

# Sprache Interaktion

Arbeitspapierreihe

Arbeitspapier Nr. 66 (08/2016)

## **Zwischen Information und Unterhaltung: Multimodale Verfahren des Bewertens im Koch-TV**

Beate Weidner

<http://arbeitspapiere.sprache-interaktion.de>

# Zwischen Information und Unterhaltung: Multimodale Verfahren des Bewertens im Koch-TV

**Beate Weidner**

## *Abstract*

Der Beitrag beschäftigt sich mit dem Phänomen des Kochens als massenmedialem Ereignis und fragt danach, mit welchen sprachlich-kommunikativen Verfahren die Beteiligten an einer TV-Kochsendung diese als eine Infotainment-Gattung erzeugen. Anhand der konversationellen Aktivität des Bewertens von zubereiteten Gerichten in der Sendung *Lanz kocht!* wird gezeigt, wie die Interagierenden die massenmedial-institutionellen Vorgaben des Informierens und Unterhaltens situativ bearbeiten. Aufgrund der audiovisuellen Datengrundlage werden auch körperlich-visuelle Kommunikationsressourcen wie Gestik, Mimik und Objektmanipulation in die Analysen miteinbezogen. Es werden Perspektiven aufgezeigt, wie mit gesprächslinguistischem Erkenntnisinteresse Medienproduktanalysen durchgeführt werden können, die die massenmediale Inszeniertheit der Interaktion zum Analysegegenstand machen.

*Keywords:* massenmediale Kommunikation, Infotainment, modalitätsspezifisch erweiterte Gesprächsanalyse, Bewertungsaktivitäten, Medienlinguistik

## *English Abstract*

Based on video data from the German TV cooking show *Lanz kocht!*, this paper deals with the communicative practices the participants apply in order to construct the show as an Infotainment-Genre. On the example of the conversational activity of assessing a cooked dish, it will be shown how the participants cope with the institutionally set demands of Infotainment: 'be informative and be entertaining'. As far as they are employed as constituent parts of communicative practices in order to create Infotainment in the course of assessing a dish, verbal and embodied resources are considered in the analyses. By raising the performative character of interaction in the mass media as an object of research in its own right, the detailed study of embodied situated actions contributes to the efforts of analyzing mass media products within the methodological framework of interactional linguistics.

*Keywords:* communication in the mass media, Infotainment, embodied interaction, interactional linguistics, assessments in conversation, media linguistics

1. Einleitung: Koch-Infotainment
2. Datengrundlage und Methode
3. Bewerten im Gespräch
4. Multimodal konstituierte Verfahren des Bewertens bei *Lanz kocht!*
  - 4.1. Körperliche Demonstration der Bewertung eines Gerichts
  - 4.2. Multimodale Metapher
  - 4.3. Alleinstehende körperlich-visuelle Bewertung
5. Fazit
6. Literatur

## 1. Einleitung: Koch-Infotainment

Schaut man sich die Fülle an Kochsendungen an, die tagtäglich im deutschen Fernsehen ausgestrahlt werden, scheint ihre Beliebtheit beim Publikum ungebrochen zu sein. Intuitiv liegen die Gründe dafür, dass sich Menschen eine alltägliche Tätigkeit wie das Kochen in einem Medium anschauen, das weder Geruch noch Geschmack übertragen kann, nicht auf der Hand. Der Medienwissenschaftler Lowry (2009:74) sieht die Funktionen von Kochsendungen darin, dass sie Informations- sowie Unterhaltungsbedürfnisse des Publikums bedienen.

Solange sie auf verschiedene Bedürfnisse – nach Information und praktischen Anleitungen bis hin zu Unterhaltung und der Interaktion mit Fernsehpersönlichkeiten – antworten, werden Kochsendungen für ihr Publikum attraktiv bleiben, und somit auch für die Produzenten.

Dass auf Seiten der Produzierenden tatsächlich eine Verortung von Kochsendungen in den Programmsparten *Information* und *Unterhaltung* vorgenommen wird, zeigen Selbstklassifizierungen – so war auf der Homepage der Sendung *Lanz kocht!*, die in diesem Beitrag die Datengrundlage bildet, folgende Sparteneinordnung zu sehen<sup>1</sup>:



Abb. 1: Sparteneinordnung auf der Homepage von *Lanz kocht!*

Daneben stellt sich die Frage, welche Gründe die Zuschauenden selbst dafür nennen, anderen beim Kochen im Fernsehen zuzuschauen. In Kochforen und auf Facebook geben ZuschauerInnen Einblick in ihre Nutzungsmotive:

<http://www.chefkoch.de>:

"Auch wenn mir die Selbstbeweihräucherung der Köche zuletzt echt auf den Geist ging, habe ich doch immer etwas für mich mitgenommen. Und launig war es allemal."

Facebook:

"Die Show war witzig und informativ. Das kann man wirklich nicht von allen Sendungen behaupten, die ansonsten gesendet werden."

"es war einfach unterhaltsam und informativ auch die Kamera hat meist da drauf gehalten wo es fachlich einigermaßen wichtg [sic!] war und nicht nur auf blubbernde stars..."

Abb. 2: Zuschauerkommentare in Foren und sozialen Netzwerken

<sup>1</sup> Die Sendung wurde Ende 2012 trotz guter Einschaltquoten aus Gründen der terminlichen Belastung des Moderators durch verschiedene Moderatortätigkeiten eingestellt.

In den Kommentaren werden *Information* und *Unterhaltung* durchgängig als Nutzungsmotive der ZuschauerInnen genannt, sodass sich feststellen lässt, dass sowohl produzenten- als auch rezipientenseitig ähnliche Gattungserwartungen<sup>2</sup> bestehen. Aus gesprächslinguistischer Sicht stellt sich die Frage, wie die AkteurInnen vor der Kamera mit den Erwartungen des Informierens und Unterhaltens in der konkreten Interaktionssituation umgehen und wie sie situativ ein TV-Format konstituieren, das von Zuschauenden, Medienschaaffenden sowie in der Medienwissenschaft als Infotainment charakterisiert wird.

Der Begriff Infotainment wurde in den 1980er Jahren in den USA als Schlagwort der publizistischen Medienkritik in Bezug auf Veränderungen in der Informationsvermittlung des Fernsehens geprägt. Eine Definition von Infotainment als Verschmelzung von *Information* und *Unterhaltung* ist zwar nicht falsch, trägt aber für eine gesprächslinguistische Fragestellung forschungspraktisch nicht sehr weit, da es zu bestimmen gilt, auf welche Art und Weise diese Vermengung erreicht wird und ob sie auf der Medienangebotsseite oder auf der Rezeptionsseite zu verorten ist. Ich folge dabei den gängigen Klassifikationen in der Medienwissenschaft, die *Information* und *Unterhaltung* als Rezeptionskategorien fassen, denen aber auf Medienangebotsseite bestimmte kommunikative Verfahren gegenüberstehen, die Informations- bzw. Unterhaltungspotenziale hervorbringen (vgl. Wirth 2000:62).<sup>3</sup> Das heißt, auch hier wird die Sicht vertreten, dass sich Information und Unterhaltung nur auf der Seite der RezipientInnen als Erleben einstellen kann, dieses jedoch durch eine adäquate Machart des Medienangebots stark beeinflusst wird und somit mit objektiven Reizeigenschaften des Produkts in Zusammenhang steht. Das Mediengedbot betreffend werden diese Reizeigenschaften – im vorliegenden Zusammenhang die Informations- und Unterhaltungspotenziale der Kochsendung – dadurch hergestellt, dass "in stilistischer, gestalterischer, und/oder bildästhetischer Hinsicht die Mittel und Thematiken aus den Bereichen "Unterhaltung" und "Information" verschmelzen." (Tenscher/Neumann-Braun 2005:106) Auf Rezipientenseite "bedeutet Infotainment die Gleichzeitigkeit von Informations- und Unterhaltungsempfinden beim Rezipienten bzw. den mehrmaligen, kurzfristigen Wechsel beiden Rezeptionsphänomenen." (Wirth 2000:63)

Dass *Information* und *Unterhaltung* keine Gegensätze sind, ist in der Unterhaltungsforschung mittlerweile unumstritten (vgl. u.a. Schmid/Wünsch 2001; Mangold 2004). Eine explizite Trennung widerspricht sowohl der Arbeitsweise von Medienschaaffenden als auch der Multifunktionalität der Mediennutzung (vgl. Nieland 2003:263). Für den vorliegenden Beitrag wird Infotainment in Anlehnung an Wirth (2000:64) als ein Kontinuum definiert, das auf der einen Seite auf Information und auf der anderen Seite auf Unterhaltung ausgerichtet ist. Die Verortung von Medienprodukten auf diesem Kontinuum ergibt sich aus der Art und Weise, mit welchen sprachlichen, körperlich-visuellen sowie medial-technischen Verfahren Sachverhalte vermittelt werden.

---

<sup>2</sup> Vgl. zum Konzept der kommunikativen Gattungen u.a. Günthner (2014) und Günthner/Knoblauch (1994) sowie spezifisch zur Analyse medialer Gattungen Ayaß (2011) und Keppler (2011).

<sup>3</sup> Für einen Überblick über gängige Unterhaltungstheorien in der Medienwissenschaft vgl. Früh/Wünsch (2007).

