



Jutta Knollmann

**Zwischen Interview und Alltagsgespräch
– Hybridformen im Fernsehen**

SASI Heft 5, Juni 2005

<http://noam.uni-muenster.de/SASI>

1.	<u>Einleitung</u>	3
2.	<u>Methodische Grundlagen</u>	7
2.1.	Das Konzept der kommunikativen Gattungen	6
2.1.1.	Textsorten versus kommunikative Gattungen	10
2.1.2.	Hybridbildungen	12
2.2.	Ethnomethodologische Konversationsanalyse und interpretative Soziolinguistik	14
3.	<u>Forschungsbericht und definitorische Grundlagen</u>	16
3.1.	Medienkommunikation	16
3.1.1.	Medienkommunikation als institutionelle Kommunikation	16
3.1.2.	Zentrale Merkmale der Medienkommunikation	19
3.1.3.	Die kommunikative Gattung „Talkshow“	24
3.1.3.1.	Arbeitsdefinition zur Talkshow	31
3.1.4.	Das Interview	33
3.1.5.	Die Diskussion	35
3.2.	Alltagskommunikation	36
4.	<u>Datengrundlage und methodisches Vorgehen</u>	38
4.1.	Die Talkshow <i>Sommergäste</i>	39
4.2.	Folgende Analyseschritte	41
5.	<u>Die Analyse von Hybridbildungen in der Talkshow <i>Sommergäste</i></u>	42
5.1.	Anfang und Ende der Talkshow	42
5.1.1.	Die Gesprächseröffnung	42
5.1.2.	Die Gesprächsbeendigung	54
5.2.	Das Rollenverhalten der Teilnehmer	61

5.2.1.	Die Moderatorin	62
5.2.1.1.	Die Moderatorin als Vertreterin der Institution	64
5.2.1.2.	Die Moderatorin als Dialogteilnehmerin	81
5.2.2.	Die Gäste	89
5.2.2.1.	Respondierende Sprechhandlungen der Gäste	90
5.2.2.2.	Initiiierende Sprechhandlungen der Gäste	95
5.2.3.	Die interaktive Produktion eines Gruppengefühls	110
5.3.	Rahmenbrüche	112
6.	<u>Zusammenfassung und Ausblick</u>	122
7.	<u>Literaturverzeichnis</u>	130

1. Einleitung

1 PS ich trinke doch b[ier;]
2 LM [der] hat n korken;
3 CW (.) der hat n [korken?]
4 OW [das ist aber] [?sehr warm bei dir christine muss
ich mal sagen;]
5 LM [<<p>(hm (1.0) ja-)>]
6 CW (wart mal) da hol ich mal n anderen-
7 OW [da bin ich mal ganz ehrlich;]
8 LM [aber was ich was ich in]interessant [fin(h)]de(h) .h
9 CW [ja-]
10 LM ist das bei dieser ?wärme es keine ?mücken gibt.
11 (1.0)
12 OW [ja das ist (auch [verw]irrend-]
13 LM [he]
14 PS [das würde mich ja gar [nicht] stö]ren;
15 [=aber nebenbei gesagt aber-]
16 OW [=warum gibts hier eigentlich keine mücken);]
17 LM [<<f>keine ??FLIEGEN .h->]
18 (das ess[en-])
19 PS [<<f>ist jetzt] das thema nur ??liebe <<?>heute abend,>

Liest bzw. hört man diesen Transkriptausschnitt einmal losgelöst von seinem Kontext, würde man zunächst nicht annehmen, dass es sich hierbei um ein Mediengespräch handelt. Auf den ersten Blick fällt auf, dass alle vier Teilnehmer¹ rege am Gespräch beteiligt sind. Keiner produziert einen längeren Redezug und es kommt häufig zu simultanem Sprechen, Überlappungen und Unterbrechungen. Außerdem scheint keiner der Sprecher ein übergeordnetes Rederecht für sich in Anspruch nehmen zu können, denn jeder muss sich gegenüber den anderen durchsetzen. Auch der Inhalt des Gesprächs lässt eher auf eine Unterhaltung unter Freunden oder Bekannten bei Tisch schließen: Es wird um ein Bier gebeten, bemängelt, dass der Prosecco korkt und OW beschwert sich über die Wärme bei der Gastgeberin „Christine“, was LM zu dem Einwurf bringt, dass es trotz der Wärme erstaunlicherweise gar keine Mücken gibt. Erst in Zeile 19 wird man stutzen und die bisher gemachten Inferenzen revidieren, denn warum sollten Freunde bei Tisch sich vorher auf ein Gesprächsthema festlegen?

Der Transkriptausschnitt macht deutlich, warum Talkshow-Gespräche in der Forschungsliteratur häufig zwischen Mediengesprächen, wie Interview und Diskussion, und Alltagskommunikation verortet werden und von Mischformen (Schwitalla 1993:22; Dorfmueller 1997:33), von einer Heterogenität der Gattung (Kalverkämper 1979:421) oder semi-natürlichen Gesprächen (Mühlen 1985:68) die Rede ist. Wodurch dieser Eindruck von Hybridität begründet ist und ob überhaupt von einer Mischform geredet werden kann, wird allerdings meist nur am Rande thematisiert.

Diese vagen Feststellungen bilden den Ausgangspunkt meiner Arbeit. Anhand einer gesprächsanalytischen Untersuchung der WDR-Talkshow *Sommergäste* soll herausgearbeitet werden, ob es zu Hybridbildungen kommt und wodurch diese in der Kommunikation der Teilnehmer interaktiv realisiert werden. Diese Talkshow bietet sich hierfür besonders an, weil in dieser Sendung explizit versucht wird, ein Tischgespräch unter Freunden zu inszenieren und damit bewusst auf den Mischcharakter der Gattung gesetzt wird. So kann man an diesem Format

¹ Aus Gründen der Lesbarkeit wird im Folgenden lediglich das maskuline grammatische Genus zur Personenbezeichnung Teilnehmer/Teilnehmerinnen, Sprecher/Sprecherinnen, Moderator/Moderatorin etc. verwendet. Auf diese Weise ist auch eine deutlichere Abgrenzung zwischen dem Moderatorenverhalten im Allgemeinen und dem Verhalten der Moderatorin CW möglich.

wesentlich deutlicher als bei anderen Talkshows ausmachen, wo Möglichkeiten und Grenzen der Gattung liegen. Folgende Fragen bilden den Ausgangspunkt für die Analyse der Sendung:

- 1) Durch welche kommunikativen Handlungen tragen die Teilnehmer zu einer Konstruktion der Gattung Talkshow bei?
- 2) Wodurch sind Muster der Medienkommunikation und im Speziellen der Talkshow-Gespräche charakterisiert und worin lassen sich Abweichungen von diesen Mustern ausmachen, die zu einer Alltagskommunikation tendieren?
- 3) Worin bestehen diese Muster der Alltagskommunikation und werden sie als Abweichungen behandelt?
- 4) Trägt die Konzeptionalisierung der Talkshow im Sinne einer Inszenierung von Alltagskommunikation zu einem veränderten Rollenverhalten der Teilnehmer bei?
- 5) Gibt es Grenzen der Gattung, die bei Überschreitung die Rahmung als Mediengespräch bedrohen?
- 6) Kann man die Sendung *Sommergäste* als Hybridform bezeichnen?

Da sich die Entstehung hybrider Elemente von der Wortwahl bis hin zu dem gesamten Aufbau des Gesprächs erstrecken kann und nicht alle Ebenen gleichwertig berücksichtigt werden können, liegt ein Fokus auf den zentralen Gesprächsphasen der Talkshow und dem Rollenverhalten der Teilnehmer. Es soll genauer herausgestellt werden, wie die Teilnehmer ihre asymmetrischen Rollen einnehmen und bestätigen, welche Handlungsmöglichkeiten ihnen im Rahmen der Talkshow *Sommergäste* zur Verfügung stehen und wo Grenzen des Formats liegen.

Da die Sendung deutlich von üblichen Talkshow-Formaten abweicht, kann es allerdings nicht Ziel der Arbeit sein, allgemeingültige Aussagen über die Gattung der Talkshow zu machen. Die Ergebnisse der qualitativen Analyse repräsentieren somit nur das Korpus der sechs *Sommergäste* -Folgen.

Bevor eine Auseinandersetzung mit der Forschung und eine Erfassung der zentralen Merkmale von Talkshowgesprächen erfolgt, soll zunächst im zweiten Kapitel auf die methodischen Grundlagen der Analyse eingegangen werden. Da in dieser Arbeit bisher von der Talkshow als Gattung gesprochen wurde, ist es angebracht, zunächst das Konzept der kommunikativen Gattungen vorzustellen, an dem sich diese

Kennzeichnung orientiert. In einem zweiten Schritt wird die Verwendung des Gattungsbegriffs in Auseinandersetzung mit der Forschungsrichtung der Textsorte begründet. Außerdem soll der Begriff der Hybridform innerhalb des Konzepts der kommunikativen Gattungen genauer erfasst werden. Schließlich werden mit der ethnomethodologischen Konversationsanalyse und der interpretativen Soziolinguistik und ihrer Theorie der Kontextualisierung weitere Methoden erläutert, die in der Gattungsforschung Berücksichtigung finden und die im Hinblick auf meine zentralen Fragestellungen wichtige Impulse geben.

Das dritte Kapitel zum Forschungsüberblick gliedert sich im Hinblick auf die Verortung der Talkshow zwischen „Interview und Alltagsgespräch“ in die Beschreibung von Medienkommunikation und Alltagskommunikation, wobei der Schwerpunkt auf massenmedialen Gesprächen liegt. Da in der Forschungsliteratur zur Talkshow häufig die Schwierigkeit einer Abgrenzung zu den klassischen Gattungen Interview und Diskussion bemängelt wird und auch hier von Mischbildungen die Rede ist, sollen neben der Talkshow außerdem die charakteristischen Merkmale dieser Mediengespräche eingebracht werden.

Nachdem die Talkshow *Sommergäste* und ihr besonderes Konzept im vierten Kapitel vorgestellt und die Datengrundlage genannt sowie die folgenden Analyseschritte begründet werden, beginnt im fünften Kapitel die empirische Untersuchung der Sendung. Sie gliedert sich in drei Schwerpunkte, die sich der Eröffnung und Beendigung des Gesprächs, dem Rollenverhalten der Teilnehmer und der Entstehung von Rahmenbrüchen widmen.

Kapitel 6 bietet schließlich eine Zusammenfassung und Auswertung der Analyseergebnisse und einen Rückbezug. In einem Ausblick werden weitere mögliche Untersuchungsaspekte für die Analyse der Talkshow als Hybridform genannt.

Im zweiten Band der Arbeit befinden sich die Transkripte zu den einzelnen Folgen. Es werden dabei nur die Ausschnitte und ihr näherer Kontext aufgeführt, auf die auch in der Analyse hingewiesen wird. Eine beigefügte Audio-CD beinhaltet die Transkriptausschnitte, die in der Arbeit eingehender analysiert werden und einige Ausschnitte aus einem einstündigen Telefongespräch mit der Moderatorin Christine Westermann. Dieses Gespräch konnte erst nach Abschluss der Analyse geführt werden. Es liefert vielfältige Einblicke in die Konzeption und Produktion der

Talkshow und bestätigt häufig die Ergebnisse meiner Analyse, setzt aber auch neue Akzente, die eingehender betrachtet werden könnten.

2. Methodische Grundlagen

2.1. Das Konzept der kommunikativen Gattungen

Mit dem Aufkommen der Ethnographie der Kommunikation innerhalb der anthropologischen Linguistik in den 60er und 70er Jahren wurden in Anlehnung an die Arbeiten Bachtins (1986) und Vološinovs (1975) erste Impulse zu einer Erforschung kommunikativer Gattungen gegeben (Günthner 1995:195f.).² Der Begriff selbst wurde von dem Sprachsoziologen Thomas Luckmann geprägt (1986; 1988). Kommunikative Gattungen werden definiert als

historisch und kulturell spezifische, gesellschaftlich verfestigte Lösungen kommunikativer Probleme, deren Funktion in der Bewältigung, Vermittlung und Tradierung intersubjektiver Erfahrungen der Lebenswelt besteht. (Günthner 2000:13)

Neben ihrer jeweiligen spezifischen Funktion ist die Grundfunktion aller kommunikativen Gattungen die Entlastung und Erleichterung von Kommunikation. Die Kommunikationsteilnehmer müssen ihren Interaktionsrahmen nicht ständig neu aushandeln, sondern haben „von Anfang an ein Gefühl für das Redeganze“ (Bachtin 1986:78f.)³ und können sich daran orientieren. Im Unterschied zu spontaner, relativ ungebundener Rede weisen Gattungen als komplexe kommunikative Muster einen gewissen Grad der Verfestigung und Formalisierung auf, d.h. die Selektion und Kombination von Elementen ist mehr oder weniger vorgegeben (Günthner/Knoblach 1996:40f.).⁴ Gattungen haben folglich nicht nur eine entlastende Wirkung, sondern üben auch Zwänge auf die Interaktionsteilnehmer aus. Die Gattungsregeln,

² Luckmann (1986; 1988), Günthner (1995; 2000) und Günthner/Knoblach (1996) gehen detailliert auf das Konzept der kommunikativen Gattungen ein, sodass an dieser Stelle nur eine knappe Zusammenfassung der zentralen Annahmen erfolgen soll.

³ Aus dem Englischen übersetzt von Günthner/Knoblach (1994). Zitiert in Günthner (1995:197).

⁴ Sofern nicht anders gekennzeichnet, orientieren sich die weiteren Ausführungen ebenfalls an Günthner/Knoblach (1996).

denen sich ein Sprecher mit der Wahl einer Gattung unterwirft (Luckmann 1988:283), zeichnen den kommunikativen Ablauf jedoch lediglich vor und lenken ihn in gewisse Bahnen. Erst in der konkreten Interaktion wird die Gattung aktualisiert und dabei befolgt, variiert, modifiziert oder auch parodisiert. In Anlehnung an die Theorie der Kontextualisierung (Cook-Gumperz/Gumperz 1976) geht das Gattungskonzept also von einem aktiven, reflexiven Kontextbegriff aus. Der Kontext ist nicht vorgegeben, sondern wird von den Interaktanten mitproduziert und mitgestaltet. Gattungen bilden ein „objektiviertes Bindeglied zwischen subjektiven Wissensvorräten und gesellschaftlichen Strukturen“ (Günthner/Knoblach 1996:39) und sind daher dynamische Muster, die offen für Veränderungen sind. Diese „Institutionen der Kommunikation“ (Günthner/Knoblach 1996:54) sind kulturspezifisch und verändern sich entsprechend der sich historisch wandelnden gesellschaftlichen und kommunikativen Probleme und Anforderungen.

Kommunikative Gattungen werden in drei Analyseebenen unterteilt, die in den jeweiligen Gattungen allerdings vielfach miteinander verwoben sind: die Binnenstruktur, die Interaktionsstruktur bzw. situative Realisierungsebene und die Außenstruktur.⁵

Die Binnenstruktur beinhaltet die interne Struktur kommunikativer Vorgänge. Hierzu gehören nonverbale und paraverbale Elemente, wie Prosodie, Stimmqualität, Gestik oder Mimik, sowie verbale Bestandteile, z.B. lexiko-semantische und morpho-syntaktische Elemente, die Wahl einer bestimmten Varietät sowie der Einsatz von stilistischen und rhetorischen Figuren, Kleinstformen und inhaltlichen Verfestigungen. Auch die Interaktionsmodalität, der Adressatenbezug (*recipient design*) und das Kommunikationsmedium werden auf dieser binnenstrukturellen Ebene analysiert.

Die Interaktionsstruktur trägt der Tatsache Rechnung, dass mündliche Gattungen interaktiv im konkreten Kommunikationsprozess erzeugt werden, und untersucht den dialogischen Charakter der Gattungen. In diesem Bereich werden z.B. das Sprecherwechsel-System (*turn-taking-system*), die Bildung von Paarsequenzen (*adjacency pairs*), Prä-, Post- und Einschubsequenzen oder Präferenzstrukturen untersucht.⁶

⁵ Siehe zu den folgenden Ausführungen Günthner (1995) und Günthner/Knoblach (1996).

⁶ Eine Herausarbeitung und Analyse dieser Kategorien erfolgte vor allem in der Konversationsanalyse.

Mit der Außenstruktur wird die Beziehung der jeweiligen kommunikativen Gattung zur Sozialstruktur thematisiert. Alter, Status oder Geschlecht der Interaktionsteilnehmer, die sozialen Milieus, in denen sie sich bewegen, oder bestimmte Ideologien ihrer Kultur schlagen sich in der Kommunikation nieder und sorgen z.B. dafür, dass manche Gattungen nur in bestimmten sozialen Milieus oder spezifischen sozialen Veranstaltungen realisiert werden. Gattungen können auf dieser Ebene als Bindeglied zwischen konkretem Sprachverhalten und dem jeweiligen sozio-historischen Kontext untersucht werden.

Das methodische Vorgehen zur Analyse von Gattungen wird von Günthner und Knoblauch (1996:39f.) in vier Schritte unterteilt: Zuerst wird Datenmaterial aufgezeichnet. Dabei werden keine fiktiven Dialoge, sondern natürliche Gespräche als Datengrundlage genommen. In einem zweiten Schritt erfolgt die Transkription der Daten. Das Material wird im Folgenden hermeneutisch und sequenzanalytisch im Kontext interpretiert und das führt im vierten Schritt zur Erstellung von Strukturmodellen.⁷

Als wissenschaftliche Rekonstruktionen bilden kommunikative Gattungen „Konstrukte zweiter Ordnung“ (Schütz 1971), die auf dem Alltagsverständnis der Kommunikationsteilnehmer („Konstrukte erster Ordnung“) basieren. Daher muss erkennbar sein, dass die Ergebnisse und Regelmäßigkeiten, die in der Analyse festgestellt werden, auch für die Interaktionsteilnehmer relevant sind und von ihnen produziert werden.

Methodische Probleme ergeben sich in der Abgrenzung von Gattungen: Wenn Anfang und Ende nicht klar markiert sind, fließende Übergänge in andere Gattungen auftreten oder verschiedene Ethnokategorien für sehr ähnliche kommunikative Handlungen existieren, ist es schwer, diese eindeutig zuzuordnen. Auch individuelle Realisierungsformen, z.B. durch die Ironisierung einer Gattung, führen diesbezüglich zu Schwierigkeiten.

⁷ Das methodische Vorgehen basiert auf den Arbeitsweisen der Konversationsanalyse, der Ethnographie der Kommunikation und der interpretativen Soziolinguistik, auf die im Folgenden zum Teil noch eingegangen wird.

2.1.1. Textsorten versus kommunikative Gattungen

Eine traditionellere Forschungsrichtung, die sich mit sprachlichen Mustern beschäftigt, ist die Textsortenlinguistik.⁸ Lange hat man sich in der Erforschung von Textsorten auf die Analyse standardisierter, schriftlicher Texte wie z.B. Kochrezepten oder Wetterberichten konzentriert und versucht, allgemeingültige Kriterien für eine Textsortentypologie zu erstellen.⁹ Die Klassifikationsmerkmale wurden unabhängig vom einzelnen Text aufgestellt und von außen an den Text herangetragen. Textsorten sollten so über verschiedene Merkmalskombinationen definiert werden. Diese statische Systematisierung mit einem Schwerpunkt auf schriftlichen, monologischen Textsorten scheint besonders mit Blick auf mündliche Kommunikation nicht weiterzuführen.¹⁰ Für eine umfassende Typologisierung, die schriftliche und mündliche Texte umfasst, müssten zudem so viele Merkmale herangezogen werden, dass schnell die Übersichtlichkeit verloren ginge.

Das Gattungskonzept geht – anders als die ursprüngliche Textsortenforschung – über die binnenstrukturelle Ebene hinaus, indem es die Dialogizität der Kommunikation und die Beziehung zum sozio-kulturellen Kontext in die Analyse einbezieht. Mit der Ebene der Interaktionsstruktur werden Gattungen als „dialogische Konstrukte im tatsächlichen Interaktionsprozeß“ (Günthner 1995:208) in den Blick genommen. Die zeitliche Abfolge der Kommunikation und ihre sequenzielle Organisation sollen erfasst und eine interaktive Ausrichtung des Gattungskonzepts geleistet werden. Zudem wird, wie bereits angesprochen, ein interaktiver Kontextbegriff vertreten und davon ausgegangen, dass die Interagierenden den Kontext immer mitproduzieren. Eine kontextlosgelöste Analyse wird dadurch verhindert, dass Gattungsmerkmale nicht von außen an die Kommunikationssituation herangetragen, sondern induktiv aus den Daten gewonnen werden. Während die Textsortenforschung sich häufig auf textinterne und textexterne Merkmale konzentriert und den größeren sozio-historischen Kontext

⁸ Weitere Begrifflichkeiten wie Textklasse, -muster, -typ bzw. Gesprächssorte, -muster und -typ, die in der Textlinguistik eine Rolle spielen, werden im Folgenden nicht genauer erläutert, da sie in der Textsortenforschung nicht immer einheitlich verwendet werden. Siehe z.B. Heinemann (2000:509).

⁹ Siehe z.B. Dimter (1981:7) oder Brinker (1997:126).

¹⁰ Vgl. Günthner (2001:3f.): „Das vorliegende Gattungskonzept [...] geht über eine rein formale Betrachtung sprachlicher Textmerkmale hinaus und wendet sich gegen eine statische Gattungsbetrachtung, die stilistische Homogenität und Nichtüberlappung propagiert.“ Siehe auch Günthner (1995:208) und Günthner/Knoblach (1996:37).

vernachlässigt hat, gelingt es der Gattungsforschung über die Analyseebene der Außenstruktur, die Wechselbeziehungen zwischen Gattung und Sozialstruktur zu erfassen (Günthner 1995:210) und linguistische Detailanalysen mit dem übergeordneten gesellschaftlichen Kontext zu verbinden. Außerdem unterscheidet sich die Gattungsforschung von der Textsortenforschung im methodischen Vorgehen, der Arbeit mit empirischen Daten und durch die interdisziplinäre Ausrichtung.

Mittlerweile hat ein Umdenken in der Textsortenforschung stattgefunden. Adamzik verwirft in ihrem Aufsatz zur Zukunft der Textsortenlinguistik (2001) die ursprünglichen Ziele der Forschungsrichtung: Nicht die Klassifizierung und Typologisierung von Texten sei weiterführend, sondern die Analyse des konkreten Sprachgebrauchs (2001:16). Besonders anspruchsvollere und längere Texte böten neue Erkenntnismöglichkeiten (2001:21). Dabei betont Adamzik, dass die einzelnen Textsorten nicht verbindungslos nebeneinander stehen, sondern, vielfach miteinander verknüpft, ein Gesamtsystem von Gebrauchstextsorten bilden – ein Aspekt, der dem Begriff des „kommunikativen Haushalts“ (Luckmann 1988:284f.) im Gattungskonzept nicht fern ist.

Indem Adamzik die notwendige Methodik der Textsortenforschung mit derjenigen der literarischen Gattungsforschung vergleicht, leistet sie eine weitere Annäherung an das Konzept der kommunikativen Gattungen: So wie die jeweilige literarische Gattung nur eine Hintergrundfolie bildet, vor der der einzelne Text analysiert wird, sollen auch Textsorten untersucht werden. Nicht die Zuordnung zu einer Textsorte ist dabei das Entscheidende, sondern wie die Textsorte realisiert, wie von ihr abgewichen und wie sie weiterentwickelt wird (2001:24). Damit wird eine dynamische Komponente eingebracht, die der Textsortenforschung zuvor fehlte und die die kulturellen Unterschiede sowie den historischen Wandel mit einschließt.

Die zahlreichen Annäherungen, welche die Textsortenforschung damit an das Konzept der kommunikativen Gattungen leistet, betonen den Nutzen der Gattungsforschung. Bei weiteren Annäherungen wird die Frage um den geeigneteren Forschungsansatz vielleicht bald nur noch eine Frage des Begriffs sein.

Während die ursprüngliche Textsortenforschung durch ihre statische, stereotypisierende Methodik für die Untersuchung von Hybridbildungen nicht ergiebig ist, bietet die neue Richtung sinnvolle Ansätze. Dennoch wird in meiner

Analyse mündlicher Kommunikation am Konzept der kommunikativen Gattungen festgehalten, da sich die Textsortenforschung immer noch stark an schriftlichen Texten orientiert, während die Gattungsforschung besonders für mündliche Kommunikation konzipiert wurde. Zudem bestätigen die Neuerungen der Textsortenforschung Aspekte, die im Konzept der kommunikativen Gattungen bereits Berücksichtigung finden. Neben der methodischen Orientierung an der ethnomethodologischen Konversationsanalyse, der Ethnographie der Kommunikation und der interpretativen Soziolinguistik ist zuletzt auch die bessere Nutzbarmachung des Konzepts für die Untersuchung von Hybridbildungen ausschlaggebend.

2.1.2. Hybridbildungen

Hybride Bildungen wurden bisher besonders unter dem Gesichtspunkt der Wortbildung und in der Dialektologie als Adoptivformen oder Bastardformen betrachtet (Bußmann 2002). Die Verwendung des Begriffs in Bezug auf kommunikative Gattungen bedeutet somit eine Ausweitung auf eine wesentlich komplexere Analyseebene. Häufig wird in der Erforschung kommunikativer Gattungen allerdings nur darauf hingewiesen, dass es Hybridbildungen gibt und selten ein Fokus auf die Klärung dieses Begriffs gelegt.¹¹ Da diese Arbeit sich der Untersuchung einer möglichen Hybridform widmet, sollen die Ausführungen der Gattungsforschung zur Hybridbildung und die Hinzufügung eigener Aspekte eine begriffliche Klärung leisten.

Die Unschärfe des Gattungsbegriffs, ein Kritikpunkt der wiederholt an die Forschungsrichtung angebracht wurde, macht das Konzept für die Analyse einer Hybridform besonders nutzbar. Die fehlende Klarheit darüber, wo die Grenzen zwischen einer Minimalgattung¹², einem kommunikativen Muster¹³ und einer komplexen Gattung liegen und ab wann man überhaupt von einer eigenständigen

¹¹ Vgl. Günthner (1995; 2000). Günthner (2000:372) stellt in ihren Schlussbemerkungen zu Vorwurfsaktivitäten z.B. heraus, dass häufig Mischformen zwischen Frotzeleien und Vorwürfen oder Vorwürfen und Beschwerdegeschichten entstehen.

¹² Minimalgattungen sind einfache kommunikative Muster (z.B. Sprichwörter oder Rätsel), die in der Regel nur eine Äußerung beinhalten und in komplexe Gattungen integriert werden können. Vgl. Günthner (1995:199).

¹³ Kommunikative Muster bezeichnen gattungsähnliche Formen, die weniger verfestigt sind und eine geringere Komplexität haben (z.B. Routineformeln, Smalltalk). Vgl. Günthner (1993:15).

Gattung sprechen kann, drückt zugleich auch die Flexibilität des Konzepts aus. Eine starre Definition würde den Gattungsbegriff zu stark eingrenzen.¹⁴ Eben dieser dynamische Aspekt spielt für meine Arbeit eine wichtige Rolle, denn hybride Formen können nur in der Bewegung und Modifikation kommunikativer Gattungen entstehen.

Letztendlich sind Gattungen selten vollkommen homogen und weisen häufig Verschachtelungen und Hybridbildungen auf (Günthner 1995:210f.). Während es in einigen institutionellen Kontexten streng konventionalisierte Muster gibt, von denen nicht abgewichen werden darf, zeichnet sich besonders der alltägliche, informelle Kontext durch große Flexibilität im Umgang mit Gattungen aus. Spielerisch werden Gattungen als Orientierungsmuster ständig modifiziert und umfunktioniert. Die Bildung von Hybridformen, das Vermischen von Gattungen, ist ein Ergebnis solcher Prozesse und kann in privaten wie in institutionellen Kontexten vorkommen (Günthner 1995:211). Schließlich können sich daraus auch neue, eigenständige Formen entwickeln, die eine unbesetzte Zwischenposition neben anderen Gattungen einnehmen.

Die Vermischung kommunikativer Muster verschiedener Gattungen bedeutet in der Regel eine Transformation dieser Muster. Sie erfolgt funktional, im Sinne subjektiver oder institutioneller Zielsetzungen. Festzuhalten ist, dass Transformationen nicht gleichmäßig verlaufen müssen, sondern sich auch auf eine der vermischten Gattungen konzentrieren können. Außerdem wird der Begriff der Hybridform im Folgenden nicht auf die Vermischung zweier Gattungen begrenzt, sondern schließt auch hybride Bildungen unter mehreren Gattungen mit ein.

Verschachtelungen und Hybridbildungen bedeuten für den kommunikativen Haushalt einer Gesellschaft eine erneuernde Kraft, die entsprechend sich wandelnder und neu entstehender kommunikativer Probleme eine Ressource für die Entwicklung adäquater Problemlösungen darstellt. Mit dem Einsatz etablierter kommunikativer Muster kann dabei auf bereits erworbene Kompetenzen der Interaktionsteilnehmer rekurriert und zugleich auf neue Anforderungen reagiert werden.

¹⁴ Das mag ein Grund sein, dass Mischformen in der Textsortenlinguistik weniger thematisiert werden. Stempel geht darauf ein, indem er herausstellt, dass man bei Textgattungen kaum auf „homogene Erzeugungsmuster“ treffen wird (1972:179).

2.2. Ethnomethodologische Konversationsanalyse und interpretative Soziolinguistik

Das methodische Vorgehen meiner Arbeit orientiert sich neben dem Konzept der kommunikativen Gattungen an den Forschungsrichtungen der Konversationsanalyse und der interpretativen Soziolinguistik.¹⁵

Die Ursprünge der Konversationsanalyse liegen in der soziologischen Forschungsrichtung der Ethnomethodologie, die in den 60er Jahren von Harold Garfinkel begründet wurde.¹⁶ Dieser Forschungsansatz beschäftigt sich mit der Frage, wie soziale Ordnung entsteht und geht davon aus, dass die soziale Wirklichkeit nicht einfach gegeben ist, sondern sich in der Interaktion der Menschen bildet: Wertesysteme, Sinnzuschreibungen und soziale Tatbestände sind keine festen Größen außerhalb der menschlichen Handlungen, sondern werden von den Mitgliedern einer Gesellschaft lokal produziert. Ziel des Ansatzes ist, die Methoden und Strukturmerkmale herauszuarbeiten, mittels derer die Interaktanten Sinn herstellen – denn ohne wiederkehrende Strukturen wäre eine interaktive Produktion sozialer Ordnung nicht möglich. Neben diesem Konzept von einer „Vollzugswirklichkeit“ machen die Annahme von der Reflexivität des Sinngabungsprozesses und der Indexikalität, also der lokalen, kontextgebundenen Bedeutungsproduktion, die Besonderheit des Ansatzes aus.

Die Konversationsanalyse, die seit Anfang der 70er Jahre auch in der deutschen Linguistik eine Rolle spielt, wendet diese Überlegungen nun auf sprachliche Interaktionen an und zielt in ihren Analysen darauf ab, die generativen Prinzipien herauszuarbeiten, mittels derer die Interaktionsteilnehmer in der Kommunikation soziale Wirklichkeit (re-)konstruieren. Grundlegend für die Konversationsanalyse sind dabei die Arbeiten von Harvey Sacks, Emanuel Schegloff und Gail Jefferson. Die wichtigste methodische Basis der Konversationsanalyse ist, dass es keine feste Herangehensweise gibt, sondern die Methodik aus dem Untersuchungsgegenstand induktiv gewonnen wird. Zudem wird in der Analyse nicht mit imaginierten oder erinnerten Beispielen gearbeitet, sondern mit real ablaufender, möglichst natürlicher

¹⁵ An dieser Stelle können nur die zentralen Merkmale der Forschungsrichtungen genannt werden. Für eine umfassendere Darstellung siehe Bergmann (1981; 1994) zur Konversationsanalyse, auf dem auch die folgenden Ausführungen beruhen, und Auer (1992) sowie Günthner (1993; 2000) zur interpretativen Soziolinguistik.

¹⁶ Weitere wichtige Einflüsse kommen aus Erving Goffmans Arbeiten, der kognitiven Anthropologie, der Ethnographie der Kommunikation und der Philosophie Wittgensteins.

Kommunikation, die aufgezeichnet und in Form von detailgetreuen Transkriptionen vorgelegt wird. Dabei darf nichts, was in den Daten auftaucht, als unwichtig ausgeschlossen werden. Die eingehende Untersuchung der Daten zielt schließlich darauf, wiederkehrende Strukturen herauszuarbeiten, die den Interaktions-Teilnehmern als Orientierungsgrößen dienen. Dabei muss herausgestellt werden, dass die entdeckten Muster auch für die Teilnehmer im Gespräch relevant sind. Dies kann über die Suche nach Kookurrenzen, nach im Gespräch markierten, abweichenden Mustern und über den Einbezug von Nachfolgeäußerungen erfolgen, die anzeigen, wie der Rezipient die Äußerung interpretiert hat.¹⁷

Ein häufig angebrachter Kritikpunkt an der Konversationsanalyse ist, dass sie weder ethnographische Daten noch Kontextfaktoren und Hintergrundwissen der Interagierenden in ihrer Analyse berücksichtigt (Günthner 2000:27). Günthner (1993; 2000) stellt im Bezug darauf heraus, dass sich besonders die interpretative Soziolinguistik und ihre Theorie der Kontextualisierung für eine ethnographische und linguistische Anreicherung der Konversationsanalyse anbieten.¹⁸ Im Vergleich ist die interpretative Soziolinguistik methodisch offener, da sie neben der Analyse natürlicher Daten gegebenenfalls auch Informantenbefragungen durchführt. Zudem stellt sie eine Beziehung zwischen der konkreten Interaktion und dem sozio-kulturellen Kontext her. Das Erkenntnisinteresse der interpretativen Soziolinguistik liegt in der Herausarbeitung der Verfahren, die die Interagierenden zur gemeinsamen Konstruktion eines Kontextes einsetzen. Sie verfolgt dabei einen reflexiven und flexiblen Kontextbegriff, der durch die Kontextualisierungstheorie von Cook-Gumperz und Gumperz (1976) weiterverfolgt wurde. Diese zielt auf eine Explizierung der Kontextualisierungshinweise (*contextualization cues*), die die Interagierenden zur Konstruktion eines Kontextes einsetzen und die ihnen als Interpretationsressource dienen. Über diese Analyse nicht-referentieller Zeichen, die keine dekontextualisierte Bedeutung haben, leistet die Kontextualisierungstheorie eine integrative Betrachtung von Einzelphänomenen auf der paraverbalen, nonverbalen und verbalen Ebene.

¹⁷ Für eine Nutzbarmachung dieser Forschungsrichtung in der Analyse von Mediengattungen sei auf Ayaß (2004) verwiesen. Sie nennt zahlreiche Arbeiten der Konversationsanalyse im Bereich der Massenmedien, die einen Schwerpunkt auf *news interviews* und Radio Phone-Ins legen.

¹⁸ Die folgenden Ausführungen beziehen sich, falls nicht anders gekennzeichnet, auf Günthner (1993:38-46; 2000:29-35).

Da ein zentrales Interesse dieser Arbeit darin besteht, herauszustellen, wie Moderatorin und Gäste gemeinsam die Gattung der Talkshow konstruieren, und dabei auch Kontextfaktoren sowie Hintergrundwissen berücksichtigt werden, die für ein tiefer gehendes Verständnis der Sendung unumgänglich sind, bietet das Gattungskonzept in Verbindung mit den Forschungsrichtungen der ethnomethodologischen Konversationsanalyse und der interpretativen Soziolinguistik einen geeigneten methodischen Hintergrund für das weitere Vorgehen.

3. Forschungsbericht und definitorische Grundlagen

3.1. Medienkommunikation

3.1.1. Medienkommunikation¹⁹ als institutionelle Kommunikation

Es wird im Folgenden davon ausgegangen, dass massenmediale Kommunikation in Form von Interviews, Diskussionen oder Talkshows immer auch institutionelle Kommunikation ist. Damit wird ein enger Institutionenbegriff verfolgt, der Gattungen in der privaten Kommunikation, wie z.B. den Kaffeeklatsch, ausschließt. Nach Günthner und Kotthoff definiere ich Institutionen als

historische Gebilde, in denen Personen miteinander mehr oder weniger geregelten, zweckgerichteten Tätigkeiten nachgehen. Meist stehen die Zwecke im Zusammenhang mit gesellschaftlicher Produktion und Reproduktion, die außerdem kulturell jeweils spezifisch organisiert sind. (1992:1)²⁰

Die Kommunikation der Interaktanten nimmt für die Koordinierung und effiziente Umsetzung institutioneller Handlungen dabei häufig eine zentrale Rolle ein (Günthner/Kotthoff 1992:1; Ehlich/Rehbein 1994:320). Die Konversationsanalyse geht davon aus, dass institutionelle Kommunikation auf Mustern der Alltags-

¹⁹ Die Begriffe Medienkommunikation oder Mediengespräch stehen in dieser Arbeit für massenmediale Kommunikation, wie sie in Rundfunk und Fernsehen zu finden ist. Kommunikation, die wie Telefongespräche zwar medial vermittelt wird aber nicht in der Öffentlichkeit stattfindet, wird ausgeschlossen.

²⁰ Eine ähnliche Definition findet sich bei Ehlich/Rehbein (1994:318).

kommunikation basiert und spricht von einer „Transformation, der Strukturen der alltäglichen außerinstitutionellen Kommunikation“ (Bergmann 1994:8).²¹ Diese Transformation erfolgt im Sinne institutioneller Zielsetzungen und ihrer möglichst effizienten Umsetzung. Das Eintreten in einen institutionellen Kontext bedeutet zum einen eine Reduktion von Handlungsmöglichkeiten, zum anderen eine Spezialisierung und Modifikation der interaktionalen Funktionen einer Handlung (Heritage/Greatbatch 1991:95). Diese veränderten Muster machen letztlich den unverkennbaren „fingerprint“ (Heritage/Greatbatch 1991:95) institutioneller Gattungen aus.

Im Unterschied zur Alltagskommunikation ist institutionelle Kommunikation primär zielorientiert und legt den Teilnehmern gewisse Zwänge auf, die ihre Handlungsmöglichkeiten eingrenzen.²² Zudem fördert der institutionelle Rahmen bestimmte Erwartungen an die Interaktionsteilnehmer und damit auch bestimmte Schlussfolgerungen, die aus den Sprechhandlungen des anderen gezogen werden.²³ Ein weiteres zentrales Merkmal ist, dass in der institutionellen Kommunikation in der Regel eine klare Rollenverteilung vorgegeben ist: Agenten treten als Mitglieder und Interessenvertreter einer Institution auf, während Klienten – in der Regel als Laien – von außen an eine Institution herantreten (Gülich 1981:421; Ehlich/Rehbein 1994:319). Zwischen beiden Teilnehmergruppen herrscht eine Wissensasymmetrie, da die Agenten genauere Kenntnisse über die Institution haben und über einen routinierten Umgang mit derselben verfügen. Eine weitere Asymmetrie zwischen Agent und Klient besteht in ihren Rechten und Pflichten, wobei der Vertreter der Institution durch seine bevorrechtigte Rolle eine dominantere Position gegenüber dem Klienten einnimmt. Diese asymmetrische Rollenverteilung schlägt sich häufig in einer Aufteilung in Frage- und Antwortrollen nieder, die es dem Agenten ermöglicht, das Gespräch zu steuern und Kontrolle auszuüben (Drew/Heritage 1992:49).²⁴

²¹ Vgl. Sacks/Schegloff/Jefferson (1978:45f.) und Clayman/Heritage (2002:12).

²² Luckmann bezeichnet kommunikative Gattungen als kommunikative Lösungen gesellschaftlicher Probleme und Institutionen als Lösungen zu gesellschaftlichen Problemen, die in der Regel kommunikativ geleistet werden (1986:202). Ebenso wie kommunikative Gattungen bedeuten Institutionen einerseits eine Entlastung und andererseits eine Einschränkung für die Teilnehmer. Siehe hierzu auch Gülich (1981:425).

²³ Vgl. Drew/Heritage (1992:22-24) und Levinsons Ausführungen zum Begriff des *activity type* (1992).

²⁴ Zur steuernden Kraft von Fragen als *first pair part* eines *adjacency pair* siehe Kapitel 5.2.1.1. (50).

Die institutionellen Regelungen und Zielsetzungen haben eine deutliche Auswirkung auf die Kommunikation in der Institution. Drew/Heritage nennen verschiedene Ebenen, auf denen Unterschiede zum Alltagsgespräch auftreten können (1992:29-53): Die *lexical choice* bezieht sich auf eine spezielle Wortwahl, die sich z.B. in der Verwendung von Fachtermini oder veränderten Referenzbezügen niederschlagen kann. Zu der Ebene des *turn design* zählt neben der Wahl einer Sprechhandlung auch ihre konkrete Realisierung aus einer gewissen Anzahl an Alternativen. Die *sequence organisation* verändert sich im Vergleich zur Alltagskommunikation häufig in ihrem *turn-taking-system*. Diese Änderung wird in der Forschungsliteratur meist als zentral begriffen (Bergmann 1988:54). Im Unterschied zum Alltagsgespräch ist das Sprecherwechsel-System institutioneller Kommunikation häufig vordefiniert. Sacks/Schegloff/Jefferson sprechen von einer „preallocation of turns“ im Gegensatz zu einer lokal organisierten Rederechtzuteilung informeller Kommunikation (1978:46). Eine weitere Ebene, die die Forschung als wichtig erachtet, ist die *overall structural organization*, die den phasenspezifischen Aufbau des institutionellen Gesprächs kennzeichnet. Gülich legt einen besonderen Schwerpunkt auf die Phasen der Eröffnung und Beendigung, da sie die institutionelle Kommunikation aus dem nicht-institutionell geregelten Interaktionskontext herauslösen und den Geltungsbereich der kodifizierten Regelungen festlegen (1981:434f.). Auf diese Weise werde die „Abhebung eines Handlungsschemas vom übrigen Aktivitätsstrom“ (1981:426) geleistet. Zuletzt sprechen Drew/Heritage noch auf die *social relations* an, die den Umgang zwischen Agenten und Klienten bezeichnen und die sich z.B. dahingehend verändern können, dass die Agenten sich um eine neutrale Position gegenüber den Klienten bemühen. In diesem Bereich spielen auch die bereits benannten Asymmetrien zwischen den Interaktionsteilnehmern eine Rolle. Die Modifikation alltagssprachlicher Muster in der institutionellen Kommunikation ist im Sinne der spezifischen Aufgaben der Institution zu betrachten, die so effizient wie möglich gelöst werden sollen. Der Grad der Vorstrukturiertheit und Reglementierung variiert und bewegt sich dabei zwischen einer stark formalisierten und einer eher informell geregelten institutionellen Kommunikationssituation. So ist ein Verhör vor Gericht im Vergleich zu einem Vortrag auf einem Kongress wesentlich vordefiniert und reglementierter.

3.1.2. Zentrale Merkmale der Medienkommunikation

Neben speziellen Eigenschaften, die allein dem Interview, der Diskussion oder der Talkshow zugeschrieben werden können, haben Mediengespräche basale Merkmale, die in jedem Fernsehgespräch eine Rolle spielen und die sie zudem als institutionelle Kommunikation kenntlich machen.

Zentral ist vor allem die Mehrfachgerichtetheit der kommunikativen Handlungen. Kühn stellt in seiner Betrachtung von Mehrfachadressierungen bei Interviews heraus, dass der Sprecher sich nur vordergründig an sein Gegenüber richtet, mit seinen Äußerungen in Wahrheit aber noch weitere Adressierungen vornimmt (1995:14). Der „kommunikative Normalfall“ wird nur vorgespielt (1995:255). Zur Erklärung zieht er Goffmans Theaterrahmen heran: Die Teilnehmer von Mediengesprächen sind mit Schauspielern auf einer Bühne vergleichbar, die ihre Handlungen für ein Publikum durchführen, das Publikum dabei aber ignorieren.²⁵ Hipfel beschäftigt sich im Bezug auf Mehrfachadressierungen besonders mit der Frage, warum im Fernsehen so viel Aufwand darum betrieben wird, die Zuschauer zu adressieren, wenn doch prinzipiell jeder Zuschauer zugelassen ist (2000:92). Er schlussfolgert, dass diese Adressierungen vom Medium vorgenommen werden, um den Zuschauer als Teilnehmer der Sendung zu halten und zu verhindern, dass er sich nicht involviert fühlt und womöglich abschaltet (2000:98). In der Konversationsanalyse wird die Mehrfachadressierung unter dem Aspekt des doppelten *recipient design* behandelt. Dieses umfasst Mittel, mit denen Sprecher ihre Beiträge gestalten und die eine Orientierung an dem Wissen, der Situation etc. der anderen Gesprächsteilnehmer erkennen lassen (Sacks/Schegloff/Jefferson 1978:43). Eine bestimmte Themen- und Wortwahl, eine spezielle Sequenzierung des Gesprächs oder Code-switching können Indikatoren für ein *recipient design* sein.

Der Aspekt der Mehrfachgerichtetheit von Sprechhandlungen in der massenmedialen Kommunikation hat in der linguistischen Forschung häufig zu einer Zweiteilung von Fernsehgesprächen in einen inneren und einen äußeren Kommunikationskreis geführt (Linke 1985:42ff.; Burger 1991:4). Diese sollen die unterschiedlichen Situationen berücksichtigen, in denen die Teilnehmer sich befinden. Schließlich sind Moderatoren und Gäste eines massenmedialen Gesprächs in einer

²⁵ Siehe Goffman (1976; 1977:143-176). Natürlich ist der Vergleich nur bedingt zutreffend, da die Teilnehmer in der Talkshow keine Theaterrollen spielen.

ganz anderen Lage als die Zuschauer, die in ihrem Sessel vor dem Fernseher sitzen. Weitere Untergliederungen, die durch komplexere Kommunikationskonstellationen wie z.B. durch die Anwesenheit eines Studiopublikums entstehen, können vorgenommen werden. Hippel kritisiert an diesem Modell, dass die Unterschiede zwischen der Zuschauersituation, der Studiosituation und ihrer medialen Repräsentation als gemeinsame Situation der Kommunikationsteilnehmer nicht deutlich genug herausgestellt werden (2000:133) und versucht eine eigene Einteilung zu etablieren, die im Folgenden kurz dargestellt werden soll: Er unterteilt die mediale Situation in eine afilmische, die unabhängig von der Ausstrahlung gegeben ist und in die der Zuschauer nur ab und zu einen Einblick bekommt, und eine profilmische, die auf die mediale Repräsentation hin angelegt ist und damit dem inszenierten und konstruierten Charakter von Fernsehkommunikation entspricht (2000:131).²⁶ Der Fernsehbildschirm darf nicht als Spiegelbild der Studiosituation begriffen werden, da den Teilnehmern des massenmedialen Gesprächs und den Zuschauern vor dem Fernseher jeweils andere Informationen zur Verfügung stehen.²⁷ In einem zweiten Schritt bezieht Hippel Goffmans Rahmentheorie in sein Modell ein und stellt heraus, dass sich in der Medienkommunikation durch Modulation neue Rahmungen ergeben (2000:139). Einer dieser Rahmen, der aus der profilmischen Situation hervorgeht, ist der Repräsentationsrahmen. Dieser „bildet die gemeinsame ‚Kommunikationssituation‘ aus, die eine Kommunikation zwischen *performern* und Zuschauern erlaubt.“ (2000:138). Wichtige Merkmale, die den Repräsentationsrahmen markieren, sind z.B. die Kamera, welche die entscheidende Differenz zur Studiosituation darstellt, die unterschiedliche Wahrnehmung vom Studio und von Distanzen oder das Vorhandensein von Situationsgrenzen, die z.B. dadurch deutlich werden, dass beim Abspann einer Sendung von einer profilmischen Situation in eine afilmische gewechselt wird, wodurch der Zuschauer einen Blick in die Studiosituation werfen kann (2000:144-148).

