



Studentische Arbeitspapiere
Bachelorarbeiten

03

Larissa Böhringer

**Konversationelles Erzählen in der
Hörspielreihe „Die drei
Fragezeichen“**

Ein Vergleich zur face-to-face-
Interaktion

<http://audiolabor.uni-muenster.de/saba/>

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Definitionen.....	4
2.1	Das konversationelle Erzählen.....	4
2.2	Das Hörspiel: „Die drei Fragezeichen“	8
2.3	Die inszenierte Oralität	11
3	Datengrundlage und Methodik.....	14
3.1	Datenkorpora.....	14
3.1.1	Authentische Daten.....	14
3.1.2	Hörspieldaten.....	15
3.2	Analytisches Vorgehen	16
4	Konversationelles Erzählen in face-to-face Interaktionen	19
4.1	Konversationelle Einbettung.....	19
4.1.1	Einstieg	19
4.1.2	Ausstieg	25
4.2	Zuhöreraktivitäten	28
4.3	Redewiedergabe	32
5	Konversationelles Erzählen in „Die drei Fragezeichen“	35
5.1	Konversationelle Einbettung.....	35
5.1.1	Einstieg	35
5.1.2	Ausstieg	38
5.2	Zuhöreraktivitäten	41
5.3	Redewiedergabe	46
6	Zusammenfassung und Ausblick	49
	Anhang.....	53
A	Informationen zur Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“	53
B	Liste der verwendeten Hörspielfolgen	54
C	Liste der verwendeten Daten aus der I AuDa	54
D	Transkriptionskonventionen nach GAT 2 (Selting et al. 2009)	55
E	Beispieltranskript einer face-to-face Interaktion.....	56
F	Beispieltranskript einer Hörspielinteraktion	61
	Literaturverzeichnis	63
	Internetquellen	68

1 Einleitung

Erzählungen sind lange Zeit literaturwissenschaftliches Terrain gewesen. Auch linguistische Zugänge wie der Strukturalismus oder die Textlinguistik bezogen sich auf literarische Texte (Gülich/Hausendorf 2000: 370). Ehlich (1980: 18) stellt jedoch fest, dass das Erzählen eine „alltägliche Tätigkeit auch jenseits der professionellen Bereiche des literarischen Erzählens“ ist. Doch „[e]rst mit der Entwicklung der Pragmatik und der Gesprächsanalyse traten auch alltägliche Erzählungen ins Blickfeld [der linguistischen Forschung]. Dabei wurde alltägliches Erzählen im wesentlichen mit mündlichem Erzählen gleichgesetzt“ (Gülich/Hausendorf 2000: 370). Dass Hörspiele von einer linguistischen Fragestellung ausgehend untersucht werden, ist hingegen ein selten gewählter Ansatz. Meist ist es ebenfalls „die Literaturwissenschaft, die sich intensiv mit dem Hörspiel beschäftigt“ (Ladler 2001: 61). Zudem werden Hörspiele auch als didaktisches Mittel eingesetzt (z. B. Lermen 1983). Was die linguistische oder gar konversationsanalytische Untersuchung von Hörspielen betrifft, besteht ein Forschungsdesiderat.

In dieser Arbeit werden die zwei genannten Komponenten, das Hörspiel¹ und das konversationelle Erzählen, miteinander verbunden. „Der *Dialog* ist im Hörspiel [...] die Nachbildung des Gesprächs zwischen mehreren Personen“. Knilli (1961: 79; Hervorhebung im Original) trifft damit den Ausgangspunkt dieser Arbeit. Das Gesprochene im Hörspiel ist eine Nachahmung spontaner mündlicher Produktionen. Die Frage ist jedoch, wie nah diese Nachahmung der sprachlichen Wirklichkeit kommt, die in Alltagsinteraktionen zwischen Handelnden hergestellt wird. Passend dazu formuliert Holly (1995: 341): „[A]ll kinds of media create special conditions, which are different from our primary face-to-face mode“. Wie groß dieser Unterschied zwischen einer face-to-face Interaktion und einer Hörspielinteraktion ist, wird im Folgenden beispielhaft anhand des konversationellen Erzählens untersucht.

¹ In dieser Arbeit wird das Hörspiel „Die drei Fragezeichen“ untersucht. In Anhang A sind einige Informationen über die Hörspielserie zusammengefasst, um ein besseres Verständnis der in Kapitel 5 aufgeführten Transkriptausschnitte zu ermöglichen.

Es gibt durchaus Ansätze, die mit demjenigen dieser Arbeit vergleichbar sind: Norrick (2000: 182) vergleicht bspw. das „literary story telling in plays“ (u. a. eine Szene aus Shakespeares „Romeo and Juliet“) mit authentischen Sprachdaten. Die Untersuchung in der vorliegenden Arbeit geht jedoch noch einen Schritt weiter, indem sie sich auf *mündliches* Erzählen bezieht und nicht (nur) auf dessen schriftliche Fixierung in einem Drama oder Manuskript.²

Der Fokus dieser Arbeit liegt darauf, inwiefern das konversationelle Erzählen einer inszenierten Oralität³ in Hörspielen einer realen face-to-face Interaktion gleicht bzw. von ihr abweicht. Die Antwort auf die Frage, warum inszenierte Oralität überhaupt auf ihre realmündlichen Strukturen hin untersucht wird, liefert Burger (2006: 169): Obwohl die Handlung eines Hörspiels (meistens) fiktiv ist, lässt sich der Rezipient „für die Zeit der Lektüre [bzw. des Hörens] spielerisch darauf ein, das Erzählte in gewisser Hinsicht für wahr zu halten“. Die Sprache bildet also einen Anknüpfungspunkt zwischen der fiktionalen und der realen Welt. Ist die Struktur der Sprache in Hörspielen angelehnt an die Art und Weise, wie sie von SprecherInnen in alltäglichen Interaktionen erzeugt wird, so können sich die RezipientInnen leichter in die Haltung des „make-believe“ (Zipfel 2001: 248) begeben.⁴

Konkret geht es also um folgende Fragen: Welche Strukturen und Merkmale machen das konversationelle Erzählen in einer face-to-face Interaktion aus? Welche dieser Strukturen und Merkmale tauchen in der Hörspielinteraktion auf, welche nicht? Wie lassen sich etwaige Unterschiede erklären? Zur Beantwortung dieser Fragen werden in einem ersten Schritt die für die Untersuchung relevanten Kategorien definiert.

² Zudem scheint mir fraglich, ob es sinnvoll ist, Erzählungen aus einem elisabethanischen Drama mit Sprachaufnahmen zu vergleichen, die aus junger Vergangenheit stammen müssen (da das Aufnehmen von Alltagsinteraktionen für Forschungszwecke erst seit Mitte des letzten Jahrhunderts üblich ist). Diese Frage kann hier aus Platz- und Relevanzgründen nicht weiter diskutiert werden. In dieser Arbeit wurde der Kritik insofern Rechnung getragen, als alle Daten nach dem Kriterium der Aktualität ausgewählt wurden (siehe Abschnitt 3.1.1).

³ Siehe Abschnitt 2.3.

⁴ Da die Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens *innerhalb* der Hörspielinteraktion untersucht werden, wird die Ebene der HörspielhörerInnen weitgehend ausgeblendet. Unterscheiden sich Strukturen oder Merkmale der Hörspielinteraktionen von den face-to-face Interaktionen, wird bei der Formulierung von Thesen jedoch diese Ebene miteinbezogen. Burger (2006: 19f.) spricht in diesem Zusammenhang von einer „Doppeladressierung“: „Sobald dialogische Elemente im Medientext [z. B. im Hörspiel] auftreten, wird das Bild von der Kommunikationssituation komplex. Denn die am Dialog beteiligten Personen sprechen nicht nur miteinander, sondern immer auch im Hinblick auf das zuhörende/zuschauende Publikum.“

Dabei ist zu beachten, dass diese Definitionen jeweils als Arbeitsdefinitionen anzusehen sind und bei anderen Forschungsfragen anders aussehen können. Anschließend werden kurz die Datenkorpora sowie das analytische Vorgehen beschrieben. Im Analyseteil werden anhand der authentischen Daten⁵ Strukturmerkmale des konversationellen Erzählens ausgemacht. Dabei geht es zunächst um die „konversationelle Einbettung“ (Quasthoff 2000: 1294) eines narrativen Diskurses. Wie wird er ein- bzw. ausgeleitet? Anschließend werden die „Zuhöreraktivitäten“ (Quasthoff 1981: 287) untersucht: Wie und wann werden sie eingesetzt? Welche Funktionen erfüllen sie? Schließlich wird das Stilmittel der Redewiedergabe betrachtet. Wie wird eine solche Redewiedergabe realisiert und wozu? Danach werden die Hörspieldaten auf die so erarbeiteten Strukturen und Merkmale hin geprüft. Sollten bestimmte Strukturen oder Merkmale in der Hörspielinteraktion nicht auftauchen oder vom Gebrauch in der face-to-face Interaktion abweichen, wird die Funktion dieser Abweichungen thesenhaft formuliert. In einem Fazit werden schließlich die Ergebnisse zusammengefasst und weitere Forschungsmöglichkeiten vorgestellt.

⁵ Zur Benennung der jeweiligen Datensätze siehe Abschnitt 3.1.1.

2 Definitionen

2.1 Das konversationelle Erzählen

Eine Erzählung ist die in Form einer Diskurseinheit realisierte verbale Rekonstruktion eines Ablaufs realer oder fiktiver Handlungen oder Ereignisse, die im Verhältnis zum Zeitpunkt des Erzählens zurückliegen. (Gülich/Hausendorf 2000: 373)

Diese allgemeine Definition, die von Gülich/Hausendorf nicht nur auf das mündliche, sondern auch auf das literarische Erzählen bezogen wird, schränkt den Gegenstand um bestimmte Kriterien ein. Mit dem Begriff Diskurseinheit wird impliziert, dass es sich um eine „übersatzmäßige Einheit“ (Quasthoff 2000: 1293) handelt. Des Weiteren ist von einer zurückliegenden Handlung bzw. einem zurückliegenden Ereignis die Rede. Das bedeutet, dass eine Handlung/ein Ereignis aus seinem ursprünglichen Kontext entnommen („Dekontextualisierung“) und in einen neuen Kontext eingebettet wird („Rekontextualisierung“) (Bauman/Briggs 1990: 72). Eine Erzählung wird also „kontextualisierend betrieben“ (Quasthoff 2000: 1300), d. h., sie wird dem neuen Kommunikationskontext angepasst und z. B. adressatenbezogen präsentiert. Insgesamt ist das Erzählen daher den „reconstructive genres“ (Bergmann/Luckmann 1995: 289) zuzuordnen.

Eine solche allgemeine und abstrakte Definition, wie sie Gülich/Hausendorf liefern, ist jedoch für die hier geplante Analyse zu weit gefasst. Für einen präzisen Vergleich ist es hilfreich, weitere einschränkende Kriterien zu benennen. Daher müssen weitere Konkretisierungen vorgenommen werden. Dies führt „zur Unterscheidung verschiedener Formen des Erzählens“ (Gülich/Hausendorf 2000: 374). Das konversationelle, also mündliche Erzählen ist eine solche spezifizierte Form.

Das konversationelle Erzählen stellt eine besondere Tätigkeit innerhalb einer face-to-face Interaktion dar. „Erzählungen im Gespräch oder konversationelle Erzählung ist eine grundsätzlich mündlich konstituierte Diskurseinheit, die sich spontan in Gesprächen realisiert“ (Quasthoff 1980: 27). In dieser Definition sind zwei wichtige Merkmale des konversationellen Erzählens akzentuiert: Zum einen ist das konversationelle Erzählen mündlich konstituiert (und realisiert) und ist damit von dem literarischen

Gegenstück, der Erzählung oder Novelle, abzugrenzen. Zum anderen wird das konversationelle Erzählen als Diskurseinheit bezeichnet. Diskurseinheiten als übersatzmäßige Elemente werden durch Gliederungsmerkmale/-signale eingeleitet bzw. abgeschlossen und erfordern eine spezielle Variante des Sprecherwechsels (vgl. Quasthoff/Hausendorf 1996: 21) und sind daher vom sie umgebenden turn-by-turn talk abzugrenzen. Als Vergleichsmoment in der Analyse bietet sich deswegen der Ein- und Ausstieg in den narrativen Diskurs an⁶.

Für das konversationelle Erzählen gilt die konversationsanalytische These, dass jegliche sprachliche Handlung von beiden/allen Gesprächsbeteiligten hervorgebracht wird (vgl. Quasthoff/Hausendorf 1996: 124). Obwohl beim konversationellen Erzählen vornehmlich ein/e SprecherIn den Großteil der Redebeiträge produziert, sind auch die Zuhöreraktivitäten konstitutiv: Der „*Prozess des Erzählens*“ als eine bestimmte „Form der gemeinschaftlich hergestellten und wechselseitig ratifizierten Interaktion“ legt durch ihre „besondere Organisationsform u. a. die Rollen Erzähler/in und Zuhörer/in“ (Quasthoff 2000: 1296; Hervorhebung im Original) fest. Die Zuhöreraktivitäten bieten daher eine weitere Vergleichsmöglichkeit⁷.

Zum funktionalen Gebrauch des konversationellen Erzählens lässt sich festhalten, dass eine große Vielfalt besteht. Quasthoff/Hausendorf (1996: 12) erstellen eine Liste mit verschiedenen Gründen für den Gebrauch des konversationellen Erzählens. Durch diese Vielfalt an Funktionen ergibt sich, dass über die bisher genannten Definitionsmerkmale hinaus – je nach Forschungsfrage – weitere Einschränkungen des konversationellen Erzählens nötig sein können. Für das Analysevorhaben dieser Arbeit wurde die folgende Konkretisierung ausgewählt: Das konversationelle Erzählen enthält häufig eine direkte Rede, die durch Stimmführung oder Nachahmung einen der Aktanten darstellen soll (vgl. Quasthoff 1980: 27), also die „intonatorische Andeutung fremder Identität“ (Stempel 1987: 107). Die direkte Rede kommt während des konversationellen Erzählens in face-to-face Interaktionen häufig vor, aber sie kann „nicht als eindeutige[s] Kriteri[um] für die Abgrenzung von Textsorten [z. B. mündlicher Bericht] angesehen werden“ (Stutterheim/Kohlmann 2003: 449). Die

⁶ Siehe Abschnitt 4.1 bzw. 5.1.

⁷ Siehe Abschnitt 4.2 bzw. 5.2.

direkte Rede hat die Funktion, dem Rezipienten eine Interpretationshilfe zu geben, da „Inszenierung und Stilisierung fremder Rede eng mit den Bewertungen der Sprechenden hinsichtlich der zitierten Figuren und deren Äußerungen“ (Günthner 2002: 60) zusammenhängen. Da die Redewiedergabe als typisch⁸ für das konversationelle Erzählen gilt (vgl. Stutterheim/Kohlmann 2003: 449), wird sie als weiteres Vergleichsmoment ausgewählt⁹.

Problematisch erweist sich der in Quasthoffs (1980: 27) Definition genannte Begriff der Spontaneität. Dieser trifft auf face-to-face Interaktionen zu, wobei auch hier u. U. die kognitive Planung berücksichtigt werden müsste. Für das konversationelle Erzählen innerhalb von Hörspielinteraktionen jedoch ist anzunehmen, dass jeweils ein Skript zugrunde liegt (vgl. Fischer 1964: 119). Die mündliche Realisierung dieses Skripts ist also nicht in dem Sinne spontan, wie es mündliche Äußerungen in einer authentischen face-to-face Interaktion sind. Es ist ebenfalls davon auszugehen, dass den HörspielsprecherInnen das Skript bekannt ist, bevor es zur Aufnahme des Hörspiels kommt. Von spontan realisiertem konversationellen Erzählen im Hörspiel kann also nicht die Rede sein: „Usually, the spontaneity in electronic media is very well planned and differs from our primary orality“ (Holly 1995: 344). Aus dieser Differenz zwischen Hörspiel- und face-to-face Interaktionen ergibt sich genau die Schnittstelle, auf der in dieser Arbeit operiert wird: Wie spontan wirkt das konversationelle Erzählen in Hörspielen und anhand welcher Strukturen und Merkmale aus der face-to-face Interaktion lässt sich dies zeigen?

Durch die besondere Beschaffenheit des konversationellen Erzählens im Vergleich zum turn-by-turn talk ergibt sich für die Strukturanalyse eine bestimmte Vorgehensweise. Quasthoff (2000: 1293f.) unterscheidet zwischen einer globalen und einer lokalen Struktur. Zur globalen Struktur gehören z. B. die konversationelle Einbettung, Zuhöreraktivitäten, Realisierung durch mehr als eine/n SprecherIn sowie sys-

⁸ Die direkte Rede innerhalb des konversationellen Erzählens in der face-to-face Interaktion ist zwar ein typisches Element, kann aber im Rahmen dieser Arbeit nicht als absolutes Definitionskriterium angesetzt werden, da sie in der Hörspielinteraktion kaum auftaucht (siehe dazu Abschnitt 5.3). Um diesen frappanten Unterschied zwischen der face-to-face Interaktion und der Hörspielinteraktion aufzuzeigen, wurde die Redewiedergabe dennoch als Vergleichsmoment ausgewählt.

⁹ Siehe Abschnitt 4.3 bzw. 5.3.

tematisch verschiedene Realisierungsmöglichkeiten, wovon das konversationelle Erzählen eine darstellt. Eine weitere Realisierungsmöglichkeit wäre z. B. der mündliche Bericht. Der Bericht ist vom Erzählen nach Stutterheim/Kohlmann (2003: 444–446) wie folgt zu unterscheiden: Eine Erzählung wird als „Form der Unterhaltung“ kategorisiert, in der „bemerkenswerte Geschehnisse mitgeteilt werden“. Wichtig dabei ist das „erzählende Subjekt [...], das die erzählte Welt zumindest in gewissen Aspekten selbst erzeugt“. Berichten hingegen wird als das „Informieren über Fakten angesehen“, in dem eine neutrale (im Gegensatz zu einer subjektiven) Perspektive auf das Dargestellte eingenommen wird. „Berichten dient dem Zweck, einen Hörer mit entscheidungsrelevanten Informationen [zu versorgen]. Der Hörer soll in die Lage versetzt werden, den mitgeteilten Inhalt [...] beurteilen zu können. Das Urteil soll nicht von dem Berichtenden selbst ausgesprochen und auch nicht nahegelegt werden“. Welche Form (Berichten oder Erzählen) von den SprecherInnen realisiert wird, hängt meist von der sozialen Beziehung zwischen SprecherIn und ZuhörerIn ab. Die Präsentationsform des konversationellen Erzählens wird bei privaten oder intimen Beziehungen gewählt, der Bericht hingegen eher bei sachlichen oder institutionellen Beziehungen (vgl. Quasthoff 1979: 104 u. 115). Das konversationelle Erzählen innerhalb der hier untersuchten Hörspiele der Reihe „Die drei Fragezeichen“ rückt oftmals in die Nähe des Berichtens (z. B. steht, mit Blick auf die HörspielhörerInnen, die Informationsweitergabe im Mittelpunkt und häufig wird eine eher neutrale Erzählweise gewählt).

Zur lokalen Struktur gehören nach Quasthoff (2000: 1293f.) Tempusverwendung, Deiktika, Korrekturen, Redewiedergaben u. a. In dieser Arbeit wird sowohl auf der globalen¹⁰ als auch auf der lokalen Ebene¹¹ gearbeitet, damit ein Vergleich zwischen den Hörspiel- und den face-to-face Interaktionen nicht nur auf eine der Strukturebenen beschränkt bleibt.

Im Hinblick auf den konversationsanalytischen Ansatz dieser Arbeit ist eine Modifikation der von Quasthoff (1980: 27) eingeführten Termini „Erzählungen im Gespräch“ bzw. „konversationelle Erzählung“ vorzunehmen: Da konversationelle Er-

¹⁰ Abschnitt 4.1 und 4.2 bzw. 5.1 und 5.2.

