

## 5. Sprechersische Interpretation

Wir hörten in einer Informationssendung die folgenden Sätze und waren verwirrt:

*Der Vertreter der Palästinensischen Befreiungsorganisation PLO in Bonn, Frangi, hat dementiert, daß die PLO angesichts des Golfkrieges zu weltweitem Terror aufgerufen habe. Frangi sagte, der PLO-Aufruf von gestern nach den Angriffen auf Irak, sei eine Antwort erforderlich, sei als politischer Appell zu verstehen und nicht als kriegerischer Aufruf.*

Wir verstanden zwar, worum es ging, aber den zweiten Satz konnten wir nicht recht entschlüsseln. Wir haben ihn hier so wiedergegeben, wie wir ihn damals hörten. Da, wo die Sprecherin Pausen machte, haben wir Kommas gesetzt:

*Frangi sagte, der PLO-Aufruf von gestern nach den Angriffen auf Irak, sei eine Antwort erforderlich, sei als politischer Appell zu verstehen und nicht als kriegerischer Aufruf.*

Gemeint war natürlich folgendes (man beachte wieder die Kommasetzung):

*Frangi sagte, der PLO-Aufruf von gestern, nach den Angriffen auf Irak sei eine Antwort erforderlich, sei als politischer Appell zu verstehen und nicht als kriegerischer Aufruf.*

Ein Satz mit Einschub, etwas unsauber gelesen - und schon hat der Hörer ein Rätsel vor sich.

Ähnlich wie das Schriftbild beim Lesen eine gewisse Interpretationshilfe bietet, funktioniert auch die akustische Gestalt, die der Text beim Sprechen erhält. Sie macht den Sinn deutlicher oder verdunkelt ihn. Und eine einzige fehlende Zäsur, eine einzige falsche Betonung kann es den Zuhörenden schwerer machen.

## 5.1 Sprechausbildung

Angehende RadiojournalistInnen äußern sich bisweilen erstaunt über ein Resultat ihrer Stellensuche: Die Radiostationen erwarten von ihnen eine sprecherische Vorbildung "Haben Sie Sprecherziehung gemacht?" fragt man sie. Die Vorstellungen von professionellen Sendungen schließen ein professionelles Lautbild mit ein. Erwartet wird, daß die MitarbeiterInnen ihre eigenen Texte nicht nur verständlich, sondern auch ansprechend lesen können.

Aber tönen dann nicht letztlich alle gleich? wird da oft eingewendet. Manche befürchten, mit Sprechausbildung würden Einheitsstimmen, Einheitsintonationen geschaffen.

In Wirklichkeit gilt gerade das Gegenteil: Gute Sprechausbildung hilft einem, auch beim öffentlichen Auftritt seiner Individualität Ausdruck zu geben. Dagegen müssen sich viele, deren Atem und Stimme nicht geschult sind, mit künstlichen Mitteln über die Runden helfen (vgl. unten: "Marotten"). Sie heben z.B. ihre Stimme an unpassenden Stellen an, weil sie fürchten, daß sie sonst ganz absackt. Damit erzielen sie einen für die Informationssituation ungeeigneten Singsang.

Im übrigen ist tägliches professionelles Sprechen eine körperliche Belastung. "Im Extremfall sieht man beim Sprecher einen roten Kopf, herausquellende Augäpfel und am Hals die Verspannung der Muskeln, sowie die gestauten Venen."<sup>84</sup>

Die Gefahr besteht, daß man mit unqualifiziertem Sprechen seinen Stimmorganen schadet. Es gibt genügend Beispiele von

---

<sup>84</sup> Horst Coblenzer/ Franz Muhar: Atem und Stimme. Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1988

Radioleuten, die durch täglichen falschen Einsatz ihre Stimmbänder beschädigt haben.

Den ArbeitgeberInnen in privaten und öffentlichen Rundfunkstationen aber geht es vor allem darum, ein gutes Klangbild präsentieren zu können. Sie wissen, daß gut ausgebildete SprecherInnen vielfältiger einsetzbar sind als unausgebildete, die vielleicht ansprechend Musik moderieren, aber beim Nachrichtenlesen ganz langweilig klingen.