Hippels Einführung einer abstrakten Kommunikationsebene, die zwischen den Zuschauern und Gesprächsteilnehmern besteht, erscheint insgesamt als sinnvoller

²⁶ Es kann auch zu Interaktionen zwischen afilmischer und profilmischer Situation kommen. Wenn sich z.B. ein Gast in einer Talkshow besonders unangemessen verhält, kann die profilmische Situation aufgrund eines Rahmenbruchs in eine afilmische umschlagen (2000:132).

²⁷ Die Talkshow-Gäste sehen z.B. Kameras, die Ausleuchtung, Anwesende der Regie o.ä. und die Zuschauer können das Mienenspiel eines Gastes in Großaufnahme fixieren oder Wiederholungen in Zeitlupe beobachten (2000:133).

Ansatz, da er damit, im Sinne von Dieckmanns Überlegungen (1981), statt einer dialogischen eine triadische Struktur herausarbeitet (2000:125f.). Einhergehend mit diesem Aspekt spielt auch der Raum, in dem die Kommunikation stattfindet, als Merkmal von Medienkommunikation eine wichtige Rolle. In der Regel werden Studios speziell dafür ausgestattet, eine optimale Darstellung der Gesprächssendung zu gewährleisten. Es handelt sich somit um einen künstlichen Raum, der allein für die mediale Inszenierung der Kommunikation existiert. Zudem wird über die jeweilige Ausstattung und Gestaltung des Studios eine bestimmte Gesprächsatmosphäre geschaffen, die z.B. eher konfrontativ oder eher gemütlich ausgerichtet werden kann.²⁸

Burger nennt außerdem die Zeitknappheit als wichtiges Strukturprinzip von Fernsehgesprächen (1991:19). Aufgrund der Tatsache, dass Sendezeit teuer ist, wird Zeit in den Massenmedien wesentlich häufiger thematisiert als in Alltagsgesprächen; z.B. beziehen sich Gesprächsleiter zur Beendigung eines Mediengesprächs überwiegend auf die fortgeschrittene Zeit. Burger bezeichnet diesen Zeitdruck als „Konstrukt der Kommunikatoren“, das strategisch eingesetzt werden kann (1991:21). Auch Bourdieu spricht in einem seiner Vorträge über das Fernsehen von dieser Technik der Gesprächsleiter „den Zeitdruck zu manipulieren, die Uhr einzusetzen, um das Wort abzuschneiden, unter Druck zu setzen, zu unterbrechen.“ (1998:45). Außerdem spielt es eine Rolle, ob ein Fernsehgespräch live oder zeitversetzt ausgestrahlt wird und somit entweder ein höheres Risiko bei Pannen gegeben ist oder die Sendung nachbearbeitet werden kann. Live-Sendungen werden dabei höher bewertet, da sie ein größeres Maß an Spontaneität und Authentizität suggerieren können. Damit aber Pannen vermieden werden und die Sendung optimal verlaufen kann, ist ein hoher Grad an Vorbereitung notwendig. Diese Spannung zwischen Vorbereitetheit und angestrebter Authentizität und Spontaneität ist ein weiteres Element massenmedialer Gespräche (Burger 1991:49f.). Wenn ein Moderator ein Gespräch mit Talkshow-Gästen führen soll, so muss er zumindest Grundkenntnisse über die Gäste und das Thema haben. Das Ausmaß der Vorbereitung kann aber noch weiter getrieben werden, indem der gesamte Verlauf des Gesprächs oder sogar einzelne Dialogphasen geplant und

²⁸ Zur Gestaltung der Gesprächsatmosphäre über Kulissen und Sitzordnungen siehe Fley (1997:88-100).

abgesprochen werden.²⁹ Diese Vorstrukturiertheit soll aber im Mediengespräch selbst nicht wahrgenommen werden. Am Ideal der Alltagskommunikation orientiert, geht es den Produzenten darum, den Fernsehzuschauern den Eindruck zu vermitteln, die Fernsehgespräche würden spontan verlaufen.

Damit einhergehend spielt ein anderes vermeintliches Gegensatzpaar in den Massenmedien eine Rolle: die Tatsache, dass Medien Privates und Intimes in die Öffentlichkeit bringen. Die Einbringung von privaten und intimen Inhalten, häufig einhergehend mit einer Steigerung von Affekt, bietet den Medienproduzenten eine gute Möglichkeit, sich der angestrebten Authentizität zu nähern.³⁰ Besonders die große Anzahl an Daily-Talkshows, in denen einfache Bürger aus ihrem Leben erzählen, die Zuwendung zu Gerichtssendungen, wo mit Hilfe von Laiendarstellern Gerichtsfälle nachgespielt werden oder die Entwicklung von Reality-Formaten, die mit immer neuen Konzepten versuchen, das „wahre“ Leben einzufangen, verdeutlichen diesen Prozess der Enttabuisierung und kennzeichnen die Einbringung privater Themen in die Öffentlichkeit.³¹

Die Balanceakte zwischen Vorbereitetheit und Authentizität sowie Öffentlichkeit und Privatheit führen dazu, dass im Bezug auf Massenmedien häufig von Inszenierungen gesprochen wird. Ich werde diesen Begriff in meiner Analyse aufgreifen, gehe aber von einem wertfreien Inszenierungsbegriff aus, wie Schicha und Ontrup ihn vorschlagen (1999:9f.): Sie fordern zu einer Differenzierung zwischen dem nicht hintergehbaren Konstruieren und dem Inszenieren von Wirklichkeit auf und vertreten im Sinne Goffmans einen weiten Inszenierungsbegriff, der auch Dramatisierungen im Alltag mit einbezieht. Ayaß orientiert sich in ihrer Untersuchung zur inszenierten Spontaneität in Fernsehgesprächen ebenfalls an einer weiten Auslegung des Begriffs, indem sie Inszenierung mit einem hohen Entwurfscharakter gleichsetzt (2001:247). Sie betont, dass Inszenierungen für massenmediale Gespräche kennzeichnend sind, da ein hoher Grad an Vorbereitung die Teilnehmer von einem Handlungsdruck befreit und das Risiko von Pannen senkt:

²⁹ Vgl. Bourdieus Beschreibung zur Vorbereitetheit (1998:48). Er spricht von den „in Vorbereitungsgesprächen mit den späteren Teilnehmern festgelegten Spielregeln, die manchmal zu einer Art Drehbuch mit mehr oder weniger strengen Anweisungen ausarten können, denen die Fernsehgäste zu folgen haben (die Vorbereitung kann in bestimmten Fällen, etwa bei Unterhaltungssendungen, fast die Form einer Generalprobe annehmen).“

³⁰ Ayaß spricht von der „Sehnsucht“ des Fernsehens nach dem Echten, Unverfälschten und nach Gefühl und Affekt (2001:234).

Spontaneität zu den Handlungsbedingungen des Fernsehens heißt: Auf der Basis dieser veränderten Handlungsbedingungen kommunikative Produkte zu erzeugen, die alltäglichen Kommunikationen möglichst ähnlich sind, ohne deren Handlungsbedingungen zu teilen. (2001:254)

Abschließend seien noch zwei Merkmale genannt, die den institutionellen Charakter massenmedialer Gespräche unterstreichen: Die Ausbildung medienspezifischer Rituale und die vorgegebene Rollenverteilung der Gesprächsteilnehmer. Der Begriff des Rituals in institutioneller Kommunikation ist eng gefasst und meint ein „durch eine institutionelle Regelung etabliertes Muster“, welches einen symbolischen Mehrwert hat (Gülich 1981:423). Burger spricht von einer Schemabildung für standardisierte Situationen, die „keine oder nur eine begrenzt individuelle Realisierung durch die Kommunikationsbeteiligten zulassen.“ (1991:94). Häufig sind z.B. die Eröffnung und Beendigung institutioneller Kommunikation ritualisiert (Gülich 1981:428). Bei Medienkommunikation kann man in diesen Phasen in der Regel eine Konzentration auf dem Repräsentationsrahmen ausmachen, indem sich der Moderator von seinen unmittelbaren Gesprächspartnern abwendet und die Zuschauer direkt adressiert.

Schließlich lässt sich die Rollenverteilung in Agenten und Klienten, wie sie zur institutionellen Kommunikation vorgestellt wurde, auf Medienkommunikation übertragen: Moderatoren, Interviewer oder Diskussionsleiter treten als Agenten der Institution auf und haben gegenüber den Klienten in Form von Interviewten, Talkshow-Gästen oder Diskussionsteilnehmern eine dominante Gesprächsposition. Eine rollenspezifische Verteilung von Rechten und Pflichten erlaubt es den Agenten, das Gespräch mit den Klienten im Sinne institutioneller Zielsetzungen zu kontrollieren. In der Regel treten sie als Fragesteller auf, die von den Klienten Antworten fordern können. Sprachlich stehen den Agenten dabei diverse Mittel der Machtausübung zur Verfügung.³²

³¹ Götlich betont ebenfalls, dass Talkshows, Doku-Soaps, Real-Life-Formate o.ä. mit den Stilmitteln der Intimisierung, Personalisierung und Emotionalisierung arbeiten (2002:105).

³² Penz zitiert in ihrer Analyse von Machtstrukturen in Talkshows Agar (1985): „Questions and meta-evaluations of the answers, control of the topic flow and determination of the territory within which the client can talk are in the hands of the institutional representative. In the verbal dance of institutional discourse diagnosis, the institutional representative takes the lead.“ Weiter nennt Agar verschiedene Arten, Kontrolle auszuüben “back-channelling, interruption, the melodic, rhythmic and prosodic qualities of language, deictic shifts, forms of

Im Folgenden wird auf die gängigsten Formen von Fernsehgesprächen eingegangen: die Talkshow, das Interview und die Diskussion. Ein Schwerpunkt liegt auf der Gattung der Talkshow, da auch die Sendung *Sommergäste* als Talkshow bezeichnet wird. Außerdem wird der Aspekt der Hybridbildung in der Talkshow, sofern in der Forschungsliteratur thematisiert, herausgearbeitet.

3.1.3. Die kommunikative Gattung „Talkshow“

Blickt man auf die Forschungsliteratur der letzten Jahrzehnte, die sich seit der ersten deutschen Talkshow³³ im Jahr 1973 mit dem Phänomen der Talkshow befasst, kann man trotz aller unterschiedlicher Ansätze und zugrunde liegender Korpora eine einheitliche Aussage gewinnen: Es gibt aufgrund der Heterogenität und der hybriden Bildung des Mediengesprächs keine klare Definition für die Gattung.³⁴ Dennoch wird in der Forschung häufig versucht, einen Kriterienkatalog zu erstellen, der die Talkshow von ähnlichen Mediengesprächen wie dem Interview oder der Diskussion abgrenzt und sie als eigenständige Gattung etabliert.

Insgesamt gibt es neben zahlreichen kommunikationswissenschaftlichen Aufsatzsammlungen und Monographien nur wenige linguistische Arbeiten, die die Gattung der Talkshow empirisch untersuchen. Dorfmueller vermutet als Grund für diese Vernachlässigung des Formats die bereits genannten Einordnungsprobleme und den raschen Wandel dieser Sendeform (1997:22). Während in den Anfängen der Talkshow z.B. ausschließlich Prominente zum „Schaureden“ eingeladen waren, hat in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts ein deutlicher Wandel stattgefunden. Die Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung des Talkshow-Formats wurde dabei besonders durch die Dualisierung des Rundfunks vorangetrieben. Tenscher und Schicha sprechen von einem regelrechten „Talkshow-Boom“ in dieser Zeit: Bekenntnissows, Late-Night-Shows, Prominenten-Shows, Daily-Talkshows, Ver-söhnungssows etc. wurden konzeptioniert; zusätzlich wurden einige Sendeformen, besonders die Daily-Talkshows, auf das Tagesprogramm ausgeweitet (2002:13). Die

address, lexical selection, register – in fact, this list is not exhaustive.“ (zitiert in Penz 1996:16).

³³ *Je später der Abend* mit Dietmar Schönherr wurde erstmals am 4. März 1973 im WDR ausgestrahlt. Bald darauf folgten neue Formate wie *Der heiße Draht* (1973), *III nach 9* (1974) oder *Kölner Treff* (1976). Vgl. Tenscher/Schicha (2002:10-15).

öffentlich-rechtlichen Sender haben insgesamt stärker am klassischen Talkshow-Format festgehalten (2002:9). Besonders in den letzten Jahren setzen die ARD, das ZDF und die Dritten Programme wieder vermehrt auf Prominenten-Talkshows, wie *Beckmann*, *J. B. Kerner* oder *Zimmer frei*.

Die grundlegende und größer angelegte linguistische Arbeit, die sich ausschließlich mit der Gattung der deutschsprachigen Talkshow beschäftigt, ist Ulrike Mühlens Untersuchung „Talk als Show“ (1985). Mühlens Arbeit, die in der Tradition der linguistischen Pragmatik steht, behandelt das sprachliche Handeln der Teilnehmer unter Berücksichtigung des Handlungsrahmens und zielt auf eine funktionale Analyse talkshowspezifischer Phänomene (1985:11, 61). Ihre Schwerpunkte liegen neben der Mehrfachadressierung von Sprechhandlungen oder der Verschränkung von Thema und Person vor allem auf der Imagearbeit der Teilnehmer sowie auf der Entstehung von Meinungs- und Beziehungskonflikten (1985:62-65). Ihre quantitative Analyse liefert einige wichtige Erkenntnisse bzw. bestätigt Annahmen über die Talkshow auch auf der sprachlichen Ebene. Der Nachteil ihrer Analyse ist jedoch, dass sie sehr viele verschiedenartige Aspekte untersucht und der fehlende rote Faden letztlich dazu führt, dass das Konzept der Gattung „Talkshow“ unklar bleibt.

In einem abschließenden Kapitel stellt Mühlens aus ihren Analyseergebnissen einige Merkmale heraus, die die Talkshow von anderen Mediengesprächen abgrenzen sollen. Diese Abgrenzung ist zum Teil überzeugend, zum Teil fraglich: Schlüssig in ihrer Unterscheidung zwischen politischem Interview und Talkshow scheint, dass das Gespräch in der Talkshow personenzentriert ist und Strategien der Selbstdarstellung dominieren (1985:328f.). Auch der höhere Grad der Gastinitiative und das persönliche Einbringen des Moderators in das Gespräch sind als distinktive Merkmale überzeugend. Fraglich ist jedoch ihre Annahme, dass der Moderator einer Talkshow, anders als ein Interviewer, auch Bewertungen und Unterstellungen einsetzen kann, um den Gast zum Reden zu stimulieren, da auch in zahlreichen Analysen von Interviews nachgewiesen wurde, dass vom Interviewer nicht nur grammatisch erkennbare Fragen realisiert werden.³⁵ Ebenso ist die Annahme, dass

³⁴ Vgl. Kalverkämper (1979:406f.), Linke (1985:27), Mühlens (1985:16f.), Schwitalla (1993:22) oder Fley (1997:17f.).

³⁵ Vgl. Hang (1976:63, 288) oder Jucker (1986:99). Hier wäre eine gezielte Analyse zwischen den Moderatorenbeiträgen in Talkshows und den Beiträgen von Interviewern notwendig, die eine genauere Unterscheidung zum Frageverhalten herausstellen könnte.

sich für den Moderator im Gegensatz zum „Idealtyp des Interviews“ (1985:328) kein Wissenszuwachs ergäbe, wenig hilfreich, da man nicht „in die Köpfe“ der Teilnehmer gucken kann.

Von der politischen Diskussionsrunde unterscheidet sich die Talkshow wiederum durch ihre Ausrichtung auf partnerbezogene Themen und der Möglichkeit des Moderators, seine neutrale Position zu verlassen und inhaltlich mitzuwirken (1985:329). Zudem sieht Mühlen in der Talkshow eine dynamischere Entwicklung, die über eine „bloße Aneinanderreihung von Statements“ (1985:329) hinausgehe. Neben diesen Abgrenzungen ist Mühlens Charakterisierung der Talkshow als „biographische Sendeform“ (1985:184) und vor allem ihre Klassifizierung der Gattung als „semi-natürliches Gespräch“, die sie mit der institutionellen Rahmung und der Inszenierung für ein Publikum begründet (1985:71), weiterführend und unter dem Aspekt der Hybridbildung diskussionswürdig.

Angelika Linke (1985) nähert sich der Gattung der Talkshow durch eine vergleichende Analyse von Diskussionssendung und Talkshow mit einem Schwerpunkt auf Fernsehdiskussionen. Deutlicher als Mühlen grenzt sie dabei zunächst die allgemeinen Rahmenbedingungen der Medienkommunikation von den einzelnen Gesprächsformen ab, bevor sie beide Gattungen über distinktive Merkmale voneinander unterscheidet. In ihrer gesprächsanalytischen Untersuchung der Makro-, der Meso- und der Mikroebene von Diskussions- und Talkshow-sendungen gelingt es ihr, kommunikationsspezifische Faktoren der beiden Gesprächsformen herauszuarbeiten und Unterschiede im Kommunikationsverhalten funktional zu begründen. Sie konzentriert sich dabei auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Sprecherwechsel- und Frageverhalten sowie im Einsatz von Hörersignalen.

Im Unterschied zum Diskussionsleiter hat der Moderator der Talkshow eine Animator-Funktion (1985:268). Er wendet Strategien an, die eine gelockerte Smalltalk-Atmosphäre schaffen sollen und ist darum bemüht, eine weniger dominante Rolle im Gespräch einzunehmen. Dies schlägt sich z.B. im Frageverhalten durch den häufigen Einsatz indirekter Frageformulierungen nieder, die einen interviewartigen Kommunikationsstil verhindern sollen (1985:197).³⁶ Zudem ist es dem Moderator einer Talkshow im Vergleich zum Diskussionsleiter eher möglich, seine eigene

Meinung in das Gespräch einzubringen (1985:204). Der Talkshow-Moderator beeinflusst das Verhalten der Gäste auf diese Weise dahingehend, dass wesentlich mehr Fragen gestellt werden, dass häufiger Selbst- und Fremdwahlen vornehmen und dass es auch zu längeren Dyaden zwischen ihnen kommen kann (1985:134f., 204). Ebenso ergeben sich im Einsatz von Hörersignalen markante Unterschiede: Der Leiter einer Diskussionsrunde schafft durch den seltenen Einsatz von Hörersignalen Distanz zu den Teilnehmern in der Runde und ihren Meinungen, Talkshow-Moderatoren signalisieren hingegen durch den häufigen Einsatz von Hörersignalen, dass sie sich mit angesprochen fühlen und schaffen darüber wiederum eine angenehme Gesprächsatmosphäre (1985:244, 268). Auch die Gäste einer Talkshow produzieren durch den vermehrten Einsatz von Hörersignalen ein bestimmtes Gruppengefühl und tragen somit wie der Moderator zu einer gelösteren Stimmung bei (1985:245). Generell stellt Linke in der Talkshow einen kooperativen Gesprächsstil fest, während die Gesprächsleiter und Gäste einer Diskussionsrunde eher konfrontativ handeln. Linke geht anders als Mühlens nicht auf die Frage ein, ob Talkshow-Gespräche „natürlicher“ sind und bleibt insgesamt bei ihrer Definition der Talkshow-Gattung vage, indem sie nur von „divergierende[n] Ansprüche[n] an die Sendeform“ spricht (1985:26-28).

Die Diskussion darum, ob Talkshow-Gespräche „semi-natürlich“ (Mühlens 1985:71) sind, wird in Burgers Arbeit zu Mediengesprächen (1991) und in Frei-Borers Analyse von Clubgesprächen (1991) wieder aufgegriffen. Burger kritisiert Mühlens Annahme, dass die Talkshow eine Mischform sei, da er diese Einstufung für die Analyse von Medienkommunikation für „theoretisch wenig hilfreich“ hält (1991:413). Er schreibt Mediengesprächen eine „eigene Wirklichkeit“ (1991:413) zu, in der Muster anderer Wirklichkeiten aufgrund institutioneller Zielsetzungen funktionalisiert und transformiert werden:³⁷

Natürlichkeit beispielsweise kann durchaus eine Eigenschaft eines bestimmten Mediengesprächs sein, aber eben als funktionales Moment des Medienereignisses. Es ist nicht so, wie wenn sich z.B. *Natürlichkeit* als Gesprächsqualität aus dem Alltag ins Medium ‚hinüberretten‘ und sich somit eine Kontinuität vom Alltag ins Medium ergeben würde. (1991:413)

³⁶ Der Leiter einer Diskussionsrunde hingegen betont seine gesprächsorganisatorische Rolle, z.B. durch den Einsatz explizit performativer Frageformulierungen (1985:201).

³⁷ Vgl. Gumbrecht (1988).

Im Hinblick auf Talkshows wiederholt Burger einiges, was auch in früheren Arbeiten als charakteristisch gilt:³⁸ Das Gespräch selbst ist der Zweck der Sendung, es ist personenzentriert, zwischen Moderator und Gast herrscht eine strukturelle Asymmetrie, die Gäste sind meist Prominente und häufig handelt es sich um eine Live-Präsentation (1991:169-178). Burger betont aber auch graduelle Unterschiede. So kann der Show-Charakter der Talkshow unterschiedlich stark oder schwach realisiert sein, beeinflusst durch die Anwesenheit eines Studiopublikums, die räumliche Ausstattung oder durch den Einsatz von Show-Einlagen (1991:179f., 189).

Frei-Borers Unterscheidung zwischen „Fernsehgesprächen“ und „Gesprächen im Fernsehen“ (1991:51) nähert sich wiederum der These Mühlens an. In ihrer Untersuchung von Clubgesprächen ist sie sehr bemüht herauszustellen, dass dieser Gesprächstyp durch sein zeitlich offenes Ende und seine Live-Ausstrahlung „natürlichen“ Dialogen wesentlich näher steht und daher eher ein Gespräch im Fernsehen als ein Fernsehgespräch ist. Ebenso wie Faber (1993:123) erscheint mir der Faktor „Natürlichkeit“ als Bewertungsmaßstab für Mediengespräche allerdings schwierig. Zum einen ist der Begriff an sich sehr unscharf – man müsste zunächst festhalten, was „natürliche“ Kommunikation ist –, zum anderen muss beachtet werden, dass die institutionelle und mediale Rahmung immer einen großen Einfluss auf das Gespräch hat und von den Teilnehmern eines massenmedialen Gesprächs nicht ausgeblendet werden kann. Brand und Scannell beschreiben die Situation im Studio wie folgt:

To be physically present in the studio, whether as programme host, participant or audience member, is to be inescapably aware of the broadcast character of the event for the technology and personnel of broadcasting [...] are pervasively evident. (1991:223)

Frei-Borers Unterscheidung von „Fernsehgesprächen“ und „Gesprächen im Fernsehen“ und Mühlens Bezeichnung als „semi-natürliches Gespräch“ erscheinen auch im Hinblick auf Schanks Diskussion zur Natürlichkeit von Gesprächen (1979) fraglich. Schank unterscheidet zwischen natürlichen Gesprächen mit echtem Sprechanlass für alle Teilnehmer, Gesprächen mit eingeschränkter Natürlichkeit, da ein Teilnehmer keinen echten Sprechanlass hat, und Gesprächen, in denen alle

Teilnehmer wie in einem Rollenspiel keinen echten Sprech Anlass haben (1979:75f.). Wenn man davon ausgeht, dass das Gespräch einer Talkshow ein echter Sprech Anlass ist, müsste man es als natürliches Gespräch bezeichnen. Gleichwohl sind sich aber alle Teilnehmer bewusst, dass ihr Gespräch von einem Publikum rezipiert wird, und werden davon in ihrem Kommunikationsverhalten beeinflusst. Der Begriff der „Natürlichkeit“ scheint somit für Medienkommunikation kaum anwendbar. Ich werde mich im Folgenden bemühen, diesen Begriff zu vermeiden, und Bezeichnungen wie „informell“ oder „spontan“ für die Bezeichnung kommunikativer Muster der Alltagskommunikation im Talkshow-Gespräch vorziehen.

Burgers Hinweis auf mögliche graduelle Unterschiede in Talkshows wird in der kommunikations-wissenschaftlichen Untersuchung von Matthias Fley (1997) und in einem Aufsatz von Werner Holly (2002) weitergeführt, wobei Fley zwischen konstitutiven und fakultativen Merkmalen der Gattung unterscheidet und Holly von einem Prototyp der Talkshow und peripheren Realisierungen spricht. Fley nennt die Gesprächskonzeption, die primäre Zweckfreiheit des Gesprächs, die einseitige Gesprächsfreiheit, die lokale Einheitlichkeit und den Seriencharakter von Talkshows als obligatorische Elemente (1997:20). Als fakultativ wertet er z.B. die Anwesenheit eines Publikums, die Live-Ausstrahlung und die Themenfestlegung (1997:20). Über die Auswertung seines Korpus' gelangt er zu einer weiteren Basis-Typisierung von Talkshows je nach Anzahl der Teilnehmer und thematischer Konzeption (1997:65).³⁹ Werner Holly beschreibt hingegen einen Kern von Talkshows „bei denen reiner ‚Small Talk‘ gepflegt wird, der mehrere Beteiligte einbezieht und nicht thematisch, sondern personenbezogen strukturiert ist und möglichst spontan verläuft.“ und siedelt an der Peripherie „sachzentrierte, diskussions- oder interviewartige Formen“ an (2002:358). Diese Unterscheidung enthält zwei wichtige Annahmen: Erstens lässt sich die Gattung in Talkshows im engeren und im weiteren Sinne unterteilen. Und zweitens sind die Übergänge zu anderen medialen Gesprächsformen, wie z.B. dem Interview oder der Diskussion, fließend, da ein Kontinuum über periphere Formen

³⁸ Vgl. von Barloewen/Brandenberg (1975) oder Kalverkämper (1979).

³⁹ Diese Kategorien differenziert er in einer detaillierteren Typisierung noch weiter aus. Interessant ist, dass er in dieser feineren Kategorisierung auch Formen wie z.B. den „Interview-Talk“ (1997:109) nennt, die sich zwischen verschiedenen medialen Gesprächsformen zu bewegen scheinen. Es bleibt allerdings unklar, worin Fley den Unterschied zwischen einem Interview und dem Interview-Talk sieht. Obschon Fley zu Beginn als ein Ziel formuliert, die Sendeform von ähnlichen Formaten abzugrenzen (1997:9), kommt er dieser Zielsetzung letztendlich nicht nach.

gebildet wird.⁴⁰ Im Hinblick auf die Eingliederung anderer kommunikativer Muster in die Talkshow ist auch Schwitallas Kennzeichnung der Talkshow als „Mischform“ zu nennen (1993:22). Er geht davon aus, dass in der Regel Interview- und Diskussionspassagen in der Talkshow dominieren, aber auch Elemente der Alltagskommunikation, wie biografisches Erzählen, Streit- oder Frotzelsequenzen, eingesetzt werden.⁴¹ Diese Überlegungen sind für meine Untersuchung von Hybridbildungen in der Talkshow zentral.

Weitere interessante Arbeiten für die Analyse von Talkshows unter dem Gesichtspunkt der Hybridform sind Penz' Untersuchung zu amerikanischen Talkshows (1996), Dorf Müllers Analyse zum Erzählen in der Talkshow (1997) und Aufsätze Fabers (1993; 1994). Hermine Penz betrachtet amerikanische Talkshows unter dem Aspekt der Konstruktion von Macht durch Sprache und stellt heraus, mit welchen sprachlichen Mitteln es Moderatoren möglich ist, ihre dominante Rolle zu manifestieren und Kontrolle auszuüben. Dabei verweist sie auch auf mögliche Abweichungen, in denen die asymmetrische Rollenverteilung bedroht werden kann. Da die Machtverteilung den institutionellen Charakter von Talkshow-Gesprächen kennzeichnet und der Verlust von Macht die Bedrohung des institutionellen Rahmens bedeutet, sind Penz' Beobachtungen auch für meine Annahme, dass das Talkshow-Gespräch sich zwischen einem formellen und einem informellen Gespräch bewegt, interessant. Penz stellt fest: „However, talk shows often consist of long stretches of talk displaying the character of interviews, interspersed with passages resembling conversation.“ (1996:87). Dorf Müller stellt in ihrer Analyse heraus, wie die Teilnehmer ihr kommunikatives Wissen über das Muster des Erzählens in die Talkshow einbringen und wie das Erzählen schließlich im Sinne institutioneller Relevanzsetzungen modifiziert und funktionalisiert wird (1997:113f.). Dieser Aspekt ist auch für meine Untersuchung von Interesse soll aber – vom zentralen Element des Erzählens in der Talkshow weg – auf die Gesamtheit der Gattung bezogen werden: Gibt es eine Vermischung von institutionellen und alltagssprachlichen Mustern, wie es Schwitalla vermutet, oder kann man Muster der Alltagskommunikation in der Talkshow nur in transformierter Form entdecken? Faber beschäftigt sich mit einer ähnlichen Fragestellung. Sie versucht Strukturen in der Talkshow *Heut' Abend* herauszuarbeiten, die auf Mustern der Alltags-

⁴⁰ Vgl. auch Plake (1999:49).

kommunikation basieren, aber im Sinne institutioneller Zielsetzungen transformiert wurden. Faber geht entsprechend ihres ethnomethodologischen Ansatzes davon aus, dass diese veränderten Strukturen das Fernsehgespräch erst als ein solches kenntlich machen (1994:591). Schwerpunkt ihrer Analyse ist die Gesprächseröffnung, das Erzählen in der Talkshow und die Themenentwicklung. Der Aspekt der Hybridbildung fließt auch hier mit ein, da Faber davon ausgeht, dass einerseits Muster der Alltagskommunikation zu Medienmustern verschoben werden, andererseits aber auch um Medienmuster ergänzt werden können (1994:592).

3.1.3.1. Arbeitsdefinition zur Talkshow

Holly/Habscheid (2001), die Mediengespräche auch unter dem Aspekt kommunikativer Gattungen untersuchen, stellen heraus, dass Gattungen in den Massenmedien eine starke Tendenz zu Vermischungen aufweisen und dass man keine einheitliche Typologie feststellen, sondern nur im Sinne Wittgensteins von „Familienähnlichkeiten“ (2001:786f.) sprechen kann. Sie betonen jedoch, dass man trotz der Tendenz der Medien, Muster zu vermischen, nicht auf die Kategorie der „Gattung“ verzichten kann. Gattungen spiegeln als „Interpretationskonstrukte“ (2001:221) das Gattungswissen der Produzenten und Rezipienten wider und sind daher für die Analyse von Fernsehkommunikation zentral. Es kann an dieser Stelle daher keine allgemein anerkannte und unumstößliche Definition zur Talkshow aufgestellt werden. Auch wird die vielfach bemängelte Unschärfe der Gattung „Talkshow“, die keine klare, statische Definition zulässt, nicht als Mangel aufgefasst. Im Sinne des Konzepts der kommunikativen Gattungen werden Talkshows als dynamische Formen betrachtet, die sich entsprechend der historischen und kulturellen Veränderungen entwickeln und sich in ihrer konkreten Realisierung nicht streng an dem Gattungsmuster orientieren, sondern es durch einen spielerischen Umgang modifizieren.

Holly/Habscheid schreiben die Weiterentwicklung und Vermischung von Fernsehformaten dem routinierten Umgang von Fernsehzuschauern mit den Gattungen zu, die eigene Interpretationen, wie z.B. die ironische Bewertung eines Liebesfilms, in die Medienrezeption einfließen lassen (2001:223). Die Offenheit der

⁴¹ Vgl. Holly/Püschel, die von einem „Geflecht von Mischtextsorten“ sprechen (1993:144).

Mediengattungen, die bis zur Selbstironie reichen kann,⁴² bietet den Rezipienten einen eigenständigen Umgang mit den Fernsehtexten an.

Die Tendenz der Programme zu alltäglichen und mehrdeutigen Angeboten, wie sie von Seifenopern und Talkshows optimal repräsentiert werden, entspricht ganz und gar dieser ‚Deintentionalisierung‘ der Massenkommunikation und der Verlagerung von eigentlichem Sinn in die Anschlusskommunikation, die wiederum gruppen- und situationsspezifischen Mustern folgt. (2001:230)

Mit Blick auf diese Offenheit der Formate gehe ich wie Holly (2002) von einem Prototyp aus, den ich entsprechend Fleys Arbeit (1997) nach konstitutiven und fakultativen Faktoren unterteile, und von peripheren Formaten, die sich dem Interview oder der Diskussion annähern und somit eine Zwischenstellung innerhalb der Fernsehgattungen einnehmen.

Konstitutive Faktoren der Talkshow sind:

- 1) Das Gespräch ist in der Regel personenzentriert und bestimmt als zentraler Baustein den formalen und inhaltlichen Ablauf der Sendung.
- 2) Die Rollenverteilung in Moderatoren und Gäste ist asymmetrisch.
- 3) Ort und Zeit sind einheitlich. Hierzu zählen alle Merkmale, die den Seriencharakter der Sendung herausstellen: die Zuordnung zu einem bestimmten Sendetermin, die lokale Einheitlichkeit und die serielle Produktion.
- 4) Es wird ein informeller, an die Alltagskommunikation anknüpfender Gesprächsstil angestrebt.

Fakultative Faktoren sind hingegen die An- oder Abwesenheit eines Studio- publikums, das Einbringen oder Weglassen von Showelementen oder die Live- Ausstrahlung bzw. Ausstrahlung einer Aufzeichnung. Periphere Formate können z.B. entstehen, wenn das Thema der Sendung nicht personen- sondern sachzentriert ist oder wenn der Moderator gesprächsorganisatorisch eher die Rolle eines Interviewers einnimmt und sich das Gespräch hauptsächlich aus Frage-Antwort- Sequenzen aufbaut.

Um die Gattung der Talkshow genauer zu erfassen, ist es dennoch wichtig, sie von anderen Fernsehformaten abzugrenzen. Eine kurze Betrachtung zweier zentraler Gesprächsformen in den Massenmedien – dem Interview und der Diskussion – soll

⁴² Holly/Habscheid verweisen dabei auf Formate wie *Zimmer frei* oder *TV total* (2001:224).

die unterschiedlichen Merkmale der Gattungen herausstellen. Da die Talkshow im Zentrum der Analyse steht, kann die Betrachtung von Interview und Diskussion nicht differenziert erfolgen. Die folgenden Charakterisierungen dieser Medien-gespräche sind vielmehr idealtypisch.

3.1.4. Das Interview

Wenn man die Forschungsliteratur zur kommunikativen Gattung des Interviews sichtet, fällt bald auf, dass diese vermeintlich klar definierbare Gesprächsform ebenfalls einer differenzierten Betrachtung bedarf: So unterscheiden Schwitalla (1979) und Lee (2001) zwischen Politiker-, Experten- und Starinterviews, Uhmann (1989) untersucht das Interview als sozialwissenschaftliches Erhebungsinstrument und konversationsanalytische Arbeiten setzen sich besonders mit dem *news interview* auseinander⁴³ – einer Gattung, die in den deutschen Nachrichten weniger etabliert ist. Dennoch kann an dieser Stelle nur eine vereinfachende Darstellung von Medieninterviews erfolgen, indem die zentralen Merkmale herausgearbeitet werden. Entscheidend für die Kontextualisierung von Interviews ist die Durchführung kategorienspezifischer Aktivitäten, die zur Konstitution der Rollen „Interviewer“ und „Interviewter“ beitragen. Anders als die Rollen „Moderator“ und „Gast“ in der Talkshow ist dieses „Identitäts-Kategorienpaar“ (Uhmann 1989:131) wesentlich eindeutiger auf die Aktivitäten des Fragens und Antwortens festgelegt.⁴⁴ In der Forschungsliteratur wird als zentrales Merkmal von Interviews daher auch immer die Modifikation des Sprecherwechsel-Systems in ein Frage-Antwort-System genannt. Dadurch unterscheidet sich die Gattung des Interviews eindeutig von anderen Interaktionsformen (Ecker 1977:64; Uhmann 1989:161; Clayman/Heritage 2002:95f.). Obschon auch der Moderator einer Talkshow vornehmlich Fragen stellt und von seinen Gästen Antworten bekommt, ist die asymmetrische Rollenverteilung in Interviews sehr viel stärker formalisiert und weniger offen für Abweichungen und Eigeninitiativen (Mühlen 1985:71). Einhergehend damit spielt die Persönlichkeit des Interviewers eine geringere Rolle. Besonders im *news interview* ist es wichtig, dass

⁴³ Vgl. Clayman (1991), Heritage/Greatbatch (1991), Greatbatch (1992) oder Clayman/Heritage (2002).

der Interviewer gegenüber dem Publikum und dem Interviewten seine neutrale Position bewahrt. Dies führt z.B. dazu, dass in *news interviews* keine bestätigenden Hörsignale produziert werden und damit eine Parteinahme vermieden werden kann (Clayman/Heritage 2002:121-126). Heritage/Greatbatch kennzeichnen dies als „shared orientation to the ‚nonconversational‘ character of the interview encounter“ (1992:102). Vor allem für Politiker- und Experteninterviews, bei denen es weniger um die Person des Interviewten, als vielmehr um die Klärung von Sachverhalten geht, stellen Interviews im Vergleich zur Talkshow eine wesentlich effizientere und ökonomischere Form der Informationsgewinnung dar.⁴⁵

Auch an der Teilnehmerzahl kann man in der Regel einen Unterschied zu anderen Fernsehgesprächen ausmachen, da Interviews nur zwei Teilnehmer benötigen, während Talkshows und Diskussionen meist erst ab drei oder mehr Teilnehmern funktionieren.

Das Starinterview scheint der Gattung der Talkshow am nächsten zu kommen. Es stellt sich allerdings die Frage, ob es das Starinterview in der Form überhaupt noch gibt oder ob es nicht vielmehr von der Talkshow abgelöst wurde, die für die Präsentation von Prominenten eine adäquatere Form der Befragung darstellt. Die Tatsache, dass die Starinterviews, die die Grundlage für Schwitallas Untersuchung (1979) darstellen, fast ausschließlich aus den Jahren 1970/71 stammen, bestätigen diese Vermutung.⁴⁶

Insgesamt kann man zwischen Interviews und Talkshows einige Parallelen ziehen. Das Interview zeichnet sich jedoch dadurch aus, dass es deutlich stärker im Sinne der institutionellen Zielsetzungen formalisiert ist und den Teilnehmern ein wesentlich engerer Handlungsspielraum zugestanden wird. Umann ordnet die Gattung des Interviews daher auf einer Skala zwischen Alltagsgespräch und Verhör an und stellt im Hinblick auf die herausgearbeiteten Stilmerkmale fest:

⁴⁴ Neben Talkshow-Moderatoren gibt es z.B. auch Moderatoren von Quiz- oder Sportsendungen und die Rolle „Gast“ kann auch in privaten Kontexten eingenommen werden.

⁴⁵ Vgl. Heritage/Greatbatch (1992:130).

⁴⁶ Schwitalla analysiert auch einen Ausschnitt einer ZDF-Talkshow aus dem Jahr 1975 unter dem Aspekt des Star-interviews, da er feststellt, dass die anfänglichen Einzelgespräche mit den Gästen mit Einzelinterviews zu vergleichen sind (1979:201f.). Mühlen kritisiert, dass Schwitalla auf diese Weise keine klare Grenze zwischen Interview und Talkshow zieht und damit auch zu verfälschenden Ergebnissen kommt (1985:51).

Verletzungen dieser Stilmerkmale führen zu einer Nichtetablierung oder Änderung des Interaktionsmodus'. Interviews nähern sich dann auf einer Skala kommunikativer Ereignisse entweder dem Polende des Alltagsgesprächs oder auch dem anderen Ende, der Prüfung oder dem Verhör. (1989:161)

Da z.B. Starinterviews wesentlich informeller als *news interviews* realisiert werden, können die einzelnen Subgattungen des Interviews auf diesem Kontinuum angeordnet werden. Entsprechend des Titels meiner Arbeit ist außerdem zu prüfen, ob die Talkshow auf dieser Skala zwischen Interview und Alltagsgespräch anzusiedeln ist.

3.1.5. Die Diskussion

Im Bezug auf Fernsehdiskussionen wird häufig von sachlichen Auseinandersetzungen (Schmid 1975:125) und einem Austausch von Meinungen (Menne 1993:186) gesprochen. In der Regel ist das Gespräch wie im Interview sachbezogen, hat meist politische Inhalte und die Diskussionsleiter verweisen häufig auf die Aktualität und Brisanz der Themen (Holly/Kühn/Püschel 1986:202; Linke 1985:60). Die Teilnehmer von Fernsehdiskussionen sind in erster Linie Politiker, die miteinander diskutieren, und ein oder mehrere Diskussionsleiter, die die Gesprächsleitung innehaben und um inhaltliche Ausgewogenheit bemüht sind. Anders als Talkshow-Moderatoren, müssen die Diskussionsleiter eine neutrale Rolle im Gespräch einnehmen und sollten sich nicht inhaltlich einbringen (Linke 1985:25; Mühlen 1985:329). Die Diskussionsrunde kann auf Journalisten, Interessenvertreter, Bürger oder das Studiopublikum ausgeweitet werden (Holly/Kühn/Püschel 1986:200).

Während Linke die Funktion von Fernsehdiskussionen in einer öffentlichen Meinungsbildung und Problematisierung sieht (1985:24), stellen Holly/Kühn/Püschel in ihren Arbeiten heraus (1986; 1989), dass diese Funktionen nur scheinbar bestehen und sich dahinter ganz andere Interessen verbergen. In ihrem kritischen Vergleich von einer idealtypischen Diskussion und einer Diskussion im Fernsehen wird sichtbar, dass der Begriff eigentlich gar nicht auf diese Mediengattung zutrifft und man somit nur noch von einer Inszenierung sprechen kann. Nach Holly/Kühn/Püschel ist die idealtypische Diskussion themenbezogen, argumentativ und zielt auf die Überzeugung anderer bezüglich einer These. Die Teilnehmer werden nicht im Vo-

raus selektiert und sind gleichberechtigte Sprecher. Die Diskussion endet, wenn alle Argumente ausgetauscht bzw. ein Konsens gefunden werden konnte (1989:2).

Politische Fernsehdiskussionen sind personenbezogen, emotional, plakativ; es geht um alles mögliche: Information, Unterhaltung, Selbstdarstellung, Karrierearbeit, Parteienwerbung, Legitimation, (...) usw.; das meiste davon wird nicht explizit verfolgt, sondern unauffällig bis verdeckt. Der Zugang ist (...) wenigen Spitzenpolitikern und Topjournalisten vorbehalten, der Status der Teilnehmer ist prinzipiell ungleich. Nicht das beste Argument gewinnt, sondern der gewiefteste Medienkommunikator. Fernsehdiskussionen sind (meist) zeitlich begrenzt; sie enden, wenn die Sendezeit abgelaufen ist. (1989:2)

In einem Wechselspiel von Streitfrage und Widerlegung, zwischen Pro und Kontra, geht es in Wahrheit um Parteienwerbung und Legitimation (Holly/Kühn/Püschel 1989:3). Die Politik wird durch Personen repräsentiert und entscheidend ist, wer am Ende des Gesprächs als Sieger und wer als Verlierer hervorgeht (Schneider 1979:442). Auch das Studioarrangement und die Schnitttechnik versuchen die Atmosphäre einer Konfrontation zu schaffen (Holly/Kühn/Püschel 1986:203). Indem sich aber z.B. der Diskussionsleiter darum bemüht, allen Teilnehmern der Runde gleich viel Redezeit zuzugestehen, kommt es weniger zu einer Diskussion, als vielmehr zu einer Aneinanderreihung von Statements (Mühlen 1985:329). Holly/Kühn/Püschel stellen außerdem fest, dass Diskussionen ebenso wie Talkshows und Interviews andere Muster, wie z.B. Interviewphasen, integrieren (1986:121). Dies verweist einmal mehr darauf, dass die Abgrenzungen zwischen den einzelnen Mediengattungen fließend sind. Eine eindeutige Zuordnung wird so häufig erschwert und erklärt die große Anzahl verschiedenartiger Gesprächsformate.

3.2. Alltagskommunikation

Der Alltag ist massenhaft. Er ist perspektivenlos und perspektivenreich (...). Über diesen Alltag aber wissen wir weniger als über viele andere Aspekte des gesellschaftlichen Lebens. Alltag als realer Handlungsraum ist, so steht zu erwarten, als Ausschnitt des Konkreten von erheblicher Komplexität. Diese aber erscheint uns immer nur reduziert“ (Ehlich 1980:17)

Wie dieses Zitat von Ehlich verdeutlicht, ist Alltagskommunikation durch seine „Normalität“ wesentlich schwieriger zu erfassen als institutionelle Kommunikation, die aufgrund ihrer deutlichen Abweichung von diesem „Normalfall“ abgegrenzt werden kann. Alltagskommunikation ist unmarkiert (Schütte 2000:1488) und lässt sich kaum mit klar definierten Regeln greifen.⁴⁷

Gespräche im Alltag werden als unmittelbar, spontan und interaktiv sowie lokal produziert aufgefasst.⁴⁸ Obwohl jedes Handeln in irgendeiner Weise intentional ist, zeichnet sich Alltagskommunikation dadurch aus, dass sie nicht primär zielorientiert und vorgeplant ist (Schütte 2000:1486). Die Intentionen der Sprecher liegen in der Regel nicht außerhalb subjektiver Zielsetzungen. Während institutionelle Kommunikation aufgrund eines höheren Sanktionsdrucks eher dazu führt, dass die Interaktionsteilnehmer ihr Sprechen vorbereiten (Schank 1979:79), liegt die Aufmerksamkeit der Kommunikationsteilnehmer im Alltag nicht auf dem Sprechen selbst (Schütte 2000:1486). Zudem ist die Kommunikation nicht durch eine vorherige Zuschreibung des Rederechts oder eine Eingrenzung auf ein Thema festgelegt. Vielmehr zeichnet sich Alltagskommunikation zwischen mindestens zwei gleichberechtigten Teilnehmern durch einen freien Sprecherwechsel und eine freie Themenentfaltung aus (Schütte 2000:1487f.).⁴⁹ Obwohl in der Forschungsliteratur zunächst von *face-to-face* Kommunikation gesprochen wird (Luckmann 1984:53; Schütte 2000:1488), sind auch Telefongespräche zur Alltagskommunikation zu rechnen. Wichtig ist, dass es sich nicht um öffentliche Kommunikation handelt, wie sie z.B. in den Massenmedien zu finden ist.

