa nur ein Sinnkern pro Schritt oder Satz) vertraut ist. Zwecks inhaltlicher Gliederung dürfte bei der Erstellung von Stichwortkonzepten außerdem auch die entsprechende Redeplanung Voraussetzung sein.

Wiewohl es für die Zuschauer kein Problem darstellen sollte, wenn der Moderator gelegentlich auf seine Moderationskarten blickt, wird es – wie beim Moderieren mit Teleprompter – ebenso wichtig sein, das Moderieren mit Stichworten durch Übung zu perfektionieren.

Es bleibt anzumerken, dass der Einsatz des Teleprompter in der Fachliteratur mitunter als kritisch betrachtet wird, während das freie Sprechen mit Hilfe von Stichworten mehr Ansehen zu genießen scheint, da es aufgrund des originären Sprechdenkens als authentischer und verständlicher erachtet wird.

Infolge enger zeitlicher Rahmenbedingungen, wie sie etwa bei Nachrichtensendungen vorhanden sind, besteht aber Grund zur Annahme, dass es im Fernsehalltag einfach weitaus praktikabler ist, sich auf vorformulierte Texte und den Teleprompter zu verlassen.

Wiewohl die Wahl der Moderationsart gewiss auch vom jeweiligen Format abhängig ist, erscheint es am Ende dieser Untersuchung jedoch legitim, die Behauptung aufzustellen, dass ein Moderator letztlich beide Moderationsarten perfekt beherrschen sollte.

In beiden Fällen wird es jedenfalls entscheidend sein, dass der Moderator nicht nur als eine Art Sprechpuppe agiert, sondern stets weiß, was er gerade vorliest oder sagt.

Des Weiteren steht außer Frage, dass der Moderator generell an seiner Stimme arbeiten sollte (beispielsweise mit Hilfe von Atemübungen), um eine optimale Stimmgebung zu erreichen und so eine seiner wesentlichsten Aufgaben erfüllen zu können: Das Beherrschen der eigenen Stimme.

Zuletzt liegt hinsichtlich der institutionellen Vorgaben die Schlussfolgerung nahe, dass ein Moderator – neben diversen Vorgaben der jeweiligen Fernsehanstalt, die sich etwa in Form von Quotendruck oder etablierten Sprechmustern äußern können – in nahezu jeder Hinsicht von den spezifischen Anforderungen der untersuchten Sendungsformate betroffen ist.

Beispielsweise werden Interviews in einer Nachrichtensendung seriöser zu führen sein, als in einer Unterhaltungsshow. Desgleichen hat ein Nachrichtenmoderator sicher weniger Spielraum, wenn es etwa um seine Kleidungswahl, aber auch um seinen Sprach- und Sprechstil geht.

Demgemäß wird es für den Nachrichtenmoderator auch in erster Linie wichtig sein, eine verantwortungsbewusste und neutrale Rolle einzunehmen, um den Zuschauern schließlich eine Orientierungshilfe in der täglichen Nachrichtenflut bieten zu können. Hierbei ist auch nicht außer Acht zu lassen, dass der Moderator ebenso in die Nachrichtenauswahl der Redaktion involviert ist.

Im Fall eines Magazinmoderators dürfte es hingegen durchaus erwünscht sein, dass er mehr von seiner Persönlichkeit preisgibt, um so als eine Art familiärer Gastgeber durch die jeweilige Sendung führen zu können. Bisweilen scheint hier sogar das Einbringen der persönlichen Meinung erforderlich zu sein, was zugleich den wesentlichsten Unterschied zu einem Nachrichtenmoderator darstellen dürfte.

Wiewohl Unterhaltungsshow in der Fachliteratur äußerst spärlich behandelt werden, besteht hier wiederum Grund zur Annahme, dass ein Showmaster – im Vergleich zu anderen Moderatoren – generell große Freiheiten besitzt. Allerdings wäre es wohl falsch zu behaupten, dass dessen Tätigkeit deswegen weniger komplex ausfällt.