Wir können mit diesem Buch natürlich keine Sprechausbildung ersetzen. Atmung, Stimmbildung, Artikulation und die Grundlage dazu, die Ausbildung im Hören, setzt persönliche Arbeit mit Lehrpersonen voraus.

Was aber zum informationsjournalistischen Ansatz dieses Buchs gehört, sind Hinweise auf die sachgerechte Interpretation von Texten. Damit schränken wir die Thematik stark ein. Wir behandeln jene Lerninhalte, die beim Anhören eines Textes leicht überprüft werden können. Und wir stellen Beobachtungsinstrumente bereit, die auch erfahrene SprecherInnen in der Kritik und Weiterbildung nutzen können.

## 5.2 Texte interpretieren

Wer in einer ungezwungenen Situation frei von einer Sache erzählt, setzt automatisch die nötigen sprecherischen Akzente. Sprechen und Denken sind koordiniert; der Sprecher, die Sprecherin denkt mit.

Wer aber einen Text - einen eigenen oder fremden - *vorliest*, hat viel größere Schwierigkeiten, Denken und Sprechen zu koordinieren. Das Ziel ist hier, gleich wie beim freien Formulieren, über der Sache zu stehen: Nur wer konzentriert mitdenkt und versteht, was er/sie sagt, wird den Text sprecherisch adäquat interpretieren.

Bei vielen ungeübten SprecherInnen dagegen klingt es, als ob sie gegen den Text ankämpften. In vielen Radiostationen müssen

Moderatorinnen und Moderatoren, die keine Beziehung zur Redaktion haben, Nachrichtentexte lesen. Man hört sie gleichsam, wie sie, hinter einem riesigen Manuskriptbogen verborgen, versuchen, *Wort für Wort* hörbar zu machen. Ihre Aufgabe wäre es, das Manuskript zu senken und ihren HörerInnen direkt die darin enthaltenen *Gedanken* zu vermitteln.

### **Textinterpretation hat viele Dimensionen**

Was eine Sprecherin alles tun muß, wenn sie einen Text vermittelt, läßt sich an der folgenden Moderation aus einer literarischen Fernsehsendung zeigen. Schon die ersten Worte sind eine Herausforderung: Die Moderatorin nimmt bezug - zum Teil wörtlich - auf einen Text des Schriftstellers Rainald Goetz (*Irre*), der soeben gelesen worden ist und so geendet hat:

*... Und alles um mich blind und ohne Antwort. So machte ich mich auf den Weg zurück in die Anstalt, immer weiter weg von allem, was ich gekannt hatte, hinein in eine "stetig wachsende Wirrnis".<sup>85</sup>*

Die Moderatorin will den Ausdruck *eine stetig wachsende Wirrnis* in ihrem Kommentar aufnehmen. Sie muß das so tun, daß er sich vom Rest abhebt und als Zitat erkennbar bleibt. In der Sendung löste sie diese Aufgabe, indem sie diese Worte im Vergleich zu ihrem eigenen Text etwas gedehnt las:

*Unruhe, Desorientierung, eine - "stetig wachsende Wirrnis". Auch hier: innere Verfassung, subjektive Wahrnehmung. Bei Goetz gibt es keine Wahrheiten mehr, keine Sicherheiten, also auch keinen über den Dingen stehenden Erzähler, der den Leser durch die Handlung führt.*

Dieser Kommentar enthält noch eine weitere sprecherische Schwierigkeit: Mit den Worten *innere Verfassung, subjektive Wahrnehmung* wird auf etwas bezug genommen, was schon früher

---

<sup>85</sup> BR, 25. 11. 1991

in der Sendung gesagt worden ist. Die Moderatorin muß es also als etwas Bekanntes wieder andes sprechen als die neuen Aussagen (*Bei Goetz...*), die darauf folgen. Sie spricht diese Worte deshalb etwas schneller (aber unter Beibehaltung der Pausen); sie klingen damit etwas selbstverständlicher, eben bekannter.

