

JANA BRESSEM

**AUTOR, KÖRPER, GESTE –
ZUR MEDIALEN INSZENIERUNG VON MULTIMODALITÄT IN BUCHTRAILERN**

Abstract

Ausgehend von der These, dass neue mediale Formate wie Autorenclips oder Buchtrailer die körperliche Präsenz des Autors als Spielfläche zur Inszenierung und Vermarktung der Person und des Werkes nutzen, stellt der vorliegende Beitrag die Körperlichkeit von Autoren in Buchtrailern in das Zentrum seiner Überlegungen. Basierend auf einer explorativen Studie zu Buchtrailern werden zwei mediale Grundmuster präsentiert, die für die Körperperformanz von Autoren prägend sind. Einerseits schreiben Buchtrailer antike rhetorische Traditionen weiter, die mit dem Schlagwort der „Domestizierung des Leibes“¹ zu einer Beschneidung der Darstellungsfunktion und einer Fokussierung des Affektausdrucks in Buchtrailern führt. Andererseits wird die Multimodalität von Sprache und die Vielfalt des körperlichen Ausdrucks, von Mimik, Körperhaltung bis hin zu Gesten, als visuelles Gestaltungsmittel in Trailern zur Erzielung bestimmter Effekte eingesetzt. Abschließend werden die Befunde vor dem Hintergrund einer möglichen genrespezifischen Verteilung diskutiert.

Keywords: Buchtrailer, Autorinszenierung, Multimodalität, Medialität, Rhetorik, Performanz

1. Einführung

Mit der „Rückkehr des Autors“ in die literaturwissenschaftliche Forschung in den 90er Jahren und einer Fokussierung der Rolle des Autors als sozialem Akteur im Literaturbetrieb traten insbesondere Inszenierungsstrategien und -praktiken als Gegenstand der Forschung in den Vordergrund. Untersuchungen machten deutlich, dass Verlagen und Autoren durch grundlegende Veränderungen in der Medienlandschaft eine ganze Bandbreite medialer Strategien zur Selbstdarstellung des Autors zur Verfügung stehen.² Vom Titel, Cover und Klappentext bis hin zu Lesun-

¹ Müller, Cornelia: *Rede begleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich*. Berlin 1998, S. 25ff.

² Vgl. Jannidis, Fotis, et al. (Hg.): *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen, 1999; John-Wenndorf, Carolin. *Der öffentliche Autor: über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld, 2014; Künzel, Christine & Jörg Schönert. *Autorinszenierung*.

gen, Film- und Fernsehauftritten, Websites und Blogs und in jüngster Zeit auch Buchtrailern nutzen Verlage und Autoren unterschiedlichste Formate gezielt zur Herstellung eines öffentlichen Images der Person und des Werkes. Medial spezifisch wird illustrierendes Material eingesetzt um für den Leser, Hörer und Zuschauer den Zusammenhang zwischen Buch und Autor herzustellen. So sehen wir den Autor bei Film- und Fernsehauftritten, auf Websites, auf Blogs und in Buchtrailern bspw. im Café im Autorengespräch, vor Büchern, bei Lesungen oder beim Schreiben. Titel, Cover und Klappentexte sind typographisch derart gestaltet, dass Schrift, Bilder, Linien und Farben die öffentliche Wahrnehmung steuern. Daneben „pokern [...] Schriftsteller jenseits der Buchdeckel mit ihren Eigenheiten und Fähigkeiten, um ihren Wert zu vermehren oder zu bewahren“³. Sie provozieren, kokettieren, polarisieren, billigen, schmähen und geben sich misanthropisch und setzen damit das eigene Kapital sprachlich kreativ zur Vermarktung des eigenen Werks und der Person ein. Aber bei Autoren handelt es sich auch um „leibhaftige‘ Personen, [...] die selbstverständlich auch ihre Körper in Praktiken der Selbstinszenierung und Selbststilisierung einbeziehen“⁴, sodass auch körperliche Aspekte wie Stimme oder Körperhaltung sowie Kleidung und typische Handlungen zum Markenzeichen eines Autors werden. So ist bspw. Siegfried Lenz’ spezifischer Mikrofonstil u.a. für den Erfolg seiner Hörbücher verantwortlich. Brecht, Grass, Handke und andere Autoren zeigen sich in Autorenportraits beim Rauchen oder in für sie typischen körperlichen Posen. Jelinek inszeniert sich in Kleidung, Frisur und Körperhaltung im Stil ihrer fiktionalen Figuren⁵ und nutzt damit einen weiteren Aspekt ihrer Leiblichkeit zur Selbstdarstellung.

Debatten um Autorinszenierungen und Selbstdarstellungen aber „vergessen“ häufig die körperliche Performanz des Autors und dessen Relevanz für Autordarstellungen. So ist das, was mit dem Schlagwort ‚Wiederkehr des Körpers‘⁶ verbunden ist noch nicht ausreichend in der Debatte um Autorinszenierung beachtet worden. Dies ist insofern problematisch, als dass mit neuen medialen Formaten „Strategien der Selbstinszenierung hervortreten, die das Moment der Theatralität und Performativität betonen. Diese Strategien ziehen den Körper bzw. die Körperoberfläche

gen: Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Königshausen & Neumann, 2007.

³ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor: über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 26.

⁴ Künzel, Christine: Autorinszenierungen: Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien, S. 11.

⁵ Vgl. John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor: über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 144.

⁶ Kamper, Dietmar & Christoph Wulf. Die Wiederkehr des Körpers. Frankfurt/Main, 1982

und deren Stilisierung mit ein“.⁷ Insbesondere mediale Formate wie Autorenclips und Buchtrailer nutzen die körperliche Präsenz des Autors um diesen bewusst im literarischen Feld zu positionieren. In klassischen Autorenclips, wie sie bspw. in Fernsehformationen von *kulturzeit* zu sehen sind, vermeiden Autoren den Kontakt mit der Kamera. Poetryclips hingegen durchbrechen diese Strategie: Der Autor schaut direkt in die Kamera und dadurch den Zuschauer an. Mit Rückgriff auf die Bild- und Formensprache der Popmusik setzen Autoren mit dem gezielten Einsatz der Blickorientierung damit nicht nur sich selbst und das Werk, sondern vielmehr das „Inszenieren selbst in Szene“.⁸ Mit Buchtrailern ist in den letzten Jahren ein weiteres Format aufgekommen, das ähnlich wie auch Autoren- und Poetryclips das bewegte Bild als Mittel der Darstellung nutzt und damit den Autor in seiner ganzen Körperlichkeit als Inszenierungs- und Vermarktungsstrategie einsetzen kann. Der vorliegende Artikel nimmt sich genau diesem Aspekt an und stellt körperliche Formen und Weisen im medialen Format des Buchtrailers in das Zentrum seiner Überlegungen. Aus sprachwissenschaftlicher Perspektive sollen folgende zwei Grundfragen beantwortet werden: Welche Muster körperlicher Praktiken der Darstellung werden in Buchtrailern zur Inszenierung des Autors genutzt? Welche medialen Möglichkeiten bringt der Buchtrailer selbst für die körperliche Performanz von Autoren mit sich? Dabei konzentriert sich der Beitrag ausschließlich auf Buchtrailer, in denen die Autoren selbst zu Wort kommen, entweder in Form von Autorenportraits, klassischen Interviews oder als „Anpreiser“ des eigenen Werks.⁹ Zur Klärung der oben genannten Fragen wird der folgende Abschnitt zunächst aus sprachwissenschaftlicher Sicht auf die Rolle des Körpers für Interaktion und Kommunikation eingehen. Dabei werden Mittel der körperlichen Performanz im Vordergrund stehen, die zum einen mit Bezug auf die Multimodalität von Sprache in der aktuellen Forschung diskutiert werden und zum anderen für die Klärung der medialen Inszenierung in Buchtrailern relevant sind. Anschließend wird unter dem Schlagwort „Domestizierung des Leibes“¹⁰ unter Rückgriff auf die antike Tradition der Rhetorik dargelegt, wie der körperliche Ausdruck seit nun mehr als 2000 Jahren in der öffentlichen Darstellung beschränkt und gezähmt wird. Das dritte Kapitel widmet sich dazu zunächst allgemeiner der Darstellung und der Sichtbarkeit des