Unter ‚Gesprächen‘ verstehen wir also zeichengebundene und im Normalfall sowohl sprachliche wie außersprachliche Kommunikation unter der Bedingung hochgradiger Unmittelbarkeit und Wechselseitigkeit und bei provisorischer, historisch wandelbarer ‚Gleichheit‘. Darüber hinaus gehört zu ‚Gesprächen‘, daß sie typisch multifunktional und *verhältnismäßig* schwach institutionalisiert sind. (Luckmann 1984:58)

⁴⁷ Da das Ziel der Arbeit ist, mögliche Hybridbildungen zwischen massenmedialer und alltäglicher Kommunikation herauszustellen, wird ein enger Begriff von Alltagskommunikation vertreten, der institutionelle Kommunikation ausschließt. Eine weite Lesart, wie Techtmeier sie z.B. vorzieht, würde die Grenzen zu stark verschwimmen lassen. Techtmeier bezieht in ihren Begriff von einem Gespräch selbst Medienkommunikation mit ein (1984:50).

⁴⁸ Vgl. Burger (1991:49), Schu (2000:1016) oder Schütte (2000:1486).

⁴⁹ Asymmetrien bestehen selbstverständlich auch in der Alltagskommunikation, z.B. in Form von Wissensasymmetrien. Ohne diese wäre Kommunikation nicht möglich bzw. nötig. Vgl. Drew/Heritage (1992:48). Auch Tiitula verweist darauf, dass man von symmetrischen Gesprächen nur auf einer globalen Ebene sprechen kann (2000:1362).

Diese Definition Luckmanns, die wesentliche Aspekte von Gesprächen im Alltag berücksichtigt, soll die idealtypische Betrachtung von Alltagskommunikation abschließen. Da sich Alltagskommunikation nicht erschöpfend definieren lässt, werden weitere Gesichtspunkte erst am konkreten Datenmaterial thematisiert.

4. Datengrundlage und methodisches Vorgehen

Die folgende Analyse basiert auf sechs 45-minütigen Folgen der Sendung *Sommergäste*. Dies sind die einzigen Folgen, da die Sendung nach diesem Pilot-Projekt nicht weitergeführt wurde, obwohl auch ein Konzept für *Wintergäste* angedacht war. Die Daten liegen als Video- und Audio-Aufzeichnungen vor.⁵⁰ Nach mehrmaligem Anschauen wurden drei Folgen ausgewählt, die beinahe gänzlich transkribiert wurden. Sie bilden die hauptsächliche Datengrundlage. Nachdem sich im Verlauf der Analyse eine genauere Vorgehensweise abzeichnete, wurden aus den restlichen drei Folgen Ausschnitte ausgewählt, die für die weitere Analyse von Bedeutung schienen. Die Transkription der Dialoge erfolgte nach den Konventionen des gesprächsanalytischen Transkriptionssystems (GAT), die im Anhang aufgeführt sind.

Obschon audiovisuelle Daten vorliegen, konzentriert sich die Analyse auf verbale Elemente und vernachlässigt nonverbale Aspekte, wie Gestik und Mimik. Da der gesamte Gesprächsverlauf in die Analyse einfließt, kann eine Berücksichtigung aller Kommunikationsebenen im Umfang dieser Arbeit nicht geleistet werden. Gestik und Mimik werden lediglich berücksichtigt, wenn sie aus dem üblichen Bewegungsrepertoire hervorstechen und einen deutlich indexikalischen Charakter haben.

⁵⁰ Ich bedanke mich an dieser Stelle herzlich für die Unterstützung durch den WDR in Münster und der Bereitstellung der Videoaufzeichnungen durch den WDR in Köln (Frau Quack) sowie für die Kontaktherstellung zu Christine Westermann über Frau Oertel. Ein ganz besonderer Dank gilt der Moderatorin Christine Westermann, die sich für ein Telefongespräch mit mir Zeit genommen hat.

4.1. Die Talkshow *Sommergäste*

Die Sendung *Sommergäste* erschien im Rahmen des WDR-Sommersonderprogramms. Die sechs Folgen wurden vom 10. Juni bis zum 14. August 2003 an jedem Donnerstag zwischen 21 Uhr und 21.45 Uhr ausgestrahlt. Auf der Homepage der *Sommergäste*-Sendung wird sie in einem Abstract als „Talkshow“ angekündigt und somit klar einer bestimmten Gattung zugeordnet. Die Moderatorin Christine Westermann wird dort als „Gastgeberin“ vorgestellt. Bekannt geworden ist sie vor allem durch die WDR-Sendung *Zimmer frei* (WDR) mit Götz Alsmann. Neben Auftritten im Fernsehen moderiert Christine Westermann auch Sendungen im Radio. Sie hat sich als Moderatorin einen Namen gemacht und ist mit dieser Rolle vertraut. In jeder Sendung sind zudem ein weiblicher und zwei männliche Gäste eingeladen, sodass zusammen mit der Moderatorin zwei Männer und zwei Frauen am Tisch sitzen. Bei den Gästen handelt es sich um Prominente. Im Gegensatz zu den Daily-Talkshows, deren Gäste „Menschen von der Straße“ sind, orientiert sich diese Sendung somit an dem klassischen Talkshow-Format wie z.B. *Je später der Abend*. Neben Sportlern, Moderatoren oder Politikern, handelt es sich bei den Gästen vorwiegend um Schauspieler, Sänger oder Entertainer. Christine Westermann gibt in einem Interview mit der Berliner Zeitung an, dass sie alle eingeladenen Gäste bereits aus ihrer Sendung *Zimmer frei* kannte. Während in anderen Talkshows häufig die Regie entscheidet, welche Gäste eingeladen werden, war die Moderatorin hier maßgeblich an der Auswahl beteiligt.

„Im Stil eines Treffs unter Freunden am Sommerabend erfolgen weder Anmoderation, Abmoderation noch ausdrückliche Vorstellung der Gäste.“ Dieser Auszug aus dem WDR-Abstract verweist ebenso wie der Titel der Sendung auf das Ziel, eine informelle, private Szenerie, ein Gespräch unter Freunden zu realisieren. Um diese Vorstellung trotz der medialen Ausstrahlung in einer Talkshow umsetzen zu können, wurden einige konzeptuelle Besonderheiten eingeführt. Diese finden sich vor allem im Sendungsablauf, in der Themensetzung und in der Gestaltung des Studios und sollen im Folgenden kurz genannt werden.

Wie im obigen Zitat angeführt, fehlen An- und Abmoderation sowie die Vorstellung der Gäste. Lediglich der Name der Teilnehmer wird wiederholt über Inserts eingeblendet. Es wird vorausgesetzt, dass die Zuschauer die Gäste kennen und eine

Ausführung über ihren Beruf und ihre Prominenz unnötig ist. Die einzige Rahmung der Sendung erfolgt über einen Jingle, der in der Nachbearbeitung am Anfang und am Ende eingespielt wurde. Zudem werden zu Beginn der Titel „Sommergäste“ gefolgt von dem Untertitel „bei Christine Westermann“ eingeblendet. Diese bilden die einzige einführende Orientierung für den Zuschauer. Am Ende der Sendung ziehen in einem Crawl die Namen der Teilnehmer und Mitarbeiter von links nach rechts über den Bildschirm.

Das Thema der Sendung wird am Anfang über ein Spiel ausgehandelt. Im Sinn eines Memory-Spiels mischen die Gäste und die Moderatorin verdeckte Karten. Auf den Karten stehen paarweise mögliche Themen wie „Liebe“, „Lüge“, „Träume“ oder „Trennung“. Jeder Teilnehmer deckt nun der Reihe nach zwei Karten auf. Sobald jemand ein Paar offen legt, ist das Thema der Sendung entschieden. Abgesehen davon, dass die Vorschläge auf den Karten vorher von der Redaktion ausgewählt wurden,⁵¹ ist die Themensetzung weniger vorgegeben als in anderen Talkshows. Den Teilnehmern ist es in einem gewissen Rahmen möglich, untereinander auszuhandeln, worüber gesprochen werden soll. Grundsätzlich sind die Themen sehr allgemein gehalten und bieten jedem die Möglichkeit, sich mit eigenen Geschichten einzubringen.

Der Raum, in dem die Sendung aufgezeichnet wurde, ist kein Studio des WDR, sondern befindet sich in einem gemieteten Fotoatelier.⁵² Er ist aber entsprechend des Konzepts umgestaltet worden und stellt eine Terrasse oder einen Innenhof im mediterranen Stil dar. An der zum Teil verputzten Ziegelwand ist ein antikisierter Wandbrunnen angebracht. Pflanzen, Holzmöbel und Windlichter unterstreichen das Ambiente. Der rechteckige Holztisch, an dem die Teilnehmer sitzen, ist reich mit Käse, Oliven, Weintrauben und Brot gedeckt. Zu diesen mediterranen Speisen werden Wasser, Wein, Prosecco und Bier angeboten.

Die Sitzordnung der Teilnehmer ist immer gleich. Vorne rechts, aus der Sicht der Hauptkamera, sitzt ein männlicher Gast und neben ihm Christine Westermann. Am Kopf des Tisches nimmt wiederum ein männlicher Teilnehmer Platz. Rechts von ihm und somit gegenüber der Moderatorin befindet sich die zweite weibliche Teil-

⁵¹ In dem Telefongespräch erzählte mir Christine Westermann, dass zunächst ca. 30 Themen zusammengestellt wurden. Sechs Themen wurden dann speziell für die jeweilige Gesprächsgruppe ausgewählt.

⁵² Angedacht war eine Gartenlaube in einem Biergarten o.ä. auszuwählen. Diese Idee scheiterte allerdings an den zu hohen Mietkosten.

nehmerin. Der Stuhl neben dieser ist frei. Die Agentur, die das Konzept der Sendung entworfen hat, bestätigte mir, dass damit die Absicht verfolgt wurde, den Zuschauer symbolisch als fünften Gast einzuladen. Über das zweite frei gehaltene Tischende wird der Kamera ein ungehinderter Blick auf den Tisch und die Gäste gewährt.⁵³ Die Anordnung der Gäste, die nicht, wie so häufig in Talkshows, der Kamera und den Zuschauern zugewandt sind, bewirkt, dass die Teilnehmer sich stärker auf die Gesprächsgruppe konzentrieren können. Das Fehlen eines Studiopublikums und die sehr versteckten Kamerabewegungen⁵⁴ tragen ebenfalls zur Fokussierung auf das Gespräch bei.

Ausführlichere Angaben zu den einzelnen Folgen und ihren Teilnehmern befinden sich im Anhang. In der Analyse werden für die Teilnehmer nur noch die Kürzel verwendet. Transkriptausschnitte im Text sind über den Titel der Folge, der Nummer des Transkriptausschnitts und den jeweiligen Zeilenangaben im Anhang auffindbar.

4.2. Folgende Analyseschritte

Die Einteilung der Analyse in die Untersuchung von Gesprächseröffnung und -beendigung und das Verhalten der Teilnehmer im Gespräch selbst orientiert sich an den bisherigen Ausführungen zur institutionellen Kommunikation.

Da die Teilnehmer mit dem Einstieg in das Talkshow-Gespräch entsprechend bestimmter Rollenerwartungen agieren, kann am Beginn und am Ende beobachtet werden, wie Moderator und Gäste zur Kontextualisierung des Talkshow-Gesprächs beitragen und wie eine „Neuverteilung von Rechten und Pflichten“ (Uhmann 1989:128) erfolgt. Durch die fehlende An- und Abmoderation weicht die Sendung zudem deutlich von üblichen Talkshow-Formaten ab. Es stellt sich die Frage, wie nun ein Einstieg in das Gespräch geschaffen und was durch diese konzeptuelle Veränderung erreicht wird.

Das Rollenverhalten im Gespräch ist ein weiterer Indikator für die gemeinsame Konstruktion des Kontextes. Auer weist daraufhin, dass die Rollenkonstellation auch

⁵³ Ein Foto von der Szenerie befindet sich im Anhang.

⁵⁴ Die Moderatorin teilte mir in dem Telefonat mit, dass für sie selbst in der Regel nicht erkennbar war, welche Kamera gerade aufzeichnete. Ein Gast fragte im Nachhinein sogar, ob er überhaupt im Bild gewesen wäre.

im Gespräch selbst über Kontextualisierungshinweise kontinuierlich bestätigt werden muss (1992:27). Aus der eingehenden Untersuchung des Rollenverhaltens ergab sich induktiv die weitere Einteilung der Analyse nach dem Verhalten der Moderatorin als Vertreterin der Institution und als Dialogteilnehmerin sowie nach dem reagierenden und agierenden Verhalten der Gäste. Über diese Einteilung kann zugleich eine Orientierung an der übergeordneten Fragestellung nach möglichen Hybridbildungen in der Sendung Folge geleistet werden.

Zuletzt wird in einem Kapitel zu Rahmenbrüchen herausgestellt, wo die Grenzen dieser Talkshow liegen und welche Regeln auch bei einer weitgehenden Öffnung des Formats nicht ignoriert werden können.

5. Die Analyse von Hybridbildungen in der Talkshow *Sommergäste*

5.1. Anfang und Ende der Talkshow

Im Zusammenhang mit der Darstellung institutioneller Kommunikation wurde herausgestellt, dass der Eröffnung und Beendigung institutioneller Gattungen zentrale Aufgaben zukommen, da sie eine Ausgrenzung der Interaktionseinheit von der sie umgebenden Kommunikation leisten.⁵⁵ Wie sich die Interaktionsteilnehmer den Rahmenwechsel über ein verändertes Rollenverhalten signalisieren und die neue Gattung kontextualisieren, soll im Folgenden genauer untersucht werden. Im Vergleich zur Gesprächseröffnung und -beendigung in der Alltagskommunikation sollen zentrale Unterschiede und mögliche Annäherungen herausgearbeitet werden.

5.1.1. Die Gesprächseröffnung

Aufgaben und Ziele der Gesprächseröffnung in der Alltags- und der Medienkommunikation unterscheiden sich in zentralen Punkten. In der Alltagskommunikation dient die Eröffnung dazu, einen ersten Kontakt zum anderen herzustellen, sich gegenseitig Gesprächsbereitschaft zu signalisieren und eine

⁵⁵ Siehe Kapitel 3.1.1. und vgl. Gülich (1981:434f.) und Spiegel/Spranz-Fogasy (2000:1247).

gemeinsame Situationsdefinition auszuhandeln.⁵⁶ Der Übergang von Rolle zu Rolle, von Tätigkeit zu Tätigkeit ist durch bestimmte Prozeduren gekennzeichnet, deren Ablauf in der Alltagskommunikation allerdings weniger ausgearbeitet und ritualisiert ist als in formellen, institutionellen Kontexten (Werlen 1984:230, 323).

In der Eröffnung eines Mediengesprächs müssen diese Aufgaben nicht mehr erfüllt werden. Die Teilnehmer haben sich meist schon in einem Vorgespräch kennen gelernt und die Erwartungshaltung sowie die Rollenverteilung geklärt (Linke 1985:57). Zudem haben die Gäste bereits durch ihr Kommen Gesprächsbereitschaft signalisiert (Burger 1991:95). Dem Beginn einer Talkshow fallen nun ganz andere Aufgaben zu. Die Gesprächseröffnung in der Sendung kann als eine zweite Eröffnung bezeichnet werden, die nur im Hinblick auf die Zuschauer realisiert wird (Linke 1985:58). Diese zweite Eröffnung markiert den Rahmenwechsel von einem informellen in einen formellen Kontext (Spiegel/Spranz-Fogasy 2000:1248). Der Moderator bietet dem Publikum in seiner Rolle als Gesprächsorganisator einen Einstieg in die Gesprächsrunde. Dieser ist stark ritualisiert und besteht aus vier typischen Bausteinen:⁵⁷

- 1) Begrüßung der Zuschauer
- 2) Einführung in das Thema
- 3) Definition des Gesprächsmodus
- 4) Begrüßung und Vorstellung der Teilnehmer

In dieser Phase konzentrieren sich die Teilnehmer auf den Repräsentationsrahmen. Der Moderator adressiert die Fernsehzuschauer direkt, indem er zur Kamera gewandt spricht. Die Gäste tragen ebenfalls zur Herstellung des Kontextes bei, indem sie sich ruhig verhalten und dem Moderator seine bevorrechtigte Sprecherrolle zugestehen.⁵⁸ Allenfalls blicken sie bei der Vorstellung ihrer Person grüßend in die Kamera oder zum Moderator. Das führt dazu, dass die Einführung in Mediengespräche häufig monologisch erfolgt. Linke bezeichnet die Gesprächseröffnung, ebenso wie die Beendigung, als eine interaktiv schwierige Phase und charakterisiert die Atmosphäre sogar als eine „Wartesaalstimmung im Studio“ (1985:67, 265).

⁵⁶ Vgl. Techtmeier (1984:74f.), Burger (1991:95), Clayman (1991:54) und Spiegel/Spranz-Fogasy (2000:1247).

⁵⁷ Vgl. Linke (1985:59-64). Die einzelnen Elemente können unterschiedlich elaboriert sein oder zum Teil auch gänzlich ausgelassen werden.

⁵⁸ Vgl. Clayman/Heritage zum *news interview* (2002:59f.).

Nach der Anmoderation initiiert der Gesprächsleiter eine Überleitung in das eigentliche Gespräch. Linke stellt in ihrer Analyse fest, dass diese Einstiegsrunde häufig aus mehreren Einzelinterviews besteht, die relativ gleichförmig verlaufen (1985:83-88). Der Moderator tritt in dieser Phase ausschließlich als Fragesteller auf und lässt jeden der Gäste nacheinander zu Wort kommen. Er bricht die Dyade mit einem Gast aber immer an einem bestimmten Punkt ab, um sich dann dem nächsten Gast zuzuwenden. Häufig werden die Gäste in dieser Phase explizit mit Namen angesprochen um den Zuschauern die Identifikation der Teilnehmer zu erleichtern.

Die Phase der Gesprächseröffnung in der *Sommergäste*-Talkshow unterscheidet sich durch die fehlende Anmoderation grundlegend von diesem üblichen Muster. Da der inszenierte Gesprächseinstieg vorrangig für die Zuschauer durchgeführt wird, beeinflusst das Fehlen dieser Phase die gesamte Gesprächsatmosphäre. Durch die Konzentration auf die Studiosituation und dem Ignorieren des Repräsentationsrahmens wird der Sendung etwas von dem Showcharakter, der allen Talkshows zugeschrieben wird, genommen. Das hat Auswirkungen auf Teilnehmer und Rezipienten: Obschon den Teilnehmern die Ausstrahlung ihres Gesprächs bewusst ist, wird ein starker Bruch zwischen der Kommunikation der Teilnehmer vor der Aufzeichnung und dem Beginn des Mediengesprächs verhindert. Es ist anzunehmen, dass dieser Übergang den Rahmenwechsel abmildert und möglicher Gehemmtheit entgegenwirkt. Zudem bedeuten stark ritualisierte und monologische Eröffnungen von Mediengesprächen auch für den Rezipienten eine deutliche Bewusstmachung der medialen Inszenierung. Da die Medienproduzenten darum bemüht sind, möglichst natürlich und authentisch an der Alltagskommunikation der Zuschauer anzuknüpfen, kann man die fehlende Anmoderation als Maßnahme betrachten, den Inszenierungscharakter der Sendung zurückzunehmen. Auch ohne diese monologische Einführung durch den Moderator lassen sich zu Beginn der Sendung wiederkehrende Strukturen erkennen, die in vier Subphasen eingeteilt werden können.⁵⁹ Eine Analyse dieser Phasen soll zeigen, wie sich die ungewöhnliche Gesprächseröffnung auf das Verhalten der Teilnehmer auswirkt und wie nun eine Kontextualisierung der Gattung geleistet wird.

Die erste Phase setzt mit dem unmittelbaren Aufnahmebeginn ein. Die Teilnehmer mischen die Karten für das folgende Spiel und unterhalten sich. Die Kommunikation scheint unmittelbar an Gesprächsthemen vor der Aufzeichnung anzuknüpfen, sodass man diesen Abschnitt als fließenden Übergang in das Mediengespräch werten kann.⁶⁰ Diese aufgezeichnete Übergangsphase kann in den einzelnen Sendungen mehr oder weniger lang ausfallen. Manchmal ist sie gar nicht auszumachen, da die Aufnahme erst zu einem späteren Zeitpunkt einsetzt. Die Übergangsphase aus der ersten Folge fällt am längsten aus:⁶¹

„Alter“ 1 (1-43):

1 CW (ist doch [so-])
2 KT [<<all>oh] ich [bin so froh->]
3 AS [um (n ?Anreiz) zu ham;]
4 KT =<<all>echt wirklich (jetzt)->
5 JR =also=so MAU [?MAU oder sowas aber-]
6 KT [det MÄchen wer ja,]
7 AS (.) <<?>können wer machen=[(ja),>
8 KT [mach]en wer skatrunde;
9 (.)
10 KT SU[PER;]
11 AS [ich] bring noch n kumpel mit [der spielt [(auch gut)];
12 CW [wollt (.) ihr zu[sammen,]
13 KT [super;]
14 (.)
15 AS und ne bekannte von mir die spielt ?wie: wie n kerl-
16 (-)
17 AS det is total geil die [säuft dabei bier,]
18 CW [ja wasn der un-]
19 =wie spielt denn ne fr[au wie spielt denn n (mann);]
20 AS [.hh (.) <<?,f>na]ja
[MÄDCHEN spielen ja IMmer ein bisschen [zurückhaltend> (und so
OTTI,)]
21 CW [was is denn der un-]
22 KT [<<all>NE ne ne ne> komm
komm komm] komm aber IK [nich.]
23 AS [okay-]
24 (.)
25 AS <<?>sprichst du wie n kerl dann dabei?>
26 KT (-) <<p>(hör=mal) ik sprech sowieso immer [wie n kerl;]>
27 AS [weil beim] Kartenspiel
.h kannst ja ?alles machen;
28 (-)

⁵⁹ Ich beziehe in die Phase der Gesprächseröffnung alles ein, was vor dem themenzentrierten Gespräch stattfindet, auch wenn die Teilnehmer schon zuvor miteinander reden.

⁶⁰ In der Regel hat man zu den Gesprächen vor einer Aufzeichnung keinen Zugang. Bei meinen Daten bietet sich zumindest die Möglichkeit eine Übergangsphase auszumachen, in der der offizielle Beginn noch nicht stattgefunden hat, und die Kontextualisierungshinweise, die die Kommunikationsteilnehmer für den Rahmenwechsel einsetzen, mitzuverfolgen. Es muss aber berücksichtigt werden, dass sich die Teilnehmer über den ungefähren Beginn der Aufzeichnung bewusst waren.

⁶¹ Im Gespräch mit der Moderatorin stellte sich heraus, dass die Reihenfolge der Aufzeichnung nicht mit der Reihenfolge der Ausstrahlung übereinstimmt. Die Folgen werden im Folgenden dennoch nach dem Zeitpunkt ihrer Ausstrahlung benannt.

29 AS [?MUSSte]
 30 CW [also (sch) (.)] also [<<f>sau SÄUisch> oder (was).]
 31 AS [(da) wien kerl sein na klar,]
 32 <<gepresst, dialektal>du schwein=he he warum wirfstn die jetzt
 erst,
 33 CW [<<?>ja->]
 34 AS [mus]st ja den ?GEGENspieler auch beschimpfen oder?
 35 CW kannst du [das auch?]
 36 KT [<<?>det ge]hört dazu **na**[TÜRLICH->]
 37 AS [ja MUSSte-]
 38 (-)
 39 KT o[kay-]
 40 CW [katha]rina=spiel=mal=mit=uns ein[mal A]UFdecken.
 41 KT [<<f>ja->]

 42 (.)
 43 KT einmal aufdeck[en.]

Die Aufnahme setzt mitten im Gespräch ein. Die erste hörbare Äußerung der Moderatorin CW (1) ist unvollständig, das Thema der Unterhaltung ist für den Rezipienten zunächst unklar. Erst in den Zeilen 8 bis 12 wird deutlich, dass AS und KT sich zum Skat spielen verabreden. KT signalisiert mit zahlreichen Interjektionen (2, 10, 13) ihre Begeisterung, einen Skatpartner gefunden zu haben, und betont in Zeile 4, dass ihre Freude echt ist.⁶² Die Dyade zwischen KT und AS wirkt wie eine Szene aus einem Alltagsgespräch, weil beide sich aufeinander und nicht auf ein Publikum konzentrieren und sich außerhalb der Sendung verabreden.⁶³ Ihre Äußerungen sind nicht mehrfachadressiert, sodass der mediale Rahmen keine Rolle zu spielen scheint.

Die Dyade wird an mehreren Stellen durch Fragehandlungen der Moderatorin unterbrochen. Die elliptische Frage in Zeile 12 wird von AS und KT vermutlich deshalb nicht beantwortet, weil sie sich sowohl mit einem Beitrag von AS als auch mit einer Äußerung von KT überlappt. Es scheint verwunderlich, dass CW bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht gemerkt hat, dass AS und KT zusammen Skat spielen wollen und deshalb nachfragt. Vermutlich formuliert CW diese Frage mit Blick auf die Zuschauer, die das Gespräch ohne den vorherigen Verlauf verstehen müssen.

⁶² In diesem Zusammenhang sei auf Goffman verwiesen, der herausstellt, dass es häufig einer Klammerung bedarf, um zu signalisieren, dass etwas ernst gemeint ist. Er stellt fest „daß [...] bei vielen Gelegenheiten (wir wiesen im Zusammenhang mit den Talk-Shows darauf hin) Unernst und Frotzelei so unabweislich dazugehören, daß es besonderer Klammern bedarf, wenn man einmal etwas verhältnismäßig Ernsthaftes sagen möchte“ (1977:538).

⁶³ Normalerweise erwartet man nicht, dass die Gäste einer Talkshow sich auch in ihrer Freizeit treffen. Hier bekommt man nun den Eindruck, dass AS und KT sich nicht nur aufgrund der Teilnahme an der Talkshow unterhalten, sondern auch privat Interesse aneinander haben und Sympathie füreinander empfinden.

Die zweite Frage, die CW kurz darauf anschließt (18f., 21), bezieht sich auf die vorherige Äußerung von AS. CW führt ihre erste Frageformulierung nicht zu Ende, sondern fügt sofort eine elaborierte Reformulierung an (19) bevor sie die ursprüngliche Frage – wiederum unabgeschlossen – wiederholt. Die Reformulierung lässt vermuten, dass CW ihre Frage auf den Zuschauer ausrichtet, da die ausführlichere Frageformulierung eine genauere thematische Fokussierung leistet. Diese Vermutung wird dadurch bestätigt, dass AS die Fragereformulierung nicht zum Verständnis benötigt: Er setzt, im Gegensatz zu den üblichen Regeln von Mediengesprächen, in denen der Gast erst antwortet, wenn der Moderator seine Frage vervollständigt hat,⁶⁴ vorzeitig respondierend ein (20f.). In den Zeilen 30 und 35 unterbricht CW mit einer Nachfrage und einer Frage an KT nochmals die Dyade der beiden Gäste.

Obschon es auch in der Alltagskommunikation möglich ist, dass ein Interaktionsteilnehmer Fragen zu einer Unterhaltung zweier Teilnehmer stellt, ist diese Häufung von Fragen ungewöhnlich. Es wäre CW auch möglich, sich wie JR aus dem Gespräch herauszuhalten. Ihr Verhalten lässt sich damit erklären, dass der Beginn der Aufzeichnung von ihr bewusster verfolgt wird als von den Gästen. Demnach nimmt CW bereits zu diesem Zeitpunkt ihre Rolle als Moderatorin der Sendung ein. Über vermehrte Fragehandlungen beginnt sie sich, um eine Teilnahme und zugleich um eine Sequenzierung des Gesprächs zu bemühen. Obschon dieser Einstieg im Gegensatz zu üblichen Gesprächseröffnungen in Talkshows besonders durch die Dyade zwischen KT und AS eine größere Nähe zur Alltagskommunikation zeigt, finden sich durch die Fragen der Moderatorin auch Elemente, die das Gespräch im Sinne institutioneller Vorgaben segmentieren.

Das „okay-“ von KT (39) initiiert die nächste Phase, die im Folgenden als Spielphase bezeichnet wird. KT signalisiert auf diese Weise ihre Bereitschaft, mit der eigentlichen Sendung anzufangen. Die Moderatorin reagiert darauf, indem sie KT zum Spielbeginn auffordert (40). Durch die Äußerung „spiel=mal=mit=uns“ schließt CW das vorherige Thema zwischen AS und KT ab. Jetzt soll es nicht mehr um Skat, sondern um das Spiel der Gäste am Tisch gehen. KT zeigt mit dem Partikel „ja-“ (41) und durch die wortgleiche Wiederholung der letzten Äußerungsteile CWS (43)

⁶⁴ Vgl. Greatbatch/Heritage (1991:100) und Clayman/Heritage (2002:106f.).

erneut ihre Bereitschaft, das vorherige Gespräch zu beenden und an der Kontextualisierung der Sendung mitzuwirken.⁶⁵

Auffällig ist, dass der *Sommergäste*-Jingle, der in der nachträglichen Bearbeitung eingefügt wurde, in Zeile 36f. endet.⁶⁶ Somit erfolgt auch über die Musikeinspielung eine Strukturierung der Sendung und das „okay-“ von KT (39) wird als initiatives Signal zum Spielbeginn markiert. Zudem werden der Titel „Sommergäste“ und der Untertitel „bei Christine Westermann“ eingeblendet, welche die einzige einführende Orientierung für die Zuschauer darstellen.

Die Anfangssequenzen anderer Sendungen fallen wesentlich kürzer aus. Meist erklärt CW lediglich die Regeln des Spiels, sodass thematisch bereits eine Ausrichtung auf die folgende Phase vorliegt. Der Spielbeginn setzt immer damit ein, dass CW einen Gast auswählt, der mit dem Aufdecken der Karten beginnen soll.⁶⁷

Das Spiel, das über das Thema der Sendung entscheidet, lässt sich zunächst in wiederkehrende Sequenzen unterteilen, in denen die Teilnehmer der Reihe nach jeweils zwei Karten aufdecken. Die Sequenzen variieren in ihrer Länge, da sie durch verschiedene Handlungen ausgeweitet werden können. Die kürzeste Variante, in der ein Teilnehmer lediglich die Karten aufdeckt und der nächste an der Reihe ist, tritt kaum auf.⁶⁸ Oft wird eine Abfolge durch weitere Sprechhandlungen ausgebaut. Die Gäste werfen z.B. häufig Kommentare zu den Themen ein und fordern auf diese Weise auch Reaktionen der anderen Teilnehmer heraus. Sie handeln damit schon vor dem Spielergebnis mögliche Themen untereinander aus und können bei einer einstimmigen Meinung ein Gemeinschaftsgefühl erzeugen. Indem die Gäste bestimmte Karten nicht mehr aufdecken, da sie nicht über den Begriff, der darunter steht, sprechen wollen, entscheiden sie zum Teil selbst über das Gesprächsthema.

Der Moderatorin ist es möglich, Subsequenzen über Fragen auszuweiten, indem sie einen Mitspieler zu einer Stellungnahme zu einem aufgedeckten Begriff auffordert.⁶⁹

⁶⁵ Schwitalla stellt in seiner Analyse zum kooperativen Sprechen heraus, dass nachzeitige Wiederholungen in der Regel einen bestätigenden Charakter haben (1992:77).

⁶⁶ Anfang und Ende der Musikeinspielung sind im Transkript durch Fettdruck markiert.

⁶⁷ Vgl. „Nacht“ 1 (2), „Träume“ 1 (10) oder „Lüge“ 1 (5f.).

⁶⁸ Vgl. „Träume“ 1 (98ff.).

⁶⁹ Die Gäste fragen sich untereinander selten, was sie von einem Thema halten. KF wendet sich in einer Sequenz fragend an CR („Träume“ 1 (54-59)), was aber mit dessen Reaktion in Zeile 54 zu begründen ist. Da die Gäste ihre Meinung meist über Kommentare aushandeln, kann man in der Spielphase einen Unterschied zwischen dem Verhalten der Gäste und der Moderatorin ausmachen.

„Alter“ 1 (44-66):

44 CW [we]nns zwei gleiche sind ist das das thema von
heu[te abend.]
45 KT [??SÜ]N::[DE] [h=hm-]
46 CW [sünde;]
47 ?? [aha,]
48 (-)
49 CW .hh [<<f>sünde?>]
50 KT [<<singend>kann denn] liebe [sünde sein,>]
51 AS [<<singend,p>sünde sein,>]
52 (-)
53 KT <<f>A[Lter; >]
54 CW [<<f>AL][ter.>]
55 AS? [ter;]
56 (.)
57 KT <<p>och ne [(dat will ik] nich.)>
58 AS? [BOah]
59 CW alter nich?
60 KT nö-
61 (-)
62 AS HE HE HE (sag=einfach)=NÖ:-
63 (--)
64 JR ALter find ich [total geil.]
65 CW [?alter find ich] total geil.
66 =ich auch;

Nachdem KT die erste Karte aufgedeckt hat, nennen KT und CW den Begriff dieser Karte. Wie sich an weiteren Beispielen zeigen lässt, ist die Themennennung ein wiederkehrendes Muster im Spiel. Es kann vorkommen, dass bis zu drei Teilnehmer das Thema einer aufgedeckten Karte, wie auch in diesem Beispiel (53-55), parallel zueinander nennen. Ein Grund dafür kann eine Orientierung der Teilnehmer an den Zuschauern sein, denn diese können die aufgedeckten Karten häufig nicht sehen, weil die Kamera einen anderen Ausschnitt zeigt. Diese implizite Ausrichtung auf das Publikum ist unter dem Gesichtspunkt der Mehrfachadressierung zu betrachten. Es ist anzunehmen, dass vor allem die entsprechenden Beiträge der Moderatorin dem zuzuordnen sind. Dabei fällt auf, dass CW ihre Themenwiedergabe häufig über einen markanten Tonhöhenverlauf strukturiert. Während die zweite Nennung des Wortes Sünde (49) eine steigende Intonationskontur aufweist, wird die Intonation bei der Äußerung „ALter“ (54) abgesenkt und schließt auf diese Weise die Sequenz ab. Die steigende Tonhöhenbewegung baut einerseits einen Spannungsbogen auf, kann der Äußerung aber andererseits auch, wie in diesem Beispiel, einen fragenden Charakter geben, der die anderen Teilnehmer zu einer Kommentierung des Begriffs auffordert.⁷⁰ Ein weiterer, nahe liegender Grund für die Mehrfachnennung der

⁷⁰ Dieses prosodische Merkmal lässt sich in meinen Daten wiederholt ausmachen. Vgl. „Träume“ 1 (98-100) oder „Lüge“ 1 (113-123).

Kartenthemen ist, dass die Teilnehmer sich in ihrem Kommunikationsverhalten an der sozialen Veranstaltung des Spieleabends orientieren. Auch dort werden bei Gesellschaftsspielen häufig Kommentare eingeworfen, die Augenzahl des letzten Wurfs genannt oder Fragen wiederholt. Die Funktion dieser Beiträge, die für alle Teilnehmer am Tisch keinen informativen Mehrwert haben, liegt meines Erachtens darin, sich gegenseitig Involviertheit und Engagement zu signalisieren.⁷¹ Dieses kommunikative Muster wird nun in die Talkshow integriert und im Sinne institutioneller Zielsetzungen transformiert: Die Involviertheit der Gäste belebt die Sendung, lockert die Atmosphäre und sorgt für spontane Reaktionen.

Die Kommentierung eines Themas oder die Realisierung einer Frage sind weitere mögliche Sprechhandlungen in der Spielphase. Die Nennung der Karte „SÜN:DE“ durch KT ist z.B. stark prosodisch markiert (45). Der Tonhöhenverlauf, die Steigerung der Lautstärke und die extreme Dehnung des Wortes verbinden den Begriff mit einer bestimmten Konnotation. In Zeile 50 schließt KT dann auch eine Assoziation mit dem Begriff an, indem sie den bekannten Chanson „Kann denn Liebe Sünde sein“ anstimmt, in den AS sofort mit einstimmt.⁷²

Auch zur zweiten Karte liefert KT einen direkten Kommentar (57). Auf KTs abwehrende Reaktion zum Thema „Alter“ produziert CW eine Nachfrage, die von KT ungewöhnlich kurz beantwortet wird. KT verhält sich nicht kooperativ, da sie nicht, wie eigentlich erwartet, eine Begründung für ihren Kommentar liefert. Sie signalisiert damit, dass sie kein Interesse hat, das Thema weiter auszuführen. Indem AS die knappe Antwort KTs kommentiert (62), wird dieses abweichende Verhalten thematisiert, allerdings wird es in keiner Weise sanktioniert. Während es Gesprächsleitern durch ihre dominante Rolle als Fragesteller möglich ist, in solchen Fällen nachzuhaken, wird KTs themenbeendende Antwort an dieser Stelle akzeptiert. CW greift die Frage allerdings zu einem späteren Zeitpunkt wieder auf („Alter“ 4 (2-7)).

⁷¹ Goffman (1973:39) weist in seinem Aufsatz „Spaß am Spiel“ darauf hin, dass die Grundtätigkeit des Spiels – im Unterschied zu anderen zentrierten Versammlungen – nicht die Kommunikation, sondern der jeweilige Spielzug ist „und Züge werden weder kommuniziert wie Botschaften, noch ausgeführt wie Aufgaben oder Taten; sie werden *gemacht* und *hingenommen*.“

⁷² Schwitalla stellt heraus, dass simultanes Sprechen der gleichen Worte in einem hohen Maß zur Herstellung von Gruppenzugehörigkeit beiträgt (1992:80f.). Indem KT und AS auf gemeinsames Wissen rekurrieren, stellen sie allerdings nicht für die gesamte Tischrunde, sondern nur untereinander eine Gruppenzugehörigkeit her.

Abschließend soll noch kurz auf das Ende dieses Beispiels hingewiesen werden, da man dort wiederum eine Solidarisierung der Teilnehmer feststellen kann. Obwohl sich CW mit einer Bewertung der Themen meist zurückhält, stimmt sie in diesem Fall in den Kommentar des Gastes JR ein.⁷³ Hierbei zeigen sich Wiederholungsphänomene auf mehreren sprachlichen Ebenen: CW setzt noch während des Beitrags von JR ein und wiederholt seine saloppe Formulierung wortgetreu. Zudem gleichen sich die Beiträge prosodisch im Rhythmus und im Tonhöhenverlauf an. Schwitalla bezeichnet eine solche Realisierung als fugales Sprechen⁷⁴, wobei es sich in diesem Fall um eine sehr kurze Sequenz handelt. Die beiden Teilnehmer stellen auf diese Weise – auch über die Ausgrenzung der anderen Gäste – einen Konsens her. Ihrer Wiederholung fügt CW die Zustimmung „ich auch;“ (66) an, die die Gemeinsamkeit nochmals bekräftigt.⁷⁵

Sobald zwei Karten mit dem gleichen Thema aufgedeckt werden, ist das Spiel beendet und die Subphase der Themensetzung beginnt. Diese fällt insgesamt recht kurz aus und endet mit einer expliziten Themenformulierung durch die Moderatorin. Aufgrund seiner Kürze wird dieser Abschnitt in der Analyse mit der vierten und letzten Phase der Gesprächseröffnung zusammengefasst, die den Einstieg in das eigentliche Gespräch bildet.

„Lust“ 2 (46-65):

46 BP <<f>ja[wohl,>]
 47 CW [wir reden] [über die lust;]
 48 DM [<<ff>??A::]:H;>
 49 AF he he [ha ha he]
 50 BP [<<len>wir reden] über lust.>]
 51 DM [wir reden über] lust,]
 52 gut.
 53 BP <<all>reden wir ?über lust.>
 54 (.)
 55 CW wir reden ?über lust;
 56 DM h=hm,
 57 AF HH
 58 BP <<all>frauen ich hab grad vorgelegt> ihr seid dran.

⁷³ Auf der nonverbalen Ebene kann man beobachten, dass JR die Moderatorin bei seiner Äußerung anguckt und anlächelt. Als sie in seinen Beitrag einstimmt, sagt er noch einmal zustimmend „ja“. Dieses Partikel wurde nicht transkribiert, weil es nicht hörbar ist und nur in der Videoaufzeichnung beobachtet werden kann.

⁷⁴ Es tritt ein, „wenn zwei oder mehr Sprecher kurz nacheinander thematisch kohärente, inhaltlich wie beziehungsmäßig übereinstimmende sprachliche Aktivitäten hervorbringen und dabei thematische Teile wiederholen, weiterführen oder variieren.“ (Schwitalla 1992:83).

⁷⁵ Sympathiebekundungen zwischen Moderator und Gast sind in Talkshows üblich. Als Paradebeispiel wird in der Forschungsliteratur die Sendung *Heut' Abend* angeführt, in der Joachim Fuchsberger deutliche Partner- und Selbstaufwertung betrieben hat. Vgl. Mühlen (1985:317-323) und Faber (1993:121).

59 DM ja [(he he he)]
60 AF [ahh] [HA HA [ha]
61 BP [he he he he] [he he he [he]
62 CW [spon]taner gedanke?
63 (.)
64 DM ja einverstanden;
65 =LUSTvolles ?leben-

In diesem Beispiel hat CW selbst die entscheidenden Karten aufgedeckt und formuliert sofort explizit das Thema der Sendung (47). Eine solche Themensetzung erfolgt fast immer nach dem Schema: 1. Pers. Pl. + „reden über“ + Thema.⁷⁶ CW erfüllt auf diese Weise zwei moderatorenspezifische Aufgaben: Für die Gäste tritt sie als Gesprächsorganisatorin auf, die die Spielphase abschließt und den eigentlichen Beginn des Gesprächs einleitet. Zugleich informiert sie die Zuschauer über das Spielergebnis und signalisiert diesen, in welcher Phase der Sendung sie sich befinden.

Nachdem ein Kartenpaar von einem Gast aufgedeckt wurde, folgt häufig eine Sequenz, in der die Teilnehmer unschlüssig Kommentare zum Thema einwerfen oder in eine Spaßmodalität wechseln.⁷⁷ Auch im obigen Ausschnitt kann man eine solche Sequenz ausmachen, obschon das Beispiel vom üblichen Ablauf dadurch abweicht, dass CW schon in Zeile 47 eine explizite Formulierung des Themas vornimmt.⁷⁸ Allerdings wiederholt CW diese Formulierung in Zeile 55. Diese bildet die eigentliche Themensetzung. Die dazwischenliegenden Äußerungen stellen die Subphase dar, in der die Teilnehmer auf eine Einführung in das eigentliche Gespräch warten und in eine Spaßmodalität wechseln. Diese wird über die Wiederholung der expliziten Themenformulierung durch BP und DM (50f.) und der Inversion dieser Formulierung (53) realisiert. CW stimmt mit ihrer zweiten expliziten Themenformulierung (55) in die Wiederholungssequenz ein, nimmt sich aber ansonsten zurück und gibt den Gästen Raum, erste Ideen einzubringen. Das gelingt jedoch nicht. BP schließt sich als möglichen nächsten Sprecher explizit aus und bringt die anderen Gäste mit seiner humorvollen Formulierung zum Lachen (58-61). Die Moderatorin nimmt letztendlich doch ihre bevorrechtigte Sprecherrolle ein und fragt in Zeile 62 nach ersten Assoziationen. Diese Aufforderung wird sofort

⁷⁶ Vgl. „Nacht“ 1 (29): „wir reden über die ?nacht,“, „Träume“ 1 (129): „=wir reden über träume;“ oder „Lüge“ 1 (146): „<<f>wir reden> über ?lügen heute abend.“

⁷⁷ Vgl. „Alter“ 1 (196-204) oder „Lüge“ 1 (125-145).

⁷⁸ Das liegt vermutlich an dem Umstand, dass diesmal CW selbst das Thema entschieden hat.

akzeptiert und DM bringt seine Gedanken ein (64ff.). Nun beginnt die letzte Phase, die den Übergang zwischen der Gesprächseröffnung und dem eigentlichen Gespräch bildet und die man als Einstiegsrunde bezeichnen kann. Mit einer Ausnahme in der ersten Sendung, auf die ich später noch eingehe (Kapitel 5.2.2.2. (84)), wird dieser Einstieg immer über eine redestimulierende Handlung der Moderatorin geleistet.⁷⁹ In der Folge „Träume“ wird die Einstiegsrunde mit einer Behauptung begonnen, die CW an den Gast MS richtet.

„Träume“ 2 (5-16):

5 CW ?erschrickt dich das?
6 MS NEIN=nein ?überhaupt nicht;
7 (1.25)
8 MS <<p>ist doch schön,>
9 CW DU bist doch der große träumer bei uns;
10 du ?FLIEGST doch wenn du träumst;
11 MS (1.2) he he .h <<amüsiert>du und dein zimmer frei wissen.>
12 (.)
13 CW <<?>ne ne> du aber=das=hast=erzählst du doch überall,
14 MS (1.0) <<?>das STIMMT gar nicht.>
15 ?DU hast mich drauf ANgesprochen?
16 .hh und ?ich habe gesagt dass ich: (.) dass ich FLIEGEN ?schön finde.

Nach der Formulierung des Themas hatte MS das Gespräch auf eine metakommunikative Ebene geführt und gefragt, wie viele Sendungen sie nun über dieses Thema sprechen würden. CW reagiert auf diese Frage mit einer Gegenfrage (5), die das Gespräch wieder zum eigentlichen Thema lenken soll. MS weist die Präsupposition, die die Frage enthält, jedoch deutlich zurück (6). Da sich kein anderer Teilnehmer durch Selbstwahl in das Gespräch einbringt (7), fügt MS noch einen *turn* an, der allerdings keinen weiterführenden Aspekt beinhaltet (8). Die Kommunikation gerät ins Stocken. CW wirft daraufhin eine Behauptung ein, die einen thematischen Einstieg leisten soll (9f.). Hang macht in seiner Arbeit zu Fragesignalen in Interviews darauf aufmerksam, dass nur wenige Fragehandlungen der Interviewer als grammatische Fragen erkennbar sind (1976:131). Er weist darauf hin, dass unter anderem auch Modalwörter einen gesprächsauffordernden Charakter haben können, da sie den Interaktionspartner zu einer Bestätigung einladen (1976:138). In den Zeilen 9 und 10 verwendet die Moderatorin zweimal das Modalwort „doch“ und fordert MS auf diese Weise zu einer Reaktion auf. Die

⁷⁹ Siehe „Nacht“ 1 (35): „was kommt in den kopf?“ oder „Lüge“ 1 (156): „heute schon gelogen?“

Behauptung wird dadurch verstärkt, dass sie privates Wissen über den Gast einbringt und negative Präsuppositionen beinhaltet. CW bezeichnet MS als „großen Träumer“, was als Übertreibung aufgefasst werden kann, und generalisiert, dass MS stets fliegt, wenn er träumt. Die Behauptung bekommt durch diese Überzeichnung einen provozierenden Charakter. MS' Gegenreaktion bestätigt diesen Eindruck: In einem amüsierten Tonfall verweist er darauf, dass die Informationen, die CW über ihn hat, typisch für sie und ihren Moderationsstil in der Talkshow *Zimmer frei* sind. Er zieht das Wissen der Moderatorin ins Lächerliche und handelt partnerabwertend. Indem er auf ihr Wissen über die Gäste anspielt, bringt er außerdem CWS kommunikative Rolle als Moderatorin ins Bewusstsein und stört somit auch die Inszenierung eines Tischgesprächs. CW kontert mit einer erneut übertriebenen Behauptung. Ein Fehlstart und schnelles Sprechen lassen jedoch eine leichte Verunsicherung vermuten (13). MS weist die provokative Behauptung der Moderatorin erneut zurück und liefert zugleich eine Richtigstellung (14ff.).

