
DISSERTATION

zum Thema

TALKSHOW ALS SUBJEKT-DISKURS:
SPRACHLICHE UND INTERAKTIVE VERFAHREN UND STRATEGIEN EINER
DISKURSSPEZIFISCHEN KONSTRUKTION VON SUBJEKTPOSITIONEN
IN US-AMERIKANISCHEN *TALK-SERVICE SHOWS*

INAUGURALDISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DES GRADES EINES
DOKTORS DER PHILOSOPHIE
IM FACHBEREICH NEUERE PHILOLOGIEN
DER JOHANN-WOLFGANG-GOETHE UNIVERSITÄT
ZU FRANKFURT AM MAIN

vorgelegt von
BETTINA SEIFRIED

eingereicht
1999
erschienen
2000

1. Gutachterin: Prof. Dr. Gerda Lauerbach
Institut für England- und Amerikastudien, Universität Frankfurt/Main

2. Gutachterin: Prof. Dr. Birgit Scharlau
Romanisches Seminar, Universität Frankfurt/Main

Tag der Promotion: 22.12.1999

Erschienen in der digitalen Bibliothek der Universitätsbibliothek Frankfurt/Main

<http://dbib.uni-frankfurt.de/diss/>

HINWEIS: Interessierten wird auf Wunsch eine Diskette oder CD mit den gesamten Transkriptionen aller im folgenden behandelten Talkshows zugeschickt, diese werden nicht in ihrer vollen Länge als Anhang veröffentlicht. Die Zeilenangaben hinter den Exzerpten im Text beziehen sich auf diese hier nicht-veröffentlichten Transkripttexte. Auf Anfrage werden die Disketten der Transkripte versandt: bseifried@gmx.net.

Inhalt

Forschungsinteresse		1
Aufbau der Arbeit		12
Kapitel	Zum Verhältnis von Subjekt und Diskurs: Theoretischer Hintergrund	
1.1	Benveniste	13
1.2	Das semiotische Subjekt	16
1.3	Althussers Subjekttheorie	18
1.4	Partielle Anrufung und heterogene Positionierung	21
1.5	Foucault	24
1.6	Zwei Achsen der Subjektconstitution	27
Kapitel 2	Methoden	
2.1	Zur ethnomethodologischen Konversationsanalyse von Talkshows: Kritische Anmerkungen	29
2.2	Linguistik und Diskursanalyse	39
2.3	Von der Theorie zur Analyse	41
2.3.1	Funktionale Sprachtheorie: Sprachgebrauch als Semiotik	43
2.3.1.1	Situativer Kontext	43
2.3.1.2	Register	44
2.3.2	Genredefinitionen	46
2.3.3	Das "Subjekt" des Genres	49
2.4	Talkshow als Diskurstyp	52
2.4.1	Typische Wissensrahmen in <i>daytime talkshows</i>	52
2.4.2	Diskursive Technologien der Subjektconstitution	54
2.5	Interaktionsanalysen und Beteiligungsstrukturen	58
2.5.1	<i>Footing</i> oder das geteilte Subjekt der Interaktion	59
Kapitel 3	Daten	
3.1	Analysegrundlage: Die Talkshows	61
3.1.1	Formatvielfalt und Typologie	62
3.1.2	Konstanten	62
3.2	Analyseschwerpunkt "Depression" und "Anger"	64
3.2.1	Die beiden flankierenden Shows im Überblick	67
3.3	Transkriptionen	69
3.4	Zur Darstellung der Ergebnisse	70
3.4.1	Zur Vollständigkeit der Sequenzanalysen	70
3.4.2	Rolle der visuellen Seite	71
3.5	Abkürzungen	71

Kapitel 4	Sequenzierung und Gesprächsorganisation	
4.1	Formale Strukturen: Phasen und Sequenzen	73
4.2	Die Organisation von Sprecherwechsel in Talkshows	76
4.2.1	Hierarchische Aspekte der Sprecherwechselorganisation	77
4.2.2	Interview-Turn-Taking in Talkshows	78
4.3	Register: Lexiko-grammatische Merkmale von "Chat"	82
4.4	<i>Chatting</i> als Indiz der Überschreitung eines kommunikativen Rahmens	85
Kapitel 5	Auf den Spuren diskursiver Technologien in Talkshows	
5.1	Vorbemerkung zur "Beratungsfunktion"	97
5.2	Aspekte von Machttechnologien in Talkshows	98
5.2.1	Objektivierungs- und Subjektivierungsstrategien	100
5.2.2	Merkmale diskursiver Objektivierungsstrategien	104
5.2.3	Merkmale diskursiver Subjektivierungsstrategien	105
5.3	Öffentliche Sichtbarkeit, soziale Kontrolle und Disziplin: Der Mikrokosmos der <i>pre-title</i> Filmclips bei <i>Rolonda</i>	106
5.3.1	Funktion der Filmclips	112
5.3.2	Subjektivierende Funktion: diskurs-produktive Technologie	113
5.3.3	Spiegelbilder als Warnung	114
5.4	Kategorisierungen	116
5.4.1	Nachmittags-TV und die Ideologie der Familie	116
5.4.1.1	Familie als Metakategorie	116
5.4.1.2	Die Ideologie der Sorge	121
5.4.2	Tagesaktuelle Kategorisierungen: Subjektkonstitution als Funktion des Erzählwerts	124
5.4.3	Abgeleitete Positionierungen aus der Selbstdefinition der Show	129
5.4.4	Etikettierung: Die Politik der Untertitel bei <i>Rolonda</i>	132
5.5	Kommunikative Handlungen und Subjektpositionen	137
5.5.1	Fragetypen in Talkshows	139
5.5.1.1	Analyse der inhaltlichen Ausrichtung der Fragen	140
5.5.1.2	Analyse der Frageformate	146
5.5.2	Redezug-Erweiterungsverfahren	152
5.5.3	Weitere Beteiligungsmöglichkeiten: Selbstwahloptionen	154
5.5.4	Narrative Sequenzen	160
5.5.4.1	Funktionen von Erzählungen in Talkshows	162

Kapitel 6 Weitere Subjektpositionen im Geständnisdiskurs von Talkshows

6.1	Die Position des Studiopublikums	175
6.1.1	Allgemeine Merkmale	175
6.1.2	Frontmachen	176
6.1.3	Repräsentanten von sozialer Kontrolle	177
6.1.4	Strategie des "Sich-Heraushaltens" von HOST	182
6.1.5	Erweiterung von Problemaspekten, Gegenpositionen und Verallgemeinerung	188
6.1.6	Solidarisierung als Selbstinszenierung der Moderation	191
6.2	Der Expertendiskurs	194
6.2.1	Das Verhältnis von Experten und Gästen bei <i>Rolonda</i>	195
6.2.1.1	EX als <i>deus ex machina</i> und direkte Intervention	195
6.2.1.2	Das disziplinierte Subjekt: Diskursive Dressurakte	200
6.2.1.3	Talkshow als Anschauungsunterricht	206
6.2.1.4	Zurschaustellen von Einsicht und Affirmation	207
6.2.1.5	Indirekte Imperative und doppelte Objektivierung	212
6.2.1.6	Schlimme Folgen: Ermahnungen zuletzt	214
6.2.2	Die Konstruktion der Experten als Autoritäten bei <i>Rolonda</i>	215
6.2.3	Generalisierender Expertendiskurs und Informationsfunktion bei <i>Winfrey</i>	218
6.2.4	Das Verhältnis von Experten und Gästen bei <i>Winfrey</i>	222
6.2.4.1	Zur Sache kommen	222
6.2.4.2	Ermütigung zur Selbsthilfe	224
6.2.4.3	Das Verhältnis Moderation-Experten: Konkurrente Solidarität bei <i>Winfrey</i>	225
6.3	Zuschauerpositionierung	231
6.3.1	Anrede Modi	232
6.3.1.1	Ideologische Effekte der direkten Anrede der Zuschauer	233
6.3.2	Pronomengebrauch: "Wir" und die Show	235
6.3.3	<i>You</i> als direkte Anrede	238
6.3.4	Expressive und reaktionserfordernde Sprechhandlungen in der nicht-reziproken Situation	240

Kapitel 7 Abschließende Zusammenfassung

Rückblick: Soziokulturelle Funktionen	244
Prämissen, Vorgehensweise, Ergebnisse	246

Literatur	254
-----------	-----

Diese Arbeit versteht sich als diskursanalytische Untersuchung. Diskursanalysen unternehmen immer den Versuch, ihren Untersuchungsgegenstand (als Text oder als soziale Interaktion) innerhalb eines umfassenderen gesellschaftlichen, sozio-kulturellen oder sozio-politischen Rahmens zu verorten. Textanalyse wird als sozio-kulturelle Analyse aufgefaßt. Als sozio-kulturelle Praktiken betrachtet, gelten Texte und gesellschaftliche Interaktionen als (Teil eines) Diskurs(-es).

Auch die hier untersuchten Talkshow-Gespräche werden als Praxis auf soziokultureller Ebene verstanden. Die leitende These ist, daß solche Shows Bühnen darstellen, auf denen der namenlose, unbedeutende Alltags- oder Durchschnittsmensch öffentlich in Erscheinung treten kann, seinen gesellschaftlichen (Fernseh-)Auftritt bekommt. So erst für alle und umfassend sichtbar, erhält er erst durch die Konventionen und repetitiven Muster der Shows Kontur und Form als soziale Erscheinung und als bestimmte Kategorie "Mensch" (als Autorität, als Repräsentant einer Institution, als Normalbürger, als Kind, Mann, Frau, als Delinquent, Opfer usw.), wird so gesellschaftlich wahrnehmbar und wahrgenommen. Insofern wird das Medium Fernsehen als Schauplatz von Identitätskonstitution und Identitätszuweisung dessen, was unter gesellschaftlich unter "Alltagsmensch" verstanden werden soll oder kann, betrachtet.

Eine textnahe Untersuchung von Gesprächen als sozio-kulturelle Praxis erfordert einen multifunktionalen sprachtheoretischen Ansatz, der lokale Vorkommnisse und Text- bzw. Interaktionsphänomene zum einen in ihrer unmittelbaren Funktion (als in gewisser Hinsicht gesprächsstrukturierendes Phänomen), als auch in weiterreichenderer Funktion erfassen kann. Eine solche Perspektive wurde von M.A.K. Halliday, Norman Fairclough und Vertretern der social semiotics entwickelt, deren Arbeiten die Grundlage für das hier unternommene Wagnis darstellen. Sprachgebrauch repräsentiert Welt und Erfahrung, aber er konstituiert im selben Moment soziale Beziehungen zwischen den Akteuren der Interaktion oder zwischen Autor und Leser, schafft soziale Identitäten und charakteristische gesellschaftliche Akteure. Auf diesen zweiten Aspekt versucht die Arbeit besonders einzugehen, um die Formen, aber auch deren impliziten "Aussagen" über und Bilder vom namenlosen Durchschnittsmenschen wie er von den Talkshows konstruiert wird, herauszuarbeiten.