⁷ ebd., S 16.

⁸ Porombka, Stephan: Clip-Art, literarisch. Erkundungen eines neuen Formats (nebst einiger Gedanken zur sogenannten ‚angewandten Literaturwissenschaft‘). In: Christine Künzel & Jörg Schönert (Hg.), *Autorinszenierungen – Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg 2007, S. 232.

⁹ Für Untersuchungen, die sich der Text-Bild Relation in Buchtrailern widmen, siehe den Beitrag von Henriette Hoppe in diesem Band.

¹⁰ Müller, Cornelia: *Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich*, S. 25ff.

Körpers im Fernsehen. Ausgehend von der darin sichtbaren Herabsetzung des Körpers wird das vierte Kapitel zwei Grundmuster der Körperperformanz in Buchtrailern vorstellen und aufzeigen, wie die mediale Gestaltung von Buchtrailern die körperliche Selbstdarstellung von Autoren in Buchtrailern formt. Am Ende werden offene Fragen und Beobachtungen, die für eine weiterführende Diskussion der Körperperformanz in Buchtrailern von Interesse sind, formuliert.

2. Multimodalität von Sprache und die Domestizierung des Leibes

Menschliche Kommunikation ist grundsätzlich multimodal.¹¹ Sprache ist mit anderen Modalitäten auf vielfältige Weise verflochten und tritt nur selten isoliert auf. Geschriebene Sprache begegnet uns in Zeitungen, auf Werbeflächen oder in TV-Werbespots im Verbund mit statischen oder bewegten Bildern. Gesprochene Sprache nehmen wir im Radio im Verbund mit Tönen und Musik wahr und auch wenn Menschen von Angesicht zu Angesicht kommunizieren, sprechen sie nicht nur mit dem Mund, sondern setzen auch ihren Körper auf vielfältige Weise ein. So trägt Körperhaltung in Interaktionen wesentlich zur Herstellung von Nähe und gemeinsamen Interaktionsräumen bei. Eine zugewandte Orientierung der Körpers ist deutlicher Ausdruck von Fokussierung aufeinander und damit Zeichen eines gemeinsamen Interaktionsraumes und Herstellung von Nähe. Ein abgewandter Körper hingegen führt zu Abgrenzung und der Herstellung von Distanz. Körperhaltung und -orientierung dienen damit dem Ausdruck interpersonaler Einstellungen und sozialen Beziehungen.¹² Sie tragen aber auch wesentlich zur Herstellung und Organisation der Rede und des Redestatus bei. Abwechselnde Haltungen des Körpers markieren auf der Ebene des Diskurses unterschiedliche Einheiten. Je größer die Einheit der gesprochenen Sprache, desto größer die körperliche Bewegung. Veränderungen in der Körperhaltung markieren thematische Abschnitte während Änderungen in Handbewegungen eher auf einzelne Äußerungen bezogen sind.¹³ Blickverhalten ist ebenso wie Körperhaltung wesentlich für die Herstellung und das Aufrechthaltung von Interaktionen.¹⁴ Es markiert den Beginn der face-to-face Interaktion und Rederollen, trägt zur Verteilung des Rederechts in Gesprächen bei und spielt folglich für die Regulierung von interaktionalen und konversationellen

¹¹ Für einen Überblick über aktuelle Strömungen und Gegenstände der Multimodalitätsforschung siehe Jewitt, Carey, *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Routledge 2014; Müller, Cornelia, et al., (Hg.), *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. Vol. 38.1, 38.2, Berlin/Boston, 2013/2014.

¹² Vgl. Argyle, Michael, et al. *The different functions of gaze*. New York 1984; Hall, Edward T. *Proxemics*. In: *Current Anthropology* 9 (1968), S. 83-108.

¹³ Kendon, Adam. *Some relationship between body motion and speech*. In: Aaron Seigman & Benjamin Pope (Hg.), *Studies in Dyadic Communication*. New York 1972. 177-216.

¹⁴ Argyle et al. *The different functions of gaze*.

Aufgaben eine wesentliche Rolle. Blickverhalten kann darüber hinaus auch den Aufmerksamkeitsfokus des Sprechers anzeigen und damit auch der Steuerung des Gegenübers. So können wir problemlos mit den Augen auf Orte und Personen im sichtbaren Umfeld verweisen und damit die Aufmerksamkeit des Gegenübers in diese Richtung lenken. Obwohl mit Gesichtsausdrücken auch Gesichtsbewegungen anderer Personen nachgeahmt werden können oder mit dem Spitzen des Mundes bspw. Richtungsangaben vermittelt werden können¹⁵, dient Mimik in erster Linie dem Ausdruck von Emotionen wie Freude, Überraschung oder Angst. Anders als Körperhaltungen und Blick, die häufig strukturelle Funktionen in der Organisation der Rede übernehmen, erfüllen Gesichtsausdrücke eher affektive Funktion.¹⁶ Die weitaus größte funktionale Bandbreite aller Körperbewegungen aber weisen Handbewegungen auf. Gesten sind

kommunikative Bewegungen der Hände und Arme, die – ähnlich wie Sprache – dazu verwendet werden, die Gedanken, Gefühle und Intentionen eines Sprechers zum Ausdruck zu bringen und die soziale Ordnung des Gesprächs aktiv herzustellen.¹⁷

Darüberhinaus, so die Annahme aktueller Forschung, sind Gesten funktional mit der Sprache vergleichbar, weil sie alle 3 Sprachfunktionen nach Bühler¹⁸ übernehmen können. Wie auch lautsprachliche Äußerungen besitzen sie eine Darstellungs-, Appell- und Ausdrucksfunktion. Sie ermöglichen Aussagen über Gegenstände in der Welt (*Darstellung*), haben die Kraft das Verhalten anderer zu regulieren (*Appell*) und treffen Aussagen über den inneren Zustand des Sprechers (*Ausdruck*).¹⁹ Mit Hilfe von Gesten können Sprecher demzufolge Handlungen oder die Form und Größe von Gegenständen nachahmen und das Gegenüber bspw. von der Ausführung kommunikativer Handlungen abhalten. Des Weiteren drücken Sprecher mittels Gesten affektive Zustände oder positive und negative Bewertungen aus. So markiert eine abwinkende Geste das lautlich ausgedrückte als uninteressant und negativ (vgl. Abbildung 1-3).