Dieses Beispiel stellt einen eher untypischen Einstieg in das Gespräch dar. Gleich zu Beginn wird die Unterhaltung durch CWS Provokation konfrontativ. Gast und Moderatorin schaukeln sich kurzzeitig hoch, bevor sich die Situation wieder entspannt.⁸⁰

In den Einstiegrunden selbst fällt auf, dass die ersten Gespräche vorrangig zwischen einem Gast und der Moderatorin ablaufen und teilweise Einzelinterviews ähneln. Allerdings sind diese Dyaden kurz und nicht so elaboriert wie Linke sie in ihren Daten ausmacht (1985:87). Häufig beteiligen sich die anderen Gäste nach und nach, stellen ebenfalls Fragen und tragen zu der Produktion eines Gruppengesprächs bei.⁸¹

5.1.2. Die Gesprächsbeendigung

Ein wichtiges distinktives Merkmal von Mediengesprächen gegenüber Alltagskommunikation ist die zeitliche Begrenzung der Interaktion. Sendezeit ist teuer und daher immer knapp bemessen. Zeitdruck wird zum dominierenden

⁸⁰ Obwohl „Träume“ die vierte ausgestrahlte Folge ist, wurde sie als erstes aufgezeichnet. Dies erklärt, warum der Einstieg im Vergleich zu den anderen Folgen unbeholfen wirkt.

⁸¹ Die Analyse einer solchen Einstiegrunde muss hier ausbleiben, da entsprechende Transkriptausschnitte zu lang sind.

Strukturprinzip (Burger 1991:19). Besonders in dialogischen Sendeformen wird das festgesetzte Ende der Aufzeichnung zum Problem: Der Moderator muss das Gespräch an einem gewissen Punkt abbrechen und eine Schlussphase initiieren, auch wenn das Thema nicht erschöpft ist (Burger 1991:23). Wie auch bei der Gesprächseröffnung, wird die Beendigung in Talkshows über ritualisierte Handlungen gelöst.

Vor der eigentlichen Schlussphase kann der Moderator bereits über Schlusseinleitungssignale auf das nahende Ende der Sendung aufmerksam machen. Häufig wird der Zeitdruck hierfür explizit angeführt. Die eigentliche Schlussphase besteht nach Linke (1985:101f.) in der Regel aus:

- 1) der Schlussankündigung durch den Moderator und der Aufforderung an die Gäste, ein Schlusswort abzugeben
- 2) den abschließenden Worten der Gäste
- 3) der Abmoderation des Gesprächsleiters

Letztere kann verschiedene Elemente beinhalten, z.B. eine direkte Anrede der Zuschauer, ein Resümee, eine Bewertung des Gesprächs, Ratschläge, Wünsche, einen Dank an die Studiogäste oder eine Verabschiedung (1985:104). Linke bezeichnet dabei besonders den Dank an die Gäste und die Verabschiedung der Zuschauer als obligatorische Elemente der Beendigung (1985:105). Ebenso wie in der Gesprächseröffnung, verlagert sich die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Gespräch auf den Repräsentationsrahmen.

Das Ende der Aufzeichnung fällt jedoch nicht mit dem Gesprächsende im Studio zusammen. Lediglich die mediale Inszenierung der Unterhaltung wird für die Zuschauer abgeschlossen. Die Beendigung des eigentlichen Gesprächs kann dann über Verfahren der Alltagskommunikation erfolgen.⁸²

In Alltagsgesprächen wird eine Beendigung der Kommunikation durch das Fehlen einer zeitlichen Grenze erschwert. Dort müssen die Teilnehmer gemeinsam aushandeln, wann das Gespräch zu einem Abschluss gebracht werden soll.⁸³ Es ist wichtig, dass die Interaktionsteilnehmer die Beendigung des Gesprächs kooperativ

⁸² Häufig wird im Abspann einer Sendung die Studiosituation in der Totale gezeigt. Die Zuschauer können dann, wenn auch ohne Ton, beobachten, wie die Teilnehmer sich weiter unterhalten. Vgl. Linke (1985:95), Frei-Borer (1991:151) und Hippel (2000:147f).

⁸³ Sacks und Schegloff haben die Problematik der Gesprächsbeendigung im Alltag eingehender untersucht und diverse *pre-closing* und *closing*-Strukturen herausgearbeitet, die es den Teilnehmern ermöglichen, das Ende des Gesprächs interaktiv zu produzieren (1973:289-327). Vgl. Werlen (1984:250), Linke (1985:93) und Penz (1996:45).

vornehmen, da es sonst zu gesichtsbedrohenden Handlungen kommen kann (Spiegel/Spranz-Fogasy 2000:1248). Ein gelungener Ausklang dient der Aufrechterhaltung und Stabilisierung der zwischenmenschlichen Beziehung (Linke 1985:95). Die Tatsache, dass der Schluss eines Talkshowgesprächs nicht mehr ausgehandelt werden muss, läuft dem Ziel, natürliche Kommunikation einzufangen, zuwider und kennzeichnet es deutlich als ein institutionelles und massenmediales Gespräch. Frei-Borer wertet in ihrer Analyse von Open-End-Clubgesprächen daher das Fehlen einer zeitlichen Grenze auf, da das Gespräch somit nach den Gesetzmäßigkeiten der Alltagskommunikation erfolgen könne (1991:67). Durch eine Limitierung der Gesprächszeit würden die einzelnen Phasen hingegen künstlich beeinflusst. Neben der Live-Ausstrahlung zählt das offene Ende der Sendungen für sie zu den zentralen Merkmalen, die Clubgespräche zu „Gesprächen im Fernsehen“ statt zu „Fernsehgesprächen“ werden lassen (1991:51).⁸⁴

Ebenso wie in der Gesprächseröffnung bricht das Konzept der Sendung *Sommergäste* auch bei der Beendigung mit den ritualisierten Konventionen von Mediengesprächen. Weder kündigt die Moderatorin das baldige Ende der Sendung an, noch initiiert sie eine Schlussrunde oder leitet mit einer Abmoderation aus der Sendung. Indem eine Zuwendung zum Publikum durch eine direkte Adressierung zur Verabschiedung ausbleibt, wird der Fokus – wie zu Beginn – auf der Gesprächsrunde gehalten.

Nicht die Moderatorin leitet aus der Sendung, sondern die Institution „Fernsehen“ selbst bzw. die Regie, die die zeitliche Grenze der Aufzeichnung festsetzt. In jeder Folge weicht diejenige Kamera, die zuvor den gesamten Tisch mit den Teilnehmern erfasst hat, langsam zurück und gewährt schließlich rechts hinter einer Pflanze noch einen versteckten Blick auf die Gesprächsrunde. Der *Sommergäste*-Jingle setzt ein und der Crawl zieht über den Bildschirm. Die Zuschauer können währenddessen sehen, wenn auch kaum noch hören, dass sich die Teilnehmer weiter unterhalten. So wie zu Beginn ein fließender Übergang zwischen prämedialem und medialem Gespräch entsteht, wird auch am Schluss ein bruchloser Wechsel vorgenommen. Es

⁸⁴ Allerdings sind auch Open-End-Sendungen zeitlich begrenzt. Zudem beschreibt Frei-Borer in der Schlussmoderation ihrer Sendungen die gleichen Elemente, die auch Linke nennt. Sie stellt fest, dass der stark ritualisierte und stereotypisierte Schluss nicht clubtypisch ist und für eine Vielzahl von Fernsehgesprächen gilt (1991:240).

kommt jedoch vor, dass das Ende der Sendung in der Gesprächsrunde thematisiert wird. Das kann durch die Moderatorin selbst geschehen oder durch die Gäste, die z.B. auf das Ende der Sendung aufmerksam werden.

Die Moderatorin nimmt sich wie zu Beginn in ihrer gesprächsorganisatorischen Rolle stark zurück. Trotzdem kann man in ihren Sprechhandlungen zwei Formen der Schlussignalisierung ausmachen. In den Sendungen „Nacht“ und „Lüge“ kennzeichnet CW die Äußerung eines Gastes als einen Abschluss. Deutlich wird dies besonders in der zweiten Sendung:

„Nacht“ 11 (4-12):

4 JL [und] dann [SCHWELGST] du in erinnerungen,
5 AK [he he]
6 JL denn erinnerungen sind wie jean paul sagt-
7 das einzige paradies aus dem wir nicht <<?>vertrieben
[werden] können.>
8 KB [ja-]
9 (--)
10 KB genau (.) h=hm-
11 (1.2)
12 CW wenn DAS kein schöner schlu(h)sssa(h)tz **i(h)st** ha ha he he

Nachdem JL ein Zitat von Jean Paul angebracht hat, wertet CW diese Äußerung als schönen Schlusssatz für die Sendung (12). Sie tut dies allerdings nur implizit über einen Konditionalsatz. So gelingt es ihr, das Zitat als Schlusssatz der Sendung zu kennzeichnen ohne dabei zu stark gesprächssteuernd einzugreifen.⁸⁵ Auch ihr anschließendes Lachen mildert ihren Eingriff ab.

In „Lüge“ 27 greift OW am Ende des Gesprächs eine Anekdote auf, die LM zuvor erzählt hatte („Lüge“ 10). CW kommentiert dies mit „da schließt sich der kreis (wied(h)er-)“ (27 (28)). Sie rundet auf diese Weise den thematischen Verlauf ab und kennzeichnet das Ende des Mediengesprächs.

CW kontextualisiert den Schluss der Sendung in den Folgen „Nacht“⁸⁶ und „Lüge“ noch auf eine weitere Art:

„Lüge“ 27 (36-54):

36 PS [naja-]
37 LM [.h ne] ha ha ha
38 CW <<f>**ich HÄtte** dich gerne,>
39 aber da wusst ich es wird n alleingang;

⁸⁵ Mit einer Äußerung wie: „Das ist ein schöner Schlusssatz für die Sendung.“ hätte CW stärker eingegriffen und einen deutlicheren Schluss gesetzt.

⁸⁶ Siehe „Nacht“ 11 (18-45).

stattgefunden hat und nun über die Sendung und eigene Überlegungen resümiert werden kann.

Die Technik des biografischen Erzählens, die CW in Zeile 46f. einsetzt, wird vermutlich nicht in Orientierung an die Fernsehzuschauer geleistet, sondern dazu, ihr zuvor sehr weit gefasstes Thema – das Lügen in der DDR – zu fokussieren und die anderen Gäste zu informieren.⁸⁸ CW schließt ihren *turn* mit einer Frage ab (50f.). Dass CW nun doch eine Frage zu dem Thema stellt, obwohl sie zuvor durch den Konjunktiv II die Unmöglichkeit einer solchen erklärt hat, stützt die These von einem Rahmenwechsel. Im Mediengespräch erschien es ihr nicht möglich, diese Frage zu stellen, in einem Privatgespräch jedoch schon. Auch in der Nachbearbeitung der Sendung zeigt sich, dass dieser Abschnitt als geeignete Ausleitung aus dem Gespräch empfunden wurde, da mit dem Redebeginn der Moderatorin der Jingle eingespielt wird.⁸⁹

Das Ende der Sendung kann auch von den Gästen thematisiert werden. Sie wenden sich damit allerdings der Gesprächsrunde zu und sind nicht wie die Moderatorin darum bemüht, auch für die Zuschauer eine Beendigung des Gesprächs zu produzieren. Die Thematisierung des Schlusses wird von ihnen somit in anderer Weise realisiert. In meinen Daten finden sich allerdings nur zwei Folgen, in denen die Gäste über den Schluss sprechen.⁹⁰ Die Folge „Träume“ soll als Beispiel herangezogen werden, da dort mehrere Handlungen das Ende der Aufzeichnung verdeutlichen:

„Träume“ 22 (1-7)

```
1    MS    und obwohls schon sechs sieben jahre her ist?  
2        (-) find ich immer wieder noch neue sachen und sag (mir)-  
3        mensch micha da: warst du vielleicht aufm HOLZweg oder-  
4        .h <<p>(darum) ?sucht man dann->  
5        (--)
```

⁸⁸ Zur Technik des biografischen Erzählens siehe auch Kapitel 5.2.1.1. (54ff.).

⁸⁹ Durch Fettdruck in Zeile 38 gekennzeichnet.

⁹⁰ Christine Westermann erzählte mir in dem Telefonat, dass nur bei der ersten Aufzeichnung ein für alle sichtbares Signal für das Ende der Aufzeichnung gegeben wurde. Da sich herausstellte, dass dies zu einem starken Bruch im Gespräch führt, wurde in den folgenden Aufzeichnungen dafür gesorgt, dass nur die Moderatorin das Ende der Aufnahme erfuhr. Diese Veränderung kann man deutlich ausmachen. Die erste aufgezeichnete Folge „Träume“, die als vierte ausgestrahlt wurde, zeigt am Ende der Sendung einen deutlichen Bruch. In der zweiten aufgezeichneten Folge „Alter“ kann man auch noch eine Reaktion der Gäste ausmachen, die allerdings wesentlich abgeschwächer ist: AS thematisiert kurz das Ende der Sendung und KT bejaht dies (19 (9ff.)). Danach wird das vorherige Gesprächsthema wieder aufgegriffen. In den folgenden Aufzeichnungen gelang es dann, das Ende der Aufnahme zu verheimlichen.

6 MS auf alle fälle wars die richtige ?entsCHEIdung damals;
7 CW h=hm,

MS hatte zuvor über die Trennung von seiner Frau gesprochen. Am Schluss erzählt er nun, dass für ihn dadurch die Perspektive auf sein Leben verschoben worden ist. In den Zeilen 3 und 4 wird deutlich, dass er seinen Redezug nicht beenden will. Er führt die durch ein *verbum dicendi* eingeleitete direkte Rede nicht zu Ende (2f.), sondern fügt in Zeile 4 in leiserem Tonfall eine neue Äußerung an, die er ebenfalls nicht abschließt. Die kurze Pause (5) bietet nun den anderen Teilnehmern als *transition-relevance place* (Sacks/Schegloff/Jefferson 1978:15) eine Übernahme des Rederechts durch Selbstwahl an. Da niemand übernimmt, fügt MS noch eine, das Thema abschließende, Bewertung an (6). Dieses Resümee kann auch daraus resultieren, dass MS das Ende der Aufzeichnung bemerkt hat.⁹¹ Danach bricht das Gespräch – anders als in den anderen Sendungen – ab. CW deutet in Richtung der Mitarbeiter, die Gäste wenden sich um und gucken sich dann gegenseitig an. Erst nach einigen Sekunden sprechen sie weiter. Die Kamera ist bereits in den Hintergrund gefahren und der *Sommergäste*-Jingle ertönt. Man kann MS noch sagen hören: „komm wir ?machen noch eine folge (weiter)-“ (8). Er signalisiert damit deutlich, dass er sich nicht mehr in der Aufzeichnungssituation befindet. Auch KFs nonverbales Verhalten bestärkt den Eindruck von einem Rahmenwechsel: Sie streckt sich ausgiebig und entspannt ihre Körperhaltung. Dann können die Zuschauer noch einige Sekunden mitverfolgen, wie die Teilnehmer das Gespräch fortführen.

Frei-Borers These, dass Talkshows, im Gegensatz zu Open-End-Sendungen, die Gesprächsphasen durch die begrenzte Zeit künstlich beeinflussen und das Gespräch zuletzt abrupt abgebrochen wird (1991:135), kann mit Blick auf die Daten nicht bestätigt werden, da das Problem mangelnder Zeit auf andere Weise gelöst wird. Wenn auch das Ende für den Zuschauer abrupt ist, wird doch der Gesprächsverlauf nicht unterbrochen oder künstlich beschleunigt. Die Kommunikation kann zu einem späteren Zeitpunkt – ohne Zuschauer – zu einem Ende kommen.

Insgesamt hat das Konzept der Sendung eine bedeutende Rolle für die Eröffnung und Beendigung des Gesprächs, da diese nun nicht mehr monologisch, sondern interaktional verlaufen. Besonders die Gesprächseröffnung ist nicht mehr die alleinige Aufgabe der Moderatorin, sondern erfordert die aktive Einbringung aller

Teilnehmer. Das häufig starre, ritualisierte Muster der Eröffnung und Beendigung von Mediengesprächen wird aufgebrochen und bietet eine Basis für eine alltagsnähere, informellere Kommunikation.⁹²

5.2. Das Rollenverhalten der Teilnehmer

Neben der Eröffnung und Beendigung von Medienkommunikation, die diese aus dem nicht-institutionell geregelten Interaktionskontext herauslöst, sind das Gespräch selbst, seine sequenzielle Organisation und besonders das Sprecherwechselverhalten wichtige Indikatoren für die gemeinschaftliche Produktion des Medienkontextes. Indem die Teilnehmer „kategorienspezifische Aktivitäten“ ausführen, nehmen sie ihre jeweiligen Aufgaben im Medienkontext wahr (Uhmann 1989:132). Dem Sprecherwechsel-System kommt dabei – als zentralem Element dialogischer Kommunikation – eine wichtige Rolle zu. Sacks/Schegloff/Jefferson stellen heraus, dass Veränderungen im *turn-taking-system* im Vergleich zur Alltagskommunikation, Aussagen über die Funktion der jeweiligen institutionellen Gattung machen lassen (1978:46). Das Sprecherwechsel-System wird im institutionellen Rahmen häufig so verändert, dass der Agent der Institution als Fragesteller und der Klient als Antwortender auftreten (Penz 1996:76, 102). Nach Levinson sind Fragehandlungen im institutionellen Rahmen dabei eng mit dem übergeordneten Ziel der Aktivität verbunden (1992:96) Eine eingehende Betrachtung des Sprecherwechsels in der Sendung *Sommergäste* soll neben dem Rollenverhalten außerdem herausstellen, ob man generell von einer asymmetrischen Kommunikationssituation sprechen kann oder ob – eventuell durch Hybridbildungen – phasenweise auch eine symmetrische Konstellation entsteht. Im Gegensatz zu dem wesentlich strengeren Identitätskategorienpaar in Interviews verbietet der Versuch, ein „echtes“ Gespräch zu inszenieren, eine zu klare Rollenverteilung in „Fragender“ und „Antwortender“. Nähme der Moderator die Position eines neutralen Fragestellers ein, würde das Gespräch

⁹¹ Frei-Borer stellt in ihrer Analyse zu Clubgesprächen heraus, dass sich zum Ende hin Resümees, Statements, explizite Zusammenfassungen und ähnliches häufen (1991:236).

⁹² Linke bezeichnet das Begrüßungs- und Beendigungsritual in Mediengesprächen sogar als inhaltsleere Floskel. Sie bleiben „als Andeutung der guten Absicht erhalten, der Inhaltsaspekt der Sprechhandlungen verblasst zugunsten des Signalcharakters als Begrüßungs- bzw. Gesprächsbeendigungsformel.“ (1985:109).

wesentlich formeller und starrer verlaufen (Plake 1999:135). Dennoch kann man auch in Talkshow-Gesprächen ein konstantes Beziehungsmuster feststellen.

Die folgende Analyse zum Verhalten der Moderatorin und der Gäste im Gespräch unterscheidet entsprechend der Ausgangsfrage zwischen konformem und abweichendem Teilnehmerverhalten. Die Analyse der Gesprächseröffnung und -beendigung hat gezeigt, dass der institutionelle bzw. mediale Charakter der Sendung *Sommergäste* durch einen fließenden Übergang in die mediale Situation abgeschwächt wird. Nun geht es darum herauszustellen, ob auch im Gespräch selbst Muster auftreten, die nicht talkshowspezifisch sind und die die Unterhaltung in die Nähe informeller, alltäglicher Kommunikation rücken. Sofern dieses abweichende Verhalten nicht thematisiert oder sanktioniert wird, findet seine Analyse in diesem Kapitel unter dem Gesichtspunkt der Hybridbildung statt. Im Kapitel 5.3. wird dann die Thematisierung von Fehlverhalten in den Blick genommen.

5.2.1. Die Moderatorin

Bisher wurde in dieser Arbeit vom „Talkshow-Moderator“ gesprochen. Diese Bezeichnung ist jedoch neben den Begriffen Gastgeber, Talkmaster, Diskussions- oder Gesprächsleiter nur eine von vielen. Die Fülle von Begrifflichkeiten verweist letztlich auf die vielfältigen Aufgaben in der Schlüsselposition als Oberhaupt, Bindeglied und Teilnehmer (Frei-Borer 1991:90) und auf die Ziele, die die jeweilige Talkshow verfolgt. So tritt CW den „Sommergästen“ als „Gastgeberin“ gegenüber. Indem Begriffe der Alltagskommunikation in den Medienrahmen übertragen werden (Plake 1999:29), wird dem Fernsehgespräch der Charakter eines privaten Tischgesprächs gegeben.

Die Forschungsliteratur liefert eine differenzierte Aufgliederung der moderatorenspezifischen Aufgaben. Die verschiedenen Rollen des Moderators sollen im Folgenden kurz wiedergegeben werden. Entsprechend des Untersuchungsziels ist jedoch zunächst eine wichtige Zweiteilung vorzunehmen, die in der Forschung kaum berücksichtigt wird: die Unterscheidung zwischen dem Moderator als Inhaber einer

institutionellen Rolle und dem Moderator als subjektivem Teilnehmer der Sendung.⁹³ Alle weiteren Funktionen können diesen beiden Positionen zugeordnet werden:⁹⁴

Die strukturelle Rolle der Gesprächsführung gibt dem Moderator das Recht, das Gespräch zu eröffnen und zu beenden und den thematischen Verlauf zu steuern. Es ist seine Pflicht, sich weitgehend auf diese Aufgaben zu beschränken, sich als Person zurückzunehmen und dem Gast Raum zur Selbstdarstellung zu geben. Diese Aufgabenverteilung führt zu der strukturellen Asymmetrie von Mediengesprächen. Der Moderator ist mit den Umständen der medialen Situation besser vertraut und hat eine gewisse Routine entwickelt (FreiBorer 1991:61). Seine situative Dominanz ermöglicht es ihm, die Richtung des Gesprächs zu bestimmen und die Gesprächsatmosphäre weitgehend zu definieren (Mühlen 1985:110).

Eine weitere Position ist die situative Rolle des Gastgebers. Als Vermittler zwischen Publikum und Gast ist der Moderator den Teilnehmern minimal sozial verpflichtet. Entsprechend seiner Rolle als Gesprächsführer soll er die Selbstdarstellung der Gäste fördern – er kann sie aber auch hemmen oder einen Gast provozieren (Mühlen 1985:36). Zu dieser Rolle zählen auch Vertrautheitsdemonstrationen zwischen Moderator und Gast: Häufig duzen sich die Teilnehmer, es wird oft in eine Spaßmodalität gewechselt und Gemeinsamkeiten werden betont.⁹⁵

In einer dritten Rolle tritt der Moderator als Stellvertreter des Rezipienten auf und nimmt eine Vermittlerposition ein. Er kann sich z.B. in die Lage des Rezipienten versetzen und in dessen Interesse Fragen stellen. Ebenso ist er darum bemüht, Verständlichkeit zu bewahren und das Publikum ausreichend zu informieren. Alle mehrfachadressierten Handlungen des Moderators sind dieser Rolle zuzuordnen.⁹⁶ Diese drei Aufgabenbereiche können der institutionellen Rolle des Moderators untergeordnet werden.

Die Rolle als Dialogteilnehmer umfasst Handlungen, die außerhalb seiner institutionellen Funktionen liegen. Sobald der Moderator stärker in das Gespräch involviert ist und seine strukturelle Rolle in den Hintergrund tritt, kann es dazu

⁹³ Siehe Burger (1991:277). Mühlen nimmt eine ähnliche Einteilung vor, indem sie zwischen abgeleiteten Intentionen des Moderators und subjektiven Intentionen von Gast und Moderator unterscheidet (1985:37, 329f.).

⁹⁴ Sofern nicht anders gekennzeichnet, orientieren sich die folgenden Ausführungen an Burger (1991:276-278).

⁹⁵ Vgl. Schwitalla (1993:22). Siehe auch Kapitel 5.2.3.

⁹⁶ Letztlich sind fast alle Handlungen des Moderators mehrfachadressiert, da das Gespräch für ein Publikum geführt wird.

kommen, dass er phasenweise seine institutionellen Rechte und Pflichten vernachlässigt. In diesen Bereich fällt auch der soziale Status, den Moderator und Gäste außerhalb des Gesprächs haben und der einen latenten Einfluss auf das Gespräch ausübt (Linke 1985:275).⁹⁷

Es ergibt sich folgende Rolleneinteilung als Analysegrundlage:⁹⁸

- 1) der Moderator als Vertreter der Institution
 - a) strukturelle Rolle der Gesprächsführung
 - b) situative Rolle des Gastgebers
 - c) Stellvertreter des Rezipienten
- 2) der Moderator als Dialogteilnehmer

5.2.1.1. Die Moderatorin als Vertreterin der Institution

Eine wichtige Aufgabe der strukturellen Rolle der Gesprächsführung ist, die Gäste zum Reden zu stimulieren, das Gespräch zu organisieren und den Themenverlauf zu steuern. Somit sind alle Handlungen die der Redestimulierung, der Themeninitiierung, -vertiefung, -verschiebung und -beendigung sowie der Organisation des Sprecherwechsels dienen, der Gesprächsführung zuzuordnen. Ebenso gehört die Thematisierung und Sanktionierung von abweichendem Verhalten in diesen Bereich. Das charakteristischste und effektivste Mittel zur Gesprächssteuerung ist, Fragen zu stellen. Fragen bilden den *first pair part* eines *adjacency pair* und machen eine Antwort als *second pair part* strukturell relevant.⁹⁹ Schegloff nennt als Grundregel von *adjacency pairs*:

⁹⁷ Burger nennt noch eine weitere Rolle: Der Moderator kann im Gespräch auch die Rolle eines Experten einnehmen, falls er aus einem, für das Thema relevanten Berufsfeld kommt. Diese Rolle nimmt eine Zwischenposition zwischen den Polen ein. Wird ein Experte von der Institution als Moderator eingesetzt, hat er neben gesprächsorganisatorischen auch inhaltliche Aufgaben zu bewältigen. Das kann wiederum dazu führen, dass der Moderator seine strukturellen Aufgaben vernachlässigt und zum involvierten Teilnehmer wird. Da diese Rolle in meinen Daten nicht relevant ist, wird sie im Folgenden nicht weiter berücksichtigt.

⁹⁸ Diese künstliche Einteilung dient nur der Analyse. Im Gespräch selbst sind die Moderatorenrollen stark ineinander verwoben und die einzelnen Sprechhandlungen können meist mehreren Rollen zugeordnet werden.

⁹⁹ Zu der Produktion von *adjacency pairs* siehe auch Sacks (1972:521-532).

given the recognizable production of a first pair part, on its first possible completion its speaker should stop and next speaker should start and produce a second pair part from the pair type of which the first is recognizably a member. (1992:33)

Indem Fragen eine Antwort verlangen und meist auch einen gewissen Antwortrahmen festlegen, üben sie einen deutlichen Zwang auf die Folgehandlung aus (Schegloff 1992:35-37) und sind somit ein geeignetes Mittel, die übergeordnete Stellung des Agenten einer Institution zu festigen. Der Moderator dokumentiert durch Fragehandlungen seine dominante Position und übt Kontrolle über das Gespräch aus.¹⁰⁰

Obschon die Moderatorin CW in einem Interview mit der Berliner Zeitung vom 10. Juli 2003 das besondere Format der *Sommergäste* auch damit begründet, dass keine Fragen gestellt werden, fällt in den Daten auf, dass sie zu einem Großteil Fragehandlungen produziert. Warum die Moderatorin dem ungeachtet im Interview davon ausgeht, keine oder kaum Fragen gestellt zu haben, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Vielleicht hat sie ihre Rolle so selbstverständlich eingenommen, dass ihr dieses moderatorenspezifische Verhalten nicht bewusst war. In den Daten lassen sich zahlreiche Belege dafür finden, dass CW durchaus Fragehandlungen produziert und damit deutlich in den Gesprächsverlauf eingreift. Häufig geschieht dies in Form von Themeninitiiierungen. Meist beendet sie dabei nicht nur ein Thema, sondern zugleich auch das vorherige Gespräch mit einem Gast, indem sie mit ihrer nächsten Frage explizit einen neuen Gast adressiert:¹⁰¹

„Träume“ 15 (1-7):

```
1   CR   .h und so ist strasberg GUT;  
2       (--)  
3   CR   [<<p>ne,>]  
4   CW   [.h]  
5       michael um dir n ?TRAUM zu erFÜLLEN;  
6       was bräuchts da jetzt;  
7   MS   (--) JETZT?
```

CR hatte zuvor mit KF und CW über die Lee Strasberg Schauspielschule in New York gesprochen. Seine Äußerung in Zeile 1 stellt eine themenbeendigende Schluss-

¹⁰⁰ Vgl. Penz (1996:80) und Tiitula (2000:1362). Penz geht davon aus, dass im Gegensatz zu Alltagsgesprächen in der Talkshow nur zielorientierte Fragen gestellt werden, und keine Fragehandlungen produziert werden, die der phatischen Kommunikation dienen.

folgerung dar. Dies wird durch die Konjunktion „und“ in Verbindung mit dem Partikel „so“ deutlich. Auch das bestätigungssuchende Frageanhängsel „ne“ (3) signalisiert, dass CR seinen *turn* abgeschlossen hat. Das Verhalten der Moderatorin lässt schließen, dass sie CRs Beitrag in gleicher Weise deutet: In Zeile 4 atmet sie hörbar ein und produziert somit ein *turn-claiming signal*, welches sie zum nächsten Sprecher macht.¹⁰² Ohne auf das Gesagte zu reagieren oder eine Überleitung zu schaffen, wählt CW gleich zu Beginn durch direkte Anrede einen nächsten Sprecher und stellt eine Frage zu einem neuen Themenaspekt (5).¹⁰³ Während thematische Diskohärenz im Alltagsgespräch dispräferiert wird,¹⁰⁴ ist sie in Mediengesprächen durchaus üblich. Thematisch diskohärente Themeninitierungen geben dem Moderator die Möglichkeit, effizient die für die Sendung relevanten Punkte zu thematisieren. Da sie kein Merkmal von Alltagskommunikation sind, stellen sie den massenmedialen Charakter des Gesprächs deutlich heraus und laufen somit dem Ziel, alltagsnahe Kommunikation zu inszenieren, zuwider. Dass CW dieses Mittel dennoch wiederholt einsetzt,¹⁰⁵ liegt meines Erachtens daran, dass sie ein Mehrpersonen-Gespräch organisieren muss und darum bemüht ist, alle Teilnehmer regelmäßig ins Gespräch zu bringen.

Ein anderes stark steuerndes Mittel ist die fortgesetzte Befragung eines Gastes. Man kann in den Daten längere Dyaden finden, in denen CW die Selbstdarstellung eines Gastes durch weiterführende Fragen unterstützt. Diese klare Verteilung in Fragenden und Antwortenden wird als ein markantes Merkmal von Interviews in die Talkshow übernommen. In einer Passage der Folge „Träume“ nimmt diese Aneinanderreihung von Fragen beinahe einen verhörartigen Charakter an:

¹⁰¹ Themenwechsel und Themeninitierungen sind in diesem Zusammenhang nicht als Themenwechsel im eigentlichen Sinne zu verstehen, da das übergeordnete Thema der Sendung erhalten bleibt. Gemeint ist also immer der Wechsel von Subthemen.

¹⁰² Vgl. Jefferson (1978:246, Fußnote 11). Linke stellt fest, dass neben einem hörbaren Einatmen auch Hörersignale eine solche Funktion haben können. Talkshow-Moderatoren senden daher häufig Hörersignale, um ihre Gesprächsleiterfunktion mit einem möglichst kooperativen Gesprächsstil zu verbinden (1985:226).

¹⁰³ Indem sie den Gast mit Vornamen anspricht, leistet sie nicht nur eine Orientierung für den Zuschauer, sondern schafft auch eine Vertrautheit zum Gast. Vgl. Weinrich (1992:11).

¹⁰⁴ Bergmann spricht im Alltagsgespräch von einer „Präferenz für eine diskrete Themenentwicklung, die Schritt für Schritt von einem Thema zum nächsten übergeht“ (1988:50). Sacks und Schegloff meinen Ähnliches, wenn sie herausstellen, dass Interaktionsteilnehmer Erwähnenswertes solange zurückhalten, bis es in den natürlichen Verlauf des Gesprächs passt und *pre-closings* die Möglichkeit geben, „unmentioned mentionables“ einzubauen, ohne das thematische Kohärenz verlangt wird (1973:301-309). Auch Tiitula stellt heraus, dass im Alltagsgespräch Themenverschiebungen präferiert werden und Themeninitierungen einer besonderen Vorbereitung bedürfen (2000:1368).

„Träume“ 9 (2-24):

2 KF [ja]=ich=hab=gedacht=das=ist ne ÄLTERE geSCHichte?
3 die sich jetzt (-) ?aufn weg macht.
4 MS h: [m-]
5 KF [ge]ht.
6 (---)
7 CW <<f>.h wie ist es denn mit ?WUNSCHträumen> im [leben.]
8 ?? [.h]
9 (--)
10 CW <<f>oliver wollte ?REICH und BERÜHMT werden.>
11 wie ist wie siehst [aus,]
12 CR [ja ?berüh]mt bin ich ja geworden,
13 (-)
14 CW <<p>und,>
15 CR (.) und ä:h das REICH <<dim>kriegen wir auch noch hin glaub ich;>
16 (.)
17 CW <<f>wer definiert berühmt?>
18 CR (1.25) <<all> äh=s ?INTERNet;>
19 (---)
20 CW da bist du unter den,
21 CR (.) .h (-) wenn du: <<f>(wir=nehmen=?mal=n)> vergleich.
22 wenn du heiner lauterbach eintippst,

Wie im vorherigen Beispiel gibt CW keine Hörerreaktion auf den Beitrag von KF, sondern schließt nach einer kurzen Pause eine neue Frage an (7). Diese ist allerdings allgemein formuliert und adressiert keinen der Teilnehmer direkt. Die Intonation sinkt am Ende des Beitrags ab.¹⁰⁶ In Zeile 10 wählt sie nun CR zum nächsten Sprecher. Mit dem Mittel des biografischen Erzählens konkretisiert sie den Begriff „Wunschtraum“ (7) auf den Wunsch CRs, reich und berühmt zu werden, und grenzt somit die Antwort weiter ein. CRs Antwort auf die zweite Frage (11) folgt direkt und mit leichter Überlappung. Da er seinen Beitrag weder prosodisch abschließt noch vollresponsiv auf die Frage reagiert, fügt CW nach einer knappen Pause die Konjunktion „und“ (14) an, die CR zum weiterreden stimulieren soll. Jedoch liefert auch dieser Beitrag CRs (15) keine zufrieden stellende Antwort, sodass CW ihre Befragung in Zeile 17 fortsetzt. Erneut gibt CR nach einer Pause nur eine spärliche, erklärungsbedürftige Antwort (18). CW hakt – wiederum nach einer kurzen Pause – nach, indem sie eine elliptische Frage formuliert. Im Unterschied zu den vorherigen Fragen mit extensionalem Fragebereich, ist diese relativ eng gefasst. Es wäre CR möglich, einfach nur seine Position im Internet anzugeben und die

¹⁰⁵ Siehe z.B. „Alter“ 2 (18ff.), „Träume“ 10 (7-11) oder „Lüge“ 3 (3-12).

¹⁰⁶ Es ist nicht klar erkennbar, ob CW diese Frage als *preface* (Heritage/Greatbatch 1991:100) formuliert, um das neue Thema zunächst einmal nur zu etablieren oder ob es sich um eine missglückte Frageformulierung handelt und CW deshalb nach einer kurzen Pause, in

verhörartige Befragung fortdauern zu lassen. Nun produziert er aber einen längeren *turn*, indem er einen Vergleich ankündigt (21).

Diese extreme Aufeinanderfolge von Fragen kommt nur an dieser Stelle in den Daten vor und lässt sich mit dem unkooperativen Verhalten des Gastes CR begründen. Entgegen der Erwartung an die Gäste, lange Antworten zu produzieren, reagiert CR kaum auf die redeauffordernden Fragen der Moderatorin und liefert nur minimale Beiträge. Auch die große Anzahl an Pausen – obschon sie relativ kurz sind – bringt den Gesprächsfluss ins Stocken.¹⁰⁷ Obschon es CW auch möglich wäre, sich an einen anderen Gast zu wenden oder ein neues Thema einzubringen, lässt sie sich auf einen „Machtkampf“ mit CR ein und versucht durch fortgesetzte Befragung, doch noch etwas aus ihm herauszulocken.¹⁰⁸ Dafür nimmt sie auch in Kauf, dass das zwanglose Gespräch an dieser Stelle zu einem verhörartigen Interview wird.¹⁰⁹

Einen ähnlichen Charakter hat die Technik des Insistierens, durch die der Moderator wiederholt versucht, eine Antwort vom Gast zu erhalten, die dieser nicht geben will. Auch das Insistieren greift stark in den Gesprächsverlauf ein und verdeutlicht die institutionelle Rolle des Moderators.¹¹⁰ Menne macht darauf aufmerksam, dass dieser Form der „Schleifenbildung“ in der Talkshow Grenzen gesetzt sind, da das fortgesetzte Insistieren der Herstellung eines lockeren, ungezwungenen Gesprächs entgegensteht (1993:196).

Die Technik des biografischen Erzählens¹¹¹, die bereits kurz thematisiert wurde, bietet dem Moderator die Möglichkeit, gleich mehreren Aufgaben seiner verschiedenen Rollen gerecht zu werden. Einerseits dient das biografische Erzählen dazu, den primären Adressaten, den Fernsehzuschauer, über den Gast zu informieren und

der keiner der Gäste auf die Frage reagiert, noch einen weiteren Beitrag anschließt, der nun auch explizit einen Gast adressiert.

¹⁰⁷ Vgl. Uhmann (1989:156-158). Uhmann stellt fest, dass minimale Beiträge, die „keinerlei Implikationen für die weitere thematische und sequenzielle Entwicklung des Dialogs haben, den Sprecherwechsel zusammenbrechen lassen.“ (1989:158). Eine Lösung, um den Dialog wieder in Gang zu setzen, sieht sie in einer Themeninitiierung.

¹⁰⁸ Man kann in diesem Fall von einem Machtkampf oder auch Rollenkampf ausgehen, da es schon zuvor zu einem Konflikt zwischen CR und CW gekommen war („Träume“ 6) und CW sich vermutlich in ihrer Rolle behaupten will. Zu weiteren Konflikten zwischen CR und den anderen Teilnehmern siehe Kapitel 5.3.

¹⁰⁹ Vgl. Uhmann (1989:161) und Kapitel 3.1.4.

¹¹⁰ Die Analyse eines Beispiels, in welchem die Moderatorin auf die Antwort eines Gastes insistiert („Alter“ 17 (13-33)) erfolgt unter einem anderen Gesichtspunkt im Kapitel 5.2.2.1 (73f.).

¹¹¹ Der Begriff wurde von Mühlen (1985) übernommen. Sie greift vermutlich auf Rehbein (1982) zurück. Rehbein beschreibt das biografische Erzählen allerdings nicht als Technik des Interviewers, sondern des Interviewten.

sein Verständnis zu sichern, andererseits kann der Moderator auf diese Weise gesprächssteuernd eingreifen, Phasen der Biografie raffen und Schwerpunkte auf andere, relevante Stationen setzen. Auch das biografische Erzählen ist ein typisches Mittel von Interviews und Talkshows. Indem die Vorbereitung des Moderators sichtbar wird, unterstreicht sie den medialen Charakter des Gesprächs (Mühlen 1985:72f.; Burger 2000:1503).¹¹² Im Gegensatz zu spontan verlaufenden Alltagsgesprächen, hat der Moderator sich vor der Sendung über die Gäste informiert und sich auf das Gespräch mehr oder weniger vorbereitet.¹¹³ Mühlen vermutet, dass der Moderator aufgrund dieser eingehenden Vorbereitung dazu verleitet wird, sein Wissen darzubieten, und im Sinne einer eigenen positiven Selbstdarstellung die Rolle des Erzählers übernimmt (1985:73). Meines Erachtens hat diese Technik aber primär einen gesprächssteuernden Charakter und wird bewusst vom Moderator eingesetzt.

In meinen Daten lassen sich etliche Beispiele für diese Form der Gesprächssteuerung finden. CW setzt sie häufig ein, um mit einem der Gäste ein neues Thema zu beginnen. Im ausgewählten Beispiel baut CW mit Hilfe des biografischen Erzählens zudem eine Szenerie für die Erzählung des Gastes KF auf und greift auf diese Weise deutlich steuernd ein:

„Träume“ 12 (6-34):

```

6    MS    JA mensch;
7          (-- )
8          <<?,p>ist doch schön,>
9          (.)
10   CW    ?KIM hatte den wunschtraum-
11         einmal in der zdf HITparade aufzu[treten,]
12   CR          [<<all,p>wusstest du] gar nicht?>
13   MS    [(-) <<p>bitte,>]
14   KF    [he he he he]
15   CR    [<<all,p>wusstest du gar nicht?>]
16   KF    [he he he he he]
17   CW    [und es hat-] [?funktio[niert; (-- ) he]
18   KF          [hehehehehehe]
19   MS          [ich habs verd ich habs::] [schon gehört,]
20   KF          [he he he]
21   MS    =aber ( [ gerade [ -)]
22   CW          [stimmt [oder,]

```

¹¹² Es ist auch denkbar, dass biografisches Erzählen in der Form, dass ein Interaktionsteilnehmer über einen anderen, anwesenden Teilnehmer erzählt, im Alltag realisiert wird. Allerdings kommt es dort wesentlich seltener vor, erfolgt kaum so elaboriert wie in Mediengesprächen und hat andere Funktionen.

¹¹³ Bei der Sendung *Sommergäste* liegt der Sonderfall vor, dass CW alle Gäste bereits aus ihrer Talkshow *Zimmer frei* kennt und daher schon genauere Kenntnisse über die Gäste besitzt.

23 KF [he] he he
 24 MS (.) .h war irgendwie verschüttet (gerade);
 25 CR (das geht) [seit zwanzig jahre (gut und schnell rum.)]
 26 CW [das hat mich hat mir TOTAL] imponiert,
 27 KF [ha ha ha ha ha ha ha ha]
 28 CW (.) du sitzt mit deinen [eltern aufm] sofa,
 29 KF [.hh]
 30 CW (-) die [mutter] schmiert STULLEN (und)=es gibt apfel[schnitze?]
 31 KF [hehh] [.h]
 32 <<f>HITparade war für mich als ich n kind war->
 33 <<f>n zeichen von inbegriff von->
 34 es kann nichts schöner und friedlicher sein.

CR hatte zuvor von seiner Ehefrau gesprochen und darauf hingewiesen, dass sie MS' Kindheitsfreundin war. Die Dyade zwischen CR und MS, die die Themeninitiierung von CW stört, bezieht sich auf dieses Thema. CW beginnt nun ihren *turn*, indem sie mit erhöhter Lautstärke den Vornamen des Gastes nennt, der im Folgenden erzählen soll (10). Burger weist darauf hin, dass der Moderator über den Gast, zu dem er Biografisches erzählt, häufig in der 3. Person spricht (2000:1503). Dies kann man auch an dieser Stelle beobachten. Des Weiteren nennt CW das Thema, welches nun behandelt werden soll: KFs Wunsch in der Hitparade aufzutreten. Indem sie dabei von einem „wunschtraum“ (10) spricht, macht die Moderatorin die Geschichte für die Sendung relevant. Die Intonation steigt am Ende der Einheit an (11), sodass eine Fortsetzung des Beitrags zu erwarten ist. Tatsächlich führt CW ihren *turn* nach einer kurzen Pause weiter (17) und nennt das Resultat der Erzählung.¹¹⁴ Ungewöhnlich ist, dass CW an dieser Stelle keinerlei Kompetenzabschwächer einsetzt, denn häufig schwächen Moderatoren ihr Wissen über den Gast mit Floskeln wie „ich glaube/ich habe gehört...“ ab, um dem Gast die Möglichkeit zu geben, die Richtigkeit der Information zu bewerten.¹¹⁵ KF ist nun dazu aufgefordert, diese kurzen Angaben mit Anekdoten, Details und eigenen Eindrücken zu füllen. Dies geschieht jedoch nicht, da KF fortwährend lacht (14, 16, 18, 20, 23, 27). Vielleicht ist KF dieser Wunschtraum im Nachhinein etwas peinlich und dies ist der Auslöser für ihr Lachen. Die Art des Lachens lässt aber vermuten, dass KF ihr Lachen künstlich in die Länge zieht, um mit ihrer Erzählung erst dann einzusetzen, wenn die

¹¹⁴ Obschon es eigentlich Aufgabe des Gastes ist, die Pointe der Erzählung zu schildern, ist eine kurze Vorabberzählung des Moderators möglich. In diesem Fall kann man vermuten, dass die störende Dyade zwischen MS und CR zu diesem plötzlichen Abschluss führt, da CW feststellt, dass ihr die Zuhörer am Tisch fehlen.

¹¹⁵ Zudem ist der Moderator darum bemüht, die Vorbereitetheit zu kaschieren und das Gespräch spontan erscheinen zu lassen. Vgl. Mühlen (1985:75). CW betont ihr Vorwissen hingegen häufig. Siehe: „Alter“ 3 (4f.), „Alter“ 5 (4, 6), „Nacht“ 7 (10f.), „Träume“ 5 (13-15), „Lüge“ 27 (46).

störende Unterhaltung zwischen MS und CR beendet ist.¹¹⁶ Auch als CW nach einer weiteren Pause deutlich zu einer Bestätigung auffordert (22) und ihre Kompetenz damit abschwächt, produziert KF keinen respondierenden Zug. Um das Thema aufrecht zu erhalten, bleibt CW nichts anderes übrig als fortzufahren. Da CR und MS die Themeneinführung immer noch behindern, bemüht CW sich nun mit einer positiven und partneraufwertenden Evaluierung (26), Aufmerksamkeit auf das neue Thema zu ziehen. Daraufhin beginnt sie, einen Erzählraum für die Geschichte aufzubauen. Mit dem Wechsel in die 2. Person adressiert sie KF nun direkt (28). Im narrativen Präsens beschreibt CW im Folgenden in Form einer Liste die mit Details ausgeschmückte Szenerie, wie KF mit ihren Eltern vor dem Fernseher sitzt und die Hitparade ansieht (28, 30).¹¹⁷ Die steigende Intonation in Zeile 30 hat dabei einen fragenden Charakter und fordert KF dazu auf, den Erzählstrang zu übernehmen. In Zeile 32 setzt KF dann endlich mit ihrer Erzählung ein.