## 2. Datengrundlage und Methode

Der Untersuchung liegt ein 40-stündiges Videokorpus der TV-Sendung *Lanz kocht!* zugrunde. Die Sendung wurde bis 2012 wöchentlich freitagabends mit 60-minütiger Sendedauer im ZDF ausgestrahlt und ist als *Live-on-tape*-Format zu charakterisieren. Das bedeutet, dass sie unter *Live*-Bedingungen gedreht wird – ohne dass Szenen mehrmals gedreht, herausgeschnitten oder nachbearbeitet werden – und mit einer Zeitverzögerung von mehreren Wochen ausgestrahlt wird. Somit bleibt die Kontinuität des Ablaufs gewahrt und für die Zuschauenden entsteht aufgrund der Authentizität des *Live*-Charakters ein Spannungsbogen, da Pannen und Missgeschicke beim Kochen sichtbar sind.

Das Konzept der Sendung besteht darin, dass fünf aus den Medien bekannte 'Star'köchInnen *live* vor Publikum nach einem von der Redaktion vorgegebenen Motto (etwa "Gut und günstig", "Frisch aus dem Wald" etc.) ein Fünf-Gänge-Menü zubereiten. Dabei ist jede KöchIn/jeder Koch für die Zubereitung eines Gerichtes zuständig. Die Gerichte werden nicht vorbereitet, sondern innerhalb von 60 Minuten frisch gekocht und unter den anderen KöchInnen sowie dem Moderator Markus Lanz verkostet. Während die KöchInnen ihre Gerichte zubereiten, spricht der Moderator mit ihnen über die Zutaten, die Zubereitungsweisen, weitere kochbezogene Themen und hält Smalltalk. Sobald ein Gericht fertig ist, kosten und bewerten die KöchInnen sowie der Moderator es. Das Internetportal für Kochsendungen *tvchips.de* kommentiert die Bewertungssequenzen bei *Lanz kocht!* wie folgt: "Beim Verkosten bewerten sich alle Teilnehmer amüsant und kritisch gegenseitig." (<http://www.tvchips.de/cgi-bin/chips.cgi?action=sendung&id=56>) Die Bewertungsaktivitäten sind einerseits durch den massenmedial-institutionellen Kontext geprägt – sie sollen informativ und unterhaltsam sein – und andererseits tragen sie zugleich zur Hervorbringung eben dieses Infotainment-Kontextes bei. Somit haben sie Anteil daran, dass die institutionell vorgegebenen Ansprüche des Infotainments und damit die Gattungsspezifika perpetuiert werden: "Assessments appear both to be adjusted to the specificities of these contexts and to reshape them. In this sense, we can say that assessments contribute to the local achievement of the institutionality of the context." (Lindström/Mondada 2009:304)

Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, mit welchen sprachlichen, körperlich-visuellen sowie bildästhetischen bzw. kameratechnischen Verfahren das TV-Format im Rahmen von Bewertungssequenzen situativ als Koch-Infotainment hergestellt wird. Aufgrund der audiovisuellen Datengrundlage liegt es nahe, nach der Methode der modalitätsspezifisch erweiterten Gesprächsanalyse (im Sinne von Hausendorf/Mondada/Schmitt 2012:8) vorzugehen. Dabei wird neben der sequenziellen Dimension verbaler Handlungen auch die simultane Koordination<sup>4</sup> körperlich-visueller Modalitäten, wie Gestik, Mimik und Blickverhalten etc. in die Analysen miteinbezogen. Auch der Zusammenhang zwischen Sprache, dem interaktionsstrukturierenden Einfluss von Materialität und räumlichen Gegebenheiten ist in dem Datenmaterial offensichtlich, da im Raum des Kochstudios zielgerichtete Handlungen mit Objekten ausgeführt werden. Die Analyse einer Kochsendung, in der die sprachliche Interaktion durch die im Raum

---

<sup>4</sup> Zum Konzept der Koordination siehe Deppermann/Schmitt (2007).

situieren körperlichen Vorgänge des Kochhandwerks getaktet ist, ist ohne die Berücksichtigung multimodaler Aspekte nicht denkbar.

Das Forschungsinteresse liegt jedoch nicht in einer multimodalen Interaktionsanalyse von Kochshow-Interaktion per se, zumal die technischen Gegebenheiten der TV-Produktion, sprich die Kameraeinstellungen, -bewegungen und die Bildmischung eine kontinuierliche multimodale Analyse verhindern. Die körperlich-visuellen Ressourcen in der Interaktion interessieren hier spezifisch im Hinblick auf ihre Funktionalität für die gattungskonstituierenden Anforderungen der Erzeugung von Informations- sowie Unterhaltungspotenzialen. So wird herausgearbeitet, inwiefern sprachliche und nicht-sprachliche Mittel koordiniert werden, um im Zuge der Aktivität des Bewertens die Sendung als Infotainment-Format zu konstituieren. Da das Ziel eine Medienproduktanalyse ist und die Handlungssituation einer massenmedialen Gattung grundlegend anders gelagert ist als in Alltagsgesprächen, sind die massenmedialen Kommunikationsbedingungen dezidiert zu reflektieren und die Interaktion nicht einfach als 'im Fernsehen stattfindend' zu interpretieren. Daher werden die medialen Verfahren der Präsentation von Sachverhalten zu einem zentralen Gegenstand der Analyse, das heißt, dass auch die technischen Inszenierungsverfahren des Mediums, wie Kameraeinstellung, -perspektive, -bewegung und Bildmischung als funktionale Bestandteile der Herstellung von Infotainment in die Analysen zu integrieren sind.

### **3. Bewerten im Gespräch**

Konversationelle Bewertungen sind seit Langem ein ergiebiger Gegenstand der konversationsanalytischen und interaktionslinguistischen Forschung, da sie Aufschluss über grundlegende Eigenschaften von Sprache-in-der-Interaktion geben können.<sup>5</sup> Bereits 1978 und 1984 hat sich Pomerantz mit verschiedenen Typen von Bewertungen im Gespräch als sequenziell organisierten, sozialen Aktivitäten befasst. Der Ausgangspunkt ihrer Arbeiten ist die Feststellung, dass die Teilnahme an sozialen Aktivitäten regelmäßig zu Bewertungen über diese Aktivitäten führt: "Assessments are produced as products of participation; with an assessment, a speaker claims knowledge of that which he or she is assessing" (Pomerantz 1984:57). Obwohl Pomerantz drei Loci für Bewertungen im Gespräch herausarbeitet, untersucht sie hauptsächlich diejenigen Bewertungen, in denen vergangene Ereignisse beurteilt werden, und die jeweils darauffolgenden zweiten Bewertungen in diesen Sequenzen. Mein Erkenntnisinteresse richtet sich dagegen auf Bewertungen, die in der Situation des gemeinsamen Erlebens über das aktuelle Geschehnis geäußert werden, was Pomerantz als einen der anderen zwei Loci ausmacht, in denen Bewertungen auftreten: "[O]ne major locus of their occurrences is on the occasions of participation" (Pomerantz 1984:58). In ihren Analysen findet dieser Typ allerdings kaum Berücksichtigung.

---

<sup>5</sup> Aufgrund der Fülle von Arbeiten kann an dieser Stelle kein umfassender Forschungsstand zu konversationellen Bewertungen gegeben werden, da dies den Rahmen des Beitrags sprengen würde. Hier werden lediglich die klassischen und neuen Arbeiten genannt, die für die folgenden Analysen Relevanz besitzen. Für einen kompakten Überblick zur konversationsanalytischen Bewertungsforschung siehe Lindström/Mondada (2009).

Während Pomerantz (1978,1984) und die klassische Studie mit deutscher Datengrundlage von Auer/Uhmann (1982)<sup>6</sup> mit Audiodaten arbeiten, demonstrieren bereits die frühen Studien von Goodwin (1986) und Goodwin/Goodwin (1987), dass Videoaufzeichnungen wichtige Informationen liefern, die neben der verbalen Konstruktion von Bewertungen zur Beschreibung ihrer interaktiven und sequenziellen Organisation beitragen. So zeigen Goodwin/Goodwin (1987:39) etwa, wie Blickorganisation und Verbalsprache bei Bewertungen mit sequenzterminierender Funktion koordiniert werden: "The move from description to assessment, the reduction in volume and the withdrawal of gaze from recipient indicate that she [the speaker, B.W.] is proposing topic closure." Ebenso wie die zuvor genannten Studien behandeln Goodwin/Goodwin allerdings auch ausschließlich Bewertungen, die sich auf vergangene Ereignisse beziehen. Die genannten Arbeiten beschreiben Bewertungen in alltäglichen Gesprächssituationen und vernachlässigen die Kontextsensitivität von Bewertungen in institutionellen und professionellen Interaktionskontexten. Außerdem erfahren die von Pomerantz (1984) als zentraler Typ ausgemachten Bewertungen über das aktuell vollzogene Geschehen in ihnen keine systematische Berücksichtigung.

Beides wird in einem Sonderheft von *Research on Language and Social Interaction* (2009) in den Blick genommen: In dem Heft werden Bewertungen des aktuellen Geschehens, in das die Interagierenden involviert sind, im Hinblick auf ihre sequenzielle, praxeologische und multimodale Organisation erforscht. Fasulo/Monzoni (2009) analysieren in dem Heft Bewertungen im professionellen Umfeld eines Modeateliers. Es geht um "assessments in a context in which the referent of the appraisal is something readily available to, and changeable by the people in the scene" (Fasulo/Monzoni 2009:363). Die Bewertungen dieser "mutable objects" können in solchen Handlungszusammenhängen Ressourcen für die Koordination von kollaborativen Handlungen sein und *common ground* zwischen den Beteiligten herstellen. Im Hinblick auf die multimodale Konstitution der Bewertungen argumentieren Fasulo/Monzoni (2009:362) "that embodied actions are central to the understanding of both the meaning and the temporal unfolding of the assessment sequence." In welchem Verhältnis die verbale Bewertung und die körperlich-visuellen Ressourcen des Bewertens im Interaktionszusammenhang des Koch-Infotainments zueinander stehen, wie sie koordiniert werden und welche kommunikativen Funktionen sie einnehmen, wird in den nachfolgenden Analysen herausgearbeitet.

