

## Narrationstheorie

### Knut Hickethier zur Narrationstheorie der Fernsehnachrichten

#### Überlegungen zu einer Narrationstheorie der Nachricht

Der Beitrag definiert Nachrichten als Erzählungen und wendet erzähltheoretische Begriffe der Literatur- und Textwissenschaft auf die journalistische Form der Nachricht an. Dabei wird die Figur des Sprechers als Erzähler und die offene bzw. geschlossene Form der Nachricht besonders behandelt. Der Ansatz, Nachrichten im Fernsehen als serielle bzw. Fortsetzungserzählungen zu verstehen, resultiert aus einer programmbezogenen Sicht der Nachrichtensendungen innerhalb des Fernsehangebots und ermöglicht eine neue Einschätzung von Nachrichteneigenschaften. Untersucht werden dabei Funktionen der Aufrechterhaltung des Erzählflusses als Teil der Thematisierungsfunktion, Funktionen des Rewriting, der Personalisierung und Dramatisierung. Die Verbindung des elektronischen Live-Charakters und der durch den Film hergestellten präsentischen Funktion der Bilderzählungen machen die Spezifik der Fernsehnachrichten aus. Rahmenbildungen als Teil der Inszenierung sowie die spezifischen Wort-Bild-Verflechtungen sichern Glaubwürdigkeits- und Authentizitätsanspruch, nicht jedoch eine vom Zuschauer in der Regel nicht nachprüfbare Referentialität auf ein vormediales Geschehen. Vor diesem Hintergrund erscheint die Diskussion der Nachrichtenfälschungen in einer neuen Sicht.

Auf die paradoxe Konstruktion von Nachrichtensendungen im Fernsehen hat Niklas Luhmann in einer Nebenbemerkung aufmerksam gemacht, als er darauf hinwies, daß Nachrichten als Mitteilungen des Unerwarteten, Außergewöhnlichen, ja Katastrophischen in den Fernsehprogrammen über regelmäßige Sendeplätze verfügen, womit deutlich werde, daß sie regelmäßig erwartet werden<sup>1</sup>. Das Unglück, die Katastrophe, das Hereinbrechende gehört damit zum beständigen Teil der gesellschaftlichen Selbstvergewisserung. Gerade indem Nachrichtensendungen in periodisch wiederkehrenden Abständen von den Störungen des gesellschaftlichen Lebens berichten, halten sie die Gewißheit des Fortbestehens der gesellschaftlichen Prozesse aufrecht. Was aber geschieht, wenn kein Unglück, keine Störung, also nichts von Nachrichtenwert zu vermelden ist? Keine Nachrichtensendung endet früher als vorgesehen, weil das notwendige Pensum an Meldungen nicht zu erbringen ist. So muß auch das wenig Spektakuläre als Nachricht erhalten, und das, was in der Nachrichtensendung erscheint, wird zum medialen Ereignis erklärt.

Gegenüber publizistikwissenschaftlichen Ansätzen der Nachrichtenanalyse wird hier versucht, einige vielleicht ungewohnte Überlegungen in die Nachrichtendebatte einzubringen. Dieser medienwissenschaftliche Versuch steht in der Tradition kulturwissenschaftlicher Medienanalyse. Ausgangspunkt sind einige ungelöste Widersprüche:

- Allen Optimierungsstrategien zum Trotz ist die Mehrzahl der Zuschauer nach einer Nachrichtensendung nicht fähig, mehr als einen Bruchteil der Meldungen wiederzugeben. Der Rest ist offenbar sofort vergessen und nicht mehr erinnerbar. Zugleich besteht bei vielen Zuschauern der Eindruck, man sei ausreichend informiert.
  - Die Zahl der Nachrichtensendungen in den Programmen hat zugenommen. Gegenüber wenigen Einzelsendungen in früheren Zeiten durchzieht heute ein Raster von regelmäßig wiederkehrenden Nachrichtensendungen unterschiedlichen Umfangs die Fernsehprogramme. Damit hat sich die Möglichkeit des Zuschauerkontaktes mit den Sendungen erhöht. Trotz der vermehrten Präsenz der Nachrichten in den Programmen und der größeren Möglichkeit, sich über das Weltgeschehen zu orientieren, besteht jedoch der Eindruck gesellschaftlicher Unübersichtlichkeit und Orientierungslosigkeit.

- Zu den Zielvorstellungen der Nachrichtenredaktionen gehört die Aufhebung größerer Differenzen zwischen Wort und Bild in der Nachrichtenpräsentation. Diese wird aber offenbar nur von einem sehr kleinen, zumeist professionellen Publikum (Nachrichtenspezialisten, Medienkritiker, Pädagogen) als störend empfunden.

Diese und andere Widersprüche fordern zu einer Auseinandersetzung mit den Nachrichtensendungen heraus und sind Anlaß für die hier skizzierte Narrationstheorie der Nachrichten<sup>2</sup>.

## Die Nachricht als Erzählung

Im Gegensatz zur Debatte über Objektivität und Realitätswiedergabe in den Fernsehnachrichten, die den Nachrichten einen eigenen Textstatus zuweist, wird hier die Nachricht als audiovisuelle Erzählung verstanden, dies nicht zuletzt deshalb, um dem Anschein zu entgehen, als werde bei der Nachricht Realität reproduziert. Erzählen stellt einen Vermittlungsmodus dar, für den der Erzähler konstitutiv ist, wobei insbesondere literaturwissenschaftliche Erzähltheorien unterschiedliche typische Erzählsituationen und Darstellungsstrategien herausgearbeitet haben<sup>3</sup>. Der Begriff der Erzählung wird hier in einem weiten Sinne, also unter Einschluß nichtfiktionaler Darstellungen, gebraucht<sup>4</sup>. Die Vorstellung, ‚Erzählung‘ beschränke sich nur auf ‚fiktionale‘ Texte, also auf Ausgedachtes und Erfundenes, verstellt den Blick dafür, daß es sich auch bei Nachrichten immer um gestaltete, einer ‚Dramaturgie‘, einem Darstellungskonzept unterworfenen Mitteilungen handelt. Nachrichten sind, auch wenn sie den Anspruch erheben, Realität ‚unverstellt‘ abzubilden, nie die Realität selbst<sup>5</sup>. Der Begriff der Nachrichtenerzählung schließt die Aspekte der Vermittlung, der Geschehens- und Darstellungssukzession, der Perspektivität der Darstellung (point of view) und der Herstellung von Ordnungen durch die Darstellung ein<sup>6</sup>.

Der Erzählbegriff wird auch auf einer allgemeinen Ebene verwendet, wenn z. B. analog zum ‚Erzählkino‘ vom Fernsehen generell als einer Erzählinstitution<sup>7</sup> gesprochen oder im medienphilosophischen Verständnis der „Lesbarkeit der Welt“ (Hans Blumenberg)<sup>8</sup> die „Erzählbarkeit der Welt“ gegenübergestellt wird<sup>9</sup>. Darauf wird hier jedoch nicht weiter eingegangen werden.