¹¹ Abschnitt 4.3 bzw. 5.3.

zählungen für die Gesprächsbeteiligten während der Interaktion selbst nur als Prozess wahrnehmbar sind, wurde bisher und wird im Folgenden die Formulierung ‚konversationelles Erzählen‘ bevorzugt. Dies liegt in der Prozesshaftigkeit begründet, die die Konversion ‚Erzählen‘ impliziert. Der Begriff ‚Erzählung‘ hingegen beinhaltet eher das abgeschlossene Produkt. Des Weiteren beugt diese begriffliche Verfeinerung (über die Spezifizierung ‚konversationell‘ hinaus) einer möglichen Verwechslung mit der literarischen Gattung der Erzählung vor. Falls im Folgenden tatsächlich das Produkt bzw. die Handlung des Erzählten insgesamt gemeint ist, wird der Begriff „Geschichte“ (Gülich 1976: 227) verwendet. Synonym zum Begriff des konversationellen Erzählens wurde und wird der Begriff „narrativer Diskurs“ (Quasthoff 2000: 1294) verwendet.

2.2 Das Hörspiel: „Die drei Fragezeichen“

Eine eindeutige und umfassende Definition für den Begriff des Hörspiels kann es aufgrund der inhaltlich-thematischen und produktionstechnischen Vielfalt kaum geben. Begriffe wie Rundfunkhörspiel, Schallspiel, Senderspiel, Originaltonhörspiel, Montagehörspiel, traditionelles Hörspiel, neues Hörspiel etc.¹² sind zwar in ihrer Bedeutung nicht ganz synonym, jedoch unterscheiden sie sich nur in einem oder wenigen Merkmalen voneinander. Schmedes (2002: 52) spricht von einer „ästhetischen Heterogenität von Hörspielen“.

Köhler (2005: 57) vermutet, dass eine genaue Definition das Hörspiel einschränkt und dass sich die natürliche Entwicklung ohne eine Definition, also „unbelastet von Normen und ästhetischen Anforderungen“, besser vollziehen kann. Dies trifft vor allem aus kultur- oder literaturwissenschaftlicher Perspektive zu, aus der z. B. literärästhetische, kulturelle oder gattungsspezifische Entwicklungen diachron in den Blick genommen werden können. Für eine linguistische Untersuchung sollte jedoch – auch mit Blick auf Selektionen für Datenkorpora – eine Arbeitsdefinition formuliert werden. Im Folgenden werden daher einige Merkmale genannt, die das Hörspiel von ähnlichen Gattungen abgrenzen. Ursprünglich hat der Rundfunk das Hörspiel

¹² Zu den Begriffen vgl. genauer Köhler 2005: 11ff.

hervorgebracht und es war viele Jahre lang ausschließlich dort vertreten (vgl. Travkina 2010: 41). Die hier untersuchte Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ fällt jedoch nicht unter die klassischen Rundfunkhörspiele und ist auch nie im Rundfunk gesendet worden. Stattdessen erscheint sie in Deutschland seit 1979 auf MC bzw. seit 1995 auf CD¹³. Es handelt sich um eine fiktionale Serie, in der die drei jugendlichen Detektive Justus, Peter und Bob Kriminalfälle lösen. Typisch für die Hörspielserie ist, dass in jeder Szene mindestens einer der Protagonisten anwesend ist¹⁴.

Die Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ geht ursprünglich auf eine Buchreihe gleichen Namens zurück. Die Vertonungen dieser Bücher sind jedoch nicht als Hörbuch zu klassifizieren, sondern als Hörspiel. Die Unterscheidung zwischen Hörbuch und Hörspiel ist relevant, da sich der Einsatz von SprecherInnen unterscheidet. Das Hörbuch als „vorgelesene Prosa“ (Travkina 2010: 45) ist ein von *einem* Sprecher/*einer* Sprecherin dem Wortlaut des Originals entsprechend *vorgelesener* Text. Musik und Hintergrundgeräusche kommen nicht (oder kaum) vor, im Hörspiel hingegen sind sie zusammen mit dem Sprechen gleichberechtigte Bestandteile (vgl. Ladler 2001: 108). In einem Hörspiel tauchen *mehrere* SprecherInnen auf, deren Stimme jeweils eine Figur repräsentiert.

Travkina (2010: 72) definiert außerdem,

dass der Vorlesende im Hörbuch, der allgemeinen berichtenden Grundhaltung folgend, die Figuren zwar versucht zu vergegenwärtigen, sie aber nur andeutet, während der Hörspielsprecher eher in die Rolle einer [...] Figur schlüpft und zu dieser Figur wird.

Dieser Unterschied ist für diese Arbeit wichtig, da im Hörbuch nur der Code (graphischer Text wird phonisch realisiert), nicht aber die Konzeption betroffen ist¹⁵. Im Hörspiel jedoch soll die Situation bzw. die Handlung, auch mithilfe von Hinter-

¹³ Bisher sind 162 Folgen erschienen (Stand: 20.08.2013).

¹⁴ Auch im vorliegenden Korpus ist in jedem Ausschnitt mindestens einer der Detektive involviert, meistens auch alle drei. Es ist also insofern von einer typischen bzw. vorgegebenen Teilnehmerkonstellation auszugehen, als immer mindestens einer der drei Detektive anwesend ist. Die übrigen Teilnehmer können dabei jedoch stark variieren. Weitere anwesende Personen können Freunde, Familienmitglieder, Polizisten und jegliche an dem jeweils aktuellen Fall beteiligte Personen sein.

¹⁵ Zur genaueren Erläuterung der Begriffe des graphischen/phonischen Codes und der konzeptionellen Mündlichkeit/Schriftlichkeit vgl. Koch/Oesterreicher (1985).

grundmusik und -geräuschen, bei den HörspielhörerInnen vergegenwärtigt werden (vgl. Weber 1997: 145; Fischer 1964: 120). Die Umsetzung einer konzeptionellen Mündlichkeit soll dazu ebenfalls beitragen: „Entscheidend ist allein jene besondere Form, die durch die gesprochene Sprache [...] eine eigene innerliche Wirklichkeit und eine neue innerliche ‚Perspektive‘ ermöglicht“ (Schwitzke 1965: 77). Schmedes (2002: 52) trägt diesem Umstand Rechnung, indem er feststellt, dass die Sprache im Hörspiel nicht mehr nur als semantischer Informationsträger von Handlungen dient, sondern auch die „Strukturen des Sprachsystems“ Informationen übermitteln: Semantische und linguistische Information werden gleichbedeutend, was zur Folge hat,

dass klanglichen und strukturellen Merkmalen der Sprache die gleiche Relevanz zugesprochen wird, wie der sprachlichen Semantik. Der potenzielle Informationsgehalt gesprochener Sprache nimmt zu, da nicht mehr nur ihre semantische Verweisfunktion, sondern auch die Merkmale ihrer Struktur als Ausdrucksmittel nutzbar gemacht werden. (Schmedes 2002: 52)

Es kommt also nicht nur darauf an, *was* gesagt wird (inhaltliche Ebene), sondern auch, *wie* etwas gesagt wird (nonverbale und strukturelle Ebene). In dieser Arbeit stehen die strukturellen Merkmale im Mittelpunkt der Analyse: Woran wird erkennbar, dass im Hörspiel eine konversationelle Erzählung realisiert wird? Werden die Strukturen und Merkmale aus der face-to-face Interaktion übernommen?

Weiterhin kommt es laut Schmedes (2002: 73) nicht nur auf den Gebrauch von Sprache an sich an, sondern auch darauf, wie sie im Hörspiel präsentiert wird. Er unterscheidet daher zwischen

- poetischer Sprache im traditionellen Erzählhörspiel (d. i. nach den o. g. Merkmalen das Hörbuch),
- Alltagssprache in sozial-kritischen Hörspielen und
- Sprache als kompositorisches Merkmal experimenteller Hörspiele (z. B. Originaltonhörspiele, Montagehörspiele).

„Die drei Fragezeichen“ zählen schon allein aufgrund des Einsatzes mehrerer SprecherInnen nicht zum traditionellen Erzählhörspiel. Auch sind sie nicht als experimentelles Hörspiel zu klassifizieren, da einige der Kriterien dieser Hörspielgattung nicht erfüllt werden (z. B. Montage). „Die drei Fragezeichen“ lassen sich daher per Ausschlussverfahren der zweiten Gruppe zuordnen. Inwieweit Hörspieldialoge als all-

tagssprachlich nahe Inszenierung realisiert werden, ist – in Bezug auf das konversationelle Erzählen – Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Der Punkt „sozialkritisch“ müsste darüber hinaus genauer hinterfragt werden. Da „Die drei Fragezeichen“ als Kinderhörspiel kategorisiert wird¹⁶, kommen sozialkritische Aspekte nur selten vor¹⁷.

An dieser Stelle soll des Weiteren das Verhältnis von Medium und Gattung in Bezug auf die vorliegende Arbeit geklärt werden. Medien werden von Habscheid (2000: 137) als „materiale, vom Menschen hergestellte Apparate zur Herstellung/Modifikation, Speicherung, Übertragung oder Verteilung von sprachlichen (und nicht-sprachlichen) Zeichen“ definiert. Das bedeutet, dass die physischen Kassetten bzw. CD's als Medium kategorisiert werden können. In Anlehnung an Dürscheid (2005) kann insofern spezifiziert werden, als es sich um tertiäre Medien handelt, bei denen sowohl der Sender (der/die Produzenten des Hörspiels) als auch der Empfänger (HörspielhörerInnen) ein technisches Hilfsmittel benötigen¹⁸. Jede Art von Hörspiel (auch Hörbücher), die auf Kasette oder CD vertrieben werden, lässt sich daher als tertiäres Medium bezeichnen. Auf der Inhaltsseite lässt sich die Summe aller Hörspiele jedoch weiter unterteilen bzw. in verschiedene Gattungen einordnen. Die in dieser Arbeit untersuchte Hörspielreihe „Die drei Fragezeichen“ lässt sich dabei der Gattung Kinderhörspiel¹⁹ zuordnen.

2.3 Die inszenierte Oralität

Das Konzept der inszenierten Oralität ist in Anlehnung an bzw. Weiterentwicklung von Ongs (1982: 135ff.) Konzept der sekundären Oralität entstanden. Ong (1982:

¹⁶ Bei Amazon finden sich „Die drei Fragezeichen“ unter der Kategorie „Kindermusik & Hörspiele“:

<http://www.amazon.de/s/rh=n%3A255882%2Ck%3A+die+drei+fragezeichen%2Cn%3A!542676%2Cn%3A255956> [25.05.2012], bei buecher.de unter der Kategorie „Kinder & Jugendliche“: <http://www.buecher.de/rubrik/hoerbuecher/kinder--jugendliche/0409/> [21.05.2012].

¹⁷ Z. B. behandelt die Folge 151 „Schwarze Sonne“ das Thema Rassismus gegen Afroamerikaner.

¹⁸ Auf der Seite des Senders sind dies z. B. Aufnahmegeräte, Computer etc.; auf der Seite des Empfängers Kassettenrekorder bzw. CD-Player.

¹⁹ Siehe Anmerkung 16. Über diese Gattungszuordnung hinaus lässt sich die Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ sicherlich auch als Kriminalhörspiel (für Kinder) einordnen. Diese Zuordnung findet sich jedoch bei den gängigen Lieferanten wie amazon nicht. Auch der Verlag selbst (Europa) ordnet das Hörspiel nicht konkret einer Gattung zu.

16ff.) unterscheidet zwischen primär und sekundär oralen Kulturen. Unter primär oralen Kulturen versteht er solche, die keine Schriftkenntnisse haben und denen eine Schrift gänzlich unbekannt ist, in denen also das gesprochene Wort dominiert. Als sekundär orale Kulturen bezeichnet Ong Kulturen, die durch Massenmedien beeinflusst sind. Hier kann das gesprochene Wort im Gegensatz zur primären Oralität ein weitaus größeres Publikum erreichen (etwa durch Radio oder Fernsehen).

Nach Ong besteht schon für das 19. Jahrhundert, also noch vor dem Zeitalter der sekundären Oralität, eine Art Orientierung an primär oralen Kulturen:

Still yearning for the old [primary] orality, the nineteenth century developed 'elocution' contests, which tried to repristinate printed texts, using careful artistry to memorize the texts verbatim and recite them so that they would sound like extempore oral productions. (Ong 1982: 115)

Es besteht ein Interesse daran, mündliche Produktionen – gleichwohl sie auf einem schriftlich fixierten Text beruhen – möglichst spontan erscheinen zu lassen. Dabei wird nicht nur der Code gewechselt (mediale Ebene: graphisch zu phonisch), auch die Konzeption (konzeptionelle Ebene) soll der Mündlichkeit zuzuordnen sein. Entsprechend dieser Herleitung lassen sich zwei unterschiedliche Arten der inszenierten Oralität unterscheiden (vgl. Dürscheid 2006 59f.): Erstens kann die mediale Ebene gemeint sein, d. h., es findet eine Übertragung von einem Code (graphisch/geschrieben) in den anderen (phonisch/gesprochen) statt. Dies ist z. B. bei vorgelesenen Wortbeiträgen im Radio oder Fernsehen der Fall. Zweitens kann die konzeptionelle Ebene gemeint sein: Durch „den Gebrauch bestimmter sprachlicher Mittel“ kann versucht werden, „die Spontaneität und Dialogizität mündlicher Kommunikation zu *imitieren*“ (Dürscheid 2006: 59f.; Hervorhebung LB). Da im Hörspiel eine eventuelle Textvorlage (Skript) im Endprodukt nicht mehr ‚erhörbar‘ sein soll, ist von einer inszenierten Oralität auf konzeptioneller Ebene zu sprechen.

Wird eine Unterscheidung von medialer und konzeptioneller inszenierter Oralität vorgenommen, so besteht ein Abhängigkeitsverhältnis. Fände die mediale Übertragung von den graphischen in den phonischen Code nicht statt, wäre eine inszenierte Oralität auf konzeptioneller Ebene gar nicht möglich und nötig. Nur wenn vom phonischen Code Gebrauch gemacht wird, kann dieser so inszeniert werden, als wäre es eine spontane mündliche Produktion. Es ist davon auszugehen, dass den Hörspielen

ein Skript zugrunde liegt, sodass die Inszenierung auf medialer Ebene ohnehin gegeben ist. Nach Gutenberg (2000) könnte ein solches Skript als „mündlich realisierte schriftkonstituierte Textsorte“ gelten. Inwieweit ein Hörspielskript ausformuliert ist oder ob es den HörspielsprecherInnen nur als „Stichwortvorlage“ (Gutenberg 2000: 578) vorliegt, kann an dieser Stelle nicht nachvollzogen werden. Für diese Arbeit ergibt sich daraus, dass die Inszenierung auf konzeptioneller Ebene relevant ist.

Darüber hinaus betrachtet Burger (2006: 203) den Punkt der Inszenierung als „institutionelles Merkmal medialer Gesprächsformen“, was bedeutet, dass eine Inszenierung einer Mediensprache inhärent ist. Der Grad dieser Inszenierung unterscheidet sich je nach Mediensprache, die sich wiederum je nach „zweckhafte[r] Ausrichtung des jeweiligen Mediums bzw. des jeweiligen Genres“ (Schulte 2002: 248) unterscheidet. Burgers (2006: 203f.) Frage, wie „„Konfrontation“, ‚Streit‘, ‚Intimität‘, ‚Spontaneität‘, ‚Emotionalität‘, ‚Natürlichkeit‘ usw. im Medium“ sprachlich hergestellt werden, wird hier am Beispiel des konversationellen Erzählens in der Hörspielinteraktion untersucht: Mithilfe welcher Strukturen und Merkmale der face-to-face Interaktion wird das konversationelle Erzählen im Hörspiel inszeniert?

3 Datengrundlage und Methodik

3.1 Datenkorpora

3.1.1 Authentische Daten

Zur Analyse des konversationellen Erzählens innerhalb von face-to-face Interaktionen werden Audiodateien und deren Transkriptionen aus der linguistischen Audio Datenbank (lAuDa) der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster²⁰ herangezogen. Die Daten wurden nach dem Kriterium der Aktualität ausgewählt, um eine Vergleichbarkeit mit den nach dem gleichen Kriterium ausgewählten Hörspieldaten zu gewährleisten. Es handelt sich um private Interaktionen, die aus den Jahren 2010 und 2011 stammen²¹. Insgesamt liegen dieser Arbeit 15 face-to-face Interaktionen und deren Transkriptionen²² zugrunde. Die kurzen Informationen zu den Gesprächskontexten, die zum besseren Verständnis den hier verwendeten Ausschnitten beigelegt sind, stammen aus den Transkriptköpfen der jeweiligen Transkription.

Die Tondateien und Transkriptionen der lAuDa werden in dieser Arbeit ‚authentische Daten‘ genannt. Dies ist folgendermaßen zu begründen: Für die Konversationsanalyse ist ein empirisches Vorgehen konstitutiv²³, d. h., dass nur Interaktionen, die „auch ohne den Sozialforscher und sein Aufzeichnungsgerät abgelaufen wären“ (Bergmann 2010: 531), verwendet werden. Diese Maxime trifft auf die hier verwendeten face-to-face Interaktionen zu, sodass diese Daten als authentisch gelten können. Die Interaktionen in einem Hörspiel hingegen hätten ohne ein Aufnahmegerät nicht stattgefunden. Sie werden im Folgenden ‚Hörspieldaten‘ genannt.

Des Weiteren fand die Datenauswahl (sowohl bei den authentischen als auch bei den Hörspieldaten) nach dem von Deppermann (2008: 36; Hervorhebung im Original)

²⁰ <https://audiolabor.uni-muenster.de/lauda/> [03.05.2012].

²¹ Eine Übersicht der verwendeten Daten aus der lAuDa findet sich in Anhang C.

²² Die Transkripte wurden an den in Kapitel 4 verwendeten Stellen nachtranskribiert, um sie den für die Hörspieldaten gewählten Transkriptionskonventionen anzugleichen.

²³ Siehe Abschnitt 3.2.

geforderten Vorgehen statt: „Es sollten nur Passagen gewählt werden, die in *direktem Bezug zu den primären Untersuchungsfragen* stehen“. Für diese Arbeit bedeutet das, dass nur Passagen des konversationellen Erzählens (und deren direkte konversationelle Umgebung) in den Fokus genommen werden.

3.1.2 Hörspieldaten

Da Hörspiele nach Fischer (1964: 224) ein „akustisches Zeitkolorit“ enthalten (sollten), wurden die hier verwendeten Hörspielfolgen nach dem Kriterium der Aktualität ausgewählt. Nur so ist eine Vergleichbarkeit mit den Daten der face-to-face Interaktionen legitim, die ebenfalls in den letzten Jahren aufgenommen und transkribiert wurden. Ein weiteres Argument für dieses Kriterium ist, dass mündliche Phänomene der Sprache (im Gegensatz zu schriftlichen) einem sich teilweise schnell vollziehenden zeitlichen Wandel unterliegen. Es wurden daher alle Folgen der Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ mit einem Erstveröffentlichungsdatum ab 2011 ausgewählt²⁴. Diese Folgen wurden (nach den in Abschnitt 2.1 genannten Kriterien) auf Erzählsituationen hin untersucht. Identifizierte Erzählpassagen wurden digital aufgenommen²⁵ und anschließend transkribiert. So ergibt sich ein Datenkorpus bestehend aus 21 Tondateien und deren Transkriptionen mit einer Länge von insgesamt 39:17 Minuten.

Die Transkription folgt den Konventionen des Gesprächsanalytischen Transkriptionssystems 2 (GAT 2) nach Selting et al. (2009)²⁶. Da in dieser Arbeit in erster Linie Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens untersucht werden, wurde jeweils ein Basistranskript angefertigt, in dem einige Elemente aus dem Feintranskript (z. B. auffallende Nebenakzentuierungen) enthalten sind. Es wurde jedoch darauf verzichtet, für die Analyse irrelevante Hintergrundgeräusche mit zu transkri-

²⁴ Eine Übersicht der verwendeten Hörspielfolgen mit Folgennummer, -name und Datum der Erstveröffentlichung findet sich in Anhang B.