Im Laufe der Untersuchung zeigte sich, dass der Moderator einer Unterhaltungsshow vor allem auf ein intensivierte Ansprechen der Protagonisten und Zuschauer (sowohl im Studio, als auch vor den Fernsehgeräten) Wert legen sollte, um so auch eine gewisse Form der Verbundenheit schaffen zu können. Hierbei ist gerade auch das Moderieren vor Studiopublikum sowie der Umgang des Moderators mit ebendiesem als spezifische Anforderung zu sehen.

Folglich dürfte es nötig sein, dass der Showmaster eine äußerst zuschauerorientierte und mitunter sogar offenerherzige Rolle einnimmt. Dieser weitaus persönlicher Zugang unterscheidet ihn zugleich deutlich vom Nachrichtenmoderator, aber auch – bis zu einem gewissen Grad – vom Magazinmoderator.

Am Ende dieser Untersuchung erscheint es noch angebracht, über eine mögliche Fortsetzung nachzudenken. Da es sich bei der vorliegenden Magisterarbeit um eine Literaturarbeit handelt, würde es sich hier natürlich anbieten, empirisch zu forschen. Dementsprechend wäre etwa eine Inhaltsanalyse diverser Sendungen denkbar, um daraus weitere Schlüsse ziehen zu können.

Des Weiteren könnten unterschiedliche Moderatoren bezüglich erarbeiteter Aspekte befragt werden. Interessant wäre mitunter, inwieweit manch theoretischer Ansatz auch im täglichen Fernsehgeschäft eine Rolle spielt – wird hier zum Beispiel auf einzelne Moderationsmodelle zurückgegriffen? Zudem könnte gerade die Befragung diverser Showmaster dazu beitragen, mehr über deren Tätigkeit in Unterhaltungsshow zu erfahren.

Andererseits wurde in dieser Untersuchung speziell die Wirkung von Moderatoren außer Acht gelassen, weshalb es auch von Interesse sein könnte, eine entsprechende Zuschauerbefragung durchzuführen.

Gerade in der heutigen Zeit, wo lineares Fernsehen scheinbar an Bedeutung verliert und auf Internetplattformen wie YouTube unzählige kurze Filmclips von teils einfachen Usern präsentiert werden, stellt sich hier auch die Frage, wie relevant Fernsehmoderatoren überhaupt noch sind.

In Anlehnung an Peter Rapps Bemerkung zu Beginn dieser Arbeit gilt bis zur Beantwortung dieser Frage aber wohl Folgendes: Sie sind nicht wirklich notwendig, aber irgendwie halten sie das Ganze zusammen.

6. Literatur-, Quellen- und Abbildungsverzeichnis

Bücher und wissenschaftliche Arbeiten:

Altendorfer, Otto/ Hilmer, Ludwig (Hrsg.): Gesellschaft – Moderation & Präsentation – Medientechnik. Band 4 der Reihe Medienmanagement. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden 2006.

Amon, Ingrid: Die Macht der Stimme, Persönlichkeit durch Klang, Volumen und Dynamik. Ueberreuter Verlag. Wien 2000.

Blaes, Ruth/ Heussen, Gregor Alexander (Hrsg.): ABC des Fernsehens. Band 28 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Medien Verlag. Konstanz 1997.

Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. Haupt Verlag. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010.

Bartels, Frank: Eskimos kennen mehr als 100 Wörter für Schnee, Kommunikations- und Verhaltensstrategien für Verkäufer. Springer Gabler Verlag. Wiesbaden 2012.

Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft, Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. Böhlau Verlag. 4., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Wien 2002.

Fritzsche, Silke: TV-Moderation. Band 77 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Verlag. Konstanz 2009.

Garaventa, Andreas: Showmaster, Gäste und Publikum: Über das Dialogische in Unterhaltungsshow. Verlag Peter Lang. Bern 1993.