In diesem Beispiel wird der paradoxe Charakter des biografischen Erzählens durch die Moderatorin und damit die Inszeniertheit des Gesprächs besonders deutlich, weil CW dem Gast seine eigene Geschichte erzählt.¹¹⁸ Da KFs eigene Schilderung der Szenerie, die ebenfalls in Form einer Liste erfolgt, in einigen Punkten von CWS Darstellung abweicht (12 (37-43)), ist anzunehmen, dass die Moderatorin frei erfundene Details eingebracht hat.

Biografische Hinführungen haben eine ähnliche Funktion wie *prefaced questions* (Heritage/Greatbatch 1991:100), die eine thematische Hinführungen für eine Frage bedeuten. Sie geben dem Moderator ebenfalls die Möglichkeit, einerseits der *split audience*-Situation Rechnung zu tragen und andererseits den Themenverlauf zu steuern.¹¹⁹ CW kehrt diese Reihenfolge allerdings häufig um, indem sie zunächst eine Frage stellt, der sie dann eine Erläuterung anschließt. Dieses Verfahren erscheint weniger künstlich, da es eine geringere strategische Planung voraussetzt. Während der Moderator bei *prefaced questions* der geplanten Frage eine Hinführung voranstellt, ist es hier möglich, dass sich für den Moderator erst nach

¹¹⁶ Diese Annahme bestätigt sich in den Daten: KF setzt erst dann mit dem Erzählen ein, als das zweite Gespräch beendet ist und ihr Raum für die Erzählung gewährleistet wird. Als sie zu erzählen beginnt, ist ihre Stimme zudem ganz ernst und nicht mit Lachpartikeln durchsetzt.

¹¹⁷ Ich orientiere mich in meiner Analyse zum Erzählen an Sacks (1971), Jefferson (1978), Quasthoff (1979a; 1979b; 1980), Rehbein (1980) und Dorf Müller (1997).

¹¹⁸ Vgl. Mühlen (1985:327) und Dorf Müller (1997:52). Mühlen spricht in diesem Zusammenhang von einer „Perversion des biografischen Erzählens“.

der Formulierung der Frage eine Erklärungsbedürftigkeit ergibt bzw. eine ausbleibende Antwort der Gäste deutlich macht, dass sie eine Erläuterung erwarten. Nachgestellte Ausführungen laufen allerdings Gefahr, durch den responsiven Zug eines Gastes unterbrochen zu werden, da die Gäste von Mediengesprächen in der Regel nur so lange eine Antwort zurückhalten, bis eine erkennbare Frage gestellt wurde (Heritage/Greatbatch 1991:98f.). Eine nachträglich angefügte Erklärung erscheint letztlich alltagsnäher, auch wenn sie im Alltag kaum so elaboriert realisiert werden würde wie in der Talkshow.¹²⁰

„Alter“ 9 (52-61):

52 CW [macht=äh <<f,all>ist das für>] <<?>m=männer=n problem?>
 53 also zu ??AHNEN zu FÜRCHTEN,
 54 dass im alter .h (.) die SEXUELLE ?LUST nachlassen könnte?
 55 JR hh
 56 AS =?ja-
 57 (--)
 58 CW JA?
 59 (.)
 60 CW du [bist erst] vierndreißig und aber es bewegt dich doch.
 61 AS [?ja;]

In den Zeilen 52 bis 54 produziert CW eine themeninitiiierende Frage, die sich zwar an die männlichen Gäste richtet, aber keinen der beiden direkt adressiert. Die Moderatorin setzt solche nicht-adressierten Fragen wiederholt ein.¹²¹ Auf diese Weise ist es ihr möglich, mehrere Gäste anzusprechen und somit weniger steuernd einzugreifen. In Zeile 60 produziert CW zudem eine Deklarativfrage.¹²² Weder lässt sich eine Inversion des Satzbaus feststellen noch deutet ein Interrogativpronomen auf eine Fragehandlung hin. Auch die Intonation steigt am Ende des Beitrags nicht an. Dennoch reagiert der Gast AS mit einer Antwort (61). Deklarative, die einen fragenden bzw. redestimulierenden Charakter haben, fordern den Gast meist zu einer Bestätigung oder Ablehnung des Gesagten auf und finden sich häufig bei hypothetischen, zukunftsorientierten oder, wie in diesem Fall, zusammenfassenden Aussagen (Clayman/ Heritage 2002:100). Da sie nicht als grammatisch erkennbare Fragen realisiert werden und die strukturelle Relevanz einer Antwort weniger

¹¹⁹ Siehe z.B. „Alter“ 4 (2-7), „Träume“ 9 (7-11), „Träume“ 20 (83-90), „Lüge“ 12 (3-23).

¹²⁰ Siehe z.B. „Alter“ 14 (1-14), „Träume“ 18 (1-5), „Lüge“ 23 (31-45).

¹²¹ Siehe z.B. „Alter“ 6 (3, 16), „Alter“ 13 (77-80), „Träume“ 13 (8-10), „Lüge“ 12 (20-23).

¹²² Zu Deklarativfragen siehe Jucker (1986:114), Weber (1993:57-123) und Penz (1996). Penz geht davon aus, dass Fragen in Talkshows nicht auf grammatische Frageformate angewiesen sind (1996:104) und schreibt *declarative questions* im Vergleich zu Entscheidungsfragen einen „less formal style“ zu (1996:110). Siehe z.B. auch „Nacht“ 3 (5f.).

deutlich ist, zähle ich Deklarativfragen neben nicht-adressierten Fragen zu den „weicheren“ Fragehandlungen.

Linke stellt außerdem heraus, dass Modalpartikel und Frageanhängsel weniger steuernd in das Gespräch eingreifen und eine gelockerte Smalltalk-Atmosphäre schaffen (1985:197). Ein stark interviewartiges Gespräch kann auf diese Weise verhindert und die bevorrechtigte Sprecherrolle des Moderators kaschiert werden. Fragehandlungen dieser Art finden sich auch in meinen Daten.¹²³

Insgesamt bewegt sich das Frageverhalten der Moderatorin zwischen einem deutlichen Eingreifen, z.B. durch themeninitiierende Fragen oder dem Insistieren auf eine Antwort, und weicheren Fragehandlungen, die weniger steuernd sind und die dominante Rolle der Moderatorin überdecken. Diese Beobachtung stimmt meines Erachtens mit dem Moderatorenverhalten in anderen Talkshows überein. Auf diese Weise ist den Gesprächsleitern neben einer Variation im Frageverhalten auch eine Modulation des Steuerungsgrades möglich.

Neben dem Frageverhalten, welches bisher – wenn auch längst nicht erschöpfend – analysiert wurde, dokumentiert auch der Verweis auf eine Themenabweichung die strukturelle Rolle der Gesprächsführung. Anders als in Alltagsgesprächen, in denen sich Themen frei entfalten können, muss CW als Gesprächsleiterin darauf achten, dass vom übergeordneten Thema der Talkshow nicht zu stark abgewichen wird. Diese thematische Steuerung kann z.B. durch eine Lenkung der Wortwahl, also einer Modifikation im Bereich der *lexical choice* (Drew/Heritage 1992:29f.), relativ versteckt und indirekt erfolgen:

„Träume“ 21 (26f.):

26 CR <<all>das sind immer dieselben frauen die ich mag.>
27 CW [also wir reden von TRAUMfrauen jetzt (.) h=hm,]

Oder die Abweichung kann von der Moderatorin deutlich thematisiert werden:

„Alter“ 2 (5-10):

5 CW =jetzt=MÜSSten=wer eigentlich über ?schauspielerei reden oder?
6 (.) [wir wollen] über [ALTER reden;]
7 KT [(w::)]
8 KT [NEIN um ?HIMM]ELS willen also ()-
9 AS =<<f>NE ik wollt nur sagen [wenn] ik jetzt vielleicht ?vierzig

¹²³ Siehe z.B. „Alter“ 9 (35), „Alter“ 15 (66), „Träume“ 2 (9f.), „Lüge“ 20 (9f.), „Lüge“ 21 (9f.).

Durch die Verwendung des Konjunktivs, schwächt CW ihre Thematisierung der Abweichung ab (5). Dass ihr Beitrag aber durchaus als Kritik verstanden werden kann, ist gut an den Reaktionen von KT und AS abzulesen, die den Wunsch nach einer thematischen Abweichung abstreiten.

Zu den deutlichen Eingriffen in das Gespräch zählt auch die Thematisierung und Sanktionierung abweichenden Verhaltens, die im Kapitel 5.3. behandelt wird.

In der situativen Rolle des Gastgebers tritt der Moderator als Vermittler zwischen Gast und Publikum auf. Es ist seine Aufgabe eine angenehme Gesprächsatmosphäre zu schaffen, die die Gäste zum Reden animiert und dem Zuschauer auf diese Weise interessante Einblicke in das Leben der Prominenten ermöglicht.

Neben der Imagearbeit (*face work*)¹²⁴, die Basis jeder Interaktion ist und die eine defensive Bewahrung des eigenen Image und eine protektive Haltung gegenüber anderen Images bedeutet (Goffman 1994:17-19), hat der Moderator folglich auch ein berufliches Interesse daran, die Selbstdarstellung seiner Gäste zu fördern. Imagebewahrende Strategien gegenüber den Gästen reichen von beitragsunterstützenden Hörersignalen über die Signalisierung von Übereinstimmungen bis hin zur expliziten Partneraufwertung.¹²⁵ Indem der Moderator die soziale Identität der Gäste weit über gesichtsbewahrende Handlungen in Alltagsgesprächen hinaus unterstützt, wird die Interaktion vor einem möglichen Abbruch durch einen Konflikt bewahrt.

¹²⁴ Grundlegend für den *face*-Begriff sind die Arbeiten Goffmans (1976; 1994). Seine auf Durkheim zurückgehende Darstellung positiver und negativer Rituale bildet die Basis für das Höflichkeitskonzept von Brown/Levinson (1987). In der deutschsprachigen Literatur wird *face* meist mit „Image“ übersetzt. Dieser Begriff soll daher auch hier verwendet werden. Images bezeichnen die „soziale Außenseite des Individuums“, die über Rituale aufgebaut wird (Knoblauch 1994:24). Sie sind nicht statisch, sondern stehen in jeder Kommunikationssituation neu zur Disposition (Holly 1979:36). Die Imagearbeit spielt in Gesprächen daher eine zentrale Rolle.

¹²⁵ Penz (1996:143) nimmt insgesamt eine grobe Einteilung in positive, negative und aggressive Orientierungen des Moderators gegenüber seinen Gästen vor. Burger und Penz kritisieren Mühlens Einteilung, die in der Forschung häufig aufgegriffen wird, da die Aufteilung nach Provokations- und Disqualifikationsstrategien im Bezug auf konkrete Beispiele schwer fällt. Vgl. Mühlen (1985:209-245), Burger (1991:189f.) und Penz (1996:143).

Bei gastinitiierten Erzählungen oder Schilderungen kann man in meinen Daten z.B. häufig feststellen, dass CW den Beitrag eines Gastes durch Hörersignale sowie weiterführende Fragen unterstützt und zum Weiterreden animiert:

„Alter“ 15 (57-72):

57 KT ik find=det son ?QUATSCH [weil] ik meine ich war drei jahre jetzt-
 58 AS [JA-]

59 KT (.) [mit einem siebzehn jahre jüngeren mann] [zusammen.]
 60 JR [<<p>ja aber lasst sie doch lasst (es so;)>]
 61 AS [ja ?klar-]
 62 (---)
 63 CW h=hm?
 64 KT (-) also der [könnte ?wirklich mein sohn sein;]
 65 JR [ich hab mich nicht nicht im] ?GERINGSTEN aufgeregt
 diese fotos.
 66 CW aber das=ist=doch [??TOLL [oder?]
 67 JR [<<p>nicht im [geringsten.>]
 68 AS [<<p>mich och nich;>]
 69 KT .h JA (.) und (.) ähm=wir haben uns jetzt aber gerade getrennt?
 70 deswegen kommen ja alle möglichen karten für mich in=in frage,
 71 .hh (---)
 72 CW hatte das ??ALTER was mit der trennung zu tun?

CW hatte zuvor eine Diskussion zu der Tatsache angeregt, dass die Schauspielerin Uschi Glas sich mit 59 Jahren im Bikini hat fotografieren lassen. Die Beiträge von AS und JR in diesem Transkriptausschnitt beziehen sich noch auf diesen Aspekt (60f., 65, 67f.).¹²⁶ KT initiiert in Zeile 57 eine Themenverschiebung, indem sie auf eine Situation in ihrem eigenen Leben anspricht. Sie vervollständigt ihren Beitrag jedoch nicht. Dies ist besonders auf die störende Dyade zwischen AS und JR und damit auf die fehlenden Zuhörer zurückzuführen. Indem die Moderatorin nach einer kurzen Pause ein Hörersignal realisiert, bekundet sie ihr Interesse an KTs Beitrag, setzt als Gesprächsleiterin einen Fokus auf das Thema und animiert KT dazu, weiterzuerzählen (63). KT schließt jedoch keine Erzählung an, sondern liefert vielmehr eine themenbeendigende Schlussfolgerung (64). Wieder animiert CW sie zum Weiterreden, indem sie nun eine positive Evaluierung – ein weiteres wichtiges Mittel zur Partnerdarstellung – produziert (66). Durch das Modalwort „doch“ und das Frageanhängsel „oder“ bewertet CW jedoch nicht nur, sondern fordert von KT auch eine eigene Wertung des Sachverhalts. Zögerlich setzt KT nun mit ihrer Erzählung ein (69f.).¹²⁷

¹²⁶ Wiederum führt die Aufsplittung in Zweiergespräche dazu, dass der Beitrag eines Gastes gehemmt wird. Vgl. Kapitel 5.2.1.1. (54.).

¹²⁷ Die gesamte Schilderung KTs ist sehr verhalten und von vielen Pausen durchsetzt. Siehe z.B. „Alter“ 15 (78, 81, 92, 112f. oder 115). CW fügt immer wieder Fragen und unter-

Wie soeben erwähnt, bilden auch Evaluierungen – sofern sie positiv sind – eine wichtige Form der Partneraufwertung. Sie können z.B. in Form von überraschten Ausrufen¹²⁸, Lachen¹²⁹ oder expliziten Bewertungsexothesen¹³⁰ erfolgen. Dorf Müller betrachtet Bewertungsübernahmen des Moderators unter dem Gesichtspunkt seiner besonderen Hörerrolle, da er zwar unmittelbarer Zuhörer aber nicht primärer Adressat der Gastbeiträge ist (1997:112). Indem CW Bewertungsübernahmen produziert, die eigentlich vom Zuschauer erbracht werden müssten,¹³¹ macht sie sich zum primären Adressaten und nimmt dem Gespräch auf diese Weise wiederum etwas von seinem medialen Charakter.

Thematische Interessebekundungen nehmen eine Zwischenstellung zwischen der einfachen Redestimulierung und der Bewertung eines Gastbeitrags ein. CW signalisiert, dass sie ein Thema spannend findet. Damit erweckt sie den Eindruck, dass nicht nur ihre Stellung als Moderatorin Grund für die Beteiligung am Gespräch ist, sondern sie auch inhaltlich an den Themenaspekten und den Gästen Interesse hat. Allerdings kommen derartige Interessebekundungen selten vor und sollen daher nicht eingehender untersucht werden.¹³²

Eine positive Partnerdarstellung in Verbindung mit einer positiven Selbstdarstellung kann über die Signalisierung von Übereinstimmung erfolgen. Indem CW Gemeinsamkeiten mit einem Gast herausstellt, unterstützt und bestätigt sie diesen in seiner Selbstdarstellung und schafft eine freundschaftliche Atmosphäre.¹³³ Schon im Kapitel 5.1.1. (37ff.) zur Gesprächseröffnung wurde auf die Betonung von Gemeinsamkeiten in dem Ausschnitt „Alter“ 1 (64-66) angesprochen. Ein weiteres Beispiel findet sich in der dritten Folge:

„Lust“ 6 (1-8):

1 BP wo ich schon mal denke-
2 <<all>da darfst du eigentlich=nich HINGehen;>

stützende Hörersignale ein, die KT zum Weiterreden stimulieren sollen (15 (72, 75f., 111, 113 oder 117)).

¹²⁸ Siehe „Lust“ 5 (21) oder „Lüge“ 6 (24).

¹²⁹ Siehe z.B. „Alter“ 1 (181), „Sünde“ 1 (7-38), „Lüge“ 1 (137-143) „Lüge“ 6 (20-24).

¹³⁰ Vgl. Dorf Müller (1997:103f.). Siehe z.B. „Alter“ 9 (4, 8, 15), „Träume“ 12 (26) oder „Lüge“ 4 (17).

¹³¹ Da in der Sendung *Sommergäste* kein Studiopublikum vorhanden ist, kann ein solches Feedback nicht gegeben werden.

¹³² CW realisiert diese z.B., um die Themenkritik eines Gastes zurückzuweisen („Lüge“ 7 (5-11)) oder um eine themeninitiiierende Frage zu stellen („Lüge“ 23 (31)).

¹³³ Vgl. Mühlen (1985:189). Die Betonung von Gemeinsamkeiten spielt für die Beziehung von Interaktionsteilnehmern auch generell eine wichtige Rolle.

Der Moderator als Stellvertreter des Rezipienten soll besonders unter dem Aspekt der Mehrfachadressierung betrachtet werden.¹³⁷ Da die Talkshow letztendlich für ein Publikum arrangiert wird, ist es Aufgabe des Moderators, zwischen den Beiträgen der Gäste und den Zuschauern zu vermitteln. Er muss im Sinne der Zuschauer für Verständlichkeit zu sorgen und diese im Gespräch zu vertreten. Das Fernsehpublikum bleibt dabei – besonders wenn kein Studiopublikum vorhanden ist – ein Abstraktum im Kopf der Interaktionsteilnehmer. Goffman spricht bei Mediengesprächen daher von einem imaginierten Rezipienten, an den der Moderator seine Beiträge ausrichtet (1981:138, 241). Die Übermittlung von Information und Unterhaltung wird entsprechend des vermuteten Allgemeinwissens der Zuschauer vorgenommen. Hier spielt folglich das *recipient design* eine Rolle.

Die zentralen Überlegungen zur Mehrfachadressierung wurden bereits im Forschungsbericht wiedergegeben und sollen an dieser Stelle auf die Sendung angewendet werden. So bestätigt sich Hipfels These, dass Adressierungen vom Medium vorgenommen werden, um den Zuschauer als Teilnehmer der Sendung zu halten und zu verhindern, dass er sich nicht involviert fühlt und womöglich abschaltet (2000:98). Obschon die Zuschauer in der Sendung *Sommergäste*, z.B. durch die fehlende An- und Abmoderation, kaum direkt adressiert werden, liegt auch hier eine permanente Einladung zur Teilnahme vor. Der freie Stuhl links am Tisch, auf den schon in der Beschreibung der Studiosituation hingewiesen wurde (Kapitel 4.1. (30f.)), ist symbolisch für den Zuschauer als fünften Teilnehmer der Runde freigehalten.

Im Folgenden soll auf explizite und implizite Verfahren der Zuschaueradressierung eingegangen werden, da Mehrfachadressierungen aufgrund der *split audience*-Situation typisch für Gespräche in Rundfunk und Fernsehen sind und somit den medialen Charakter des Gesprächs unterstreichen.

Eine direkte Adressierung der Zuschauer kann auf der nonverbalen Ebene unter anderem durch den Blick in die Kamera bzw. einer körperlichen Zuwendung geleistet werden, verbal geschieht sie z.B. über die Anrede, Pronomen oder Routineformeln mit phatischer Funktion (Kühn 1995:106f.; Hartung 2000:1351f.). Auch über das *recipient design* wird eine Adressierung vorgenommen.

¹³⁷ Für einen Überblick zu dem Begriff der Mehrfachadressierung in der Sprachwissenschaft siehe Kühn (1995: 25-46). Zu den verschiedenen Adressierungsformen siehe Kühn (1995) und Hartung (2000).

In den Daten finden sich insgesamt nur zwei Fälle, in denen CW das Publikum explizit adressiert. Sie wendet sich dabei jeweils einer bestimmten Zuschauergruppe zu, um einer möglichen Beleidigung vorzubeugen und imagebewahrend zu handeln. In „Alter“ 14 (6) sind es „alle ?siebzijährigen“, in „Lüge“ 26 (38) alle „die lange nasen und abstehende ohren haben“.

In „Lüge“ liegt dabei die einzige explizite und direkt formulierte Adressierung vor:

„Lüge“ 26 (36-39):

```
36  CW  [.hh] aber wenn der nur ne RICHTig lange nase und abstehende
      ?OHren hat;
37  LM  [<<p>(ne das es-)>]
38  CW  [.h <<all>(ich)] entschuldige mich bei allen die lange nasen
      und abstehende ohren haben,>
39      .h aber sonst ?GUT i[st.]
```

In Form eines Einschubs unterbricht CW ihren Beitrag, um eine Entschuldigung an alle Zuschauer zu leisten, die sich mit dem Hinweis auf lange Nasen oder abstehende Ohren beleidigt fühlen könnten. Diese Zwischensequenz wird durch Pausen, in denen CW kurz einatmet, vom Rest des Beitrags abgegrenzt. Besonders Veränderungen im Bereich der Prosodie kennzeichnen die Entschuldigungssequenz als Einschub: CW nimmt einen leicht amüsierten Tonfall an und spricht im Vergleich zu ihrem eigentlichen Beitrag schneller. Die Moderatorin verdeutlicht damit, dass dieser Teil nicht zu ihrem eigentlichen Beitrag gehört. Prosodisch signalisiert sie, dass es sich um einen routinierten Einwurf handelt, da Zuschauer sich durch derartige Äußerungen vermutlich schon des Öfteren beleidigt fühlten und sich beschwert haben. Es sei angemerkt, dass CW bei ihrer Entschuldigung an die Zuschauergruppe direkt in die Kamera blickt, was sie sonst in keiner der Sendungen tut. Dieser Blick in die Kamera wird allerdings von der Bildregie unterbunden, indem schnell auf eine andere Kamera umgeschaltet wird. Dahinter steckt vermutlich das Bemühen, das Gespräch als nicht-inszenierte, informelle Kommunikation erscheinen zu lassen.

Implizite Adressierungen liegen dann vor, wenn der Sprecher keinerlei Kontaktsignale einsetzt, man aber eine Orientierung am Publikum ausmachen kann (Kühn 1995:107). In meinen Daten finden sich implizite Adressierungen häufig in Form von Erläuterungen, die CW für die Zuschauer einfügt. Sie unterbricht dabei für

kurze Zeit den Beitrag des sprechenden Gastes, ohne jedoch zur primären Sprecherin zu werden:

„Träume“ 4 (3-11):

3 CR ich hab ja noch n ?lieblingslehrer;
4 mit=dem=ich=noch=n=verhältnis hab ne,
5 theo ja auch.
6 (-)
7 CR ä:h herbert ja auch .h-
8 (.)
9 CW herbert grönemeyer.
10 CR =jau.
11 .h und=äh DEN hab ich das neulich mal ?geFRAGT;

CW vervollständigt in Zeile 9 den Namen des Sängers Herbert Grönemeyer, den CR nur mit dessen Vornamen genannt hat (7). Es ist anzunehmen, dass CW diesen Einwurf nicht aus einem eigenen Wissensdefizit heraus produziert: CR hat mit dem Abtönungspartikel „ja“ (7), der hier als *marker of collective knowledge* fungiert (Quasthoff 1978, zitiert in Holly 1979:206), signalisiert, dass CW weiß, wer mit „herbert“ gemeint ist. Zudem realisiert CW ihre Äußerung nicht mit einer Frageintonation, sondern senkt die Intonation stark ab, was dem Beitrag den Charakter einer Feststellung gibt. Zu guter Letzt kann man aufgrund der Vorbereitetheit der Moderatorin davon ausgehen, dass sie weiß, wen CR meint. Auffällig an diesem Beispiel ist, dass CR seine Erzählung kurz unterbricht (7) und erst fortfährt, nachdem CW die Erläuterung „herbert grönemeyer“ (9) angefügt hat. Er weist zudem mit einer Zeigegeste auf CW und fordert sie damit regelrecht dazu auf, eine Erklärung für die Zuschauer oder die anderen Gäste zu geben. Zuletzt bestätigt er auch noch ihre Feststellung (10). Indem er CW Raum für eine Erläuterung gibt, unterstützt er sie in ihrer Moderatorenrolle.¹³⁸

Obwohl Mehrfachadressierungen in Mediengesprächen der Normalfall sind, sollte man dennoch nicht alle Sprechhandlungen in der Talkshow pauschal als mehrfachadressiert bezeichnen. Mühlen findet in ihrer differenzierten Analyse z.B.

¹³⁸ Zu einem späteren Zeitpunkt des Gesprächs liefert CW die Erläuterung „herbert grönemeyer“ noch einmal. Siehe „Träume“ 20 (103). Weitere Erklärungen dieser Art sind z.B. „Alter“ 4 (16, 18), „Alter“ 17 (4), „Träume“ 19 (8) oder „Lüge“ 18 (13). Interessant ist, dass CW ihre Erklärung in „Alter“ 4 und „Lüge“ 24 in Form einer Schlussfolgerung mit „das heißt“ formuliert, obschon sie ihre Erläuterung aus dem vorher Gesagten gar nicht schlussfolgern kann. Sie erweckt auf diese Weise den Eindruck, als ob ihr Eingriff nicht zur Erklärung für die Zuschauer gedacht ist und überspielt damit die *split audience*-Situation. Die vordergründige Orientierung am Gegenüber, die Kühn anspricht (1995:14), die Inszenierung eines privaten Gesprächs, wird in diesen Beispielen besonders deutlich.

auch Beiträge, die nur an das jeweilige Gegenüber gerichtet sind, das Publikum durch exklusives Sprechen ausschließen und ein Wir-Gefühl unter den Talkshow-Teilnehmern erzeugen (1985:158). In der Regel kann man aber davon ausgehen, dass der unmittelbare Gesprächspartner in Talkshows überinformiert ist (1985:152) und die Fernsehzuschauer die primären Adressaten sind.

5.2.1.2. Die Moderatorin als Dialogteilnehmerin

Bisher wurden die Passagen untersucht, in denen die Moderatorin zur Kontextualisierung der Gattung „Talkshow“ beiträgt und primär als Vertreterin der Institution „Fernsehen“ agiert. Nun sollen die Momente analysiert werden, in denen sie ihre institutionellen Rechte und Pflichten vernachlässigt und als Dialogteilnehmerin ins Gespräch involviert ist. Ob sie von ihrer institutionellen Rolle bewusst oder unbewusst abweicht, kann dabei nicht festgestellt werden. Es wird vielmehr untersucht, ob es Wechsel im kommunikativen Verhalten der Moderatorin gibt, wie diese sich niederschlagen und welche Konsequenzen sie für das Gespräch haben.

In der Forschungsliteratur zur Talkshow wird selten und meist nur am Rande darauf eingegangen, dass der Moderator sich auch inhaltlich in das Gespräch einbringen kann. Linke räumt ein, dass persönliche Stellungnahmen des Gesprächsleiters in das Gespräch einfließen können (1985:204). Mühlen stellt diesen Aspekt deutlicher heraus, indem sie darauf hinweist, dass der Moderator seine neutrale Position verlassen und sich auch inhaltlich an einer Diskussion beteiligen kann (1985:329). Demgegenüber meint Burger, dass es zu den Pflichten des Moderators gehört, sich selbst als Person zurückzunehmen und den Gästen Raum für ihre Selbstdarstellung zu geben (1991:277).

Im Gegensatz dazu, lassen sich in der Sendung *Sommergäste* derartige inhaltliche Beiträge der Moderatorin häufig ausmachen:

„Lüge“ 25 (1-39):

1 PS weil der andere denken könnte man ist blöd.
2 CW .hh hör=mal leslie ich glaub das da ?FRAUen aber ANDers sind;
3 ich glaube ich würde [NICH salgen das ist n interessanter typ-
4 PS [?ne-]
5 CW weil wenn man .h (.) zu nem ?MANN sagt das ist n interesssanter
[TYP,]
6 OW [hh he]
7 he he [was bedeutet DAS denn eigentlich;]
8 CW [denkt man immer der der] sieht ?gut aus;

9 [würd ich] sa[gen.]
 10 OW [ja,]
 11 PS [ä:h]
 12 LM [JA.]
 13 ja (.) würd ich [auch] meinen.
 14 CW [ne?]
 15 OW [naja;]
 16 PS [<<f>(na) gut kann sein.>]
 17 LM [<<cresc>() [aber wenn i]ch sage das der der->]
 18 OW [(das sind) verschiedene sprachen ();]
 19 CW =ja,
 20 LM <<f>dass es n interessant[er ?MANN ist,]
 21 PS [ich würde (ihm da) auch] nicht
 un[bedingt;]
 22 LM [ist es] der inhalt.>
 23 (.)
 24 PS ich würde [(ihm) och nicht] [unbed][ingt] BEIpflichten.
 25 CW [ja ne?]
 26 LM [ja;]
 27 CW [ja-]
 28 PS bei bei frauen zu=sagen=.h=(is=interessant;)>
 29 =das beim theater stimmt
 30 .h (.) Ä:H aber (2.0) wie man ?SONST lü[gt also-]
 31 LM [was SAGen]?wir denn
 eigentlich wenn wir über einen mann reden,
 32 (---)
 33 äh=[<<dim>der (den wir nicht mögen;)>]
 34 OW [den ihr ?NICH wirklich toll findet aber]ihr wollt
 [was] nettes sagen.
 35 CW [.h]
 36 <<f>[ich wür]> ich würde sagen;
 37 PS [naja-]
 38 CW (.) der sieht nicht besonders gut aus aber er ist total NETT-
 39 OW [phhhh he he zu] ?IHM auch [zu dem mann,]

OW hatte zuvor erklärt, dass Männer Frauen als „interessant“ bezeichnen, wenn sie diese in Wahrheit unattraktiv finden. CWs Beitrag (2-9) bezieht sich nun auf diese Äußerung. Durch hörbares Einatmen sichert sie sich zunächst das Rederecht. Mit der anschließenden Formulierung „hör mal“¹³⁹ in Verbindung mit der Adressierung LMs („leslie“) bemüht sich CW um Aufmerksamkeit. Im folgenden Beitrag signalisiert die Moderatorin wiederholt, dass sie nun ihre eigene Meinung vertritt. Auffällig ist dabei, dass sie einerseits eine allgemeine These über Frauen aufstellt,¹⁴⁰ die Stärke dieser Aussage aber andererseits mit Formulierungen wie „ich glaub“ (2), „ich glaube“ (3), „ich würde NICH sagen“ (3) und „würd ich sagen“ (9) abschwächt. Sie

¹³⁹ Es fällt auf, dass CW sich inhaltlich häufig mit der Formulierung „hör mal“ einbringt. Vgl. „Alter“ 7 (8), „Nacht“ 4 (6) und 10 (31) sowie „Lüge“ 5 (17) und 22 (6). Dies ist vermutlich eine Eigenart der Moderatorin. Man kann darin aber auch die Problematik sehen, dass CW ihre Position als Gesprächsleiterin gefährdet. Da sie nicht gesprächssteuernd, sondern inhaltlich in das Gespräch eingreift, hebt sich die asymmetrische Rollenverteilung in eine symmetrische auf. CW hat in diesem Fall kein übergeordnetes Rederecht und muss sich daher stärker um ihre Zuhörer bemühen.

¹⁴⁰ Siehe die Formulierungen „das da ?FRAUen aber ANders sind“ (2), „weil wenn man (...) sagt“ (5) und „denkt man immer“ (8).

geben ihrer Aussage einen bestätigungssuchenden Charakter und sind an die Adressatin LM gerichtet. Diese ist die einzige weitere Frau am Tisch, die CWs These bewerten kann. So betont CW die subjektive Sicht ihrer Aussage, um eine Bestätigung von LM zu bekommen und die These generalisieren zu können. Letztendlich dient der Beitrag dazu ein Wir-Gefühl unter den Frauen zu schaffen. Es fällt auf, dass CW durch ihre Beteiligung am Gespräch ihre Aufgaben als Moderatorin unterordnet: PS versucht in dieser Sequenz mehrfach das Rederecht zu bekommen und einen eigenen Beitrag zu bringen. Erst in Zeile 28f. hat er erreicht, dass er alleiniger Sprecher ist. PS will nun ein eigenes Thema initiieren (30), wird aber sogleich grob von LM unterbrochen, die sich mit einer Frage an die Moderatorin wendet (31). Diese Unterbrechung wird von der Gesprächsleiterin in keiner Weise thematisiert. Dies liegt vermutlich auch daran, dass CW selbst sehr viel stärker an der Dyade mit LM und an einer Fortführung des „Geschlechter“-Themas interessiert ist.

Ein weiteres Indiz dafür, dass sich das Gespräch an dieser Stelle eher einem informellen Unterhaltung mit gleichberechtigten Partnern nähert, ist die Tatsache, dass LM eine Frage an die Moderatorin richtet. Sie tut dies zwar nicht direkt, da sie ihre Überlegung durch das Pronomen „wir“ (31) ebenso an sich selbst richtet, doch wird der Beitrag auch von CW als Frage gedeutet, da sie darauf antwortet. Abgesehen von Nachfragen, die der Verständnissicherung dienen, und metakommunikativen Fragen, werden aber in der Regel keine Fragen an den Moderator gestellt. In der Forschungsliteratur weist nur Linke darauf hin, dass es für Gäste in seltenen Fällen, sofern der Moderator sich zuvor inhaltlich eingebracht hat, möglich ist, eine Frage an ihn zu richten.¹⁴¹ Damit lässt sich erklären, warum der Bruch mit den institutionellen Regelungen in diesem Ausschnitt nicht thematisiert wird. CWs rasche Antwort, die sie in Form animierter Rede gestaltet (38), signalisiert vielmehr die Bereitschaft der Moderatorin, sich als Person in das Gespräch einzubringen. Im nächsten Beispiel vertritt CW ihre Meinung, indem sie das Image eines Gastes gefährdet:

„Lüge“ 6 (10-38):

10 =also=hab=ich=(gesag) .h ja lubjutebja,

¹⁴¹ Vgl. Linke (1985:140, 193, 275). Dieser Aspekt wird im Kapitel 5.2.2.2. (87f.) weiter ausgeführt.

11 (.) ich liebe dich <<amüsiert>hab ich ihr gesagt->
12 CW [auf-]
13 PS [.h] <<amüsiert>die hat mich ganz blöd ange(h)gu(h)ckt,>

14 [(weil,)]
15 OW [hat nix] gebracht;
16 PS <<?>nein hat [nischts gebracht,>]
17 CW [<<f>aber=hör=mal ich finde] das total ?plump->
18 (-)
19 PS wie[so.]
20 LM [((h)a ha ha ha ha ha))
21 CW [(nein]=du=kann) du=bist=(du)=du-
22 PS [aber-]

23 PS <<cresc>(d(h)a=das [is) ja doch was ganz anders,> .h-]
24 CW [<<ff>das ist doch wohl ?OBER]plump;>
25 [<<ff>du wirst doch wohl ANDere mittel] haben->
26 PS [<<f>naja wenn man aber jung,>]
27 CW ne frau mit der du tanzt,
28 der (.)zu [zeigen dass (du sie gut findest);]
29 PS [<<f>nein ich HATTE eben keine (ander es=war)] ?blöd->
30 (.)
31 OW beim ?KENNENlernen ist das vielleicht ein bisschen;
32 CW =bisschen HApp[ig so-]
33 PS [bisschen] happig-]
34 OW [bisschen] viel;]
35 (.)
36 PS j[a:-]
37 OW [dann lieber,]
38 CW [ja-]

Die Zeilen 10 bis 13 bilden das Ende einer Erzählung aus dem Studentenleben des Gastes PS, die dieser zuvor in das Gespräch eingebracht hatte. Er hatte in Bukarest auf einem Fest eine Rumänin kennen gelernt. Da er mit ihr flirten wollte, aber kein Rumänisch konnte, hatte er versucht, sie mit einem „ich liebe dich“ auf Russisch für sich zu gewinnen. Sein amüsiertes Tonfall (11, 13) und eingestreute Lachpartikel (13) signalisieren, dass PS dieses Erlebnis als amüsante Anekdote präsentieren will. Anstatt diese Interpretation zu übernehmen und die Geschichte durch Lachen oder Evaluierungen ähnlich zu bewerten, was eine Partneraufwertung geleistet hätte, reagiert CW mit vehementer Kritik. Die Konjunktion „aber“ signalisiert sogleich Dissens (17). Wie im vorherigen Beispiel stellt CW deutlich heraus, dass sie nun ihre eigene Meinung einbringt („ich finde“). Sie versucht dabei nicht, ihre Kritik abzuschwächen, sondern verdeutlicht mit dem Adjektiv „total“, dass sie PS' Verhalten gänzlich unangebracht findet.¹⁴² CW spricht nach dieser partnerabwertenden und imagebedrohenden Sprechhandlung allerdings nicht weiter, sondern lässt

¹⁴² Burger bezeichnet dies als Verletzung der „strukturellen Neutralitätspflicht“ und der sozialen Pflichten als Gastgeber (1991:301). Im Vergleich zu Interviews halte ich es für den Moderator einer Talkshow für weniger verpflichtend, eine neutrale Position zu bewahren. Es

ihre Äußerung konfrontativ im Raum stehen (17f.). Erst nachdem PS eine Begründung fordert, setzt CW wieder ein. Dabei gelingt es ihr zunächst nicht, eine zusammenhängende Antwort zu produzieren. Die Fehlstarts lassen darauf schließen, dass CW emotional in das Gespräch involviert ist (17). Während PS nun versucht, einen Ausgang aus dem Konflikt zu schaffen, unterbricht CW ihn und wiederholt – nun in stark erhöhter Lautstärke – ihre Partnerkritik. Modalpartikeln schwächen ihre Feststellung zu einer Behauptung ab (24f.), unterstreichen aber gleichzeitig die Gültigkeit ihrer Aussage. Zudem gelingt es CW ihre Bewertung durch das umgangssprachliche Adjektiv „oberplump“, welches sie stark akzentuiert, noch zu steigern. Die Zeilen 23 bis 29 bilden den Höhepunkt des Konflikts und verschieben das Talkshow-Gespräch in Richtung einer Diskussion oder gar eines Streits, da CW zunächst eher bewertend als argumentativ vorgeht. PS und CW sprechen nun deutlich lauter und es kommt häufig zu simultanem Sprechen. Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass PS sich verteidigen will (23, 26), CW ihm aber nicht das Rederecht überlässt. Letztendlich gibt PS sich geschlagen, indem er CWS Interpretation weitgehend übernimmt („es=war) ?blöd-“ (29)) und damit sein Verhalten oder zumindest die Situation ebenfalls negativ bewertet.

Auffällig ist, dass nicht CW, die als Gesprächsleiterin dafür zuständig wäre,¹⁴³ einen Ausgang aus dem Konflikt leistet, sondern der Gast OW. Geschickt versucht er die Auseinandersetzung zu beenden, indem er beide Positionen einander annähert. Er signalisiert zwar, dass er CWS Meinung teilt, schwächt diese aber zugleich durch das modale Adverb „vielleicht“ und das Indefinitpronomen „bischen“ stark ab. OW führt seine Äußerung nicht sofort zu Ende, hält sie in der Luft und vermeidet so zunächst eine eigene Bewertung. CW wirft an dieser Stelle ihre eigene, nun ebenfalls stark abgeschwächte Evaluierung ein (32) und vervollständigt OWs Beitrag. Sie nähert sich auf diese Weise der abgemilderten Kritik an. Auch PS wiederholt CWS Formulierung sofort wortgetreu. Beide schließen ein zustimmendes „ja“ an (36, 38).

wird jedoch in der Regel erwartet, dass er – abgesehen von der Moderation einer konfrontativ ausgerichteten Talkshow – vorrangig imagebewahrend handelt.

¹⁴³ Vgl. Greatbatch (1992:287-298). Dieser stellt zum Management von Meinungsverschiedenheiten unter Gästen in mehrpersonigen *news interviews* heraus, dass – anders als in alltäglicher Kommunikation – nicht diejenigen, zwischen denen der Konflikt herrscht, einen Ausgang aus der Unstimmigkeit schaffen, sondern der Interviewer als unparteiischer Dritter die Beendigung des Konflikts vornimmt. Obschon *news interviews* wesentlich formeller und strenger geregelt sind, scheint mir diese Beobachtung auch auf Talkshow-Gespräche übertragbar.

Die Teilnehmer signalisieren sich in diesem Abschnitt Übereinstimmung und leisten so letztendlich einen Ausgang aus dem Konflikt.

Neben der Vernachlässigung ihrer situativen Rolle als Gastgeberin durch eine deutliche Partnerabwertung und eine ausbleibende Konfliktbewältigung kann man auch ein Abweichen von der Moderatorenrolle ausmachen, wenn CW aus ihrem Privatleben erzählt. In derartigen Gesprächsphasen kommt CW nicht ihrer Pflicht nach, sich als Person zurückzunehmen und die Gäste zum Reden zu stimulieren (Burger 1991:278), sondern beansprucht die Redezeit für sich. Sie unterstützt somit nicht mehr die Partnerdarstellung, sondern ihre Selbstdarstellung.

„Nacht“ 6 (5-31):

5 KB ä:h so .h ?REINzukommen?
6 [und zwischendurch mal] fe[rnsehen,]
7 CW [<<?>GAR nichts> tun.]
8 [?das find [ich das FASzinierende.]
9 KB [(ja(h)a)]
10 JL? [(,)]
11 AK [jaja] ();]
12 CW [.h <<f>ich hab lange] in amerika gelebt;>
13 und hab dann äh=OFT natürlich JETleg gehabt,
14 =californien waren ?neun stunden?
15 .hh (-) und=dann=bin (.) ich ABENDS um (.) um ?VIER ins
bett gegangen.
16 und hab es ?geLIE:BT wenn es HERBST und winter war-
17 weil man sich keine gedanken machen musste über die SONNE,
18 <<?>die=natürlich=in=californien> .h dir dann ins ZImmer scheint.
19 =und dann .h wirst du nachts um zwei wach,
20 und dann machst du dir ein leberwurstbrot-
21 und dann legst du dich wieder hin,
22 .h denkst übers leben nach-
23 .h und ich kann ?STUNDEN auch WACH bleiben.
24 solange ich ?liege=also solange ich im BETT bin.
25 =solang=es .hh geMÜ:Tlich und warm ist.
26 =und am besten auch noch alleine.
27 und dann schläfst .h (.) du wieder ein.
28 also=ich .h dieses [?WACH]bleiben und den schlaf nur nutzen;
29 KB [h=hm,]
30 CW =deswegen sag=ich=(es=is) n aufladen der KÖRPERlichen batterien
.h äh[m-]
31 AK [?ICH] glaub man ist <<?>unterwegs in der nacht.>

Mit deutlichen Akzentuierungen und auffälligen Tonhöhenbewegungen unterbricht CW einen Beitrag von KB und erlangt auf diese Weise das Rederecht (7). Nachdem sie zunächst ihre Meinung dazu abgegeben hat, ob man im Bett ruhen oder sich mit Lesen oder ähnlichem zerstreuen sollte, setzt sie in Zeile 12 erzählend ein. Anders als in Alltagserzählungen oder auch in selbstinitiierten Erzählungen von Talkshow-Gästen, produziert CW keine *story preface* (Sacks 1971:310) und wartet keine Ratifizierung durch die Teilnehmer ab, um ein *ticket* für ihre Erzählung zu bekommen,

sondern setzt sofort mit einer Orientierung ein (12f.).¹⁴⁴ Da sie die bevorrechtigte Sprecherin ist und das Gespräch steuert, muss sie sich nicht erst eine Erlaubnis von den Gästen einholen. Sie nutzt in gewisser Hinsicht ihre situative Dominanz im Gespräch aus. CW sichert sich ihr Rederecht zusätzlich durch einen vermehrten Einsatz an Verknüpfungssignalen, wie „und“ (13-16, 23, 26) oder „und dann“ (19-21, 27) (Quasthoff 1980:214-218).

Diese Häufung von Konjunktionen fungiert an dieser Stelle neben einer zeitlichen Orientierung auch als ästhetisierendes Element der Erzählung. CW gestaltet ihre Erzählung überdies prosodisch durch Dehnungen, Akzentuierungen sowie Tonhöhen sprünge und inhaltlich durch detaillierte Angaben.¹⁴⁵ Auch findet ein Switchen zwischen Vergangenheits- und Gegenwartsformen statt.¹⁴⁶ Auffällig ist, dass CW die Phase, die im narrativen Präsens geschildert ist und die den eigentlichen Erzählkern ausmacht, nicht in der 1. Person, sondern in der 2. Person schildert (17-22, 27). Bis Zeile 16 erzählt sie von sich in der 1. Person, allerdings lässt sie zuletzt das Personalpronomen aus und nimmt sich somit schon etwas zurück. Die Zeilen 17 bis 22 sind, bis auf das unpersönliche Pronomen „man“ (17), in der 2. Person geschildert. Die Verbspitzenstellung in Zeile 22, die erneut aus einer Auslassung des Personalpronomens resultiert, leitet dann erneut in die erste Person über. Jetzt verlässt CW kurz die eigentliche Erzählung (23-26), da sie eine generelle Aussage über sich macht und geht erst in Zeile 27 noch einmal in ihre Erzählung zurück – wiederum in der 2. Person. Dieser Perspektivenwechsel ermöglicht CW eine Distanzierung und Generalisierung ihrer subjektiven Sicht. Sie erzählt aus ihrem Privatleben, von ihren Eindrücken und Empfindungen, aus einer Außenperspektive und gibt den Erlebnissen so einen allgemeingültigen Charakter. Da sie die Erzählung zur Untermauerung ihres Standpunktes einsetzt, was man in den Zeilen 28 („also“) und 30 („deswegen sag=ich“) erkennen kann, in denen CW wieder auf die argumentative Ebene zurückgeht, dient der Wechsel in die 2. Person vermutlich dazu, die Gäste stärker in ihre Erzählung miteinzubeziehen, damit sie sich besser in die Situation hineinversetzen können.