Viele Phänomene der Nachrichten lassen sich besser begreifen, wenn sie als Erzählungen und die Nachrichtensprecher als Erzähler verstanden werden<sup>10</sup>. Die Nachrichtenerzähler, ‚organisieren‘ durch ihre Erzählung das berichtete Geschehen, geben diesem Form und Struktur, ordnen das Geschehen in größere Zusammenhänge ein, liefern Orientierungen über das, was zu vermitteln ist. Sie leiten die Beschreibungen und Darstellungen ein, führen aus sie heraus und schließen sie ab. Der ‚Stil‘, das Charakteristische von Nachrichtensendungen wird vor allem dadurch, wie die Erzähler etwas vermitteln, geprägt, weniger durch das, was in den Nachrichten vermittelt wird, weil es in allen Programmen gleich oder ähnlich ist. Das von ihnen Erzählte wird visuell anschaulich durch einen Bildbericht, für den sie oft jedoch auch einen ‚Untererzähler‘ (einen Reporter oder Korrespondenten vor Ort) einsetzen. Dieser kann im Off verbleiben oder aber selbst auf der Bildfläche erscheinen, damit vor den Zuschauer ‚treten‘ und die Erzählung weiterführen. Nachrichtenbilder werden nie ohne Erzähler präsentiert, das Ereignis kommt, selbst bei einer Live-Übertragung, nie ohne Erzähler aus. Die Rede vom ‚visuellen‘ Medium Fernsehen ist deshalb nicht nur irreführend, sondern auch falsch, es handelt sich immer um Wort-Bild-Zusammenhänge, die als Versprachlichung von Bildern und als Visualisierung von Sprache und Schrift zu verstehen sind.

Daß die Figur des Erzählers nicht nur in Nachrichtensendungen auftaucht, sondern auch in anderen Programmattungen zu finden ist, wie z. B. in Dokumentationen, Magazinsendungen, Ratgebern, ist naheliegend. Dabei tritt der Erzähler zumeist als personal

sichtbarer Sprecher in der Sendung auf. Für Menschen, die in oralen Kulturen aufgewachsen sind<sup>11</sup>, ist es ganz selbstverständlich, Nachrichtensprecher und Magazinmoderatoren als Erzähler zu begreifen, die das Geschehen der Welt über ihre Erzählung vermitteln. Dieser Zugang ist uns, die wir mit dem Begriff der ‚Erzählung‘ zumeist auch Schriftlichkeit verbinden, eher ungewohnt. Gleichwohl machen die zahlreichen Bindungen der Zuschauer an die Nachrichtenerzähler deutlich, wie sehr die personale Zentrierung durch das Erzählen die Rezeption bestimmt.

Der FAZ-Kritiker Michael Hanfeld hat auf den Mainzer Tagen der Fernsehkritik 1996 festgestellt, der Nachrichtensprecher und -moderator werde zum „Verkünder dessen Message sich alle anhören müssen“. Doch seine metaphorische Beschreibung macht deutlich, daß er nicht einen „Verkünder“ im tradierten religionsbezogenen Verständnis meint, sondern einen Erzähler, wenn er feststellt, daß z. B. Ulrich Wickert „die Beiträge nicht einfach ankündigt, sondern ihre Aussage vorwegnimmt, oder schließlich zurechtrückt, konterkariert, je nach Geschmack und Grad der Übereinstimmung zwischen ihm und dem Rest der Nachrichtensendung“<sup>12</sup>. Das Erstaunen, das in Hartfelds Beobachtung mitschwingt, relativiert sich, wenn Nachrichten als Erzählungen verstanden werden.

Nachrichtenerzähler erfüllen klassische Aufgaben des Erzählens: Sie (oder die hinter ihnen stehende Redaktion, die dem Erzähler zuarbeitet und als zweite Erzählinstanz dem Zuschauer unsichtbar bleibt) haben für die Zuschauer das Geschehen sortiert und berichten nur noch das, was als ‚wesentlich‘ gelten soll, woraus sich für die Zuschauer der Umkehrschluß ergibt, daß alles, was präsentiert wird, auch wichtig ist. Die Nachrichtenerzähler raffen das zeitliche Geschehen, sie vermitteln die Zuschauer auch an die unterschiedlichen Orte des Geschehens. Im Sinne der Erzähltheorie nehmen sie eine Zwischenposition zwischen dem personalen und dem auktorialen Erzähler ein, der einen Überblick über das zu erzählende Geschehen besitzt und es deshalb auch strukturiert den Zuschauern übermitteln kann. Denn bestimmte auktoriale Erzählmöglichkeiten, etwa in das Innere der erzählten Figuren blicken zu können, bleiben ihm verschlossen. Auch sollen sie auf Kommentare verzichten, was jedoch in der Regel nur begrenzt geschieht. Die Trennung von Nachricht und Kommentar, einem Essential der Nachrichtentheorie, soll gerade dazu dienen, den Erzählcharakter der Nachrichtensendung unkenntlich zu machen und den Objektivitätsschein zu erhöhen. Deshalb wird die kommentierende und reflektierende Einmischung des Erzählers im ‚Kommentar‘ isoliert und einem speziellen Untererzähler zugewiesen. Das hindert den Nachrichtenerzähler jedoch nicht, auktorial über Zeit und Raum des Geschehens zu verfügen.

Daß Nachrichtenerzähler trotz des auktorialen Gestus nur Darsteller einer Rolle sind und nicht wirklich selbst die Erzählung organisieren, wird immer wieder an den wenigen Momenten deutlich, in denen sie ins Stottern kommen oder die eingespielten Filmberichte (als den Visualisierungen ihrer Erzählung) nicht die richtigen sind. Eine Stimme aus dem Studio-Off macht dann dem Zuschauer deutlich, daß es hinter diesen Nachrichtenerzählern noch andere Erzählinstanzen gibt, die die Geschicke lenken. Das verweist auf weitergehende medientheoretische Konstruktionen<sup>13</sup>. Das souveräne Überspielen eines wirklichen oralen Erzählers, der über das gesamte Wissen seiner Geschichte und ihrer Figuren verfügt, fehlt ihnen und läßt damit den Erzähler selbst als ein Inszenierungsergebnis aufscheinen.

Daß die Redeweise der Nachrichtensprecher so wenig dem gängigen Verständnis vom Erzählen entspricht, sondern eher den Charakter eines Berichtens annimmt, darf jedoch nicht den Blick für die typischen Erzählstrukturen der Nachrichtensendungen verstellen. Niklas Luhmann führt die Durchsetzung der sich ‚objektiver‘ gebenden Form des Berichtens darauf zurück, daß in der Genese der Nachrichtenform und im historischen Übergang von einmaligen Nachrichten zu periodisch erscheinenden Nachrichtenprodukten „mit allen Mitteln einer eigens dafür ausgebildeten journalistischen Schreibweise“ der Eindruck erweckt

werden mußte, das bereits Vergangene (über das berichtet wurde) sei gegenwärtig und deshalb von Interesse für die Nachrichtenrezipienten. Die üblichen Tempus-Formen mußten deshalb verändert werden, Vorgänge wurden als „Ereignisse dramatisiert“, usf.<sup>14</sup> Der Wechsel vom epischen Präteritum zum berichtenden Präsens trägt mit dazu bei, bei manchen Zuschauern den Eindruck ungebrochener Realitätswiedergabe zu erzeugen. Doch auch in den Nachrichtensendungen wird nur bereits Vergangenes berichtet. Selbst dort, wo sich der Nachrichtensprecher ‚live‘ mit einem Korrespondenten zusammenschaltet, um vom jeweils ‚gegenwärtigen‘ Stand eines Geschehens zu erfahren, wird nur ein Bericht des bereits Geschehenen geliefert, allenfalls gibt der Korrespondent als eine Art Untererzähler über zu erwartende Ereignisse zusätzliche Vermutungen.