An dieser Stelle ist mitten in der Moderation ein Übergang zum nächsten Teil; ein weiterer Schriftsteller wird eingeführt. Dieser Übergang muß deutlich werden. Dazu macht die Sprecherin eine kurze Pause und spricht den ersten Satz des neuen Abschnitts mit leicht anderem Rhythmus:

*Ein anderes Beispiel ist Alexander Kluge. Seine Texte bestehen aus vielen einzelnen, scheinbar unzusammenhängenden Geschichten, lauter Einzelbeobachtungen menschlicher Denk- und Verhaltensweisen in ganz bestimmten Situationen, die in einer Montagetechnik zusammengefügt werden. Wie die meisten Gegenwartsautoren, die nicht mehr nach traditionellem Strickmuster schreiben wollen, ist auch Kluge Erkenntnis- und Theorieskeptiker. [B 3, 25. 11. 1991]*

Man beachte, wieviel in diesen letzten Satz gepackt ist, - zuerst die umgangssprachliche Wendung vom *Strickmuster*, dann mit dem *Erkenntnis- und Theorieskeptiker* eine kompakte Kombination von Fachausdrücken. Gefordert ist also einerseits eine leichtfüßige, andererseits eine doch sehr klare Sprechweise, die Begriffe deutlich einführt.

Um einen solchen Text angemessen sprechen zu können, muß die Moderatorin die Vermittlungsposition, in der sie sich als journalistische Sprecherin befindet, kennen. Ihr muß also bewußt sein, wo sie einen neuen Begriff einführt, wo sie zitiert, wo sie wiederholt. Sie muß jeden einzelnen Satz verstehen und wissen, wie er mit den vorangegangenen und folgenden Sätzen zusammenhängt. Das führt beim Vorbereiten auf die sprecherische Realisation dazu, daß sie den Text in Sinnschritte einteilt.

## Sinnschritte erkennen

Jeder Satz, jeder Textabschnitt läßt sich in sinnvolle Untereinheiten aufteilen, die beim Hören erkennbar werden sollen. Ein erstes Lesen des Textes (mit halblauter Stimme) hat bei der sprecherischen Vorbereitung zum Ziel, diese Sinneinheiten und ihre Beziehung untereinander zu erkennen. Im folgenden Beispiel (aus einer Folge der Filmserie *Die Seidenstraße* haben wir mit Schrägstrichen eine grobe Einteilung vorgenommen:

*Zu einer Reise durch die Wüste / brauchte man unbedingt  
zweierlei: / Wasser und Salz. In der Nähe von Dunfuang /  
gibt es kleine Seen, / aus denen noch heute Salz gewonnen  
wird - / wie zu Zeiten der Seidenstraße. / Damals wie heute /  
eine Knochenarbeit / in glühender Hitze. / An Wasser / fehlte  
es den meisten Oasen / am Rand der Wüste Taklamakan /  
nicht. Von den hohen Gebirgen / rund um die Wüste / mit  
ihrem ewigen Schnee und Eis / strömten das ganze Jahr über  
/ Bäche und Flüsse / in die Oasen hinab / und weiter in die  
Wüste, / wo sie dann bald im Sand versickerten. /<sup>86</sup>*

Schon diese erste Einteilung zeigt, daß die Grenzen der Sinneinheiten nur zum Teil mit den Satzzeichen zusammenfallen. Der letzte Satz zum Beispiel ist nicht rein linear aufgebaut. Wenigstens das Attribut *mit ihrem ewigen Schnee und Eis* unterbricht den Fluß, ist als Einschubsatz aufzufassen:

*Von den hohen Gebirgen rund um die Wüste  
mit ihrem ewigen Schnee und Eis  
strömten das ganze Jahr über Bäche und Flüsse  
in die Oasen hinab und weiter in die Wüste...*

Ähnlich unterbrechen auch Nebensätze die Hauptsätze, sie spielen sich quasi auf einer anderen Ebene ab und müssen demgemäß gesprochen werden. Im folgenden Ausschnitt aus demselben Filmtext ist außer dem Nebensatz *als er durch diese Gegend zog* noch ein

---

<sup>86</sup> FS DRS, 24. 2. 1985

Zusatz zu berücksichtigen: *der von Dschingis Khan gegründeten Hauptstadt der Mongolen.*

Die Sinneinheiten entsprechen zum Teil den grammatikalischen Satzgliedern. Sie dürfen aber nicht rein mechanisch aufgrund der Einteilung in Subjekt, Prädikat usw. ermittelt werden; Voraussetzung ist vielmehr vom Inhalt ausgehendes Verstehen.