¹⁴⁴ Ihre Meinungsäußerung in Zeile 7f. ist meines Erachtens keine Erzählankündigung, sondern vielmehr ein Einwurf, mit dem CW sich noch nicht zum primären Sprecher macht.

¹⁴⁵ Siehe z.B. „um ?VIER“ (15), „HERBST und winter“ (16), „die SONNE, die (...)ins Zimmer scheint“ (17f.), „nachts um zwei“ (19), „leberwurstbrot“ (20) oder „geMÜ:Tlich und warm“ (25).

¹⁴⁶ Vgl. Dorfmueller (1997:13f.).

CW nimmt in diesem Beispiel viel Raum für ihre Meinung, ihre Erzählung und letztlich ihre Selbstdarstellung ein (7-30). Auch in Zeile 30 signalisiert die Moderatorin nicht, dass sie ihren *turn* beenden will. Sie stockt zwar, doch zeigt ihr hörbares Einatmen und das Verzögerungspartikel „äh“, dass sie weiterreden will. AK nutzt jedoch die kurze Pause, um durch Selbstwahl zu Wort zu kommen.

Hätte der Beitrag der Moderatorin einen redestimulierenden Charakter, könnte man argumentieren, dass sie mit ihrer inhaltlichen Einmischung eine Diskussion entfachen und die anderen Gäste zu einer Beteiligung animieren will. Da sie aber sehr lange erzählt und weder eine Fremdwahl vornimmt noch bestätigungssuchende Frageanhängsel oder ähnliches anfügt, bestätigt sich die Interpretation, dass sie aufgrund subjektiver Intentionen und einer starken thematischen Involviertheit so viel Raum zum Reden einnimmt.

Weitere Fälle, in denen CW von ihrer Moderatorenrolle abweicht, resultieren aus Rollenkonflikten oder Rollenkämpfen. Rollenkonflikte entstehen, wenn der Moderator gleichzeitig verschiedenen Rollen gerecht werden muss, dies aber nicht leisten kann, weil die Rollenanforderungen widersprüchlich sind oder nicht zeitgleich erfüllt werden können (Burger 1991:298-301).¹⁴⁷ Rollenkämpfe entstehen zwischen Moderator und Gast, wenn der Moderator sich z.B. ebenfalls im Gespräch profilieren will und eine „Jagd nach Pointen“ zwischen Moderator und Gast entsteht (Burger 1991:279) oder wenn der Gast die situative Dominanz des Moderators nicht akzeptiert und es zu einem Machtkampf zwischen beiden kommt (Burger 1991:281). Diese Form des Konflikts findet sich vor allem zwischen der Moderatorin und dem Schauspieler CR in der vierten Folge zum Thema „Träume“. Der Rollenkampf mit CR soll in dem Kapitel 5.3. mit dem Fokus auf Rahmenbrüche behandelt werden, da das Gespräch sich in diesen Phasen nicht einfach nur zu einem Alltagsgespräch hin verschiebt, sondern der Konflikt zu einer Bedrohung der medialen Rahmensituation führt. Die Hybridbildungen, die in diesem Kapitel untersucht wurden, bedeuten hingegen keine Bedrohung für das Talkshow-Gespräch, sondern führen dazu, dass

¹⁴⁷ In zwei Folgen ergibt sich z.B. der Konflikt, dass CW einerseits als Gastgeberin für einen Nachschub an Getränken sorgen muss, andererseits aber auch als Vermittlerin zwischen Gast und Zuschauer die zentrale Zuhörerin des Gesprächs ist und den Tisch nicht verlassen sollte. In der Folge „Alter“ hört sie dem Gast JR zunächst nicht zu, sondern bemüht sich mit AS um Getränke. Sie lässt letztlich AS neue Getränke holen („Alter“ 16). In der Folge „Lüge“ verlässt sie hingegen selbst den Tisch, um Getränke zu holen, und kann daher für diese Zeit ihre gesprächsorganisatorischen Aufgaben nicht wahrnehmen („Lüge“ 8-9).

sich die formelle, asymmetrische Kommunikationssituation einer informellen, alltagsnahen und symmetrischen Kommunikation nähert.

5.2.2. Die Gäste

Im Unterschied zum Moderator, dessen Handeln dadurch gesteuert wird, dass er eine institutionelle Rolle einnimmt und vielfältige Aufgaben im Sinne der Institution „Fernsehen“ erfüllen muss, ist die Gastrolle weniger komplex und scharf umrissen. Die Beurteilung, wann die Gäste talkshow-typische Sprechhandlungen durchführen oder wann sie Muster der Alltagskommunikation integrieren, fällt wesentlich schwerer, da die Übergänge fließender sind. Eine Unterteilung, wie sie bei der Moderatorenrolle vorgenommen wurde, ist daher nicht sinnvoll. Die Gliederung der Gastrolle soll nun unter einem anderen Gesichtspunkt – nach dem reagierenden und dem agierenden Verhalten – erfolgen: Orientiert man sich an der Rollenverteilung in institutionellen Kommunikationssituationen (Kapitel 3.1.1.) kommt dem Moderator, als Agenten der Institution, der agierende, steuernde und koordinierende Part zu, während die Gäste, als Klienten, auf das Handeln des Moderators reagieren sollen. Mit Blick auf die Daten fällt jedoch auf, dass die Sprechhandlungen der Talkshow-Gäste keineswegs nur auf Reaktionen reduziert werden können. Uhmann stellt schon in ihrer Analyse von Interviews fest, dass es dem Interviewten möglich ist, durch die Bildung impliziter Themenübergänge (1989:159-161) oder elaborierter Themenbeendigungen (1989:154-158) steuernd in das Gespräch einzugreifen. In Talkshow-Gesprächen, die im Vergleich zum Interview deutlich informeller und gebekkerter sind, bietet sich den Gästen ein noch breiteres Spektrum an Sprechhandlungen, um das Gespräch aktiv mitzugestalten. Mühlen stellt heraus, dass es den Gästen von Talkshows im Unterschied zum Interview möglich ist, initiativ und offensiv im Gespräch mitzuwirken (1985:71). Daher wird das Verhalten der Gäste im Folgenden danach unterteilt, ob sie lediglich auf Impulse, Fragen, Aufforderungen der Moderatorin reagieren – was in jedem Fall typische Sprechhandlungen in Mediengesprächen sind – oder ob sie sich auch von selbst einbringen

und aktiv mitwirken. Ein Schwerpunkt soll dabei auf diesen zweiten Aspekt gelegt werden, da sich dort Übergänge zur Alltagskommunikation ergeben können.¹⁴⁸

5.2.2.1. *Respondierende Sprechhandlungen der Gäste*

Dorfmüller stellt zur Rolle der Talkshow-Gäste heraus, dass von ihnen ein kooperatives Verhalten erwartet wird: Sie sollen auf die Fragen des Moderators antworten, auf Stichworte bzw. Erzählmomente hin erzählen und den Moderator in seiner Rolle akzeptieren (1997:32).¹⁴⁹ Diese Erwartungen, die lediglich das reagierende Verhalten des Gastes beschreiben, werden auch in der Sendung *Sommergäste* in der Regel erfüllt. Indem sich die Gäste an diesen Anforderungen orientieren, wirken sie an der Kontextualisierung des Mediengesprächs mit. Wenn ein Gast auf eine Frage CWs bereitwillig eine lange Antwort produziert, wenn er auf eine Erzähleinleitung der Moderatorin hin narrativ einsetzt oder wenn er nach der Beendigung eines Beitrags seinen Blick auf die Moderatorin richtet, dann kann man darin immer die Orientierung an der Gastrolle erkennen. Die Teilnehmer tragen auf diese Weise zur interaktiven Produktion der asymmetrischen Rollenverteilung im Talkshow-Gespräch bei (Tiitula 2000:1363). Ebenso zählt die Hinwendung der Gäste zueinander und zur Moderatorin und das weitgehende Ignorieren der Kameras zu ihren Rollenerwartungen.¹⁵⁰ All diese Handlungen führen dazu, dass die Teilnehmer an der Inszenierung eines informellen Gesprächs mitwirken.

Diese Handlungen der Gäste sind unmarkiert und bezeichnen den Normalfall in der Talkshow. Aber auch in ihrer reagierenden Rolle ist es den Gästen möglich, aktiv am Gespräch mitzuwirken. Häufig realisieren sie z.B. implizite Themenübergänge, mit denen sie eigene Schwerpunkte setzen oder neue Aspekte einführen können.¹⁵¹ Im

¹⁴⁸ Häufig wird prominenten Gästen in Talkshows unterstellt, dass sie sich nur inszenieren und keine wirklichen Einblicke in ihr Leben zulassen. Siehe z.B. Korruhn (1975:82) oder Plake (1999:74). Diese Überlegungen werden im Folgenden nicht weiter berücksichtigt, da es letztendlich nicht möglich ist, die wirklichen Intentionen der Teilnehmer zu erfahren. Nur das, was sich im Sprechverhalten niederschlägt, kann in die Analyse miteinbezogen werden.

¹⁴⁹ Wie Umann stellt Dorfmüller fest, dass Gäste ihre Themen auch detaillieren oder umgehen können (1997:33).

¹⁵⁰ Vgl. Linke (1985:106f.).

¹⁵¹ In „Alter“ 4 (8-12) reagiert KT z.B. in ihrem respondierenden Zug nicht auf den Aspekt, den die Moderatorin mit ihrer Frage thematisieren will, sondern fokussiert mit ihrer Erzähleinleitung einen anderen Themenaspekt.

folgenden Beispiel setzt der Schauspieler DM diese Technik sehr geschickt ein, um ein Thema zu umgehen:

„Lust“ 3 (12-45):

12 DM NE <<dim>ne spiel ich nicht mit.>
 13 CW glaubst du dass das n <<?>unterschied zwischen männern> und
 ?frauen ist,
 14 DM in der zwischenzeit ja-
 15 =ich denke dass frauen VIEL aggressiver mit manchen emotionalen
 sachen <<rall>umgehen als als männer->
 16 .h erstaunlicherweise=männer=sind dann (.) DENK ?ich schon=n
 bisschen verklemmter;
 17 =FRAUEN sind .h in vielen dingen ?VIEL offener geworden.
 18 und da gibt es eine .h eine emanzipation die mich oft GANZ
 erschreckt (.) also-
 19 .h hm stelle auch fest dass FRAUEN wenn sie wenn sie sehr-
 20 .h ist AUCH so ne geschichte-
 21 wenn frauen GANZ stark .h auf männer zugehen;
 22 bin ich oder auf ?MICH zugehen würden-
 23 (bi) bin ich jemand der zurückgeht.
 24 also ich (denk der) eroberungs .hh ä:hm initiativ (ist) müsste
 schon en ?BISSCHEN bei mir liegen.
 25 <<all>oder die frau müsste die erlaubnis geben,>
 26 <<rall>dass ich lust (.) auf sie bekomme;>
 27 (1.2)
 28 CW darf sie dir keine lust machen?
 29 DM (.) DOCH auch ja-
 30 (---)
 31 CW und was machst du dann?
 32 DM (---) HH (.) <<p>was mach ich dann?>
 33 .h ja furchtbar ich=ä:h ja .h ich bin ausgeliefert(h)-
 34 ha ha [ha ha ha] ha ha he he ja(h)a .h
 35 AF [he he he]
 36 CW =<<all>was machst du eigentlich> wenn du ?KEINE lust hast
 und sie hat [lust-]
 37 DM [OH] das merkt man sofort bei mir.
 38 =wenn=ich ?KEINE lust habe verschanz ich mich hinter TAUSEND
 arbeitsgeschichten oder kopfschmerzen oder .h oder-
 39 =<<all>die hab ich dann=aber ?WIRKLICH;>
 40 und dann hab ich wenn lust,
 41 .h <<all>und (das)=muss=man dann wirklich sehr mühsam erzeugen.>
 42 (.) also: m=mir muss man manchmal wirklich lust (zumontieren);
 43 =<<?>meine frau> macht mir manchmal lust .h mit mir (.)
 in die natur zu fahren;
 44 (-) hach schon wieder natur.
 45 NEIN und fliegen und- .h

DM hatte zuvor kritisiert, dass die Moderatorin und der weibliche Gast AF bei dem Thema „Lust“ nur an sexuelle Lust denken und will nicht mit in diese „orgasmusschiene“ (3 (8)) gehen. CW thematisiert nun genau diesen Aspekt und DM fragt, ob er in ihren Assoziationen zu „Lust“ einen generellen Unterschied zwischen Männern und Frauen sieht (13). Geschickt versucht sie dabei, letztlich doch mit ihm über sexuelle Lust zu reden, indem ihre Fragen ihn in diese Richtung drängen (28, 31, 36). Dabei wird nur vage angedeutet, dass über sexuelle Lust

gesprächen wird. Besonders die Formulierung „lust (.) auf sie“ (26) und die Metapher des „Ausgeliefertseins“ (33) verdeutlichen aber, worüber gesprochen wird. Letztlich windet DM sich über einen impliziten Themenübergang aus der Situation, indem er in Zeile 35 plötzlich nicht mehr sexuelle Lust meint, sondern davon spricht, wie seine Frau ihm Lust auf die Natur macht. Die vermeintlich responsive Antwort auf CWs Frage ist durch die Umfokussierung in Wahrheit nur teil- bis nonresponsiv.¹⁵²

Auch elaborierte Themenbeendigungen, die der Moderatorin signalisieren, dass auf einen Aspekt nicht weiter eingegangen werden muss, treten in den Daten vereinzelt auf.¹⁵³ Insgesamt werden beide Techniken in der Sendung *Sommergäste* aber wesentlich knapper realisiert, als in Uhmanss Beispielen. Das liegt vermutlich daran, dass in Uhmanss Interviews nur zwei Personen teilnehmen (1989:154-161), während in der Talkshow vier Personen miteinander agieren und zu Wort kommen wollen.

Neben diesen beiden Techniken ist es den Gästen auch möglich, durch ungewöhnlich kurze oder nonresponsive Antworten von den Erwartungen, die an sie gerichtet werden, abzuweichen. Die Moderatorin kann dann Nachhaken und auf eine zufrieden stellende Antwort drängen. Es wurde aber bereits darauf hingewiesen, dass ein Insistieren seitens der Moderatorin die lockere, ungezwungene Atmosphäre gefährdet und dem Gespräch einen Interview-Charakter geben kann.

Zu kurze Antworten¹⁵⁴, ausweichende Antworten oder die Verweigerung einer Antwort, finden sich in den Daten allerdings selten. Nonresponsives oder ausweichendes Antwortverhalten bedroht das Talkshowgespräch und die Rollenverteilung der Teilnehmer stärker als sehr kurze Antworten, da der Gast seine Pflichten und die Rechte der Moderatorin ignoriert und sich nicht kooperativ zeigt.¹⁵⁵

¹⁵² Siehe Schwitallas Unterscheidung zwischen responsiven, teil- und nonresponsiven Antworten (1979:134-139).

¹⁵³ Siehe z.B. „Träume“ 13 (1-3) oder „Träume“ 16 (1-4).

¹⁵⁴ Siehe z.B. „Alter“ 1 (60) oder „Alter“ 9 (56). Clayman und Heritage bezeichnen ungewöhnlich kurze Antworten in *news interviews*, z.B. ein knappes „ja“ oder „nein“ auf eine Entscheidungsfrage, ebenfalls als abweichend (2002:252).

¹⁵⁵ Obschon ausweichende oder nonresponsive Antworten besonders häufig von dem Schauspieler CR in der Folge „Träume“ eingesetzt werden, wähle ich an dieser Stelle ein anderes, weniger konfrontativ verlaufendes Beispiel, da einige Ausschnitte zu CRs Verhalten

„Alter“ 17 (8-33):

8 KT [WIE sieht die aus;]
9 AS .h hm: süß.
10 (.)
11 CW he [he]
12 AS [he] he he he
13 CW wie ALT [ist sie?]
14 AS [.hh] ?ist schon n bisschen älter. hh
15 CW ECHT?
16 (.)
17 CW [wie alt?]
18 AS [<<f>also] nicht mehr> zwanzig mein ik.
19 (.)
20 CW ich dacht sie wär mindestens ?sechsunddreißig;
21 AS nein, he he[he he]
22 CW [DA ist=se] VIERundzwanzig.
23 AS NE(h)IN auch nicht n=bisschen reifer schon;
24 .h [NE-]
25 CW [FÜNfund]zwanzig.
26 AS (.) UND=hh [(-) äh]
27 JR [er will nicht] ?drüber reden.
28 CW ich merk das aber ich verSUCHS [(immer)] h=hm?
29 AS [.hh]
30 (--) UND [ä:h WENN] wenn se det is?
31 JR? [(achtundzwanzig;)]
32 AS he he he .h wenn wenn se det seien sollte jetzt die frau,
33 die studiert jetzt noch? .h

Das Gespräch kreiste zuvor um das Thema „Kinder kriegen“ und warum die Männer JR und AS noch keine Kinder haben. AS hat in diesem Zusammenhang auf seine momentane Freundin angesprochen und wird nun von KT und CW zu ihr befragt. Bereits die erste Frage von KT (8) wird von AS nur ausweichend beantwortet, da er keine Beschreibung zu der äußerlichen Erscheinung seiner Freundin liefert, sondern nur ein wenig aussagekräftiges Adjektiv nennt (9). AS' Lachen lässt vermuten, dass er sich seiner ausweichenden Antwort bewusst ist. CW fragt nun, entsprechend dem Thema der Sendung, nach dem Alter der Freundin (13). Auch hierauf liefert AS nur eine vage Antwort (14), die bei CW zu dem Missverständnis führt, AS hätte eine relativ reife Frau zur Freundin. Der Gast ist daher dazu gezwungen, seine Antwort zu präzisieren, liefert dabei aber wiederum nur eine minimale Information (18). Dieses Spiel setzt sich nun über einige Züge fort: CW wirft ein, welches Alter sie für AS' Freundin vermutet hat und versucht auf diese Weise, indirekt das wahre Alter zu erfahren (20). AS antwortet erneut nur knapp und setzt mit einem Lachen ein, das deutlich macht, wie amüsan er dieses Spiel und sein Ausweichen findet. CW versucht nun durch Raten eine klare Antwort von AS zu erhalten (22), doch dieser

noch im Kapitel 5.3. behandelt werden und sich häufig auch über lange Passagen erstrecken. Siehe z.B. „Träume“ 1 (48-52), 3 (13-28), 20 (83-123) und 21 (7-136).

hält an seinen ausweichenden, teil- bis nonresponsiven Antworten fest. Auf ihren letzten Versuch (25) reagiert AS gar nicht mehr und ignoriert ihren Einwurf. Das gelingt ihm aber nur oberflächlich: Verzögerungsphänomene, wie gefüllte und ungefüllte Pausen, sowie Verknüpfungssignale weisen daraufhin, dass CW den Gast aus dem Konzept bringt und er versucht, den Gesprächsfaden wieder aufzunehmen.¹⁵⁶ Das ausweichende und nonresponsive Verhalten AS' wird nun sogar von dem Gast JR thematisiert (27). Indem er von AS in der 3. Person spricht, wendet er sich vor allem an die Moderatorin und signalisiert ihr, dass ihr Insistieren erfolglos ist, fordert sie vielleicht auch zum Aufhören auf. Zumindest scheint die Moderatorin seinen Beitrag so zu deuten, da sie ihr Verhalten rechtfertigt (28), aber letztendlich dennoch aufhört, auf eine Antwort zu drängen. Auch diese Nebensequenz von JR und CW wird von AS vollständig ignoriert – wobei wiederum Verzögerungs- und Verknüpfungssignale (29f.) darauf hinweisen, dass er ihre Dyade durchaus verfolgt. Der erneute Einwurf eines möglichen Alters, der vermutlich von JR erfolgt, wird von AS nur noch mit einem Lachen quittiert (32). Während das teilresponsive Antwortverhalten AS' zu Beginn dieses Beispiels zunächst wenig erfolgreich ist, da CW fortwährend auf eine Antwort insistiert, gelingt es ihm schließlich durch sein hartnäckiges Ausweichen, das vollständige Ignorieren der Frage und den Versuch, seinen eigentlichen Gesprächsbeitrag (17 (1f.)) fortzuführen, das Thema zu beenden. Obschon AS sich deutlich nonresponsiv verhält, wird die Stellung der Moderatorin an dieser Stelle jedoch kaum bedroht, da AS durch sein Lachen eine angenehme Gesprächsatmosphäre bewahrt. Zudem sind seine Antworten im gesamten Gespräch in der Regel vollresponsiv. Die Situation wirkt hier wie Imehr wie ein Spiel zwischen Moderatorin und Gast.

Da in Talkshows mit Prominenten die Selbstdarstellung der Gäste eine große Rolle spielt, bietet auch die Art und Weise, wie sich die Gäste in ihren Antworten darstellen, eine Möglichkeit mitzuwirken. Neben expliziten Selbstdarstellungen, die über Erzählungen, Bewertungen, Charakterisierungen oder ähnliches geleistet werden, können die Gäste auch implizit über die Demonstration von Wissen, Humor oder Geistesblitz ein Bild von sich vermitteln.¹⁵⁷ Überdies bieten z.B. rhetorische

¹⁵⁶ Zum Einsatz von Strukturierungsmitteln siehe Quasthoff (1979b) und Quasthoff (1980:209-223).

¹⁵⁷ Siehe zu den vielfältigen Möglichkeiten der Imagepflege und Sympathiewerbung auch Mühlen (1985:188-197).

Mittel, eine stark prosodisch markierte Rede oder emotionsgeladenes Sprechen den Gästen die Möglichkeit, ihre Persönlichkeit in Szene zu setzen. Auf die vielfältigen Formen der Ästhetisierung der Rede auf der binnenstrukturellen Ebene kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden, da eine genauere Betrachtung vom eigentlichen Thema abschweifen würde.

Die Rollenerwartungen an die Gäste und die vielfältigen Möglichkeiten, die es den Gästen auch in ihrem reagierenden Verhalten erlauben, das Gespräch aktiv mitzugestalten, sind letztlich nicht talkshow-spezifisch. Sie entsprechen auch den Rollenerwartungen anderer Mediengespräche. Das Talkshow-Gespräch unterscheidet sich aber darin vom Interview, dass die Gäste nicht vorrangig auf ein reagierendes Verhalten festgelegt sind, sondern wesentlich freier agieren können. Die vielfältigen Möglichkeiten zum aktiven Wirken sollen im Folgenden genauer untersucht werden.

5.2.2.2. *Initiiierende Sprechhandlungen der Gäste*

Linke stellt in ihrer Untersuchung des Sprecherwechsels fest, dass Talkshow-Gäste sich stärker selbst beteiligen, sobald sich der Moderator in seiner Gesprächsleitung zurücknimmt (1985:134, 151). Das zurückhaltende Agieren des Moderators in seiner Rolle als Vertreter einer Institution kann also dazu führen, dass das Gespräch lockerer und weniger formalisiert verläuft und die Unterhaltung sich von einem interviewartigen Gespräch entfernt. Auch Penz sieht in der Selbstwahl der Gäste eine starke Nähe zur Alltagskommunikation (1996:90).¹⁵⁸

Eine Möglichkeit für die Gäste, aktiv auf das Talkshow-Gespräch einzuwirken, stellt das eigeninitiierte Erzählen und das Einbringen eines neuen Themenaspekts dar. Während Dorf Müller bei ihrer Analyse der Talkshows *Fliege* und *Boulevard Bio* feststellt, dass eigeninitiierte Erzählungen die Ausnahme bilden (1997:42), kommt dies in der Sendung *Sommergäste* mehrfach vor. Da Erzählungen für die Vermittlung des Selbstbildes eine grundlegende Rolle spielen (Quasthoff 1980:151), sind sie auch ein zentraler Bestandteil von Talkshows, in denen die Persönlichkeit der

¹⁵⁸ Sie stellt fest, dass nicht-ratifizierte Selbstwahlen vor allem in Diskussionsphasen entstehen (1996:90). Ebenso sieht Frei-Borer in der Tatsache, dass das Clubgespräch keine festen Regeln des Sprecherwechsels hat, eine wichtige Qualität, die Natürlichkeit und Spontaneität signalisiert (1991:196f.).

Gäste im Mittelpunkt steht.¹⁵⁹ Normalerweise werden dort allerdings fremdinitiierte Erzählungen realisiert. Der Moderator leistet seine Erzähleinleitung dabei häufig über biografische Hinführungen oder tendenziöse Fragen und fordert vom Gast Erzählinhalte, die ihm durch seine Vorbereitung auf die Sendung bereits bekannt sind (Dorf Müller 1997:58). Im Unterschied zu Erzählungen im Alltag, muss der Sprecher sich von den Teilnehmern also kein *ticket* einholen. Bei eigeninitiierten Erzählungen in Talkshows stellt Dorf Müller hingegen fest, dass der Gast zunächst eine *story preface* realisieren muss, um *ticket* und *floor* für seine Erzählung zu bekommen (1997:56). Durch die erzählfreundliche Atmosphäre von Talkshow-Gesprächen bekommt der Gast das Rederecht aber in der Regel leicht (1997:56). Diese Beobachtung bestätigt sich in meinen Daten. Es gibt jedoch auch einige Fälle, in denen der Gast eine Erzählung initiiert, ohne eine Ratifizierung durch die Moderatorin abzuwarten. Beide Formen sollen anhand eines Beispiels veranschaulicht werden.

„Lüge“ 10 (1-10):

1 PS dh <<p, ?> kann man doch aber tolerieren.>
 2 ich [finde (es] [nur gut,)]
 3 OW [<<p>ja->]
 4 LM [ich HAB alls kind ne ganze [MENGE] gelogen.
 5 PS [ich-]
 6 (--)
 7 PS wenn man das in irgendner weise so ?beObachtet;
 8 (das)=is doch [herrlich.]
 9 CW [warum?]
 10 LM hm ähm ä::h=ich=is=is=et als ich nach usa ging,

Das Thema der Gesprächsrunde dreht sich um Kinderlügen. Die Schauspielerin LM initiiert in Zeile 4 zu diesem Thema eine Erzählung aus ihrer eigenen Kindheit, indem sie anmerkt, früher viel gelogen zu haben. Diese Aussage fungiert als Erzähleinleitung. LM schließt ihren Beitrag thematisch kohärent an das vorherige Thema an und versucht, das Interesse der anderen Teilnehmer zu wecken. Sie wartet nun auf eine Ratifizierung seitens der Moderatorin. Das kann zum einen daran belegt werden, dass LM die Moderatorin während ihres Beitrags anblickt, zum anderen dadurch, dass LM erst weiterspricht – in der Zwischenzeit vergehen fast drei Sekunden – nachdem die Moderatorin sie durch eine Frage zum Erzählen animiert hat. Interessant ist dabei, dass die Begründung für das Lügen, welche CW erfragt, in

¹⁵⁹ Vgl. Penz (1996:163).

LMs Erzählung nur am Rande erwähnt wird (10 (15)). Es dominiert das anekdotische Erzählen einer lustigen Kindheitslüge. Die Frage von CW fungiert für LM daher nicht als eigentliche Frage, sondern als Ratifizierung ihrer Erzählankündigung.¹⁶⁰ Häufiger warten die Gäste keine Ratifizierung für ihre Erzählung ab. Sie produzieren dabei in der Regel aber eine recht lange Erzähleinleitung, in der es der Moderatorin möglich wäre, einzugreifen und die Erzählung abubrechen.¹⁶¹

„Träume“ 8 (1-19):

1 KF <<p>ich kann das ja GAR nicht ne,>
 2 =<<p>träume analysieren;>
 3 (.)
 4 .h [ich=hab-]
 5 CR [ICH] doch AUCH nich;
 6 hast=doch=gemerkt,
 7 MS he he-
 8 KF <<gepresst>aber (.) ich> ?weiß auch> manchmal gar nicht;
 9 <<behaucht>TRÄUM ich träum ich nicht,>
 10 offen ah angeblich=sollen=wir=ja ALLE träumen-
 11 .h ich HAB aber vor vor (.) ner ?WOCHE ungefähr was geträumt,
 12 .h was ich SO offenSICHTLICH fand?
 13 (-) <<all>und ich hab das dann auch ganz vielen menschen erzählt,>
 14 =<<all>und die hatten alle die ähnliche interpretation,>
 15 und ich fand die ZU eindeutig;
 16 <<all>vielleicht habt ihr ja ne andere interpretation;>
 17 =<<all>ich hab> .h ?geTRÄUMT dass ich in einem ?RAUM bin?
 18 wo eine FRAU (--) auf nem bett auf ner BARE auf nem sofa
 19 LIEGT?

KFs Beitrag bezieht sich darauf, dass CR zuvor versucht hatte, einen Traum der Moderatorin zu deuten. Dies dient KF dazu, im Sinne der thematischen Kohärenz eine Überleitung für ihre Erzählung zu schaffen und ihre Erzählung an dieser Stelle relevant zu machen (1f.). Die eigentliche Erzähleinleitung (4) misslingt allerdings, da CR auf ihre Aussage reagiert. In den Zeilen 8 bis 10 versucht KF erneut einen Einstieg für ihre Erzählung zu schaffen. Inhaltlich passt die Aussage, die KF dort macht, allerdings kaum zu der darauf folgenden Erzählung eines Traums und wirkt widersprüchlich, weil sie angibt, gar nicht zu wissen, ob sie überhaupt träumt. Es ist anzunehmen, dass KF an dieser Stelle aufgrund ihres vorher misslungenen Einstiegs versucht, ihre Einleitung besser vorzubereiten, um sich das Rederecht zu sichern. Inhaltlich ist diese Überleitung allerdings ungeschickt. Zieht man Quasthoffs Hinweis

¹⁶⁰ Weitere Erzähleinleitungen bei denen die Gäste auf eine Ratifizierung warten, finden sich in „Lust“ 1 (3-22) und „Lüge“ 1 (22-28). In „Alter“ 18 (4-14) produziert JR zwar eine Einleitung und wartet auf ein *ticket*, nachdem aber niemand reagiert, beginnt er einfach mit seiner Erzählung und muss sich dabei zunächst gegen andere Sprecher durchsetzen.

¹⁶¹ Siehe z.B. auch „Lüge“ 16 (49, 52f.) oder 26 (50, 52, 69ff.).

hinzu, dass Erzähler anstelle von Verzögerungsphänomenen häufig auch semantisch relativ leere Äußerungen produzieren, um einen Erzählplanbruch zu überwinden und Zeit für die weitere Planung zu gewinnen (1980:213), lässt sich diese inhaltliche Ungereimtheit erklären: KF konzentriert sich auf die Organisation der nun folgenden Traum-Erzählung und die recht inhaltsleeren Beiträge in den Zeilen 8 bis 10 dienen ihr primär dazu, das Rederecht zu behalten. Das Vermeiden von Pausen, Fehlstart (10), Wortdoppelung (11) und Wechsel in der Sprechgeschwindigkeit (12ff.) unterstützen ebenfalls diese Interpretation. In Zeile 11 setzt KF mit der eigentlichen Erzähleinleitung ein, die zugleich eine Orientierung liefert. Auffällig ist, dass sie im Folgenden recht schnell spricht und weiterhin Pausen vermeidet, um keinen *transition-relevance place* zu bieten. Zuletzt sichert sie sich ihre Zuhörer noch einmal explizit, indem sie die anderen zu einer anschließenden Interpretation ihres Traums auffordert (17). Sie verweist damit bereits darauf, wie das Ende der Erzählung zu erkennen ist und wie die Teilnehmer auf ihren Beitrag reagieren sollen (Dorf Müller 1997:8). In Zeile 18 geht sie dann endlich zu dem Erzählkern über. Nun beginnt sie wieder langsamer zu sprechen und ihre Erzählung prosodisch und sprachlich auszuschnücken.

Die Eigeninitiierung von Erzählungen in der Talkshow unterscheidet sich letztlich kaum von denen im Alltag. Die Gäste bringen ihr Alltagswissen über Erzählmuster in die Talkshow ein (Dorf Müller 1997:113). Es kommt zu Hybridbildungen, indem Elemente der Alltagssprache in die Talkshow integriert und im Sinne der institutionellen Relevanzsetzungen funktionalisiert werden (1997:114). Das primäre Ziel der Talkshow ist, maximale Publikumswirksamkeit zu erzielen. Die eigeninitiierten Erzählungen der Gäste müssen daher in irgendeiner Weise ungewöhnlich (Quasthoff 1979a:104), erheiternd oder ähnliches sein und Einblicke in das Leben der Prominenten geben. Erzählungen mit phatischer Funktion, die besonders auf die Aufrechterhaltung und Stabilisierung sozialer Beziehungen zielen (Rath 1981:269), spielen in der Talkshow eine geringere Rolle, da die Teilnehmerkonstellation in der Regel einmalig ist und die Beziehung daher nicht über einen längeren Zeitraum gefestigt werden muss.

Neben eigeninitiierten Erzählungen bringen die Gäste über Themeninitiierungen neue Aspekte in das Gespräch ein. Wiederum kann hierbei eine Ratifizierung durch

die Moderatorin abgewartet¹⁶² oder direkt an die Themeninitiierung eine Ausführung angeschlossen werden¹⁶³. Letztendlich hat der Moderator durch seine privilegierte Rolle eine weitaus größere Möglichkeit, Themen einzuführen oder die von Gästen initiierten Themen zu unterbinden (Penz 1996:65). Die Moderatorin CW nimmt sich allerdings in dynamischeren Gesprächsphasen als Gesprächsleiterin stärker zurück und ermöglicht den Gästen die freie Einbringung neuer Themen. Wenn sie ein Thema unterbindet, dann nur indirekt, indem sie ein eigenes Thema einwirft oder eine neue Frage formuliert.¹⁶⁴ Interessant sind in diesem Zusammenhang auch drei Ausschnitte aus Folge „Nacht“.¹⁶⁵ Dort antwortet jeweils ein Gast auf eine Frage, die die Moderatorin deutlich an einen anderen Gast gerichtet hatte. Auch wenn der Gast damit einen respondierenden Zug produziert, handelt es sich dabei also um einen aktiven Eingriff. Zweimal wird dieses Abweichen in den Beispielen kurz thematisiert, indem ein Gast seinen Eingriff entschuldigt (9 (14)) und CW die Frage an alle Gäste öffnet (2 (12), 9 (15f.)). Die Moderatorin sanktioniert also nicht das Verhalten der Gäste, sondern korrigiert ihr Frageverhalten, indem sie ihre Frage für alle öffnet. Dorf Müller stellt in ihrer Analyse ebenfalls fest, dass den Gästen von Talkshows diverse Möglichkeiten zur Selbstwahl offen stehen und selten Sanktionierungen erfolgen (1997:33).

Eine weitere Möglichkeit für die Gäste, aktiv zu werden, besteht darin, selbst Fragen zu formulieren und somit eine Kontrolle auf das Gespräch auszuüben, die eigentlich der Moderatorin obliegt. Dieser Aspekt wird in der Forschungsliteratur kaum thematisiert. Vermutlich spielt das Frageverhalten der Gäste in den meisten Talkshows nur eine geringe Rolle, da – im Unterschied zu der Sendung *Sommergäste* – selten ein freier Sprecherwechsel möglich ist und der Moderator seine gesprächsleitende Funktion wesentlich stärker wahrnimmt.¹⁶⁶ Linke stellt fest, dass Fragen von Gästen an andere Gäste selten sind und meist nur indirekt formuliert werden. Zudem würden in der Regel keine langen Antworten erwartet (1985:197).

¹⁶² Siehe z.B. „Lüge“ 2 (1-5) oder „Lüge“ 19 (1-10).

¹⁶³ Siehe z.B. „Lüge“ 6 (43-47), „Lüge“ 13 (2-8) oder „Lüge“ 24 (2-7).

¹⁶⁴ In „Lüge“ 16 (1-37) lässt CW den Gast PS zunächst zum Thema „politische Lüge“ zu Wort kommen, unterbricht ihn aber dann mit einer neuen Frage (31ff.). Sie leitet dabei von der politischen Lüge zum Lügen im Allgemeinen über.

¹⁶⁵ Siehe „Nacht“ 2 (3-16), 8 (4-13) und 9 (3-17).

¹⁶⁶ Im Bereich der Personality-Talkshow fällt z.B. auf, dass aktuelle Talkshows wie *Beckmann* oder *J. B. Kerner* meist aus separierten Dyaden zwischen Moderator und Gästen bestehen und nur ab und zu Phasen entstehen, in denen die Gäste gemeinsam sprechen.

Sie begründet dieses Verhalten damit, dass die Gäste mögliche Sanktionen vermeiden wollen, da sie durch Fragehandlungen eine bevorrechtigte Rolle einnehmen, die eigentlich nur dem Moderator zusteht (1985:198).¹⁶⁷ Demgegenüber ist den Gästen der Talkshow *Sommergäste* ein größerer Handlungsspielraum gegeben und ein freieres Agieren möglich, sodass sie zeitweise auch die dominante Position des Fragenden übernehmen können.

Die Fragen der Gäste können unterschiedliche Funktionen haben: sie können einen neuen Themenaspekt einführen oder themenvertiefend sein, sie können einen extensionalen Fragebereich haben oder nur eine minimale Antwort erfordern. Entgegen Linkes Beobachtungen konzentrieren sich die Fragehandlungen der Gäste folglich nicht auf indirekte Fragen.¹⁶⁸

Während themenvertiefende Fragen den Gesprächsverlauf leicht beeinflussen,¹⁶⁹ bilden themenverschiebende und -initiiierende Fragen einen wesentlich deutlicheren Eingriff in das Gespräch.¹⁷⁰

„Lüge“ 6 (42-59):

42 PS [machen wir weiter (können wir nicht n anderes)-]
 43 OW [<<all>das ist übrigens interessant dass in amerikanischen<>
 filmen;
 44 .h ständig ELtern und kinder sich sagen dass sie sich lieben;
 45 das ist [in deut]schland im ?wirklichen leben;
 46 LM [h=hm;]
 47 OW glaub ich d[och e]XTREM unüblich oder?
 48 LM [hm-]
 49 (.)
 50 OW oder ist der amerikaner da-
 51 du bist ja (.) [halbe] amerikanerin,
 52 LM [.HH]
 53 [hm::=phhh]
 54 OW [sowieso mit dem (.) ich liebe dich n bisschen:] ä:h-
 55 (-) [lockerer-]
 56 LM [<<f>also d] sie=äh=sie sagen ä:h->
 57 also das ich LIEbe dich,
 58 w: in unserer familie war das nicht so: [so l]ocker,
 59 OW [hm-]

Aber auch wenn mehrere Gäste auf einmal beteiligt sind, wird das Gespräch meist über den Moderator koordiniert.

¹⁶⁷ Penz sieht darin ebenfalls eine Machtverschiebung, da der fragende Gast die Kontrolle über die Rederechtverteilung übernimmt (1996:92).

¹⁶⁸ Selten wird eine Frage an einen anderen Gast so vorsichtig formuliert wie in „Alter“ 12 (22), wo KT ihre Frage im Sinne negativer Höflichkeitsstrategien formuliert: „wie alt war die <<f>DARF ich mal fragen wie alt die ?KÖCHIN> war?“

¹⁶⁹ Im Korpus gibt es eine große Anzahl solcher themenvertiefenden Fragen. Siehe z.B. „Alter“ 17 (8), „Träume“ 2 (18), „Träume“ 17 (3), „Lüge“ 11 (16-19) oder „Lüge“ 11 (32).

¹⁷⁰ Siehe z.B. auch „Alter“ 1 (207f.), „Träume“ 20 (3-20, 65-78), „Lüge“ 23 (7).

Es handelt sich bei diesem Beispiel um keine echte Themeninitiierung, sondern vielmehr um eine Themenverschiebung, da es zuvor darum ging, dass LM einmal jemandem gesagt hatte, dass sie ihn liebt, weil derjenige diese Zuwendung in dem Moment brauchte.¹⁷¹ OW greift diesen Aspekt auf und überträgt ihn auf amerikanische Filme (43). Diese Themenverschiebung wird durch den Diskursmarker „übrigens“ angekündigt. Mit dem Adjektiv „interessant“ kennzeichnet er seinen Beitrag als erwähnenswert und macht ihn damit für das Gespräch relevant. OW schließt seiner nachfolgenden Beurteilung zum Verhalten der Deutschen (45, 47) ein Frageanhängsel an und sucht auf diese Weise die Bestätigung der anderen Teilnehmer. Da jedoch niemand zu Antwort einsetzt, führt OW seinen Beitrag fort (50). Interessant ist dabei der Einschub, den er in Zeile 51 leistet: Indem OW biografisches Wissen über den Gast LM einfließen lässt, wählt er die Schauspielerin zur nächsten Sprecherin. Er signalisiert, dass sie durch ihre Nationalität kompetent ist, diese Frage zu beantworten, und rechtfertigt so seine Fremdwahl. LM hatte schon zuvor vermehrt Hörersignale gesendet (46, 48) und damit bezeugt, dass sie OW zuhört.¹⁷² Als dieser sie dann direkt adressiert (51), produziert LM sofort ein *turn-claiming-signal*, indem sie hörbar einatmet. Ihre Antwortbereitschaft wird auch dadurch deutlich, dass sie bald, in Überlappung mit OW, zu einer Antwort ansetzt. Mit dem primären Ziel der Selbstdarstellung, welches den Gästen von Talkshows häufig unterstellt wird, lässt sich dieses Beispiel nicht erklären. OW fördert vielmehr die Darstellung der Partnerin LM, indem er eine Frage an sie richtet und dabei außerdem biografische Daten über sie einfließen lässt. Dieser Ausschnitt belegt den Eindruck, dass das Talkshow-Gespräch in manchen Phasen einem Alltagsgespräch gleicht, in welchem es in der Regel kein übergeordnetes Ziel, wie die Profilierung vor einem Publikum, gibt. Das Frageverhalten der Gäste kann Züge annehmen, die eigentlich moderatoren-typische Handlungen sind. Der Gast nimmt dann eine wesentlich dominantere Position im Talkshow-Gespräch ein als ihm eigentlich zusteht und bedroht damit auch die Rolle der Moderatorin.

¹⁷¹ Siehe „Lüge“ 3 und 6 (2-32).

¹⁷² Wie bereits erwähnt, stellt Linke fest, dass man sich mit dem vermehrten Senden von Hörersignalen auch zum nächsten Sprecher machen kann, indem man einen „gleitenden Sprecherwechsel“ produziert. Moderatoren können dieses Mittel nutzen, um ihre Gesprächsleiterfunktion mit einem kooperativen Gesprächsstil zu verbinden (1985:226).

In „Lüge“ 12 (42-50) stellt OW z.B. eine allgemein formulierte Frage, die keinen der Teilnehmer direkt adressiert. Er wendet damit eine Technik an, die sonst nur von der Moderatorin zur Themeninitiation eingesetzt wird, um alle Gäste zum Reden zu bringen. Indem er nicht nur einen der Gäste, sondern die gesamte Tischrunde anspricht, nimmt OW einen sehr viel stärkeren Einfluss auf den Themenverlauf. Hierzu ist anzumerken, dass die Moderatorin die erste ist, die auf die Frage des Gastes antwortet. Insgesamt erweckt dies den Eindruck von einem freien, symmetrischen Gespräch, in welchem es jedem der Interaktionsteilnehmer möglich ist, ein Thema zu initiieren und Antworten von den anderen zu fordern.

Deutlich stärker wirkt das fragende Einschreiten eines Gastes, wenn dieser in eine Befragung zwischen Moderatorin und Gast eingreift und die Befragung gegebenenfalls selbst weiterführt.¹⁷³ Besonders auffällig geschieht dies in der Sendung „Träume“:¹⁷⁴

„Träume“ 20 (1-78):

1 CR <<all>hat sich aber jetzt gefangen.>
2 <<all,p>muss ich sagen.>
3 MS .hh h ich BIN bei dir <<?>immer noch so am am am he->
4 <<f>sch=schwimme so hin und her,>
5 .h ähm auf der einen seite (--) GEHTS dir um (--) um anerkennung?
6 weil wir geLIEBT werden wollen ja,
7 ich hör immer so=n bisschen so .h alice miller;
8 das drama des be das drama des begabten Kindes?
9 .h und <<f>DANN auf der anderen seite> sagst du-
10 (.) PREIS ne das ist mir egal,
11 .h [ähm-]
12 CR [(ja das) es] ?entscheidet ja nicht ob der film LÄUFT;
13 MS scho-
14 (-)
15 CR es gibt ja in deutschland [eine interessante statistik,]
16 MS [naja ?gut das wär jetzt äh-]
17 [<<f>das wär] jetzt das ?DRITTE kri[terium;]>
18 CR [Michael-]
19 [michael-]
20 MS <<f>dass es nämlich ?WIRTschaftlich> er[folgreich ist.]
21 CR [überHAUPT nicht.]
22 =michael überhaupt nicht;
(...)
68 MS [achso,]
69 aber was ist,
70 (--) WAS was wäre [jetzt (mit)-]

¹⁷³ In „Lust“ 4 (4-15) stellt CW eine Frage an den Gast AF. Sie wird dabei sofort von DM unterbrochen. Dieser formuliert explizit performativ, dass er eine Frage stellen möchte, wiederholt inhaltlich letztlich aber nur die Frage, die CW zuvor gestellt hatte. CW gelingt es, ihre dominante Position im Gespräch zu sichern, indem sie nach DMs unterbrechenden Beitrag erneut einsetzt und zwei weitere Fragen im Paraphraseverhältnis anschließt.

¹⁷⁴ In „Träume“ 11 richtet der Gast MS, nachdem die Moderatorin CR etwas gefragt hat, weitere Fragen an diesen (8, 20-28). Er insistiert dabei auf einige Präsuppositionen seiner Frageeinleitung und setzt sich dominant gegenüber CR durch (24, 26).

71 CR [.h aber-]<<all>christINE hat mich ja gar
nicht gefragt was ?mein traum ist.>
72 oder mein mein [wunsch.]
73 MS [ja <<f>?W]AS wäre jetzt bei [dir?>]
74 CW [<<p>(ich) mach] das
schon.>
75 MS (ne) ?entSCHULDigung was wäre (-) erst was wäre bei dir?
76 .h (--)<<f,?>WENN es jetzt zuende wäre.>
77 (---)
78 MS dann (-) und zwar ?sagen=wer=mal als ?SCHAUSpieler zuende wäre.

MS setzt in Zeile 3 mit einem längeren Beitrag ein, den er direkt an den Gast CR richtet. Er begründet ihn damit, dass er CRs Einstellung nicht richtig versteht (3f.) und macht seine anschließenden Eindrücke über CR bzw. seine Frage relevant. Im Folgenden gibt er die Aussagen wieder, die er bisher von CR aufgegriffen hat. Gliedernd stellt er CRs Wunsch nach Anerkennung (5-8) seinem Desinteresse an Filmpreisen (9f.) gegenüber und macht den Widerspruch deutlich, der sich für ihn ergibt. MS lässt mit dem Verweis auf Alice Miller auch psychologische Gesichtspunkte zu seinen Überlegungen einfließen. Zudem gestaltet er seinen Beitrag, indem er in Zeile 10 eine Äußerung von CR in direkter Rede darbietet. Bevor MS aber seine eigentliche Frage formulieren kann, reagiert CR und verweist darauf, dass Filmpreise nichts über den wirtschaftlichen Erfolg eines Films aussagen. Es kommt zu einem Kampf um das Rederecht, in dem MS und CR häufig simultan sprechen (15-21). Die zahlreichen Wiederholungen von Äußerungsteilen – CR spricht MS vor allem mehrfach mit Vornamen an – und die erhöhte Lautstärke zeigen, dass beide sich beim anderen Gehör verschaffen wollen.