Erst multifokale Analysen auf allen Ebenen der Interaktion ergeben am Ende bestimmte Konfigurationen und Tendenzen. Analysen wurden auf grammatischer, lexikalischer, argumentativ-rhetorischer bzw. narrativer sowie mikro-interaktioneller Ebene durchgeführt. Die Talkshow wird als Genre aufgefaßt, als gesellschaftlich determiniertes, typisches Ensemble und Repertoire von Konventionen, die die Umstände und Aufgaben der Interaktionen implizit reflektieren. Das kontrastive Vorgehen des Analysierens zweier unterschiedlicher Showreihen ergab einerseits die Analyseschwerpunkte und verdeutlicht zum anderen, daß gesellschaftliche Praktiken immer als je realisierte Wahlmöglichkeit innerhalb eines komplexen Systems von Optionen betrachtet werden sollten. Denn beide Showreihen realisieren dasselbe (die Konstitution des gesellschaftlich wahrnehmbaren Alltagsmenschen) jeweils anders - was dann auch andere Erscheinungsformen zeitigt. Diese Formierung des Subjekts ergibt sich allerdings erst im Zusammenspiel der diskursiven Verfahren. Sie werden erst als spezifische Konfiguration bestimmter sprachlicher, visueller und interaktioneller Praxen und Repräsentationsverfahren deutlich. Daher unternimmt die Arbeit eine Vielzahl von Analysen auf unterschiedlichen Ebenen, die jedoch eine Selektion aus Platzgründen impliziert und keinen Anspruch auf Vollständigkeit hat.

Forschungsinteresse

Als institutionalisierte Gesprächsformen sind Talkshows mittlerweile beliebter Gegenstand unterschiedlicher Forschungsbereiche in der Gesprächslinguistik und linguistischen Diskursanalyse. Vor allem Ähnlichkeiten oder Unterschiede zu anderen Diskurstypen (z.B. politische Diskussionen und Interviews) im Hinblick auf Gesprächsorganisation und kommunikative Strategien (z.B. Linke 1985; Mühlen 1985; Charaudeau 1993; Thornborrow 1997) stehen dabei im Zentrum des Interesses. Die Analyse von Verfahren der Präsentation oder der Beziehungstiftung zu den ZuschauerInnen oder HörerInnen sind ebenfalls ein wiederkehrendes Motiv der Untersuchungen (z.B. Montgomery 1986; Hutchby 1997; Wulff 1993).

Besonders im angelsächsischen und skandinavischen Forschungsbereich wird dabei auch versucht, gesellschaftliche Funktionen solcher Shows zu beleuchten. Unter einer kritischen Perspektive wird die den gesellschaftlichen Status Quo legitimierende Funktion bemängelt, die dazu beiträgt, komplexe Zusammenhänge zu trivialisieren, Stereotypen und Gemeinplätzen zu perpetuieren (z.B. Fairclough 1995 und Vertreter der *Social Semiotics*: Kress, Fowler, Hodge). Andere Studien untersuchen, inwieweit der sog. Alltagsmensch in solchen Shows tatsächlich Möglichkeiten hat, sich öffentlich zu bestimmten Themen zu Wort zu melden, und analysieren vermeintliche oder gegebene Demokratisierungstendenzen im Medium Fernsehen (Scannell 1991; Livingstone/Lunt 1994; Fairclough 1995; Thornborrow 1997).

Sofern die Bezüge zwischen den Beteiligten in der Talkshow-Interaktion Forschungsgegenstand sind (Holly 1979; Mühlen 1985; Penz 1996), geht es um Beziehungen aus der Perspektive des Individuums, um Strategien der Gesichtswahrung, Protektion oder Diffamierung, um Takt und Höflichkeiten, die als universelle Prinzipien der Interaktion betrachtet werden (Brown/Levinson 1978). Untersuchungen von Talkshows als gesellschaftliche und kulturelle Praktiken, die über das Individuelle hinausgehende Funktionen erfüllen, beziehen sich z.B. auf Rituale der Symbolisierung eines bestimmten US-amerikanischen Selbstverständnisses, das sich in Formen und Normen des Miteinandersprechens reflektiert (Carbaugh 1989). Andere gesellschaftlich sinnstiftende, kommunikative Rituale in Talkshows sind kaum systematisch untersucht worden (vgl. aber Priest 1995). Arbeiten zu "Machtverhältnissen", die durch Sprache u.a. in Talkshows ausgehandelt werden, beziehen sich selten auf Funktionen solcher Mediendiskurse im gesellschaftlichen Kontext, sondern auf Fragen der Kontrolle im Kontext des institutionellen Diskurses und Illustrationen sprachlicher Strategien, die diese interne Kontrolle über den Gesprächsverlauf sichern (z.B. Penz 1996:1). Die durch Begriffe wie "Machtverhältnisse" konnotierte gesellschaftliche oder politische Relevanz solcher Untersuchungen wird durch den ausschließlichen Bezug auf gesprächsinterne Dynamiken oder Strukturen verfehlt.

Die vorliegende Arbeit interessiert sich für Talkshows unter einer etwas anderen Perspektive. Verstanden als gesellschaftliche, diskursive Praxis, als gesellschaftlich und kollektiv sinnstiftende Handlungsrahmen, stelle ich die Frage, welche und wessen Positionen dort "verhandelt" werden, nicht aus der Sicht der Individuen (d.h. nicht im Hinblick auf Selbstdarstellungstrategien und Höflichkeit usw.), sondern mit der Perspektive auf die Beteiligten als sozio-symbolisch interagierende Subjekte. Was impliziert dies?

Es bedeutet zum einen, daß ich den Zweck der Untersuchung von Talkshows nicht in der adäquaten Beschreibung medienspezifischer Interaktionsstrukturen verorte (wenngleich im Verlauf der Analysen eine solche Beschreibung stattfindet), sondern in der Beschreibung weiterreichender gesellschaftlicher Funktionen, die diesen Diskurstyp auszeichnen. Diese Funktionen sollen aus eng an den textuellen Strukturen und interaktionellen Prozesse der Talkshow-"Texte" (d.h. der zum Transkript verschrifteten Aufzeichnungen der Shows) geführten, z.T. strukturellen, z.T. interaktionsanalytischen Beschreibungen entwickelt werden. Gleichzeitig wird die Herangehensweise an die Talkshow-Texte durch diskurs-theoretische Überlegungen und Arbeitshypothesen geleitet, die gleich noch näher beschrieben werden.

Zum anderen bedeutet die Ausrichtung des Forschungsinteresses an trans- oder überindividuellen Beziehungsdimensionen zwischen den Akteuren in einer Talkshow, daß die Beteiligten als gesellschaftlich bedeutsame und kollektiv determinierte Positionen verstanden werden, nicht als individuell Handelnde. Eine solche gesellschaftlich determinierte Position wird als diskursive Subjektposition im nächsten Kapitel beschrieben. Im Augenblick mag es genügen, sich vorzustellen, daß es nicht um die Frage geht, ob Frau Meier oder Herr Müller angemessen zu Wort gekommen sind, ob sie die Möglichkeit hatten, sich gut zu präsentieren usw., sondern um die Frage: was lassen die Gesprächsorganisation, die diskursiven, interaktionellen Strategien und linguistischen Merkmale des Talkshow-Diskurses an Rückschlüssen zu über gesellschaftliche Funktionen solcher Shows? Welche strukturellen Positionen halten sie für die täglich wechselnden Sprecher bereit? Welche Bezüge zwischen den am Diskurs Beteiligten erweisen sich als stabil? Was sagen sie über die Teilnehmer aus? Inwiefern und auf welchen Ebenen sagen diese Shows möglicherweise immer wieder dasselbe? Und werspricht in diesem Fall eigentlich?

Die Talkshow als subjektzentrierter Diskurs

Zuerst muß eine Feindifferenzierung des Begriffs "Talkshow" erfolgen, denn unter diesem Sammelbegriff firmieren unterschiedliche Show-Konzepte. Die meisten Untersuchungen thematisieren diese Differenzen nicht, sondern sprechen von Talkshows, als gäbe es nur eine einzige Form. W.Munson (1993) skizziert und klassifiziert Subtypen wie Prominenten-Talkshow, politische

Talkshow, *confrontainment show*, *talk-service show* usw. Es soll hier nicht auf die Adäquatheit oder Vollständigkeit der von ihm entwickelten Typologie gehen. Wichtiger erscheint mir, daß unterschiedliche Talkshowtypen unterschiedliche soziale Funktionen haben, je nachdem, wer ihre sozialen Akteure sind, in welchem Bereich sie operieren (politisch-persuasiv, sachorientiert, voyeuristisch auf Intimitäten gerichtet etc.), wann sie gesendet werden und wie sie ihren "Talk" organisieren (mit einer, mit mehreren, mit stark oder wenig intervenierenden ModeratorInnen).

Die hier untersuchten Talkshows lassen sich durchaus zunächst als *issue* oder *talk-service shows* im Sinne Munsons (1993:29) rubrizieren und haben das Personal, das für solche thematisch ausgerichteten issue-Shows konstitutiv ist: die obligatorischen Moderatorinnen, unbekannte "Alltagsmenschen" als Gäste, ein Studiopublikum und "Experten/Spezialisten" zum jeweiligen Tagesproblem. Sie werden täglich (außer sonntags) im Nachmittagsprogramm zwischen 14 und 17 Uhr ausgestrahlt, richten sich nicht ausdrücklich an Frauen, behandeln aber fast immer Problemfelder, die "weiblich" konnotiert sind und stereotypisch mit der "weiblichen Sphäre" des Emotionalen, Persönlichen, Häuslichen und Familiären assoziiert werden. Durch die Uhrzeit der Ausstrahlung bedingt, ist der größte Teil der ZuschauerInnen weiblich und wenn nicht, dann zumindest mit "nicht-männlichen" Merkmalen und Eigenschaften wie "arbeitslos", Müßiggänger, privatisierender Hausmann usw. behaftet. Obwohl auch hin und wieder politische Themen auf dem Programm stehen, behandeln die meisten *talk-service shows* persönliche, intime Aspekte des Privatmenschen.¹ In dieser Hinsicht ist das Subjekt und Subjektivität hier immer Gegenstand der Rede.