Die Aufgabe, die inhaltlichen Teile voneinander zu trennen, ist nur ein erster Schritt in der sprecherischen Arbeit. Es müssen auch die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Gliedern erkannt werden. Und innerhalb der Sinneinheiten haben die Wörter unterschiedliche Funktionen; auch diese müssen verstanden sein. Erst dann können die Sätze sprecherisch gestaltet und vermittelt werden.

### **Sinnschritte rhythmisch darstellen**

Oft hört man die Klage, ein Sprecher oder eine Sprecherin lese zu schnell. Fast immer liegt ein Mißverständnis vor: In den wenigsten Fällen hat das Sprechtempo einen wesentlichen Einfluß auf das Verständnis. Auch sehr schnell gesprochene Texte können noch mühelos verarbeitet werden, wenn die Gliederung optimal ist. Wer scheinbar zu schnell spricht, verwischt meistens Pausen und nivelliert den Sprechrhythmus. Damit wird der inhaltliche Aufbau weniger leicht ersichtlich. Das Problem liegt also nicht beim Tempo, sondern bei den Tempoverhältnissen. Durch eine sinnvolle Gestaltung von Tempoverhältnissen wird die Gliederung wesentlich unterstützt.

Wir haben bereits erwähnt<sup>87</sup>, daß Nebensätze und Einschübe wie auch Satzteile, die auf das betonte Wort folgen, mit Vorteil gerafft gesprochen werden, z. T. mit gesenkter Stimme.

So wird im folgenden Satz, der sich mit einer Haupt- und einer Nebenbetonung sprechen läßt,

---

<sup>87</sup>Oben, bei der Besprechung des Reinhard-Goetz-Textes.

*In der Nähe von Dunfuang gibt es kleine Seen, aus denen noch heute Salz gewonnen wird.*

alles, was auf das letzte betonte Wort (heute) folgt, wird relativ schnell und mit rasch sinkender Stimme gesprochen. (Im Nebensatz trägt heute und nicht Salz den Ton, weil der Begriff Salz bereits im vorangegangenen Satz eingeführt worden ist!)

Mit tieferer Stimme und schneller als die übrigen Teile des Satzes lassen sich auch die beiden Einschübe sprechen. Ihre Funktion wird damit klarer, der Satz hält besser zusammen (ein Sinnbogen ist zu erkennen). Unterstützt wird das durch eine Zäsur, eine kurze Pause, vor und nach den Einschüben - unabhängig davon, ob sie durch Satzzeichen abgetrennt sind oder nicht (im folgenden durch Apostroph gekennzeichnet):

*Marco Polo vermerkte vor 700 Jahren, 'als er durch die Gegend zog,' auf dem Weg nach Kara Korum ...*

Zäsuren sind auch eine Möglichkeit, das schriftliche Mittel des Anführungszeichens zu ersetzen. Im folgenden Satz (aus einer Sendung über den Schriftsteller Oskar Panizza) muß zum Beispiel deutlich werden, daß der Ausdruck *Verteidigung in Sachen 'Das Liebeskonzil'* der Titel eines Werks ist - und daß innerhalb dieses Titels nochmals ein Titel zitiert wird:

*[...] Er wird steckbrieflich gesucht und übersiedelt in der Folge nach Zürich. wo er seine "Verteidigung in Sachen 'Das Liebeskonzil', sowie eine zweite Auflage des Stücks publiziert.<sup>88</sup>*

Pausen haben auch zwischen einzelnen Sätzen ihren Sinn - wenn sie dazu dienen, wichtige Gedanken wirken zu lassen, Zeit zu geben, einen Gedankengang abzuschließen (oder eine rhetorische Frage ausklingen zu lassen). Es ist aber falsch, stur bei jedem Punkt eine Pause zu setzen.

---

<sup>88</sup> DRS 2, 20. 4. 1982



## **Sinngliederung durch die Satzmelodie unterstützen**

Sprechen heißt Melodien machen - Melodien, die in einer gewissen Bandbreite von der Sprache vorgegeben sind. Zum Beispiel wird Gewißheit melodisch anders ausgedrückt als Unsicherheit. Und ein einleitender Nebensatz klingt anders als ein kurzer Hauptsatz.