In Zeile 69f. versucht MS erneut, eine Frage an CR zu richten. Wieder kann er seine Frage nicht beenden, weil CR fast vorwurfsvoll anmerkt, dass er als einziger der Gäste von der Moderatorin noch nicht zu seinem Wunschtraum befragt wurde, und damit MS' Argumentation ausweicht. Auch der zweite Versuch von MS, seine Frage zu Ende zu formulieren, wird unterbrochen, da die Moderatorin auf den Vorwurf CRs reagiert. Schließlich setzt MS sich in Zeile 75 durch und kann seine Frage stellen. Die Entschuldigung, die er am Anfang seines dritten Anlaufs liefert (75), ist dabei weniger als Entschuldigung an CR und CW gedacht, deren Nebensequenz er unterbricht, sondern dient ihm dazu, sich durchzusetzen. Auch die erhöhte Lautstärke sorgt dafür, dass er sein Rederecht halten kann. Zugleich verdeutlicht diese im Zusammenhang mit dem simultanen Sprechen und den Wortwiederholungen, dass eine angeregte Diskussion im Gange ist.

Obschon MS in diesem Ausschnitt letztlich nur eine grammatisch erkennbare Frage an CR richtet, haben seine Sprechhandlungen einen deutlich insistierenden Charakter. Das liegt daran, dass MS sich nicht unterbrechen lassen will, häufig lauter spricht, seine unterbrochenen Beiträge so lange wiederholt, bis er wieder zu Wort kommt und auch nach Nebensequenzen wieder auf das Thema zurückkommt. Selbst von der Moderatorin will er sich in seinen Beiträgen nicht stören lassen (74.). Da das Insistieren eigentlich nur der Moderatorin zusteht und selbst sie dieses Mittel eher vermeidet, um die Gesprächsatmosphäre nicht zu gefährden, weicht das Verhalten des Gastes deutlich von der eigentlichen Gastrolle ab. Die Moderatorin sanktioniert MS' Insistieren jedoch nicht und überlässt ihm den Raum für seine Argumentation, sodass es zu keinem Rahmenbruch kommt. Das Gespräch nähert sich lediglich einer Diskussion an.

Frei-Borer bezeichnet Phasen im Clubgespräch, in denen ein Teilnehmer stärker steuernd einwirkt, als Dominanzverschiebung (1991:91). Der Moderator nimmt sich bewusst zurück und lässt zu, dass ein Gast die Steuerung des Gesprächs übernimmt. Frei-Borer wertet diese Tendenz zu einer symmetrischen Kommunikation als eine wichtige Komponente des Clubgesprächs, die das Gespräch „natürlicher“ erscheinen lässt. Sie geht davon aus, dass diese Entwicklung nur in Clubgesprächen möglich ist, da es Moderatoren anderer Gesprächssendungen besonders durch das Zeitlimit nicht möglich wäre, einem Gast so viel Raum für die Gesprächsführung zu überlassen. Trotz der kurzen Sendezeit der *Sommergäste* von 45 Minuten, nimmt sich die Moderatorin CW dennoch immer wieder – besonders in Phasen, in denen sich das Gespräch einer Diskussion nähert – als Gesprächsleiterin zurück und gibt den Gästen die Möglichkeit dominant zu werden. Frei-Borers These, dass eine Dominanzverschiebung nur in Open-End-Sendungen möglich ist, kann somit nicht bestätigt werden. Dass eine solche Verschiebung der Dominanz und eine Tendenz zu einem symmetrischen Gespräch eine informelle, spontane Gesprächsatmosphäre schafft, trifft jedoch auch in meinen Daten zu.

In der Analyse fallen noch weitere Muster auf, wie sich die Dominanz zwischen der Moderatorin und den Gästen verschiebt. Besonders deutlich geschieht dies, wenn ein Gast Aufgaben übernimmt, die eigentlich der Moderatorin obliegen. In der Sendung „Alter“ wird z.B. die Überleitung von der Spielphase zum eigentlichen Gespräch, welche im Kapitel zur Gesprächseröffnung (5.1.1.) eindeutig den ge-

sprächsorganisatorischen Aufgaben der Moderatorin zugeteilt wurde, von dem Gast KT durchgeführt:

„Alter“ 1 (203-218):

203 JR das ist=doch=[mal=n ??S]UPER ??THEMA [?ALTER.]
204 CW [(sehr gut;)]
205 KT [=okay dann fang wer mal] an.
206 CW [okay warum ist es,]
207 KT [WER=wer ist wie alt.]
208 KT [wer ist wie] alt.
209 JR? [ALter;]
210 (-)
211 KT ?NEUNundvierzig-
212 (---)
213 JR ich WERD in zwei wochen ?VIERzig.
214 (-)
215 CW VIERnfünfzig;
216 AS (-) <<p>vierndreißig;>
217 (1.0)
218 AS also ?IK hab mir=immer=gewü' ik wünsch mer eigentlich immer
noch ?älter zu werden [weil-]

Nachdem die Karte mit dem Begriff „Alter“ zweimal aufgedeckt wurde, beginnen die Teilnehmer das Thema zu kommentieren. KT greift in dieser Phase gesprächssteuernd ein, indem sie dazu auffordert, die Spielphase abzuschließen und mit dem Gespräch zu beginnen (205).¹⁷⁵ Die Moderatorin CW sieht diese Aufforderung an sich gerichtet, da sie das Gespräch organisiert und für die Überleitung in die verschiedenen Gesprächsphasen zuständig ist. Sie wiederholt das „okay“ (206) von KT und signalisiert damit, dass sie zur Initiierung der nächsten Phase bereit ist. Ihre anschließende Frageformulierung wird jedoch von KT unterbrochen, die ebenfalls eine Frage produziert und sich – besonders durch die anschließende Wiederholung derselben – gegenüber der Moderatorin durchsetzt (207f.). Somit realisiert nicht die Moderatorin, sondern KT den Einstieg in das eigentliche Gespräch.¹⁷⁶ Erneut akzeptiert die Moderatorin hier die Abweichung eines Gastes von seiner Rolle, hält sich zurück und beantwortet die Frage KTs.

¹⁷⁵ Ähnliche Aufforderungen, die das Fortschreiten der Sendung fordern, finden sich in „Lüge“ 1 (57-61) und „Lüge“ 6 (42). Im ersten Beispiel sieht die Moderatorin sich als primären Adressaten der Aufforderung und greift gesprächsorganisatorisch ein („Lüge“ 1 (61)).

¹⁷⁶ Ihre Frage entspricht dabei nicht den Konventionen der negativen Höflichkeit, da Fragen zum Alter zwischen einander fremden Erwachsenen in der Regel vermieden oder sehr höflich formuliert werden. KT mildert ihren Eingriff zwar etwas ab, indem sie auch als erste antwortet (211), zugleich macht sie es den anderen Teilnehmern damit fast unmöglich, ihren Beitrag zu ignorieren und nicht zu antworten.

Ein anderer Eingriff, der eigentlich der Moderatorin zusteht, findet sich in der Folge „Lust“. Er erfolgt dadurch, dass der Schauspieler DM den Comedian BP zum Erzählen auffordert. Problematisch ist, dass diese Aufforderung in der Spielphase erfolgt, also zu einem Zeitpunkt, in der noch nicht über ein Thema entschieden wurde und noch kein eigentliches Talkshow-Gespräch stattfinden soll.

„Lust“ 1 (2-22):

2 CW [(hier wäre)] das glück (PASS [auf]-]
 3 BP [glück] und trennung
 passt für ?MICH <<dim>persönlich auch sehr gut zusammen.>
 4 AF [he he he]
 5 CW [wieso ist das=n GLÜCK] wenn man sich getrennt [(hat)?]
 6 BP [<<?>ICH] hab
 mich gerade> getrennt <<dim>und es geht mir sehr gut danach
 ja.>
 7 (-)
 8 CW <<all>aber während du ?dich getrennt hast> wars ziemlich-
 9 BP (.) ?DAS war ZIEMlich furchtbar das ist ganz klar.
 10 (.)
 11 BP [(aber danach,,)]
 12 DM [erzähl doch mal-]
 13 (--)
 14 AF he he
 15 BP <<all>soll ich erzählen?>
 16 DM ja,
 17 BP aber (.) (es) ?gildet nicht weil [()-]
 18 DM [achso ja klar;]
 19 CW [()] nem=nur
 =mal=kurz;
 20 wir können ja dann-
 21 BP <<?>ICH HABE mich> vor zwei jahren von (.) einer ?frau getrennt,
 22 <<all>mit der ich FÜNF jahre zusammen war,>

Kurz zuvor hatte BP die Karten „Glück“ und „Trennung“ aufgedeckt. Er produziert in Zeile 3 eine Erzählankündigung, die diese beiden Themen miteinander verbindet. Indem er betont, dass für ihn ein besonderer Zusammenhang besteht („für ? MICH persönlich“ (3)), versucht er das Interesse der anderen Teilnehmer zu wecken. Tatsächlich fragt die Moderatorin nach und gibt ihm somit das Recht, weiterzureden (6). BP setzt allerdings nicht mit einer Erzählung ein – vermutlich, weil die allgemein formulierte Frage von CW auch keine eindeutige Aufforderung dazu ist – und der *turn-by-turn-talk* setzt sich fort.¹⁷⁷ Da er die Aktualität der Geschichte betont („gerade getrennt“ (6)) und mehrfach darauf hinweist, dass es ihm jetzt sehr gut gehe (6), bemüht BP sich aber weiter, eine Spannung aufzubauen (11). In Zeile 12

¹⁷⁷ Vgl. Jefferson, die anhand eines Beispiels herausstellt, dass ein Sprecher mehrere Annäherungen an eine Erzählung leisten kann, aber erst mit der Erzählung beginnt, wenn sich sein Gegenüber durch Erzählaufforderungen o.ä. zum *story-recipient* macht (1978:241).

wird er schließlich explizit zum Erzählen aufgefordert. Dies geschieht allerdings nicht durch die Moderatorin, sondern durch den Gast DM. Da sich die Sendung aber in der Phase der Gesprächseröffnung befindet und deshalb noch nicht erzählt werden sollte, kommt BP der Aufforderung nicht sofort nach. Zunächst versucht er, die Erlaubnis zum Erzählen noch einmal abzusichern. Als diese aber wiederum nur von dem Gast DM gegeben wird und nicht von der Moderatorin erfolgt, weist BP explizit darauf hin, dass er in dieser Phase des Gesprächs noch nicht erzählen darf (17). Anders als DM orientiert BP sich folglich an der institutionellen Rollenverteilung und den phasenspezifischen Anforderungen. Erst als die Moderatorin ihm die Erlaubnis erteilt (19f.), setzt BP sofort mit seiner Erzählung ein (21). Obschon DM also seinen Handlungsspielraum überschreitet, greift CW erst ein, als BP die Abweichung thematisiert. Es ist anzunehmen, dass sie den Rahmenkonflikt ohne BPs expliziten Hinweis kommentarlos hingenommen hätte.¹⁷⁸

Auch mit der Kritik an einer Themenabweichung nimmt ein Gast gesprächsorganisatorische Aufgaben der Moderatorin wahr und weicht von seinen Rollenerwartungen ab.¹⁷⁹

„Alter“ 11 (24-40):

24 JR was hat das jetzt eigentlich mit ?alter zu tun.
 25 CW =ja=ich=wa=ich=woll ?WAS ich [eigentlich-]
 26 KT [er war ?SIEBZEHN;]
 27 (.)
 28 AS siebzehn mein- he he
 29 CW .h JA [?GE]NAU warum [redet man bei a-]
 30 AS [aber-]
 31 KT [wie alt warst du,]
 32 JR =ja-
 33 CW (--) ICH war=n ??UNHEIMLICHER spätsünder.
 34 ich hab in der WOCHE in der ich=s abiTUR gemacht hab (---)
 ä:hm- (---)[(bin i]ch,)
 35 JR [h=hm,]
 36 CW wir sind im fernsehen,
 37 aber [ich] [bin da] praktisch ?entjungfert worden,
 38 KT? [ja,]
 39 JR [ja-]
 40 CW .h (und)=das hat mir solche ?POWER fürs abiTUR gegeben,

JR kritisiert in Form einer Frage, dass sich das Gespräch vom eigentlichen Thema entfernt, da er keinen Zusammenhang zwischen „Alter“ und dem ersten Mal sieht.

¹⁷⁸ Die Moderatorin nimmt am Ende der Erzählung wieder ihre dominante Position ein, indem sie eine Überleitung von der Erzählung zum Spiel schafft. Siehe „Lust“ 2 (20, 23) „<<f>wir reden nicht> über trennung sondern wir reden,“, „=he he jetzt über lust;“.

An der Reaktion der Moderatorin auf diesen Einwand kann man erkennen, dass sie die Kritik JRs vor allem auf sich bezieht, da sie ihren Pflichten als Moderatorin nicht nachgekommen ist und die thematische Abweichung nicht bemängelt hat. Schnell setzt sie zu einer Rechtfertigung an. Ihre Hektik kann man an einigen Fehlstarts ausmachen („=ja=ich=wa=ich=woll“ (25)). Erst dann gelingt es ihr, eine Reaktion auf JRs Beitrag zu produzieren („?WAS ich eigentlich-“). Das Adverb „eigentlich“ hat in diesem Zusammenhang einen rechtfertigenden Charakter: CW weist damit darauf hin, dass sie im Grunde gar nicht über das erste Mal reden wollte, sondern ein ganz anderes Ziel verfolgt.¹⁸⁰ Die Moderatorin kann ihre Rechtfertigung jedoch nicht vollenden, da KT sie unterbricht und JRs Vorwurf zurückweist, indem sie einen thematischen Zusammenhang herausstellt. CW erkennt, dass eine Rechtfertigung nun nicht mehr notwendig ist, und stimmt KT zu (29). Ihre Position im Gespräch ist wieder gefestigt. Gleichzeitig signalisiert der Ausruf „h JA ?GENAU“ (29), dass die Moderatorin durch KTs Hinweis auf eine neue Frage gebracht wurde. Die Schauspielerin richtet eine Frage an CW und handelt damit wiederum abweichend.¹⁸¹ Zwar hat die Untersuchung zur Moderatorin als Dialogteilnehmerin ergeben, dass im Unterschied zu anderen Talkshows auch unmarkierte Fragen an die Gesprächsleiterin gestellt werden können, doch weicht dieses Beispiel von den anderen ab. In der Analyse hat sich gezeigt, dass Fragen an CW immer nur dann realisiert wurden, wenn die Moderatorin sich zuvor auch inhaltlich in das Gespräch eingebracht und Privates von sich erzählt hatte.¹⁸² Fragen an CW waren also immer nur dann möglich, wenn zuvor eine Verschiebung in Richtung eines symmetrischen Gesprächs stattgefunden hatte. In diesem Textausschnitt ist eine solche Verschiebung allerdings nicht auszumachen. KTs Frage weicht daher deutlich vom bisherigen Untersuchungsergebnis ab und bedroht die institutionelle Rolle CWs. Auch inhaltlich übertritt KT eine Grenze, da sie eine sehr intime Frage an die Moderatorin richtet. Es scheint zunächst verwunderlich, dass CW, ohne diesen Bruch zu thematisieren, auf KTs Frage antwortet. Sie gibt zudem keine minimale Antwort, die nur das

¹⁷⁹ Einige Formen, wie die Moderatorin auf eine Themenabweichung hinweist, wurden im Kapitel 5.2.1.1. (57f.) behandelt.

¹⁸⁰ Es handelt sich also nicht um eine Wortwiederholung. CW setzt das Wort „eigentlich“ als Adverb ein, während JR es in Zeile 24 als Partikel verwendet, das seinen Vorwurf verstärkt.

¹⁸¹ Wie bereits darauf hingewiesen wurde, sind themenorientierte Fragen an den Moderator nach Linke nur dann möglich, wenn sich dieser zuvor als gleichberechtigter und damit befragbarer Gesprächspartner beteiligt hat (1985:193).

erfragte Alter nennt, sondern realisiert eine Erzählung (33ff.). Die Moderatorin unterbricht ihre Geschichte allerdings mit einem Einschub, der auf die mediale Situation hinweist (36). Sie erklärt mit diesem Verweis, dass sie ihr erstes Mal an dieser Stelle nicht so schildern kann, wie sie es eigentlich tun würde, sondern den medialen Rahmen beachten muss.¹⁸³

Die freimütige und lange Antwort der Moderatorin auf die Frage KTs kann damit erklärt werden, dass die Schauspielerin KT zuvor bereits zwei Fragen an CW gerichtet hatte, die diese nur ausweichend oder knapp beantwortet hatte. Auch in diesen beiden Beispielen ist vorher keine Verschiebung zu einem symmetrischen Gespräch durch eine inhaltliche Einmischung der Moderatorin festzustellen.¹⁸⁴

„Alter“ 10 (1-12):

```

1    CW    wie ist es bei dir jens.
2    du bist so r(h)u(h)hig?
3    AS    he he he .h
4    CW    <<f>jens [isst,>]
5    JR    [das is=]äh-
6    KT    <<ff,?>wie ist es bei DIR,>
7    (-- )
8    JR    he he he he
9    (.)
10   CW    ja schwierige frage [zwischen(h) e(h)ssen(h) [und sex, he]
11   JR    [NEIN.]
12                                     [also im gegensatz
zu] axel glaub ich ja nicht dran dass dass sich da äh
?WELTbewegend was ändern wird.
```

Obwohl CW den Gast JR etwas gefragt hatte und JR nach einer Pause respondierend einsetzt (5), unterbricht KT diese Frage-Antwort-Sequenz mit einer eigenen Frage an die Moderatorin. Sie realisiert diese mit erhöhter Lautstärke, Tonhöhenprüngen und eine deutlichen Akzentsetzung. Auf der nonverbalen Ebene kann man zudem beobachten, wie KT sich weit über den Tisch zur Moderatorin beugt, sie fixiert und anschließend mit ihren Fingern auf dem Tisch „klimpert“. Sie markiert somit para- und nonverbal, dass sie den Bruch mit den Rollenerwartungen bewusst durchführt, da es ihr besonders interessant erscheint, auch von der Moderatorin eine Antwort darauf zu bekommen, wofür sie sich „zwischen(h) e(h)ssen(h) und sex“ (10) entscheiden würde. CW gibt nach einer Pause allerdings

¹⁸² Siehe z.B. „Nacht“ 10 (23), „Träume“ 7 (3f.) oder „Lüge“ 25 (31, 33). Das letzte Beispiel wurde schon im Kapitel 5.2.1.2. (64ff.) analysiert.

¹⁸³ Dazu gehört u.a. eine Veränderung in der Wortwahl, die sie z.B. mit dem Begriff „entjungfert“ (37) vornimmt.

nur eine ausweichende Antwort, indem sie herausstellt, dass die Frage schwierig ist. Das Ende ihres Beitrags ist mit zahlreichen Lachpartikeln durchsetzt. Dies deutet darauf hin, dass CW sich in ihrer Situation nicht wohl fühlt und ihr Ausweichen mit ihrem Lachen überspielen will.

Die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, wie die Gäste – neben ihrem reagierenden Verhalten – aktiv am Gespräch mitwirken können. Sie weichen dabei zum Teil deutlich von der üblichen Rollenerwartung an die Gäste ab, indem sie z.B. Techniken einsetzen oder Aufgaben erfüllen, die eigentlich der Moderatorin zustehen. Es kommt dabei allerdings immer darauf an, wie CW mit den Abweichungen umgeht. Da sie diese meist nicht thematisiert und das Eingreifen der Gäste zulässt, geht die Unterhaltung problemlos weiter und erweckt lediglich den Eindruck, dass das Talkshow-Gespräch in diesen Phasen frei und ungezwungen verläuft.

5.2.3. Die interaktive Produktion eines Gruppengefühls

Neben den Verhaltensweisen, die eindeutig der Moderatoren- oder der Gastrolle zugewiesen werden können, gibt es auch Formen, die von allen Teilnehmern gleichermaßen eingesetzt werden und zur Herstellung eines Gruppengefühls beitragen. Da die Produktion von Gruppenzugehörigkeit dazu führt, dass das Gespräch weniger inszeniert und dafür freundschaftlicher und privater wirkt, sollen diese Mittel kurz genannt werden.

Frei-Borer weist in ihrer Analyse von Clubgesprächen z.B. darauf hin, dass simultanes Sprechen, Palaver, Pausen¹⁸⁵ und Gelächter im Gespräch ein Kennzeichen für „Natürlichkeit“ und Spontaneität sind (1991:198-204).

Simultanes Sprechen tritt in meinen Daten sehr häufig auf. Dies erweckt den Eindruck, dass die Teilnehmer nicht einfach nur darauf konzentriert sind, ein Gespräch für ein Publikum zu inszenieren, sondern tatsächlich ins Gespräch vertieft sind und sich engagiert beteiligen. Neben dem simultanen Sprechen finden sich

¹⁸⁴ An dieser Stelle wird nur ein Beispiel analysiert. Das andere findet sich in „Alter“ 6 (3-9).

¹⁸⁵ Obschon in der Forschungsliteratur wiederholt darauf hingewiesen wird, dass Pausen in Talkshow-Gesprächen möglichst vermieden werden, damit das Gespräch dynamisch bleibt und nicht ins Stocken gerät, kann man in der Sendung *Sommergäste* sehen, dass die Moderatorin durchaus Sprechpausen zulässt und den Gästen Zeit für ihre Antwort gibt. Siehe die Ausschnitte „Alter“ 4 und 15, die mit vielen Pausen durchzogen sind, oder „Lüge“ 3 (6-15). Christine Westermann wies auch in dem Telefonat daraufhin, dass den Gästen bewusst Zeit gelassen wurde.

auch Phasen, in denen sich das gemeinsame Gespräch in zwei Gespräche aufspaltet.¹⁸⁶ Sacks/Schegloff/Jefferson weisen darauf hin, dass ab einer Teilnehmerzahl von vier Personen eine Spaltung in zwei Sprecherwechsel-Systeme stattfinden kann (1978:23f.). Tritt diese Aufspaltung auf, ist sie als ein Zeichen für eine freie und informelle Gesprächsentwicklung zu werten. Ein Merkmal der Alltagskommunikation wird in den institutionellen Rahmen der Talkshow integriert. Derartige Zweiergespräche erstrecken sich allerdings immer nur über kurze Zeiträume. Da es für die Zuschauer schwierig ist, über längere Zeit zwei Gespräche parallel zueinander zu verfolgen, kann man häufig feststellen, wie die Moderatorin bald wieder zu einem Gruppengespräch überleitet.

Ebenso ist ein „angeregtes Zuhören [ein] Beitrag zur angeregten Unterhaltung“ (Linke 1985:245). Hörersignale und nonverbale Zeichen, die verdeutlichen, dass die Teilnehmer zuhören und kooperationsbereit sind, tragen demnach auch zur Gruppenstabilisierung bei.

Das Auftreten von gemeinsamem Lachen oder der Wechsel in eine Spaßmodalität unterstützen den Eindruck von einer gelösten Gesprächsatmosphäre. Groth weist darauf hin, dass Lachen ein interaktionales Phänomen ist, das durch Unmittelbarkeit, Direktheit und Unreflektiertheit gekennzeichnet ist (1992:35). Besonders das gemeinschaftliche Gelächter, Groth spricht vom „Wir-Lachen“ (1992:44f.), trägt zur Produktion von Gruppenzugehörigkeit bei und wird in der Sendung häufig realisiert.¹⁸⁷ In der Regel werden Phasen des Lachens oder Spaßmodalitäten von der Moderatorin möglichst kurz gehalten und über die Formulierung einer neuen Frage beendet.

Zusätzlich stärken Sympathiebekundungen und die Betonung von Gemeinsamkeiten den Gruppenzusammenhalt.¹⁸⁸ Hierzu zählt auch die Tatsache, dass die Gäste und die Moderatorin sich untereinander duzen, und so den Eindruck erwecken, dass sie sich kennen und sympathisch finden. Schwitalla zählt das Duzen, scherzhafte Vorwürfe oder lustige Nebensequenzen in Talkshows zu einem „Unterhaltungsstil

¹⁸⁶ Da Transkripte solcher Gesprächsphasen sehr unübersichtlich sind, wurden immer nur kurze Ausschnitte von Zweiergesprächen transkribiert. Siehe z.B. „Alter“ 15 (56-69), „Träume“ 12 (6-28) oder „Lüge“ 16 (10-19).

¹⁸⁷ Groth ordnet diese Form allerdings dem weiblichen Lachen zu, während ich es auf alle Teilnehmer beziehe. Siehe auch Sacks (1992). Gemeinsames Lachen findet sich z.B. in „Alter“ 1 (161ff.), „Nacht“ 5, „Nacht“ 7; „Lust“ 2 (59-62), „Lüge“ 1 (137-144) oder „Lüge“ 14.

der Nähekommunikation“ (1993:22). Das Gespräch scheint nicht vor einem anonymen Publikum stattzufinden, sondern wirkt wie eine spontane Unterhaltung gleichberechtigter Interaktionsteilnehmer. Die Inszenierung dieser „Nähekommunikation“ fällt besonders dann auf, wenn von ihr abgewichen wird. In der Folge „Lüge“ siezt der Gast PS z.B. einmal die Schauspielerin LM und kurz darauf die gesamte Gesprächsgruppe.¹⁸⁹ Er drückt auf diese Weise eine in Talkshow-Gesprächen unerwünschte Distanz zu den anderen Teilnehmern aus. Neben Distanzmarkierungen kann auch der wiederholte Einsatz metakommunikativer Äußerungen der Unmittelbarkeit des Gesprächs entgegenwirken (Schank 1979:81). Obschon Metakommunikation für die Organisation des Gesprächs und für die Orientierung der Teilnehmer wichtig ist (Frei-Borer 1991:212), stört ein vermehrter Einsatz den Gesprächsfluss. Das Gespräch wird wiederholt von der eigentlichen Unterhaltung auf eine Ebene der Reflexion geführt. Besonders der Gast PS stört in der Folge „Lüge“ auf diese Weise den Fortgang des Gesprächs.¹⁹⁰

5.3. Rahmenbrüche

Die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, dass das Gespräch der Sendung *Sommergäste* ein weites Spektrum an Aktivitäten seitens der Moderatorin und der Gäste umfasst und eine größere Toleranz im Vergleich zu anderen Talkshows gegeben ist. Wie Frei-Borer zu Clubgesprächen feststellt, kann man auch über diese Sendung sagen, dass sie eine größere „Ambivalenztoleranz“ als andere Gespräche im Fernsehen zeigt (1991:82) und häufiger alltagsdialogische Verfahren den Gesprächsverlauf regeln, bevor deutliche Eingriffe durch die Moderatorin notwendig werden.

Das breite Spektrum an möglichen Sprechhandlungen führt dazu, dass es kaum zu einem Bruch mit dem medialen Rahmen kommt. Lediglich in der Folge „Träume“

¹⁸⁸ Siehe z.B. „Alter“ 7 (5-11) oder „Lust“ 7 (7-16). In „Sünde“ 2 und 3 wird zudem eine freundschaftliche Beziehung unter den Gästen deutlich, da AF über den Gast GW erzählt und seine Charaktereigenschaften beschreibt.

¹⁸⁹ Siehe „Lüge“ 19 (5) und 20 (6). Dieses Verhalten ist besonders damit zu begründen, dass PS sich durch die Kritik der anderen Teilnehmer bedroht fühlt.

¹⁹⁰ Dies geschieht in Form von Verlaufskritik („Lüge“ 7 (5f.): „(aber bei mir,)/jetzt es flaut jetzt so ?ab das gespräch;.“), durch Verlaufssteuerungen (1 (57): „können wir jetzt mal hier weitermachen,“ und 16 (1f.): „.h so und?/(1.0) jetzt gehen ma auf die ANdern lügen ein

treten deutliche Konflikte auf, die besonders durch den Gast CR hervorgerufen werden.¹⁹¹

Diese Rahmenbrüche

werden nicht auf Fehlleistungen der Teilnehmer zurückgeführt (...), sondern es wird den Teilnehmern zugestanden, mit diesen Regeln zu arbeiten, sie zu ihren Zwecken einzusetzen und sie auch zu ihrem Zweck zu verletzen, wobei die Verletzungen ein planvolles Mittel sind, dem bestimmte, gerade durch die Regelverletzung erkennbare, Absichten zugrunde liegen. (Uhmann 1989:144)

Eine Analyse dieser Brüche bietet die Möglichkeit, festzustellen, wo die Grenzen der Flexibilität erreicht sind und welche Regeln des Mediengesprächs nicht ignoriert werden können; denn die Spielregeln der Talkshow werden letztlich dort am deutlichsten, wo sie gebrochen werden.

Bereits in den ersten zehn Minuten kommt es in der Folge „Träume“ zu einem ersten Konflikt.

„Träume“ 6 (1-24):

```
1    CW    [ich-]
2    CR    [<<f,all>mich]ael darf ich dich was fragen;>
3    MS    =<<?>ja klar->
4    CR    (---) wenns dir zu privat ist dann lass [sein.]
5    MS                                [<<?>ja:] klar->
6    CR    (-- ) ich würde mich ?WIRKLICH ?interessieren,
7    .h (-) ä:hm wo ?STEHST=n du.
8    (.) stehst du auf csu?
9    oder stehst du a=mehr auf wat anderes;
10   (--)
11   CR    (ne)=ich=hab <<?>GAR KEINEN plan> bei dir;
12   (.)
13   MS    jetzt mit mit [träumen?]
14   CR                                [<<all>weil du bist ja] BAYER.>
15   CW                                [was hat das mit-]
16   CR    =du bist [bayer.]
17   MS                                [ja-]
18   (.)
19   MS    [na also gut des-]
20   CW    [was hat das mit] träumen zu tun?
21   (.)
22   CW    was er sich wünschen würde was [an der regierung ( )],]
23   CR                                [<<f>ich ich würde mir->]
24   <<f>NEIN ?ICH würde mir wünschen> was von michael zu erfahren;
```

oder (irgend-)“) oder indem PS das Thema der Sendung, in irgendeiner Weise anspricht. Siehe z.B. 8 (22), 14 (12) oder 15 (6f.).

¹⁹¹ Ich betrachte Rahmenbrüche als interaktive Abweichungen, die von den Teilnehmern thematisiert und sanktioniert werden. Daher werden abweichende Handlungen der Gäste

CR stellt eine Frage an den Gast MS, die inhaltlich nicht zum Thema passt. Er leitet diese mit einer längeren Fragevorbereitung ein: Zunächst bittet er MS, ihm eine Frage stellen zu dürfen (2), und fügt - obwohl MS die Frage schon ratifiziert hat - noch eine Äußerung an, die den Konventionen der negativen Höflichkeit entspricht und MS die Möglichkeit gibt, die Frage unbeantwortet zu lassen (4). Dann erklärt er seine Abweichung zusätzlich mit dem Hinweis, wie wichtig es ihm ist, diese Information von MS zu erfahren (6). Als MS nicht sofort respondierend einsetzt, versucht CR schließlich noch einmal die Relevanz seiner Frage herauszustellen, indem er zugibt, MS in dieser Hinsicht nicht einschätzen zu können (11). An dieser elaborierten Fragevorbereitung kann man erkennen, dass CR bemüht ist, das negative Gesicht des Gastes MS' zu wahren. Außerdem lässt sie darauf schließen, dass CR sich seiner Abweichung durchaus bewusst ist und ihm deshalb eine längere Einführung der Frage notwendig erscheint. Er versucht sie zu rechtfertigen, indem er herausstellt, dass sie für ihn eine große Relevanz hat. MS' Reaktion in Zeile 13 zeigt, dass dieser dennoch über die thematische Abweichung verwirrt ist, denn er versucht, einen Zusammenhang zum Thema „Träume“ herzustellen. Auch die Moderatorin markiert die thematische Abweichung (20) und versucht CRs Frage den inhaltlichen Vorgaben anzupassen (22). CR bemüht sich jedoch in der Erklärung, die er seiner Frage anfügt (14, 16), und in der Reaktion auf CWs Kritik kaum darum, seinen Bruch abzumildern. Allein die Wiederholung des Verbs „wünschen“, das er von CW aufgreift, kann als Versuch einer Annäherung verstanden werden. Inhaltlich entfernt er sich dabei aber deutlich von dem Wunsch, den CW meint, und bestärkt die Vermutung, dass er gezielt seine eigenen Interessen verfolgt. Man kann somit davon ausgehen, dass der Rahmen von allen Teilnehmern angemessen erkannt und von dem Gast CR bewusst durchbrochen wird.¹⁹²

Die Abweichung von den Vorgaben des Gesprächs endet jedoch nicht mit der Beantwortung der Frage (6 (25-29)). Die Moderatorin realisiert im Folgenden mehrere Fragehandlungen, die ihr Unverständnis darüber ausdrücken, dass es CR im Rahmen des Talkshow-Gesprächs notwendig war, MS politische Einstellung zu erfahren.¹⁹³ Auch als CR versucht, wieder zum eigentlichen Gespräch zurück-

oder der Moderatorin, die von den anderen Teilnehmern nicht als Konflikt mit dem Rahmen behandelt werden, nicht unter dem Aspekt des Rahmenbruchs analysiert.

¹⁹² Vgl. Quasthoff (1979a:113).

¹⁹³ Siehe „Träume“ 6 (35, 38, 43 und 47).

zukehren, indem er eine abschließende Bemerkung zu MS' Antwort macht, lässt die Moderatorin die Beendigung des Rahmenbruchs nicht zu und hakt noch einmal nach:

„Träume“ 6 (58-76):

```

58 CW he du siehst mich sprachlos;
59 =ist dir das jetzt wich[tig dass-]
60 CR [((schmatzt)) <<?>ist doch OFT] so;>
61 (-)
62 CW dass ich ?SPRACHlos [bin?]
63 CR [((schmatzt)) ?ja:-]
64 (-)
65 CW da [TRÄUMST du ja von.]
66 CR [((schmatzt)) <<?>das kenn ich (das kenn] ich [aber schon.>]
67 CW [he he]
68 KF [he he he he]
69 CW [he (.) h]
70 <<f>ne glaub ich> glaub ich ehrlich gesagt nicht,
71 CR =(schmatzt)) ?doch-
72 (-)
73 CR ich will jetzt nicht sagen wann aber-
74 <<all>?is ja egal;>
75 (1.0)
76 CW nein [?dann schon jetzt raus.]

```

In dieser Phase kippt das Gespräch von einer thematischen Abweichung zu einem Machtkampf zwischen der Moderatorin und CR, denn als CW ihre Verwunderung über CR mit dem Verweis, dass ihr die Worte fehlen, steigert, reagiert CR imagebedrohend (60). Die Anspielung, dass CW oft sprachlos sei, bedroht sie in ihrer Rolle als Moderatorin; denn dieser Beruf erfordert Schlagfertigkeit und definiert sich im Rahmen des Mediengesprächs besonders über die sprachliche Macht gegenüber den Gästen. Sprachlosigkeit kann daher mit Machtlosigkeit gleichgesetzt werden. Die Handlung des Gastes CR bedeutet eine Disqualifikation der Moderatorin und ist als Reaktion auf CWs Kritik zu werten. Auch als CW nachfragt, um sicherzugehen, dass CR eine gesichtsverletzende Handlung durchgeführt hat, weicht CR nicht von seiner Bedrohung ab (62f.). Man merkt ihm an, dass er seine Position sichtlich genießt. Dies kommt verbal darüber zum Ausdruck, dass er nur Anspielungen produziert und CW über die genaue Situation, an die er denkt, im Unklaren lässt. Auch auf der prosodischen Ebene wird seine genüssliche Sprechweise deutlich, da er tief und gedehnt spricht und vor seinen Äußerungen Schmatzlaute produziert (60, 63, 66, 71). CW wehrt sich, indem sie nun ihrerseits gesichtsbedrohend handelt. Die Formulierung „da TRÄUMST du ja von.“ (65) soll die

gefährdete Machtbalance wieder ausgleichen. Zugleich will CW damit signalisieren, dass sie durchaus nicht sprachlos, sondern schlagfertig ist, denn inhaltlich ist CWS Reaktion ein Verweis auf das Thema „Träume“ und stellt somit ihre Sprachgewandtheit heraus. KF stimmt in das anschließende Lachen der Moderatorin ein und bestätigt damit ihre Position im Gespräch. Auf diesen Spruch der Moderatorin folgt eine wesentlich ernstere Äußerung (70). Besonders an der Reparatur, mit welcher CW ihre Lautstärke vermindert und der anschließenden ruhigen Sprechweise kann man erkennen, dass CW sich trotz der Imagebedrohung bemüht, ruhig zu bleiben und sich nicht provozieren zu lassen. Als CR nun versucht, sich aus der Situation zu winden und den Konflikt mit der Moderatorin zu beenden, bleibt CW konfrontativ und besteht darauf, die Geschichte zu CRs Anspielung zu hören (76). Eine andere Reaktion wäre ihr an dieser Stelle auch kaum möglich, da sie sonst ihre Schwäche eingestanden und die Imagebedrohung des Gastes akzeptiert hätte.

CR gibt nun die Situation, auf die er bisher nur angedeutet hatte, wieder. Er erzählt, dass die Moderatorin ihn in einer Live-Sendung mit falschem Namen angesprochen hatte und er deshalb fast aus der Sendung gegangen wäre (6 (80-82)). CW reagiert darauf, indem sie ihr damaliges Fehlverhalten herunterspielt und als durchaus menschlichen Fauxpas bezeichnet (6 (84, 87)). Nun greifen auch die anderen Gäste in die Dyade zwischen CR und CW ein und erfragen Details (6 (93, 103, 114f.)).

Im weiteren Verlauf versucht die Moderatorin mehrfach, ihr Image wiederherzustellen, indem sie ihrerseits CR verletzt:

„Träume“ 6 (98-102):

```

98      <<f>WÄRE aber nicht gegangen;>
99      (.) weil-
100     <<p>ich glaube dann schon dass er->
101     (1.0) <<p>dass du nicht so stark bist dass du RAUSgehst.>
102  CR  ??n:ein [du hast (es) ja dann ?GE]RETTET-
```

In Zeile 98 nimmt die Moderatorin CRs Erzählung auf und führt sie – in der 3. Person – weiter. Sie wechselt dann aber in die 2. Person, adressiert CR direkt, und produziert – wiederum in sehr ruhigem Tonfall – eine eindeutig imagebedrohende Handlung: Sie unterstellt CR, dass er letztendlich nicht so konsequent gewesen wäre und die Sendung verlassen hätte, da sein Selbstbewusstsein dafür zu schwach sei. Diese Einschätzung zielt darauf, CR bildlich gesprochen klein zu machen, und

verweist somit auf das gestörte Machtverhältnis der beiden. CR reagiert zwar auf CWs Beitrag (102), geht dabei aber nur indirekt auf die Gesichtsverletzung ein. Indem er nicht explizit darauf anspricht, weckt er den Eindruck, dass CWs Versuch gescheitert ist und ihre Imagebedrohung ihn nicht getroffen hat.

„Träume“ 6 (123-133):

123 CR (1.0) ja aber wenn einer ?FRIEdrich heißt;
 124 dann kannst du nicht sagen ?FRANZ-
 125 (---)
 126 CR obwohls so ähnlich kli(h)ngt,
 127 =(oder) .h ?KNUT obwohl er [(---) KLAAS hei(h)t.]
 128 CW [(-) ich würde jetzt DOCH gerne über]
 versuchen über tru[me zu re(h)den;] he he
 129 MS [(JA)HH]
 130 KF he he he he [he]
 131 CW [:HM] (-) [ich hab-]
 132 MS [beim] ?richtigen namen genannt zu werden.
 133 CW ich hab neulich ?geträumt dass ich in=nem ?MUSEUM unterwegs bin?

Dieser Transkriptausschnitt verdeutlicht, wie es der Moderatorin gelingt, einen Ausgang aus dem Konflikt zu schaffen. CR reagiert in den Zeilen 123 bis 127 auf CWs Äußerung, dass ihr damaliges Fehlverhalten nicht den Stellenwert hat, den CR ihm zuschreiben will (6 (120f.)). Er pocht jedoch darauf, dass man ihren Versprecher nicht herunterspielen kann. CW leitet daraufhin eine Beendigung des Rahmenbruchs ein und sanktioniert das Verhalten des Gastes (128). Sie unterbricht CR und leitet zum eigentlichen Thema des Gesprächs über. Es fällt auf, dass sie dabei zahlreiche Abschwächungen einsetzt: Neben dem Konjunktiv findet man das betonte Modalwort „doch“. Zudem setzt sie in einer Reparatur das Verb „versuchen“ ein. Einerseits mildert CW mit diesen Abschwächungen ihren Eingriff stark ab, andererseits macht sie CRs Insistieren auf diese Weise lächerlich. Die Moderatorin hat eine so höfliche und vorsichtige Formulierung eigentlich gar nicht nötig, da sie darüber verfügt, welche Themen besprochen werden. Indem es aber nötig erscheint, dass sie CR so höflich darum bittet, nun über das Thema der Sendung reden zu dürfen, verdeutlicht sie, dass CR die Grenzen seines Handlungsspielraums weit überschritten hat. Ihr amsierter Tonfall und das angefügte Lachen unterstreichen diese Interpretation.

Die anderen Gäste unterstützen CW in ihrer Handlung: MS realisiert ein erleichtertes „(JA)HH“ (129) und KF stimmt kollaborierend in das Lachen der Moderatorin ein (130). Die institutionelle Rolle CWs wird mit Hilfe der anderen Gäste wieder gefestigt. Schließlich beginnt die Moderatorin in Zeile 133 von einem eigenen Traum

zu erzählen. Die Einbringung ihres Privatlebens dient der Moderatorin an dieser Stelle dazu, den Rahmenbruch zu überwinden und das Thema „Träume“ zu festigen. Das Erzählen des Traumes nimmt fast 50 Sekunden ein und leistet eine erfolgreiche Ablenkung von dem vorherigen Konflikt.

Das offensive Verhalten CRs und die Disqualifizierung der Moderatorin haben in diesem Rahmenbruch dazu geführt, dass die autonome Gesprächsführung der Moderatorin gestört wurde (Mühlen 1985:296). Mühlen stellt fest, dass sich das Talkshow-Gespräch in solchen „Streitphasen“ am weitesten von einer interview-artigen Kommunikation entfernt, da die asymmetrische Gesprächskonstellation einer symmetrischen weicht (1985:296).

Während der erste Rahmenbruch aufgrund einer thematischen Abweichung entstanden ist und durch imagebedrohende Handlungen ausgeweitet wurde, resultiert der folgende Rahmenbruch daraus, dass CR KF grob in ihrer Erzählung unterbricht, indem er unvermittelt eine Frage an MS richtet (14 (5)). KF bricht ihren Beitrag daraufhin überrascht ab und MS setzt mit einer Antwort ein. Erst in Zeile 15 greift die Moderatorin gesprächsorganisatorisch ein und erteilt KF das Rederecht (15, 18):

„Träume“ 14 (15-33):

```

15  CW  [<<all>kim jetzt->]
16  MS  [.h <<f>MATHE] war mein untergang;>
17  <<dim>aber [du wolltest (gerade->)]
18  CW  [äh=erzähl mal zuen]de;
19  KF  (.) NE du hast gar keinen ?BOCK dass=ich=das=erzähle ne,
20  CR  =<<p>ich wollte nur wegen mathe wissen.>
21  (.)
22  KF  ja,
23  CR  ich hab die <<?>ganze zeit ZU>gehört;
24  (1.0)
25  CW  WARUM (.) bist du so dazwischen gegangen?
26  sie war noch gar nicht [fertig,]
27  CR  [<<?>nur wegen] ?MATHE> wollt ich wissen.
28  das=nennt=man ASSoziativ sprechen.
29  CW  [aha,]
30  MS  [<<f>schnell] zurück->
31  (.)
32  CW  (ah ja gut);
33  CR  =<<all>(SCHNELL) zurück zu (ihr);>

```

Sobald MS diesen Eingriff bemerkt, kommt auch er wieder auf KF zurück (17). Obschon KF das Rederecht explizit zugeteilt wird, führt sie ihre Erzählung nicht fort, sondern thematisiert die Unterbrechung. Sie wendet sich explizit CR zu und konfrontiert ihn damit, dass er die Imagebedrohung durch die Störung ihrer

Selbstdarstellung deshalb durchgeführt hat, weil er sich nicht für ihre Erzählung interessiert. Ihrem Tonfall sowie der umgangssprachlichen Wortwahl kann man deutlich entnehmen, dass sie die Unterbrechung tatsächlich als verletzend empfunden hat (19). Zudem fügt sie CRs Rechtfertigung noch ein bestätigungssuchendes „ja“ an und versucht sich zu vergewissern, dass die Unterbrechung nicht gegen sie gerichtet war (22). Schließlich thematisiert auch die Moderatorin die Abweichung und fordert erneut eine Erklärung von CR (19f.). Dieser wiederholt jedoch nur seine vorherige Rechtfertigung. Eine Entschuldigung, die vermutlich von KF und CW erwartet wird, bleibt aus. Vielmehr nimmt CRs Äußerung einen genervten Tonfall an (27). Während CW signalisiert, dass ihr seine Erklärung nicht ausreicht und sie CRs Verhalten fragwürdig findet (29), versucht der Gast MS aus dem Konflikt zu leiten, indem er KF erneut das Rederecht zuteilt (30). CR wiederholt diese konfliktbeendende Handlung und unterbindet so eine weitere Diskussion.