²⁵ Die verwendeten Hörspielfolgen liegen als MC vor. Die Erzählpassagen wurden als MC abgehört und dabei digital aufgenommen, sodass diese nun als MP3-Dateien vorliegen. Die kompletten Folgen liegen als MC, jedoch nicht digital vor.

²⁶ Eine Übersicht der Transkriptionskonventionen findet sich in Anhang D.

bieren, außer, sie spielen für das konversationelle Erzählen eine explizite Rolle²⁷. Da die authentischen Interaktionen face-to-face stattgefunden haben, wurden darüber hinaus nur Erzählsituationen gewählt, die innerhalb der Hörspielhandlung ebenfalls face-to-face stattfinden. Wird bspw. während eines Telefonats ein narrativer Diskurs realisiert, wurde dieser nicht mit in das Datenkorpus aufgenommen.

Die Transkriptionen enthalten außerdem einen Transkriptkopf. Dieser unterscheidet sich in einigen Punkten von einem üblichen, da er den medialen Bedingungen der Hörspielaufnahme angepasst wurde. Unter der Angabe „Ort“ findet sich jeweils der Ort, an dem das Gespräch im Hörspiel stattfindet (was in diesem Fall nicht Ort der Aufnahme ist – weder der Studioaufnahme noch der digitalisierten Aufnahme). Die Angabe „Datum der Digitalisierung“ gibt das Datum an, an dem die Erzählsequenzen von der MC digital aufgenommen wurden. Darüber hinaus finden sich die üblichen Angaben wie Name der Aufnahme/des Transkripts²⁸, Dauer der Aufnahme, Sprecher-Innen sowie Situation und Kontext des Gesprächs. Hier sind auch ergänzende Informationen enthalten, z. B. zu Personennamen o. ä.

3.2 Analytisches Vorgehen

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist die Frage, welche Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens aus einer face-to-face Interaktion in einer Hörspielinteraktion wieder zu finden sind bzw. welche dort nicht auftauchen. Um dieser Frage nachzugehen, findet hier die Methode der Konversationsanalyse²⁹ Anwendung. Ziel dieses Ansatzes ist es,

die konstitutiven Prinzipien und Mechanismen zu bestimmen, mittels deren die Handelnden im situativen Vollzug des Handelns und in wechselseitiger Abstimmung mit ihren Handlungspartnern die sinnhafte Strukturierung und Ordnung eines ablaufenden

²⁷ Dies ist bspw. in DDF150AB_1-45 der Fall, in dem eine konversationelle Erzählung durch das Öffnen einer Tür unterbrochen und nach dem Schließen der Tür wieder fortgesetzt wird.

²⁸ Die Namen der Tondateien bzw. der Transkripte setzen sich aus einem „DDF“ (für „Die drei Fragezeichen“), der Folgennummer, der Kassettenseite (A oder B) und der Länge der Aufnahme zusammen. Beispiel: DDF144A_1-10 ist ein Ausschnitt aus Folge 144, Seite A, mit einer Länge von 1:10 Minuten.

²⁹ Obwohl das konversationelle Erzählen als Diskurseinheit verstanden wird (siehe Abschnitt 2.1), wird in dieser Arbeit nicht diskursanalytisch vorgegangen. Da das konversationelle Erzählen innerhalb einer Interaktion stattfindet, kann es auf der Mikroebene eines Gesprächs untersucht werden, wobei der konversationsanalytisch-sequenzielle Ansatz Anwendung findet.

Geschehens und der Aktivitäten, die dieses Geschehen ausmachen, erzeugen. (Bergmann 2010: 525)

In Bezug auf die hier vorliegende Fragestellung bedeutet das, dass zunächst anhand der authentischen Daten diejenigen Strukturen und Merkmale ausgemacht werden, die typisch für das konversationelle Erzählen sind. Dies entspricht dem strikt empirischen Vorgehen der Konversationsanalyse, bei dem authentische Daten auf bestimmte Phänomene hin untersucht werden, ohne dass der Blick durch vorformulierte Thesen beeinträchtigt wird (vgl. Deppermann 2008: 10f.). In einem zweiten Analyseschritt werden die so gefundenen Strukturen und Merkmale mit den vorliegenden Hörspieldaten verglichen. Ziel ist es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Aufbau des konversationellen Erzählens zwischen face-to-face Interaktionen und Hörspielinteraktionen zu identifizieren und deren mögliche Funktion zu beschreiben. Dass die authentischen Daten in der Analyse zuerst behandelt werden, stellt keine Rangfolge dar, in der eine prototypische Mündlichkeit (wie eben eine face-to-face Interaktion) vor Schriftlichkeit oder inszenierter Mündlichkeit steht. Vielmehr können nur anhand einer authentischen Datenbasis Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens abgeleitet werden, auf die hin die Hörspieldaten anschließend untersucht werden.

Der zeitlichen Ausdehnung von mündlichen Äußerungen trägt die Konversationsanalyse durch ein sequenzanalytisches Vorgehen Rechnung, das auch in dieser Arbeit angewendet wird. Jede Äußerung bildet für die ihr nachfolgende(n) Äußerung(en) ein „kontextuelles Environment“ (Bergmann 2010: 529), das als Interpretationsresource dient. Bei der Analyse des Interaktionsprozesses muss daher Äußerung für Äußerung bearbeitet werden, sodass sich die Analyse

stets auf einer Höhe mit den Gesprächsteilnehmern bewegt und nicht vorgreift, um Früheres durch Späteres zu erklären, da dieses den Gesprächsbeteiligten im Moment ihres Handelns auch nicht als Interpretationshilfe zur Verfügung steht. (Deppermann 2008: 54)

Die Konversationsanalyse wirkt durch ihr empirisches und sequenzielles Vorgehen der von Klippert (1977: 82) in Bezug auf die Sprache des Hörspiels³⁰ geäußerten Kritik entgegen, dass der „Akt des Sprechens als spontanes Ereignis“ der „sprachlichen Systemanalyse untergeordnet“ wird.³¹ Die Konversationsanalyse geht vielmehr umgekehrt vor: Das Sprachsystem der gesprochenen Sprache wird an authentischen Äußerungen überhaupt erst entwickelt. In dieser Arbeit wird geprüft, ob Hörspielproduktionen diesen Ansatz für sich fruchtbar gemacht haben, d. h., ob im Zuge der konversationsanalytischen Aufbereitung von Sprachdaten gefundene Strukturmerkmale in eine Hörspielsprache aufgenommen wurden.

Darüber hinaus verbindet diese Arbeit den klassischen mit einem der neueren Ansätze der Konversationsanalyse. Der klassische Ansatz, kontextfrei operierende Mechanismen zu entdecken (vgl. Deppermann 2008: 14), wird im folgenden Kapitel 4 angewendet, in dem universelle Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens anhand der authentischen Daten herausgearbeitet werden. Ein neuerer Ansatz, medial vermittelte Kommunikation zu untersuchen (vgl. Deppermann 2008: 14), findet im zweiten Analysekapitel 5 Anwendung. Dort werden die Hörspieldaten auf die in Kapitel 4 herausgearbeiteten Strukturen und Merkmale hin untersucht.

³⁰ Klippert äußert diese Kritik im Zusammenhang mit Wortspielen und -experimenten, die im Hörspiel solange nicht möglich seien, wie sie sich am Sprachsystem (er nennt F. de Saussure und die strukturelle Linguistik) orientieren.

³¹ An dieser Stelle ist zu betonen, dass die Konversationsanalyse als Forschungsansatz natürlich nicht entstanden ist, um Hörspielproduktionen in ihrer Authentizität zu verbessern. Da es in dieser Arbeit aber gerade um authentische Äußerungen in Hörspielen geht, ist an dieser Stelle ein Zitat aus einem Buch zur Hörspielforschung angeführt worden. Die Kernaussage des Zitats entspricht dennoch genau der Kritik, die z. B. an der Pragmatik geäußert wurde. Die Konversationsanalyse sucht dem durch ihre streng empirische Ausrichtung entgegenzuwirken.

4 Konversationelles Erzählen in face-to-face Interaktionen

4.1 Konversationelle Einbettung

4.1.1 Einstieg

Wie bereits in Abschnitt 2.1 erwähnt, heben sich Diskurseinheiten im Allgemeinen und das konversationelle Erzählen im Besonderen vom turn-by-turn talk ab. Sie sind „deutlich als besondere Einheiten im Verlauf eines Gesprächs erkennbar – und zwar natürlich nicht primär für den Analysierenden, sondern für die Interaktanten im Gespräch selbst“ (Quasthoff 1990: 68). Dies bedeutet, dass das konversationelle Erzählen nicht eine in der Analyse entstandene Aktivität ist, sondern den Gesprächsbeteiligten selbst als solche bewusst ist. Daraus folgt, dass während der Interaktion mithilfe kommunikativer Handlungen der Beginn bzw. das Ende einer Diskurseinheit deutlich gemacht werden muss:

Wenn die Interaktanten sich für die Dauer des Vollzugs einer DE [Diskurseinheit] in die ‚Rollen‘ Sprecher und Zuhörer aufteilen müssen, dann müssen sie natürlich genau wissen, ab wann diese ‚Sonderkonditionen‘ gelten und wann sie wieder aufgehoben sind. (Quasthoff 1990: 69)

Zunächst einmal stellt sich die Frage, wie es dazu kommt, dass sich Gesprächsbeteiligte in die Rolle der ZuhörerInnen begeben. Im turn-by-turn talk stehen die übergaberelevanten Stellen (transition relevance places, TRP) nach jeder abgeschlossenen Turnkonstruktionseinheit (turn constructional unit, TCU) und das Rederecht wird per Selbst- oder Fremdwahl neu ausgehandelt (vgl. Sacks 1971: 307f.).

Durch den folgenden Transkriptausschnitt wird verdeutlicht, wie SprecherInnen mittels einer sprachlichen Handlung anzeigen, das Rederecht für längere Zeit beanspruchen zu wollen. Die Sprecherinnen A und B unterhalten sich in einem privaten Kontext über ihren Alltag. Sprecherin B möchte schließlich etwas über einen Kultururlaub erzählen.

KULTURLAUF I (lAuDa Nr. 337):³²

057 B hm_hm,
058 (0.4)
059 B (.) ja-=
060 =und dann (.) wir haben ja gestern diesen LAUF,
061 oder wir hätten ja heute diesen LAUF,=
062 =diesen kultURLauf,
063 hab ich davon erzÄHLT?
064 A nee;
065 B irgendwie wir mussten bei leichtathletik vertIEFung so_n
ähm; ((schnalzt))
066 kultURLauf machen-

Zunächst gibt B in den Zeilen 060–062 einen thematischen Rahmen. Anschließend wird die metakommunikative Formulierung „hab ich davon ERzählt,“ (Z. 063) verwendet. A räumt mit der verneinenden Antwort auf diese Frage ein Wissensdefizit ein, welches „einen regelhaften Zugzwang auf den Gesprächspartner [ausübt], dieses Wissensdefizit zu beheben“ (Quasthoff 2000: 1297). B steht nun also unter Zugzwang, die von ihr angekündigte Diskurseinheit einzulösen. Eine solche Konstellation ließe sich in gewisser Weise als doppelte Paarsequenz bezeichnen, die jedoch nur aus drei (und nicht vier) Teilen besteht³³: An erster Stelle steht die Frage, ob eine bestimmte Sache schon erzählt wurde. Diese Frage und die Verneinung als Antwort darauf bilden ein klassisches Adjazenzpaar. Die Antwort übernimmt jedoch eine doppelte Funktion: Sie vervollständigt nicht nur das erste Paar (Frage – Antwort), sondern baut zugleich eine neue konditionelle Relevanz auf. Das Erzählen selbst agiert schließlich als dritter (bzw. vierter) Paarteil. In ähnlicher Weise argumentiert auch Sacks (1971: 311):

Eine derartige Einleitung einer Geschichte erfüllt nicht nur die Funktion einer Bitte um das Wort, obwohl diese Bitte zur Konsequenz hat, daß das Erzählen der Geschichte mindestens drei Äußerungen erfordert, nämlich die Bitte selbst, deren Annahme und die Geschichte [...].

Das konversationelle Erzählen beginnt jedoch nicht immer mit einer solchen expliziten Formulierung. Ein weiteres Beispiel soll verdeutlichen, dass auch andere Techniken möglich sind, die grundsätzliche Struktur bleibt jedoch gleich. Sprecher P und

³² Die Namensgebung ist jeweils auf den Inhalt der hier verwendeten Ausschnitte zurückzuführen. Sollten Ausschnitte aus demselben Transkript an mehreren Stellen verwendet werden, bleibt der Name gleich und die Ausschnitte werden römisch durchnummeriert.

³³ Der Begriff „Paar“ scheint jedoch bei einem dreigeteilten Vorgehen nicht mehr adäquat.

Sprecherin M (Ehepaar) sitzen nach einem Arbeitstag am Küchentisch und unterhalten sich. P erzählt von seinem Tag.

ZUGAUSFALL I (lAuDa Nr. 228):
012 P nee sonst hat aber auch GAR nix geklappt.=
013 =war heut_n TA:CH?
014 (1.6)
015 P NE:J nej nej nej nej nej nej;
016 (3.0)
017 P <<ausatmend> das_eh> (--) zum zum AUSreißen; (-)
018 war dat HEUTE.
019 (1.0)
020 M ja?
021 P ja. (Geschirrgeräusche)
022 ((schnieft))
023 ja wenn die schon am BAHNhof sagen, (--)
024 wegen SCHAden in der Oberleitung.
025 M ja dann [bist] schon gut zuFRIEden.
026 P [nä-]
027 ja.
028 ich HAB ja schon zehn minuten oder viertel stunde gewartet;
(---)
029 dann sagten se dat WIEder-
030 M ja-
031 P ((schnieft)) ich denk wenn jetzt nun GAR kein zug kommt;
032 dann stehst_de hier bis zum jüngsten TACH;

Mit der Äußerung in Zeile 013 „=war heut n TA:CH,“ deutet P zunächst an, dass er M von seinem Tag erzählen möchte. In Zeile 015 macht P durch die vielfache Verneinung deutlich, dass er in gewisser Weise den ganzen Tag ‚verneint‘, ihn also als negativ empfunden hat, was eine Interpretationshilfe für M darstellt. Jedoch reagiert M in den Zeilen 013–019 trotz mehrerer Pausen zwischen P’s Ausführungen nicht (sie könnte z. B. fragen, was passiert sei) und ergreift weder selbst das Rederecht, noch übergibt sie es durch eine Ratifizierung an P. Die Äußerung von Sprecher P in Zeile 017 („<<ausatmend> das_eh> (--) zum zum AUSreißen;“) hat die gleiche Funktion, wie die in Zeile 013 und gibt gleichzeitig, ähnlich wie die Äußerung in Zeile 015, eine Interpretationshilfe: Die von P angestrebte Geschichte sei „zum AUSreißen;“. Dass in der Äußerung in Zeile 017 die jeweiligen Funktionen aus den beiden vorherigen Äußerungen zusammengefasst werden, deutet daraufhin, dass P seine Geschichte unbedingt realisieren möchte. Sprecherin M reagiert schließlich in Zeile 020 nachfragend und ratifiziert damit das konversationelle Erzählen. Ab Zeile 021 beginnt Sprecher P mit dem narrativen Diskurs. Im Vergleich zum Ausschnitt KULTURLAUF I lässt sich dieses Beispiel als „verdeckte[r] Vorspann zu einer Erzäh-

lung“ (Wald 1978: 143; Hervorhebung in der Übersetzung) identifizieren. Die geplante Tätigkeit des Erzählens wird nicht expliziert. Stattdessen versucht Sprecher P, die Erzählwürdigkeit³⁴ seiner Geschichte zu betonen, um so M’s Einverständnis und Aufmerksamkeit zu sichern. Damit zeigt sich, dass das konversationelle Erzählen auch realisiert werden kann, wenn nicht explizit auf die Aktivität des Erzählens hingewiesen wird. Die Struktur, wie sie oben beschrieben wurde, bleibt jedoch gleich: Anfrage, Ratifizierung, konversationelles Erzählen.

Als eine weitere Möglichkeit für die Eröffnung eines narrativen Diskurses sei folgender Transkriptausschnitt angeführt. Die Sprecherinnen S1 und S2 unterhalten sich in einem privaten Kontext über Alkoholkonsum bei Sportturnieren.

SCHIEDSRICHTER (lAuDa Nr. 431):

041 S2 wir hatten das neulich AUCH,
042 das (-) wir hatten ja SCHIEDSrichterfortbildung,
043 (1.2)
044 und da hat der typ zu uns geSAGT,
045 (0.7)
046 das wir bitte NICHT- (--)
047 beim SCHIEDsen,
048 an diesem schreiberPULT da? (--)
049 ne bierflasche hinstellen SOLLten,

Auch in diesem Ausschnitt gibt S2 zunächst einen inhaltlichen Hinweis (Z. 041 und 042). Es folgt, wie im Beispiel ZUGAUSFALL I, keine Reaktion der potenziellen ZuhörerIn. Die lange Pause in Zeile 043 deutet daraufhin, dass S2 die geplante Geschichte von S1 ratifizieren lassen möchte. S1 nutzt diese Pause aber nicht zur Übernahme des Rederechts, sodass S2 in Zeile 044 fortfährt. S2 hat die Pause offensichtlich als implizite Ratifizierung interpretiert. Diese Interpretation bestätigt sich dann im weiteren Verlauf der Interaktion, da S1 auch in keiner anderen Sprechpause (Z. 045, 046 oder 048) interveniert. Anders als im vorherigen Beispiel wird das Schweigen hier also als Ratifizierung gedeutet und die Relevanz der geplanten Geschichte wird nicht noch einmal betont.

Die bisherigen Beispiele verdeutlichen, wie das konversationelle Erzählen zustande kommt, wenn ein/e SprecherIn von sich aus diese Diskurseinheit realisieren möchte.

³⁴ Auf die Erzählwürdigkeit einer Geschichte wird im Folgenden nicht weiter eingegangen. Vgl. aber dazu z. B. Quasthoff (1980: 27) oder Labov/Waletzky (1973: 114ff.).

Diese Beispiele können daher als selbst-initiiert (vgl. Wald 1978: 146) gelten. In anderen Fällen wird das konversationelle Erzählen jedoch auch fremd-initiiert (vgl. Wald 1978: 146). In einem solchen Fall werden die Rollen SprecherIn und ZuhörerIn vom/von der (zukünftigen) ZuhörerIn festgelegt. Im folgenden Transkriptausschnitt unterhalten sich S1 und S2 in einem privaten Kontext. Beide Sprecherinnen engagieren sich in außerschulischer Kursarbeit. S2 soll von einem Erlebnis mit ihrem Kurs erzählen.

SCHULBESUCH (lAuDa Nr. 411):
002 S1 na dann erzÄHL mir erstma,
003 S2 ja wir WAREn am, (1.6)
004 wann waren wir denn WEG? (2.0)
005 letzt (1.5) vor zwei WOCHen?
006 ja (.) vom ACHTzehnten bis zum zwanzigsten;

S1 fordert S2 in Zeile 002 auf, von der Kursarbeit zu erzählen. Damit fällt das oben beschriebene Prozedere des Ankündigens und der Ratifizierung weg. Stattdessen gibt es hier ein (nur) zweischrittiges System, in dem sich S1 auf eigene Initiative hin in die Rolle der ZuhörerIn begibt und S2 mit der Aufforderung „erzÄHL mir erstma“ (Z. 002) das Rederecht einräumt und sie damit zur ErzählerIn macht. S2 kommt der Aufforderung ab Zeile 003 nach. Interessant an diesem Ausschnitt sind die längeren Pausen aus den Zeilen 003–005. Sie können als Verzögerungspausen gedeutet werden. Eine These kann lauten, dass bei fremd-initiiertem Erzählen mehr Verzögerungssignale vom/von der ErzählerIn produziert werden, als bei selbst-initiiertem Erzählen, da sich der/die SprecherIn nicht selbst in die Rolle des/der ErzählerIn begibt, sondern unvorbereitet in diese Rolle gebracht wird. Die Verzögerungspausen können ein Indikator für ein ungeplantes (da vom/von der ZuhörerIn initiiertes) Erzählen sein.³⁵ Im Anschluss an die obigen Ausführungen zu den Adjazenzpaaren lässt sich auch hier eine parsequenzartige Struktur erkennen: Die Aufforderung zum Erzählen und das Nachkommen dieser Aufforderung. An diesem Ausschnitt wird außerdem deutlich, dass neben dem selbst-initiierten auch das fremd-initiierte konversationelle Erzählen in der Alltagsinteraktion vorkommt.