Eintönig wirkt nicht nur das Fehlen einer ausgeprägten Sprechmelodie, sondern auch eine Sprechweise, bei der jeder Satz genau den gleichen Melodieverlauf nimmt. Die Gefahr besteht vor allem bei Folgen kurzer Sätze, wenn sie alle extrem nach der Regel gesprochen werden, die besagt, daß Hauptsätze eine fallende Melodie tragen sollen. Oft lassen ungeübte Sprecher das letzte Wort rasch abfallen, nachdem sich der Anfang des Satzes fast auf dem gleichen Ton bewegt hat. Eine solche Sprechweise wirkt langweilig oder traurig.

Die Satzmelodie muß sich oft über die Zeichengebung hinwegsetzen. So muß sie im folgenden Beispiel, das mit zwei sehr kurzen Sätzen beginnt, zu erkennen geben, daß der dritte Satz gedanklich eng an den zweiten anschließt:

*Manche Familien züchten Ziegen und Schafe. (PFEIL!!!)  
Die meisten Tiere gehörten bislang Volkskommunen. (PFEIL)  
Doch Pekings Politik der Modernisierung der Landwirtschaft  
[...] führt nun dazu, daß [...] die Herden allmählich in Familien-  
eigentum umgewandelt werden.*

Der waagerechte Pfeil deutet an: Hier soll die Satzmelodie nicht völlig gesenkt werden. Wenn sie ganz leicht angehoben bleibt, weist sie auf den Anschlußsatz hin.

## **Das Neue betonen**

Ähnlich wie jedes Wort seine betonte Silbe hat (*übersetzen / übersetzen*), ist auch in jedem Satz ein Wort am stärksten hervorgehoben. Es wird betont. Im Deutschen bedeutet das im wesentlichen Akzentuieren durch Stimmstärke und Melodie, oft unterstützt durch vorangehende Zäsur.

Jeder Satz hat (wenn er nicht zu kompliziert gegliedert ist) *eine* Hauptbetonung. Es zeigt sich, daß mehr für die Verständlichkeit getan ist, wenn man den Rest, die nichtbetonten Satzteile, *unter den Tisch fallen läßt*, ihn also gerafft ohne zweite Hauptbetonung, spricht. Wenn Nebenbetonungen nötig sind, also ein oder zwei Wörter, die ebenfalls hervorgehoben werden müssen, werden diese Wörter weniger stark betont als dasjenige, das den Hauptton trägt.

Die Kriterien, nach denen das betonte Wort bestimmt wird, sind teils inhaltlicher, teils struktureller Natur. Prinzipiell trägt aber das Wort den Hauptton, das die neue Information liefert.

So ist zum Beispiel in dem Satz

*In der Nähe von Dunfuang gibt es kleine Seen.*

das Wort *Seen* betont. Wäre der Satz eine Antwort auf die Frage, *Was für Seen gibt es in der Nähe von Dunfuang?*, so läge der Ton natürlich auf *kleine*. Oft liefert nicht ein einzelnes Wort die neue Information, sondern eine ganze Wortgruppe - zum Beispiel die Übersetzung *Schwarze Stadt* im Satz:

*Karakoto heißt Schwarze Stadt.*

Die Hauptbetonung liegt hier auf dem letzten Glied der Wortgruppe (also auf dem Substantiv - obwohl hier ja das Adjektiv *Schwarze* die wichtigere Information trägt). Andere Glieder der Wortgruppe können dann, wie hier das Adjektiv, eine Nebenbetonung tragen. Im zitierten Satz haben deshalb beide Wörter ungefähr die gleiche Tonhöhe (*Schwarze* etwas höher als *Stadt*). Wäre nur *Schwarze* betont, so läge seine erste Silbe merklich höher als *Stadt*. Wäre nur *Stadt* betont, so würde dieses Wort höher gesprochen als *Schwarze*:

(Kara Koto heißt) Schwarze Stadt  
Schwarze Stadt  
Schwarze Stadt

## **Sprechhilfen im Manuskript**

Bei der Vorbereitung eines zu sprechenden Textes lohnt es sich, das Manuskript mit Zeichen zu versehen, die rechtzeitig an die beabsichtigte Interpretation erinnern. Außenstehende mag das zwar wie eine Absage an die Spontaneität anmuten. Die Praxis spricht aber für ein solches Vorgehen. Denn auch nach guter Vorbereitung ist man in der Aufnahme- oder Live-Situation schnell überfordert, wenn auf den ersten Blick sämtliche Sinneinheiten richtig erfaßt und wiedergegeben werden sollen. Aussprachepartituren werden deshalb auch von BerufssprecherInnen verwendet.