Mondada (2009) untersucht in dem Heft auf Basis von Videoaufnahmen in dem professionellen Setting eines Autohauses Bewertungssequenzen, in denen die Aufmerksamkeit der Interagierenden ebenfalls auf ein ko-präsendes Objekt gerichtet ist, auf das gezeigt, das beschrieben oder erklärt wird. Sie deckt ein für diesen Interaktionskontext spezifisches sequenzielles Format auf, bestehend aus positiver Erstbewertung, eskalierter Zweitbewertung sowie einer herabgestuften

---

<sup>6</sup> Vor dem Hintergrund der Pomerantz'schen Beobachtung, dass Erstbewertungen dazu neigen, zweite Bewertungen nach sich zu ziehen, charakterisieren Auer/Uhmann (1982) die Techniken der Eskalierung und Deskalierung, die benutzt werden, um Übereinstimmung bzw. Nicht-Übereinstimmung zwischen ersten und zweiten Bewertungen zu signalisieren. Allerdings befassen auch sie sich nicht mit Bewertungen, die auf die Situation des Vollzugs einer gemeinsamen Aktivität der GesprächsteilnehmerInnen bezogen sind.

Bewertung des ersten Sprechers in der dritten Position. Mondada (2009:259) verfolgt mit der Untersuchung folgendes Ziel:

By exploring undescribed sequential formats, multimodal resources in the establishment of the assessable as a common focus of attention and talk and embodied conducts as displaying emergent and changing epistemic positions, related to evolving identities, the article aims at contributing to the study of assessments as a situated, embodied practice, whose sequential organization is deeply embedded in the specificities of situated activities.

Eine Beschreibung von Bewertungen als situierte, an den Kontext angepasste, verkörperte Aktivitäten wird auch im vorliegenden Beitrag angestrebt. Neben den klassischen Grundlagenarbeiten sind dafür vor allem die beschriebenen Arbeiten aus dem Sonderheft von *Research on Language and Social Interaction* (2009) relevant, da auch sie sich mit Bewertungen in professionellen Settings befassen, bei denen die Interagierenden Sachverhalte oder Objekte bewerten, die im Moment der Interaktion ko-präsent sind. Ähnlich wie bei Fasulo/Monzoni (2009) wird anhand der in den folgenden Analysen zu zeigen sein, welche Rolle körperlich-visuelle Mittel wie Mimik oder Objektmanipulation bei der Bewertung spielen, zumal in der Kochsendung – genau wie in dem von Fasulo/Monzoni untersuchten Setting des Modeateliers – die heikle Situation vorherrscht, dass der/die Verantwortliche für das zu bewertende Produkt anwesend ist. Da ich allerdings nicht die multimodale Konstitution von Bewertungen im Allgemeinen fokussiere, ist der Blick immer dann auf die körperlich-visuellen Ressourcen gerichtet, wenn sie einen Beitrag für die Herstellung des Infotainment-Charakters im Zuge der Bewertungsaktivitäten leisten. Ebenso wie bei Mondada (2009) sind in meinen Daten Fragen nach dem *embodiment* von epistemischen Positionen relevant. Denn auch hier geht es u. a. um die dynamische Konstruktion von lokalen Identitäten und die Positionierung als Informierende/r und/oder UnterhalterIn durch die verschiedenen Bewertungsverfahren. Daher stehen auch die folgenden Analysen unter der Prämisse: "Identities and categories do not merely preexist to the assessing practices, but are actively established, claimed, and challenged through the production and negotiation of assessments." (Lindström/Mondada 2009:304) Die vorliegende Untersuchung knüpft folglich an die diskutierten Arbeiten an, indem auch sie unter Rückgriff auf Videodaten kontextsensitiv Bewertungsverfahren in einem professionellen Interaktionszusammenhang herausarbeitet. Sie geht zudem insofern über sie hinaus, als sie in Form einer Medienproduktanalyse die multimodal konstituierten kommunikativen Verfahren des Bewertens in einer bislang nicht untersuchten massenmedialen Gattung unter der spezifischen Perspektive der situativen Herstellung des Infotainment-Charakters fokussiert.

#### **4. Multimodal konstituierte Verfahren des Bewertens bei *Lanz kocht!***

Vor der Präsentation der Analysen muss eine kurze Vorbemerkung zur Transkription gemacht werden, da sie stets einen ersten analytischen Schritt darstellt. Die nachfolgenden Transkripte wurden nach GAT 2-Konventionen (Selting et al. 2009) erstellt. Um die multimodale Qualität der Interaktion festhalten zu können, habe ich mich für eine erweiterte Standbildvariante

entschieden.<sup>7</sup> Aufgrund der enormen Dechiffrierungsleistung, die die LeserInnen bei einem symbolischen Transkript vollbringen müssen und der Tatsache, dass eine genaue zeitliche Alignierung der simultanen Emergenz verbaler und visueller Ereignisse nicht immer relevant für meine Fragestellung ist, wurde auf eine symbolische Transkription verzichtet. Der große Vorteil der Standbildvariante liegt darin, dass die LeserInnen die Perspektive der FernsehzuschauerInnen auf das Interaktionsgeschehen einnehmen und eine hohe Anschaulichkeit sowie bessere Lesbarkeit des Transkripts gegeben ist. Dem Nachteil, dass nur eingefrorene Momente und nicht die simultane Emergenz von verbalem und körperlich-visuellem Verhalten eingefangen wird, soll durch eine Kommentarspur im Transkript entgegengewirkt werden, in der die relevanten Informationen zu den körperlich-visuellen Interaktionsphänomenen gegeben werden, die in einem einzelnen Standbild nicht dokumentiert werden können. Daneben werden in einer zweiten Spur Informationen zu Kameraeinstellung, -perspektive und eventuell auch -bewegung gegeben, sofern sich diese ändern. Die senkrechten Striche ordnen das Standbild silbengenau dem Verbalen zu.

#### 4.1. Körperliche Demonstration der Bewertung eines Gerichts<sup>8</sup>

Die Verknüpfung einer verbalen Bewertung mit einer körperlich gebundenen Demonstration dieser an der zubereiteten Speise stellt eine multimodale Ressource dar, die sowohl Informations- als auch Unterhaltungspotenzial erzeugt. Das folgende Beispiel demonstriert, wie die Manipulation eines Bewertungsobjektes<sup>9</sup> mit der verbalen Bewertung koordiniert wird und somit konstitutiv für die Bewertungsaktivität ist. Der Koch Müller (im ersten Standbild rechts) hat ein Fischgericht zubereitet (Zander gefüllt mit Sauerkraut) und der Koch Schuhbeck (links) wird vom Moderator Lanz (Mitte) zu einer Bewertung aufgefordert.

##### Ausschnitt 1) Zanderfilet bewerten

Moderator = ML, Koch Schuhbeck = AS, Koch Müller = NM, Publikum = PUB



01

ML hast du schon probIERT;  
Schuhbeck betastet das Essen mit dem Besteck, bis Z. 06

<sup>7</sup> Für eine Diskussion der Vor- und Nachteile sowie der theoretischen und forschungspraktischen Implikationen verschiedener multimodaler Transkriptionsvarianten vgl. Stukenbrock (2009).

<sup>8</sup> Die folgenden Gesprächsausschnitte werden auch bei Weidner (i. E.) unter ähnlicher Fragestellung etwas ausführlicher analysiert.

<sup>9</sup> Detaillierte Studien zur Rolle von Objekten in der Interaktion finden sich im Sammelband "Interacting with objects" von Nevile et al. (2014).

02 AS K: halbnah  
nein.  
03 (2.0)  
04 ML hau ma REIN.  
05 (3.0)



06

ML alfons nimmt ma FISCH;  
K: nah



07

(4.0)  
Schuhbeck dreht das Fischfilet mit einem Löffel um  
K: close up



08

ML was: (.) was sagt dir dein kritisches AUge?  
Schuhbeck greift nach Messer und Gabel und beginnt, das Filet auseinander zu  
schneiden, Lanz und Müller schauen ihm dabei zu  
K: halbnah



09

AS bis jetzt noch GAR nix.  
schneidet das Filet in der Mitte auf  
K: close up



10

ML °h das\_s nich VIEL;

11



(2.5)  
 klappt das Filet auf

12



ML

|  
 so::;

13



(2.0)

14



AS

und du [siehst ma jetzt HIER, ]  
 zeigt mit der Gabel auf das Fischfilet, bis Zeile 17

15

ML

[alfons stell dir ma VOR,]

16

ML

[alfons ku (-) JA?]

17

AS

[na: moMENT-

18

jetzt siehst ] ZEIG i dir das einma; (-)

19



|  
 du siehst jetzt HIER,  
 schiebt das auf dem Filet liegende Kraut weg

20



|  
 dass der zAnder (.) in so blÄtter zerFÄLLT.  
 zerteilt das Filet in Einzelteile, bis Z. 25

21

ML

hm\_HM,

22

AS

<<len> is ein zEichen dass er richtig (.) geGART is.>

23

ML

hm\_HM,

24



AS wenn er jetzt zuSAMmenkleben würde-  
Schuhbeck blickt zu Müller, Müller blickt jedoch auf das Filet, Lanz blickt  
Schuhbeck an, bis Z. 28

25

K: halbnah

26

wär des eiweiß zu FEST,  
n da pappt er zuSAMmen.