Haas, Michael H./ Frigge, Uwe/ Zimmer, Gert: Radiomanagement, Ein Handbuch für Radio-Journalisten. Band 13 der Reihe Praktischer Journalismus. Ölschläger Verlag. München 1991.

Hallenberger, Gerd (Hrsg.): Gute Unterhaltung?!, Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung. Band 8 der Reihe Alltag, Medien und Kultur. UVK Verlag. Konstanz 2011.

Hermann, Inge/ Krol, Reinhard/ Bauer, Gabi: Das Moderationshandbuch, Souverän vor Mikro & Kamera. A. Francke Verlag. Tübingen 2002.

Hickethier, Knut/ Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. J.B. Metzler Verlag. Stuttgart 1998.

Hickethier, Knut: Einführung in die Medienwissenschaft. J.B. Metzler Verlag. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. J.B. Metzler Verlag. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2007.

Holly, Werner/ **Püschel**, Ulrich: Sprache und Fernsehen. Band 17 der Reihe Studienbibliographien Sprachwissenschaft. Julius Groos Verlag. Heidelberg 1996.

Holly, Werner: Fernsehen. Band 15 der Reihe Grundlagen der Medienkommunikation. Niemeyer Verlag. Tübingen 2004.

Hügel, Hans-Otto/ **Müller**, Eggo (Hrsg.): Fernsehshows, Form- und Rezeptionsanalyse. Dokumentation einer Arbeitstagung an der Universität Hildesheim, Januar 1993. Band 1 der Reihe Medien und Theater. Universität Hildesheim. Hildesheim 1993.

Kiefer, Philip/ **Sprick**, Philipp/ **Stiefenhofer**, Martin: Schlag den Raab - Das Buch, Das ultimative Nachschlagewerk, Über 1000 neue Quizfragen. Ravensburger Buchverlag. Ravensburg 2011.

Klinger, Franz/ **Koch**, Gerhard: Radio- & Fernseh- Journalismus, Ein Grundkurs. Leykam Verlag. 2.Auflage, Graz 2004.

Koszyk, Kurt/ **Pruys**, Karl Hugo (Hrsg.): Handbuch der Massenkommunikation. dtv Verlag. München 1981.

Lehmann, Günter: Grundlagen der Kommunikation – die Moderation. Band 2 der Reihe Gestalten kommunikativer Situationen. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1998.

Luhmann, Niklas: Funktionen und Folgen formaler Organisation. Duncker & Humblot Verlag. Berlin 1972.

Maletzke, Gerhard: Psychologie der Massenkommunikation. Verlag Hans Bredow-Institut. Hamburg 1963.

Marciniak, Carl: Fernsehjournalismus, Praxiswissen für Einsteiger. Gestaltung, Aufnahme, Schnitt und Moderation. Klar Verlag. Augsburg 2007.

Massaguié, Vivian/ **Resch**, Markus (Hrsg.): Faszination TV-Journalismus, Tipps und Tricks von prominenten Fernsehmachern für den Berufseinstieg. Bildung und Wissen Verlag. Nürnberg 2004.

Ordolff, Martin/ **Wachtel**, Stefan: Texten für TV. Band 74 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Verlag. 3., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009.

Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. Band 62 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Verlag. Konstanz 2005.

Parr, Rolf/ **Thiele**, Matthias (Hrsg.): Gottschalk, Kerner & Co., Funktionen der Telefigur „Spielleiter“ zwischen Exzeptionalität und Normalität. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2001.

Pürer, Heinz/ **Rahofer**, Meinrad/ **Reitan**, Claus (Hrsg.): Praktischer Journalismus, Presse, Radio, Fernsehen, Online; inklusive CD-ROM mit journalistischen Beispielen. Band 9 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Verlag. 5., völlig neue Auflage, Konstanz 2004.