Wie das Manuskript gestaltet werden soll, ist natürlich eine sehr persönliche Sache. Das Beispiel, das wir geben, ist nur als Vorschlag zu werten. Es enthält in erster Linie die Haupt- und Nebenbetonungen (\_\_\_\_,\_\_\_\_). Wichtige Zäsuren (') sind ebenso markiert wie die Stellen am Zeilenende, bei denen Gefahr besteht, daß die Stimme gesenkt wird, obschon der Gedanke nicht zu Ende ist (PFEIL). Analog macht ein nach unten gerichteter Pfeil (PFEIL) darauf aufmerksam, daß ein Satz auf den Punkt gesprochen werden soll. Klammern zeigen Nebengedanken und Einschübe an.

Konsequent ist eine solche Manuskriptbearbeitung nie. Da man die Zeichen für sich selbst setzt, braucht die Partitur ja nur die Markierungen zu enthalten, die einem erfahrungsgemäß gute Hilfe leisten. Grundsätzlich erweist es sich aber als nützlich, wenigstens alle Hauptbetonungen einzuzeichnen.

Das folgende Beispiel soll auch zeigen, daß ein gut lesbares Manuskript kurze Zeilen und weiten Zeilenabstand aufweist.

[Vgl. Rhetorik für Radio und Fernsehen, 1. Auflage, s. 78]

## **Sprecherische Marotten**

Für das Lesen von Texten (für das Sprechen überhaupt - also für das Reportieren, Moderieren, Interviewen usw.) gibt es verschiedene Stilmöglichkeiten. Entsprechend der Absicht kann ein Text sachlich-nüchtern, launisch, ironisch, aggressiv usw. gesprochen werden.

BerufssprecherInnen haben eine gewisse Palette für die Farbgebung zur Verfügung. Sie können zwar nicht über den eigenen Schatten springen, sind aber dazu ausgebildet, aus dem Text - je nach Wunsch des Regisseurs - "etwas zu machen".

AmateursprecherInnen haben meistens nur ihren persönlichen Sprechstil, von dem sie sich nicht allzu weit entfernen können. (Das kann Grund sein, eine Berufssprecherin oder einen Berufssprecher einzusetzen: wenn man dem Text Nuancen verliehen hat, die man selbst nicht adäquat wiedergeben kann.)

Der Sprechstil ergibt sich aus einer Kombination der verschiedenen Akzenttypen, je nachdem, welche von ihnen dominieren. So verzichten zum Beispiel NachrichtensprecherInnen weitgehend auf melodische Akzente und heben die wichtigen Teile mehr mit Zäsuren hervor, um möglichst wenig emotionelle Interpretation in den Text zu legen.

Kommentierende oder feuilletonistische Texte dagegen werden oft mit starker Melodie, manchmal am Rand zum übertriebenen "Singen", wiedergegeben (oft durch viele Atempausen ergänzt). Der Sprecher will damit deutlich machen, daß der Text eine persönliche Note hat. Es hat sich ein Singsang der Radio- und Fernsehkorrespondenten entwickelt, der schon Teil ihrer Fachsprache zu sein scheint.

Von *Marotten* reden wir da, wo bestimmte sprecherische Merkmale betont werden, ohne daß eine inhaltliche Grundlage dafür besteht. Das ist z.B. die Sprechweise bei vielen frei (oder vorgeblich frei) formulierenden ModeratorInnen. Um *Drive* zu erzielen, legen sie eine als dynamisch empfundene Melodie und/oder Betonung über ihre Sätze - ungeachtet des Inhalts. Es scheint sie auch nicht zu

stören, daß die von ihnen gelesenen Veranstaltungshinweise und Nachrichtentexte stets den gleichen Werbespot-Ton haben.