27



dEs is WUNderschön.  
Schuhbeck blickt auf das Filet und zeigt mit der Gabel darauf, Lanz und Müller  
blicken auch auf das Filet

28



schau HER,  
Schuhbeck nimmt mit der Gabel ein Stück des Filets auf  
K: close up

29

ML

ja,

30



AS und diese schichten GLÄNZen.  
nimmt den Finger zu Hilfe, um das Stück auf der Gabel zu drapieren, bis Z. 35  
des müssen wir mal in die kAmera ZEIGen,

31

32

ML

hm\_HM,

33

AS

der zander is perfekt geGART. (.)

34



ja?

Schuhbeck führt das Stück Fischfilet zum Mund, Lanz zeigt auf den Fisch  
K: halbnah  
35 PUB ((mehrstimmiges "booah" und einsetzender Applaus))

Im Hinblick auf die Frage, wie das Verfahren der Demonstration einer Bewertung am Objekt Informationspotenzial für das Publikum kreiert, ist zunächst auffällig, dass die Bewertung keine olfaktorisch-gustatorischen Aspekte betrifft, wie dies vielfach bei Bewertungsaktivitäten in der Sendung der Fall ist, sondern – für die Informationsvermittlung in einem audiovisuellen Massenmedium sehr nützlich – einen haptisch-visuellen Aspekt des Gerichts. Die ZuschauerInnen beobachten Schuhbeck *live* bei dem Prozess, das Fischfilet einer Bewertung zu unterziehen, indem er den Garpunkt des Filets durch eine Zerfallprobe prüft. So folgt die sequenzielle Inszenierung, deren Kulminationspunkt schließlich die Bewertung ist, einer durch die Modalität der Objektmanipulation organisierten Dramaturgie. Die Kamera gibt zunächst aus einer halbnahen Einstellung einen Überblick über das Interaktionsensemble (vgl. Schmitt 2013:173-176), das aus dem Koch des Gerichts, dem Moderator und dem prospektiv Bewertendem besteht. Durch ihre gemeinsame Aufmerksamkeitsfokussierung etablieren sie das Fischgericht als "signifikantes Objekt" (Schmitt/Deppermann 2007:111) in der Interaktion. Die Kamera zeigt dann, wie Schuhbeck auf das Fischfilet blickt und fokussiert in der nächsten Einstellung in einem *close up shot* die Manipulation, die er am Filet vornimmt. Somit verdeutlicht die Kamera dem Fernsehpublikum, wer die wesentlichen Akteure in der Sequenz sind und konstituiert den relevanten Interaktionsraum.<sup>10</sup>

Auffällig ist die verbale Zerdehntheit der Sequenz: Lanz fordert nach einer langen verbalen Pause (4.0 Sekunden) in Zeile 07 ein Urteil von Schuhbeck bezüglich des visuellen Eindrucks ein: "was: (---) was sagt dir dein kritisches AUge?" (Z. 08). Nachdem Schuhbeck dieser Aufforderung ausgewichen ist ("bis jetzt noch GAR nix.", Z. 09), folgt wiederum eine Pause. Diese Pausen stellen jedoch nur mit Blick auf die verbale Modalität Leerstellen dar. Die Zuschauenden können in einer *close up*-Kameraeinstellung mitverfolgen, wie Schuhbeck das Filet nun mit Messer und Gabel fachmännisch aufschneidet und aufklappt. Die klassische Rhetorik fasst die Technik des "Hinhalt[en]s der Zuhörer" als *Sustentatio*, durch die "die Fortführung der Rede [...] hinausgezögert" wird. Sie gilt als ein "wichtiges Mittel zur Spannungserzeugung" (Ueding/Steinbrink 2011:314) und "spielt mit der Erwartungshaltung der Zuhörer". Den Pausen in der vorliegenden Sequenz kann die gleiche spannungssteigernde Funktion zugeschrieben werden. Der Fokus wird durch die fehlende Verbalität auf die manuellen Handlungsschritte gelenkt, zumal die Kamera sie durch die *close up*-Einstellung gut sichtbar in Szene setzt, indem sie genau dokumentiert, was bei der Zerlegung zum Vorschein kommt. Würde Schuhbeck ein trockenes oder zerkochtes Filet aufklappen, wäre die Blamage für den verantwortlichen Koch Müller groß. Die Sequenz hat also im Sinne Brown/Levinsons (1978) gesichtsbedrohendes

---

<sup>10</sup> Unter "Interaktionsräumen" verstehe ich mit Schmitt/Deppermann (2007:96) in der körperlich-räumlichen Interaktion die Räume, die "konstituiert [werden] durch das Zusammenspiel von einerseits physikalischen Gegebenheiten, die aufgrund ihrer Beschaffenheit bestimmte Implikationen für die Strukturierung von Interaktion haben, und andererseits interaktiven Herstellungsleistungen, bei denen Beteiligte diese Gegebenheiten für ihre situative, thematisch-pragmatisch spezifizierte Praxis als Ressource nutzen."

Potenzial inne und durch den Aufbau eines Spannungsbogens wird Unterhaltungspotenzial generiert.

In Zeile 22 folgt dann die erste bewertende Äußerung Schuhbecks: "<<len> is ein zEichen dass er richtig geGART is.>" Nach dieser positiven Bewertung schildert er ein gegenteiliges Szenario, nämlich wie der Fisch aussähe, wenn er nicht richtig gegart worden wäre. Die ZuschauerInnen sehen in Zeile 23 in einer halbnahen Kameraeinstellung, dass Schuhbeck durch Blickkontakt sowohl Lanz als Stellvertreter des Publikums als auch Müller adressiert. So positioniert er sich als jemand, dem es zukommt, ein Urteil über die Qualität des von einem Statusgleichen zubereiteten Gerichts zu fällen. Er betreibt dadurch Kompetenz-Display, dass er demonstriert, wie der Fisch auseinandergeschnitten werden muss, um den Garzustand bestimmen zu können und er das zum Vorschein kommende bewerten kann.

Schuhbeck positioniert sich aber nicht nur als Experte, sondern zugleich auch als Informierender, der Vorgänge für das Publikum verständlich aufbereitet und sich an der Sichtbarkeit seiner Handlungen für die Kamera orientiert. Nachdem er den ZuschauerInnen zu Beginn rein durch die manuellen Handlungen vorgeführt hat, wie man handwerklich bei einer Prüfung des Garpunktes anhand von haptisch-visuellen Aspekten vorgeht, führt er ab Zeile 14 eine Modalitätssynchronisierung von Handlungsvollzug und Handlungsbeschreibung (vgl. Putzier 2016) durch. In den Zeilen 19-20 etwa löst Schuhbeck mit der Gabel einzelne Segmente des Filets heraus und äußert dabei "du siehst jetzt HIER, dass der zAnder (.) in so blÄtter zerfällt.". Durch die Kombination von Gehörtem und Gesehenem wird das Verständnis abgesichert und es findet eine intensiverte Wissensvermittlung statt.

Dass er sich an der Sichtbarkeit seiner Objektmanipulation für die Kamera orientiert, wird daran deutlich, dass er in Zeile 14 das Sauerkraut vom Filet herunterschiebt, damit die einzelnen Schichten des Filets deutlicher erkennbar sind. Außerdem wird die Kamera- und damit Publikumsorientierung dadurch explizit gemacht, dass Schuhbeck einen verbalen Verweis auf die Sichtbarkeit seines Handelns macht: "und diese schichten GLÄNzen. des müssen wir mal in die kAmera ZEigen," (Z. 30-31). An dieser Stelle unterstützt die Kamera die Bemühungen Schuhbecks durch einen *extreme close up shot*. Würde sie nur in einer halbnahen Einstellung filmen oder gar einen anderen Interaktionsraum im Fernsehstudio relevant setzen, wären Schuhbecks Bemühungen zwecklos. Erst nach einer abschließenden, zu einer Extremformulierung gesteigerten Bewertung ("der zander is perfekt geGART.", Z. 33) kostet der Bewertende dann schließlich das Produkt.

Die *Live*-Prozessierung des Sezierens, die durch die Koordination der verbalen Modalität mit der Objektmanipulation getaktet ist, baut im Rahmen der Bewertungsaktivität einen Spannungsbogen auf und generiert so Unterhaltungspotenzial. Gleichzeitig vermittelt Schuhbeck durch die Handgriffe und die verbale Erläuterung praktisches Handlungswissen, indem er den ZuschauerInnen demonstriert, wie der den Garzustand zu bewerten ist. Mit Unterstützung durch die Kameraeinstellung werden in die Bewertungsaktivität somit sowohl die Vermittlung von Informationen als auch ein Unterhaltungsangebot integriert.

## 4.2. Multimodale Metapher

Die Bewertenden bei *Lanz kocht!* stehen vor einer besonderen sprachlichen Herausforderung, wenn sie auf die gustatorische Qualität der Gerichte Bezug nehmen. Die Alltagssprache verfügt über ein unterspezifiziertes Vokabular zum Ausdruck des nur subjektiv wahrnehmbaren Sinneseindrucks 'Geschmack':<sup>11</sup> "[D]ie Fähigkeit, Sinneseindrücke in Worte zu fassen, von den sprachlichen Fähigkeiten des Einzelnen ab; Beschreibungen von Geschmack sind daher notwendigerweise subjektiv." (Bieler/Runte 2010:110) Eine Ressource der Versprachlichung dieser subjektiven Wahrnehmung besteht für die Interagierenden in der Verwendung von Metaphern.