Zusammen mit der Lautsprache werden Gesten weiterhin als Bestandteile ein und desselben Äußerungs- und Produktionsprozesses verstanden. Rede und Geste sind

¹⁵ Sherzer, Joel. Verbal and Nonverbal Deixis: The Pointed Lip Gesture among the San Blas Cuna. In: *Language in Society* 2.1 (1973), S. 117-31.

¹⁶ Ekman, Paul & Wallace V. Friesen. The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage and coding. In: *Semiotica* 1 (1969), S. 49-98.

¹⁷ Müller, Cornelia: *Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich*, S. 13.

¹⁸ Bühler, Karl. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena 1934.

¹⁹ Müller, Cornelia: *Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich*, S. 16.

so eng miteinander verbunden, dass sie „together as manifestations of the same process of utterance“²⁰ erscheinen. „Gesture and language are one system“.²¹

DARSTELLUNG



Abb. 1: Nachahmen der Kratzbewegung eines Hundes: „Er rannte in den Flur. Kratzt.“

APPELL



Abb. 2: Abwehren von Argumenten und Aufforderung zu einer Handlung durch eine ab- oder weghaltende Handbewegung: „[...] lieber nicht, er war so stolz.“

AUSDRUCK



Abb. 3: Qualifikation des Gesagten als uninteressant, unwichtig und negativ durch Nachahmung einer Wegwerfbewegung: „die sind da ja ein bis zwei Jahre da gewesen“²²

Aber entgegen dieses Verständnisses kommunikativer Handbewegungen in der heutigen Multimodalitätsforschung ist

die Geschichte der Gestikbetrachtung in Europa von einer kontinuierlichen Vernachlässigung derjenigen Gesten gekennzeichnet, die die sprachliche Äußerung semantisch ergänzen, die sie plastischer erscheinen lassen, indem sie relevante Aspekte des Gesagten und des Nicht-Gesagten gestisch noch einmal darstellen.²³

Im Vordergrund der gelehrten Betrachtung stehen seit jeher der gestische und mimische Ausdruck von Emotionen und Einstellungen und das Erzielen bestimmter Reaktionen. Die Relevanz und funktionale Bandbreite gestischer Handbewegungen wird unzulänglich auf ihre Ausdrucksfunktion auf Kosten der Darstellungs- und Appellfunktion verkürzt. Eine solche Gewichtung der Körpers und der Gestenbetrachtung kann dabei auf eine fast 2000 jährige Geschichte zurückblicken und findet ihren Ursprung u.a. in der antiken Rhetorik Quintilians. In seiner

²⁰ Kendon, Adam. Gesticulation and speech: Two aspects of the process of utterance. In: Mary Ritchie Key (Hg.), Nonverbal Communication and Language. The Hague 1980, S. 208.

²¹ McNeill, David. Hand and Mind. What Gestures Reveal About Thought. Chicago 1992, S.2.

²² Alle Zeichnungen von Mathias Roloff (<http://www.mathiasroloff.de>).

²³ Müller, Cornelia: Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich, S. 25.

„Institutionis Oratoriae“ verwendet Quintilian ganze Abschnitte auf die Relevanz und Funktion des „Gestus“ als Bestandteil der rhetorischen Technik und unterstreicht, dass Handbewegungen für die Rhetorik und eine überzeugende Rede unerlässlich sind:

Bei den Händen nun gar, ohne die der Vortrag verstümmelt wirkte und schwächlich, lässt es sich kaum sagen, über welchen Reichtum an Bewegungen sie verfügen, da sie fast die ganze Fülle, die den Worten selbst eigen ist, erreichen. Mit ihnen fordern, versprechen, rufen, entlassen, drohen, flehen, verwünschen, fürchten, fragen und verneinen wir, geben wir der Freude, der Trauer, dem Zweifel, dem Eingeständnis, der Reue, dem Ausmaß, der Fülle, der Anzahl und Zeit Ausdruck. Sind sie es nicht ebenfalls, die anspornen und verwehren, loben, bestaunen und die Achtung bekunden? Übernehmen sie zur Bezeichnung des Ortes und der Person nicht die Rolle der Adverbien und Pronomina?²⁴

Quintilian hebt dabei die ganze Bandbreite gestischer Ausdrucksmöglichkeiten hervor: Vergleichbar mit der Lautsprache können Bewegungen der Hände performative Funktion übernehmen und den Redner und Hörer zu Handlungen veranlassen können. Sie bilden Sachverhalte ab indem sie auf Orte in der Welt verweisen oder drücken Emotionen wie Wut und Trauer aus. Anhand von zahlreichen Beispielen erläutert er, wie und an welchen Stellen Handbewegungen eingesetzt und ausgeführt werden sollen und konzentriert sich dabei insbesondere auch auf „Fehler in der Handhaltung [...] soweit sie auch geübten Gerichtsrednern zu unterlaufen pflegen“.²⁵ So stellt Quintilian heraus, dass es für den geübten Redner nicht ratsam ist „bei weit ausholendem Arm die Seite“ sehen zu lassen, die „Hand nicht über den Bausch der Toga vorzustrecken“ oder aber sie so weit vorzuschieben wie „der Arm nur reicht.“²⁶ Ebenso, und dies ist für die Betrachtung des körperlichen Ausdrucks folgeschwer, streicht er heraus, welche Handbewegungen vermieden werden sollten:

Und diese Gebärden nun, die ich besprochen habe, sind es, die in natürlicher Weise mit dem sprachlichen Ausdruck einhergehen; es gibt aber auch noch andere, die die Gegenstände durch Nachahmung kennzeichnen, wenn man etwa einen Kranken durch die Ähnlichkeit mit der Gebärde, wie ein Arzt den Puls fühlt, darstellt oder einen Kitharaspieler dadurch, dass man den Händen eine Haltung gibt, als schläge man die Saiten. Diese Art von Gebärden ist beim Vortrag aufs äußerste zu

²⁴ Quintilian Inst.orat. XI 3, S. 641.

²⁵ Ebd., S. 117f.

²⁶ Ebd., S. 117f.

meiden. Denn aufs stärkste muss sich der Redner vom Ausdruckstänzer (Pantomimen) abheben, so dass das Gebärdenspiel mehr dem Sinn als den Worten dient, wie es ja auch bei den etwas anspruchsvolleren Schauspielern gebräuchlich war.²⁷

Ungezügelter Körperausdruck in Form von darstellenden Gesten übernehmen ist demzufolge fehlerhaft und lässt den ungeübten Redner erkennen. Das Ziel der antiken Rhetorik, so formuliert es Müller, ist daher die „kunstvolle Domestizierung des Leibes im Zeichen einer Kultur der öffentlichen Rede.“²⁸ Die mit dieser Domestizierung verbundenen Folgen des Verständnisses und der Auffassung des Körpers sind vielfältig und wirken bis heute nach. Lebhaftes und ungezügeltes Gestikulieren wird auch heute noch, bspw. in populärwissenschaftlichen Ratgebern, zur Körpersprache negativ bewertet und die Kontrolle des Körpers noch immer als Ausdruck von Kultur, Bildung und guter Sitten verstanden. Das damit verbundene Primat der Sprache als alleiniges Ausdrucksmittel etwas über die Welt mitzuteilen, wirkt noch heute in einer Ausblendung der gestischen und körperlichen Darstellung nach. Diese Tradition der Domestizierung des Leibes zeichnet sich auch in der Gestaltung von Buchtrailern und der darin sichtbaren körperlichen Performanz des Autors in Buchtrailern ab. Aktuelle Inszenierungs- und Vermarktungsstrategien des Autors in Buchtrailern, so meine These, schreiben teilweise antike rhetorische Traditionen weiter und sind dabei in grundlegenden medialen Mustern des bewegten Bildes in Fernsehen und Werbung fundiert.