Im Gespräch haben wir oft erfahren, daß diese Sprechweise eine Hilfe in der Not ist. Der Moderator fürchtet, daß er anders nicht über die Runden käme, daß seine Stimme nicht bis zum Ende des jeweiligen Gedankens tragen würde. Er fällt ins andere Extrem, um wenigstens nicht *abgestellt*, monoton zu klingen.<sup>89</sup>

### 5.3 Verschiedene Sprechrollen und ihre Anforderungen

Wir unterscheiden drei Typen sprecherischer Tätigkeit in Radio und Fernsehen. Die folgende Aufstellung zeigt schematisch, daß sie unterschiedliche sprecherische Fertigkeiten verlangen (wobei die Erfahrung zeigt, daß im Fernsehen allgemein für die gleichen Aufgaben niedrigere Anforderungen gestellt werden; das Bild lenkt von unzulänglichen Sprechleistungen ab, körpersprachliches Agieren kompensiert in einem gewissen Maß die sprecherischen Fehler):

*Freies Formulieren* (nach Stichworten) in Moderation, Interview, Live-Reportage: Hier werden Abweichungen von der idealen Sprechweise am ehesten toleriert. Es besteht ein sehr enger Kontakt

---

<sup>89</sup> Eine weitere Marotte gehört in den Bereich der Betonung: In jedem Satz wird konsequent das letzte Wort betont (im folgenden Beispiel mit einer vorangehenden Zäsur gar noch zusätzlich hervorgehoben) - unabhängig davon, was der Satzsinn eigentlich verlangt:

*"Die Vögel", dieser Gruselschocker von Alfred Hitchcock dürfte Ihnen nicht unbekannt sein. Hitchcock hat den Film 1963 nach einer Erzählung von Daphne du Mauriér gedreht...*

Die einzige Gegenmaßnahme, die wir kennen, besteht auch hier in der Arbeit mit einer Sprecherzieherin oder einem Sprecherzieher. Die Erfahrung mit praktischen Übungen läßt den einzelnen lernen, daß er ohne weiteres genügend Luft hat, daß es ihm gelingen kann, einen Text im gewollten Tonfall zu sprechen und dennoch nicht außer Atem zu kommen.

zum Publikum; und das Reden ist produzierend, nicht reproduzierend, Normverstöße wirken weniger störend.

*Lesen journalistischer Texte* (z.B. Nachrichten, Off-Kommentare, Berichte): Verschiedene "mildernde Umstände" der obigen Kategorie fallen hier weg; ohne eine sprecherische Ausbildung fallen die Resultate auf die Dauer unbefriedigend aus. In früheren Jahrzehnten, als journalistische Arbeit und ihre Präsentation noch strenger getrennt wurden, waren das Aufgaben für BerufssprecherInnen.

*Sprechen literarischer Texte* (also dramatischer Rollen, dichterischer Werke usw.): Hier geht es um die künstlerische Gestaltung, um ein adäquates Umsetzen eines Werks. Berufssprecher können mit guter Regie ein Optimum herausholen, während Laien oft peinliche Wirkungen erzielen.

### **Wer soll sprechen?**

In jüngster Zeit ist es eine Zeit- und Geldfrage geworden, ob (z.B. für Nachrichtensendungen oder für die Lektüre literarischer Texte) BerufssprecherInnen engagiert werden. Redaktionsmitglieder müssen ihre Texte selbst lesen, auch wenn sie die nötigen Fertigkeiten nicht mitbringen. Nicht nur für die Zuhörenden können die Sendungen so zur Qual werden; auch viele Sprechende selbst leiden unter der Arbeit, die sie nicht gelernt haben und nicht gerne tun.

Die Frage zu stellen, wer einen Text sprechen soll, lohnt sich immer. In monologen Situationen kann man davon ausgehen, daß ein Berufssprecher oder ein Berufssprecherin den Text besser liest als jemand ohne gründliche Sprechausbildung.

Eine Ausnahme bilden stark persönlich gefärbte Texte, zum Beispiel Kommentare; in solchen Fällen wird erwartet, daß die Autorin oder der Autor zum Text steht. Hier wiegt die Präsenz der Persönlichkeit eventuelle Schwächen im Sprechausdruck auf.

Angezeigt ist der Einsatz eines Berufssprechers auch immer dann, wenn der Text im Teamwork entstanden ist, wenn innerhalb

eines Textes Zitate gelesen werden sollen, oder wenn es sich um einen künstlerischen Text handelt (mit Ausnahme natürlich der Form "Autorenlesung").