Gleichzeitig geht es aber in der Untersuchung auch um das Subjekt als Äußerungsinstanz, um die Frage, unter welchen Bedingungen in solchen Kontexten "every(women)" zu Wort kommen und als private, durchschnittliche Alltagsmenschen öffentlich (und kollektiv) in Erscheinung treten bzw. konstituiert werden durch solche Shows. In Talkshows "spricht" das Medium Fernsehen von "Privatmensch" zu "Privatmensch" (also zu den im Privaten verorteten RezipientInnen, die es häufig auch filmisch während der Verrichtung familiärer und privater Tätigkeiten begleitet). Das Subjekt der Talkshow (Sprecher und *subject matter* des Gesprächs zugleich) ist der Durchschnittsmensch, der dem Fernsehen sonst nichts anzubieten hat, als sich in seinen Nöten und Defekten zu exponieren. Dabei sind die medialen "Identitäten" der jeweils geladenen Gäste häufig nur eine Funktion des Titels, die auch das Tagesproblem der jeweiligen Shows konstituieren: *husbands who*

¹ Schaut man in die Fernseh-Programmhefte (z.B. in den US-amerikanischen "TV-Star" aus der Region Austin/Texas im Juli 1995 oder im Januar 1996) stellt sich schnell heraus, daß die politischen Themenbereiche quantitativ eine eher untergeordnete Rolle in US-amerikanischen Talkshows spielen. Bei ca. 20 Stunden *daytime talk* pro Tag an ca. 25 Tagen im Monat (der Sonntag ist den Talkern offenbar noch heilig) ergeben sich ca. 500 Stunden Talk und ebenso viele Themen. Darunter waren im Juli sieben, im Januar zwölf ausgewiesenermaßen "politische": Steuererhöhung, Drogengefahr/Drogenkrieg, Kritik an Unterstützung pornographischer Kunst wie der Mapplethorpes durch die Bundesbehörden usw. Die restlichen 493 resp. 488 Themen stammten aus dem "privaten" Bereich der sexuellen Präferenzen, der psychischen Probleme, der innerfamiliären Beziehungskonflikte, der äußeren Erscheinung usw.

sleep with wife's cousins; women who marry daughter's boyfriend; a family in crisis; walking death-warrants. Solche Talkshows wurden an anderer Stelle als "Diskurse über das Selbst", als Selbstvergewisserungs-, Selbstverständigungsdiskurse oder Selbstentblößung charakterisiert (Carbaugh 1989; Abt/Seesholtz 1994; Haag 1994; Priest 1995 u.a.). Sie stellen die "subjektive", d.h. subjektzentrierte Form des Mediums Fernsehen dar. Menschen reden über sich, sie werden aufgefordert, sich selbst zu definieren, zu benennen und zu bekennen, ihre privaten Probleme offenzulegen, über ihre "innersten Regungen und Geheimnisse" (Foucault 1981) zu sprechen, durch die Shows zu ihrem "wahren Selbst" zu finden. Sie operieren im *Modus des Subjektiven* (Morse 1986): Wir als Zuschauer können sie beim Sprechen beobachten, wir sehen die Quelle der Worte (der "Geständnisse und Bekenntnisse"), alle SprecherInnen sind sichtbar, präsent, und auch wir Zuschauer werden unablässig in den Diskurs eingebunden, direkt angeschaut, direkt angesprochen und so als Pseudo-Interaktionspartner konstituiert. Die Kategorien der Person, des Persönlichen und des Subjektiven sind daher zentral für den (hier untersuchten) Talkshow-Typ in seiner Service-, zu deutsch: Beratungsvariante.

Diese Variante zeichnet sich dadurch aus, daß die (Sach-)Probleme an die Personen gebunden, also personalisiert werden (allerdings ist das eine umfassende Tendenz im Persönlichkeits- und Imagezentrierten Medium TV). Ratgebertalkshows sind eine Form des öffentlichen Redens "über sich selbst", über "Subjekte" mit "ihren" Problemen und auf der Suche nach sich "selbst".

Die Talkshow als diskursiver Schauplatz des Ringens um Definitionen von sozialer Wirklichkeit (zu der auch soziale Subjekte gehören)

Talkshows sind innerhalb der Institution Fernsehen ein Schwellenphänomen, ein paradoxes zumal, denn dort begegnen sich die Institution und ihre RezipientInnen scheinbar "privat" aber auf öffentlichem Terrain.² Sie bringen die Institution und ihre RezipientInnen auf einem gemeinsamen Forum zusammen. Was geschieht dort? Die den Untersuchungen zugrundeliegenden Annahme war, TV-Talkshows als Teil eines gesellschaftlichen Diskurses, als eine mit spezifischen Merkmalen ausgestattete Art der Sprachverwendung zu betrachten, die gerade als kollektive, gesellschaftliche Praxis determinierende Faktoren und spezifische Wirkungen hat. Ihre Manifestationen als Programm, Videoband oder (in reduzierter Form) als verschriftetes Transkript wurden als "Text" definiert, der innerhalb der soziokulturellen Ordnung bestimmte Aufgaben hat, und dessen Funktionen sich nicht allein als lokale Funktionen (die sich auf die unmittelbare Situation als gelenktes Gespräch im Studio vor Publikum beziehen) erklären

² L. Haag (1994) weist darauf hin, daß sich die Selbstenthüllungen auch auf öffentliche Bekenntnisse der Moderatorinnen beziehen; meine Daten sprechen ebenfalls dafür (vgl. autobiographische Erzählungen der Moderatorinnen, Kap. 5).

lassen. Der gesellschaftliche Effekt (die soziokulturelle Funktion?) der hier untersuchten *daytime talk shows* ist ein öffentliches In-Erscheinung-Treten und ein komplementär dazu wirkendes Wahrnehmen des "alltäglichen" Menschen, des Durchschnittsmensch im Medium Fernsehen. Dieser alltägliche Durchschnittsmensch kann durchaus als "the nigger of tv" gesehen werden, denn außer seiner (bisweilen nackten) Haut – oder seinem Innenleben - hat er dem Fernsehen nichts zu verkaufen - er ist ja gerade nicht prominent, attraktiv, glamourös oder aus anderen Gründen begehrenswert für ein Publikum. Doch zu der Bedingung, seine seelischen Defekte öffentlich vorzuführen, ist auch ihm jederzeit ein Platz im Glanz der Scheinwerfer gewiß. Daß sich so viele zu einer öffentlichen Innenschau entschließen können, hängt vermutlich mit einem medialen Narzißmus zusammen, der die Spiegelung im Blick des Anderen zum Beweis seiner Existenz braucht. In einer von den visuellen Medien, insbesondere dem Fernsehen durchdrungene Lebenswelt, ist das Bedürfnis des namenlosen, unscheinbaren Alltagsmenschen, ebenfalls als ein in dieser TV-Welt existierendes Subjekt wahrgenommen zu werden, möglicherweise verständlich. Dieses "Subjekt der Talkshow" wird jedoch erst durch Konventionen des Sprachgebrauchs und der Interaktion, durch gezielte Bildführung und Auswahl der Einstellungen, durch sozial signifizierte Formen von Make-up und Dresscodes, aber auch durch Zuschreibungen und Kategorisierungen sowie durch Möglichkeiten (oder Unmöglichkeiten) der zumeist konversationell-narrativ realisierten Selbstdarstellung etc. konstituiert und als "Typus" entwickelt. Es ist ein Effekt des Talkshow-spezifischen Diskurses. Gleichzeitig ist es Objekt dieses Diskurses, insofern sich alle Teilnehmer über dieses Subjekt (über sein Innenleben, seine Probleme, geeignete Korrekturverfahren etc.) unterhalten. Die soziale (nicht die individuelle!) Identität als Durchschnittsmensch in seiner öffentlichen, gesellschaftlichen Erscheinungsform wird in solchen TV-Diskursen erst produziert.

Eine weitere der Arbeit zugrundeliegende Hypothese ist, daß es in diesem Forum immer auch um Bilder der Gesellschaft von sich selbst geht, um Modelle der Beziehungen zwischen gesellschaftlichen Gruppen, um Repräsentationen von Institutionen und ihrer *clientèle*. Die Gesellschaft, so könnte man formulieren, schaut sich in solchen Shows selbst beim Handeln und Reden zu.³ Dabei werden Modelle von Beziehungen zwischen den gesellschaftlichen Akteuren aufgenommen, die von Ungleichverhältnissen geprägt sind, aber nicht sofort in den Blick fallen. Der Grund für die erschwerte Wahrnehmbarkeit ideologischer Implikationen ist deren Verortung in scheinbar gewöhnlichen, geläufigen (kommunikativen) Praktiken und Abläufen, statt in expliziten Repräsentationen und (sprachlichen oder visuellen) Bildern. Asymmetrie wird nämlich oft auf der Ebene zwischenpersönlicher Bezüge konstituiert, vorgeführt und reproduziert, die im Unterschied zur

³ U. Rapp hat die gesellschaftliche Selbstbetrachtungsfunktion als grundlegend für die Institution des Theaters begriffen (1973). Hier wird diese These auf die Institution Fernsehen übertragen.

inhaltsbezogenen Repräsentationsebene von symbolisch strukturierten Systemen (wie der Sprache) schwerer analytisch faßbar ist.

Mikropraktiken innerhalb eines Interaktionsarrangements und andere Bedingungen der Möglichkeit des Sprechens in spezifischen Kontexten - öffentlichen zumal - sind immer symbolisch (und das heißt auch: kollektiv) strukturiert und daher keine Privatangelegenheit. Hegemonialtheoretische Interpretationen (cf. Gramsci 1967) erlauben es, diese täglich reproduzierten Mikropraktiken als Reproduktionen von gesellschaftlichen Verhältnissen zu betrachten. Die hegemonialen Funktionen von Massenmedien als Konsensgeneratoren für bestimmte Definitionen von sozialer Wirklichkeit und sozialen Verhältnissen sind schon an anderer Stelle hervorgehoben worden (Herman/Chomsky 1988; Fraser 1994). Sie funktionieren, indem immer wieder dieselben (sekundären) Modelle ("Skripte") von Welt und die sozialen Bezüge der darin vorkommenden Handlungsträger und Subjekte konstituiert, reproduziert und dadurch stabilisiert werden (Fiske/Hartley 1978; Fiske 1987). Die Botschaften des Mediums sind sich zuweilen zum Verwechseln ähnlich, weil sie - auch um der Quote willen - dominante Perspektiven auf die soziale Welt artikulieren. Solche hegemonialen Versionen von sozialer Wirklichkeit sind nie neutral, sondern entsprechen Interessen, die sowohl partikulare politische Perspektiven als auch kulturelle Werte, Normen und Haltungen implizieren. Auf der institutionellen Ebene dürften hohe Zuschauerzahlen und Profite die Hauptrolle spielen.⁴ Auf einer gesellschaftlich-kulturellen Ebene geht es jedoch immer um ideologische Funktionen wie Legitimierung von bestimmten Perspektiven und Modellen, die durch Wiederholung, Ausblenden von Alternativen, emphatische Bestärkungen, diskursive Konstitution von sozialen Kollektiven und Vergemeinschaftung durch Identifikationsangebote erreicht werden kann. All diese Vorgänge beruhen auf semiotischen Prozessen, die Distanz oder Nähe zu bestimmten Bildern und Beziehungsmodellen, zu spezifischen Identitäten und Selbstbildern strukturieren: "they are embedded in ways of using language which are naturalized and commonsensical" (Fairclough 1995:44ff.). Daher erscheinen die (ideologisch aufgeladenen) Vorgänge der Beziehungskonstitution, Selbst- und Fremddefinition und Gesprächsorganisation zwischen den Interagierenden auch zunächst alltäglich und selbstverständlich.