3. Die mediale Vernachlässigung der Multimodalität des Sprachgebrauchs

Die Darstellung des Körpers in Fernsehformaten wie Talkshows (Politik, Sport, Gesellschaft) ist grundlegend von einer Vernachlässigung der Multimodalität des Sprachgebrauchs gekennzeichnet. Einstellung, Schnitt und Kameraführung zeigen den Sprecher nur selten in seiner ganzen Körperlichkeit, sondern fokussieren einzelne Ausdrucksformen, wie Mimik und Blick. Kontinuierliche Wechsel zwischen Großaufnahmen und Close ups, die ab und an Aufnahmen des ganzen Raums und Körpers einschließen, setzen gezielt die obere Körperhälfte der Sprechers (Anschnitt Schulter bis Gesicht) ins Zentrum der Kamera. Aspekte wie Körperhaltung und -orientierung sowie Handbewegungen sind damit in der Regel nicht sichtbar und werden lediglich in einzelnen Momenten sichtbar gemacht. Dabei folgen die jeweiligen Muster und Schnitte, wie Holly für Polittalkshows zeigen konnte, unterschiedlichen Profilierungen: Großgliederungen von Gesprächen und Gesprächsabschnitten sind durch Kamerabewegungen und Umschnitte markiert, sodass der Zu-

²⁷ Ebd., S. 117f.

²⁸ Müller, Cornelia: Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich, S. 28

schauer thematische Veränderungen auch visuell wahrnehmen kann. Umschnitte und Wechsel haben dabei zugleich die Funktion die „Natürlichkeit der visuellen Aufmerksamkeit“ abzubilden und so bspw. das Blickverhalten in face-to-face Interaktionen nachzuahmen.²⁹ Unterschiedliche Einstellungsgrößen und -winkel sorgen weiterhin für unterschiedliche Effekte und dienen der Etablierung von Haltungen oder Werten in beziehungsrelevanten Dimensionen. Großaufnahmen vermitteln Intimität und sind, aufgrund ihrer Fundierung in alltäglichen Distanzzonen, direkt mit der Wahrnehmung von Intensität und Nähe verbunden.³⁰ Vertikale Winkel hingegen dienen der Umsetzung konzeptueller Metaphern und z.B. zur Darstellung von sozialem Status und Erfolg.³¹ Der Einsatz der Bilder und des Schnitts ist dabei immer bezogen auf Effekte gestaltet und vom thematischen Ziel der Sendung motiviert.³² Bezogen auf die Darstellung des körperlichen Ausdrucks scheint es das allgemeine Ziel zu sein,

eine vom Informations- und Argumentationsgeschehen abgelöste Dramatisierung des Beziehungsgeflechts zwischen verräterischen oder kennzeichnenden Mienenspielen, Handbewegungen und Körperhaltungen zu erzeugen, die eher die emotionalen Begleitphänomene der Auseinandersetzung hochspielt. Von besonderem Interesse ist dabei das Aufzeigen von Widersprüchen zwischen dem Gesagten und Gezeigten. [...] Der „Idealtyp“ des Affektbildes ist die Großaufnahme eines Gesichts oder eines anderen Körperteils, das im Detail gezeigt wird. Eine Sonderform des Affektbildes ist die Körperdetailaufnahme, die offensichtlich die Absicht verfolgt, Indizien für den emotionalen Zustand über den Charakter einer Person einzufangen.³³

²⁹ Holly, Werner. Bildinszenierung in Talkshows. Medienlinguistische Anmerkungen zu einer Form von „Bild-Sprach-Transkription“. In: Heiko Girnth & Sascha Michel (Hg.), Polit-Talkshow. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein multimodales Format. Stuttgart 2015, S. 131f.

³⁰ Kress, Gunther & Theo van Leeuwen. Reading images. The grammar of visual design. London 2010, S. 128.

³¹ Müller, Cornelia & Christina Schmitt. Audio-visual metaphors of the financial crisis: meaning making and the flow of experience. In: Revista Brasileira de Linguística Aplicada 15.2 (2015), S. 311-342.

³² Holly, Werner. Sprache, Bild, Text. Visualität und Intermedialität von Sprache. In: Ludwig Eichinger (Hg.), Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven. Berlin/Boston 2015, S. 86.

³³ Schicha, Christian. Die Inszenierung politischer Diskurse. Talk auf allen Kanälen: Angebote, Akteure und Nutzer von Fernsehgesprächssendungen. In: Jens Tescher & Christian Schicha. Wiesbaden 2002, S. 216.

Diese mediale Umsetzung führt in aktuellen Fernsehformaten zu einem Fokus auf den Gesichtsausdruck und das Blickverhalten der Sprecher und somit zu einer Reduktion der multimodalen Natur des Sprechens. Welche Auswirkungen die damit verbundene Vernachlässigung der Darstellungsfunktion haben kann, zeigt u.a. Fricke in einer Analyse der Literatursendung „Friedmans Agenda“.³⁴ Unter Rückgriff auf zwei Fassungen der Sendung, die geschnittene und die aus der Halbtotale aufgenommene ungeschnittene Version, wird deutlich, dass Gesten in der finalen Form gar nicht oder kaum zu sehen sind. Die Ausblendung redebegleitender Gesten ist durch die Tatsache bestimmt, dass nicht die anwesenden Teilnehmer der Gesprächsrunde die Adressaten der Sendung sind, sondern die Zuschauer vor dem Bildschirm. Während redebegleitende Zeigegesten zentral für die anwesenden Sprecher sind um bspw. Verweise auf Personen zu ermöglichen, ersetzen Großaufnahmen des Gesichts sowie Umschnitte und Kameraeinstellungen diese für die Zuschauer vor dem Fernsehbildschirm. Die Kamera übernimmt somit in der geschnittenen Version die Funktion der Aufmerksamkeitssteuerung und durch die Fokussierung auf das Gesicht eines Sprechers ersetzt sie die notwendigen Zeigegesten. Damit zeigt sich, dass

die Bildregie Gesten nicht einfach nur ausblendet, sondern dass Bildwahl (z.B. welche Einstellungsgröße) und Schnitt einem rhetorischen Muster folgen, das sich bereits in Quintilians Vortragstheorie findet, nämlich in dessen Abwertung des Nachahmens gegenüber dem Zeigen.³⁵

Im folgenden Teil wird der Beitrag zeigen, dass auch bestimmte Buchtrailer in ihrer medialen Umsetzung dieser Abwertung der Darstellungsfunktion folgen. Über den gezielten Einsatz der Kameraeinstellungen und Umschnitte fokussieren sie den Gesichtsausdruck und die Mimik des Sprechers und blenden damit bestimmte körperliche Aspekte zugunsten des Affektausdrucks aus. Andere Trailer hingegen brechen bewusst mit dieser Bildrhetorik und setzen Schnitt, Einstellung und Kameraführung so ein, dass der Körper des Sprechers in seiner Gänze sichtbar und damit als visuelles Gestaltungselement für den Trailer genutzt werden kann.