Renner, Karl Nikolaus: Fernsehjournalismus, Entwurf einer Theorie des kommunikativen Handelns. UVK Verlag. Konstanz 2007.

Ruge, Nina/ **Wachtel**, Stefan (Hrsg.): Achtung Aufnahme! Erfolgsgeheimnisse prominenter Fernsehmoderatoren. Econ Verlag. Düsseldorf 1997.

Sarcinelli, Ulrich (Hrsg.): Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft, Beiträge zur politischen Kommunikationskultur. Bundeszentrale Pol. Bildung. Opladen/Wiesbaden 1998.

Schult, Gerhard/ **Buchholz**, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. List Verlag. 6., aktualisierte Auflage, München 2002.

Schult, Gerhard/ **Buchholz**, Axel (Hrsg.): Fernseh-Journalismus, Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Econ Verlag. 7., vollständig aktualisierte Auflage, Berlin 2006.

Thinus, Jochen/ **Untiedt**, Jan: Events – Erlebnismarketing für alle Sinne, Mit neuronaler Markenkommunikation Lebensstile inszenieren. Springer Gabler Verlag. Wiesbaden 2013.

Thurnher, Ingrid: So reden Sie sich zum Erfolg. Ecowin Verlag. 4. Auflage, Salzburg 2003.

Voss, Rödiger: Wissenschaftliches Arbeiten ... leicht verständlich!. UVK Verlag. 4., überarbeitete Auflage, Konstanz 2015.

Wachtel, Stefan: Schreiben fürs Hören, Trainingstexte, Regeln und Methoden. Band 29 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Medien Verlag. 2., überarbeitete Auflage, Konstanz 2000.

Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. Band 23 der Reihe Praktischer Journalismus. UVK Verlag. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009.

Wachtel, Stefan: Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Moderieren im Rundfunkjournalismus. Band 18 der Reihe Sprechen und Verstehen. Röhrig Universitätsverlag. St. Ingbert 2002.

Zeitungen und Zeitschriften:

Gasteiger, Anna: ORF-Sommergespräche, „Es ist verboten, zu langweilen“, in: Tageszeitung Kurier. Wien 12.08.2012.

Hlinka, Andrea: „Klare Ansagen machen, deutlich formulieren“. Sprache; Moderatorin Daniela Zeller trainiert Stimme, Sprache und Auftreten, in: Tageszeitung Kurier – Karrieren. Wien 29.06.2013.

Mader, Barbara: Willemsen über Fernsehshows, „Der Zuseher ist zurecht nostalgisch“, in: Tageszeitung Kurier. Wien 20.11.2011.

Markus, Georg: Beruf: Fernsehmoderator, in: Tageszeitung Kurier. Wien 16.10.2011.

Mikos, Lothar/ **Wulff** Hans-Jürgen: Spielen und Darstellen im „Glücksrad“: Intertextualität und Intersituativität in Fernsehshows, in: Publizistik, Jg. 41, 1996, H 4.

Rapp, Peter: Wiener Seele, Was den Moderator und den BH verbindet, in: Wiener Bezirksblatt. Ausgabe 07/2012, Wien 12./13.03.2012.

Rapp, Peter: Wiener Geschichte(n), Quo vadis? Gelassener Blick in die Zukunft, in: Wiener Bezirksblatt. Ausgabe 22/2018, Wien 17./18.12.2018.

Reiter, Barbara: „Family Business, Er ist The Voice, ich bin das Voice-chen“, in: Kurier – Freizeit. Ausgabe 1356, Wien 28.11.2015.

Schoof, David: „Mein Hund hat sich nicht beklagt“, Die ZiB-Moderatoren Nadja Bernhard und Rainer Hazivar über ihren Job, Bildschirm-Outfit und Eitelkeit, in: TV-MEDIA. Ausgabe 33/2015, Wien 08. – 14.08.2015.