³⁵ Die These muss jedoch an einer breiteren Datenbasis überprüft werden. Dies kann innerhalb dieser Arbeit aus Platz- und Relevanzgründen nicht geleistet werden.

Abstrahiert lässt sich anhand der bisherigen Beispiele Folgendes festhalten: Wollen SprecherInnen das Rederecht für längere Zeit (für die Zeit der von ihnen angestrebten Diskurseinheit) beanspruchen, wird es nötig, „im *ersten* Satz eines geplanten Gesprächsbeitrags von mehreren zusammenhängenden Sätzen anzuzeigen, daß sie mehr als einen Satz sagen wollen“ (Sacks 1971: 309; Hervorhebung in der Übersetzung). Diese Ankündigung wird in Anlehnung an Sacks „ticket“ (Wald 1978: 143) genannt. Zusätzlich muss diese Ankündigung durch die anderen Gesprächsbeteiligten (die sich zum Zeitpunkt der Ankündigung noch nicht in der Rolle der ZuhörerInnen befinden) ratifiziert werden (vgl. Quasthoff 1990: 69). Der/die SprecherIn muss für das von ihm/ihr geplante konversationelle Erzählen ein ‚Ticket kaufen‘. Darüber hinaus sollen die ZuhörerInnen dem Gesagten aufmerksam folgen. Die Ankündigung sowie die Aufmerksamkeitssicherung fasst Sacks (1971: 310) unter dem Begriff „story preface“ zusammen. Es vollzieht sich zunächst ein Zweischnitt: Das Ticket, das von den (zukünftigen) SprecherInnen angekündigt und von den (zukünftigen) ZuhörerInnen ratifiziert werden muss. Das Risiko dabei ist, dass der/die SprecherIn das von ihm/ihr angestrebte Rederecht zunächst wieder abgeben muss. Als dritter Schritt schließt sich, soweit das Ticket erteilt wurde, der narrative Diskurs an. Wird das konversationelle Erzählen fremd-initiiert, fällt der Ticketkauf weg. Hier kann die Diskurseinheit als Antwort auf eine Frage oder als Einlösung einer Aufforderung gelten (Beispiel SCHULBESUCH).

Während des konversationellen Erzählens ist der/die SprecherIn der/die „primäre Sprecher[In]“ („principal speaker“, Wald 1978: 132). Die TeilnehmerInnen an dieser Diskurseinheit müssen also, insofern sie sie ratifiziert haben, akzeptieren, dass ein/e SprecherIn für die Länge der Diskurseinheit das Rederecht innehat. Das Rederecht geht auch nach Unterbrechungen (Verständnisfragen o. ä.) immer wieder an den primären Sprecher/die primäre Sprecherin zurück, d. h., auch, wenn andere Gesprächsbeteiligte gerade einen Redebeitrag produzieren, bleibt der/die ErzählerIn der/die primäre SprecherIn (vgl. Wald 1978: 130f.). Daraus ergeben sich Sonderkonditionen für den Sprecherwechsel. Die anhand der Transkriptausschnitte ausgemachten Strukturen können also als Antwort auf die zu Beginn des Abschnitts gestellte Frage gelten, wie es dazu kommt, dass Gesprächsbeteiligte das Rederecht für längere Zeit abgeben: Dies wird von allen Beteiligten interaktiv ausgehandelt und bestätigt.

4.1.2 Ausstieg

Da sich das konversationelle Erzählen durch die besonderen Konditionen im Bereich des Rederechts vom turn-by-turn talk abgrenzt und das „story preface“ diese Konditionen den Interaktionsbeteiligten einleitend verdeutlicht, stellt sich die Frage nach dem Abschluss einer solchen narrativen Diskurseinheit.

Die Geltung dieser besonderen Bedingungen [des Rederechts] in der Organisation der Interaktion müssen allen an dem Gespräch Beteiligten vorgängig und in ihrer Reichweite klar sein, um die interaktiven ‚Geschäftsbedingungen‘ wechselseitig eindeutig zu machen und entsprechende Turbulenzen – etwa in der Verteilung des Rederechts – zu vermeiden. (Quasthoff 2000: 1297)

Analog zum „story preface“ muss es also eine Art Überleitung zurück in den turn-by-turn talk geben und damit zurück zu den ‚normalen‘ Regeln des Sprecherwechsels.

Der folgende Transkriptausschnitt ist der Abschluss des konversationellen Erzählens aus dem Beispiel KULTURLAUF I.

KULTURLAUF II:

069 B ja und GESTern haben wir hAlt die strecke ei ein mal
abgelaufen-
070 damit wir ungefähr die ZEIT einschätzen konnten,
071 °hh o:h und das_ist voll SCHLIMM wenn man so erkältet ist-
072 und auch HEUTE,
073 is man immer so am (.) LUFT schnappen,
074 A ja.
075 (--)
076 A naja wem SAGST_das.
077 (0.8)
078 B ja;=
079 =und aber ich hab gedacht das wird heut noch viel
SCHLIMmer,
080 aber gott sei DANK war das gar nich,=
081 A =wie und gestern seit ihr dann da quasi einmal
VORrouten[mäßig] durchgelaufen?
082 B [hm_hm-]
083 [geNAU;]
084 A [ja-]
085 ja das ist doch GUT.

Sprecherin B erklärt A, dass sie am vorigen Tag die Strecke des Kulturlaufs zum Test gelaufen ist („ja und GESTern haben wir hAlt die strecke ei ein mal abgelaufen-“; Z. 069). In Zeile 071 leitet B schließlich den Abschluss des narrativen Diskurses ein, indem sie eine Verbindung zwischen dem gestrigen Ereignis und der Erzählsituation herstellt: „°hh o:h und das_ist voll SCHLIMM wenn man so

erkältet ist-“. Sprecherin B äußert, dass sie auch heute noch, also am Tag dieser Interaktion, wegen einer Erkältung und der sportlichen Aktivität angeschlagen ist (Z. 072). Auch in Zeile 079 referiert Sprecherin B auf „heut“: „=und aber ich hab gedacht das wird heut noch viel SCHLIMmer,“. Mit dieser Verbindung zwischen erzählter und Erzählsituation macht B „den Abschluß der narrativen Diskurs-einheit erwartbar“ (Quasthoff/Hausendorf 1996: 137). Das Ende des konversationellen Erzählens und der Übergang zum turn-by-turn talk sind damit eingeleitet. Der Übergang ist auch für Sprecherin A deutlich zu erkennen. Sie wartet mit den Pausen in den Zeilen 075 und 077 ab, ob B ihre Geschichte noch weiter ausführen möchte. Da B die Pausen aber nicht zum Weitererzählen nutzt, äußert A in Zeile 081 zusammenfassend, was sie verstanden hat. Durch die Bestätigung von B („hm_hm“; Z. 082) wird deutlich, dass A die Geschichte richtig verstanden hat. A setzt zu einer abschließenden Evaluation³⁶ des Erzählten (Z. 085) an: „ja das ist doch GUT.“. Damit ist der narrative Diskurs beendet, die Sprecherinnen kehren im Anschluss wieder in einen turn-by-turn talk zurück.

Im folgenden Transkriptausschnitt unterhalten sich die Sprecherinnen S1 (Mutter) und S2 (Tochter) in einem privaten Kontext. Sie sprechen über den nicht anwesenden Hansi³⁷. S2 erzählt, dass Hansi einmal während eines Kinobesuchs eingeschlafen ist. Das folgende Beispiel zeigt die Beendigung dieser Geschichte.

KINO (lAuDa Nr. 260):

146 S2 (2,0)
 147 vor allen hatte er sich dann GANZ viel äh-
 148 so CHIPS und sowas gekauft,
 149 und <<lachend> b_BIER auch noch getrunken,>
 150 S1 ((lacht))
 151 S2 <<lachend> und danach geSCHLAFen;>
 152 ((lacht leise))
 153 S1 °hh hahaha-
 154 DAS ist hansi.
 155 S2 war mir so <<lachend> PEINlich;>
 156 S1 ja aber das ist weil HANSi mit ähm, (--)
 157 mit zUschauen eines films immer entSPANnung verbindet. (-)
 ne,
 158 das ist ja s schon IMmer so gewesen.
 159 S2 ja.

³⁶ Auf den Begriff der Evaluation wird im Folgenden nicht weiter eingegangen, vgl. aber dazu genauer z. B. Labov/Waletzky (1973: 114ff.).

³⁷ Aus dem Gesprächskontext geht nicht eindeutig hervor, in welchem Verhältnis Hansi zu den Sprecherinnen steht.

160 S1 wenn der (.) von_er ARbeit nach hause kam,=
 161 =und nachher so Müde war-
 162 und dann einen FILM geschaut hatte,=
 163 =dat war entSPANung,
 164 und dann (-) is_er bei EINgeschlafen. ((lacht))
 165 S2 <<lachend <wie DU;>
 166 S1 ja wie ICH-
 167 geNAU. (-)
 168 S2 aber der film war GUT den ich gestern noch
 169 geguckt hab.
 170 S1 ja?
 171 S2 aber ich war dann auch irgendwann nervös und hatte keine
 LUST mehr.
 172 S1 HAST du den zu ende ge[schaut?]
 173 S2 [ICH hab] den aber zu ende
 geschaut;
 174 der war SCHÖN;

Die Zeilen 146–151 stellen hier das Ende der eigentlichen Geschichte dar, die S2 rekonstruiert hat. Dadurch, dass S2 noch während des Erzählens zu lachen beginnt (Z. 149), gibt sie S1 eine Interpretationshilfe, die S1 ihrerseits dann auch nutzt und die Geschichte ebenfalls mit Lachen quittiert (Z. 150, 153). Mit diesem Lachen wird das Verlassen des narrativen Diskurses bereits eingeleitet; verstärkt wird dies durch die bewertende Aussage von S2 in Zeile 155 („war mir so <<lachend> PEINlich;>“), die abschließenden Charakter besitzt. Im folgenden Verlauf der Interaktion bestätigt S1 die Erfahrung von S2, indem sie ebenfalls von Gelegenheiten erzählt, bei denen Hansi während des Guckens eines Films eingeschlafen ist (Z. 156–164)³⁸. Auch diese Sequenz wird mit einem Lachen von beiden Sprecherinnen quittiert, sodass nun das Thema „Hansi schläft bei Filmen ein“ abgeschlossen ist. S2 wechselt schließlich in Zeile 168 das Thema, wobei mit dem Gesprächsgegenstand „Film“ immer noch ein Anknüpfungspunkt an den narrativen Diskurs gegeben ist. „[Such] techniques are used to display a relationship between the story and the subsequent talk“ (Jefferson 1978: 228). S2 nutzt diesen Anknüpfungspunkt, um in den turn-by-turn talk überzuleiten: „[A] teller [is] searching for recipient talk by reference to the story, using story components as exit devices“ (Jefferson 1978: 232). Der weitere Verlauf der Interaktion ist über Paarsequenzen (Frage – Antwort) organisiert, die

³⁸ Hier wird jedoch kein *singuläres* Ereignis rekonstruiert, was nach einigen Definitionen (z. B. Gülich/Quasthoff 1985: 171) ein Kriterium für das konversationelle Erzählen ist: „[T]he story is a unique event that can be specified as to a particular time and place“. Diese Sequenz kann daher nicht zum konversationellen Erzählen gezählt werden. Auch Jefferson (1978: 222) spricht in diesem Zusammenhang von „once-upon-a-time format[s]“.

Sprecherinnen erkennen also das Ende des narrativen Diskurses an und steigen wieder in den turn-by-turn talk ein.

Anhand dieser Ausschnitte wird deutlich, dass SprecherInnen den Ausstieg aus einem narrativen Diskurs ebenso kenntlich machen (müssen), wie den Einstieg. Darüber hinaus ist den ZuhörerInnen die Struktur des konversationellen Erzählens während der Realisierung bewusst. Sie nehmen sowohl die ein- als auch die ausleitenden Signale („story exit devices“, Jefferson 1978: 229) wahr und reagieren ihrerseits darauf (z. B. mit evaluativen oder bestätigenden Äußerungen). Dies lässt darauf schließen, dass die Rolle der ZuhörerInnen nicht als (ausschließlich) passive gedeutet werden sollte. „Gemäß dem Prinzip der Hervorbringung von Gesprächsstrukturen als interaktive Leistung *aller* Gesprächsbeteiligter“ (Quasthoff 2000: 1297; Hervorhebung LB) muss den ZuhörerInnen eine ebenso konstitutive Rolle zugestanden werden, wie den SprecherInnen.

4.2 Zuhöreraktivitäten

In Abschnitt 4.1.1 wurde gezeigt, dass den ZuhörerInnen bei der Ratifizierung des konversationellen Erzählens eine entscheidende Rolle zukommt:

So wie der Sprecher das Recht hat, um ein expansives Rederecht nachzusuchen, liegt auf seiten des Hörers das komplementäre Recht der Ratifikation dieses Sprecherrechts. (Rath 1982: 49)

In den bisherigen Beispielen ist darüber hinaus zu sehen, dass die ZuhörerInnen nach der Abgabe des Rederechts nicht in ein Schweigen verfallen; stattdessen reagieren sie auf das Erzählte in unterschiedlicher Weise. In der Analyse konversationellen Erzählens kann es also nicht nur darum gehen, die Rolle der SprecherInnen zu unter-

suchen, sondern genauso wichtig ist es, auch die Reaktionen und (para-)sprachlichen Produktionen der ZuhörerInnen zu betrachten.³⁹

Durch das folgende Beispiel wird der Einsatz einer typischen Zuhöreraktivität verdeutlicht. Mutter (M) und Tochter (I) unterhalten sich über ein Schützenfest, das M am vorigen Abend besucht hat. M erzählt I über den Abend.

SCHÜTZENFEST (lAuDa Nr. 270):

016 M dann hatten wir erstma::l SCHÖN sEktempfang,
017 I hm_hm? (--)
018 M lisa hat_n RIEsen blumenstrauß gekriegt==
019 =als ähm KÖnigin,
020 (-)
021 I achSO;
022 (--)
023 M u:nd ä:hm (---) ja;
024 nach der EINleitung und ä:hm; (-)
025 BeGRÜßung;
026 (--)
027 war dann buffET aufgebaut?
028 (-)
029 I hm_hm?
031 M buffet hat_ähm NIEß geliefert?

Sprecherin I versichert mit mehreren Rückmeldepartikeln (Z. 017, 021, 029) ihre Aufmerksamkeit. Diese „continuer“ (Quasthoff 1981: 299) fungieren zum einen als Verständnissignal, d. h., I signalisiert M, dass sie den Verlauf des Erzählten nachvollziehen kann.⁴⁰ Zum anderen können solche Rückmeldepartikeln aber auch dazu dienen, das fortlaufende Interesse an der Geschichte zu bekunden. Diese Art von Zuhöreraktivität gewährleistet darüber hinaus den Erzählfluss, da sie den/die SprecherIn nicht unterbrechen und auch überlappend geäußert werden können. Bei genauerer Betrachtung dieses Beispiels fällt außerdem auf, dass I's Zuhöreraktivitäten die Geschichte strukturieren und in Episoden einteilen (vgl. Quasthoff 1981: 300). Die inhaltlichen Einheiten „Sektempfang“, „Blumenstrauß für die Schützenkönigin“

³⁹ Quasthoff (1981: 292) unterscheidet zwischen erzählfreundlichen und erzählfreundlichen Zuhöreraktivitäten. Aufgrund der vorliegenden Gesprächsdaten, die privaten Kontexten entstammen, können im Rahmen dieser Arbeit nur die erzählfreundlichen Zuhöreraktivitäten untersucht werden. Bei privaten Gesprächen ist es eher selten, dass ZuhörerInnen erzählfreundliche Beiträge produzieren, da die Gesprächsbeteiligten in einer persönlichen Beziehung zueinanderstehen. Erzählfreundliche Beiträge werden von ZuhörerInnen eher in institutionellen Kontexten produziert; vgl. dazu Quasthoff (1981) oder Bliesener (1980).

⁴⁰ Continuer, die als Verständnissignal genutzt werden (z. B. „achSO“; Z. 021), können mit Imo (2007) auch als „Erkenntnisprozessmarker“ bezeichnet werden, da sie anzeigen, dass der/die ZuhörerIn eine Information aufgenommen hat, die ihm/ihr bisher noch unbekannt war.

und „Buffet“ sind jeweils durch I's Rückmeldepartikeln voneinander getrennt. Damit kommen Zuhöreraktivitäten nicht nur die oben beschriebenen Funktionen zu, sondern sie besitzen darüber hinaus auch strukturierende Eigenschaften.

Im folgenden schon bekannten Beispiel ZUGAUSFALL produziert M als ZuhörerIn verschiedene Zuhöreraktivitäten.

ZUGAUSFALL II:

018 P ja wenn die schon am BAHNhof sagen, (--)
 019 wegen SCHADen in der Oberleitung.
 020 M ja dann [bist] schon gut zuFRIEden.
 021 P [nä-]
 022 M ja.
 023 P ich HAB ja schon zehn minuten oder viertel stunde gewartet;
 (---)
 [...]
 030 P ((schnieft)) (1.0) ja;
 031 und dann in emden natürlich da geSPERRT;
 032 da unter der BRÜcke.
 033 musst_ich AUßen rumfahren==
 034 =da bei de franzisKAner;
 035 und da is dat ja dann VO:LL-
 036 (2.5)
 037 M ach ja du warst ja mit_m AU[to;]
 038 P [also] NU:R (-) nicht geklappt.
 [...]
 053 P jetzt WUSste ich ja,
 054 da fährt kein ZUCH.
 055 (1.4) nä-
 056 M °h !A:CH! (--)
 057 und die RICHTerin kam nich;
 058 P jetzt kam se aber dann DOCH; ((schnieft))

M tritt hier mit einem „besonders hohen Grad von evaluativem Engagement“ (Quasthoff 1981: 305) auf. In Zeile 020 produziert M eine Äußerung, die deutlich macht, dass sie P's Gefühlslage und die gestresste Situation wegen des ausgefallenen Zugs nachvollziehen kann. Auch die Schlussfolgerung in den Zeilen 056f. belegen, dass M dem Erzählten aufmerksam folgt und sie die Informationen daraus verarbeitet. Solche Zuhöreraktivitäten werden nach Quasthoff (1981: 296) dadurch ausgelöst, dass im Kopf der ZuhörerInnen ein „visuelles Bild“ entsteht. M stellt sich das Szenario vor, das Sprecher P ihr schildert und schließt aus seinen Ausführungen, dass die RichterIn, da sie mit dem Zug anreisen wollte, nicht erschien. Auch im weiteren Verlauf würdigt M die Geschichte mit einer Reihe von Zuhöreraktivitäten, indem sie nicht (nur) auf Rückmeldepartikeln zurückgreift, sondern auch bestimmte Informationen relevant macht („ach ja du warst ja mit_m AU[to;]“; Z. 037). Mit die-

sem Beispiel kann darüber hinaus noch einmal belegt werden, dass das Rederecht, wie in Abschnitt 4.1.1 beschrieben, auch dann an den primären Sprecher/die primäre Sprecherin zurückfällt, wenn der/die ZuhörerIn Äußerungen produziert, die über Rückmeldepartikeln wie „hmhm“ hinaus gehen.