³⁴ Fricke, Ellen. Die (ab) geschnittene Hand in der Talkshow: Zur Fortschreibung antiker rhetorischer Traditionen in Bildwahl und Schnitt. In: Heiko Girnth & Sascha Michel (Hg.), Polit-Talkshow. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein multimodales Format. Stuttgart 2015, S. 145-168.

³⁵ Ebd., S. 150.

4. Inszenierung von Multimodalität in Buchtrailern

Die folgenden Ausführungen zur Darstellung der Körperlichkeit und der Körperperformanz von Autoren basieren auf einer explorativen Studie von 26 Buchtrailern aus unterschiedlichen Verlagen (z.B. Kiepenheuer & Witsch, CH Beck oder Ebooks) und den Bereichen Belletristik, Sachbuch und Ratgeber. Die Autoren, u.a. Charlotte Roche, Hermann Parzinger oder Hakan Nesser, kommen in den untersuchten Buchtrailern selbst zu Wort und stellen ihr Buch in unterschiedlichen Formaten, wie Lesungen, Interviews oder Nacherzählungen, dem Zuschauer selbst vor. Basierend auf einer Reihe von Analysekrterien die Kameraeinstellung, -größe und Umschnitte, das sichtbare körperliche Verhalten (Körperhaltung, Mimik, Gesicht und Hände), sowie das Format, das Setting des Buchtrailers und das Genre des Buches in Betracht zieht, werden im folgenden zwei mediale Grundmuster in Buchtrailern unterschieden, die für die körperliche Darstellung und die Körperperformanz der Autoren in Buchtrailern prägend sind. Zum einen lassen sich Trailer identifizieren, die über ihre technische Gestaltung einen Fokus auf den Gesichtsausdruck legen und damit auf mimisch Darstellbares abzielen. Zum anderen lassen sich Trailer unterscheiden, die den Körper als Ganzes sichtbar machen, dadurch die ganze Bandbreite des körperlichen Ausdrucks nutzen und so eine Reihe von darstellbaren Aspekten ermöglichen.

4.1. Affektausdruck als Gestaltungsmittel des Buchtrailers

Im ersten Muster der körperlichen Darstellung steht der Gesichtsausdruck des Autors im Zentrum des Buchtrailers. Während zu Beginn des Trailers über Einstellungen der Totalen und Halbtotale der Autor noch ganz gezeigt wird, reduziert sich der Ausschnitt im weiteren Verlauf sukzessive (vgl. Video 1). Ähnlich der Profilierung in Polittalkshows, in denen Großgliederungen wie thematische Abschnitte visuell über Großaufnahmen umgesetzt werden, arbeitet sich der Trailer von einer Einführung und Vorstellung des Autors zur Besprechung des Buches und damit zu einer Fokussierung auf das Gesicht mittels einer Großaufnahme vor. Durch einen frontalen Kamerawinkel und eine Kameraeinstellung in Großaufnahme erscheint der Autor im Trailer dann überwiegend vom Gesicht bis hin zum Anschnitt der Schulter (vgl. Abbildungen 4-6). Die damit auf dem Bildschirm visuell immer größer werdende Präsenz des Gesichts führt den Zuschauer schrittweise auf den Autor zu und erzeugt durch die Fokussierung auf den Gesichtsausdruck Intimität und Nähe und zugleich eine Konzentration auf den mit dem mimischen Ausdruck verbundenen Affekt.

VIDEO 1: Ausschnitt aus Gian Domenico Borasio „Selbst bestimmt sterben“ (C.H. Beck) (<https://www.youtube.com/watch?v=XZLQcz8AE7o>)



Abb. 4: Ausschnitt aus Gian Domenico Borasio „Selbst bestimmt sterben“ (C.H. Beck)



Abb. 5: Ausschnitt aus Hermann Parzinger „Über Die Kinder des Prometheus“ (C.H. Beck)



Abb. 6: Ausschnitt aus „Mythos Überforderung“ Michael Winterhoff (Gütersloher Verlagshaus)

In der Großaufnahme verharrt die Kamera die meiste Zeit, wobei die Kameraeinstellung zwischen Großaufnahme und Nah variieren kann und von Zeit zu Zeit so den Körper des Autors auch bis zur Hälfte des Körpers sichtbar macht. Der Fokus liegt jedoch über die gesamte Länge des Trailers auf dem Blickverhalten sowie dem mimischem Ausdruck von Emotionen. Andere Aspekte wie Körperhaltung, Körperorientierung und Handbewegungen finden sich in diesem Typ von Buchtrailern gar nicht oder nur in Nebensequenzen. In diesen zeigt sich der Autor bei alltäglichen Handlungen, die entweder mit dem Thema des Buches oder der Arbeit als Autor verbunden sein können (vgl. Abbildung 7).



Abb. 7: Ausschnitte aus Sebastian Hermann „Der Krankheitswahn“ (Gütersloher Verlagshaus)

Die Umschnitte sind dabei mit Musik oder dem O-Ton des Autors unterlegt. Sie wechseln sich kontinuierlich mit Großaufnahmen des Gesichts ab und halten so, trotz Einschüben, den visuellen Gesamtfokus des Trailers aufrecht. Andere körperliche Ausdrucksformen, die durch den Fokus auf das Gesicht über weite Strecken ausgeblendet werden, werden in diesem Typ von Buchtrailern noch über ein weiteres Verfahren sichtbar gemacht. Durch zahlreiche Umschnitte, in denen die Kamera in Großaufnahmen einzelne Körperteile des Autors, wie Hände, Augen und Füße fokussiert, ahmt sie das natürliche Blickverhalten in Interaktionen nach (vgl. Abbildung 8). Auch in alltäglichen Interaktionen verharrt der Blick nicht starr auf dem Gesicht des Gegenübers. Vielmehr fokussieren Hörer kontinuierlich andere Aspekte des körperlichen Verhaltens des Gegenübers, da diese in natürlichen Interaktionen u.a. Hinweise über den Status von Sprechern und des Gesagten mittei-

len³⁶. Die Kamera imitiert also in diesen Umschnitten den sich verändernden Fokus des Zuhörers und wird damit zum Ersatz für die Augen des Zuschauers.



Abb. 8: Ausschnitte aus Uli Burchardt „Ausgeizt“ (campus)

Mit diesem visuellen Gestaltungsmittel erreichen Buchtrailer, wie Schicha es formuliert, „eine vom Informations- und Argumentationsgeschehen abgelöste Dramatisierung“³⁷. Die Detailaufnahmen des Körpers zusammen mit Kameraeinstellung, Schnitt und Bildwahl folgen damit einem Muster, das zu einer Marginalisierung des körperlichen Ausdrucks zugunsten der Ausdrucks- und Appellfunktion führt. Der Körper und Handbewegungen sind schmückende Elemente, die in Nebensequenzen kurz sichtbar werden. Der Fokus hingegen liegt auf der Mimik und erlaubt damit eine Dramatisierung und Herstellung emotionaler Nähe, die ganz im Sinne der antiken Rhetorik und Quintilians ist.