Internetquellen:

Engelberg-Spera, Danielle: Lebenslauf. Online im Internet:

http://www.jmw.at/sites/jmw.at/files/media/wysiwyg/cv_danielle_spera_dezember_2014_0.pdf

Jüdisches Museum Wien, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Leyrer, Georg/ **Wilhelmer**, Philipp: 60 Jahre Fernsehen; Eine Institution feiert Geburtstag: Am 1. August 1955 startete der österreichische Rundfunk sein regelmäßiges Versuchsprogramm.

Was aus dem „Büldgspül“ in sechs Jahrzehnten wurde. Online im Internet:

<https://kurier.at/wirtschaft/atmedia/60-jahre-fernsehen/143.384.896>

Kurier – Online, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Luley, Peter: Zum Tode Rudi Carrells: Austeiler, Einstecker, Allrounder; Rudi Carrell war ein Entertainer alter Schule mit stets neuen Ideen. Stil, Ironie, Eigensinn gaben ihm ein unverkennbares Profil. Man wird ihn schmerzlich vermissen - umso mehr, da die Betriebsnudeln des Klamauks die Fernseh-Unterhaltung schleifen. Online im Internet:

<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zum-tode-rudi-carrells-austeiler-einstecker-allrounder-a-425965.html>

Spiegel – Online, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Anne Will – Persönlich. Online im Internet:

<http://daserste.ndr.de/annewill/annewill/index.html>

Das Erste, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: ARD Pressemeldung; "nachtmagazin" weiter mit Gabi Bauer und Ingo Zamperoni.

Online im Internet:

http://www.ard.de/home/intern/presse/pressearchiv/_nachtmagazin_weiter_mit_Gabi_Bauer_und_Ingo_Zamperoni/251526/index.html

Das Erste, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: ARD.ZDF Medienakademie Trainer: Prof. Dr. Jürgen Friedrichs. Online im Internet:

<https://www.ard-zdf-medienakademie.de/mak/Trainer.html?id=S000594&name=Jürgen%20Friedrichs>

ARD.ZDF Medienakademie, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Carmen Nebel. Online im Internet:

<https://presseportal.zdf.de/biografie/Person/carmen-nebel/>

ZDF Presseportal, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Ernst Grisseman – Professional Background. Online im Internet:

<https://sprechen.com/employee/ernst-grisseman/>

Die Schule des Sprechens, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Harald Schmidt – Informationen und Hintergründe. Online im Internet:

<https://www.welt.de/themen/harald-schmidt/>

Die Welt, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Herbert von Halem Verlag – Autoren: Dr. Stefan Wachtel. Online im Internet:

<https://www.halem-verlag.de/stefan-wachtel/>

Herbert von Halem Verlag, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Herbert von Halem Verlag – Autoren: Silke Fritzsche. Online im Internet:

<https://www.halem-verlag.de/silke-fritzsche/>

Herbert von Halem Verlag, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Johannes B. Kerner. Online im Internet:

<https://presseportal.zdf.de/biografie/Person/johannes-b-kerne/>

ZDF Presseportal, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Nach "Schlag den Raab" & "Schlag den Star": ProSieben kündigt weitere Spielshow an;
Der Sender ruft intelligente, sportliche und geschickte Menschen dazu auf, sich für eine neue
Show zu bewerben. Sie soll ins "Schlag den..."-Universum hinzustoßen. Was bisher bekannt ist.
Online im Internet:

https://www.chip.de/news/Nach-Schlag-den-Raab-und-Schlag-den-Star-ProSieben-kuendigt-weitere-Spielshow-an_161790576.html

Chip.de, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Online fernsehen. Online im Internet:

<https://www.computerbild.de/download/Internet/online-tv/>

Computerbild.de, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Peter Kloeppel ist ein deutscher Journalist und seit 1992 Chefmoderator der
RTL-Nachrichtensendung 'RTL aktuell'. Online im Internet:

<https://www.rtl.de/themen/personen/peter-kloeppel-t7625.html>

RTL.DE, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Roger Willemsen - Biographie. Online im Internet:

https://www.roger-willemsen.de/site/roger_willemsen/biographie

Roger Willemsen Autorensseite, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Sandra Maischberger im Porträt. Online im Internet:

<http://www.daserste.de/unterhaltung/talk/maischberger/maischberger/index.html>

Das Erste, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Trainer – Ingrid Amon. Online im Internet:

<http://www.stimme.at/trainer/ingrid-amon/>

stimme.at, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: Vita Bernhard Nellessen. Online im Internet:

http://www.b-nellessen.de/#ueber_uns_vita

Nellessen GmbH, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

O.V.: „Zeit im Bild“ neu: Warum Armin Wolf stets mit passender Hose moderieren sollte; Anchor steht zum "Top-Thema" in der "ZiB 2" – Bewegungsprogramm für bisher automatische Kameras – Donauwalzer wieder klarer. Online im Internet:

<http://derstandard.at/2000010594472/Zeit-im-Bild-neu-Warum-Armin-Wolf-stets-mit-passender>

derstandard.at, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Rektorat der TU-Chemnitz (Hrsg.): Prof. Dr. Werner Holly. Online im Internet:

<https://www.tu-chemnitz.de/phil/ifgk/germanistik/sprachwissenschaft/ruhestand.html>

Technische Universität Chemnitz, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Richter, Christian: Juwelen des Fernsehens: <<Die 100.000 Mark Show>>. Online im Internet:

<http://www.quotenmeter.de/n/29592/juwelen-des-fernsehens-die-100-000-mark-show>

Quotenmeter.de, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Steinmetz, Vanessa: Abschied von Stefan Raab: "Ich hoffe, Sie hatten ein bisschen Spaß";

Das war's, aber wirklich: Stefan Raab hat mit der letzten Ausgabe von "Schlag den Raab" seine TV-Karriere beendet. Was von dem Abend bleibt? Ein überforderter Gewinner, eine Rentier-Party und der wohl unsympathischste Kandidat in der Geschichte der Spielshow.

Online im Internet:

<https://www.spiegel.de/kultur/tv/stefan-raab-schlag-den-raab-die-letzte-ausgabe-a-1068767.html>

Spiegel – Online, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Welk, Sandra: Dagmar Berghoff; „Hätte ich versagt, wären Männer eingesetzt worden“.

Online im Internet:

<http://www.tagesschau.de/inland/berghoff100.html>

Das Erste – Tagesschau, Zugriffsdatum: 02.09.2019.

Abbildungen:

Abbildung 1: Medientypologie nach notwendigem Technikeinsatz. Bildquelle: Dahinden, Urs/ Trappel, Josef: Mediengattungen und Medienformate, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. Haupt Verlag. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 439.

Abbildung 2: Fragearten. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. UVK Verlag. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 161.

Abbildung 3: Redeplanung. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. UVK Verlag. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 91.

Abbildung 4: Sprechzeichen. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. UVK Verlag. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 63.

Abbildung 5: Stichwortkonzept. Bildquelle: Ordolff, Martin: Fernsehjournalismus. UVK Verlag. Konstanz 2005. S. 148.

Abbildung 6: Grundtypen von Medienformaten und entsprechende Beispiele. Bildquelle: Dahinden, Urs/ Trappel, Josef: Mediengattungen und Medienformate, in: Bonfadelli, Heinz/ Jarren, Otfried/ Siegert, Gabriele (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. Haupt Verlag. 3., vollständig überarbeitete Auflage, Bern 2010. S. 465.

Abbildung 7: Regeln der Wortbetonung. Bildquelle: Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. UVK Verlag. 6., überarbeitete Auflage, Konstanz 2009. S. 119.

7. Anhang

Abstract (deutsch)

„Schönen guten Abend liebe Zuschauer und herzlich willkommen bei ...“.