Was bei der Besetzung eines Hörspiels selbstverständlich ist - daß die Stimmen auf ihre Wirkung hin überprüft und entsprechend eingesetzt werden - wäre auch für journalistische Texte empfehlenswert.

Manche politischen Magazine im Fernsehen zum Beispiel arbeiten immer wieder mit denselben Off-Stimmen. Unabhängig vom Inhalt wird zum Beispiel eine aggressive männliche Stimme gewählt (mit vielen dynamischen Akzenten, mit leicht monoton erhobener Stimme). Die Filme bekommen eine für das Sendegefäß typische Färbung. Sie verlieren aber immer dann an beabsichtigter Wirkung, wenn die zu kommentierenden Bilder sich schlecht mit dem Element "Aggressivität" vereinbaren lassen, wenn eigentlich eine nachdenkliche, betont ruhige oder auch eine liebenswürdig-ironische Sprechweise angebracht wäre, die vielleicht im Register des Sprechers nicht vorhanden ist. Solche Fälle können vermieden werden, wenn die Mitglieder der Redaktion gewohnt sind, ihre Filme nicht nur anzusehen, sondern auch *anzuhören* und wenn sie aus der Arbeit mit ihren Sprechern wissen, wer welche Aufgaben am besten löst.

In dialogischen Situationen stehen die Kriterien der sprecherischen Ausbildung hinten. Es kommt zwar immer wieder vor, daß die Recherchen zu einem Gespräch von einem Redaktionsmitglied durchgeführt werden, das Gespräch selbst aber von einem Präsentator, der nur kurz und oberflächlich über das Thema orientiert worden ist oder der gar die Fragen vorgeschrieben bekommt. So mag zwar eine Folge sprecherisch hochstehender Voten entstehen, aber kein echtes journalistisches Gespräch.

### **Sprecherwechsel**

Auch innerhalb eines Textes ist es eine Überlegung wert, ob die einzelnen Passagen an mehrere SprecherInnen verteilt werden sollen - nicht in erster Linie, um Eintönigkeit zu vermeiden, sondern, um besser anzuzeigen, daß ein neuer Textteil mit einer

neuen Funktion folgt, zum Beispiel ein Zitat. Aber auch zentrale Aussagen, Zusammenfassungen, Passagen, die durch einen besonderen Stil (z.B. erzählend statt konstatierend) geprägt sind, können durch eine neue Stimme hervorgehoben werden.

Sprecherwechsel muß in jedem Fall mehr als reine Abwechslung aus Angst vor Langeweile sein. Denn der Übergang von einer Stimme zur andern wird von den Zuhörenden automatisch mit einem Funktionswechsel in Beziehung gebracht. Wenn sie keinen solchen erkennen, ist die Verständlichkeit beeinträchtigt.

### **Das Gespräch suchen**

In vielen Fällen - z.B. bei der Herstellung von Fernsehfilmen im Informationsbereich - ist die sprecherische Tätigkeit die am meisten vernachlässigte Arbeit. Für Autor und Equipe ist die Arbeit bewältigt, man muß "nur noch vertonen".

Oft ist es üblich, einen Sprecher oder eine Sprecherin ins Studio zu bitten und sie den Text ohne weitere Erklärungen lesen zu lassen; in einem Durchgang ist die Sache bewältigt, Wiederholungen werden nur bei Versprechern gemacht.

Dabei ist jeder Sprecher, jede Sprecherin froh darüber, wenn die Autorin oder ein Regisseurin aufmerksam zuhört und mithilft bei der Suche nach der besten Interpretation, indem sie gegebenenfalls

- eine falsche Betonung korrigiert,
- auf eine übersehene Bedeutungsnuance aufmerksam macht,
- die beabsichtigte Stimmung zu umschreiben versucht.

Das bedingt aber eine minimale Vorbereitung, im Idealfall eine Regie durch eine Person, die für diese Art des Gesprächs mit Schauspielern oder Sprechern ausgebildet ist.

Auf jeden Fall sollte auch dieser letzte Arbeitsgang als Teamwork verstanden werden, indem man sich zuerst über Inhalt und Ziel der



Sendung verständigt und dann die erforderliche Sprechweise  
gemeinsam im Gespräch erarbeitet.