Da moderne Machtverhältnisse in der Regel nicht über Repression und Zwang, sondern über Konsens und Einwilligung reproduziert und stabilisiert werden, werden alternative Sichtweisen und Gegendefinitionen von Wirklichkeit nicht mehr unterdrückt, sondern können in "diskursiven Schauplätze" (Institutionen) gegen die dominanten Diskurse durchaus "zur Sprache" gebracht werden. Machtverhältnisse sind in dieser Hinsicht immer dynamische

⁴ Neben den eindeutig ökonomischen Motiven von Fernsehanstalten, die in kapitalistischen Konsumgesellschaften die übergeordneten Interessen darstellen, gibt es weitere "Interessen" oder "Aufträge", die das Medium Fernsehen erfüllt. Vielleicht sind solche anderen Interessen jedoch nur Ableitungen aus den ökonomischen, insofern eine hohe Zuschauerquote mit unterschiedlichen Mitteln erreicht werden kann: mit Unterhaltung oder Information, mit Spannung, Spektakel und Bildung, Quiz, Fiktion, in Kriegszeiten auch Nachrichten usw.

Konstrukte, die sich in der Auseinandersetzung von Diskursen "bewähren" müssen, keine starren Strukturen. Widerspenstigkeiten und Widerstände können sich entwickeln, aber meistens setzen sich dominante Perspektiven über lange Zeit und große "discursive struggles" (Hartley/Montgomery 1985) durch. Talkshows sind als solche diskursiven Austragungsorte für konkurrierende Definitionen von sozialer Wirklichkeit (Fraser 1994) zu betrachten. Die Frage ist nun, um welche Aspekte von sozialer Welt und Verhältnissen es in diesen Kontexten geht. Eine These der Arbeit ist, daß Ratgeber-Talkshows als diskursive Praxis der sozialen Kontrolle ihren Teil beitragen, indem sie Wissensformen, Einstellungen und Werte in Bezug auf das individuelle Subjekt massenhaft publik machen und täglich reartikulieren. Es geht um die Definitionsmacht, um ein Aushandeln dessen, was dieses Wissen vom Subjekt umfaßt, wen es betrifft, wer (und wie) es verbreitet wird. Das Spezialgebiet der Ratgebertalkshows ist der "Alltagsmensch", der "Normalbürger", von dem in solchen Shows nicht nur Kamera-Bilder reflektiert, sondern Persönlichkeitsbilder, Bilder vom Subjekt-Sein produziert werden, die ihnen erlauben öffentlich sichtbar zu werden. Diese "Konturen" entstehen diskursiv, über kommunikative Praktiken, Implikationen von interaktionellen Vorgängen, auch über verbale Definitionen. In der öffentlichen Gestalt des "Alltagsmenschen" kommen die, die sonst nur konsumieren vor dem Bildschirm in direkten Kontakt mit der Institution (d.h.: ins Studio, werden an der Produktion beteiligt).

Die Gemeinnützigkeit der Shows wird auffällig häufig von den Moderatoren betont, als "Dienstleistungsservice" sollen sie den anwesenden Personen im Studio (und in extensio auch den zuschauenden Alltagsmenschen) "helfen", sich besser zu verstehen und zu verändern. Die Talkshow-Mogulin Oprah Winfrey, deren Shows eine Grundlage der Untersuchung darstellen, sieht ihren Auftrag ausdrücklich darin, "to bring people closer to knowing themselves" (zit. in Munson 1993:83). Die Beteiligten sollen besser handlungsfähig werden, dazu müssen sie jedoch zuvor als Subjekte konstituiert werden. Talkshows "verkaufen" ihren Gästen und ZuschauerInnen immer auch Modell-Subjektivitäten (Weedon 1990), implizite oder explizite Positionen, die sie als in bestimmter Weise Handelnde definieren. Diese Definitionen geschehen im diskursiven Ablauf; der jeweils konkrete Diskurs positioniert seine Subjekte nach seinen Regeln, Strukturen und Dynamiken. Die so ebenfalls maßgeblich durch die Formen (nicht nur Inhalte) des Diskurses gezeichneten ("bestimmten") Subjekte sind – so wird der Verlauf der Untersuchung zeigen – talkshowspezifisch unterschiedlich.

Ratgeber-Talkshows gehören zu den Mediengenres, die sich aus einem wie auch immer realisierten selbstverordneten erzieherischen Auftrag des Fernsehens ableiten. Es geht dabei um einen Aspekt des sog. "Informationsauftrags", also um die Konstitution von "public knowledge" (cf. Corner 1991). Dieser harmlos klingende "Informationsauftrag" hat mehrere ideologische Implikationen: Einmal wird eine bestimmte Art von Wissen in

bestimmter Weise verbreitet. Zum andern generiert ein "Wissensaustausch" oder ein "Erziehungsauftrag" bestimmte Klassen von Teilnehmern - Wissende und Unwissende, (Be-)Lehrer und Belehrte. Neben den Modellen der Wissenszirkulation im Studio zwischen den Teilnehmerkategorien Gast und sog. Experten, werden auch Modelle des Umgangs mit dem Zuschauer konstituiert, werden "implizite Zuschauer" definiert, Nähe oder Distanzverhältnisse etabliert, Koalitionen definiert. Außerdem sind unterschiedlichen Arten von Wissen im Spiel: das "Wissen" um das Problem, das "Wissen" um die inneren Regungen und Einstellungen der Gäste und das "Experten-Wissen", das die Probleme zu lösen verspricht. Unter diesem Aspekt zählen auch Talkshows zu den wissenserzeugenden Praktiken (wenngleich in der trivialen Variante), und die Frage stellt sich sofort, wie das von dort aus verbreitete Wissen strukturiert ist: unter welcher Perspektive der "Sachverhalt" verhandelt wird und welche Perspektive sich dadurch auf die "betroffene" Person ergibt. Welche Form des Subjekt-Seins wird jeweils öffentlich konstruiert? Hier ist interessant, daß der "Rat" und das Wissen, das durch diese Shows verbreitet wird, einer therapeutischen Weltanschauung entspricht. Der Fernseh-"Durchschnittsmensch" von vornherein als problematisch, als *mit einem Problem, das er nicht allein lösen kann* konstituiert werden. Zudem wird das Problem als persönliches, weil aus der "individuellen" Geschichte heraus entstandenes gerahmt. Außerdem erlaubt die Rahmung des in der Show vermittelten Wissens als psychologischer Diskurs auch, daß in die "tiefen Regionen" der Menschen vorgedrungen wird, d.h. diese in den Shows ausgepackt und herausgearbeitet werden, ohne sich dafür in irgend einer Weise legitimieren zu müssen (*work through* ist eine von den Moderatoren häufig verwendete Vokabel, um die übergreifenden Vorgänge in diesen Shows zu bezeichnen).

Talkshows als Artikulationspunkt diskursiver Machttechnologien und kulturkritische Relevanz des interpersonellen Aspekts der Sprache

"Informative", nicht-fiktionale TV-Genres wie Talkshows präsentieren sich dem Zuschauer nicht als Darstellung von Wirklichkeit, sondern als Geschehen *in der Wirklichkeit*. Insofern können (möglicherweise intendierte) Einflußnahme und der Informationsaustausch scheinbar direkt und unmittelbar erfolgen, denn sie vollziehen sich als Interaktion und müssen nicht aus sprachlichen oder bildlichen Darstellungen "herausgelesen" werden (wie z.B. Botschaften von Spielfilmen). Daher ist die Analyse der interpersonellen Aspekte von Sprachverwendung von zentraler Bedeutung. Sprache als Handlung zwischen verschiedenen Kategorien von Beteiligten, als Mittel, Gleichheit und soziale Ungleichheiten auszudrücken, Sprechen als Zeichen, das Hinweise auf die soziale Stellung der Sprecher gibt, sind Dimensionen der Sprachverwendung, die in dieser Arbeit im Mittelpunkt stehen.

Insofern soll die Arbeit dazu beitragen, die Möglichkeiten kulturkritischer Text- und Diskursanalysen auf den interpersonellen, beziehungsstiftenden und (inter-) aktionsrelevanten Bereich von Sprache auszudehnen.

Most accounts of ideology in the media stress representational issues. Yet perhaps relatively stable constructions of social and personal identity and relations which have become naturalized as facets of familiar media genres and formats (the news, magazine programmes, soaps) are now ideologically more significant in the implicit messages they convey about people and relationships than the variable representational contents that these programmes may accommodate (Fairclough 1995:127)

Talkshows reproduzieren keine Abbilder von sozialer Wirklichkeit, sie präsentieren vor allem Beziehungen zwischen Menschen, die meist ganz unhinterfragt als "selbstverständlich und normal in diesem Zusammenhang" angenommen werden. Diese Beziehungen sind in der Regel nicht explizit ausbuchstabiert, sondern implizit in Umgangsformen, Abläufen, Bedingungen und Möglichkeiten des Sprechens usw. eingelassen. Sie sind in Praktiken verkörpert und sedimentiert, die den teilnehmenden Sprechern selten bewußt sind. Praktiken, Handlungen, Verfahren, Sitzarrangement, Techniken usw. beinhalten immer sedimentierte, in selbstverständlich hingenommene Abläufe geronnene Wahrnehmungen, Auffassungen und Zielrichtungen bestimmter gesellschaftlicher Ordnungen und Normen, die darüber hinaus häufig dazu beitragen, überkommene Ungleichverhältnisse zu stabilisieren und zu legitimieren. D.h., auch gewöhnlich erscheinende Praktiken sind nur allzu häufig mit Bedeutungen befrachtet, die zu lesen - und das ist die ideologische Crux - im Normalfall nicht notwendig ist, weil sie "selbstverständlich" und implizit operiert. Die ideologische Bedeutung der Praktiken wird nur durch kritische Analysen ans Licht gebracht. Damit rücken sprachliche Analysen ins Zentrum der (kulturkritischen) Untersuchung von sozialer Wirklichkeit.