Die Besonderheit der televisuellen Nachrichtenerzählungen liegt in der offenen Struktur ihrer Erzählungen, denn die Nachrichtenerzähler wissen nur vom Geschehen und kennen im Gegensatz zu den Fiktionserzählern nicht Ende und Ausgang der Erzählung. Auch im fiktionalen Bereich haben wir eine ähnliche Entwicklung zu offenen Erzählstrukturen, wenn wir an den Bereich der Endlosserien denken. Insofern greift im Fernsehen das poetische Erzählkonzept des literarischen Realismus nicht mehr, in dem bereits in der Exposition der Erzählung ihr Ende eingeschrieben wird und sich damit als Entwurf von Welt dem Leser vermittelt<sup>15</sup>. Diese Offenheit des Ausgangs der jeweiligen einzelnen Erzählungen erscheint als wirklichkeitsbedingt, weil das tägliche Leben (richtiger: die Nachrichtenagenturen und die Korrespondenten) den Stoff der Erzählung liefern. In der Konstitution der Nachricht als medialem Text stellt sich Offenheit jedoch nur als ein Merkmal eines spezifischen Erzählprinzips dar. Die Offenheit gilt nur für die größeren, die einzelnen Sendungen übergreifenden Erzählzusammenhänge, für die die verschiedenen Nachrichtensendungen jeweils Abschnitte bereitstellten. Sie gilt nicht für die einzelne Nachrichtensendung selbst, die einem weitgehend standardisierten Aufbau folgt und Anfang und Ende besitzt<sup>16</sup>.

Von fiktionalen Erzählungen im Fernsehen unterscheiden sich Nachrichtenerzählungen durch zwei wesentliche Aspekte:

1. Nachrichten weisen deutlich mehr Brüche innerhalb ihrer Struktur auf und folgen nicht immer den Prinzipien eines intendierten Ablaufs. Das wird als Ausdruck des Wirklichkeitsgehalts genommen, die gegenüber der Fiktion als eher ungeordnet und letztlich chaotisch verstanden wird. Doch diese Brüche werden minimiert, weil auch die Nachrichtenvermittlung zunehmend dem allgemeinen Plausibilisierungsgebot medialer Welt Darstellung unterliegt. Wenn etwas in der medialen Darstellung als nicht plausibel erscheint, wird dies immer weniger der dargestellten Welt angelastet, sondern der Darstellung und ihren Autoren, die es nicht verstanden haben, uns das, was geschieht, zu vermitteln.
2. Von Nachrichten wird erwartet, daß sie in einem direkten Reverenzverhältnis zur vormedialen Realität stehen und daß sie an dieser überprüfbar sein müssen. Diese Erwartung wird jedoch auch von Unterhaltungserwartungen überlagert, die dem Medium insgesamt entgegengebracht werden. Nicht zufällig werden diese Erwartungen an Fernsehnachrichten in der publizistikwissenschaftlichen Nachrichtendebatte vielfach dadurch umgangen, daß der Bereich ‚Nachrichten‘ nur am Medium Radio oder Zeitung behandelt wird<sup>17</sup>.

## Nachrichten-Erzählungen im Programmfluß

Eine erzähltheoretisch orientierte Sicht der Nachrichten wäre noch nicht sehr erheblich, wenn sie nicht im Zusammenhang mit dem Konstrukt des Programms aufschlußreich wäre. Fernsehen als Programmkontinuum wird als Geschehensfluß verstanden, der - metaphorisch gesehen - am Zuschauer ‚vorüberzieht‘, ein Geschehensfluß, der sich aus unterschiedlichen Bestandteilen zusammensetzt, der aber auch als Synthese verschiedener

Programmformen-bezogener Teilflüsse gesehen werden kann<sup>18</sup>. Genre- und gattungsspezifisch lassen sich einzelne Linien innerhalb des Programms ausmachen: Der Zuschauer wird innerhalb dieser Linien immer wieder auf einzelne genrespezifisch gestaltete Darstellungskomplexe verwiesen. Alle Sportsendungen verweisen ihn immer wieder auf ein Segment ‚Sport‘ in der Umwelt, das sich in bestimmten Darstellungsformen (Spiel, Wettkampf, Turnier etc.) darstellt und durch ein bestimmtes Personal vertreten wird. Alle Sendungen, die zu einer solchen Programmlinie gehören, können als Kontinuum verstanden werden, über das sich der Zuschauer mit diesem Segment von Umwelt in Verbindung setzt und Neues erfährt. Alle Sendungen innerhalb einer solchen Linie - z. B. alle Sendungen über Tennis oder über Fußball lassen sich auf diese Weise als eine große Fortsetzungsdarstellung verstehen, in der immer wieder über einen Sachverhalt gehandelt wird.

Dabei wird von den Programm-‚Machern‘ in der Regel vorausgesetzt, daß der Zuschauer durch regelmäßige Teilnahme an dieser genrespezifischen Programmlinie Vorkenntnisse unterschiedlicher Art erworben hat, die bei der einzelnen Sendung nicht mehr expliziert werden müssen. Die Abseitsregeln müssen ebenso wie der tie break nicht mehr erklärt werden, auch den Stand von Borussia Dortmund oder vom HSV innerhalb der Saison hat der Zuschauer zu kennen. Besteht auch nur der Anschein, daß der Zuschauer noch nicht alle Voraussetzungen kennt, werden Zusammenfassungen eingeschoben. Doch Programm-Macher fürchten umgekehrt, Zuschauer durch ‚belehrend‘ wirkende Zusätze zu langweilen. Zwischen den Sendungen entsteht auf diese Weise ein struktureller Zusammenhang, der sich auf ein diegetisches Wissen beim Zuschauer bezieht.

Nachrichtensendungen nehmen innerhalb des Spektrums solcher sparten- und genrespezifischen Programmflüsse einen zentralen Platz ein, weil sie trotz ihrer komprimierten Darstellungsform den Anspruch auf umfassende Vermittlung des Weltgeschehens erheben. Sie bilden - zumindest bei den meisten Vollprogrammen - auch eine Art Gitter, die über den Tag hinweg das Programm, oft auch den Alltag der Zuschauer strukturieren. ‚Stripping‘ als programmkonturierendes Prinzip hat in vielen Programmen zu periodisch gleichen Sendeplätzen für Nachrichten geführt; in unterschiedlicher Ausführlichkeit erhalten die Zuschauer den Tag über immer wieder Nachrichten angeboten.

Dabei lassen sich Aspekte der horizontalen und vertikalen Programmschichtung unterscheiden. In der vertikalen Schichtung, der Ordnung der Nachrichtensendungen im Tagesverlauf, erscheinen diese in unterschiedlichen Extensionen: zwischen komprimierter Kurzfassung („Tagesschau-Telegramm“) und ausführlicherer Darstellung („Tagesthemen“) sind die Nachrichten durch ein Wiederholungs- und Vertiefungsprinzip strukturiert<sup>19</sup>. Wiederholung, Variation und Austausch von Meldungen werden durch einen Tagesrhythmus geprägt: Erweitern und verkürzen sich die Meldungen innerhalb eines Tagesprogramms, so werden sie in der Regel am nächsten Tag durch neue ersetzt. Für diese Austauschprozesse hat Götz Großklaus eine spezifische Speicher-Theorie der Nachrichten entwickelt, auf die hier nur verwiesen wird<sup>20</sup>. Festzuhalten ist, daß durch die Wiederholung einiger Nachrichten und durch den Austausch einiger anderer im Tagesverlauf Gewichtungen vorgenommen werden. Was sich den Tag über in den verschiedenen Nachrichtensendungen behauptet, gilt als wichtig, was nach einmaliger Präsentation nicht wieder erwähnt wird, gilt als randständig. Die variierende Wiederholung erzeugt innerhalb der Kette der täglichen Nachrichtensendungen eine hohe Redundanz. Diese bildet ein wichtiges Moment in den Erzählungen: sie etabliert über die Wiederholung das jeweilige Erzählkonzept, die Perspektive des Erzählenden und verstärkt die in der Nachrichtengebung eingeschriebenen Wertsetzungen.