An folgendem Beispiel lässt sich über die bisherigen Zuhöreraktivitäten hinaus noch eine weitere Möglichkeit dokumentieren. Die Sprecherinnen A und B unterhalten sich in einem privaten Kontext. B erzählt über einen Abend, an dem sie sich mit einem Barkeeper unterhalten hat.

COCKTAIL (lAuDa Nr. 272):

```
171 B    und dann saßen wir halt die ganze zeit so an_er BAR, (--)  
172      und haben_uns_so_n bisschen mit dem bArkeeper so ganz nett  
      einfach unterHALten und so: ,=  
173      =und irgendwann hatte der dann halt sowas falsch geMIXT,  
      (-)  
174      und dann haben wir den beKOMM. hehe  
175      (--)  
176 A    wow;  
177 B    so_n so_n rIEsen TEIL.  
178      (2.0)  
179 A    SEHR lecker;  
180 B    ich glaub der war voll FROH dass (.) der sich mal mit  
      leuten so normAl unterhalten konnte;
```

Zunächst zeigt sich Sprecherin A in Zeile 176 beeindruckt von der Geschichte. Auffallend ist, dass B am Ende von Zeile 174 selbst Lachpartikeln einstreut, die durch eine solche Positionierung die Zuhöreraktivitäten steuern können (vgl. Quasthoff 1981: 301). In Zeile 179 produziert A eine weitere Zuhöreraktivität. Auffallend sind die Pausen jeweils vor den Zuhöreraktivitäten (Z. 175 u. 178). B macht nach ihren Redebeiträgen längere Pausen, sodass Sprecherin A in Zeile 176 und 179 mit Zuhöreraktivitäten ‚einspringt‘, um das Gespräch nicht abbrechen zu lassen. Dass A sich bemüht, das Gespräch fortzuführen, zeigt ihr Interesse an B’s Geschichte. In Zeile 180 fährt B schließlich fort. Im Falle der Pausen in den Zeilen 175 und 178 kann von Zuhöreraktivitäten gesprochen werden, die B als Sprecherin evoziert hat. Durch bestimmte Handlungen ist es den SprecherInnen möglich, Zuhöreraktivitäten auszulösen, z. B. durch kurze Pausen („slots“), tag questions etc. (vgl. Quasthoff 1981: 301).

Aus den hier gezeigten Beispielen lässt sich ableiten, dass Zuhöreraktivitäten in verschiedener Art und Weise eingesetzt werden. In face-to-face Interaktionen

ist der Hörer nicht (relativ) passiver Rezipient, sondern (relativ) aktiver Interaktionspartner, da er in seiner Rolle als Zuhörer Interesse zu bekunden hat, Fragen zu stellen, Bewertungen abzugeben hat, die für die Gestaltung des Erzählvorgangs unmittelbar relevant werden. (Schütze 1976: 9)

Damit ist bekräftigt, dass das konversationelle Erzählen interaktiv von allen Beteiligten hervorgebracht wird, obwohl es auf den ersten Blick eher als monologische Aktivität erscheint.

4.3 Redewiedergabe⁴¹

Die Redewiedergabe bzw. das Zitieren⁴² von Personen ist ein Phänomen, das beim konversationellen Erzählen häufig auftritt⁴³:

In narrativen Einheiten [...] kommt es oft vor, dass der Sprecher die Rede fremder Personen in der für sie charakteristischen Weise wiedergibt, weil sie [...] den Typ der dargestellten Person präsent machen. (Schwitalla 2012: 77)

Anzumerken ist, dass die zitierten Personen den SprecherInnen natürlich nicht fremd sind in dem Sinne, dass sie sie nicht kennen. Die zitierten Personen sind während des narrativen Diskurses jedoch meistens nicht anwesend und u. U. den ZuhörerInnen nicht bekannt. Günthner (2002: 65) spricht bei der Redewiedergabe von einer „Überlagerung von Stimmen“, bei der die Stimme des Erzählers/der Erzählerin das Zitat „durchdringt“ und somit gleichzeitig eine Bewertung der Äußerung abgibt. Damit erfüllt die Redewiedergabe zwei Funktionen: Erstens informiert sie die ZuhörerInnen über das, was die zitierte Person gesagt hat und zweitens stellt sie eine Interpretationshilfe für die ZuhörerInnen dar, indem sie andeutet, wie der/die SprecherIn das geäußerte Zitat bewertet.

Im folgenden Transkriptausschnitt unterhalten sich die Sprecher C und E während einer Zugfahrt. Es geht darum, wie Polizisten mit kleineren Ordnungswidrigkeiten umgehen. C erzählt von einem Erlebnis, bei dem er ein Bußgeld zahlen musste, weil er eine Bierflasche in eine glasfreie Zone mitgenommen hatte.

⁴¹ Aus Platzgründen kann dieser Punkt hier und in Kapitel 5 nur exemplarisch behandelt werden.

⁴² ‚Zitat‘ ist hier nicht im Sinne einer exakten wortgetreuen Wiedergabe zu verstehen, sondern vielmehr als Rekonstruktion vergangener Äußerungen (vgl. Günthner 1997: 299).

⁴³ Im hier verwendeten Korpus der face-to-face Interaktionen insgesamt in 10 der 15 Gespräche.

POLIZIST (lAuDa Nr. 364):
 254 C so irgendwie irgendwie so irgendwie so auf_ner auf_ner (.)
 MENSCHlichen ebene so- (--)
 255 ey (0.7) tut mir LEID,=
 256 =ich weiß dass das (.) überhaupt nichts SCHLIMmes is,
 257 aber das DARF man nun mal nich;
 258 und wir müssen hier euch jetzt n Bußgeld verhängen.
 259 <<all, f> DANN würd man auch vielleicht schon anders aber
 (.) dann sind da->=
 260 =dann kommen die AN, (1.5)
 261 <<gepresste Stimme> EY <<f> (0.7) bababab bab bab->
 262 und aDRESse,>
 263 und dann wollt er mir nich GLAUben,=
 264 =dass ich da WIRKlich wohn;
 [...]
 268 E ja;

Zunächst schildert C in den Zeilen 254–258, wie er sich die Reaktion des Polizisten gewünscht hätte, nämlich „auf_ner (.) MENSCHlichen ebene“ (Z. 254). Er rekonstruiert Äußerungen, die der Polizist hätte sagen können. Die Stimmlage ist dabei ruhig und gleichbleibend, so wie nach C’s Auffassung auch der Polizist hätte reagieren sollen. Nur durch die einleitenden Pausen in den Zeilen 254 und 255 ist zu erkennen, dass C eine (imaginierte) Redewiedergabe produziert. Das Ende der Redewiedergabe ist durch eine Veränderung der Stimmqualität gekennzeichnet. Die folgende, nicht mehr zitierende Äußerung wird schneller und lauter gesprochen. Anschließend rekonstruiert C das Zitat des Polizisten, wie es ‚tatsächlich‘ abgelaufen ist: Die Stimme wird gepresst und erneut erhöht sich das Sprechtempo. Das Gesagte des Polizisten wird nur noch in Fragmenten wiedergegeben (Z. 261f.) und C produziert „nicht-lexikalische Silben“ (Günthner 2002: 72f.):

Die Verwendung solcher nicht-lexikalischer Silben verdeutlicht, dass der Inhalt der zitierten Äußerung für die kommunikative Absicht irrelevant ist, und der Fokus des Zitats weg vom Inhalt hin zur Sprechaktivität selbst [...] gelenkt werden soll.

Damit wird deutlich, dass C seiner Redewiedergabe genau die beiden oben beschriebenen Funktionen verleiht. Zum einen übermittelt er die Information, was der Polizist gesagt hat (wenn auch nur fragmentarisch), zum anderen wird durch den Gebrauch der nicht-lexikalischen Silben und der Veränderung der Stimmqualität deutlich, wie C die Äußerungen des Polizisten bewertet. E ‚entschlüsselt‘ diese Stimmüberlagerung und erkennt C’s Absicht, den Polizisten als unentspannt und unfair darstellen zu wollen und bestätigt diese Ansicht in Zeile 268 („ja“).

Anhand des Beispiels ist deutlich geworden, dass die Redewiedergabe innerhalb des konversationellen Erzählens die beiden o. g. Funktionen erfüllt und so deren Fortgang fördert. Inhaltlich werden durch das Zitieren von fremder Rede Informationen angeführt. Mit Hilfe der Überlagerung von Stimmen wird des Weiteren eine Interpretationshilfe für die ZuhörerInnen zur Verfügung gestellt, ohne dass diese expliziert werden muss (etwa in einem Metakommentar zu dem Zitat wie „Dass der Polizist das gesagt hat, habe ich als unfair und unentspannt empfunden“).

5 Konversationelles Erzählen in „Die drei Fragezeichen“

5.1 Konversationelle Einbettung

5.1.1 Einstieg

In Abschnitt 2.2 wurde die Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ den alltagssprachlichen Hörspielen zugeordnet, wobei Alltagssprache von Schmedes (2002: 73) als „möglichst unverfälschte Reproduktion wiedererkennbarer Realitätserfahrungen“ definiert wird. Inwieweit die Alltagssprache in Hörspielen reproduziert wird, soll im Folgenden geprüft werden. Dazu werden die Analyseschritte aus Kapitel 4 wiederholt, um die bisher herausgearbeiteten Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens mit den Hörspieldaten vergleichen zu können.

Im folgenden Beispiel unterhalten sich die Sprecher J, P und B mit Mr. Castro (C), der ihnen Informationen über eine Person (Mr. Fisher) geben soll, da er für den aktuellen Fall relevant sein könnte. Die drei Detektive kennen C nur entfernt und haben nicht regelmäßig mit ihm zu tun.

```
MR. FISHER (DDF150CA_0-53):  
001 C   ihr wollt also etwas über john FISher wissen,  
002 P   hm_hm,  
003 J   ja,  
004 C   ja::: ((hustet)) harry shreiber und (.) dieser waren  
        zusammen in INdien stationiert,=  
005     =na freunde waren sie NICH unbedingt;
```

In Zeile 001 kontextualisiert C den Besuch der drei Detektive und expliziert damit gleichzeitig, dass ein Wissensdefizit auf ihrer Seite vorliegt, indem er unterstellt, dass sie „etwas über john FISher wissen,“ (Z. 001) wollen. P und J bestätigen dies in Zeile 002 und 003, womit zum einen die konditionelle Relevanz für C aufgebaut ist, dieses Wissensdefizit zu beheben, zum anderen räumen P und J als Zuhörer C damit das Rederecht ein. Ab Zeile 04 beginnt Sprecher C den narrativen Diskurs. Die Kontextualisierung und die Andeutung des Wissensdefizits aufseiten der (zukünftigen) Zuhörer werden hier von C als Technik benutzt, um das Rederecht für

seine Ausführungen zu erhalten. Das strukturelle Vorgehen der Beteiligten in diesem Beispiel entspricht dem Beispiel KULTURLAUF I.

Ähnlich wie im Beispiel SCHULBESUCH wird auch in der Hörspielinteraktion das fremd-initiierte Erzählen ausgelöst. Im folgenden Ausschnitt besuchen J, P und B Mr. Mason (M) im Krankenhaus. M wurde zuvor von zwei Männern überfallen.

ÜBERFALL I (DDF150AB_1-45):

001 J Sagen sie,
002 können sie uns schildern was genau pasSIERT ist,
003 und (.) wie die beiden einbrecher AUSSahen?
004 M °h ALso- (1.4)
005 ich äh (1.4) ach ich bin ins HAUS gegangen.
006 P hm_hm?
007 M w weil ich noch einige alte AKten von mister shreiber
herausholen wollte;
008 B [ja,]
009 P [ja;]
010 M und dabei hab ich einen jungen MANN überrascht,=
011 =der gerade versuchte (.) den SCHREIBtisch aufzubrechen;
012 J hm.
013 P hm-
014 (0.8)
015 B und DANN-
016 M h° naja und (.) dann haben wir miteinander geKÄMPFT und,
(1.4)
017 i:_ich hab ihn UMGeworfen.
018 J hm-
018 M ich hab ihn festgehalten und euch ANgerufen aber (1.4)
020 dann kam ein ZWEIter mann, (0.9)

Durch die Äußerung in Zeile 002 „können sie uns schildern was genau pasSIERT ist,“ wird ein erster Paarteil eröffnet, der bei M den Zugzwang auslöst, die Aufforderung zu erfüllen. Die Frage in Zeile 003 verstärkt diesen Zugzwang noch weiter. Durch die Formulierung „schildern“ (Z. 002) wird darüber hinaus für alle Beteiligten deutlich, dass die Ausführungen von M längerer Natur sein werden. M's Rolle als Sprecher wird also von J festgelegt und erwartbar gemacht. Zugleich schreibt J für sich sowie für die übrigen Gesprächsbeteiligten die Rolle der Zuhörer fest. Auffallend ist außerdem eine weitere Parallele zum Beispiel SCHULBESUCH. Dort wurde die These aufgestellt, dass eine Fremdinitiierung vermehrte Verzögerungspau-

sen während des Erzählens hervorruft. Auch im obigen Beispiel ÜBERFALL I sind mehrere lange Pausen zu verzeichnen (Z. 004, 005, 016, 019, 020)⁴⁴.

Durch den folgenden Transkriptausschnitt wird gezeigt, dass die Struktur der Ankündigung und Ratifizierung in den Hörspieldaten jedoch nicht immer eingehalten wird. J, P und B befinden sich auf dem Schrottplatz, als Mr. Sinclair (S) zu ihnen stößt. Die drei Detektive kennen S nicht und er begründet, warum er sie aufgesucht hat.

```
BÜCHER (DDF144A_1-37):
019 S    °h es geht um FOLgendes;
020      mir wurde von einem gewissen noTA:R,
021      mister PEAstone mitgeteilt, (0.7)
022      dass die firma jonas gEstern bei der haushaltsauflösung des
          alten VANDerbilts mitgesteigert hat.
023      ist das RICHTig,
024 J    ja: das STIMMT,
025      (0.6)
026 S    nun:: unter der gesamtem versteigerungsmasse befanden sich
          Angeblich auch zwei bücher,
027      die (.) wIEderum angeblich MIR gehören sollen,
```

S kündigt in Zeile 019 an, dass er im Folgenden erklären möchte, warum er auf den Schrottplatz gekommen ist. Für die potenziellen Zuhörer macht er damit deutlich, dass er das Rederecht für eine längere Einheit (dass es sich um einen narrativen Diskurs handeln wird, ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht erkennbar) beanspruchen möchte. Jedoch lässt S zwischen der Ankündigung in Zeile 019 und dem Beginn des Erzählens in Zeile 020 keinerlei Platz für eine Ratifizierung, da an dieser Stelle kein TRP vorliegt. Stattdessen beginnt er mit seinen Ausführungen und macht erst in Zeile 021 eine mittellange Pause, die für eine Ratifizierung genutzt werden könnte. Dagegen lässt sich jedoch auf der inhaltlichen Ebene argumentieren: S baut in Zeile 021 ein Zugzwang auf, den er selbst erfüllen muss, indem er nämlich sagen muss, was genau ihm von „mister PEAstone mitgeteilt,“ (Z. 021) wurde. Damit ist es unwahrscheinlich, dass die Pause von den Zuhörern als nachträgliche Ratifizierung genutzt wird, da für sie die erwartbare Information für den gesamten Kontext relevant ist (nämlich warum S auf den Schrottplatz gekommen ist). Erst in Zeile 024

⁴⁴ Allerdings ist bei diesem Beispiel zu berücksichtigen, dass der Sprecher M nach einem Überfall im Krankenhaus liegt und die Pausen ebenso auf seine körperliche und psychische Verfassung zurückgeführt werden können.

reagiert J als Zuhörer, da ihm von S eine Frage gestellt wurde (S: ist das RICHTIG, J: ja: das STIMMT,; Z. 023f.). Anschließend (ab Z. 026) fährt S mit dem Erzählen fort, sodass an keiner Stelle eine klare Ratifizierung aufseiten der Zuhörer stattgefunden hat. Andererseits wird dieser Verstoß gegen die konversationelle Struktur auch nicht durch Unterbrechungen o. ä. relevant gemacht oder sanktioniert. Es ist davon auszugehen, dass hier die Informationen, die S übermittelt (zum einen für die Detektive, zum anderen für die HörspielhörerInnen), im Vordergrund stehen und dass die Zuhörer daher auf eine Sanktionierung verzichten. Dass in einer face-to-face Interaktion eine Sanktionierung wahrscheinlich wäre, lässt sich am Beispiel ZUGAUSFALL I belegen: Hier wird die geplante Geschichte von Sprecher P solange in ihrer Relevanz dargestellt, bis sie von M ratifiziert wird. Dies belegt, dass es markiert wäre, das konversationelle Erzählen ohne eine Ratifizierung des Zuhörers/der Zuhöerin (d. h., auch ohne als SprecherIn eine Pause zu lassen, in der mögliche Einwände geäußert werden können) zu produzieren.

5.1.2 Ausstieg

Anhand der Beispiele aus Abschnitt 4.1.2 ist gezeigt worden, dass den SprecherInnen Ressourcen zur Verfügung stehen, einen narrativen Diskurs auszuleiten, um in den turn-by-turn talk zurückzukehren. Solche Ressourcen finden sich auch innerhalb der Hörspielinteraktion, wie die folgenden Beispiele belegen.

Im Ausschnitt GIFT besuchen J und P B im Krankenhaus. B wurde zuvor entführt und vergiftet. Das Gegengift erhalten die Detektive nur, wenn sie für die Entführer eine bestimmte Person ausfindig machen.

GIFT (DDF150BA_0-37):
005 B die FRAU,
006 P hm-
007 B auf der WEIßen yacht ja, (0.5)
008 das war die falsche krankenschwester die mister mason im
krankenheim das GIFT gegeben hat,=
009 =ich hab sie an der STIMme erkannt;
010 °hh hh° und wenn sie sich bis MORgen nich meldet,=
011 =dann braucht ihr ab Übermorgen ne neue viSitenkarte.
012 J BLÖDsinn,
013 B !DOCH!-
014 J wir werden eine lösung FINDen-
015 (1.3)

016 J dieser (.) sergeant maDHU ist jetzt unsere wichtigste spur;
 (0.5)
 017 wir werden ihn uns GLEICH vornehmen;
 018 P ja;

B erzählt in den Zeilen 007–011 über seine Erlebnisse. Am Ende spricht er die Befürchtung aus, dass die Detektive das Gegengift nicht mehr rechtzeitig erhalten könnten: „°hh hh° und wenn sie sich bis MORgen nich meldet;= =dann braucht ihr ab Übermorgen ne neue viSitenkarte.“ (Z. 010f.). Damit stellt B nicht nur eine Verbindung zwischen der erzählten und der Erzählsituation her, sondern darüber hinaus auch noch in die Zukunft, in der er eventuell der Vergiftung erliegen könnte. Diese Ausführungen werden schließlich von J bewertet („BLÖDsinn,“; Z. 012) und auch die Befürchtungen von B werden ausgeräumt („wir werden eine lösung FINDen-“; Z. 014). Anschließend lässt J eine Pause, um abzuwarten, ob B noch weiter erzählen möchte (ähnlich wie im Beispiel KULTURLAUF II). Diese wird von B jedoch nicht genutzt, sodass J danach das Thema von der Vergiftung zurück auf den Fall an sich lenkt, indem er von der nächsten Spur spricht, die die Detektive verfolgen wollen. Nachdem dies zuletzt noch von P bestätigt wird, kann das konversationelle Erzählen als beendet angesehen werden.