Solche Praktiken sind ein Ausdruck von spezifischen Machtverhältnissen und ideologisch saturiert: Machtverhältnisse sind nur beschreibbar als interpersonelle Verhältnisse, d.h. als Ungleichheiten zwischen Menschen. Diese Verhältnisse müssen in alltäglichen, okkasionellen Mikropraktiken beständig reproduziert werden, um Machtbeziehungen zu erhalten, zu verfestigen, aber auch um sich, durch ihre massive Alltäglichkeit, als "selbstverständlich" und "natürlich" durchzusetzen. Daher ist es von Interesse, welcher Art Beziehungen und Bezüge sind, die von Massenmedien wie dem Fernsehen produziert und verfestigt oder normalisiert/normiert werden. Inwiefern solche Konstruktionen ideologisch, also im Dienste der Interessen der herrschenden Gruppen (Thompson 1984) stehen, wird kontrovers beurteilt. Im folgenden erscheint es mir sinnvoll, den Begriff "Ideologie" heuristisch zu benutzen und als eine Form von sozialer Kontrolle hinsichtlich einer bestimmten Definition von sozialer Wirklichkeit zu verstehen. Soziale Kontrolle als das Bestreben, Menschen auf einen einheitlichen "Kurs" zu bringen, die sie freiwillig-einwilligend einnehmen (über Konsens, nicht über Repression), hat unter dem Machtaspekt häufiger mit der Verwaltung von Bevölkerung und der Disziplinierung von Massen zur

besseren Handhabbarkeit und Einschätzbarkeit als mit explizit politischer Propaganda zu tun. Insofern sind TV-Genres nicht unbedingt politisch-ideologisch ausgerichtet. Doch zur Vereinheitlichung von Massen leisten sie ihren Beitrag. Nicht so sehr unter dem Aspekt, allen dieselbe Sichtweise auf *die Welt* zu verpassen, wie in den frühen Jahren der Ideologiekritik häufig unterstellt wurde. TV-Genres, und Talkshows im Speziellen, tragen vielmehr zur Konsensbildung auf der Ebene der Vorstellung vom als normal erachteten *Individuum* innerhalb des gesellschaftlichen Geflechts bei, indem sie Modelle liefern für den Umgang mit Autoritäten (mit den "Experten!"), für die Bereitschaft, sich zu "verändern", die Verantwortung für Probleme "auf sich" zu nehmen usw. Der (populär)-psychologische bzw. therapierende Diskurs scheint dabei ein geeignetes Mittel, diese Botschaft jeden Tag auf seine Weise zu vermitteln. Außerdem sind Talkshows nur ein Mittel, diese Botschaften öffentlich und massenhaft zu verbreiten. Sie werden als dominante Botschaften in unzähligen Diskursen und Formaten variiert und ergeben so "Selbstverständlichkeiten" und "Selbstverständnisse", die als Konstruktionen, als eine Möglichkeit unter vielen kaum mehr zu erkennen sind.

Vor diesem (um der Kürze willen völlig unzureichend differenzierten) Hintergrund möchte ich vorschlagen, Talkshows in einer kritischen Perspektive nicht als ideologisches Phänomen, sondern als Teil von gesellschaftlichen Machttechnologien (Foucault 1977) zu betrachten, die dazu beitragen, Menschenmassen kontrollierbar und innerhalb eines bestimmten gesellschaftlich-politischen Arrangements auch "adäquat" handlungsfähig zu machen.⁵ Gemäß der herrschenden ökonomischen Ordnung wird dies durch Identitätsangebote und diskursive Positionierungen als Konsumenten, als isolierte Individuen und als funktionstüchtige und funktionsbereite ("mobile, veränderbare") Einzelne realisiert. Um sich selbst zu erhalten, müssen soziale Systeme ihre Umwelt (d.h. ihre Mitglieder) für ihre Erfordernisse "zurichten", sie in bestimmter Hinsicht disziplinieren. Die Disziplinierung erfolgt dabei am effektivsten und unsichtbarsten über (der ökonomisch-politischen Ordnung) opportune Subjektivitäten und Selbstbilder (Althusser 1970; Jäger 1993:129ff.). Diese Disziplinierung des Subjekts ist aufs Engste mit sprachlichen Verfahren, mit Kommunikation im weitesten Sinn als Bedeutungsaustausch und Beziehungskonstrukt zwischen Menschen, Individuen, gesellschaftlichen Gruppen und Institutionen verknüpft. Eine wichtige Rolle spielen dabei die Modi der Interaktion (bzw. die Regeln des Diskursgenres), die mit Foucault als diskursive Technologien bezeichnet werden können (1987) und besonders im Verdacht stehen, herrschenden Machtverhältnissen zuzuarbeiten und in umfassender Weise strategisch eingesetzt zu werden. Dazu gehören spezifische Arten der Sprachverwendung und Interaktionsarrangements wie "Befragungen/Interviews", "Beratungsgespräche/ persönliche Unterhaltung", Unterrichtsinteraktionen und Werbekommunikation (Fairclough 1992:215). Im Unterschied zu anderen diskurskritischen Analysen von sprachlichen

⁵ Zur Handlungsfähigkeit qua Subjektivität, zu ihrer kollektiven und ideologischen Prägung und zu den Identifikationsvorgängen im einzelnen vgl. Weedon 1987.

Repräsentationen wird hier der Blick auf Formen und Formate gerichtet, die ideologische Implikationen für ihre Benutzer haben. Im Talkshow-Diskurs sind Aspekte aller vier aufgeführten diskursiven Technologien versammelt.

Sie sind Technologien der Macht insofern sie ihren Beitrag leisten, Menschen innerhalb des gesellschaftlichen Systems funktionsfähig und leistungsfähig ("kompetent") zu machen.⁶ Sie funktionieren als Rad in einer Machttechnologie auch deshalb, weil sie – wie etwa. die Befragungstechnik in den Apparaten der Strafjustiz, in der Medizin, in soziologischen Interviews usw. - untrennbar mit der Wissensgewinnung über "den Menschen" und seine innersten Regungen und Motive verbunden sind, die ihn "massenhaft individuell" kalkulierbar und daher kontrollierbar, regierbar und steuerbar macht. Die Entwicklung der modernen Machtformen, die nicht mehr auf direktem Zwang und Repression, sondern auf Einwilligung, Verständnis und Konsens mit den Verhältnissen basieren, hängt mit der Herausbildung solcher sprachlich-diskursiver Techniken zusammen (Foucault 1977); Transformationen gesellschaftlicher Organisationsformen sind immer auch Transformationen von Sprechweisen und Kommunikationsformen zwischen den gesellschaftlichen Akteuren (Fairclough 1992).

Talkshows der hier untersuchten Art, die sich mit dem individuellen Alltagsmenschen und seinen Nöten befassen, reflektieren dabei unweigerlich ein Bild von ihren je spezifischen, diskursiven "Disziplinierungstechnologien". Sie spiegeln im Umgang mit dem "Alltagsmenschen" akzeptierte (oder zu akzeptierende) Formen der Kommunikation. Sie verstehen sich explizit als Forum, wo Menschen lernen können, besser zu kommunizieren und sie "üben" diese "besseren" Formen der Kommunikation bisweilen live vor Publikum mit ihren Klienten ein (vgl. ROLONDA/ANGER). Innerhalb des Mediums TV sind sie Teil einer umfassenden (neoliberalen) Machttechnologie und u.a. dafür zuständig, Modelle von akzeptabler "normaler" Subjektivität und erwünschtem Umgang mit sich "Selbst" zu produzieren. Durch die tägliche Wiederholung der "Subjekt-Botschaften" konstituiert sich so "Selbstverständlichkeit" und Legitimität solcher Muster. Die massenhafte Verbreitung sorgt für einen Konsens über Kommunikationsformen und die damit einhergehenden Subjektpositionen der Beteiligten inklusive bestimmter Ungleichverhältnisse (z.B. ist die Institution immer auf der Seite der Belehrenden und Wissenden während die Gäste-Positionen und damit der dort verortete "Durchschnittsmensch" immer die Unwissenden und Zu-Disziplinierenden darstellen). Und so tragen Talkshows auch dazu bei, daß diese Formen in anderen, möglicherweise handlungsrelevanteren Lebenszusammenhängen als selbstverständlich hingenommen werden.⁷ Sie sind in diesem Sinn sekundäre Modelle von Wirklichkeit, die in die Wirklichkeit hineinwirken, weil sie Repräsentationen von sprachlich strukturierten Kommunikationspraktiken und

⁶ Man denke nur an all die professionellen Kommunikationstrainings, die mittlerweile den Mitarbeitern aller größeren Betriebe verordnet werden, damit sie effizienter zusammenarbeiten, um "Synergieeffekte" zu erzielen.

⁷"Goodness knows we are setting role-models", ruft die Moderatorin Rolonda in einer hier analysierten Show aus (ANGER 560).

dazu gehörende Produzenten und Rezipienten in bestimmten Sprecherpositionen für den "Alltagsmenschen" in seinem Verhältnis zu Institutionen und Autoritäten konstituieren, Allianzen und Solidaritäten im Diskurs entwickeln und durch die massenhafte Zirkulation und Reproduktion normalisieren ohne sie zu problematisieren.

Aufbau der Arbeit

Die Arbeit erläutert im folgenden Kapitel theoretische Zusammenhänge zwischen Diskurs und Subjekt und geht auf diskursive Subjektkonzeptionen von Foucault, Benveniste und Althusser ein. Im zweiten Kapitel werden unterschiedliche Methoden zur Analyse von Diskursen erörtert und auf ihren Beitrag zur Untersuchung von diskursiven Subjektpositionen geprüft. Gleichzeitig werden so sprachwissenschaftliche Ansätze und Analyseinstrumentarien vorgestellt, die den Untersuchungen zugrundeliegen. Dabei gehe ich vor allem auf Hallidays (1978; 1985) multifunktionales Modell von Sprache ein, das es gestattet, Sprache als Mittel der Konstitution von Bildern der sozialen Wirklichkeit, aber gleichzeitig als Praxis der Konstitution von Beziehungen zwischen den Sprachbenutzern und der Etablierung von interaktions- und diskursabhängigen Identitäten und Sprecherrollen zu betrachten. Das dritte Kapitel stellt die Daten vor - vier US-amerikanische *daytime talk shows* (aus den beiden Show-Reihen *Oprah Winfrey* und *Rolonda*), die sich als Ratgebervarianten verstehen und Alltagsmenschen "behandeln". Die Kapitel vier bis sechs präsentieren die Analysen der Shows und ihre Ergebnisse. Sie sind nach den Verlaufsphasen der Shows geordnet und untersuchen, nach einer Erörterung der gesprächsorganisatorischen Implikationen für diskursive Positionen in Talkshows (Kapitel 4), der Reihe nach Merkmale und Charakteristiken der Subjektpositionierung der Gäste als Strategien der Einführung und Fremddefinition (Kapitel 5.1 bis 5.4) und Modalitäten während der Gesprächsrunden (Kapitel 5.5). Als nächste Phase werden Interaktionsformen und diskursive Verfahren im Verhältnis von Gästen, Studiopublikum und Experten (6.1) diskutiert und der Expertendiskurs (6.2) analysiert. Verfahren der Einbindung und Positionierung von Zuschauern bilden den Abschluß dieses sechsten Kapitels (6.3). Kapitel sieben faßt die Ergebnisse unter der Perspektive der diskursiven Subjektivierungsstrategien zusammen und skizziert die Unterschiede der Shows in bezug auf die Verfahren der Subjektkonstitution. Die Analysen zielen nicht auf die Bewertung oder Beurteilung der einzelnen Shows und ihrer Moderatorinnen. Die Entscheidung, zwei unterschiedliche Show-Reihen zu untersuchen, gründet auf der Überlegung, daß kontrastiv angelegte Studien den Blick für Details und Wahlmöglichkeiten schärfen und so zu einem systematischeren Verständnis der Strategien und Diskurstechniken führen.