Auf der horizontalen Ebene können Nachrichtenerzählungen innerhalb des Programms als serielle Formen verstanden werden. Die Programmlinie der Nachrichtensendungen ist nicht nur als Kette gleicher oder ähnlicher Sendungen zu verstehen, sondern als eine - wenn auch mit oft starken Brüchen versehene - kontinuierliche Erzählhandlung, die von Sendung zu Sendung fortgesetzt wird.

Verfolgen wir Nachrichtensendungen über einen Zeitraum von mehreren Tagen oder Wochen, ist zu erkennen, daß sie durch Tellerzählungen strukturiert werden: Es gibt Themen, über die kontinuierlich über einen längeren Zeitraum täglich oder fast täglich berichtet wird und die damit als Langzeiterzählung fortgesetzt werden. Andere dauern nur wenige Wochen oder nur Tage, einige sind punktuell auf eine Sendung begrenzt. Länger laufende Erzählungen können auch abgebrochen werden, andere, die abgebrochen schienen, werden wieder aufgenommen. Die Themen von länger laufenden Erzählungen gelten als wichtig und bedeutsam: nicht weil sie - gemessen an einem allgemein verbindlich gemachten externen Maßstab - bedeutsam sind, sondern weil sie durch ihre regelmäßige Präsenz in den Nachrichtensendungen als bedeutsam ausgewiesen werden. Weil die Medien bestimmen, welche Themen auf die Agenda gesetzt werden, geben sie ein bestimmtes Bild von Welt, das durch ihre Produktion von Erzählungen geprägt ist. Sind Themen bereits seit langem in den Medien, geraten die medialen Erzählinstanzen oft in einen Zwang, diese Themen bedienen zu müssen, selbst dann, wenn es dazu vielleicht im Augenblick nichts wirklich Bedeutsames mitzuteilen gibt.

Der Krieg in Bosnien bildete z. B. eine solche Langzeiterzählung (seine Fortsetzung wurde dann auch unter dem Thema Bundeswehreininsatz in ‚Bosnien‘ geführt), eine andere Langzeiterzählung stellt die Krise des Bundeshaushalts und der deutschen Wirtschaft dar, eine weitere die Sicherung des Sozialsystems. Andere langfristige Erzählungen, die dann allerdings nur in größeren Abständen wieder auftauchen, handeln z. B. von der europäischen Einigung, vom Euro, vom Geschehen in Rußland usw.<sup>21</sup> Demgegenüber gibt es kürzere Erzählungen, wie z. B. über die Atomtransporte nach Gorleben, oder ganz punktuelle, die, quasi als Anekdoten, mit nur einer Folge und einer einmaligen Präsentation auskommen.

Nachrichtensendungen stellen sich als jeweils aktuelle Fokussierungen länger oder kürzer laufenden Teilerzählungen dar. In der einzelnen Sendung bündeln sich die verschiedenen Erzählflüsse. Wie bei den Zopfdraturgien der langlaufenden fiktionalen Serien, in deren einzelnen Folgen sich immer häufiger nicht mehr miteinander vermittelte Erzähllinien kreuzen, treffen in der Nachrichtensendung verschiedene Erzählungen aufeinander. So wie der Zuschauer in den Serien seine Lieblingshandlungen kennt und wiederfindet, ist er auch in den Nachrichtensendungen nicht an allen Erzählungen in gleicher Weise interessiert. Er sieht und hört also über einige Sequenzen der Nachrichtensendungen hinweg, wenn er schon bei den Titelüberschriften oder ersten Sätzen erkennt, daß er sich für ein Thema nicht interessiert oder interessieren will. Dennoch bleibt er wegen der Kürze der Beiträge dabei, weil die Sendung einen Überblick über den Fortgang mehrerer größerer und kleinerer Erzählungen verspricht. Viele Zuschauer wollen, auch wenn sie sich für einzelne Nachrichtenstränge nicht interessieren, dennoch, daß ihnen diese noch angeboten und sie nicht von vornherein aus diesen Erzählungen ausgegrenzt werden. Die Entscheidung, sich nicht für ein Thema zu interessieren, will sich der Zuschauer (hier als eine ideale Konstruktion verstanden) selbst vorbehalten.

Häufig ist jedoch auch zu beobachten, daß bei einzelnen Meldungen in den Nachrichten nicht erkennbar ist, was denn das Neue der Meldung ausmacht. Kriegskorrespondenten, die per Liveschaltung vermelden, im Augenblick sei es bei ihnen ganz ruhig, Berichte, der Kanzler habe diesen oder jenen anderen Politiker zu Gesprächen getroffen, ohne daß wir erfahren, was nun besprochen wurde, die Information, daß Tarifverhandlungen weitergingen, aber noch kein Ergebnis in Sicht sei, sind immer wieder in den Nachrichtensendungen anzutreffen. Erzähltechnisch ist die Funktion solcher Elemente klar: sie halten den Erzählfluß

aufrecht, signalisieren, daß diese Erzählung auch weiterhin bedeutend sei, auch wenn sich gerade nichts ereignet. Für den Zuschauer bedeuten solche Nicht-Nachrichten im Erzählfluß, daß der Erzählzusammenhang weiterhin Bestand hat, aber nichts Bemerkenswertes geschehen ist, er also das konkret Gezeigte getrost vergessen kann.

Natürlich kann auch ein grundsätzliches Desinteresse des Zuschauers an anderen Erzählungen bestehen. Es kann zum Nichtverstehen von Nachrichten kommen, wobei der Zuschauer oft durch ein Überspringen des Unverstandenen reagiert, er also das Nichtverstandene bei seiner Konstruktion von Bedeutungen vergißt. Was er nicht verstanden hat, wird als nicht wichtig gedeutet. Dadurch bleibt ihm der Gesamteindruck erhalten, an allen wichtigen Erzählungen angeschlossen gewesen zu sein.

Das Überprüfen der Nachrichten durch den Zuschauer im Augenblick der Sendung auf ihre Bedeutsamkeit für den eigenen Lebenszusammenhang und die individuellen Interessenlagen kann als ein ‚Kontrollsehen‘ verstanden werden. Der Zuschauer klinkt sich in die laufende Erzählung der Welt daraufhin ein, ob für ihn Wichtiges zu erfahren ist. Ist dies nicht der Fall, können Erzähldetails vergessen werden, weil er aus der Sendung die Gewißheit gewonnen hat, daß der status quo erhalten bleibt und seine eigene Lebenswelt nicht tangiert wird. Dabei hängt es auch von der Formulierung bzw. Gestaltung der Nachricht ab, ob er deren Relevanz für seinen Lebenszusammenhang erkennt.

Weil es sich bei vielen Nachrichtenerzählungen um länger laufende Erzählflüsse handelt, wird nicht jedesmal erneut die Vorgeschichte erzählt, sondern die Exposition des Geschehens als bekannt vorausgesetzt. Es handelt sich damit bei Nachrichten um ein weitgehend expositionsloses Erzählen, das nur bei besonderen Anlässen um die Vermittlung von Vorgeschichten (nachgereichte Expositionen) erweitert wird. Durch den Verzicht auf die Einführung ist es wiederum notwendig, daß der Zuschauer, will er verstehen, was die Nachrichten ihm von der Welt erzählen, regelmäßig an den Nachrichtenflüssen partizipiert. Nur auf diese Weise haben Nachrichtenerzählungen für ihn Bedeutung, nur dadurch, so eine zugespitzte Folgerung, bleibt er in der politischen Kultur der Gesellschaft verankert.

Damit wird deutlich, daß eine starke Affinität zwischen der Nachrichtenerzählung und dem medialen Diskurs über die Welt besteht. Der Nachrichtenfluß läßt sich auch als Teil eines Diskurszusammenhanges verstehen, wobei der Begriff des Diskurses stärker auf die ‚Redegewißheiten‘ innerhalb der Nachrichtenflüsse Bezug nimmt, während sich das Erzählmodell um die Verkettungen zwischen den Nachrichtenepisoden, den Verkürzungen in der Sukzession, den Bezug zu den Nachrichtenerzählern etc. bemüht.