Beherrschend aber ist vor allem der Gesichtsausdruck. Hierdurch erscheinen wir flehend, hierdurch auch bald drohend, bald schmeichelnd, bald heiter, bald stolz erhoben, bald unterwürfig; an ihm hängen die Menschen, hängen ihre gespannten Blicke, er wird beobachtet, schon ehe wir die Rede beginnen; er bekundet, daß wir manchen lieben oder hassen, er macht uns das meiste verständlich und ersetzt oft alle Worte.³⁸

4.2. Multimodalität als Gestaltungsmittel des Buchtrailers

Der zweite Typ Buchtrailer ist von einem anderen Muster der körperlichen Darstellung und Performanz des Autors geprägt. Anders als im ersten Typ, in welchem der Autor auf seinen Gesichtsausdruck reduziert wurde, wird eine Reduktion des körperlichen Ausdrucks gezielt vermieden. Vielmehr liegt der Fokus auf der ganzen Bandbreite der körperlichen Performanz. Mimischer Ausdruck ist ebenso sichtbar wie Körperhaltungen, -orientierungen und Handbewegungen. Im Vergleich zum ersten Typ werden zur Umsetzung dieser Darstellung des Autors Kameraeinstellungen und –winkel flexibler eingesetzt. So reichen Kamerawinkel von frontalen bis

³⁶ Kendon, Adam. Some functions of gaze-direction in social interaction. In: Acta Psychologica 26 (1967), S. 22-63.

³⁷ Holly, Werner: S. 134 hebt mit Rückgriff auf Jägers Transkriptionstheorie hervor, dass die Sichtbarmachung körperlicher Aspekte als Kontextualisierungsmittel verstanden werden kann mit Hilfe derer das verbale Verhalten anders lesbar gemacht wird.

³⁸ Quintilian Inst.orat. XI 3, 73.

hin zu seitlichen Aufnahmen. Ebenso finden sich Aufnahmen aus der Halbtotalen und Close-ups (vgl. Video 2)³⁹. Der Autor ist entweder durchgängig vom Oberkörper aufwärts zu sehen oder aber der ganze Körper des Autors ist sichtbar (vgl. Abbildungen 8-10).

VIDEO 2: Ausschnitt aus Max Bentow „Das Dornenkind“ (Goldmann Verlag) (<https://www.youtube.com/watch?v=NnSURdhbuj0>)



Abb. 9: Ausschnitt aus Max Bentow „Das Dornenkind“ (Goldmann Verlag)






Abb. 10: Ausschnitt aus Armin Maiwald „Aufbau vor laufender Kamera – Geschichten aus meinem Leben“ (Kiepenheuer & Witsch)



Abb. 11: Patrick Lynnen „How to get Gelassenheit“ (KOHA)

Dadurch wird der Fokus nicht mehr nur auf den mimischen Ausdruck von Emotionen und Einstellungen und das Erzielen bestimmter Reaktionen reduziert, sondern der Autor wird über die gesamte Länge des Buchtrailers mit natürlichem Gesprächs- und Körperverhalten dargestellt (vgl. Video 2). Neben Mitteln der Affektdarstellung, wie Blick und Gesichtsausdrucks, werden auch Darstellungs- und Appellfunktionen redebegleitender Gesten als gestalterisches Mittel eingesetzt. Im Videoausschnitt von Max Bentow bspw. zeigt sich die ganze Vielfalt der kommunikativen Handbewegungen. Gesten werden zur Darstellung, als Appell aber auch als Affektausdruck eingesetzt (vgl. Abbildungen 12-14).

³⁹ Durch die gewählte Kameraeinstellung ist auch das Setting des Buchtrailers klar erkennbar. Es spiegelt dabei entweder klassischerweise Innenansichten eines Autors wieder (Autor bei einer Lesung, am Schreibtisch, vor Büchern) oder aber ist dem Thema des Buches angepasst. Damit trägt das Setting in diesen Trailern als Kontextualisierungshinweis klar zur Darstellung des Autors und des Buches bei.

DARSTELLUNG	APPELL	AUSDRUCK
		
<p>Abb. 12: Bezugnehmen auf die Entfernung zu einer Person mit flachen nach unten gerichteten Händen: „So dass wir aus der Entfernung heraus gute Freunde im Geiste sein können“</p>	<p>Abb. 13: Abwehren von zu nahe kommenden Personen durch eine weghaltende Handbewegung: „Ich hab ihn auch so entwickelt, dass ich eine Distanz zu ihm aufbauen kann, dass er mir nicht zu Nahe kommt“</p>	<p>Abb. 14: Präsentieren von Argumenten oder Diskurs-Gegenständen auf den geöffneten Handflächen: „Ich hab dem Trojan schon ein paar Eigenschaften von mir mitgegeben. Seine Sensibilität, seine Offenheit, seine Beobachtungsgabe“</p>

In ihrer Darstellungsfunktion und ihrer Referenz auf konkrete oder abstrakte Gegenstände oder Sachverhalte geben Gesten Einblick in Konzeptualisierungsprozesse des Sprechers. So stellt Max Bentow mit Gesten abstrakte Redegegenstände, wie die Entfernung zur Hauptperson seines Buches mit Hilfe von flachen nach unten gerichteten Händen dar. Damit transformiert er nicht nur einen abstrakten Sachverhalt in ein konkretes körperliches Geschehen, sondern macht dieses zugleich für den Zuschauer sinnlich wahrnehmbar. Ähnlich verhält es sich bei der Geste des Weghaltens, die Bentow nutzt, um eine zu große emotionale Nähe zu Trojan, der Hauptperson des Buches, zu vermeiden. Die flache vertikal ausgerichtete Handfläche stellt eine körperliche Barriere dar, die das ‚näher kommen‘ von Trojan abhält.⁴⁰ Diese pragmatische Geste macht somit sowohl für den Sprecher als auch den Zuschauer die aufrechtzuerhaltende Distanz zu Trojan und damit die Ablehnung des Redegegenstands deutlich. Eine andere Funktion übernimmt die Geste der flachen Hand, die Bentow ausführt, während er über den Gestaltungsprozess des Romans und die Charaktereigenschaften seiner Hauptfigur spricht. Auf den flachen nach oben gerichteten Handflächen präsentiert Bentow

⁴⁰ Bressemer, Jana & Cornelia Müller. The family of Away gestures: Negation, refusal, and negative assessment. In: Müller, Cornelia, et al. (Hg.), Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction (Handbooks of Linguistics and Communication Science 38.2.). Berlin/Boston, 2014. 1592-1604.

die Tatsache, dass Trojan über Eigenschaften verfügt, die der Autor auch bei sich selbst findet. Diese Diskursgegenstände (Sensibilität, Offenheit, Beobachtungsgabe) präsentiert er als offensichtlich, als auf der Hand liegend und gibt damit seine Beziehung zum Gesagten zum Ausdruck.⁴¹