1. Zum Verhältnis von Subjekt und Diskurs: Theoretischer Hintergrund

Die nachfolgenden Überlegungen und Analysen stützen sich auf Subjekttheorien, die die gesellschaftlichen und transindividuellen Dimensionen und die Dynamiken der Subjektkonstitution betonen. Die Kernthese ist, daß Subjektpositionen und Subjektivität nur in diskursiven Kontexten existieren und von den jeweiligen Regeln und Bedingungen des Diskurses abhängen. Subjekt-Sein im Sinne von Selbstverständnis, jedoch auch im Sinne von "Positionen in der sozialen Welt innehaben" ist nicht gegeben, sondern wir müssen an der Oberfläche des Sprechens und Interagierens, in permanenten Mikropraktiken des Sprechens und anderen Formen des symbolischen Austauschs immer wieder aufs Neue als Subjekte entstehen. "Subjekt-Sein" ist also entgegen der geläufigen Definition als Zustand andauernde Performanz als alltägliche Reproduktion vieler unscheinbarer Mikropraktiken – Identität ist (praktische) Routine (Butler 1991). Der überwiegende Teil solcher subjekt(re)-konstitutiven Performanzen und Routinen sind sprachlich strukturiert, Praktiken des Sprechens, Kommunizierens, und der Interaktion.

Im Unterschied zu Positionen der Bewußtseinsphilosophie und des idealistischen Humanismus, die Subjekte als autonome, diskursunabhängige Handlungs- und Entscheidungsträger betrachten, sogar fordern, um zu moralischen oder ästhetischen Urteilen zu gelangen, wo also Subjekte Sprache verwenden und sich ihrer bedienen zum Zwecke des adäquaten "Ausdrucks", gehen diskursorientierte Theorien davon aus, daß Subjekte gleichzeitig durch inhaltliche Strukturen und formale Bedingungen des Sprechens determinierte, aber zunächst "leere" und von jedem einnehmbare Positionen innerhalb spezifisch strukturierter Diskurse darstellen. Subjektpositionen als Leerstellen können potentiell von allen Menschen eingenommen werden, die sich den Regeln unterwerfen, wie und worüber unter je spezifischen Bedingungen gesprochen werden muß, um legitimer Diskursteilnehmer zu sein. Erst durch die Besetzung solcher diskursiver Leerstellen werden Menschen erst zu Subjekten,⁸ werden in einem bestimmten Rahmen handlungsfähig, bekommen Konturen und Möglichkeiten, sich selbst zu "erkennen" und von anderen "erkannt" zu werden (Foucault 1973:139; Benveniste dt.1974:283;293). Im Unterschied zu sozialpsychologischen und soziologischen Termini wie "Individuum" und "Identität" (im Singular), ist das Subjekt immer historisch, gesellschaftlich und kulturell geprägt, und bezeichnet Positionen, die den Sprechenden, am Diskurs beteiligten Menschen definieren, nicht jedoch "ursprünglich" diesem Menschen eigen sind.

Das "Positioniert-Werden-in-der-Rede" durch Diskursstrukturen ist ein universelles Phänomen, man kann nur innerhalb von Interpretations- und

Analog zu Benvenistes Argument, daß Subjekte erst durch die Entwicklung von Sprache entstehen konnten, weil sie nur als SprecherInnen das Pronomen "Ich" besetzen und sich dadurch positionieren können als getrennt von einem "Du", siehe dazu weiter unten.

Handlungsrahmen über Konturen, Positionen und Haltungen, Handlungen und Anschlußhandlungen verfügen. Aber partikulare Positionierungen können (wenn sie als überwindbar, als Alternativen zu anderen Positionen im Lauf der Entwicklung erkannt werden) vermieden und abgelehnt werden, neue Rahmen können für den einzelnen relevant werden. Insofern steht das Subjekt in einem dialektischen Verhältnis von Freiheit und Struktur: es kann kaum wählen, frei von fremden Positionierungen zu handeln und repräsentiert zu werden, aber es kann wählen, welche gesellschaftlich verfügbaren Positionierungen es (nicht) einnehmen möchte. Oder, frei nach Barthes: wir bleiben "Sklaven der Sprache" (des Diskurses), aber wenigstens wir können wir über die Art der Fesseln entscheiden.

In diesem Sinne sind Subjekte nicht Voraussetzung, sondern Effekte einer bestimmten Art des Sprechens/Schreibens, Resultate, nicht ihr Ursprung. Der Diskurstyp bringt seine Subjekte ebenso hervor, wie das Subjekt seinen Diskurs. Es drückt sich nicht nur aus in der Rede, sondern wird durch die Rede, in der Rede (die historisch und gesellschaftlich organisiert und strukturiert ist) konstituiert.

1.1 Benveniste

Der französische Linguist Émile Benveniste (frz. 1966; dt. 1974) zeigt, wie konkret die Diskursabhängigkeit des Subjekts ist. Die Fähigkeit, "Ich" zu sagen oder zu denken, definiert das Subjekt, den subjektiven Modus. Dieses "Ich" kann jedoch als Pronomen nie auf ein außerhalb der aktuellen Redesituation (bzw. jeder durch ein Zeichensystem organisierten Situation mit dem entsprechenden Zeichen für "Ich") befindliches Individuum referieren, sondern immer nur als "Ich, der/die SprecherIn" referentiell bestimmt werden. "Ich" ist daher eine Position im Diskurs (in der dialogisch strukturierten Grundkonstellation), das Subjekt, das sich durch "Ich" selbst bezeichnen will, kann sich nur durch den Verweis auf eine genuin diskurslinguistische Kategorie bestimmen: Ich, der Sprecher, *le locuteur*. "Über die Subjektivität in der Sprache" (1958/dt.1974:287ff.) beschreibt die deiktischen Elemente der Sprache (wie Pronomina) als "Instrument ... einer Umwandlung, die man die Umwandlung der Sprache in den Diskurs nennen kann" (S.283). Die Personalpronomen "Ich" und "du" operieren dabei als Signifikanten, die allein in der aktuellen Redesituation und nur momentan ein Signifikat und einen Referenten haben - nämlich ihre Sprecher oder Hörer (=Du). Sie sind leere Signifikanten ohne konventionelles (aber dafür mit kontextuellem) Signifikat. Denn jeder Benutzer des Pronomens "Ich" *wird* erst dadurch, aber dafür unweigerlich zum "Ich": *Ego est qui dit Ego*.

Benveniste unterscheidet zwei Aspekte des Subjekts: das *sujet de l'énonciation*, oder referierendes Äußerungssubjekt und das *sujet de l'énoncé*, auf das referiert wird, und das im Falle der gesprochenen Sprache dem

geäußerten Pronomen "Ich" entspricht (Subjekt der Äußerung). Der Wert und die Bedeutung dieser Pronomen ist nur als Relation bestimmbar. Er ist zum einen abhängig von der Redesituation, vom "Diskurs" als dialogisch strukturierter Situation zwischen zwei oder mehreren Partnern, denn nur in einer solchen Situation gibt es ein "Ich" und dadurch ein "Du". Zum anderen ist ihr Subjektstatus innerhalb des dialogischen Paradigmas instabil, weil es Diskontinuität aufgrund des dialogischen Wechsels der Sprecherpositionen beinhaltet: Wer eben noch "Ich" sagte und dadurch Ich war, wird im nächsten Augenblick, nach erfolgtem Sprecherwechsel, zum "Du". In den Intervallen, während des Wechsels haben diese beiden Terme keine Bedeutung. "Ich" (und damit die Subjektivität des Sprechers) hat nur momentane Existenz und Referenz. Die Realität, auf die "Ich" verweist und in der "Ich" allein gültig ist, ist die Realität des Diskurses: "Da sie keine materielle Referenz besitzen, können sie nicht 'schlecht' angewendet werden; da sie nichts behaupten, sind sie der Bedingung der Wahrheit nicht unterworfen und entgehen jeder Verneinung" (dt. 1974:283). "Ich" kann immer behauptet werden, aber nur im Akt der Behauptung gibt es "Ich". Theoretisch impliziert dies auch: Nur während der Rede gibt es "mich". Das ist natürlich in lebensweltlichen Zusammenhängen eine unsinnige Feststellung, weil mein "Gefühl für mich als Subjekt" aus mannigfaltigen Subjektpositionierungen und -aspekten besteht und nie alle zugleich "schweigen", außerdem geht der Ich-behauptende Diskurs auch als innerer Monolog und durch ein Sich-Denken weiter. Doch theoretisch ist eine Subjektposition diskontinuierlich, muß immer wieder neu besetzt, reproduziert, vergegenwärtigt und mittels Sprache oder anderer symbolisch strukturierter Systeme "in Szene" gesetzt werden (auch z.B. künstlerische, nicht-sprachliche Produkte gelten oft als Ich-Setzung oder Ich-Negation, aber man kann auch diese symbolischen Systeme als "Sprachen" definieren – vgl. dazu Barthes 1983).

Benveniste zeigt, daß nur im Kontext einer auf die Sprechsituation gültigen Kategorie das subjektkonstitutive Pronomen "Ich" Sinn und Existenz hat. Subjekte treten nur im aktuellen Vollzug von Sprache in Erscheinung und sind daher von den Regeln und Grundlagen des Sprachgebrauchs abhängig. Erst in der Ausübung von Sprache liegt die Möglichkeit von Subjektivität begründet (Benveniste dt.1974:291).