Innerhalb der medialen Informationsvermittlung gibt es andere Sendungen, die von Zeit zu Zeit z. B. die mittelfristige Vergewisserung der Erzählkontexte übernehmen: Magazinsendungen, dann auch längere Dokumentationen. Sie betreiben das, was beim „Spiegel“ im Printbereich exemplarisch zu beobachten ist: das ‚Rewriting‘ der informationellen Erzählungen, indem sie Erzählungen zusammenfassen, Geschehensverläufe neu fokussieren, komprimieren, wiederholen und damit Hintergründe und Kontexte für aktuelle Meldungen herstellen. Diese Form des ‚Rewriting‘ und ‚Revisualizing‘ ist auch im Fernsehen notwendig, denn sobald der Kontext verlorengeht, werden viele Nachrichten unverständlich.

Wer z. B. Nachrichtensendungen anschaut, die ein halbes oder ein Jahr alt sind, begreift oft überhaupt nicht mehr, was der Anlaß des Berichts gewesen ist: Der Kontext muß aus anderen Meldungen rekonstruiert werden. Das zeigt, daß die einzelne Meldung die Kenntnis der jeweiligen Nachrichtenflüsse vor der Sendung voraussetzt. Die Aufrechterhaltung des gespeicherten Wissens, die Stabilisierung des Wissenshorizontes bei den Zuschauern, anders gesagt, das ständige Rekonstruieren und Neuvermitteln von Vorgeschichten, die sich im Fortgang der Nachrichtenproduktion auch permanent verändern, stellt eine Form des

Selbsterhalts als Informationsagentur Fernsehen dar.

Offensichtlich scheint die Struktur der Erzählungen unterschiedlich determiniert zu sein, bilden die Ereignisse bei Kriegen oder anderen Kampagnen eine durch Kontrahenten, Konflikte etc. bereits vorgegebene Erzähldramaturgie, bei anderen, eher komplexeren Themen - wie z. B. der Wirtschaftskrise in Deutschland - sind dramatische Figuren nicht von vornherein deutlich auszumachen. Diese Differenz ist jedoch nicht zu halten, denn auch die scheinbar ‚vorgegebenen‘ Dramaturgien sind oft selbst in die nichtmediale Realität rückgespiegelte Mediendramaturgien, insbesondere dort, wo Personalisierungen und Konfliktzuspitzungen vorgeführt werden. Der Opel-VW-Konflikt folgt so z. B. dem Erzählmuster des Krimis („Verbrechen lohnen sich nicht“) mit der Variante des Bauernopfers (Lopez), um König (Plech) und Dame (Schröder) zu schützen. Dabei handelt es sich real um Strategien des Konkurrenzkampfes zwischen zwei global handelnden Konzernen, in dem von Opel/GM neue Formen der moralischen Herabsetzung des Gegners erprobt werden.

Nicht immer gelingt es in den Nachrichten, dramatische Konflikte durch Personalisierung und konflikthafte Zuspitzung der Geschehen herzustellen, weil bei manchen Darstellungen gesellschaftlicher Kontroversen eine zu große Zahl an Protagonisten offenbar nicht nur die Zuschauer, sondern auch die Erzähler überfordert, so daß die Übersicht verlorenzugehen droht. Dies ist vor allem in der Darstellung gesellschaftlicher Verbände und ihrer Politik zu beobachten. So wird z. B. in den Nachrichten gern davon gesprochen, daß eine Partei in sich zerstritten sei, daß der Anführer einer Konfliktpartei die Lage nicht im Griff habe usf. (Meinungsverschiedenheiten galten vor Zeiten noch als Ausdruck innerparteilicher Demokratie!). Wie die fiktionalen Sendeformen lieben die Nachrichtenerzählungen das Prinzip der Übersichtlichkeit. Wer als Sujet der Erzählung diese verhindert, wird von den Erzählern auf vielfältige Weise durch Mißachtung oder negative Bewertung bestraft. Anzunehmen ist jedoch, und deshalb ist die Analyse solcher Erzählmuster nicht unerheblich, daß solche Erzählstrategien in den Nachrichten Rückwirkungen auf die Diskussion politischer Positionen innerhalb der Verbände haben, langfristig auch dazu führen, interne Diskussionen in den Verbänden und damit demokratische Prinzipien innerhalb der Gesellschaft zu reduzieren.

## **Das Erzählen als Live-Erlebnis: die Suggestion der Teilhabe**

Die Nachrichtenkommunikation mit Hilfe der elektronischen Medien hat zu einer starken Verkürzung der Übertragungszeit geführt, gleichzeitig ermöglichte eine weltweite Vernetzung der wichtigsten Zentren der Nachrichtenproduktion, daß Informationen von vielen verschiedenen Orten fast zeitgleich mit der Formulierung der Nachricht auch ihre Empfänger erreichen.

Die Besonderheit des televisuellen Live-Charakters der Übertragung unterscheidet das Fernsehen von den älteren visuellen Medien (z. B. dem Film) und verbindet es mit dem Radio sowie mit den neueren Computermedien. Das Liveprinzip stellt eine Gleichzeitigkeit von Ereignisbericht und dessen Rezeption her. Aus der Sicht der Zuschauer kommt dem Bild dabei ein entscheidender Anteil zu, weil vor allem über das Visuelle der Eindruck der Teilhabe, des ‚Dabeiseins‘ bei diesem entfernten Ereignis entsteht. Doch die Live-Übertragung ist nichts ‚Ungestelltes‘, sie setzt voraus, daß im Augenblick des Geschehens die Kameras dabei sind und das Ereignis in ‚Realzeit‘ aufnehmen. Ereignis und seine Dokumentierung sind im Live-Bericht - im Prinzip - nicht rückholbar, damit erscheint auch die Gestaltbarkeit des Geschehens durch die Berichtenden extrem begrenzt. Die Gestaltung liegt hier bereits in dem, was der Übertragung an Planung und Perspektivierung vorangegangen ist.



Gerade für Nachrichtenerzählungen ist jedoch der Eindruck des ‚Ungestellten‘ entscheidend. Er verbindet sich mit dem ganz anders akzentuierten Begriff der ‚Aktualität‘, indem er dessen Bedeutung von inhaltlicher ‚Relevanz‘ für die Entscheidungsfähigkeit der Nachrichtenempfänger hin zu zeitlicher ‚Neuigkeit‘ und beschleunigter Vermittlung verschoben hat.

Durch zusätzliche Gestaltungselemente wird der bei der Live-Übertragung miterzeugte Eindruck der Spontaneität, des nicht medial Überformten verstärkt: Durch die sogenannten Übertragungsspannen und Fehlleistungen vermittelt sich für viele Zuschauer der Eindruck, daß hier die Inszenierung und Aufbereitung durch die Realität selbst unterlaufen werden, daß sich die Wirklichkeit selbst in die mediale Darstellung hineinschiebt. Damit entsteht ein paradoxer Effekt: Obwohl der Eindruck von ‚live‘ Ergebnis von Gestaltung und Inszenierung ist, erscheint das live Gezeigte als ungestellte Natur, als das direkt erlebbare Ereignis.