Mit Skirl/Schwarz-Friesel (2007) gehe ich davon aus, dass Metaphern einen kognitiven und einen kommunikativ-pragmatischen Aspekt aufweisen. Aus kognitiver Perspektive sind sie als Ergebnis von mentalen Projektionsprozessen (unterschiedlicher Komplexität) zu beschreiben, in deren Zuge Interagierende Charakteristika aus einem Konzeptbereich auf einen anderen übertragen, um so bspw. eine abstrakte Sphäre mittels Merkmalen eines konkreteren Konzeptbereiches zu umreißen: "[T]he essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another" (Lakoff/Johnson 1980:5). Laut des Prinzips des "highlighting and hiding" werden dabei nur gewisse Aspekte der Quelldomäne auf die Zieldomäne übertragen, andere jedoch nicht. Metaphern sind demnach Ausdruck von Konzeptualisierung, also von mentalen Repräsentationen; wir sprechen nicht nur in Metaphern, sondern wir denken und strukturieren auch unsere Erfahrungen nach ihnen. Mit einer gesprächsanalytischen Herangehensweise interessieren Metaphern zudem als pragmatisch-interaktive Ressource im Gespräch. Im vorliegenden Zusammenhang gilt es, ihre kommunikativen Funktionen mit Bezug zu den formatspezifischen Anforderungen des Unterhaltens und Informierens herauszuarbeiten. Es wird sich zeigen, inwiefern Metaphern als Mittel der Verständigung im vorliegenden Datenkorpus zum Beispiel der Veranschaulichung eines komplexen Sachverhaltes dienen. Je nach Originalität können sie auch Ausdruck kreativen Sprachgebrauchs sein oder eine evaluative Stellungnahme repräsentieren (vgl. Vlassenko 2015:193).

Beim Gebrauch von Metaphern als Ressource zum Sprechen über Geschmack sind in den vorliegenden Daten die Quellkonzepte 'Wetter', 'Gewicht', 'Oberflächenbeschaffenheit', 'Synästhesie' und 'der menschliche Körper' bzw. 'menschliche Eigenschaften' vorherrschend. Bereits Lakoff/Johnson (1980) stellen fest, dass abstraktes Denken in der Sprache u. a. durch das Metaphernkonzept des menschlichen Körpers und menschlicher Eigenschaften determiniert wird. Für das Sprechen über Lebensmittel, spezifisch in Bezug auf die *Wine speak*, konstatiert auch Lehrer (2009:29): "The domains of personality, behavior, and character contribute a great many words to the wine vocabulary, and perhaps it is in this area that there is the greatest lexical innovation." Auch bei *Lanz kocht!* treten im Zuge von Bewertungsaktivitäten anthropomorphe Metaphern auf. Anhand der

---

<sup>11</sup> Mit dem Zusammenhang von Sensorik und Sprache sowie mit gesprächslinguistischen und kognitionslinguistischen Fragestellungen der Semantik des Geschmacks beschäftigt sich das interdisziplinäre Forschungsprojekt "SenS – Semantik des Geschmacks", das an verschiedenen Züricher und Baseler Hochschulen angesiedelt ist: <http://www.sensorysemantics.ch/>.

audiovisuellen Datengrundlage lässt sich nachweisen, dass sie oftmals nicht nur verbal, sondern auch gestisch konstituiert sind. Eine gebrauchsbasierte Analyse von multimodal realisierten Metaphern bietet Einblicke in die kognitive Prozessierung und *on line*-Aktivierung von Metaphorizität in konkreten Interaktionszusammenhängen:

Studying gestures in language use offers the opportunity to uncover fundamental properties of metaphor which so far have received little interest. This is a shift towards studying metaphor as it is used, and it has important theoretical consequences because it reveals that metaphoricity is dynamic; it indicates that the speaker establishes or creates metaphoricity online through a general cognitive process, which is in principle modality independent. (Müller 2008:219)

Der folgende Ausschnitt einer Bewertungssequenz enthält "verbo-gestural metaphors" (Müller/Cienki 2009:300), die ich mit Forceville (2006:383) als Metaphern definiere "whose target and source are each represented exclusively or predominantly in different modes". Eine Form des Zusammenwirkens von Verbalem und Gestik wird anhand des untenstehenden Beispiels deutlich, in dem eine Geschmacksbewertung unter Rückgriff auf ein aus dem Konzeptbereich der Körperteile stammendes Lexem durchgeführt wird. Der Moderator Lanz fordert den Koch Müller auf, die Kürbissuppe zu bewerten, die der Koch Schuhbeck zubereitet hat.

#### Ausschnitt 2) Kürbissuppe bewerten

Moderator = ML, Koch Müller = NM, Koch Schuhbeck = AS, Koch Herrmann = AH

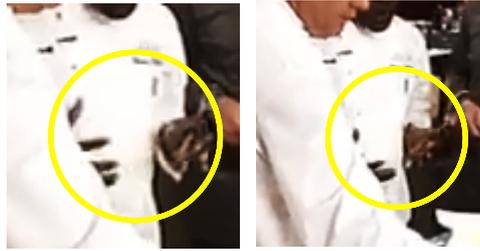
01 ML nelson was meinst DU?  
 02 NM hm is nich so EINFach.  
 03 Also-  
 04 ((kaut, 3.0))  
 05 is schOn einfach weil\_s LEcker is;  
 06 Aber,  
 07 ML [((lacht)) ]  
 08 NM [na: es is SCHON] so mit den ganzen gewürzen find ich-  
 09 °h is man schOn erstma besCHÄftigt;=ja,  
 10 ML hm\_HM,  
 11 NM ich hätt vielleicht noch n BISSchen butter bÜtter  
 reingemacht,



12

um ähm den geschmack BAUchiger zu machen?  
 öffnet rechte Hand senkrecht neben dem Körper, bewegt sie, eine Rundung andeutend, abwärts, kommt vor seinem Bauch zum Halten, öffnet Handfläche nach oben, hält an bis Z. 13

13 BISSchen,  
 14 AS a:h NAnananana;  
 15 NM um dem KÜRbis,



16

um dem kürbis nochma n bisschen n BAUCH zu geben,  
spreizt die Finger und führt die Hände, eine Schale andeutend, mit nach oben  
geöffneten Handflächen vor dem Bauch zusammen  
[ja? ]

17 ML



18

[weil] durch die oRANge is der schOn jetzt sehr-  
hebt die Hand vors Gesicht, Handrücken nach oben, und krümmt die Finger, hält  
an bis Z.19

K: nah auf Kopf  
sehr Oben auch;=[ne?]  
[hm-]

19

20 ML



21

NM also sEhr (.) sEhr LEICHT,  
ab Beginn der Z. 21: dreht die Handfläche nach oben und reibt die Fingerkuppen  
aneinander, auf "leicht" zurück zur Ruheposition

22

23

24

25

26

27

28

29

30

was ja AUch wiederum SCHÖN is;  
was du ja auch WOLLtest;  
Aber==  
=wollt\_s grad SAgen;  
is des net das SCHÖne [an dem grad? ]  
[des IS schon-]  
is schon SCHÖN;  
aber wenn Ich ne kürbissuppe im herbst ESse,  
oder erWARte,



31

dann erwa<sup>te</sup> ich halt schon so\_n biss[chen (.) so  
 diese (.) die  
 den ] [BAUCH auch] n bisschen.=ne,  
 führt die Hände dreimal zusammen, eine nach oben geöffnete Rundung  
 andeutend  
 K: halbnah

32 AS

[<<p> ich find

die richtig GUT;>]

33 ML

[ich AUCH.]

In diesem Ausschnitt finden sich neben der körperbezogenen Metapher "Bauch" (Z. 16; 31) bzw. "bauchig" (Z. 12) auch Metaphern aus den Konzeptbereichen Gewicht ("leicht", Z. 21) und räumliche Dimension ("oben", Z. 19), die ebenfalls multimodal durchgeführt werden. Diese Konzeptbereiche sind prominent in den Bewertungsaktivitäten bei *Lanz kocht!* vertreten, hier kann jedoch nur die Metapher aus dem anthropomorphen Konzeptbereich fokussiert werden. Es wird deutlich, dass Müller "Bauch" als Metapher für die gustatorische Wahrnehmung benutzt. Durch diese Verwendung hat er zum einen eine Umschreibung für eine Geschmacksqualität gefunden, die unter den anderen Köchen anscheinend intersubjektives Verstehen herstellt, was daran deutlich wird, dass niemand nachfragt, was mit "Bauch" gemeint ist, sondern stattdessen zu dieser Bewertung Stellung genommen wird (Z. 14). Zum anderen positioniert sich Müller sich als Experte: Er benutzt mit "Bauch" einen metaphorischen Ausdruck zur Bewertung, von dem nicht anzunehmen ist, dass er zum aktiven Wortschatz von LaiInnen in Bezug auf Geschmacksausdrücke zählt.