In dieser Skizze sind bereits die wichtigsten definitorischen Merkmale des diskursiven Subjekts enthalten. Diskursive Subjektpositionen sind diskontinuierlich und müssen daher immer wieder performativ aktualisiert werden. Das bedeutet auch, daß im Laufe von Interaktionen und aktuellen Diskurssituationen, aber auch in unterschiedlichen diskursiven Kontexten unterschiedliche Subjektpositionen etabliert werden. Das diskursive Subjekt ist daher fragmentiert, aus vielen Positionen zusammengesetzt, die nicht immer alle gleichzeitig in einem bestimmten Kontext aktualisiert werden. Andererseits können heterogene oder "widersprüchliche" Positionierungen im selben diskursiven Kontext vom Subjekt eingenommen werden. Das Subjekt ist "uneins", zusammengesetzt aus vielen Positionen und diese bilden kein

kohärentes "Ganzes", sondern Widersprüche, Brüche und Lücken, wo sie nicht zusammenpassen. Weiterhin ist das Subjekt abhängig von einem Gegenüber, einem anderen. Es definiert sich nur in Relation zu weiteren Kategorien und Diskurspositionen: Ich/Du; Wir/Jene, Sprecher/Hörer usw.

1.2 Das semiotische Subjekt

Das Subjekt ist nicht nur definiert als sprechende Instanz, es ist auch der Ort, an dem Bedeutung stattfindet: *the site of meaning-making, locus of signification* (Fiske 1987:129). Das folgt aus seiner relationalen Konstituiertheit. Abhängig von einem Gegenüber, einem "Du", kann es sich selbst immer nur in Anwesenheit eines Gegenübers als "Ich" positionieren, als Subjekt erfahren. Dieses Gegenüber kann aber auch ein symbolisch strukturiertes Ensemble sein, daß nur mittelbar "zu ihr/ihm spricht": ein Film, ein Roman, eine Sendung im Fernsehen, Bilder, Werbung usw. In diesen Kontexten definiert sich das "Ich" über signifizierende Akte wie: ich sehe etwas, mir gefällt etwas, ich glaube, daß..., die das Gegenüber entziffern, lesen, "verstehen" wollen (es sind im Grunde dieselben Akte, die es auch in der diskursiven Situation mit einem sprechenden Gegenüber einnimmt. Doch es gibt wichtige Unterschiede: z.B. wechseln die Positionen nicht und das Bild, der Film usw. kann nicht rückbestätigen, ob das Resultat des Entzifferns "richtig" ist). Hier wird ein weiterer Aspekt des diskursiven Subjekts sichtbar, nämlich das durch den Text/Film "aus- oder angesprochene" Subjekt, der implizite Leser oder Rezipient.

In der Terminologie der Filmsemiotikerin Silverman entspricht das dem *spoken subject*, i.e. the subject produced through the identification with the subject of the speech, novel, or film ... the subject produced through discourse" (Silverman 1983:47). Wichtig an der Konzeption solcher Konstellationen ist vor allem, daß der Text/das Bild/der Film in seinen Strukturen bereits bestimmte Lesehilfen (*preferred readings*, Hall 1982) gibt und Interpretationen nahelegt, also Leserpositionen vorwegnimmt, die - werden sie genau so im tatsächlichen Lesevorgang auch dekodiert - nicht als Leistung des Subjekts, sondern als Leistung des Texts gelten müssen. Insofern wäre das Subjekt im scheinbar produktiven, aktiven Vorgang des Lesens und Entzifferns doch ein "Sklave" (Barthes 1957) der Textstruktur - ohne es zu bemerken. Denn der Vorgang des Lesens selbst ist eine Aktivität. "Wir" lesen, also ist es "unser" Sinn. Aber er war schon da, bevor wir ihn "gemacht" haben, wir reproduzieren in einem solchen Fall nur fremde Definitionen (Althusser 1970; Williamson 1978), aber wir glauben es nicht, bemerken es nicht (das ist der ideologische Vorgang - zu glauben, es sei unser "eigener" Sinn, wo wir nur fremden Sinn reproduzieren).

Ich möchte die Argumentation und die Entwicklung dieser Diskussion bewußt kurz und möglichst einfach halten, da es viele kompetente Stellen gibt, die diese Zusammenhänge differenziert und umfassend beschreiben (siehe z.B.

Silverman 1983 und Williamson 1978 für brillante semiotische Studien zu Film und Werbung). Im Zusammenhang mit den Subjektkonstitutionen in Talkshows sind jedoch folgende Punkte wichtig. Zum einen werden sowohl im inneren Kommunikationskreis (Linke 1985) zwischen Gästen, Moderatoren und ExpertInnen Subjektpositionen konstituiert als auch in der Interaktionsdyade Sendung-Zuschauer. Andererseits ist im Zusammenhang mit der Wissenszirkulation und dem von Talkshow-Moderatorin Oprah Winfrey selbstdefinierten Projekt *"to bring people closer to knowing themselves"* nicht unerheblich, daß dieses "Wissen von/um einen selbst" immer schon vermitteltes, vorher bestehendes Wissen ist. Die Selbsterkenntnis, die persönliche Erfahrung und die authentische Wahrheit des Subjekts (des Alltagsmenschen in der Talkshow und vor dem Bildschirm), die dort verhandelt werden, sind als "bedeutsame" signifikante Fakten über gesellschaftliche Definitionen und Diskurse fremdvermittelte. D.h., das Bewußtsein - als Selbstbewußtsein und Möglichkeit, sich selbst zu erkennen - wird durch gesellschaftliche Diskurse und nicht durch individuelle Vorstellungen geprägt; es ist gerade nicht "subjektiv" im Sinne der "eigenen Vorstellungen", die dem Individuum immerzu unterstellt werden (für die komplizierten intrapsychischen Prozesse der Subjektkonstitution durch das Raster und die Lenkung mittels fremder, äußerlicher Symbolsysteme vgl. Lacan u.a. 1986:61ff.).

Verschiedene Diskurse stellen verschiedene Subjektivitätsmodi und Subjektpositionen zur Verfügung, und die Art, wie bestimmte Diskurse Subjekte konstituieren, hat Folgen für die Reproduktion der Machtverhältnisse oder den Widerstand dagegen. Das Subjekt-im-Prozeß stellt den Schauplatz der durchaus widerstreitenden möglichen Versionen der "Bedeutung" (wie sie in Diskursen und diskursiven Feldern repräsentiert sind) von Ereignissen und Erfahrungen dar.

Was ein Ereignis, eine Erfahrung für ein Individuum bedeutet, ist von seiner Interpretation der Welt, von den ihm in einem bestimmten Augenblick zugänglichen Diskursen abhängig. So hängt bspw. die Art, wie eine Frau häusliche Gewalt erfährt und auf sie reagiert, davon ab, welche Interpretationsformen ihr dafür überhaupt zur Verfügung stehen. Dies schließt ihr Selbstbild und ihre Vorstellungen von Weiblichkeit sowie ihre Ansichten über Männlichkeit und Familienleben mit ein. (Weedon 1990:103)

Das Zitat ist besonders für den hier untersuchten Kontext der Talkshows sehr passend, denn solche Diskurse und Interpretationsformen strukturieren dort die soziale Wirklichkeit der Gäste (und der ZuschauerInnen vor dem Bildschirm). Die Frage stellt sich dann, ob Talkshows nicht massiv dazu beitragen, bestimmte Subjektivitätsangebote massenhaft zu verbreiten und zu fördern, die den Alltagsmenschen in der Sendung immer wieder nahegelegt werden, ob sie nicht auf ihre Weise subjektkonstitutive Funktionen erfüllen, besonders wenn man die Funktionen der "ExpertInnen" in solchen Shows bedenkt, die regelmäßig die Erfahrungen und Geschichten der eingeladenen Gäste interpretieren:

Die Bedeutung von Erfahrungen stellt vielleicht den entscheidendsten Punkt des politischen Kampfes um Bedeutungen dar, da das Individuum hier persönlich, psychisch und emotional an ihr beteiligt ist. Sie spielt auch bei der Bestimmung der Rolle des Individuums als eines sozial handelnden Wesens eine große Rolle. Sie beeinflusst sowohl das Wo und das Wie des individuellen Handelns als auch, ob seine Handlungsweise auf zustimmender Anerkennung ihrer Bedeutung und Auswirkung, auf bewußtem Widerstand gegen sie oder auf den Forderungen anderer, äußerer Notwendigkeit basiert. (Weedon 1990:104)

1.3 Althussers Subjekt

Der marxistische Philosoph Louis Althusser hat das Subjekt als Ort, an dem Signifikant und Signifikat artikuliert werden,⁹ als bedeutungskonstitutive Instanz *in genau dieser Eigenschaft* wohl am radikalsten in Frage gestellt. Er interessierte sich für den Ursprung der Bedeutung, die das Subjekt scheinbar in den Dingen und Vorgängen des Lebens "erkennt" oder herstellt. Ist diese Bedeutung "kreativ" oder "reproduziert" sie immer schon Vorgegebenes? Wer hat es vorgegeben und welche Zwecke stecken dahinter? Gibt es das Subjekt vor den Bedeutungsprozessen, oder wie entsteht es? Was strukturiert die "Sinnherstellungsinstanz" ihrerseits? Auf diese Fragen hat Althusser versucht, Antworten zu finden, und eine zentrale These lautet (gröbsten verkürzt): Jedes "Selbst-Erkennen" ist Selbsttäuschung,¹⁰ denn wir erhalten unsere Bilder über uns immer von fremden Instanzen, auch wenn es sich vordergründig als freie Leistung unseres scheinbar selbstbestimmten Bewußtseins darstellt, als unsere eigene Definition, unser Selbstverständnis, unsere Vorstellung darüber, wer wir sind. "Die" Ideologie generiert das Subjekt, das sich als selbstbestimmt wahrnimmt und in Wirklichkeit doch nur eine "Erfindung" des "Systems" zum Zwecke der reibungslosen Reproduktion der Produktionskräfte ist. Althussers marxistische Philosophie kann hier nicht weiter diskutiert werden, aber die Frage nach dem Zusammenhang von Subjekt und Ideologie hat interessante Aspekte.

Radikal-semiotisch ließe sich Althussers Ausgangsthese so reformulieren: Die Ideologie sorgt dafür, daß Subjekte sich nicht einfach nur als "Empfänger" von Botschaften sehen, sondern sich in einem aktiven Sinn als die Urheber der Bedeutungen wähen - sie allein geben den Dingen "ihren" Sinn. Aber, und das ist die Crux von ideologischen Operationen: wir sind doch nur vermeintliche "Urheber", weil wir von den Texten, Diskursen und anderen gesellschaftlichen Instanzen aufgefordert, angestiftet werden, als solche tätig zu werden, diesen (oder jenen) Sinn zu entziffern. Dieser Sinn jedoch ist schon in

⁹ Ästhetische und psychoanalytische Theorien argumentieren allerdings häufig gegenteilig: daß das Subjekt der Ort ist, an dem das Zusammenfügen von Signifikat und Signifikant scheitern muß, der Ort, an dem sich die Lücke offenbart, die niemals geschlossen werden kann. Diese Unabschließbarkeit der Sinnkonstitution mag nicht nur für ästhetische Diskurse gelten, sondern findet auch im Alltag statt. Allerdings muß auch für das Konstatieren des Scheiterns immer zuerst der Versuch unternommen werden, Signifikat und Signifikant zusammenzubringen, was in der Regel auch geschieht.