Gesten, so wird in diesem kleinen Ausschnitt deutlich, verfügen also über eine Bandbreite an Funktionen, die eng mit der lautsprachlichen Äußerung verbunden sind. Handbewegungen erlauben dem Sprecher, das Gesagte in einer zusätzlichen Modalität auszudrücken und damit körperlich zu unterstützen, ergänzen oder zu ersetzen. Der Trailer macht sich diese gestische Fülle gezielt zu Nutze und vernachlässigt das kommunikative Potential der Handbewegungen und insbesondere ihr Darstellungspotential für die Gestaltung des Trailers als auch für die Darstellung des Autors nicht. Auch der Blick des Autors erfüllt, anders als im ersten Typ, nicht mehr eine ausschließlich affektive Funktion, sondern wird gezielt als Addressierungsmittel eingesetzt. Mit einem direkten Blick in die Kamera und einer direkten Ansprache richtet sich der Autor unvermittelt an den Zuschauer. Der Zuschauer wird durch den konstanten Blickkontakt als Adressat und damit als Gesprächspartner etabliert und aufrechterhalten. Damit greift dieser Typ Buchtrailer neben der Sichtbarmachung von Körperhaltungen und Handbewegungen ein weiteres Mittel natürlichen Gesprächsverhaltens auf, um eine Interaktions- und Kommunikationssituation herzustellen, die face-to-face Interaktionen stärker ähnelt. Diese Gestaltung wird dabei nicht nur, wie oben bereits erwähnt, durch die Auswahl der Kameraeinstellungen und –winkel erreicht, sondern auch die durch die fehlenden Umschnitte unterstrichen. Die eingangs gewählte Kameraeinstellung wird in der Regel von Anfang bis Ende des Trailers aufrechterhalten. Einblendungen, in denen der Autor bei unterschiedlichen Handlungen gezeigt wird, entfallen. Auch Fokussierungen auf einzelne Körperteile, wie Hände oder Augen, finden sich nicht. Anders als im ersten Typ, in dem die Umschnitte und Einblendungen dazu dienten, das ausgeblendete körperliche Verhalten des Autors medial wieder sichtbar zu machen oder das Blickverhalten des Zuschauers nachzuahmen, ist dies im zweiten Trailertyp nicht notwendig. Die Gestaltung des Trailers erlaubt es dem Zuschauer, seinen Fokus selbst festzulegen und damit über den gesamten Buchtrailer flexibel umzugehen. Eine Steuerung durch die Kamera ist daher überflüssig. Kennzeichnend für den zweiten Typ Trailer ist demzufolge eine mediale Gestaltung, die durchgängig über Kameraeinstellung, Schnitt und Bildwahl eine eher alltäglich anmutende Interaktionssituation entstehen lässt, in der der Körper als Ausdrucks- und Darstellungsmittel uneingeschränkt im Trailer genutzt wird. Die Tatsache, dass

⁴¹ Müller, Cornelia. Forms and uses of the Palm Up Open Hand. A case of a gesture family? In: Cornelia Müller & Roland Posner (Hg.). *Semantics and Pragmatics of Everyday Gestures*. Berlin, 2004. 233-256.

der Körper auf vielfältige Weise mit dem natürlichen Sprechen verbunden ist, wird keineswegs unterbunden. Vielmehr wird dem Eindruck, körperliche Performanz ließe sich nur auf mimischen Affektausdruck beschränken, bewusst entgegenwirkt und Multimodalität klar als stilistisches Mittel eingesetzt.

Die obigen Ausführungen haben zwei Typen von Buchtrailern vorgestellt, die die körperliche Performanz des Autors auf unterschiedliche Weise als Gestaltungsmittel und zur Darstellung des Autors und des Werkes einsetzen. Während im ersten Typ eine Dramatisierung durch die Fokussierung auf den mimischen Affektausdruck im Sinne einer antiken Rhetorik erzielt wird, verzichtet der zweite Typ auf eine Reduktion und Ausblendung des Körpers zugunsten einer Darstellung des multimodalen Sprachgebrauchs. In der Vorstellung beider Typen ist dabei deutlich geworden, wie die mediale Gestaltung des Trailers die körperliche Darstellung des Autors formt und beschränkt. Kameraeinstellungen, -winkel und Umschnitte übernehmen als zentrale gestalterische Mittel wesentliche Funktionen für das Erzielen von Effekten und Wirkungen.

5. Diskussion und offene Fragen

Basierend auf den im vorliegenden Artikel vorgestellten Typen von Buchtrailern und den mit diesen verbundenen grundlegend verschiedenen Effekten stellt sich abschließend die Frage, wie die Wahl der Gestaltungsmuster begründet ist. Insbesondere, wenn man Buchtrailer in Betracht zieht, die sich nicht eindeutig einem der beiden Muster zuordnen lassen. So ist der Buchtrailer zu Charlotte Roche „Stoßgebete“ durch Merkmale beider Typen gekennzeichnet (vgl. Abbildung 15). Der Trailer ist mit Hilfe diverser medialer Prinzipien derart gestaltet, dass Roche in einzelnen Einstellungen entweder ganz, nur vom Oberkörper aufwärts oder aber lediglich mit dem Gesicht zu sehen ist. Mit Rückgriff auf Prinzipien der Darstellung der beiden anderen Typen, kreierte dieser Buchtrailer somit eine Mischform, die zwischen den Polen Affektausdruck und Multimodalität angesiedelt werden muss.



Abb. 15: Ausschnitte aus Charlotte Roche „Stoßgebete“ (Piper)

Nimmt man zur Beantwortung der Frage, wie die Wahl des Musters begründet sein kann, einmal genauer den Zusammenhang zwischen Genre und Buchtrailern in Betracht, scheint die Auswahl des Gestaltungstyps in erster Linie vom Werk bestimmt zu sein. Basierend auf der vorgestellten explorativen Studie zeichnet sich ein Trend ab, der das Muster des Affektausdruckes eher für die Vermarktung von wissenschaftlichen Sachbüchern reserviert und Multimodalität als Gestaltungsmittel eher