Die Art, wie Nonverbales und Verbales bei der Konstitution von Metaphern in der Interaktion zusammenwirken, lässt Rückschlüsse auf die kognitive Aktivierung von Metaphorizität während des Diskurses zu (vgl. Müller/Cienki 2009:307). Anhand dieses Beispiels ist in Bezug auf die multimodale Konstitution der Metapher zunächst zu konstatieren, dass in den Zeilen 12, 16 und 31 jeweils abstrakte referentielle Gesten vorliegen, die die Metapher mitkonstituieren: "Abstract metaphoric gestures are inherently metaphoric by virtue of rendering a non-physical idea in terms of a physical, spatio-temporal representation." (Müller/Cienki 2009:301) Die gestische Darstellung eines physischen Bauches zuerst durch die seitliche Abwärtsbewegung der geöffneten rechten Hand simultan zu den Worten "geschmack bauchiger zu machen" (Z. 12) und danach durch das Zusammenführen der geöffneten Handflächen vor dem Bauch in Zeile 16 zeigt, dass die Gesten die Quelldomäne des metaphorischen verbalen Ausdrucks enactieren. Sie stellen einen tatsächlichen physischen Bauch dar und verweisen so auf die Metaphorizität, die verbal zum Ausdruck gebracht wird. Es liegt also ein sehr typischer Fall einer verbal-gestischen Metapher vor: "A very common form of gesture word collaboration in expressing metaphor is, as one might expect, when the source domain of a conceptual metaphor appears

simultaneously in both verbal and gestural form." (Müller/Cienki 2009:307). Charakteristisch für die gestische Enaktierung der Quelldomäne ist ihre zeitliche Dynamik. Im Falle der einhändig realisierten Geste in Zeile 12 überdauert die Geste den Ausdruck "BAUchiger" und hält somit das Konzept in der Interaktion präsent. In der beidhändigen Enaktierung in den Zeilen 16 und 31 setzt die Enaktierung bereits vor dem Ausdruck "Bauch" ein, das heißt, die Geste aktiviert die Metaphorizität bevor der eigentliche Ausdruck nochmals geäußert wird.<sup>12</sup> So bestätigt sich die Beobachtung bezüglich der Temporalität von Gesten im Zusammenhang mit Metaphern im Diskurs, die Müller/Cienki (2009:308) treffen: "[G]estures may dynamically foreshadow and maintain verbal metaphors over longer stretches of discourse."

Eine weitere verbal-gestische Metapher findet sich in Zeile 18. Da sie jedoch nicht aus dem Bereich der anthropomorphen Metaphern stammt, sondern aus dem Konzept der dreidimensionalen Räumlichkeit ("oben"), soll sie nur insofern Erwähnung finden, als auch hier eine Enaktierung der Quelldomäne durch die Geste vorliegt, die die Metaphorizität des verbalen Ausdrucks indiziert. Der Bewertende positioniert sich somit nicht nur als Experte, der von den anderen Experten akzeptierte Geschmacksmetaphern benutzt, sondern er macht auch die nur von ihm erfahrene Geschmacksqualität zugänglicher: Das Publikum erfährt, dass "oben" (ebenso wie "leicht" in Zeile 21) in Bezug auf den Geschmack als Gegensatz zu "bauchig" gebraucht wird. Die gestische Enaktierung der Metapher gestaltet deren Bedeutung für die Zusehenden nachvollziehbar und so wird die Bewertung des Geschmacks, welcher nur subjektiv erfahrbar ist, mithilfe von Bildlichkeit intersubjektiv vermittelt. Die Kamera setzt die gestische Enaktierung der Metaphern in Szene, indem die Hände Müllers gut sichtbar sind. In den Zeilen 12 und 16 fokussiert sie tatsächlich auf die Hände, ohne das üblicherweise im Fokus stehende Gesicht zu filmen.

Dass sich Metaphern und Vergleiche aus dem anthropomorphen Konzeptbereich eignen, um im Zuge von Bewertungsaktivitäten auf den Geschmack zu referieren, zeigen weitere Beispiele. So kommen neben der im Transkript auftretenden Körperteilmetapher auch andere, die menschliche Physiologie betreffende Metaphern vor (etwa "schlank", 18\_03\_11, 53:05) sowie auch Metaphern aus dem Bereich menschlicher Charakterzüge ("dann is die soße nicht AUFdringlich- die is sehr charMANT,", 23\_11\_12, 54:30). Daneben werden die Zutaten auch als aktiv handelnde Agenten konzipiert: "dann vermählt sich das auf der ZUNge,", 02\_11\_12, 01:00:15; "die soße, die schmiegt sich a bissl da AN,", 23\_11\_12, 54:35. Diese Metaphern aus dem Bereich des Menschlichen dienen einerseits dazu, das unzureichende sensorische Vokabular zu kompensieren und die subjektiven Wahrnehmungen intersubjektiv nachvollziehbar zu machen, was durch eine multimodale Enaktierung intensiviert wird. Somit stehen sie im Dienste der Informationsvermittlung. Andererseits heben sich die Bewertenden durch sie auch von den LaienzuschauerInnen ab und positionieren sich so als geschlossener Kreis von ExpertInnen (nicht zu verwechseln mit ExpertInnen der Lebensmittelsensorik, die wiederum über ein anderes Fachvokabular verfügen), zumal die personifizierenden Metaphern nicht nur von bestimmten KöchInnen, sondern routiniert von allen verwendet werden.

---

<sup>12</sup> In Zeile 31 haben die Hände von Müller bereits ihre Ruheposition wieder eingenommen bevor der metaphorische Ausdruck "Bauch" verbal geäußert wird.

Darüber hinaus ist festzustellen, dass anthropomorphe Metaphern in der Sendung Unterhaltungspotenzial aufweisen können. Liegt ihnen ein originelles Quellkonzept zugrunde, ist bereits ihr Gebrauch aufgrund der Sprachkreativität unterhaltsam. Zudem bieten absurde Quellkonzepte auch Anlass zu Sequenzen in einer spaßhaften Interaktionsmodalität. So wird etwa eine vom Gegenüber im Zuge einer Bewertungssequenz eingebrachte Metapher ("es is ein wahnsinnig urBANes gericht;") von einem Interagierenden zum Anlass für eine Frotzelaktivität genommen und so implizit Kritik am zubereiteten Gericht sowie an der zur Bewertung ungeeigneten Metapher geübt: "ja insofern auch SEHR urban; weil man das gefühl hat es is direkt vom LAsTer überfahren worden;" (11\_06\_10, 54:54). Frotzelaktivitäten erfreuen sich unter den Beteiligten großer Beliebtheit und sind eine typische Ressource zum unterhaltsamen Bewerten in der Sendung. Anthropomorphe Metaphern können also durchaus ein Mittel sein, das beiden Ansprüchen, dem Informieren und dem Unterhalten, im Zuge einer Bewertungsaktivität Rechnung trägt.

### 4.3. Alleinstehende körperlich-visuelle Bewertung

Auffällig an den Bewertungsaktivitäten bei *Lanz kocht!* ist, dass mitunter keine explizite Bewertung geäußert wird und stattdessen der Topos des Unsagbaren aktiviert wird. Mit Gülich (2005:225) gehe ich davon aus, dass "Unsagbarkeit oder Unbeschreibbarkeit ein rhetorischer Topos [ist], ein Topos der öffentlichen Rede." Sie stellt fest, dass Menschen nicht nur angesichts einer Katastrophe zu Stellungnahmen neigen, in denen Sprachlosigkeit zum Ausdruck kommt, sondern auch – und das zeigt den Status des Unsagbarkeitstopos als in der Tradition der antiken Rhetorik stehend – angesichts von Lobreden, bei denen 'keine Worte' gefunden werden, um die zu lobende Person angemessen zu preisen. "[I]n beiden Fällen akzentuiert der Rekurs auf die Unbeschreibbarkeit mit der Thematisierung des eigenen Unvermögens letztendlich das Ausmaß der Heldentaten im einen oder der Katastrophe im anderen Fall." (Gülich 2005:225f.)

Gülich (2005) untersucht Darstellungsformen von Unsagbarkeit in medizinischen Kontexten, die aus der Unmöglichkeit der Versprachlichung subjektiven Erlebens herrühren. Zwar sind die Bewertenden bei *Lanz kocht!* mit ähnlichen Herausforderungen konfrontiert, wenn sie Geschmackseindrücke verbalisieren müssen. In den hier interessierenden Sequenzen liegen jedoch keine kommunikativen Verfahren vor, in denen sich Bemühungen zeigen, Nicht-Beschreibbares zu verbalisieren, sondern es handelt sich um funktional eingesetzte Mittel, um die der antiken Rhetorik entstammende Topik, keine angemessenen Worte des Lobes zu finden, zu aktivieren.

#### Ausschnitt 3) Gewürzbutter bewerten

Köchin Poletto = CP

```
01      CP      °h die geWÜRZbutter-
02          is einfach Ohne WORte;
03          (.) das huhn is (.) grandiOS gegart;
```

#### Ausschnitt 4) Hähnchen bewerten

Moderator Lanz = ML, Köchin Linster = LL

01 ML ((Geste: öffnet Hände, Handflächen nach oben))  
 02 also ich bin erstmal grade SPRACHlos;  
 03 wenn dir das einer so HINstellt,  
 04 (.) da würd ich jetzt REINHauen-  
 05 bis ich PLATze;  
 06 [EHR]lich gesagt.  
 07 LL [ja;]

In den Ausschnitten wird auf den Unsagbarkeitstopos durch "Ohne WORte" (Datum 3, Z. 02) und "SPRACHlos" (Datum 4, Z. 02) rekurriert. Meist folgen trotz dieser Demonstration von 'Sprachlosigkeit' positive Evaluierungen (Datum 4, Z. 04-05: "da würd ich jetzt REINHauen bis ich pLATze;". So wird deutlich, dass es durchaus möglich ist, die subjektive Geschmackserfahrung verbal zu bewerten – wenn auch nur unspezifisch – und es sich bei der zur Sprache gebrachten Unsagbarkeit um einen rhetorischen Topos handelt, der als Mittel benutzt wird, um das Gericht extrem positiv zu bewerten. Wendungen, die Sprachlosigkeit ausdrücken, beziehen sich nicht auf die üblicherweise thematisierten Evaluationsaspekte (Idee, Optik, Umsetzung, Geschmack), sondern bleiben unkonkret. Eine genauere Erläuterung einzelner Aspekte würde bedeuten, dass das Gericht beschreibbar ist und die hyperbolische Wertung schmälern, während die hier gebrauchten Ausdrücke der Unsagbarkeit das Gericht als jenseits von allem Beschreibbaren platzieren, gewissermaßen als nicht mehr auf der Skala der zu bewertenden Gerichte anzusiedeln.