Der Eindruck, daß der Live-Anspruch das gesamte Fernsehprogramm unterschwellig bestimme, wird durch zahlreiche Live-Partikel in vielen Teilen des Programms gestärkt: in Ansagen, Magazinmoderationen, Talk-Show-Runden, Sportübertragungen. Es handelt sich dabei um verbale Hinweise auf das Hier und jetzt einer Sendung, auf explizite Nennung des Live-Charakters, Betonungen des Ungewissen, was kommen werde, weiterhin um schriftliche Datumsangaben, Uhren, Inserts etc. Sie sind erzählerisch einsetzbar, ‚live‘ wird damit - obwohl es zunächst nur als Modus des Darstellens und Präsentierens erschien - zu einem narrativen Element. Der Live-Anspruch des Mediums gerät damit zu einem erzählerischen Gestus der informationsvermittelnden Programmsparten und Sendeformen, den Zuschauer jederzeit mit den Geschehen der Wirklichkeit verkoppeln zu können.

Die Verkoppelung von Narration und Präsentation wird auch durch eine Engführung von filmischen und elektronischen Formen betrieben. Die im Live-Prinzip erreichte Simultaneität von Ereignis und Dokument des Ereignisses verbindet sich mit dem präsentischen Charakter der Bewegungsbilder. Auch dieser beruht beim Medium Film letztlich auf der Aufnahme eines Geschehens in dessen Realzeit, schaltet jedoch im Gegensatz zum Live-Fernsehen eine Speicherung dazwischen. Film bannet die Bilder auf einen Träger, der dann - im späteren Verlauf - auch bearbeitet werden kann. Der Film als Vergegenwärtigung des Vergangenen macht bei seiner Projektion das vergangene Geschehen immer wieder zum gegenwärtig Erlebten, egal wie weit das abgebildete Geschehen zurückliegt. Zwar erkennen wir aufgrund bestimmter Informationen innerhalb der filmischen Darstellungen häufig die Historizität der Darstellung, dennoch bleibt für die Rezeption der präsentische Charakter entscheidend.

Das Fernsehen hat die Speicherungsverfahren weiterentwickelt. War ‚Live‘-Fernsehen in der Frühzeit des Fernsehens Ausdruck eines Mangels, weil die Magnetaufzeichnung noch nicht existierte, so ist mit dieser die Speicherungszeit so stark verkürzt worden, daß in eine Live-Übertragung slow-motion-Aufzeichnungen eines Geschehens unmittelbar nach dem Geschehen eingeblendet werden können. Live und Aufzeichnung lassen sich fast beliebig mischen, die Live-Übertragung wird damit zum technischen Live-Erzählen und zu einer spezifischen Variante des televisuellen Erzählens überhaupt. Live wird auf diese Weise zu einem ästhetischen Gestaltungsmittel. Für den Zuschauer ist deshalb am Gezeigten oft die Differenz zwischen Aufzeichnung und Live-Übertragung nicht festzustellen. Damit erweitert sich der Eindruck medialer Gegenwart im Programm: Liveübertragung und filmische Vergegenwärtigung gehen eine enge, oft unlösbare Verbindung ein.

## Das visuelle Erzählen der Nachrichten

Von den aktuellen, Authentizität beanspruchenden, live übertragenen Bildern geht oft eine starke emotionale Wirkung auf den Betrachter aus. Vor allem bei Katastrophen, aber auch anderen unerwarteten Ereignissen gewinnen die Bilder eine eigene Macht, die den Betrachter einerseits fasziniert, andererseits in Schrecken versetzt. Die Gewaltdebatten über die Nachrichtenbilder<sup>22</sup> handeln davon und klagen immer wieder eine Reduktion als voyeuristisch empfundener Bilder ein.

Erzähltheoretisch sind Bilder wesentliches Moment einer Nachrichtenerzählung. Wie in rein verbalen Erzählungen Beschreibungen einer Situation enthalten sind, bilden in der Fernschnachrichtensendung die Bilder das Material, das in den Nachrichten verarbeitet wird. Dem diffusen, stark emotional wirkenden Bild wird durch den verbalen Text eine Richtung und Deutung gegeben: Wer und was zu sehen ist, wird festgelegt, wie das Geschehen zu verstehen ist, was es bedeutet, wird in der Regel durch einen im O-Ton selbst erzählenden Betroffenen oder durch einen außenstehenden Erzähler (Korrespondenten, Reporter, Kommentator) erklärt und vermittelt. Der verbale Text stiftet für das Visuelle einen Deutungsrahmen, Das Archaische und Aufrührende des Bildes wird durch den Erzähler in eine Fassung gebracht, damit oft auch domestiziert und entschärft. Auch wenn diese ‚Einfassung‘ nicht immer gelingt, wird das Erschreckende, Unsagbare, indem es zum Teil der Erzählung wird, verhandelbar.

Das vielbeklagte Dilemma der Wort-Bild-Schere der Nachrichten stellt sich deshalb als ein Scheinproblem dar. Schon von der Medialität von Bild und Wort her kann es prinzipiell keine Übereinstimmung geben: Das Wort kann anderes vermitteln als das Bild, beide werden jeweils eingesetzt, um spezifische Informationen zu einer Darstellung beizusteuern. Viele allgemeine Hintergründe sind nur sprachlich, nicht visuell vermittelbar. Der gesteigerte Einsatz grafischer und symbolischer Mittel in den Nachrichtensendungen der letzten Jahre suggeriert eine mögliche Überbrückung der Wort-Bild-Differenz, die jedoch nicht wirklich herstellbar ist. Erzähltheoretisch gehört diese Differenz zum Wesen des audiovisuellen Erzählens, sie macht gerade dessen Besonderheit gegenüber dem bloß verbalen Erzählen aus: daß es Allgemeines und sehr Konkretes auf einer intermedial neuen Weise in ein Wechselspiel zueinander bringt<sup>23</sup>.

Das Problem ist erzähltheoretisch unter dem Aspekt der Aufmerksamkeitsverteilung zu sehen: Komplexe verbale Darstellung und reizintensives Bild können sich gegenseitig in der Aufmerksamkeitsakzentuierung des Zuschauers in die Quere kommen; um dies zu vermeiden, bedarf es eines gezielten Darstellungskonzeptes.

Zum Wort-Bild-Verhältnis gehört auch ein Effekt aus der Formstruktur der Nachrichtensendung selbst: Der Nachrichtenerzähler nimmt sich dieser Bilder der Schrecken und Katastrophen schon allein dadurch an, daß er mit seiner eigenen visuellen, unbeirrbaren Präsenz im immergleichen Gehäuse des Nachrichtenstudios ein Pendant zu den gezeigten Bildern des Schreckens bildet und damit einen Rahmen setzt: Er bietet sich dem Zuschauer als sichtbare Vergewisserung an, daß die berichteten Geschehnisse da ‚draußen‘ passieren und daß sie den Zuschauer letztlich nicht direkt berühren werden. Auch zur allgemeinen Konstruktion der Erzählung gehört ja, daß diese für den Zuschauer zwar von der Welt draußen kündigt, sie aber für den Zuschauer gefahrlos bleibt.

Die Erzähler schaffen durch Mimik, Gestus, Habitus, durch Studiodekor und Senderdesign einen spezifischen Erzählrahmen, vermitteln durch Moderationsrituale und Erklärungsstrategien einen je verschiedenen Erzählstil, der das gelieferte Material aus der Welt in anderem Licht erscheinen läßt. Diese spezifischen Erzählstile erklären, warum die Nachrichten bei oft identischem Bildmaterial unterschiedlich wirken.

Die Nachrichtendebatte hat sich 1996 mit großem publizistischen Aufwand dem Problem der

‚Fälschungen‘ zugewandt. Dabei war klar, daß es nicht darum gehen konnte, daß in der Menge der Tausenden von Nachrichtenfilmen, die in den letzten Jahren gezeigt wurden, auch einige Falschmeldungen waren. Wie viele Meldungen sind nicht Inszenierungsprodukte der Öffentlichkeitsarbeit interessierter Unternehmen und Verbände, produzieren mithin ein Ereignis, über das dann berichtet wird.