Im Beispiel GIFT ist der Ausstieg aus dem narrativen Diskurs durch den Sprecher eingeleitet, mithilfe der hergestellten Verbindung zwischen Erzähl- und erzählter Situation. Innerhalb der Hörspieldaten wird der Ausstieg aber auch häufig nicht vom Sprecher/von der Sprecherin organisiert, sondern von den ZuhörerInnen⁴⁵. Im nächsten Beispiel befinden sich J, P und B auf dem Polizeirevier von Rocky Beach. Inspector Cotta (C), den die drei Detektive gut kennen und Mrs. Summer (S), die mit den folgenden Ausführungen zur Aufklärung des Falls beiträgt, sind ebenfalls anwesend.

BILDER (DDF151B_4-38):
 105 S für elroy waren die beiden GLEIchermaßen seine väter-
 106 J hm_hm?
 107 S er liebte den EInen,
 108 wie den ANderen; (0.6)
 109 und deswegen führt er auch ihr WERK fort;
 110 °h er verKAUFT nach und nach anonYm stevens bilder;
 111 °h um DAMit (.) die o be er zu finanzieren.

⁴⁵ Z. B. in DDF144A_2-47, DDF144B_3-28 oder DDF150CA_0-53.

112 P aber warum macht er das anoNYM?
 113 B weil er nicht riskieren kann dass die WAHRheit
 herauskommt zweiter.
 114 °hh würde die kunstwelt heute erfahren dass seymour
 mendelstein NIE ein bild gemalt hat;
 115 °h sondern ein bis jetzt unbekannter MALer,
 116 ja dann (.) könnten die bilder schlagartig ihren WERT
 verlieren;
 117 J was die o be er ruINIeren würde;
 118 C ja da könntet ihr RECHT haben;

Zunächst leitet S mit den Äußerungen in den Zeilen 109f. einen möglichen Ausstieg ein. Es wird jedoch keine explizite Verbindung zur Erzählsituation hergestellt, da die Äußerungen eher allgemein formuliert sind, ohne genaue lokale oder temporale Angaben. In Zeile 112 stellt P eine Verständnisfrage („aber warum macht er das anoNYM?“), die zunächst als Zuhöreraktivität aufgefasst werden kann. Jedoch antwortet nicht S als Sprecherin, sondern B, der sich bisher selbst in der Rolle eines Zuhörers befand. In Zeile 114 stellt B dann auch eine explizite Verbindung zur Erzählsituation her („heute“). Die Antwort von B auf P's Frage wird in Zeile 117 von J noch einmal resümierend zusammengefasst und von C in Zeile 118 bestätigt. Die ursprüngliche Sprecherin S sagt gar nichts mehr, obwohl sie selbst das Ende des narrativen Diskurses nur sehr vage (vielleicht auch gar nicht) erwartbar gemacht hat. In den vorliegenden authentischen Daten kommt es selten zu einem solchen, von den ZuhörerInnen eingeleiteten Ausstieg⁴⁶. Da der hier gezeigte Ausschnitt insgesamt eine Länge von 4:38 Minuten hat, könnte eine mögliche Erklärung sein, dass für die HörspielhörerInnen nicht zu lange eine Stimme zu hören sein soll, sodass der Abschluss des konversationellen Erzählens von einer anderen Stimme übernommen wird. In Abschnitt 2.2 wurde dargestellt, dass sich ein Hörspiel gerade durch den Einsatz *mehrerer* Stimmen vom Hörbuch abgrenzt. Innerhalb der Hörspielinteraktion gibt es jedoch keinen ersichtlichen Grund, warum S die von P gestellte Frage nicht selbst beantwortet. Sie muss die Antwort kennen, da sie den Detektiven erst die Information gibt, wer die Bilder des Malers Mendelstein anonym verkauft hat (dies war den Detektiven bisher noch nicht bekannt). Eine Erklärung könnte sein, dass B durch seine Antwort auf P's Frage seine schnelle Auffassungsgabe demonstrieren möchte. B konnte die Antwort vor S' Ausführungen nicht kennen und kann daher erst ab Zei-

⁴⁶ Z. B. in lAuDa Nr. 272; bei den meisten authentischen Daten ist der Ausstieg jedoch von den SprecherInnen selbst eingeleitet.

le 111 rekonstruieren, warum die Bilder anonym verkauft wurden. Dadurch, dass B das Antworten übernimmt, kann er den übrigen Gesprächsbeteiligten seine schnelle Kombinationsgabe demonstrieren. Damit aktualisiert B seine Rolle als Detektiv und sein spezielles, in der face-to-face Interaktion eher ungewöhnliches sprachliches Handeln ist daher (auch) auf die Gattungsanforderungen des Hörspiels zurückzuführen.

5.2 Zuhöreraktivitäten

In Abschnitt 4.2 wurde gezeigt, dass SprecherInnen durch eigene sprachliche Aktivitäten Interpretationshilfen für die ZuhörerInnen produzieren (Beispiel COCKTAIL). Dies ist auch im folgenden Transkriptausschnitt der Fall. J, P und B befinden sich auf dem Schrottplatz. Mr. Diffleton (D) stößt zu ihnen (J, P und B kennen D bisher nicht). Er entdeckt unter der Ware ein Buch, das er für wertvoll hält und erzählt den drei Detektiven von diesem Buch.

```

BUCH (DDF144A_1-54):
018 D    nehehe he he natürlich müsste man irgendwann noch (.)
        einige WISSenschaftliche untersuchungen machen,
019    die das zweifelsfrei beLEgen.
020    aber ich bin mir auch so ABSolut sicher-
021    °h dieses schrIftwerk wurde tatsÄCHlich
        fünfzehnhundertsiebenundsiebzig hergestellt;
022    °h in frankREICH-
023 J    ho:;
024 P    aber_aber_aber wenn das stimmt dann muss dieses buch ja
        ein verMÖgen wert [sein;]
025 D    [hihi ] JA-
026    es ist eigentlich <<flüsternd> unbeZAHlbar->
027 B    das ist ja_n DING;
028 D    vom historischen stAndpunkt aus gesehen SOWieso;
029    aber AUCh vom materiellen;
030    ja he ich schätze diesen band hier äh a a auf etwa °h °h
        zweihundertFÜNFzigtausend dollar.
031 P    °hhh
032 B    eine viertel millION,

```

Zunächst klärt Sprecher D die Zuhörer über das Alter und den Entstehungsort des Buches auf (Z. 018–022). Dass das Buch so alt zu sein scheint, wird von J mit einer verwunderten Zuhöreraktivität quittiert (Z. 023). Auch P reagiert auf diese Information, indem er daraus auf den Wert des Buches schlussfolgert („aber=aber=aber wenn das stimmt dann muss dieses buch ja ein verMÖgen wert [sein;]“;

Z. 024). D als Sprecher scheint diese Reaktion dazu zu nutzen, um die Spannung seiner Geschichte weiter aufzubauen, indem er zunächst in Zeile 025 bestätigt, dass das Buch „ein verMögen wert“ (Z. 024) ist und dies dann in Zeile 026 noch weiter steigert: „es ist eigentlich <<flüsternd> unbeZAHlbar->“. Durch die flüsternde Stimme und die Ankündigung, das Buch sei unbezahlbar, gibt er den Zuhörern eine Interpretationshilfe: Sie sollen die Geschichte mit Überraschen und Staunen quittieren. Diese Interpretationshilfe wird von den Zuhörern in ihren Reaktionen schließlich auch aufgegriffen („das ist ja_n DING;“; Z. 027, „eine viertel MILLION,“; Z. 032). Es lassen sich auch Parallelen zum Beispiel KINO erkennen, in dem die Sprecherin B durch Lachen der Zuhörerin A anzeigte, dass die Geschichte als lustig zu interpretieren sei. Auch dort hat A diese Hilfe aufgegriffen und ihrerseits Lachpartikeln eingestreut.

Das folgende Beispiel zeigt noch einmal den bekannten Ausschnitt ÜBERFALL I. Etwas ausführlicher dargestellt zeigt er, wie Zuhöreraktivitäten bei fremd-initiiertem konversationellem Erzählen aussehen.

ÜBERFALL II:

001 J sagen sie (.) können sie uns schildern was genau pasSIERT
ist,
002 und (.) wie die beiden einbrecher AUSSahen?
003 M °h ALso- (1.4)
004 ich äh (1.4) ach ich bin ins HAUS gegangen.
005 P hm_hm?
006 M w weil ich noch einige alte AKten von mister shreiber
herausholen wollte;
007 B [ja,]
008 P [ja;]
009 M und dabei hab ich einen jungen MANN überrascht,=
010 =der gerade versuchte (.) den SCHREIBtisch aufzubrechen;
011 J hm.
012 P hm-
013 (0.8)
014 B und DANN-
015 M h° naja und (.) dann haben wir miteinander geKÄMPFT und,
(1.4)
016 i:_ich hab ihn UMgeworfen.
017 J hm-
018 M ich hab ihn festgehalten und euch ANgerufen aber, (1.4)
019 dann kam ein ZWEIter mann, (0.9)
020 [ich glaube aus dem oberen STOCKwerk] runter;
021 [((Türquietschen))]
022 K so. (0.6)
023 hier kommt ihre mediZIN mister mason.
024 (0.6)
025 K das becherchen müssten wir jetzt GANZ (.) Artig

austrinken;
 026 P [ah;]
 027 M [aber] schwester ich habe meine schmerzmittel doch schon
 geNOMmen;
 028 K ANweisung vom arzt.
 029 bitte TRINken sie das jetzt;
 030 M na GUT; (2.0) uargh ba
 031 K brav-
 032 M uragh
 033 K ist ja schon vorBEI?
 034 ich sehe später noch mal nach dem RECHten.
 035 M JA_ja_ja_ja_ja_ja;
 036 ((Türknallen))
 037 M also WO war ich stehen geblieben;
 038 J hm;
 039 M äh ach JA-
 040 hier_hier gegen beide einbrecher zuSAMmen hatte ich keine
 chance;=

In Abschnitt 5.1.1 wurde festgehalten, dass diese Geschichte als fremd-initiiert zu klassifizieren ist. In Bezug auf die Zuhöreraktivitäten lässt sich hier feststellen, dass J, P und B häufig „continuer“ produzieren (Z. 005, 007, 008, 011, 012, 017 usw.). Dies könnte in Zusammenhang stehen mit den vielen Pausen, die M während des Erzählens macht und deren möglicher Grund die Fremdinitiierung ist. Hier zeigen die Zuhörer also ein besonders hohes Interesse daran, dass M seine Geschichte vollständig realisiert (z. B. durch „und DANN-“, Z. 014): zum einen, weil die Informationen für den zu lösenden Fall relevant sein könnten, zum anderen, weil das konversationelle Erzählen von einem von ihnen selbst ausgelöst wurde. Aufgrund der Häufigkeit der Zuhöreraktivitäten lassen sich jedoch nicht, wie noch im Beispiel SCHÜTZENFEST, thematische Episoden finden, die durch die Rückmeldepartikeln voneinander abgetrennt wären. Es scheint hier im Vordergrund zu stehen, den Fortgang der Geschichte zu sichern.

Der Ausschnitt ÜBERFALL II bietet darüber hinaus eine Bestätigung zum Recht des primären Sprechers/der primären Sprecherin. In Zeile 020 werden die Ausführungen von M durch ein Türquietschen unterbrochen, eine Krankenschwester kommt in das Zimmer und überreicht ihm einige Medikamente (Z. 021–036). Diese Episode dauert eine halbe Minute (0:40–1:10 Min.), in der M und K in einen Dialog miteinander treten. Als K den Raum wieder verlässt (Z. 036), setzt M das Erzählen fort „also wo war ich stehen geblieben;“ (Z. 037), ohne dass er erneut dazu aufgefordert wird oder selbst um das Rederecht bittet. Durch den Gebrauch des Diskursmarkers „also“

kontextualisiert er, dass er zum ursprünglichen Gesprächsthema zurückkehren und seine Ausführungen fortsetzen möchte (vgl. Schwitalla 2012: 144). Mit dieser Kontextualisierung erhält er das Rederecht automatisch. An dieser Stelle wird besonders deutlich, dass das Rederecht auch nach längeren Unterbrechungen an den primären Sprecher/die primäre Sprecherin zurückfällt (vgl. Wald 1978: 130f.). Dies trifft offensichtlich selbst dann zu, wenn der/die SprecherIn zwischendurch an einer anderen Gesprächssituation teilnimmt.⁴⁷

Durch ein weiteres Beispiel soll verdeutlicht werden, dass auch in der Hörspielinteraktion von „evaluativem Engagement“ (Quasthoff 1981: 304) die Rede sein kann. Am Beispiel ZUGAUSFALL II wurde gezeigt, dass ZuhörerInnen sich über bloße Rückmeldepartikeln hinaus an dem narrativen Diskurs beteiligen können. Der folgende Transkriptausschnitt eignet sich besonders gut zum Vergleich, da hier die drei Detektive unter sich sind und keine weitere unbekannte oder nur vage bekannte Person anwesend ist (ähnlich wie im Beispiel ZUGAUSFALL II, in dem Eheleute interagieren). J, P und B befinden sich in einem Park. Es geht um ein Gespräch, dass B zuvor mitgehört hatte und dessen Inhalt er nun rekonstruiert.

ERDSPALTE (DDF144A_2-47):

010 B °h ich hab da vorhin in der biblioTHEK was aufgeschnappt.
 011 hEUTE morgen gab_s nämlich (.) noch woanders ein ZIEMlich
 Ungewöhnliches ereignis;
 012 und zwar draußen in der COLD wood street.
 013 P äh liegt die nich vor dem industriegebiet am östlichen
 STADTrand,
 014 B JA genau;
 015 da gab es heute einen ZIEMlichen rummel,
 016 J [ja?]
 017 B [weil] sich nämlich in einem der vOrgärten über nacht ein
 geWALTiger riss im boden aufgetan hat-
 018 J !WAS!-
 019 B ja das soll AUSsehen wie nach nem- (0.5)
 020 wie nach nem ERDbeben;
 021 P ah-
 022 B aber auch wenn ich heute nacht wie n toter geSCHLAFen habe,
 023 ein ERDbeben (.) hätte mich mit sicherheit gewEckt;
 024 J [hm;]
 025 P [du] machst WITze,
 026 B ja wenn ich_s euch SAgе==

⁴⁷ Innerhalb der dieser Arbeit zugrunde liegenden authentischen Daten findet sich ein solcher Fall nicht. Dass das konversationelle Erzählen unterbrochen wird und das Rederecht nach dieser Unterbrechung wieder an den/die ErzählerIn zurückfällt, ist jedoch auch in face-to-face Interaktionen oder bspw. Telefonaten denkbar.

027 =der Erdsplatt der soll sich durch das GANZE grundstück
ziehen;
028 P was,
029 B und auch ziemlich TIEF sein;
030 P Aber_aber-
031 J nicht zu [FASsen;]
032 P [wie wie wie] wie kann denn sowas SEIN?
033 B tja keine AHnung-

Zunächst mach B relevant, dass er etwas, was er „aufgeschnappt“ (Z. 010) hat, rekonstruieren möchte. P signalisiert mit der Nachfrage in Zeile 013, dass er an B's Ausführungen interessiert ist. Dass er nach einer Lokalität fragt, lässt darauf schließen, dass er sich die Ereignisse visualisieren bzw. vorstellen möchte (vgl. Quasthoff 1981: 296). In Zeile 017 rekonstruiert B den Höhepunkt der Geschichte, die er mitgehört hat. Er leitet diesen Höhepunkt als Kausalität zu „da gab es heute einen ZIEMlichen rummel,“ (Z. 015) ein, sodass ihm zum einen die Aufmerksamkeit der Zuhörer sicher ist, zum anderen vermittelt er mit dieser Äußerung die Information, dass irgendetwas geschehen ist, das diesen „Rummel“ ausgelöst hat. Nachdem er den Grund für den „Rummel“ geliefert hat, sind daher Reaktionen von den Zuhörern erwartbar, die diese auch liefern: „!WAS!-“ (Z. 018), „[du] machst WITze,“ (Z. 025) und „nicht zu [FASsen;]“ (Z. 031). Die Zuhörer verarbeiten die Informationen der Geschichte und zeigen dies, indem sie an passenden Stellen überraschte und ungläubige Zuhöreraktivitäten produzieren.

Durch ein letztes Beispiel soll verdeutlicht werden, dass sich der Einsatz von „slots“ (Beispiel COCKTAIL) in der Hörspielinteraktion von den face-to-face Interaktionen unterscheidet. Im folgenden Beispiel trägt B den Anwesenden (J, P und zwei weitere Personen) einen Teil der Auflösung des aktuellen Falls vor.

PERCY (DDF145B_1-15):
015 B auf dem weg [dorthin] hat er zufällig die hütte
mit percy entdeckt und fotograFIERT;
016 (0.9)
017 B vermutlich wollte er das bild seinem komPLIzen zeigen=-
018 =damit dieser percy identifizIERen und entscheiden konnte
was mit dem flüchtling zu TUN sei.
019 (0.6)
020 B percy war ein UNSicherheitsfaktor;
021 P hm_hm,
022 B °h ich kam mister sadamori in die QUERE, (0.5)
023 und wurde brutal NIEder geschlagen;
024 aber zum glück hat mich mAndy gefunden die sich in der
nacht heimlich mit ZEno treffen wollte;
025 sie sind nämlich ein PAAR.

B macht während seiner Ausführungen mehrere Pausen, die als „slots“ zu interpretieren sind, da sie jeweils am Ende einer Sinneinheit stehen (Z. 016, 019, 026). Jedoch produziert keiner der Zuhörer während dieser Pausen „continuer“ oder ähnliche Reaktionen. Es ist anzunehmen, dass die Pausen hier nicht Zuhöreraktivitäten evozieren sollen, sondern vielmehr als Informationsverarbeitungszeit (auch im Hinblick auf die HörspielhörerInnen) genutzt werden sollen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich die Zuhöreraktivitäten innerhalb der Hörspielinteraktion zum Teil mit denen in der face-to-face Interaktion decken, zum Teil aber auch von ihnen abweichen. Abweichungen liegen z. B. bei der Nutzung der „slots“ (COCKTAIL im Vergleich zu PERCY) vor oder bei der Gliederung der Geschichte durch Rückmeldepartikeln (SCHÜTZENFEST im Vergleich zu ÜBERFALL II) vor.

5.3 Redewiedergabe

In Abschnitt 4.3 wurde anhand der authentischen Daten belegt, dass der Gebrauch von Redewiedergaben im konversationellen Erzählen häufig auftaucht. Innerhalb des Hörspielkorpus ist das Zitieren fremder Personen jedoch nur ein einziges Mal zu finden. An dieser Stelle lässt sich also ein frappanter Unterschied zwischen den authentischen und den Hörspieldaten feststellen.