Auch im Zeitalter des Internets scheint der Tag für viele Menschen nach wie vor mit dem allabendlichen Fernsehprogramm zu enden.

In der Regel setzt sich dieses Programm aus verschiedenen Sendungsformaten zusammen, darunter etwa Nachrichten- und Magazinsendungen aber auch Unterhaltungsshow.

Für die Herstellung der genannten Sendungsformate sind hierbei verschiedene Arbeitsschritte notwendig, am Ende des Produktionsablaufs steht aber meist ein Moderator, der durch die jeweilige Sendung führt und im Zuge dessen deren Inhalte aufbereitet und folglich den Zuschauern präsentiert.

Dementsprechend werden Moderatoren in der alltäglichen Wahrnehmung der Zuschauer oft als Aushängeschilder diverser Sendungen gesehen.

Doch was braucht es, um als Moderator erfolgreich sein zu können und wie lässt sich der Beruf eines Fernsehmoderators beschreiben und erklären?

In der deutschsprachigen Literatur der letzten 25 Jahre lässt sich zwar durchaus eine Vielzahl von Beiträgen zum Thema Moderation im Allgemeinen finden, eine spezifischere Auseinandersetzung mit dem Bereich Fernsehmoderation findet aber häufig nur am Rande statt. Infolgedessen wird in dieser Magisterarbeit auf verschiedenste Literaturquellen zurückgegriffen, um die spezifischen Aspekte der Tätigkeit eines Fernsehmoderators ersichtlich aufzeigen und analysieren zu können.

Nach ersten Begriffsbestimmungen und Definitionen wird hierbei der Ansatz verfolgt, dass die Anforderungen an einen Fernsehmoderator auf verschiedenen Ebenen stattfinden:

Dazu werden die allgemeinen Anforderungen an den Moderator und dessen Persönlichkeit sowie die Anforderungen innerhalb der visuellen und der sprachlichen Ebene gezählt.

Während es innerhalb der visuellen Ebene um das Aussehen und die Körpersprache des Moderators geht, gilt das Interesse innerhalb der sprachlichen Ebene vor allem dem Gestalten und Texten von Moderationen sowie den Formen des Sprechens und der Stimme des Moderators. Darüber hinaus wird die institutionelle Ebene betrachtet, um eine gewisse Bandbreite von Sendungsformaten abzudecken, die womöglich Auswirkungen auf die Arbeit des Moderators haben.

Ziel ist es, das Forschungsfeld Fernsehmoderation auf diesem Wege einer möglichst tiefen wissenschaftlichen Betrachtung zu unterziehen.

Abstract (englisch)

"Good evening dear viewers and welcome to ...".

Even in the age of the Internet, the day for many people still seems to end with the nightly television program.

As a rule, this programme is composed of various formats, including news and magazine programs as well as entertainment shows.

For the production of said formats, different steps are necessary, but at the end of the production process, it is usually the presenter who leads the viewers through the programme, explaining the content prepared and presented to the audience.

Accordingly, presenters in the everyday perception of the audience are often seen as figureheads of various programs.

But what does it take to be successful as a presenter and how can the profession of a TV presenter be described and explained?

In the German-speaking literature of the last 25 years there can indeed be found a variety of contributions to the topic of 'presenting' in general. A more detailed study into the field of television presentation is long overdue.

As a result, this master's thesis draws on a variety of sources of literature in order to be able to clearly identify and analyze the specific aspects of the activity of a TV presenter.

Following initial definitions, the approach is that the requirements of a television presenter take place at different levels: In addition, the general requirements of the presenter and his personality, as well as the requirements within the visual and the linguistic level, are counted.

While the looks and the body language of the presenter is important for the visual level, the interest within the linguistic level is, above all, the shaping and writing of the text, as well as the forms of speaking and the voice of the presenter.

In addition, the institutional level is considered to cover a certain range of broadcast formats, which may affect the presenter's work.

The aim is to subject the research field of television presentation to the most profound scientific consideration possible.