für Buchtrailer erkennen lässt, die den Genre Belletristik und Ratgeber zugeordnet werden können. Ob diese Tendenz haltbar ist, müsste basierend auf einer größeren Datengrundlage überprüft werden. Nichtsdestotrotz erlaubt sie zunächst eine erste interessante Hypothese für die Frage nach der Gestaltung der Buchtrailer. Bei der Vermarktung von Sachbüchern und deren Autoren ist das antike rhetorische Verständnis und die Sicht auf den Körper zielführend. Ganz im Sinne Quintilians soll der Körper nicht vom wesentlichen, dem Wort ablenken, sondern der gezielte Einsatz von Mimik und Blick muss die Rede unterstreichen und hervorheben. Der Fokus liegt demzufolge ganz auf dem Inhalt und dem Thema des Buches. Diese thematische Konzentrierung erreicht der Trailer medial durch die Reduzierung der dargestellten Körperlichkeit des Autors. Damit schreibt sich in diesem Typ von Buchtrailern, die von Müller konstatierte „Domestizierung des Leibes“ auch in neuen medialen Formaten weiter fort. Mehr aber noch scheint sie bezogen auf die Autoren eine Vorstellung aufrechtzuhalten, „die Zähmung der Gesten und damit die Kontrolle der Körperbewegungen mit einer „sozialen Distinktion“ verbindet, welches mit dem dem sprichwörtlichen Gebot „Man redet nicht mit Händen und Füßen“ zu folgen scheint⁴². Die daraus folgende Wechselwirkung zwischen medialer Gestaltung, Darstellung des Autors und dem Buch selbst ist demzufolge gänzlich auf Seriosität und die Überzeugungskraft des Wortes angelegt. Eine solche Vermarktungsstrategie scheint jedoch bei Belletristik und Ratgebern nicht das Ziel zu sein. Vielmehr steht die Selbstpräsentation des Autors im Vordergrund. Kein Aspekt der körperlichen Performanz soll durch Umschnitte, sich ändernde Kameraeinstellungen oder –winkel abgeschnitten werden, sondern das „natürliche“ Gesprächsverhalten soll als zentrales gestalterisches Mittel die Zuschauer überzeugen. Damit setzen die Trailer, ähnlich wie andere Vermarktungsstrategien, nicht nur das Werk, sondern

vielmehr das Beiwerk in Szene, inszenierten also etwa den Autor als Person, arbeiteten mit vereinfachenden, marktgängigen Etikettierungen oder betonten das tatsächlich oder vermeintlich medientauglichere Visuelle gegenüber der Literalität (und Literarizität) eines literarischen Ereignisses.⁴³

⁴² Müller, Cornelia: Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich, S 25ff.

⁴³ Assmann, David-Christopher, Extrinsisch oder was? Bodo Kirchhoff und Andreas Maier auf dem Markt der Aufmerksamkeit. In: Matthias Beilein et al. (Hg.), Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft, Berlin/Boston 2011, S. 241.

Die Wechselwirkungen, die zwischen Trailer, Autor und Buch erzielt werden, sind damit vielfältiger und nicht mehr in gleichem Maße reduziert, wie dies bei Sachbüchern der Fall zu sein scheint.

Abgesehen von dieser Tendenz der Genrespezifität lässt sich abschließend festhalten, dass sich ein künstlerischer Umgang mit dem Format und der damit verbundenen Darstellung der körperlichen Performanz der Autoren in den der Studie zugrundeliegenden Trailern nur selten findet. Vielmehr bleibt die Darstellung des Autors meist in klassischen medialen Formaten, wie sie auch für Fernseh- und Talkshows bekannt sind, verfangen. Insbesondere da Buchtrailer als Vermarktungsstrategie nicht erfolgreicher zu sein scheinen als traditionelle, textbasierte Formen der Buchwerbung⁴⁴, bleibt abzuwarten, welche Auswirkungen dies auf die Relevanz von Buchtrailern im Werbeportfolio des Literaturbetriebs hat.

6. Referenzen

- Argyle, Michael, et al. "The different functions of gaze." New York: Mouton, 1984.
- Bressemer, Jana, and Cornelia Müller. "The family of Away gestures: Negation, refusal, and negative assessment." *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction (Handbooks of Linguistics and Communication Science 38.2)*. Eds. Müller, Cornelia, et al. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2014. 1592-604.
- Bühler, Karl. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fischer, 1934.
- Ekman, Paul, and Wallace V. Friesen. "The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage and coding." *Semiotica* 1 (1969): 49-98.
- Fricke, Ellen. "Die (ab) geschnittene Hand in der Talkshow: Zur Fortschreibung antiker rhetorischer Traditionen in Bildwahl und Schnitt." *Multimodale Kommunikation in Polit-Talkshows*. Stuttgart: ibidem-Verlag (2015).
- Hall, Edward T. "Proxemics." *Current Anthropology* 9 (1968): 83-108.
- Holly, Werner. "Bildinszenierung in Talkshows. Medienlinguistische Anmerkungen zu einer Form von „Bild-Sprach-Transkription“." *H. Girth & S. Michel (Red.), Polit-Talkshow. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein multimodales Format* (2015): 123-44.
- . "Sprache, Bild, Text. Visualität und Intermedialität von Sprache." *Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven*. Ed. Eichinger Ludwig, M. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015.
- Jannidis, Fotis, et al., eds. *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999.

⁴⁴ vgl. den Beitrag von Daniela Hartmann und Christian Schäfer-Hock in diesem Band.

- Jewitt, Carey. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. 2. ed. London [u.a.]: Routledge, 2014.
- John-Wenndorf, Carolin. *Der öffentliche Autor: über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.
- Kamper, Dietmar, and Christoph Wulf. "Die Wiederkehr des Körpers." (1982).
- Kendon, Adam. "Some functions of gaze-direction in social interaction." *Acta Psychologica* 26 (1967): 22-63.
- . "Some relationship between body motion and speech " *Studies in Dyadic Communication*. Eds. Seigman, Aaron and Benjamin Pope. Elmsford, New York: Pergamon Press, 1972. 177-216.
- . "Gesticulation and speech: Two aspects of the process of utterance." *Nonverbal Communication and Language* Ed. Mary Ritchie, Key. The Hague: Mouton, 1980. 207-27.
- Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. *Reading images. The grammar of visual design*. 2. ed., repr. ed. London [u.a.]: Routledge, 2010.
- Künzel, Christine, and Jörg Schönert. *Autorinszenierungen: Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Königshausen & Neumann, 2007.
- McNeill, David. *Hand and Mind. What Gestures Reveal About Thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Müller, Cornelia. *Redebegleitende Gesten: Kulturgeschichte, Theorie, Sprachvergleich*. Berlin: Arnold Spitz, 1998.
- Müller, Cornelia. "Forms and uses of the Palm Up Open Hand. A case of a gesture family?" *Semantics and Pragmatics of Everyday Gestures*. Eds. Müller, Cornelia and Roland Posner. Berlin: Weidler Verlag, 2004. 233-56. Print.
- Müller, Cornelia, et al., eds. *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. Vol. 38.2. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2014.
- Müller, Cornelia, et al., eds. *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction* Vol. 38.1. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2013.
- Müller, Cornelia, and Christina Schmitt. "Audio-visual metaphors of the financial crisis: meaning making and the flow of experience." *Revista Brasileira de Linguística Aplicada* 15.2 (2015): 311-42.
- Porombka, Stephan. "Clip-Art, literarisch. Erkundungen eines neuen Formats (nebst einiger Gedanken zur sogenannten ‚angewandten Literaturwissenschaft‘)." *Autorinszenierungen – Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Eds. Künzel, Chris-

tine and Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. 223-45.

Quintilian, Marcus Fabius *The Institutio Oratoria of Quintilian with an English translation by H. E. Butler. The Loeb Classical Library*. New York: G. P. Putnam and Sons, 1969.

Schicha, Christian. "Die Inszenierung politischer Diskurse." *Talk auf allen Kanälen: Angebote, Akteure und Nutzer von Fernsehgesprächssendungen*. Eds. Tescher, Jens and Christian Schicha. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2002. 213-31.

Sherzer, Joel. "Verbal and Nonverbal Deixis: The Pointed Lip Gesture among the San Blas Cuna." *Language in Society* 2.1 (1973): 117-31.