Im einzigen Beispiel für eine Redewiedergabe besuchen J, B und P Mrs. Maruthers (M), die sie bereits flüchtig kennen. Sie soll ihnen Informationen über den aktuellen Fall geben. M erzählt von einem längere Zeit zurückliegenden Besuch von Mr. Fisher bei ihrem Mann (beide sind mittlerweile bereits seit Längerem verstorben).

```
AUTOUNFALL (DDF150CA_3-49):
069 M   naja mein mann sagte mir SPÄter dass; (0.7)
070     fisher (.) während des geSPRÄCHS,
071     !SEHR! (0.4) ängstlich gewesen war;
072 J   hm_hm,
073 M   na er fühlte sich verFOLGT-
074 B   [hm.]
075 M   [und] SAGte, (1.5)
076     <<p, gepresste, leicht flüsternde Stimme> sie: ist hinter
        mir HE:R; (1.0)
```


077 wenn ich IRgendwann- °hh
 078 plötzlich TOT bin; °hh
 079 dann war (.) SIE es. °hh
 080 sie:,
 081 und dieser verFLUCHte stein;>
 082 J ho-
 083 P ha-
 084 M dann fuhr fisher LOS, °h (0.7)
 085 und EIne woche später. (0.9)
 086 hörten wir dass er einen AUtounfall gehabt hatte-
 087 B nein-
 088 M ja- (0.7)
 089 und [DANN?]
 090 J [AUgenblick-]
 091 ähm mit !SIE! (0.4) meinte er anudhara?
 092 M anuDhara?
 093 J hm_hm?
 094 M ach ich WEIß es nich genau;

In Zeile 069 kontextualisiert M, dass sie während des hier rekonstruierten Gesprächs zwischen ihrem Mann und Mr. Fisher nicht selbst dabei war („mein mann sagte mir SPÄter dass; [...]“). Schließlich zitiert sie Mr. Fisher (Z. 076–081), wobei sie das, was er gesagt hat, offensichtlich von ihrem Mann erfahren hat. Genau genommen liegt hier die Rekonstruktion einer Rekonstruktion vor (vgl. Günthner 1997: 233). M’s Stimmlage ist während der Redewiedergabe gepresst und heiser und sie spricht leiser als zuvor. Die fremde Rede wird außerdem durch die metakommunikative Formulierung „[und] SAGte,“ (Z. 075) und durch die anschließende Pause eingeleitet. Damit ist für die Zuhörer eindeutig zu erkennen, dass M die Äußerung einer anderen Person rekonstruiert. Sie reagieren ihrerseits nach dem Zitat mit erstaunten Zuhöreraktivitäten (Z. 082f.). M fährt in Zeile 084 mit ihrer normalen Stimmlage fort, sodass ersichtlich ist, dass die Redewiedergabe beendet ist. Auffallend ist, dass bei dieser Redewiedergabe nicht eindeutig zu erkennen ist, ob M’s zitierende Äußerung auch gleichzeitig eine Bewertung des Zitierten darstellt, also ob hier, wie im Beispiel POLIZIST eine Überlagerung der Stimmen vorliegt. Die Zuhöreraktivitäten lassen jedenfalls nicht darauf schließen, da sie sich offensichtlich auf den Inhalt des Zitats beziehen („ähm mit !SIE! (0.4) meinte er anudhara?“; Z. 091). Auch das Fehlen einer Stilisierung im Sinne einer starken Übertreibung (vgl. Günthner 2002) spricht gegen eine Überlagerung von Stimmen. Die Funktion des Zitats könnte daher in der Authentizität und in der Inszenierung der Redewiedergabe liegen (vgl. Günthner 2002: 66 u. 68). Zum einen muss M die Ausführungen besonders authentisch darstellen, da sie selbst bei der hier rekonstruierten Interaktion nicht anwesend

war. Zum anderen scheint ihr daran gelegen, die Situation inklusive der Redewiedergabe als spannend darzustellen, wofür auch die gepresste, leicht flüsternde Stimmlage spricht.

Es lässt sich nur spekulieren, warum in den Hörspielinteraktionen nur selten eine Redewiedergabe gebraucht wird. Eine These könnte aufgrund der Abwesenheit der Überlagerung von Stimmen lauten, dass die Wiedergabe fremder Rede, wie in Abschnitt 4.3 beschrieben, immer auch eine Bewertung des Zitierenden mit sich trägt und dass dies in der Hörspielinteraktion vermieden werden soll. Viel häufiger werden metakommunikative Formulierungen wie „er/sie hat gesagt, dass...“ oder Variationen davon verwendet⁴⁸. Da die Redewiedergabe und gerade das bewertende Zitieren häufig mit der Veränderung der Stimmqualität verbunden ist, ist weiterhin denkbar, dass dies für das Hörspiel ein Problem darstellt. Da in den hier untersuchten Hörspielen immer eine Reihe unterschiedlicher Stimmen zu hören sind, ist es durchaus möglich, dass diese Stimmen in ihrer Markantheit wiedererkennbar bleiben sollen. Würde eine Stimme eine andere Stimme imitieren, könnte dies bei den HörspielhörerInnen zu Verwirrung führen.

⁴⁸ Z. B. in DDF150CA_0-53, DDF150CA_3-49, DDF150AB_0-24.

6 Zusammenfassung und Ausblick

Die Gegenüberstellung der beiden Analysekapitel zeigt, dass es viele strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen einer authentischen face-to-face Interaktion und der inszenierten Oralität in Hörspielen gibt. Das konversationelle Erzählen als Diskurs-einheit und damit als vom turn-by-turn talk abweichende sprachliche Handlung bietet aufgrund der besonderen Konditionen einige Vergleichsmomente, die strukturelle Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zwischen den authentischen Daten und den Hörspieldaten gezeigt haben.

Die Strukturen beim Ticketkauf, die bei der Analyse der authentischen Daten beschrieben wurden, finden sich auch in den Hörspieldaten wieder. Auffällig ist jedoch, dass Verstöße gegen die Konvention der Ankündigung von narrativen Diskursen nicht relevant gemacht werden (Beispiel BÜCHER). Hier ist davon auszugehen, dass die Informationen, die mittels des konversationellen Erzählens den Figuren und den HörspielhörerInnen gegeben werden sollen, im Vordergrund stehen. Auch der Ausstieg aus den narrativen Diskursen ist den authentischen Daten ähnlich organisiert. Jedoch werden in der Hörspielinteraktion die Ausstiege weitaus häufiger von den ZuhörerInnen eingeleitet, als dies in der face-to-face Interaktion der Fall ist. Dies muss ebenfalls mit Blick auf die HörspielhörerInnen begründet werden, die in einem Hörspiel den Einsatz mehrerer Stimmen erwarten. Zudem hat die Untersuchung gezeigt, dass Gattungsanforderungen zu abweichenden konversationellem Verhalten führen können, wenn bspw. bestimmte Rollen wie „Detektiv“ aktualisiert werden sollen.

Auch bei den Zuhöreraktivitäten zeigt sich, dass sie sowohl für die authentischen sowie auch für die Hörspieldaten eine konstitutive Rolle beim konversationellen Erzählen spielen. Von Rückmeldepartikeln bis hin zum/zur engagierten ZuhörerIn tauchen diese Phänomene gleichermaßen in beiden Datenkorpora auf. Ein Unterschied ist jedoch beim Einsatz von sprechergesteuerten Zuhöreraktivitäten zu erkennen. Die „slots“, die SprecherInnen machen, um bei den ZuhörerInnen Reaktionen zu evozieren, werden in den authentischen Daten von diesen erkannt und genutzt. Bei den

Hörspieldaten bleiben sie jedoch weitgehend ungenutzt bzw. ungefüllt. Ob diese Pausen stattdessen zur Informationsverarbeitung von den HörspielhörerInnen genutzt werden sollen, bleibt zu überprüfen.

Der erste frappante Unterschied taucht bei der Betrachtung von zitierenden Sequenzen auf. Während in dem authentischen Datenkorpus häufig von dem Stilmittel der Redewiedergabe Gebrauch gemacht wird, findet es sich in den Hörspieldaten nur ein einziges Mal. Vor allem ist in der Hörspielinteraktion keine Überlagerung von Stimmen zu erkennen. Damit entfällt ein wichtiges Merkmal der Redewiedergabe aus der face-to-face Interaktion. Warum dieses Stilmittel in den hier vorliegenden Daten so selten eingesetzt wird, kann nur spekuliert werden.

Die Thesen, die als Erklärung bei Unterschieden aufgestellt wurden, sind als solche zu betrachten. Um sie zu bestätigen, müssten beide Korpora eine weitaus größere Datenbasis aufweisen. Zudem wäre es hilfreich, genaue Kenntnisse über den Ablauf einer Hörspielproduktion einzubringen (z. B. über Skript u. a. m.). Darüber hinaus sollte nicht aus dem Blick geraten, dass das Hörspiel ein Rezipientenmedium ist. Die Ebene der HörspielhörerInnen scheint bei der Formulierung von Thesen unerlässlich und wurde daher auch in dieser Arbeit, zumindest in Ansätzen, mit einbezogen. Jedoch würde sich eine solche Untersuchung nicht mehr im konversationsanalytischen Rahmen bewegen, da die Reaktionen der RezipientInnen (bisher noch) nicht verfügbar sind und damit im strengen Sinne keine sprachliche Interaktion vorliegt⁴⁹.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens in der Hörspielinteraktion größtenteils wiederfinden. Jedoch gibt es einige auffällige Unterschiede, die von face-to-face Interaktionen abweichen und deren Ursache in der jeweiligen Funktion zu suchen ist. An der Untersuchung insgesamt lässt sich erkennen, dass die gesprochene Sprache im Hörspiel nicht nur

⁴⁹ Untersuchungen zu Zuschauerreaktionen während des Rezipierens von Fernsehsendungen oder -filmen liegen bereits vor (z. B. Burger 2006: 10ff.).

Träger von Inhalt ist, sondern ebenso zur Strukturierung der (sprachlichen) Handlungen beiträgt⁵⁰.

Das Konzept der inszenierten Oralität hat sich im Rückblick zur Klassifizierung der Hörspieldaten als hilfreich erwiesen, da damit der Inszeniertheit innerhalb der Hörspielinteraktion Rechnung getragen wurde. Wie bereits in Abschnitt 2.3 erläutert, ist im Rahmen dieser Arbeit besonders die Inszenierung auf der konzeptionellen Ebene von Bedeutung. Die Ergebnisse der Analyse haben dazu gezeigt, dass zwei von den drei untersuchten Merkmalen des konversationellen Erzählens innerhalb der face-to-face Interaktion (größtenteils, aber teilweise mit Abstrichen) auch in der Hörspielinteraktion auftauchen. Ein drittes Merkmal hingegen weicht deutlich vom Gebrauch in der face-to-face Interaktion ab. Damit kann Burgers (2006: 203) These aus Abschnitt 2.3, dass eine Inszenierung der Mediensprache inhärent ist, in Bezug auf Hörspiele bestätigt werden. Ob jedoch überhaupt eine hundertprozentige Übereinstimmung zwischen einer natürlichen und einer inszenierten Interaktion bestehen kann, ist fraglich und bedarf weiterer Untersuchungen. In den hier untersuchten Hörspielen jedoch werden durch „den Gebrauch bestimmter sprachlicher Mittel“ (hier: Strukturen und Merkmale des konversationellen Erzählens) „Spontaneität und Dialogizität mündlicher Kommunikation“ (Dürscheid 2006: 59f.) imitiert und damit inszeniert.

Aus Platzgründen mussten in dieser Arbeit einige Bereiche des konversationellen Erzählens ausgespart werden, die in weiteren Untersuchungen thematisiert werden können. Dazu zählen z. B. die kontextuelle Einbettung, bei der SprecherInnen die Relevanz der geplanten Geschichte für die bisherige Interaktion deutlich machen (vgl. Quasthoff 2000: 1297). Auch im Bereich der Evaluation von narrativen Diskursen lassen sich face-to-face Interaktionen und Hörspielinteraktionen vergleichen. Über den Forschungsansatz dieser Arbeit hinaus lassen sich auch andere Phänomene der mündlichen Alltagssprache als Vergleichsmomente auswählen. Bspw. könnte der Aufbau von Telefonaten oder anderen mündlichen Gattungen mit Hörspielinteraktionen verglichen werden. Den neueren milieuspezifischen Ansätzen der Konversati-

⁵⁰ So werden durch sprachliche Handlungen der Anfang (Ticketkauf, Ankündigung), die Geschichte an sich und die Rückkehr in den turn-by-turn talk (abschließende Evaluation o. ä.) organisiert und strukturiert.

onsanalyse entsprechend könnte die Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ z. B. auf ihre jugendsprachlichen Merkmale hin untersucht werden. Auch prosodische Fragestellungen (bspw. im Hinblick auf die häufige Nebenakzentuierung) wären denkbar. Die Klärung der Frage, ob und inwieweit das konversationelle Erzählen in Hörspielen zum Erwerb erzählerischer Fähigkeiten (vgl. Quasthoff 2000: 1295) beiträgt, kann die didaktische Nutzung von Hörspielen verbessern. „[V]on der Vorstellung des Hörspiels als eine [ausschließliche] Literaturgattung kann Abstand genommen werden“ (Ladler 2001: 199), da auch linguistische Fragestellungen an Hörspielen abgehandelt werden können.

Anhang

A Informationen zur Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“

Zum besseren Verständnis der in dieser Arbeit verwendeten Transkripte des Hörspielkorpus seien im Folgenden einige kurze Informationen zur Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“ gegeben:

Hauptakteure der Serie sind die drei befreundeten Jungen Justus, Peter und Bob (in den Transkripten mit den Siglen J, P und B), die bereits in ihrer Kindheit ein Detektivbüro gegründet haben. Sie bearbeiten regelmäßig ungewöhnliche Ereignisse und Vorkommnisse, die sie dann als „Fall“ bezeichnen. Das Alter der Detektive wird nicht explizit genannt. Zu Beginn der Serie scheinen sie noch junge Kinder zu sein, in den hier verwendeten Folgen sind sie bereits deutlich älter (wahrscheinlich im jugendlichen Alter).

Das Detektivbüro, genannt „Zentrale“, ist ein umgebauter Wohnwagen, der sich auf dem Schrottplatz befindet. Der Schrottplatz ist ein Gebrauchtwarencenter, das von Justus' Onkel Titus betrieben wird.

Der Handlungsort der Serie ist der fiktive westamerikanische Küstenort Rocky Beach und dessen nähere Umgebung (darunter auch reale Städte wie Pasadena, Santa Monica oder Los Angeles).

B Liste der verwendeten Hörspielfolgen

Folgenr.	Folgenname	Datum der Erst-VÖ
144	Zwillinge der Finsternis	28.01.2011
145	...und die Rache der Samurai	04.03.2011
146	Der Biss der Bestie	06.05.2011
147	Grusel auf Campbell Castle	24.06.2011
148	...und die feurige Flut	19.08.2011
149	Der namenlose Gegner	30.09.2011
150	Geisterbucht	11.11.2011
151	Schwarze Sonne	20.01.2012

C Liste der verwendeten Daten aus der IAUda

Identifikationsnummer	Name des Transkripts
222	WG-Gespräch über das Abitur
228	Am Mittagstisch nach einem stressigen Arbeitstag
232	Mutter-Sohn Gespräch über Autobesichtigung
233	-ohne Name-
260	Gespräch zwischen Mutter und Tochter
270	Gespräch über den Schützenfestball
272	-ohne Name-
337	-ohne Name-
339	-ohne Name-
344	Kaffee Gespräch
364	Zugfahrt 2
401	Haustürschlüssel vergessen
407	Nachbarschaftsbesuch mit Erlebnisberichten
411	-ohne Name-
431	WG-Gespräch am Esstisch

D Transkriptionskonventionen nach GAT 2 (Selting et al. 2009)

[]	Überlappungen/Simultansprechen
[]	
°h/h°	Ein-/Ausatmen (je nach Länge)
°hh/hh°	
°hhh/hhh°	
(.)	Mikropause (bis 0.2 Sekunden)
(-) (--) (---)	Pause (je nach Länge)
(1.0)	gemessene Pause
und_äh	Verschleifung
ah öh ähm	Verzögerungssignale
((lacht))	para- und außersprachliche
((weint))	Handlungen und Ereignisse
<<hustend> >	sprachbegleitende para- und außersprachliche Handlungen mit Reichweite
=	schneller, unmittelbarer Anschluss
: :: :::	Dehnung (je nach Länge)
akZENT	Fokusakzent
ak!ZENT!	besonders starker Fokusakzent
akzEnt	Nebenakzent
?	Tonhöhe steigend
,	Tonhöhe mittel steigend
-	Tonhöhe gleichbleibend
;	Tonhöhe mittel fallend
.	Tonhöhe fallend

E Beispieltranskript einer face-to-face Interaktion⁵¹

Name des Gesprächs: „WG-Gespräche über das Abitur“

Herkunft der Aufnahme: Privataufnahme

Aufnahmetag: 17.11.2010

Ort der Aufnahme: In der Küche der WG

Dauer der gesamten Aufnahme: 5:19 Minuten

Transkribierter Gesprächsausschnitt: von 00:01 bis 5:02

Gesprächsteilnehmer: Lisa, Daniel, Birte, Nora

Name des Transkribierenden: Nora

Situation: Ein informelles Gespräch mit gleichberechtigten Teilnehmern. Nach dem Abendessen sitzen die 4 Mitbewohner Lisa (LI), Daniel (DA), Birte (BI) und Nora (NO) noch zusammen. Daniel hat am nächsten Tag um 12 Uhr sein Kolloquium. Seine Mitbewohnerinnen muntern ihn auf und beginnen von ihren mündlichen Abiturprüfungen und Ergebnissen zu berichten. Dabei beginnen sie zu träumen später einmal König, Queen oder Prinzessin von Malta oder Kenia zu werden.

001 (.)
002 LI: andererseits ist es auch NICHT um sechzehn uhr. (-)
003 DA: JAaha, °h
004 LI: immer immer <<lachend> Positiv denken;>
005 BI: <<lachend> mhmhmh,>
006 DA: DA hätte ja gar keiner mehr bock drauf.
007 (.)um [SECH]zehn uhr.
008 LI: [ja.]
009 NO: ah bei den mündlichen prüfungen am ABI gabs auch welche die
 mussten um sechzehn,=
010 =oder um !ACH!zehn uhr sogar.
011 LI: [°hh]
012 BI: [booa][ah.]
013 NO: [hin.]
014 DA: [DAS ist doch,]
015 NO: [mussten die] ECHT;
016 BI: DAS ist richtig fies.
017 LI: ich war glaub ich voll gut irgendwie so um ZEHN oder so
 was,
018 (-) ODER oder elf,
019 (.) DRAN,
020 (.) beim ABI,
021 NO: ich GLAUB ich auch;
022 (-) oder so.
023 BI: ich weiß nur dass ich über EIERrschalen geredet hab.
024 NO: <<lachend> !WA:S!?!>=
025 =über EIERrschalen?
026 [warum DAS denn?]

⁵¹ IAUda Nr. 222; die Namen der Gesprächsbeteiligten wurden anonymisiert. In diesem Transkript werden mehrere narrative Einheiten realisiert. Eine davon z. B. ab Zeile 033.