Die Aufgeregtheit der Nachrichtendebatte resultierte daher, daß die Glaubwürdigkeit der Nachrichtenerzählungen grundsätzlich in Gefahr geriet. Daß der Zuschauer das Berichtete für ‚objektiv‘ und ‚wahr‘ hält, ist Ergebnis des Zusammenspiels von Erzählrahmen und Erzähltem. Vor allem die Kontinuität des Erzählrahmens schafft Vertrautheit, auf der sich Glaubwürdigkeit begründet. Da vom Zuschauer weder die gefälschten noch die echten Nachrichten in ihrer übergroßen Mehrheit auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft werden können (es sei denn durch den Vergleich mit ähnlichen Nachrichten in anderen Medien, was aber auch keinen Wahrheitsbeweis darstellt), ist schon der Verdacht, auch nur einiges an diesen Nachrichtenerzählungen könnte erfunden sein, gefährlich für die gesamte Konstruktion.

Deshalb hat auch das Thema ‚Virtualität‘ für die Nachrichtensendungen an Brisanz gewonnen, auch wenn das Beispiel der Fälschungen des Nachrichtenmachers Born gezeigt hat, daß es zu solchen ‚Fälschungen‘ nicht der digitalen Bildmanipulation bedarf. Nachrichtenfälschungen gab es schon immer, und man muß nicht erst an die Folgen der Emser Depesche erinnern. Gefälscht werden kann mit einfachen Mitteln. Daß seit Jahren zwei Berliner Autoren die Medien regelmäßig mit täuschend echt aufgemachten Fakes beliefern, ist allenfalls Gegenstand von Insider-Jokes - gerade weil sie auch als ‚wahre‘ Meldungen veröffentlicht wurden. Wer erinnert sich z. B. solcher Meldungen, daß der ehemalige Bundespräsident Richard von Weizsäcker eine Talk Show moderieren werde, oder daß Suhrkamp zusammen mit Aldi eine Buchreihe auflegen werde? Im Netz der Nachrichtenflüsse sind solche Fakes immer wieder einzubringen<sup>24</sup>.

Glaubwürdigkeit von Nachrichtenerzählungen wird nicht primär durch die Nachrichten selbst hergestellt, sondern durch Rahmenbildungen, externe und interne Zuweisungen, durch das Fortbestehen des journalistischen Codes, durch den dispositiven Charakter der Gattungen und der Tradition ihrer Erzählformen im kulturellen Kontext. Mit der Nachrichtendebatte über die Born-Fälschungen schien deshalb der Zusammenhang der kulturellen Vereinbarungen gefährdet, das prinzipielle Mißtrauen gegenüber der medialen Informationsvermittlung schien bestätigt.

Betrachtet man den Diskursverlauf der Nachrichtendebatte, ist auffällig, daß die Branche darauf zunächst nur hilflos reagieren konnte: Sie diskutierte den Konfliktfall zunächst auf der Ebene des Konkurrenzkampfes der Medien untereinander als Ergebnis eines personal zu verortenden Fehlverhaltens (als Fall des Redaktionsleiters Jauch), bis dieser dann (aus Abwehr des Schuldvorwurfs) den Konflikt als strukturelles Ergebnis der Nachrichtenproduktion heute (begrenzte Zeit und Geld zur Nachrecherche, Konkurrenzdruck der Medien usw.) und als systembedingten Betriebsunfall darstellte, was auch weithin akzeptiert wurde. Damit hatte man jedoch das grundsätzliche Problem medialer Nachrichtenvermittlung ebenfalls umgangen.

Die ‚Virtualität‘ der Medien im Zeichen ihrer Digitalisierung macht deshalb nur ein grundsätzliches Problem der Nachrichtenerzählungen deutlich: daß der Wahrheitsgehalt von Nachrichten nur begrenzt überprüfbar ist. Die These, daß durch die Virtualität Bilder ihre Authentizität verlieren, daß der fehlende Referenzbezug zu einem großen Orientierungsverlust führe, scheint wenig stichhaltig. Schon jetzt orientieren sich die Bilder und Meldungen - und dies ist ein altes zeichentheoretisches Problem - nicht an einer vormedialen Wirklichkeit, sondern die Zeichen haben ihre Referenz in den Bedeutungen, in semantischen Einheiten. Virtualität ist deshalb für die Nachrichtenerzählungen kein

wirkliches Problem, weil es die grundsätzliche Differenz zwischen Bericht und Berichtetem immer schon gegeben hat.

Spätestens hier wird die ‚Objektivität‘ von Nachrichten eingeklagt werden. Zwar wird in vielen nachrichtenanalytischen Untersuchungen zugestanden, daß diese nicht wirklich erreichbar, aber doch wenigstens anzustreben und als Norm hochzuhalten sei. Wenn es sich hier nicht um eine Frage der journalistischen Ethik handelt, die dann ganz anders zu diskutieren ist, sondern als eine der Nachrichtenform und des Referenzverhältnisses zur vormedialen Realität, dann erscheinen solche Postulate fragwürdig. Wenn in der Nachrichtentheorie die Norm der ‚Objektivität‘ als nicht erfüllbar gilt<sup>25</sup>, müßte darauf theoretisch anders als mit einem Augenzwinkern reagiert werden. Die Nachrichtenwerttheorie von Galtung/Ruge<sup>26</sup> hatte noch suggeriert, man hätte, wenn man Kategorien zur Bestimmung dessen, was den Nachrichtenwert eines Sachverhalts ausmache, damit auch den Filter bestimmt, der sich vor die vormediale Realität schiebe, und könne ihn dann einfach nur negieren. Winfried Schulz hat dagegen in diversen Beiträgen deutlich gemacht, daß das, was die Nachricht an Realität vermittele, nichts mit der vormedialen Realität zu tun habe, sondern eine eigene Medienrealität darstelle<sup>27</sup>. Eine Theorie der Nachrichtenerzählung setzt hier an, nur fragt sie weniger danach, was ausgewählt wird, um als Meldung in einer Nachrichtensendung aufzutauchen, sondern wie das zu Vermittelnde dargeboten wird. Wenn mit Joachim Friedrich Staab Nachrichten nicht Ausgangspunkt, sondern Folge von Publikationsentscheidungen sind, sind sie also selbst wiederum Ergebnis von Informations- und damit auch von Erzählstrategien<sup>28</sup>. Konsequenterweise wird in Anleitungsbüchern zur Nachrichten-Praxis auch wenig über die Realität in den Nachrichten geredet, sondern fast ausschließlich über Schreibkonventionen („Regeln des Nachrichtenschreibens“), also über Darstellungs- und Erzählverfahren<sup>29</sup>.

## Erzählte Welt

Daß alles, was berichtet wird, echt und wahr sei, daß es überliefert sei durch Augenzeugen, durch Dokumente der Dabeigewesenen, gehörte im 18. und 19. Jahrhundert zum beliebten Eröffnungstopos von Romanen. Das Publikum hat sie mit großem Vergnügen zur Kenntnis genommen, ohne den fiktionalen Charakter der Texte auch nur einen Augenblick lang zu vergessen. Doch wir müssen auch nicht erst auf den Roman sehen, um den Erzählcharakter der Nachrichten zu erkennen. Die Korrespondenzen in den Zeitungen des 19. Jahrhunderts, die die Leser mit Berichten aus den Metropolen der Welt versorgten, waren häufig fiktiv. Der suggerierte Augenschein des vor Ort Erlebten war oft gezieltes Inszenierungsprodukt. Von Theodor Fontane, dem langjährigen Redakteur der Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung, ist inzwischen bekannt und nachzulesen, daß die von ihm verfaßten Londoner Korrespondenzen am Berliner Redakteursschreibtisch entstanden. Diese „unechten Korrespondenzen“ griffen berichtete Ereignisse auf, schmückten sie aus und suggerierten ein tatsächliches Dabeisein. Der Erzähler konstruierte mithin die Authentizität<sup>30</sup>. Umgekehrt können wir heute Nachrichten als Texte, die von der Realität berichten, sehr viel besser verstehen, wenn wir sie in der Tradition der Erzählung begreifen und ihren Textcharakter über den Schein der Abbildung von Realität setzen.