Ein kommunikatives Verfahren, in dessen Zuge die Unbeschreibbarkeit besonders eindrücklich inszeniert wird, liegt in der folgenden Bewertungssequenz vor, in der der Bewertende, der Koch Herrmann (AH), eine körperliche Performance von Sprachlosigkeit aufführt, indem er tatsächlich 'keine Worte findet'.

#### Ausschnitt 5) Carpaccio bewerten

Moderator Lanz = ML, Koch Herrmann = AH, Studiopublikum = PUB,  
 Köchin Poletto = CP

01 ML aleXANder?



02

AH kommt mit geöffneten Armen angelaufen (schlecht sichtbar), schlägt Hände laut zusammen, Blick auf das zu bewertende Gericht  
 K: nah



03

- 01 AH °hh  
breitet die Arme aus, Handflächen zeigen nach oben, Stirn in Falten, Blick auf ML, zwei Taktschläge mit Händen
- 04 
- 05 ML gut.  
AH schließt und öffnet Hände abermals, schüttelt Kopf, Blick wandert von ML auf Speise  
PUB ((lacht))
- 06 
- 07 CP ja.  
AH blickt zu ML, lässt Hände sinken, zuckt mit Schultern
- 07 
- 08 PUB ((Applaus))  
AH führt Arme nochmals auseinander und zusammen, zuckt mit Schultern, Blick auf Speise  
K: halbnah  
CP SUpEr.

In Zeile 01 fordert Lanz Herrmann zu einer Bewertung auf, woraufhin Herrmann Gesten ausführt, die ich mit Müller (1998:111) als performative Gesten klassifiziere, da mit ihnen "Sprechhandlungen dargestellt und gestisch vollzogen werden." In den Zeilen 02 und 03 schlägt er seine Hände zusammen und öffnet sie mit nach oben gerichteten Handflächen, wobei er zwei Taktschläge mit den geöffneten Händen ausführt. Die geöffneten Hände stellen laut Müller eine konventionalisierte rekurrente Präsentationsgeste dar, deren kinesischer Kern und Grundbedeutung dem alltäglichen Handlungsmuster des Gebens und Zeigens entstammen. Mit der "Palm-up-open-hand"-Geste (Müller 2004) werden Redegegenstände als evidente Sachverhalte präsentiert, die im wortwörtlichen

Sinne auf der Hand liegen (vgl. Müller 2004). Auch wenn sicherlich kritisch hinterfragt werden muss, inwieweit sich die Geste von einer Grundbedeutung des Zeigens und Gebens ableitet und ob es tatsächlich situationsübergreifend möglich ist, ihr eine übergeordnete Funktion zuzuweisen, lässt der hier vorliegende sequenzielle Kontext deutlich erkennen, dass sie in diesem Falle präsentierende Funktion hat und zwar präsentiert sie ein 'Nichts'. Herrmann indiziert, dass er in einem metaphorischen Sinne 'mit leeren Händen dasteht', 'nichts anzubieten hat'. Dadurch, dass der Blick während der Geste auf die Speise gerichtet bleibt, ist der Referenzpunkt, auf den sich die gestische Handlung bezieht, eindeutig: In Bezug auf die Speise hat Herrmann keine verbale Bewertung anzubieten. Er ringt mit seinen Händen wortwörtlich um eine verbale Bewertung, die er zwar durch hörbares Einatmen projiziert, die aber ausbleibt. Die leere Präsentationsgeste sowie das Kopfschütteln (Z. 04), das mehrmalige Schulterzucken (Z. 06, 07) und nicht zuletzt die in Falten gelegte Stirn indizieren auf mehreren Kommunikationsebenen Ratlosigkeit in Bezug auf eine verbale Bewertung.

Es drängt sich der Eindruck auf, als finde Herrmann einfach keine angemessenen Worte für die Vollkommenheit des Gerichts, die jenseits des Beschreibbaren liegt. Dass Herrmanns körperlich-visuelle Handlungen für die RezipientInnen eine positive Bewertung (und nicht etwa eine negative) konnotieren, zeigt sich an ihren Reaktionen. Lanz kommentiert diese gestisch-mimische Inszenierung mit 'gut.' (Z. 04) und die Köchin Poletto mit 'ja.'. Sie fassen sie als gleichlaufend zu den zuvor geäußerten positiven Bewertungen anderer Bewertender auf. Auch während die Umstehenden ihre verbalen Reaktionen äußern, bleibt die Kamera auf den Bewertenden fokussiert, dessen Bewertungsaktivität andauert, und gewährt seiner körperlichen Inszenierung somit Sichtbarkeit. Das Publikum honoriert die körperliche Inszenierung Herrmanns mittels Lachen und Klatschen als gelungen. Durch die Aktivierung des Unsagbarkeitstopos wird das Gericht in seiner Großartigkeit als jenseits einer Bewertungsskala liegend positioniert; sie dient den Bewertenden dazu, ein extremes, sensationalisierendes Lob auszusprechen bzw. körperlich darzustellen. Die Beschränkung auf die körperlich-visuellen Modalitäten erzeugt durch ein *Embodiment* der Sprachlosigkeit auf effektvolle Weise ein extremes Lob. Die nicht mit Worten zu bewertende Speise ist eine der größten Sensationen, die im Rahmen einer Kochsendung konstruiert werden kann und Sensationen haben ein enormes Entertainmentpotenzial, was durch die Honorierungsleistung des Publikum durch Lachen und Applaus belegt wird.

Zweifellos steht bei einer derartigen gestisch-mimischen Bewertung die Funktion des Entertainments im Mittelpunkt. Das Publikum erfährt nichts über die gustatorischen Eigenschaften des Gerichtes, lediglich darüber, *dass* es überaus großartig schmeckt. Die Informationsvermittlung ist zu dem sequenziellen Zeitpunkt, zu dem die Bewertungsaktivität durchgeführt wird, auch nicht mehr notwendig, da sie die letzte in einer Bewertungskaskade darstellt und daher inhaltlich viele Aspekte des Gerichts bereits bewertet wurden. So stellt die gestisch-mimische Bewertung den Höhepunkt in einer Reihe von Einzelbewertungen dar und liefert nach informativen Handlungen nun einen unterhaltsamen Ausstieg aus der Bewertungssequenz. So zeigt sich auch, dass die Ansprüche des Informierens und Unterhaltens nicht zwingend simultan in einer

Bewertungsaktivität konvergieren müssen, sondern dass sie sich auch sequenziell in aufeinanderfolgenden Bewertungen widerspiegeln können.

## 5. Fazit

Die Analysen offenbaren, dass die Agierenden vor der Kamera die Anforderung, Stellung zu einem verkosteten Gericht zu nehmen, durch kommunikative Verfahren bearbeiten, die sich – mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen – in dem Kontinuum zwischen Unterhaltungs- und Informationspotenzial bewegen. Sie schöpfen das kommunikative Potenzial aus, das ihnen Bewertungsaktivitäten bieten, nämlich die Interaktionsrollen zu aktivieren, die sich als für die Gattung konstitutiv erwiesen haben: EntertainerIn und Informierende/r. Die Interagierenden bearbeiten die Anforderung, auf informative und/oder unterhaltsame Weise Stellung zu einem verkosteten Gericht zu nehmen, durch kommunikative Verfahren, für die die Koordination der einzelnen Modalitäten konstitutiv ist: Die sequenzielle Struktur der Bewertungsaktivitäten ist oftmals von körperlich-visuellen Ressourcen organisiert und die Erzeugung von Informations- und/oder Unterhaltungspotenzialen wird durch die Koordination der einzelnen Modalitäten erst ermöglicht.

Trotz des exemplarischen Charakters der Analysen konnte gezeigt werden, welche kommunikativen Verfahren in einer massenmedialen TV-Gattung von den Interagierenden funktional eingesetzt werden, um in der spontanen Face-to-face-Interaktion einen Infotainmentcharakter zu konstituieren. Zudem liefern die Analysen einen Beitrag zur Erforschung der strukturellen, interaktiven und sequenziellen Organisation von Bewertungsaktivitäten, indem spezifische multimodal konstituierte Bewertungsverfahren im institutionellen Interaktionskontext der Massenmedien herausgearbeitet wurden.

In diesem Zusammenhang wird dafür plädiert, Bewertungsaktivitäten unter Berücksichtigung des Gattungskontextes zu untersuchen, da ihre interaktive Struktur sowie das komplexe, sequenziell-simultane Zusammenspiel der unterschiedlichen Ausdrucksressourcen auf die Gattungsanforderungen abgestimmt sind. So werden im Rahmen von Bewertungsaktivitäten etwa dadurch Unterhaltungsangebote kreiert, dass beim Verfahren der körperlichen Demonstration einer Bewertung durch die Koordination von Verbalem und Objektmanipulation ein Spannungsbogen erzeugt wird; dass in Form von Metaphern kreativer Sprachgebrauch auftritt oder dass mittels der Koordination rein körperlich-visueller Ausdrucksressourcen eine sensationalisierende Bewertung durchgeführt wird, die Unterhaltungspotenzial erzeugt birgt. Dabei zeigt sich, dass ein medienwissenschaftliches Konzept wie *Unterhaltung* für gesprächslinguistische Fragestellungen operationalisierbar gemacht werden kann, wenn man es auf der Produktseite für die Analyse von Unterhaltungsangeboten verortet, und die Akklamation des Publikums als Validierung heranzieht. Bewertungssequenzen, in denen eher der informierende Aspekt im Vordergrund steht, zeigen, dass sich die Interagierenden an der Sichtbarkeit ihrer Handlungen für die Kamera orientieren (etwa bei der körperlichen Demonstration einer Bewertung am Gericht) und dass sie Verstehensabsicherung für das Publikum betreiben, etwa durch Modalitätssynchronisierung oder die Veranschaulichung von subjektiven Erfahrungen durch den Metapherngebrauch.