027 BI: [ja OS]mose und so nen krem[pe].]
028 LI: [ach BIO.]
029 NO: [ach BIO.]
030 (-)
031 DA: <<flüsternd> EIERschalen.>
032 (.)
033 LI: ich HATten ich weiß ich hab in englisch gemacht,=
034 =ä:h MÜNDliche abiturprüfung gemacht und ähm-
035 (-) ich hatte da nen TEXT,=
036 =irgendwie so nen komischen DIAlog-
037 und wir sollten da irgendwelche stilistischen mittel
rausSUCHen,=
038 =und dann halt immer SO wie d:ie quasi den inhalt ja,=
unterstützen oder NE dass das unterstreicht,
039 BI: hm_hm
040 LI: °hh und da war nix DRIN.
041 also [da waren KEINE] stilistischen mittel;
042 DA: [((schnaufendes lachen))]
043 LI: oder so SO wirklich minimal aber;
044 (.) das PASste halt nicht weil der;=
045 =das war halt auch nur nen ganz KURZer textausschnitt weil
es war ja auch mündliche prüfung-
046 °h !OH! und mir ist da so was von zu nix zu eingefallen;=
047 =und ich hab mir das so was von aus den FINGern gesogen.
048 (-) DAS war nicht so schön.
049 BI: was hastn GEkriegt letzt endlich?
050 LI: ja ne ZWEI.
051 (.) also das war WAR wohl.=
052 WAR halt noch gut.=
053 =NE. aber,
054 (.) ich (.) OH,=
055 =ich kam mir dabei so BLÖD auch vor.
056 (.) und dann WUSST ich dann musst ich äh noch ähm-
057 (-) oh wie heißt das denn noch mal HIER?
058 (-) das ähm (--) was jetzt COMmon[weal]th (.) erklä-
ren-
059 BI: [((hustet))]
060 LI: =und ich wollte sagen dass es ein verBUND von ländern ist
und mir fiel nicht;
061 verBUND ein;
062 [und dann hab ich irgendwann] nur noch !BOUND!=
063 DA: [((schnaufendes Lachen))]
064 LI: =<<lachend> gesagt.>
065 BI: hm_hm
066 ((Lachen))
067 LI: ach JA.
068 (.) das war LUSTig.=
069 =ABER ich hatte ne ganz liebe englischlehrerin.=
070 =die hat mich immer so ANgeguckt so ja=-
071 =JA toll so=-
072 =mhm JA;=
073 =weil DIE auch wusste das ich so nen nervöses hemd bin und
[äh-(.)]
074 BI: [hm;]
075 LI: °h ((Räuspert sich)) DAS war dann ganz gut.
076 (-)
077 BI: das NÜTZT einem auch schon voll viel find ich.
078 wenn EINer dann EINen so nett anguckt [und,]
079 LI: [ja-]

080 (.)
081 BI: ((seufzt)) (.) hm:
082 (.)
083 LI: ja die HATte vorher auch gesagt so,
084 JA, (.)
085 wenn du zu AUFGereggt bist dann machen wir noch mal zehn
minuten PAUSE und-
086 (.) oder KANN,
087 [(.) ST]ELlSt dich noch mal ans-=
088 DA: [NICHT schlecht]
089 LI: =fenster und atm[est] TIEF durch und dann-=
090 DA: [((Räuspert sich))]
091 LI: =°hh (.) °hh dann dann SCHAFFen wir das.
092 <<lachend> SO.>
093 °hh DAS fand ich (.) ja.
094 (--)
095 BI: <<seufzend> hm::>
096 LI: DU hast in reli gemacht-
097 NE?
098 mündliche PRÜF[ung] das [war irgendwie?]
099 NO: [JA:..] (.) [das war ein] ähm;
100 äh spaß.
101 NEIN eigentlich [hat mir] reli immer,
102 DA: [((schnaufen))]
103 NO: (.) voll SPAß [gemacht.]
104 DA: [nen LIED] singen oder <<lachend> was?>
105 ((lacht))
106 NO: HA ha ha.
107 LI: BETEN.
108 (.)
109 ((lachen))
110 DA: VORbeten.
111 Hahahahaha.
112 BI: MHm.
113 NO: NEI:N.
114 das ging AUCH um texte und in zwei,=
115 =ziemlich nah dem DEUTschen gewesen halt.=
116 =analySIERen und so was alles mit den-
117 (.) POSitionen von irgendwelchen;
118 (.) THEOlogen halt in einklang bringen.
119 aber ich hatte ja meinen ähm (.) ((schluckt)) Direx in der
prüfung sitzen,
120 und ähm der hat mich nen bisschen aufs GLATTeis geführt;=
121 =der mochte mich auch nich weil ich war in der SV.
122 und hab ihm das leben schwer GEMACHT.
123 BI: [hm-]
124 DA: [((lacht schnaufend))]
125 NO: UND dann hat er <<schmunzelnd> !MIR! das leben schwer
gemacht.>
126 BI: und was haste DANN gekriegt?
127 NO: ne ZWEI auch.
128 BI: hm_hm
129 NO: ja.
130 (.) aber ich war immer mit EINS vorbenotet.
131 (.) hätte er mir ne zwei minus gegeben und äh ich hätte in
NACHprüfung gemusst.
132 LI: KANN man das überhaupt bei mündlicher? (.)
133 AUCH noch mal in ne nachprüf[ung?]
134 NO: [nich?]

135 ich WEIß es nich mehr [genau;]
136 LI: [ich weiß] es NICH.
137 NO: auf jedenfall war ich äh ziemlich STINKig auf ihn.
138 BI: was hattet ihr eigentlich für nen [ABI]durchschnitt?
139 [(Knall)]
140 (--)
141 NO: was HATtestn du?
142 LI: EINS drei;
143 DA: !BOAH!.
144 NO: EINS acht.
145 (-)
146 LI: [DU?]
147 BI: [not] BAD eins neun.
148 (-)
149 [(Lachen)]
150 BI: [HAhahaha:.]
151 ((lacht))
152 DA: ich hab ja nicht mal <<lachend> RICHTiges abi:.>
152 HAhaha.
154 ((Lachen))
155 (-)
156 DA: drei NULL,
157 (-)
158 LI: und jetzt sitzen wir HIER und studieren alle.
159 (.)
160 [es !IST! so.]
161 BI: [dafür kriegst du WAHRschein]lich hinter her am aller
meisten GELD von uns allen.
162 NO: [hm_hm]
163 LI: [joa.]
164 DA: wäre MÖGlich.
165 LI: und wirst KÖNig von macau.
166 BI: !SO!.
167 (-) und ICH bin die queen.
168 <<lachend> hm_hm_HM>
169 NO: bin PRINzessin.
170 LI: O:kay.
171 NO: und DU bist?
172 LI: ICH bin::? (.)
173 NO: HOFnarr.
174 ((Lachen))
175 LI: <<lachend> OH nora.>
176 NO: TSCHuldigung.
177 ((Lachen))
178 ((Husten))
179 LI: !NE:!.
180 !ICH! will NÄMlich gar nicht nach MA:cau.
181 BI: [!Ä:H:!]
182 [(Lachen)]
183 LI: [I:][ch.]
184 BI: [DAS] [geht aber] nicht.
185 DA: [HAhahaha.]
186 LI: !I:CH! werde königin VON, (-)
187 DA: KANada.
188 LI: KATar.
189 (-) das nämlich viel COOLer da.
190 NO: (-)!KAT!:ar das viel <<lachend> COOLer da.>
191 BI: !KAT!:ar. [<<lachend> hm_hm>]
192 DA: [hahaha]

193 LI: !JA!.
194 !KÖN!ig von !KAT!ar ist besser;
195 als KÖNig von macau.
196 (.) das ist noch nicht MALs,
197 BI: MONaco.
198 (.) <<lachend> HM>
199 (.) °hh JA gucken wir mal.
200 LI: <<lachend> und HOF[narr werd ich nich.]
201 [((Lachen))]
202 DA: auf dieser schwimmenden MÜLLinsel.
203 BI: !HAL!lo:.
204 den BEseitigst du dann ja.
205 ALso.
206 (-)
207 DA: DAS stimmt.
208 NO: dann bist du könig des MÜLLs.
209 (.) DAS doch cool.
210 DA: ich bau dann auch so nen [schloss AUF auf=]
211 BI: [TRASH king.]
212 DA: =auf diesem BERG bau ich auch so nen schloss.
213 auf den [DEPOnie] oben drauf.
214 BI: [((seufzt))]
215 !O:H!
216 NO: dein thrON und dann sitzt da:.
217 BI: ich hab MIR schon nen apartment AUSgesucht.
218 in MARsa [wo man] ähm-
219 DA: [JA?]
220 BI: !JA:!
221 wo ich EINGeschlafen bin.
222 da auf dieser MAUer [wo man direkt auf den=-]
223 DA: [((lacht schnaufend))]
224 BI: =HAFen gucken kann. (-)
225 !VOLL! schön.
226 DA: wie TEUer?
227 (-)
228 BI: mhm- (.) weiß ICH doch nicht.
229 STAND <<lachend> nicht an der haustür.>
230 ((lacht))
231 LI: ACHso. (.)
232 es war jetzt auch noch nicht zur MIEte?
233 (.) FREI oder so?
234 DU hast einfach?
235 BI: ich hab einfach gesagt HIER=-
236 =werd ich mal WOH[nen.]
237 LI: [ach]so ja DAS ist gut.
238 (--)
239 BI: NE?
240 (--)
241 BI: ICH finde wir machen unsere wg=-
242 =DA irgendwann mal wieder auf.

F Beispieltranskript einer Hörspielinteraktion

Transkript: DDF150AB_1-45

Dauer: 01:45 Minuten

Ort: Krankenhaus

Datum der Digitalisierung: 27.02.2012

Transkribierende: Larissa Böhringer (larissa.boehringer@uni-muenster.de)

Sprecher: Justus (J), Peter (P), Bob (B), Mr. Mason (der Sekretär des verstorbenen Auftraggebers der drei Detektive) (M), Krankenschwester (K)

Situation: Justus, Peter und Bob besuchen Mr. Mason im Krankenhaus, der bei einem Einbruch von zwei Männern überwältigt wurde. Mr. Mason soll den drei Fragezeichen erzählen, was passiert ist. Mr. Shreber (Z. 06) ist der verstorbene Auftraggeber der drei Fragezeichen und der ehemalige Arbeitgeber von Mr. Mason. Rashura (Z. 45) ist ein Name, der während des Falls immer wieder auftaucht.

01 J sagen sie (.) können sie uns schildern was genau passIERT
ist,
02 und (.) wie die beiden einbrecher AUSSahen?
03 M °h ALso- (1.4)
04 ich äh (1.4) ach ich bin ins HAUS gegangen.
05 P hm_hm?
06 M w weil ich noch einige alte AKten von mister shreber
herausholen wollte;
07 B [ja,]
08 P [ja;]
09 M und dabei hab ich einen jungen MANN überrascht,=
10 =der gerade versuchte (.) den SCHREIBtisch aufzubrechen;
11 J hm.
12 P hm-
13 (0.8)
14 B und DANN-
15 M h° naja und (.) dann haben wir miteinander geKÄMPFT und,
(1.4)
16 i:=ich hab ihn UMGeworfen.
17 J hm-
18 M ich hab ihn festgehalten und euch ANgerufen aber (1.4)
19 dann kam ein ZWEIter mann, (0.9)
20 [ich glaube aus dem oberen STOCKwerk] runter;
21 [((Türquietschen))]
22 K so. (0.6)
23 hier kommt ihre medIZIN mister mason.
24 (0.6)
25 K das becherchen müssten wir jetzt GANZ (.) Artig
austrinken;
26 P [ah;]
27 M [aber] schwester ich habe meine schmerzmittel doch schon
geNOMmen;
28 K ANweisung vom arzt.

29 bitte TRINKen sie das jetzt;
30 M na GUT; (2.0) uargh ba
31 K brav-
32 M uargh
33 K ist ja schon vorBEI?
34 ich sehe später noch mal nach dem RECHten.
35 M JA=ja=ja=ja=ja=ja
36 ((Türknallen))
37 M also WO war ich stehen geblieben;
38 J hm;
39 M äh ach JA-
40 hier=hier gegen beide einbrecher zuSAMmen hatte ich keine
 chance;=
41 =sie (0.8) haben mich gegen ein regal gestoßen und das ding
 ist über mir zuSAMmen gebrochen; °h (1.3)
42 äh aber d dann hört ich noch wie einer etwas geRUFen hat,
43 B ja?
44 M ä:h-
45 B was-
46 M ä:h-
47 es klang wi:e grüße von raSHUra;
48 J hm.
49 M ja. (0.9)
50 und danach wurde alles SCHWARZ-
51 P grüße von (.) raSHUra?
52 M ja; (1.0)
53 du kannst mir glauben dass mir das AUCH nich gefällt-

Literaturverzeichnis

- Bauman, Richard / Charles L. Briggs (1990): Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. In: Annual Review of Anthropology 19, 59–88.
- Bergmann, Jörg R. (⁸2010): Konversationsanalyse. In: Flick, Uwe / Ernst von Kardoff / Ines Steinke (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Hamburg, 524–537.
- Bergmann, Jörg R. / Thomas Luckmann (1995): Reconstructive Genres of Everyday Communication. In: Quasthoff, Uta M. (Hg.): Aspects of Oral Communication. Berlin / New York, 289–304.
- Bliesener, Thomas (1980): Erzählen unerwünscht. Erzählversuche von Patienten in der Visite. In: Ehlich, Konrad (Hg.): Erzählen im Alltag. Frankfurt a. M., 143–178.
- Brinker, Klaus et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 1. Halbband. Berlin / New York.
- Burger, Harald (³2006): Mediensprache. Eine Einführung in die Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. Mit einem Beitrag von Martin Luginbühl. Berlin / New York.
- Deppermann, Arnulf (⁴2008): Gespräche analysieren. Eine Einführung. Wiesbaden.
- Dürscheid, Christa (2005): Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen. In: Linguistik online 22 (1) (http://www.linguistik-online.de/22_05/duerscheid.html).
- Dürscheid, Christa (32006): Einführung in die Schriftlinguistik. Göttingen.
- Ehlich, Konrad (1980): Der Alltag des Erzählens. In: Ehlich, Konrad (Hg.): Erzählen im Alltag. Frankfurt a. M., 11–27.
- Fischer, Eugen Knut (1964): Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart.
- Gutenberg, Norbert (2000): Mündlich realisierte schriftkonstituierte Textsorten. In: Brinker, Klaus et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik, 574–587.

- Gülich, Elisabeth (1976): Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse (am Beispiel mündlicher und schriftlicher Erzähltexte). In: Kreuzer, Helmut / Wolfgang Klein / Wolfgang Haubrichs (Hg.): Lili, Beiheft 4: Erzählforschung I. Göttingen, 224–256.
- Gülich, Elisabeth / Uta M. Quasthoff (1985): Narrative Analysis. In: Van Dijk, Teun A. (Hg.): Handbook of Discourse Analysis. Volume 2: Dimension of Discourse. London, 169–197.
- Gülich, Elisabeth / Heiko Hausendorf (2000): Vertextungsmuster Narration. In: Brinker, Klaus et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik, 369–385.
- Günthner, Susanne (1997): Direkte und indirekte Rede in Alltagsgesprächen. Zur Interaktion von Syntax und Prosodie in der Redewiedergabe. In: Schlobinski, Peter (Hg.): Syntax des gesprochenen Deutsch. Opladen, 227–262.
- Günthner, Susanne (2002): Stimmvielfalt im Diskurs. Formen der Stilisierung und Ästhetisierung in der Redewiedergabe. In: Gesprächsforschung – Online Zeitschrift zur verbalen Interaktion 3, 59–80.
- Haberscheid, Stephan (2000): ‚Medium‘ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme. In: Deutsche Sprache 28 (1), 126–143.
- Holly, Werner (1995): Secondary Orality in the Electronic Media. In: Quasthoff, Uta M. (Hg.): Aspects of Oral Communication. Berlin/New York, 340–363.
- Imo, Wolfgang (2007): Konstruktion oder Funktion? Erkenntnisprozessmarker („change-of-state token“) im Deutschen. GIDI-Arbeitspapierreihe 7, Universität Münster [<http://noam.uni-muenster.de/gidi/arbeitspapiere/arbeitspapier07.pdf>; abgerufen am 15.08.2013].
- Jefferson, Gail (1978): Sequential Aspects of Storytelling in Conversation. In: Schenkein, Jim (Hg.): Studies in the Organization of Conversational Interaction. New York / San Francisco / London, 219–248.
- Klippert, Werner (1977): Elemente des Hörspiels. Stuttgart.
- Knilli, Friedrich (1961): Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels. Stuttgart.

- Koch, Peter / Wulf Oesterreicher (1985): Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36, 15–43.
- Köhler, Stefan (2005): Hörspiel und Hörbuch. Mediale Entwicklung von der Weimarer Republik bis zur Gegenwart. Marburg.
- Labov, William / Joshua Waletzky (1973): Erzählanalyse: mündliche Versionen persönlicher Erfahrung. Übers. v. Wolfram K. Köck. In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Auswahl Texte zur Theorie der Literaturwissenschaft. Band 2. Frankfurt a. M., 78–126.
- Ladler, Karl (2001): Hörspielforschung. Schnittpunkt zwischen Literatur, Medien und Ästhetik. Wiesbaden.
- Lermen, Birgit H. (21983): Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. Strukturen, Beispiele und didaktisch-methodische Aspekte. Paderborn.
- Norrick, Neal R. (2000): Conversational Narrative. Storytelling in Everyday Talk. Amsterdam / Philadelphia.
- Ong, Walter J. (1982): Orality and Literacy. The Technologizing of the Word. New York / London.
- Quasthoff, Uta M. (1980): Erzählen in Gesprächen. Linguistische Untersuchung zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags. Tübingen.
- Quasthoff, Uta M. / Heiko Hausendorf (1996): Sprachentwicklung und Interaktion. Eine linguistische Studie zum Erwerb von Diskursfähigkeiten. Opladen.
- Quasthoff, Uta M. (1979): Eine interaktive Form von Erzählungen. In: Soeffner, Hans-Georg (Hg.): Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften. Stuttgart, 104–126.
- Quasthoff, Uta M. (1981): Zuhöreraktivitäten beim konversationellen Erzählen. In: Schröder, Peter / Hugo Steger (Hgg.): Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Düsseldorf, 287–313.

- Quasthoff, Uta M. (1990): Das Prinzip des primären Sprechers, das Zuständigkeitsprinzip und das Verantwortungsprinzip. Zum Verhältnis von „Alltag“ und „Institution“ am Beispiel der Verteilung des Rederechts in Arzt-Patienten-Interaktionen. In: Ehlich, Konrad et al. (Hg.): Medizinische und therapeutische Kommunikation. Diskursanalytische Untersuchungen. Opladen, 66–81.
- Quasthoff, Uta M. (2000): Erzählen als interaktive Gesprächsstruktur. In: Brinker, Klaus et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik, 1293–1309.
- Rath, Rainer (1982): Erzählfunktion und Erzählankündigung in Alltagsdialogen. In: Lämmert, Eberhard (Hg.): Erzählforschung. Ein Symposium. Stuttgart, 33–50.
- Sacks, Harvey (1971): Das Erzählen von Geschichten innerhalb von Unterhaltungen. Übers. v. Ursula Christiansen. In: Kjøseth, Rolf / Fritz Sack (Hg.): Zur Soziologie der Sprache. Ausgewählte Beiträge vom 7. Weltkongreß der Soziologie. Opladen, 307–314.
- Schmedes, Götz (2002): Medientext Hörspiel: Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens. Münster usw.
- Schulte, Krischan (2002): Art. Mediensprache. In: Schanze, Helmut (Hg.): Metzler Lexikon Medientheorie Medienwissenschaft. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, 247–248.
- Schütze, Fritz (1976): Zur soziologischen und linguistischen Analyse von Erzählungen. In: Dux, Günter / Thomas Luckmann (Hg.): Internationales Jahrbuch für Wissens- und Religionssoziologie. Band X: Beiträge zur Wissenssoziologie, Beiträge zur Religionssoziologie. Opladen, 7–41.
- Schwitalla, Johannes (2012): Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung. Berlin.
- Schwitzke, Heinz (1965): Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte. Köln.
- Selting, Margret et al. (2009): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: Gesprächsforschung – Online Zeitschrift zur verbalen Interaktion 10, 353–402.
- Stempel, Wolf-Dieter (1987): Die Alltagserzählung als Kunst-Stück. In: Erzgräber, Willi / Paul Goetsch (Hg.): Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur. Tübingen, 105–135.

- Stutterheim, Christiane von / Ute Kohlmann (2003): Erzählen und Berichten. In: Rickheit, Gert et al. (Hg.): Psycholinguistik: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. Berlin / New York, 442–453.
- Travkina, Elena (2010): Sprechwissenschaftliche Untersuchung zur Wirkung vorgelesener Prosa (Hörbuch). Frankfurt a. M.
- Wald, Benji (1978): Zur Einheitlichkeit und Einleitung von Diskurseinheiten. Übers. v. Jürgen Streeck. In: Quasthoff, Uta M. (Hg.): Sprachstruktur – Sozialstruktur. Zur linguistischen Theorienbildung. Königstein/Ts., 128–149.
- Weber, Wibke (1997): Strukturtypen des Hörspiels – erläutert am Kinderhörspiel des öffentlich-rechtlichen Rundfunks seit 1970. Frankfurt a. M.
- Zipfel, Frank (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analyse zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin.

Internetquellen

amazon.de: Kategorisierung der Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“:
<http://www.amazon.de/s/rh=n%3A255882%2Ck%3A255956> [25.05.2012].

buecher.de: Kategorisierung der Hörspielserie „Die drei Fragezeichen“:
<http://www.buecher.de/rubrik/hoerbuecher/kinder--jugendliche/0409/>
[21.05.2012].

Linguistische Audio Datenbank (lAuDa) der WWU Münster:
<https://audiolabor.uni-muenster.de/lauda/> [03.05.2012].