Nachrichten als Erzählungen zu verstehen, erlaubt einen neuen Blick auf die Nachrichtensendungen. Die Narrationstheorie von Nachrichten hebt deutlicher den Aspekt der Konstruktion hervor, macht ihre Programmfunktionen deutlich und verweist auf den Inszenierungsrahmen der Nachrichtensendungen. Für sie sind Nachrichten immer nur Darstellungen einer Realität, nie die Realität selbst. Der damit verbundene grundsätzliche Zweifel an dem, was in den Medien berichtet und für ‚wahr‘ ausgegeben wird, gehört zum demokratischen Selbstverständnis.

## Anmerkungen

- 1 Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996 (2, erw. Aufl.), S. 55.
- 2 Teile dieser Überlegungen habe ich 1996 auf der DGPK-Tagung in Leipzig vorgetragen, die hier jedoch modifiziert und nicht zuletzt aufgrund zahlreicher Diskussionen mit Kollegen und Studenten in Seminaren der Universität Hamburg weiterentwickelt wurden.
- 3 Vgl. Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. Göttingen 1982; Gérard Genette: Narrative Discourse. New York 1980.
- 4 Das wird hier im Unterschied zu John Fiskes Begriff der Narration im Fernsehen gesehen. Vgl. John Fiske: Television Culture. London/New York 1986, S. 128ff.
- 5 Mit dem Begriff der ‚Nachrichtenerzählung‘ wird nicht einer Fiktionalisierung der Nachrichtensendung das Wort geredet.
- 6 Es kann hier keine ausführliche Darstellung der Erzähltheorien gegeben werden. Vgl. z. B. Eberhard Lämmert (Hrsg.): Erzählforschung. Stuttgart 1982, für den Film: David Bordwell: Narration in the Fiction Film. London 1985.
- 7 Vgl. dazu z. B. John Fiske/John Hartley: Reading Television. London/New York, S. 85ff. Hier wird das Fernsehen in seiner Gesamtheit als „Barde“ der Gesellschaft („Bardic Television“) gesehen.
- 8 Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt/M. 1986.
- 9 Daß dies in einem größeren Zusammenhang steht, kann hier nur angedeutet werden. Vgl. dazu Roland Barthes: Image-Music-Text. (Hrsg.: Stephen Heath) London 1977, S. 79.
- 10 Auf die eigentümliche Konstruktion einer kontinuierlichen Nachrichtenvermittlung, in der die Nachricht als Mitteilung des Außergewöhnlichen verstanden wird, hat Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, Opladen 1995, S. 53ff. verwiesen; war doch keineswegs gesichert, daß auch zum nächsten Drucktermin „genügend druckbare Informationen anfallen würden“.
- 11 Vgl. dazu Walter Ong: Orality und Literalität. Opladen 1987.
- 12 Michael Hanfeld: Faktor der Imagepflege. Die Entwicklung der Nachrichtensendungen. In: epd/Kirche und Rundfunk Nr. 38 v. 18, 5. 1996, S. 25 -27, hier S. 26.
- 13 Vgl. dazu: Knut Hickethier: Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells. In: montage/av 1995, H. 1.
- 14 Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996, S. 55.
- 15 Vgl. Volker Klotz u. a.: Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans. Berlin 1965
- 16 Das Prinzip der doppelten Formstruktur habe ich am Beispiel der fiktionalen Fernsehserie dargestellt. Vgl. Knut Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens. Lüneburg 1991.
- 17 Vgl. z.B. Siegfried Weischenberg: Nachrichtenschreiben. Opladen 1988; Jürgen Horsch/Josef Ohler/Dieter Schwiesau (Hrsg.): Radio-Nachrichten. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München/Leipzig 1994; Wolfgang Zehrt: Hörfunk-Nachrichten. Konstanz 1996.
- 18 Zur Programmtheorie vgl. Knut Hickethier: Apparat - Dispositiv - Programm. Skizze einer Programmtheorie am Beispiel des Fernsehens. In: Knut Hickethier/ Siegfried Zielinski (Hrsg.): Medien/Kultur. Schnittstellen zwischen Medienwissenschaft, Medienpraxis und gesellschaftlicher Kommunikation. Berlin 1991, S. 421-447, auch ders.: Aspekte der Programmtheorie des Fernsehens. In: Communications. 16. Jg. (1991) H. 3, S. 329 - 346.
- 19 Noch deutlicher ist dieses Prinzip bei den stündlichen Nachrichtensendungen im Radio zu beobachten, ausgebaut dann beim sogenannten „Info-Radio“.
- 20 Götz Großklaus: Medienzeit, Medienraum. Frankfurt/M. 1995, S. 41ff.
- 21 Historisch ist ein solches Erzählkonzept für Nachrichten ganz selbstverständlich gewesen. Noch in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienen die Nachrichten von Ereignissen in anderen Ländern in den Zeitungen als Folge von Korrespondentenberichten, oft noch jeweils im Stil eines Briefes verfaßt. Indem der Briefstil zurückgedrängt wurde, um das Berichtete mit der Aura einer größeren ‚Objektivität‘ auszustatten, ist jedoch der grundsätzliche Charakter der Nachricht als Erzählung nicht aufgehoben.
- 22 Vgl. Helga Theunert/Bernd Schorb: ‚Mordsbilder‘: Kinder und Fernsehinformation. Berlin 1995.
- 23 Damit soll nicht bestritten werden, daß es störende, fehlerhafte Wort-Bild-Beziehungen geben kann, daß Füllbilder eingesetzt und nach filmischen Montageprinzipien Bilder aus den verschiedensten Kontexten zu neuen Einheiten montiert werden, für die dann wiederum von den Autoren ‚Authentizität‘ behauptet wird. Ich wende mich hier gegen die grundsätzliche Ablehnung der Wort-Bild-Differenz.
- 24 Martin Muser: Die Enten-Macher. In: die tageszeitung v. 18.5.1994.
- 25 Vgl. dazu z. B. Jürgen Horsch/Josef Ohler/Dieter Schwiesau (Hrsg.): Radio-Nachrichten, a.a.O., S. 13f.
- 26 Johan Galtung/Marie Holmboe Ruge: The Structure of Foreign News. In: Journal of Peace Research 2. Jg. (1965) S. 64-91.
- 27 Winfried Schulz: Die Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien. Freiburg/München 1976, 2. Aufl. 1990; Ders.: Nachricht. In: Elisabeth Noelle-Neumann/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.):

Fischer Lexikon Publizistik/Massenkommunikation. Frankfurt/M. 1989, S. 216-240.

28 Vgl. Joachim Friedrich Staab: Nachrichtenwerttheorie. Formale Struktur und empirischer Gehalt. Freiburg/München 1990.

29 Vgl. z. B. Siegfried Weischenberg: Nachrichtenschreiben. Opladen 1988; auch Wolfgang Zehrt: Hörfunknachrichten. Konstanz 1996.

30 Vgl. dazu ausführlich: Heide Streiter-Buscher (Hrsg.): Theodor Fontane: Unechte Korrespondenzen. 2 Bde. Berlin: de Gruyter 1996.

## Quelle

RUNDFUNK UND FERNSEHEN, 1997, 45 (1). S. 5-18.

Mit freundlicher Genehmigung der Nomos Verlagsgesellschaft und des Autors.