Daneben verdeutlicht die vorliegende Untersuchung, wie im Rahmen eines gesprächslinguistischen Erkenntnisinteresses mit der Massenmedialität des Datenmaterials umgegangen werden kann. Laut Androutsopoulos (2004:1) befasst sich die gesprächsanalytisch arbeitende Medienlinguistik mit der "Inszenierung von Mediengesprächen und das strategische Handeln ihrer Akteure". Anhand von Bewertungsaktivitäten konnte gezeigt werden, wie die massenmediale Inszeniertheit zum Gegenstand der Analysen gemacht werden kann und wie sprachliche und körperlich-visuelle Kommunikationsressourcen mit Aspekten des medialen Rahmens – wie den räumlichen Kontingenzen des Fernsehstudios, der Kameraführung, den redaktionellen Vorgaben etc. – bei der Konstruktion der Gattung als massenmediales Koch-Infotainment zusammenwirken.

## 6. Literatur

- Androutsopoulos, Jannis (2004): Medienlinguistik. In: Deutsche Fachjournalisten-Schule (Hg.): Einführung in die Medienwissenschaften. Berlin / Teltow: Deutsche Fachjournalisten-Schule, 1-13.
- Auer, Peter / Uhmann, Susanne (1982): Aspekte der konversationellen Organisation von Bewertungen. In: Deutsche Sprache 10, 1-32.
- Ayaß, Ruth (2011): Kommunikative Gattungen, mediale Gattungen. In: Habscheid, Stephan (Hg.): Textsorten, sprachliche Handlungsmuster, Oberflächen: Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/New York: de Gruyter, 275-295.
- Bieler, Larissa M. / Runte, Maren (2010): Semantik der Sinne. Die lexikografische Erfassung von Geschmacksadjektiven. In: Lexicographica. 26, 109-128.
- Brown, Penelope / Levinson, Stephen C. (1978): Politeness. Some universals in language use. Cambridge: Cambridge UP.
- Deppermann, Arnulf / Schmitt, Reinhold (2007): Koordination. Zur Begründung eines neuen Forschungsgegenstandes. In: Schmitt, Reinhold (Hg.): Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion. Tübingen: Narr, 15-54.
- Fasulo, Alessandra / Monzoni, Chiara (2009): Assessing Mutable Objects: A Multimodal Analysis. In: Research on Language and Social Interaction 42 (4), 362-376.
- Forceville, Charles (2006): Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In: Kristiansen, Gitte et al. (Hg.): Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 379-402.
- Früh, Werner / Wunsch, Carsten (2007): Unterhaltung. In: Scholl, Armin / Renger, Rudi / Blöbaum, Bernd (Hg.): Journalismus und Unterhaltung. Theoretische Ansätze und empirische Befunde. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 31-52.
- Goodwin, Charles (1986): Between and Within: Alternative Treatments of Continuers and Assessments. In: Human Studies 9, 205-217.
- Goodwin, Charles / Goodwin, Marjorie Harness (1987): Concurrent Operations on Talk: Notes on the Interactive Organization of Assessments. In: IPrA Papers in Pragmatics 1 (1), 1-52.

- Gülich, Elisabeth (2005): Unbeschreibbarkeit: Rhetorischer Topos – Gattungsmerkmal – Formulierungsressource. In: *Gesprächsforschung* 6, 222-244.
- Günthner, Susanne (2014): Discourse Genres in Linguistics: The Concept of 'Communicative Genres'. In: Fludernik, Monika / Jacob, Daniel (Hg.): *Linguistics and Literary Studies: Interfaces, Encounters, Transfers*. Berlin: de Gruyter, 307-332.
- Günthner, Susanne / Knoblauch, Hubert (1994): 'Forms are the food of faith.' Gattungen als Muster kommunikativen Handelns. In: *Kölner Zeitschrift für Psychologie und Sozialpsychologie* 46 (2), 693-723.
- Hausendorf, Heiko / Mondada, Lorenza / Schmitt, Reinhold (2012): Raum als interaktive Ressource: Eine Explikation. In: Hausendorf, Heiko / Mondada, Lorenza / Schmitt, Reinhold (Hg.): *Raum als interaktive Ressource*. Tübingen: Narr, 7-36.
- Keppler, Angela (2011): Konversations- und Gattungsanalyse. In: Ayaß, Ruth / Bergmann, Jörg R. (Hg.): *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, 293-323.
- Lakoff, George / Johnson, Mark (1980): *Metaphors we live by*. Chicago u. a.: University of Chicago Press.
- Lehrer, Adrienne (2009): *Wine and Conversation*. 2. Aufl. Oxford: Oxford UP.
- Lindström, Anna/Mondada, Lorenza (2009): Assessments in Social Interaction: Introduction to the Special Issue. In: *Research on Language and Social Interaction* 42 (4), 299-308.
- Lowry, Stephen (2009): Die Ambivalenz des Brutzeln: Kochsendungen als populäre Fernsehunterhaltung. In: Göttlich, Udo / Porombka, Stephan (Hg.): *Die Zweideutigkeit der Unterhaltung*. Köln: von Halem, 59-76.
- Mangold, Roland (2004): Infotainment und Edutainment. In: Mangold, Roland / Vorderer, Peter / Bente, Gary (Hg.): *Lehrbuch der Medienpsychologie*. Göttingen: Hogrefe, 528-542.
- Mondada, Lorenza (2009): The Embodied and Negotiated Production of Assessments in Instructed Actions. In: *Research on Language and Social Interaction* 42 (4), 329-361.
- Müller, Cornelia (2008): What gestures reveal about the nature of metaphor. In: Cienki, Alan / Müller, Cornelia (Hg.): *Metaphor and Gesture*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 219-245.
- Müller, Cornelia (2004): The Palm-Up-Open-Hand. A case of a gesture family? In: Müller, Cornelia / Posner, Roland (Hg.): *The semantics and pragmatics of everyday gestures*. Berlin: Weidler, 233-256.
- Müller, Cornelia (1998): *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich*. Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag.
- Müller, Cornelia / Cienki, Alan (2009): Words, gestures, and beyond. Forms of multimodal metaphor in the use of spoken language. In: Forceville, Charles / Urios-Aparisi, Eduardo (Hg.): *Multimodal Metaphor*. Berlin, New York: de Gruyter, 297-328.
- Neville, Maurice et al. (Hg.) (2014): *Interacting with Objects. Language, materiality and social activity*. Amsterdam u. a.: Benjamins.
- Nieland, Jörg-Uwe (2003): Infotainment. In: Hügel, Hans-Otto (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 262-266.

- Pomerantz, Anita (1978): Compliment responses: Notes on the co-operation of multiple constraints. In: Schenkein, Jim (Hg.): Studies in the organization of conversational interaction. New York: Academic Press, 79-112.
- Pomerantz, Anita (1984): Agreeing and disagreeing with assessments: some features of preferred/dispreferred turn shapes. In: Atkinson, J. Maxwell / Heritage, John (Hg.): Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 57-101.
- Putzier, Eva-Maria (2016): Wissen - Sprache - Raum. Zur Multimodalität der Interaktion im Chemieunterricht. Tübingen: Narr.
- Schmid, Ingrid / Wunsch, Carsten (2001): Definition oder Intuition? Die Konstrukte Information und Unterhaltung in der empirischen Kommunikationsforschung. In: Wirth, Werner / Lauf, Edmund (Hg.): Inhaltsanalyse. Köln: von Halem, 31-48.
- Schmitt, Reinhold (2013): Körperlich-räumliche Aspekte der Interaktion. Tübingen: Narr.
- Schmitt, Reinhold / Deppermann, Arnulf (2007): Monitoring und Koordination als Voraussetzungen der multimodalen Konstitution von Interaktionsräumen. In: Schmitt, Reinhold (Hg.): Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion. Tübingen: Narr, 95-128.
- Selting, Margret et al. (2009): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: Gesprächsforschung 10, 353-402.
- Skirl, Helge / Schwarz-Friesel, Monika (2007): Metapher. Heidelberg: Winter.
- Stukenbrock, Anja (2009): Herausforderungen der multimodalen Transkription: Methodische und theoretische Überlegungen aus der wissenschaftlichen Praxis. In: Birkner, Karin / Stukenbrock, Anja (Hg.): Die Arbeit mit Transkripten in Fortbildung, Lehre und Forschung. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, 144-169.
- Tenscher, Jens/Neumann-Braun, Klaus (2005): Infotainment. In: Roesler, Alexander / Stiegler, Bernd (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. München: Fink, 106-109.
- Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd (2011): Grundriss der Rhetorik. 5., aktualisierte Aufl. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- Vlassenko, Ivan (2015): Sprechen über HIV / AIDS. Narrative Rekonstruktionen und multimodale Metaphern zur Darstellung von Subjektiven Krankheitstheorien. Münster: LIT.
- Weidner, Beate (i. E.): Kommunikative Verfahren zur Herstellung von Infotainment. Berlin/Boston: de Gruyter.

Beate Weidner  
 Westfälische Wilhelms-Universität Münster  
 Germanistisches Institut  
 Schlossplatz 34  
 D-48143 Münster

Veröffentlicht am 1.9.2011

© Copyright by GESPRÄCHSFORSCHUNG. Alle Rechte vorbehalten.