Nicht nur in der Medienkommunikation, sondern auch im Alltag spielt die Selbstdarstellung der Interaktionsteilnehmer eine wichtige Rolle. Während es in der Alltagskommunikation aber z.B. in weitaus größerem Maße möglich ist, mehrere Sprecherwechsel-Systeme auszubilden oder Nebengespräche zu führen, finden sich in Mediengesprächen stärkere Reglementierungen. Die Selbstdarstellung der Gäste ist in Talkshows zentral. Daher wird auch in der Sendung *Sommergäste* dafür gesorgt, dass alle Gäste phasenweise im Mittelpunkt des Gesprächs stehen und ausreichend Raum für ihre Selbstdarstellung bekommen. Im Gegensatz zu anderen Talkshows, die sich häufig aus Einzelgesprächen zusammensetzen, führt das Gruppengespräch der Talkshow *Sommergäste*, wie bereits erwähnt, dazu, dass phasenweise auch eine Aufspaltung in zwei Zweiergespräche entstehen kann, die gegebenenfalls die Ausrichtung auf einen Gast behindert.¹⁹⁴ Der vorliegende Rahmenbruch ist jedoch der einzige Fall, in dem ein Gast mitten in die Erzählung eines anderen einfällt. Auch in Alltagsgesprächen wäre eine derartige Unterbrechung markiert. Dennoch kann man festhalten, dass die Konzentration auf einen Sprecher als typisches Merkmal für Talkshow-Gespräche und Medienkommunikation

¹⁹⁴ In der Analyse von „Träume“ 12 (6-34) (Kapitel 5.2.1.1. (54ff.)) und „Alter“ 15 (57-72) (Kapitel 5.2.1.1. (59)) wurde herausgestellt, wie die andauernde Dyade zwischen zwei Gästen, einen anderen Gast an der Realisierung seiner Erzählung behindert. Die unterstützenden Sprechhandlungen der Moderatorin führen in beiden Ausschnitten dazu, dass die störenden Dyaden bald beendet werden und Raum für die Erzählung gegeben ist.

im Allgemeinen bezeichnet werden kann. Die „künstliche“ Konzentration auf einen Gast ermöglicht eine effiziente Umsetzung der zentralen Aufgaben einer Talkshow. Der dritte Rahmenbruch der Folge „Träume“ resultiert daraus, dass CR in seinem Antwortverhalten deutlich zu verstehen gibt, dass er die Fragen der Moderatorin nicht ehrlich beantwortet und ein Spiel mit den anderen treibt. Dieses läuft den Zielsetzungen der Talkshow zuwider, da es darum geht, ein informelles, privates Gespräch zu inszenieren und offensichtliche Lügen diesen Eindruck gefährden. Nachdem CW den Gast CR nach seinem Wunschtraum gefragt hat und dieser – wie mehrfach in dem Gespräch – auf berufliche Wünsche eingeht, fordert CW ihn explizit dazu auf, von einem privaten Traum zu erzählen (21 (41-43)). Da CR sich nicht darauf einlässt, versucht die Moderatorin ihn mit der Frage nach einer Traumfrau aus der Reserve zu locken (21 (48)). Doch wieder gibt CR die gleichen stereotypen Antworten, die er auch bisher im Gespräch angebracht hatte.

„Träume“ 21 (57-93):

57 KF <<p>was macht ne traumfrau aus bei dir?>
58 CR .h (-) hm: die muss ?beRÜHMT sein.
59 (--)
60 MS [.hh]
61 CW [.h ach ko]mm.]
62 CR [und die muss] ne [große künst,]
63 MS [<<singend>??ta]R[A::>]
64 CR [<<f>ne große künstle]rin
sein,>
65 und sie muss schön sein.
66 (.)
67 CW was ist schön?
68 CR (1.0) ?schön ist die summe aller unserer positiven eigenschaften.
69 (.)
70 MS <<dialektal,dim>jetzt glaub des doch nicht was (er sagt.) >
71 CW =<<ff>ich ?GLAUBS doch nicht->
72 =<<f>ich wills doch nur ?R[AUSlocken> dass es fallsch ist.
73 MS [he he he he he]
74 CR .h caluga ?gaTIA sagt der griecher;
75 (.)
76 CR also (schön ?gutheit) also-
77 .h (.) <<?,dim>beGABT schöne stimme schöne augen schönen körper,>
78 (-)
79 CR <<?,p>schönen [namen,>
80 KF [ich hab] auch bald n [schönen] hintern,
81 MS [genau.]
82 [=und unIO:Nswählerin.]
83 KF [wenn ich noch länger auf deinen] HARTEN ?stühlen [hier] sitze
84 CW [hm-]
85 KF [fä(h)llt mi(h)r (gra(h)d au(h)f)->
86 MS [ha ha ha ha]ha ha
87 .hh [<<amüsiert,f>also s]ag mal.>
88 KF [oh entschuldigung.]
89 MS .h <<amüsiert,f>wir versuchen doch we HALBwegs [(-) halbwegs]
offen zu reden.>
90 CW [HH]

91 MS und [du kommst-]
 92 CR [ich red ganz] OFFen.
 93 MS [<<amüsiert>ja->]

Die anderen Teilnehmer reagieren auf CRs Antwort, seine Traumfrau müsse berühmt sein, mit Unglauben.¹⁹⁵ CW fordert ihn auf, ehrlich zu antworten (61) und MS produziert singend einen Tusch, der darauf hinweist, dass das Gespräch mit CR immer wieder auf dasselbe hinausläuft (63). Es fällt auf, dass CR auf diese Anschuldigungen in keiner Weise eingeht, sondern versucht, seinen Beitrag zu Ende zu bringen. Ähnliches konnte bereits zum nonresponsiven Verhalten des Gastes AS im Kapitel 5.2.2.1. (73ff.) festgestellt werden und lässt vermuten, dass CR die Kritik der anderen bewusst ignoriert, um sein Spiel weiterzuspielen. Auch auf die nächste Frage der Moderatorin, nach der Bedeutung von „schön“, liefert CR nur eine stereotype, unpersönliche Definition. Wieder wird das abweichende Verhalten CRs in einer Dyade zwischen MS und CW thematisiert (70-72). Interessant ist, dass MS sich nicht CR direkt zuwendet, sondern zu der Moderatorin von ihm in der 3. Person spricht.¹⁹⁶ Der störende Gast wird auf diese Weise als unglaubwürdig aus dem Gespräch ausgegrenzt. CR ignoriert auch diese Dyade zwischen MS und CW und führt seine Ausführungen über „Schönheit“ fort (74-79). Dies führt dazu, dass MS ihn nun direkt adressiert und in amüsiertem Tonfall dessen abweichendes Verhalten kritisiert. MS thematisiert dabei auch die mediale Situation und spricht explizit darauf an, dass ein gewisser Grad an Offenheit erwartet wird (87, 89). Wie auch im zweiten Rahmenbruch, wird also ausdrücklich auf das Fehlverhalten und die eigentliche Regel des Mediengesprächs hingewiesen. Da CR sich nicht einmal „halbwegs“ offen (89), sondern recht unglaubwürdig gibt, entspricht er nicht den Erwartungen der Talkshow und stört die Inszenierung des Tischgesprächs. CR produziert auf MS' Kritik eine lange Erklärung. Die Moderatorin sieht darin allerdings nur einen weiteren Versuch CRs, von einer ehrlichen Antwort abzulenken und das Gespräch zu stören:

„Träume“ 21 (127-136):

127 CW [(wolltst du) vielleicht ?spielt] er das [<p>nur so (.)->]

¹⁹⁵ Das Gespräch mit CR hatte sich mehrfach um das Thema „Berühmtheit“ gedreht und CR hatte dabei widersprüchliche Antworten gegeben. Siehe auch die Analyse im Kapitel 5.2.2.2. (81ff.) zum Insistieren des Gastes MS.

¹⁹⁶ Hier zeigen sich erneut Parallelen zu dem bereits analysierten Ausschnitt „Alter“ 17 (8-33) im Kapitel 5.2.2.2. (73ff.).

128 MS [(weiß=ich=jetzt=nicht;)]
 129 CW [<<p>die äh] den rebellen;>
 130 KF [h=hm,]
 131 (---)
 132 CR <<f>?e[gal auf jeden fall ?DIE standen da]=ä:h->
 133 CW [<<dim>so kommen wir jetzt auch nicht (weiter)->]
 134 CR auf [jeden fall zur debatte] au(h)f je(h)den(h) fa(h)ll-
 135 MS [(räuspert sich)]
 136 CW KIM hast du n traummann,

Zu KF gewandt vermutet sie, dass CR bewusst den „Enfant terrible“ der Gruppe spielt (127, 129).¹⁹⁷ Auch dieser Beitrag CWs wird von CR ignoriert. Die Realisierung einer Schlussbemerkung (101f.) und das mit Lachpartikeln durchsetzte Sprechen CRs lassen aber darauf schließen, dass er die Verwirrung und Unzufriedenheit über sein Verhalten durchaus mitverfolgt.

Die Moderatorin sanktioniert das abweichende Verhalten des Gastes schließlich damit, dass sie ihm das Wort entzieht und sich einem anderen Gast zuwendet. Sie tut dies, indem sie das Scheitern ihres Insistierens feststellt und anmerkt, dass der Gesprächsfluss stockt (133). In einem zweiten Schritt adressiert sie KF mit einer neuen Frage. Mühlen und Penz weisen darauf hin, dass Themenwechsel für den Moderator eine gute Möglichkeit darstellen, die Konfliktebene zu verlassen und oberflächlich Harmonie herzustellen (1985:292; 1996:175). Erneut setzt CW also ihre institutionelle Macht ein und wählt ein neues Thema und einen neuen Sprecher, um den Rahmenbruch zu beenden und zum eigentlichen Gesprächsthema zurückzukehren.

6. Zusammenfassung und Ausblick

Die Analyse der medientypischen Gesprächsphasen, des rollenspezifischen Teilnehmerverhaltens sowie der Rahmenkonflikte hat ergeben, dass die Talkshow *Sommergäste* vielfach von Mustern durchsetzt wird, die der Alltagskommunikation entnommen sind.

Anfang und Ende der Talkshow *Sommergäste* sind durch den Verzicht auf die typischen Muster der An- und Abmoderation gekennzeichnet. Die Rituale der institu-

¹⁹⁷ Frei-Borer weist daraufhin, dass die Redaktion der Clubgespräche öfter einen Gast in die Runde luden, der als „Enfant terrible“ das Gespräch durch aggressive Steuerungsversuche, Themaverweigerung o.ä. störte, da dies häufig zu gruppenspezifischen Entwicklungen durch Regulierungsarbeiten führte (1991:73, 169).

tionellen Medienkommunikation werden aufgebrochen und ihr Inszenierungscharakter abgeschwächt. In beiden Phasen führt dies dazu, dass die Konzentration auf der Gesprächsrunde bleibt und der Repräsentationsrahmen weitgehend ignoriert wird. Der Übergang vom prämedialen zum medialen und vom medialen zum postmedialen Gespräch gestaltet sich für die Interaktionsteilnehmer fließend, während Ein- und Ausstieg für die Fernsehzuschauer im Vergleich zu anderen Mediengesprächen wesentlich unvermittelter und abrupter verlaufen. Die Phasen der Gesprächseröffnung und -beendigung sind nicht mehr monologisch, sondern werden interaktional von allen Teilnehmern produziert.

Neben der fehlenden An- und Abmoderation, leistet auch das Spiel am Anfang der Sendung eine Abweichung von anderen Talkshow-Gesprächen. Indem verhindert wird, dass die Moderatorin einfach ein Thema festlegt, wird den Gästen bis zu einem gewissen Grad die Möglichkeit gegeben, untereinander auszuhandeln, worüber gesprochen werden soll. Die übereinstimmende Kommentierung von Themen kann letztlich zur Herstellung eines Gruppengefühls beitragen. Außerdem wird den Zuschauern dadurch, dass sich das Thema erst in der Sendung ergibt, größere Authentizität und Spontaneität suggeriert. Das Spiel – als Symbol für die soziale Veranstaltung des „Spieleabends“, an dem sich Freunde treffen, um Gesellschaftsspiele zu spielen – ist als Transformation eines Musters der Alltagskommunikation zu werten. In der Talkshow dient es zur Lockerung der Gesprächsatmosphäre, zur Unterhaltung der Zuschauer und leistet anstelle einer Anmoderation die Einführung in das eigentliche Gespräch. Zugleich entwirft es eine private, freundschaftliche Szenerie, wie sie jeder Zuschauer aus seinem eigenen Alltag kennt.

Der Schluss der Sendung wird nicht von der Moderatorin initiiert, sondern durch die Regie und die Kameraführung geleistet. Wie die Analyse gezeigt hat, wird das Aufzeichnungsende in der Gesprächsrunde selten und nur flüchtig thematisiert, was die Schlussphase stark verkürzt. Die Teilnehmer setzen ihre Unterhaltung für die Zuschauer noch eine Zeit lang beobachtbar fort. Die Produzenten der Sendung erzielen damit einen in Mediengesprächen häufig angestrebten Effekt: Indem die Zuschauer den Eindruck bekommen, dass das Gespräch auch ohne sie weitergeht, tritt der Inszenierungscharakter der Talkshow zurück. Die Gäste und die Gastgeberin scheinen auch außerhalb der medialen Situation Interesse aneinander zu haben und wirklich in das Gespräch vertieft zu sein. Die Künstlichkeit, die man Mediengesprächen auch deshalb zuschreibt, weil ein Treffen unter Menschen arrangiert

wird, die sonst vielleicht keinen Kontakt zueinander haben, wird überspielt. Es findet in der Schlussphase jedoch kein Wechsel in eine afilmische Situation statt. Vielmehr wird der Repräsentationsrahmen bis zum Schluss aufrechterhalten (Hippel 2000:147f.). Man erblickt z.B. weder Kameras, noch umherliegende Kabel oder Scheinwerfer. Die Mittel, die die Inszenierung des Gesprächs sichtbar machen könnten, bleiben versteckt.

Obschon die gesprächsorganisatorischen Aufgaben der Moderatorin in diesen Phasen deutlich zurückgenommen werden, findet doch eine Kontextualisierung der Mediengattung durch die Teilnehmer statt. Ein deutlicher Unterschied zur Alltagskommunikation bleibt, dass vor dem Gespräch eine explizite Themenfestlegung vorgenommen wird.¹⁹⁸ Die Teilnehmer sind dem Thema, das sich im Spiel entschieden hat, verpflichtet und Abweichungen davon werden kritisiert.

Auch die gesprächssteuernden Eingriffe der Moderatorin, mit denen sie sich aus der Gesprächsrunde hervorhebt, kontextualisieren das Talkshow-Gespräch und die Rollenverteilung der Teilnehmer. In der Gesprächseröffnung realisiert CW in der Regel die Initiierung der einzelnen Phasen. Zudem stellt sie in der Anfangsphase weitaus häufiger Fragen an Teilnehmer als diese das untereinander tun. Die Gäste orientieren sich im Gegenzug an der Moderatorin, indem sie ihr die Überleitung in die Subphasen der Gesprächseröffnung überlassen und auf redestimulierende Sprechhandlungen der Moderatorin respondierend reagieren. Hieran konnte eine interaktive Produktion der Dominanzverhältnisse ausgemacht werden.

In der Analyse des Talkshow-Gesprächs selbst konnte festgestellt werden, dass die Moderatorin und ihre Gäste in ihrem kommunikativen Verhalten einerseits durch medientypische Sprechhandlungen zur Konstruktion der Talkshow-Gattung beitragen, sich aber andererseits auch immer wieder von den Mustern der Medienkommunikation entfernen und informelle Formen der Alltagskommunikation integrieren.

Die Moderatorin festigt ihre strukturelle Rolle der Gesprächsführung besonders über Fragehandlungen. In einer differenzierten Betrachtung zeigte sich jedoch, dass nicht alle redestimulierenden Handlungen gleich stark in das Gespräch eingreifen. Während themeninitiierende Fragen oder Hinführungen über die Technik des biografischen Erzählens den thematischen Verlauf deutlich steuern und die

¹⁹⁸ Vgl. Linke (1985:98), Holly/Kühn/Püschel (1986:141f.) und Clayman (1991:55).

dominante Gesprächsrolle der Moderatorin dokumentieren, stellen nicht-adressierte Fragen, Deklarativfragen oder Frageanhängsel eine wesentlich „weichere“ Form der Gesprächsführung dar. Dass die Moderatorin trotz dieser Alternativen häufig stark steuernde Fragehandlungen realisiert, konnte mit ihrer Aufgabe, alle Gäste gleichwertig ins Gespräch einzubeziehen, erklärt werden. Ebenfalls typisch für Talkshow-Gespräche ist die deutliche Partneraufwertung, die CW in ihrer Rolle als situative Gastgeberin betreibt. Die Signalisierung von Übereinstimmung oder explizite Bewertungsexothesen gehen weit über die imagebewahrenden Handlungen in der Alltagskommunikation hinaus, sorgen für eine angenehme, erzählfreundliche Gesprächsatmosphäre und tragen auch zur Produktion eines Gemeinschaftsgefühls bei. Weniger deutlich tritt die Moderatorin in der Sendung als Stellvertreterin der Rezipienten auf. Eine direkte Adressierung der Zuschauer konnte nur in zwei Fällen ausgemacht werden. Da auch in der Eröffnung und Beendigung keine Zuwendung zum Zuschauer erfolgt, wird das Publikum insgesamt kaum in das Gespräch einbezogen. Es wurde aber darauf hingewiesen, dass der freie Stuhl am Tisch eine permanente Einladung zur Teilnahme darstellen soll. Häufiger kann man eine Orientierung an einem imaginierten Rezipienten (Goffman 1981:138, 241) durch implizite Adressierungen in Form von Erläuterungen ausmachen. Letztendlich wird die Anwesenheit eines anonymen Publikums aber weitgehend ignoriert und die Illusion eines privaten Tischgesprächs unter Freunden aufrechterhalten.

Neben diesen Aufgaben, die CW als Vertreterin der Institution „Fernsehen“ kennzeichnen, konnten andere Verhaltensmuster herausgearbeitet werden, die nicht den Rollenerwartungen der Moderatorin entsprechen und zum Teil sogar von ihren Rechten und Pflichten abweichen. Durch inhaltliche Beiträge in Diskussionsphasen, die bis zur Imagebedrohung eines Gastes reichen können, oder der Einbringung der eigenen Person in Form von Erzählungen nimmt die Moderatorin im Vergleich zu anderen Gesprächsleitern phasenweise viel Raum für ihre Selbstdarstellung ein. Sie vernachlässigt in diesen Momenten somit ihre Pflicht, eine relativ neutrale Position im Gespräch einzunehmen und die Partnerdarstellung der Gäste zu fördern. Dies hat jedoch, im Hinblick auf die „Natürlichkeit“ des Gesprächs, auf die Gesprächsatmosphäre und das Verhalten der Gäste einen positiven Effekt. Indem die Moderatorin sich von ihrer dominanten, gesprächsleitenden Rolle entfernt und als beinahe gleichberechtigte Teilnehmerin engagiert, verändert sich die Kommunikationssituation von einer asymmetrischen zu einer symmetrischen. Die medientypische

Aufteilung nach Fragenden und Antwortenden, die in der Gattung des Interviews ihre deutlichste Entsprechung findet, wird in Richtung eines tatsächlichen Gesprächs verschoben.

Im Bezug auf das Gastverhalten führt dies dazu, dass die Gäste nicht nur auf respondierende Handlungen festgelegt sind und wesentlich freier agieren können. Neben impliziten Themenübergängen, elaborierten Themenbeendigungen sowie ausweichenden oder nonresponsiven Antworten, die dem reagierenden Verhaltensrepertoire der Gäste zugeordnet wurden, konnte ein breites Spektrum an aktiven Beteiligungsmöglichkeiten festgestellt werden. Diese gehen deutlich über das übliche Rollenverhalten von Talkshow-Gästen hinaus. Derartige Abweichungen treten z.B. im Frageverhalten der Gäste auf: Es werden wesentlich häufiger Fragen an andere Gäste gerichtet, allgemein formulierte Fragen an die gesamte Gesprächsrunde gestellt oder durch eine fortgesetzte Befragung auf die Antwort eines Gastes insistiert. Außerdem war es den Gästen in Phasen einer thematischen Einbringung der Moderatorin und damit einer Verschiebung in Richtung einer symmetrischen Kommunikationssituation möglich, auch inhaltliche Fragen an die Moderatorin zu richten, ohne Sanktionen befürchten zu müssen.

Es fiel außerdem auf, dass die Gäste zum Teil steuernd in das Gespräch eingreifen und damit Aufgaben übernehmen, die eigentlich der Moderatorin zustehen. In diesen Bereich fällt die Initiierung einer neuen Gesprächsphase, die Aufforderung zum Erzählen oder die Kritik an einer Themenabweichung. Fragen, die trotz einer asymmetrischen Gesprächskonstellation an die Moderatorin gerichtet werden, bedeuten eine Steigerung derartiger Abweichungen. Indem die Pflichten des Gastes und die Rechte der Moderatorin ignoriert werden, wird die institutionelle Rollenverteilung an sich in Frage gestellt. Auch die Verweigerung einer Antwort stellt eine ähnliche Form der Bedrohung dar, da der Dominanz der Moderatorin nicht gefolgt und eine Kooperation verweigert wird.¹⁹⁹

Die eingehende Untersuchung der wenigen Rahmenbrüche in den *Sommergäste*-Folgen hat ergeben, dass trotz der größeren Toleranz gegenüber abweichendem Verhalten, institutionelle Regelungen gelten, die nicht gebrochen werden dürfen. Eine deutliche thematische Abweichung, die Disqualifikation der Moderatorin, die

¹⁹⁹ Siehe auch Clayman/Heritage (2002:257).

Behinderung der Selbstdarstellung und die offensichtliche Unglaubwürdigkeit eines Gastes wurden von den Teilnehmern explizit thematisiert und sanktioniert.

Bei der Entstehung eines solchen Bruchs spielt letztlich nicht nur das Fehlverhalten des Gastes eine Rolle, sondern auch die Reaktion der anderen Teilnehmer. CR fördert den Konflikt neben seinem Fehlverhalten auch durch das Festhalten an seiner Abweichung und der Unterlassung einer Entschuldigung. Die Moderatorin und die anderen Gäste tragen dazu bei, indem sie das Fehlverhalten nicht ignorieren, sondern thematisieren und kritisieren.

Weitere Untersuchungsaspekte, die im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden konnten, sind für die Analyse der Gattung „Talkshow“ unter dem Aspekt der Hybridbildung nützlich.

Die Aufstellung eines Katalogs an Mustern und Gattungen, die innerhalb der Talkshow realisiert werden, könnte z.B. herausstellen, wie groß und vielfältig das Repertoire an kommunikativen Mustern in diesem Mediengespräch ist.²⁰⁰ So wie Dorfmueller (1997) das Erzählen in Talkshows analysiert und eine Transformation des Musters im Vergleich zum Erzählen im Alltag ausmacht, könnten auch Frotzeleien, Diskussions- und Streitphasen oder Belehrungen in der Talkshow vergleichend untersucht werden.²⁰¹

Zudem wäre zu analysieren, inwieweit die Kameraführung und Bildregie die Inszenierung des Tischgesprächs unterstützen. Die Talkshow *Sommergäste* zeichnet sich z.B. durch besonders große Nahaufnahmen aus. Zudem wurde Wert darauf gelegt, dass nicht immer nur der Sprecher im Bild ist, sondern häufig auch Gestik und Mimik des Zuhörers fokussiert werden und das Dialogische somit deutlicher übermittelt werden kann. Anders als bei den meisten Talkshows, die sich in der Kameraführung in der Regel auf den jeweiligen Sprecher konzentrieren, bietet sich hier auch in größerem Maße die Möglichkeit, das nonverbale Verhalten der Zuhörer zu analysieren.

Zudem wäre eine vergleichende Analyse mit anderen Prominenten-Talkshows wie *Beckmann* oder *J. B. Kerner* weiterführend, da sich in der Gegenüberstellung der

²⁰⁰ Keppler stellt z.B. in ihrer Analyse von Tischgesprächen im Alltag ein etabliertes Repertoire an kommunikativen Mustern fest, die zur Verfestigung der Gemeinschaft beitragen. (1994:113).

²⁰¹ Kotthoff (1992) geht z.B. in ihrer Analyse von weiblichem und männlichem Verhalten in der Talkshow auf Belehrungen und persönliches Sprechen ein.

Formate offensichtlicher herausstellen ließe, wo Gemeinsamkeiten und Unterschiede liegen. Die Besonderheiten der Sendung *Sommergäste* könnten deutlicher erkannt und die unterschiedlichen Auswirkungen auf die Gesprächsatmosphäre ausgewertet werden.

Wenn die Analyseergebnisse auch keine allgemeinen Aussagen über die Bestimmung der Gattung „Talkshow“ als Hybridform machen lassen, so ist doch die häufige Integration informeller Muster der Alltagskommunikation in die Talkshow *Sommergäste* zumindest ein deutliches Zeichen für die Dynamik und Flexibilität dieser Gattung. Im Vergleich zu Interview und Diskussion ist die Talkshow eine Gattung, die in weitaus größerem Maße Hybridbildungen zulässt und fördert. Stärker noch als bei anderen Mediengattungen muss man bei der Talkshow daher zwischen den jeweiligen Realisierungsformen unterscheiden und mit Blick auf das konkrete Erscheinungsbild zwischen eher formalisierten und eher informell konzipierten Formaten unterscheiden. Aussagen, die kontextlosgelöst über die Gattung gemacht werden, sind nicht weiterführend.

Die Talkshow *Sommergäste* stellt eine informelle Realisierung der Gattung dar, da sie zum einen Muster der Alltagskommunikation im Sinne eigener Zielsetzungen transformiert, zum anderen aber auch informelle Muster zulässt, die z.B. der Rollenverteilung des institutionellen Gesprächs durch eine Verschiebung in Richtung einer symmetrischen Kommunikationssituation entgegenlaufen. Allen Teilnehmern steht ein wesentlich größeres Handlungsrepertoire zur Verfügung, sodass letztendlich eine überzeugendere Inszenierung eines authentischen, spontanen, freien Gesprächs entsteht, als dies in anderen Talkshows der Fall ist.

Ich stimme zwar mit Burger (1991) überein, dass man nicht von einem Kontinuum zwischen Medienkommunikation und Alltagskommunikation ausgehen darf, aber auch wenn der mediale Rahmen ein zentrales Merkmal der Gesprächssituation ist und die „Wirklichkeit“ des Fernsehens immer eine „Fernsehwirklichkeit“ bleiben wird, kann man die Talkshow *Sommergäste* mit Blick auf das Kommunikationsverhalten der Teilnehmer und die häufigen Verschiebungen in Richtung einer freien Gesprächsentfaltung durchaus als eine Hybridform bezeichnen. Nach Uhmans Skala (1989:161) ist die Talkshow daher zwischen Alltagsgesprächen und Interviews einzuordnen. Es muss jedoch nochmals betont werden, dass aufgrund der medialen

Rahmensituation keine Verschiebung zu einem tatsächlichen Alltagsgespräch stattfinden kann.

Letztlich ist die Talkshow *Sommergäste* jedoch als ein Einzelfall zu werten. Mit Blick auf das gängige Konzept der Privatsender, dem Zuschauer durch permanente Wiederholungen die Möglichkeit zu geben, an jedem Punkt einer Sendung einsteigen zu können, wird deutlich, dass die unkonventionelle Talkshow *Sommergäste* durch ihre offene Sinnstruktur und die starke Reduktion der Zuschaueradressierungen außerhalb der Dritten Programme sicherlich keine Chance hätte.

Literaturverzeichnis

- Adamzik, Kirsten (2001): Die Zukunft der Text(sorten)linguistik. Textsortennetze, Textsortenfelder, Textsorten im Verbund. In: Fix, U./Habscheid, St./Klein, J. (Hg.): Zur Kulturspezifik von Textsorten. Tübingen: Stauffenburg. 15-30.
- Auer, Peter (1992): Introduction: John Gumperz' Approach to Contextualization. In: Auer, P./Di Luzio, A. (Hg.): The Contextualization of Language. Amsterdam: John Benjamins. 1-37.
- Ayaß, Ruth (2001): Inszeniertheit von Spontaneität im Fernsehen. Zum Verhältnis von Entwurf, Handlung und Vollzug. In: Sutter, T./Charlton, M. (Hg.): Massenkommunikation, Interaktion und soziales Handeln. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 234-257.
- Ayaß, Ruth (2004): Konversationsanalytische Medienforschung. In: Medien- und Kommunikationswissenschaft, 1:5-29.
- Bachtin (Bakhtin), Mikhail M. (1986): The Problem of Speech Genres. In: Bachtin, M. M./MacGee, V. W. (Hg.): Speech Genres and other late Essays. Austin: University of Texas Press. 60-102.
- Bergmann, Jörg R. (1981): Ethnomethodologische Konversationsanalyse. In: Schröder, P./Steger, H. (Hg.): Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Düsseldorf: Schwann. 9-52.
- Bergmann, Jörg R. (1988): Ethnomethodologie und Konversationsanalyse. Kurseinheit 3. Fernuniversität Hagen.
- Bergmann, Jörg R. (1994): Ethnomethodologische Konversationsanalyse. In: Fritz, G./Hundsnuerscher, F. (Hg.): Handbuch der Dialoganalyse. Tübingen: Niemeyer. 3-16.
- Bourdieu, Pierre (1998): Über das Fernsehen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Brinker, Klaus (1997): Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin: Erich Schmidt.
- Brown, Penelope and Stephen C. Levinson (1987): Politeness. Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burger, Harald (1991): Das Gespräch in den Massenmedien. Berlin/New York: de Gruyter.
- Burger, Harald (2000): Gespräche in den Massenmedien. In: Brinker, K. et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Band II. Berlin/New York: de Gruyter. 1492-1505.
- Bußmann, Hadumod (2002): Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Clayman, Steve E. (1991): News Interview Openings: Aspects of sequential Organization. In: Scannell, P. (Hg.): Broadcast Talk. London: Sage. 48-75.
- Clayman, Steven E. and John Heritage (2002): The News Interview. Cambridge: Cambridge University Press.

- Cook-Gumperz, Jenny and John J. Gumperz (1976): Context in Children's Speech. In: Papers on Language and Context. Working Papers No. 46. Berkeley: Language Behaviour Research Laboratory.
- Dieckmann, Walther (1982): Wie redet man „zum Fenster hinaus“. Zur Realisierung des Adressatenbezugs in öffentlich-dialogischer Kommunikation am Beispiel eines Redebeitrags Brandts. In: Sucharowski, W. (Hg.): Gesprächsforschung im Vergleich. Analysen zur Bonner Runde nach der Hessenwahl 1982. Tübingen: Niemeyer. 54-76.
- Dimter, Matthias (1981): Textklassenkonzepte heutiger Alltagssprache. Kommunikationssituation, Textfunktion und Textinhalt als Kategorien alltagssprachlicher Textklassifikation. Tübingen: Niemeyer.
- Dorfmueller, Ulrike (1997): Erzählen in der Talkshow. Eine empirische Untersuchung. Magisterarbeit Universität Hamburg.
- Drew, Paul and John Heritage (1992): Analyzing Talk at Work: an Introduction. In: Drew, P./Heritage, J. (Hg.): Talk at Work. Interaction in institutional Settings. Cambridge: Cambridge University Press. 3-65.
- Ecker, Hans-Peter, et al. (1977): Textform Interview. Darstellung und Analyse eines Kommunikationsmodells. Düsseldorf: Schwann.
- Ehlich, Konrad (1980): Der Alltag des Erzählens. In: Ehlich, K. (Hg.): Erzählen im Alltag. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 11-27.
- Ehlich, Konrad und Jochen Rehbein (1994): Institutionsanalyse. Prolegomena zur Untersuchung von Kommunikation in Institutionen. In: Brünner, G./Graefen, G. (Hg.): Texte und Diskurse. Methoden und Forschungsergebnisse der funktionalen Pragmatik. Opladen: Westdeutscher Verlag. 287-327.
- Faber, Marlene (1993): „Mit dem Anzug hab ich nicht gerechnet“. Bemerkungen zur medien-spezifischen Verschiebung von Alltagsmustern in der Talkshow „Heut' Abend“. In: Löffler, H. (Hg.): Dialoganalyse. Tübingen: Niemeyer. 117-123.
- Faber, Marlene (1994): ‚Small Talk‘ als mediale Inszenierung. In: Zeitschrift für Germanistik, 1:591-602.
- Fley, Matthias (1997): Talkshows im deutschen Fernsehen: Konzeptionen und Funktionen einer Sendeform. Bochum: Brockmeyer.
- Frei-Borer, Ursula (1991): Das Clubgespräch im Fernsehen: eine gesprächsanalytische Untersuchung zu den Regeln des Gelingens. Bern: Peter Lang.
- Goffman, Erving (1973): Interaktion: Spaß am Spiel. Rollendistanz. München: Piper.
- Goffman, Erving (1976): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper.
- Goffman, Erving (1977): Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (1981): Forms of Talk. Oxford: Basil Blackwell.

- Goffman, Erving (1994): Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Göttlich, Udo (2002): Intime Bekenntnisse – konforme Kultur? Individualität und Konformismus in der Talkshow-Unterhaltung. In: Tenschler, J./Schicha Ch. (Hg.): Talk auf allen Kanälen. Angebote, Akteure und Nutzer von Fernsehgesprächssendungen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 103-113.
- Greatbatch, David (1992): On the Management of Disagreement between News Interviewees. In: Drew, P./Heritage, J. (Hg.): Talk at Work. Interaction in institutional Settings. Cambridge: Cambridge University Press. 268-301.
- Groth, Ruth (1992): Der kleine Unterschied im Lachen von Frauen und Männern und seine großen Folgen. Eine linguistische Untersuchung zum Interaktionsverhalten in der Schule. In: Günthner, S./Kotthoff, H. (Hg.): Die Geschlechter im Gespräch. Kommunikation in Institutionen. Stuttgart: Metzler. 33-54.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1988): ‚Ihr Fenster zur Welt‘ oder wie aus dem Medium ‚Fernsehen‘ die ‚Fernsehwirklichkeit‘ wurde. In: Soeffner, H.-G. (Hg.): Kultur und Alltag. Göttingen: Otto Schwartz. 243-250.
- Günthner, Susanne und Helga Kotthoff (1992): Die Geschlechter im Gespräch. Kommunikation in Institutionen. Stuttgart: Metzler.
- Günthner, Susanne (1993): Diskursstrategien in der Interkulturellen Kommunikation. Analysen deutsch-chinesischer Gespräche. Tübingen: Niemeyer.
- Günthner, Susanne (1995): Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse „kommunikativer Gattungen“ als Textsorten mündlicher Kommunikation. In: Deutsche Sprache, 3:193-217.
- Günthner, Susanne und Hubert A. Knoblauch (1996): Die Analyse kommunikativer Gattungen in Alltagssituationen. In: Michaelis, S. (Hg.): Texte – Konstitution, Verarbeitung, Typik. München: Lincom Europa. 35-57.
- Günthner, Susanne (2000): Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion. Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen. Tübingen: Niemeyer.
- Günthner, Susanne (2001): Kulturelle Unterschiede in der Aktualisierung kommunikativer Gattungen. In: Info DaF Informationen Deutsch als Fremdsprache, 28 (1):15-32.
- Hang, Heinz G. (1976): Die Fragesignale der gesprochenen deutschen Standardsprache. Dargestellt an Interviews zweier Rundfunkmagazinsendungen. Göppingen: Kümmerle.
- Hartung, Martin (2000): Formen der Adressiertheit der Rede. In: Brinker, K. et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Band II. Berlin/New York: de Gruyter. 1348-1355.
- Heinemann, Wolfgang (2000): Textsorte – Textmuster – Texttyp. In: Brinker, K. et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Band I. Berlin/New York: de Gruyter. 507-523.
- Heritage, John and David Greatbatch (1991): On the institutional Character of institutional Talk: The Case of News Interviews. In: Boden, D./Zimmerman, D. H. (Hg.): Talk and social Structure. Studies in Ethnomethodology and Conversation Analysis. Cambridge: Polity Press. 93-137.

- Holly, Werner (1979): Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts. Tübingen: Niemeyer.
- Holly, Werner, Peter Kühn und Ulrich Püschel (1986): Politische Fernsehdiskussionen. Zur medienpezifischen Inszenierung von Propaganda als Diskussion. Tübingen: Niemeyer.
- Holly, Werner, Peter Kühn und Ulrich Püschel (1989): Redeshows. Fernsehdiskussionen in der Diskussion. Tübingen: Niemeyer.
- Holly, Werner und Ulrich Püschel (1993): Sprache und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Biere, B. U./Henne, H. (Hg.): Sprache in den Medien nach 1945. Tübingen: Niemeyer. 128-157.
- Holly, Werner und Stephan Habscheid (2001): Gattungen als soziale Muster der Fernsehkommunikation. Zur Vermittlung von Massen- und Individualkommunikation. In: Sutter, T./Charlton, M. (Hg.): Massenkommunikation, Interaktion und soziales Handeln. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 214-233.
- Holly, Werner (2002): Fernsehkommunikation und Anschlusskommunikation. Fernsehbegleitendes Sprechen über Talkshows. In: Tenscher, J./Schicha, Ch. (Hg.): Talk auf allen Kanälen. Angebote, Akteure und Nutzer von Fernsehgesprächssendungen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 353-370.
- Jefferson, Gail (1978): Sequential Aspects of Storytelling in Conversation. In: Schenkein, J. (Hg.): Studies in the Organization of conversational Interaction. New York: Academic Press. 219-248.
- Jucker, Andreas H. (1986): News Interviews: A pragmalinguistic Analysis. Zürich: University of Zürich.
- Kalverkämper, Hartwig (1979): Talk-Show. Eine Gattung in der Antithese. In: Kreuzer, H./Prümm, K. (Hg.): Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart: Reclam. 406-426.
- Keppler, Angela (1994): Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in der Familie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Knoblauch, Hubert A. (1994): Erving Goffmans Reich der Interaktion. In: Goffman, E./Knoblauch, H. A. (Hg.): Interaktion und Geschlecht. Frankfurt a. M., New York: Campus. 7-49.
- Korruhn, Wolfgang (1975): Lügen tun sie alle – Gäste privat und vor der Kamera. Über den Zwang zu Vermarktung und Selbstdarstellung. In: von Barloewen, C./Brandenberg, H. (Hg.): Talk Show. Unterhaltung im Fernsehen = Fernsehunterhaltung? München/Wien: Carl Hanser. 77-88.
- Kotthoff, Helga (1992): Die konversationelle Konstruktion von Ungleichheit in Fernsehgesprächen. Zur Produktion von kulturellem Geschlecht. In: Günthner, S./Kotthoff, H. (Hg.): Die Geschlechter im Gespräch. Kommunikation in Institutionen. Stuttgart: Metzler. 251-285.
- Kühn, Peter (1995): Mehrfachadressierung. Untersuchungen zur adressatenspezifischen Polyvalenz sprachlichen Handelns. Tübingen: Niemeyer.

- Levinson, Stephen C. (1992): Activity Types and Language. In: Drew, P./Heritage, J. (Hg.): Talk at Work. Interaction in institutional Settings. Cambridge: Cambridge University Press. 66-100.
- Linke, Angelika (1985): Gespräche im Fernsehen: eine diskursanalytische Untersuchung. Bern: Peter Lang.
- Luckmann, Thomas (1984): Das Gespräch. In: Stierle, K./Warning, R. (Hg.): Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik XI. München: Fink. 49-63.
- Luckmann, Thomas (1986): Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: Neidhardt, F. et al. (Hg.): Kultur und Gesellschaft. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 27. Opladen: Westdeutscher Verlag. 191-211.
- Luckmann, Thomas (1988): Kommunikative Gattungen im kommunikativen Haushalt einer Gesellschaft. In: Smolka-Koerdt, G. (Hg.): Der Ursprung der Literatur. München: Fink.
- Menne, Matthias (1993): Gespräche vor Zuschauern. Fernsehtalkshows – eine dialoggrammatische Analyse. In: Pawlowski, K. (Hg.): Sprechen Hören Sehen. Rundfunk und Fernsehen in Wissenschaft und Praxis. München/Basel: Ernst Reinhardt. 183-202.
- Mühlen, Ulrike (1985): Talk als Show: eine linguistische Untersuchung der Gesprächsführung in den Talkshows des deutschen Fernsehens. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Penz, Hermine (1996): Language and Control in American TV Talk Shows. An Analysis of linguistic Strategies. Tübingen: Gunter Narr.
- Plake, Klaus (1999): Talkshows. Die Industrialisierung der Kommunikation. Darmstadt: Primus.
- Quasthoff, Uta M. (1979a): Eine interaktive Funktion von Erzählungen. In: Soeffner, H.-G. (Hg.): Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften. Stuttgart: Metzler. 104-126.
- Quasthoff, Uta M. (1979b): Verzögerungsphänomene, Verknüpfungs- und Gliederungssignale in Alltagsargumentationen und Alltagserzählungen. In: Weydt, H. (Hg.): Die Partikeln der deutschen Sprache. Berlin/New York: de Gruyter. 39-57.
- Quasthoff, Uta M. (1980): Erzählen in Gesprächen. Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags. Tübingen: Gunter Narr.
- Rath, Rainer (1981): Zur Legitimation und Einbettung von Erzählungen in Alltagsdialogen. In: Schröder, P./Steger, H. (Hg.): Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache. Düsseldorf: Schwann. 265-286.
- Rehbein, Jochen (1980): Sequentielles Erzählen. Erzählstrukturen von Immigranten bei Sozialberatungen in England. In: Ehlich, K. (Hg.): Erzählen im Alltag. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 64-108.
- Rehbein, Jochen (1982): Biographisches Erzählen. In: Lämmert, E. (Hg.): Erzählforschung. Ein Symposium. Stuttgart: Metzler. 51-73.

- Sacks, Harvey (1971): Das Erzählen von Geschichten innerhalb von Unterhaltungen. In: Kjolseth, R./Sack, F. (Hg.): Zur Soziologie der Sprache. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 15. Opladen: Westdeutscher Verlag. 307-314.
- Sacks, Harvey (1992): Laughing together; Expression of Sorrow and Joy. Part VIII (1972). In: Sacks, H./Jefferson, G. (Hg.): Lectures on Conversation. Volume II. Cambridge: Blackwell Publishers. 570-575.
- Sacks, Harvey and Emanuel A. Schegloff (1973): Opening up Closings. In: *Semiotica*, 8:289-327.
- Sacks, Harvey, Emanuel A. Schegloff and Gail Jefferson (1978): A simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation. In: Schenkein, J. (Hg.): *Studies in the Organization of conversational Interaction*. New York: Academic Press. 7-55.
- Schank, Gerd (1979). Zum Problem der Natürlichkeit von Gesprächen in der Konversationsanalyse. In: Dittmann, J. (Hg.): *Arbeiten zur Konversationsanalyse*. Tübingen: Niemeyer. 73-93.
- Scheuer, Helmut (1979): Personen und Personalisierung. Zu „biographischen“ Sendeformen. In: Kreuzer, H./Prümm, K. (Hg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart: Reclam. 391-405.
- Schicha, Christian und Rüdiger Ontrup (1999): Die Transformation des Theatralischen – Eine Einführung. In: Schicha, Ch./Ontrup, R. (Hg.): *Medieninszenierung im Wandel. Interdisziplinäre Zugänge*. Münster: LIT. 7-18.
- Schmid, Gerhard (1975): Talk Show oder Show Talk? Ein Beitrag zur medienpezifischen Rhetorik. In: von Barloewen, C./Brandenberg, H (Hg.): *Talk Show. Unterhaltung im Fernsehen = Fernsehunterhaltung?* München/Wien: Carl Hanser. 113-128.
- Schneider, Norbert (1979): „Zu meiner Linken begrüße ich...“. Rituale der Fernsehdiskussion. In: Kreuzer, H./Prümm, K. (Hg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart: Reclam. 438-448.
- Schu, Josef (2000): Formen der Elizitation und das Problem der Natürlichkeit von Gesprächen. In: Brinker, K. et al. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Band II*. Berlin/New York: de Gruyter. 1013-1021.
- Schütte, Wilfried (2000): Alltagsgespräche. In: Brinker, K. et al. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Band II*. Berlin/New York: de Gruyter. 1485-1492.
- Schütz, Alfred (1971): *Gesammelte Aufsätze. Band I*. Den Haag: Nijhoff.
- Schwitalla, Johannes (1979): Dialogsteuerung in Interviews. Ansätze zu einer Theorie der Dialogsteuerung mit empirischen Untersuchungen von Politiker-, Experten- und Starinterviews in Rundfunk und Fernsehen. München: Hueber.
- Schwitalla, Johannes (1992): Über einige Weisen des gemeinsamen Sprechens. Ein Beitrag zur Theorie der Beteiligungsrollen im Gespräch. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft*, 11:68-98.

- Schwitalla, Johannes (1993): Textsortenwandel in den Medien nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Überblick. In: Biere, B. U./Henne, H. (Hg.): Sprache in den Medien nach 1945. Tübingen: Niemeyer. 1-29.
- Selting, Margret et al. (1998): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT). In: Linguistische Berichte, 173:91-122.
- Spiegel, Carmen und Thomas Spranz-Fogasy (2000): Aufbau und Abfolge von Gesprächsphasen. In: Brinker, K. et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Band II. Berlin/New York: de Gruyter. 1241-1251.
- Stempel, Wolf-Dieter (1972): Gibt es Textsorten? In: Gülich, E./Raible, W. (Hg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Wiesbaden: Athenaion. 175-180.
- Techtmeier, Bärbel (1984): Das Gespräch. Funktionen, Normen und Strukturen. Berlin: Akademie-Verlag.
- Tenscher, Jens und Christian Schicha (2002): Talk auf allen Kanälen. Eine Einführung. In: Tenscher J./Schicha, Ch. (Hg.): Talk auf allen Kanälen. Angebote, Akteure und Nutzer von Fernsehgesprächssendungen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Tiitula, Liisa (2000): Formen der Gesprächssteuerung. In: Brinker, K. et al. (Hg.): Text- und Gesprächslinguistik. Band II. Berlin/New York: de Gruyter. 1361-1374.
- Uhmann, Susanne (1989): Interviewstil: Konversationelle Eigenschaften eines sozialwissenschaftlichen Erhebungsinstruments. In: Hinnenkamp, V./Selting, M. (Hg.): Stil und Stilisierung. Arbeiten zur interpretativen Soziolinguistik. Tübingen: Niemeyer. 125-165.
- Vološinov, Valentin N. (1975): Marxismus und Sprachphilosophie. Frankfurt a. M.: Ullstein.
- Weber, Elizabeth G. (1993): Varieties of Questions in English Conversation. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Weinrich, Lotte (1992): Verbale und nonverbale Strategien in Fernsehgesprächen. Eine explorative Studie. Tübingen: Niemeyer.
- Werlen, Iwar (1984): Rituale und Sprache. Zum Verhältnis von Sprechen und Handeln in Ritualen. Tübingen: Gunter Narr.
- Wittgenstein, Ludwig (2001): Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition. Hrsg. von Joachim Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Internetquellen:

- Hippel, Klemens (2000): Prolegomena zu einer pragmatischen Fernsehtheorie. Dissertation Freie Universität Berlin. URL: <http://www.diss.fu-berlin.de/2000/37/index.html>
- König, Kathrin (2003): „Es werden keine Fragen gestellt“. Christine Westermann über ihre neue Talkshow im WDR. Berliner Zeitung.
URL: [http://www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv/.bin/index.fcgi?keywords=Sommerg
%E4ste+Westermann+WDR&ok=OK%21&match=strict&author=&ressort=&von=&bis
= \(10.07.2003\)](http://www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv/.bin/index.fcgi?keywords=Sommerg%E4ste+Westermann+WDR&ok=OK%21&match=strict&author=&ressort=&von=&bis= (10.07.2003))
- Sommergäste-Homepage: URL: [http://www.wdr.de/tv/sommer2003/sendung.phtml
\(14.07.2004\)](http://www.wdr.de/tv/sommer2003/sendung.phtml (14.07.2004))