¹⁰ s.a. Lacans Diktum (1986) – "me connaitre c'est méconnaître".

den diskursiven und textuellen Strukturen und Praktiken hinterlegt, anderswo geschaffen, nicht "unser eigener" Sinn. Mustergültig läßt sich diese Annahme für die Analyse von Werbung einsetzen (z.B. Williamson 1978). Der dort entzifferte Sinn ist von professionellen Teams besprochen und bis ins Detail vorab festgelegt,¹¹ im Auftrag des Kunden konzipiert und soll nun vom potentiellen Konsumenten nur noch "herausgelesen" werden. Das Verkennen der Fremdbestimmtheit von Sinn und v.a. von unseren Selbstbildern und unserem Selbstverhältnis - kurz unserer Subjektivität - ist nach Althusser der zentrale Mechanismus aller ideologischer Operationen.

Der Begriff des *spoken subjects* (s.o. Silverman 1984) leitet sich von Althusser's Subjekttheorie ab, die ihrerseits Benvenistes Grundgedanken umkehrt. Benveniste beschreibt die diskursive Grundsituation als Bedeutungstransaktion zwischen zwei Personen, wobei die eine die andere anspricht und in diesem Vorgang sich selbst definiert. Althusser hingegen, dessen umfassende marxistische Theorie der ideologischen Staatsapparate (1970/dt.1977) hier nur in ihrem Teilaspekt der ideologischen Subjektconstitution angerissen werden kann, verweist darauf, daß diese Transaktion nicht nur zwischen zwei "Privatmenschen" abläuft, sondern zwischen kulturellen und gesellschaftlichen Institutionen (den ideologischen Staatsapparaten wie Schule, Kirche, Familie usw.) und dem einzelnen, der durch die Diskurse dieser Institutionen, durch ihre impliziten, interessegeleiteten Perspektiven auf die Welt geprägt wird. Dieser Prägungsvorgang wird von Althusser als "Anrufung" (*interpellation*¹²) beschrieben. Die gesellschaftlichen Institutionen benennen den einzelnen unter einer bestimmten Perspektive, fordern ihn auf, sich als ein Bestimmter "zu erkennen", in ihrem Spiegel zu betrachten, und definieren durch diese Transaktionen des Sinnes weniger sich selbst als vielmehr die Identität der jeweils anderen Person (Benvenistes "Du"). Ideologisch im Sinne Althusser's ist daran, daß die Ideen, die das Subjekt scheinbar freiwillig entwickelt, vor allem die über sich selbst, nicht einem autonomen, spersönlichen Bewußtsein, sondern ideologisch funktionalisierten Apparaten und Institutionen entspringen. Das individuelle Bewußtsein wird von den dort ausgehenden, auf das Individuum gerichteten Definitionen durch den Vorgang der Anrufung geprägt. Althusser beschreibt dies so:

Wir behaupten, daß die Ideologie in einer Weise 'handelt' oder funktioniert, daß sie durch einen ganz bestimmten Vorgang, den wir Anrufung nennen, aus der Masse der Individuen Subjekte 'rekrutiert' (sie rekrutiert sie alle) oder diese Individuen in Subjekte 'transformiert' (sie transformiert sie alle). Man kann sich diese Anrufung nach dem Muster der einfachen und alltäglichen Anrufung durch einen Polizisten vorstellen: "He, Sie da!" Wenn wir einmal annehmen, daß die vorgestellte theoretische Szene sich auf der Straße abspielt, so wendet sich das angerufene Individuum um. Durch diese einfache physische Wendung um 180 Grad wird es zum Subjekt. Warum? Weil es damit anerkennt, daß der Anruf 'genau' ihm galt und daß es 'gerade es selbst war, das angerufen wurde' (und niemand anderes). (Althusser dt.1977:142-3)

¹¹ Zumindest gilt das für Werbung bis Ende der achtziger Jahre, danach ist der Sinn diffuser, gehen die Strategien immer mehr dazu über, Atmosphäre, Stimmungen und Life-Style-Referenzen zu reproduzieren. Sie sind nicht mehr so deutlich auf klare Botschaften zugeschnitten.

¹² "interpellation" bedeutet im Französischen auch: vorläufige Festnahme zur Feststellung der Identität einer (verdächtigen) Person.

Dieses Szenario verdeutlicht, daß es eine klare Trennung zwischen den Konzepten des *speaking subjects* (der Staat in Gestalt des Polizisten) und des *spoken subject* (das angerufene und sich umwendende Subjekt) gibt. Es wird auch deutlich, daß es keine klare Trennung zwischen einem diskursiv konstituierten und einem psycho-sozialen Subjekt geben kann (Maingueneau 1996): Das Bewußtsein davon, wer man ist und wann man "gemeint" ist, sich in irgend etwas wiedererkennt, ist immer durchzogen von sozialen Bedeutungen, kollektiver Signifikanzen, an deren Zustandekommen die einzelnen nicht beteiligt waren. Darum stellt das Subjekt die sozial (über Diskurse) konstituierte Dimension des Menschen dar. Im Gegensatz zum soziologisch oder lebensweltlich verwendeten Begriff des Individuums, wird "Subjekt" unter einer kritischen Perspektive als Konstruktion im Dienste der herrschenden Verhältnisse betrachtet (Fiske 1987).

Althussers Metaphorik (einer übermächtigen Institution, eines ohnmächtigen Individuums) hat kafkaeske Züge, und die Ohnmacht vor "der Ideologie" (als scheinbar einheitlicher zumal) ist in ihrer Zuspitzung theoretisch und praktisch nicht haltbar. Pan-ideologische Ansätze nehmen sich die Möglichkeit, kritisch zu sein. Ohne mich in die deterministischen Fallstricke von Althussers Denken begeben zu wollen, meine ich dennoch, daß der interaktive Aspekt der Anrufung und ihre Verortung in gesellschaftlichen Formationen (als Diskursformationen oder Institutionen), die die Identifikation und Selbstwahrnehmung des einzelnen maßgeblich und von Anfang an strukturieren, nur effizient und reproduktiv funktionieren, wenn sie angenommen werden. Definitionen, Namen, Klassifikationen müssen "freiwillig" als die "richtigen" ratifiziert werden, es muß Konsens zwischen Individuum und Anrufungsinstanz herrschen, um eine wirksame Einfügung in die bestehenden Verhältnisse zu sichern. All dies scheinen mir durchaus haltbare Thesen, die gerade für eine kritische Analyse auf der interpersonellen Ebene der Sprache überlegenswert sind. Althussers Anrufungsmodell ist als Vorgangsbeschreibung sprachwissenschaftlich relevant, da grundsätzlich jeder kommunikative Akt "an- oder aufrufenden" Charakter besitzt (Appellfunktion, Bühler 1930; Sprechakttheorie und performative Sprechhandlungen vgl. Austin 1962; Searle 1969). Insofern könnte die Anrufungstheorie als ideologiekritische Erweiterung der Sprechakttheorie betrachtet werden, die ja als erste linguistische Richtung durch den Begriff der Illokution auf die interpersonelle Handlungsdimension von Sprache verwiesen hat.

Ein Beispiel aus dem Bereich der Talkshows soll das verdeutlichen. Die Eröffnungssequenzen jeder Show gestalten sich als direkte Ansprache an die Zuschauer zu Hause seitens der Moderatorinnen. Das Thema wird meistens durch Äußerungen mit dem Pronomen "you" in thematischer Position eingeführt, und das ist vermutlich kein Zufall. *Picture this, you are sitting in front of the television, watching...; See if you can relate to any of these women's symptoms...; What you're seeing there may look like mayhem in an American household...* Dieses Pronomen besitzt nur in der diskursiven Situation

Bedeutung, und nur insofern als sich die so Angesprochene damit identifiziert, sich im Ausgesagten "you" (*subject of speech*) als Angesprochene "erkennt" und damit zum *spoken subject* des folgenden Diskurses wird bzw. idealerweise werden soll:¹³ "Ich, die ich fernsehe, ich, die ich vielleicht auch solche Symptome zeige, ich, die ich etwas sehe" usw., ich werde, es ist unbestreitbar und wahr, als diskursiv Beteiligte positioniert und definiert, als "Zuschauerin" erkannt – denn ja, ich sehe fern, ich sehe die Moderatorin, ich betrachte die Szene usw. Die Verlaufsform der Verben verweist auf den gegenwärtigen Moment, ihre Semantik (fern-/sehen) verankert die Identifikation zusätzlich im Hier und Jetzt des laufenden Diskurses, denn was tue ich sonst? Ich schaue (fern). Also bin ich es, auch ich bin eines dieser "you" sobald ich hinsehe, und damit unweigerlich im Rahmen der Show fest verankert. Sie steckt den Rahmen für die möglichen Subjektpositionen ab, die für "uns" von den Moderatorinnen immer wieder explizit "annehmbar" gemacht werden. Angesprochen von diesem Pronomen, haben wir schon eingewilligt in seine diskursiven Implikationen (des Hierseins, des Schauens, des Dabeiseins usw.), und es erfordert zusätzlichen kognitiv-psychischen Aufwand, sich – sei es nur vor sich selbst - davon zu distanzieren, wenn es denn gelingt.¹⁴ In welchen Kontexten und in welchem Umfang die Subjektpositionierungen von tatsächlichen RezipientInnen aufgenommen, ob sie statisch sind oder variabel (siehe auch nächster Abschnitt), ob die TV-Texte selbst solchermaßen explizite Botschaften und Positionierungen bereithalten, müssen andere Untersuchungen (z.B. Medienrezeptionsstudien) erweisen. Textorientierte Analysen können immer nur ergeben, was in den Text- und Sprachstrukturen angelegt ist, bleiben Auskunft über empirische Interpretationen der anderen Rezipienten (allerdings ist auch die kulturkritische Textanalytikerin eine von ihnen) natürlich schuldig.

1.4 Partielle Anrufung und heterogene Positionierung

Entgegen Althussers pessimistischer Darstellung vollziehen sich Anrufungen auf recht unterschiedliche Weise und haben eher diffuse als eindeutige Absender (für Althusser gab es noch "die (kommunistische) Partei" und "den Staat" als klar identifizierbare Ruferinstanzen). Sie umfassen eine

¹³ In dieser Lücke zwischen Anrufung und tatsächlichem Wiedererkennen liegt begründet, weshalb es in den siebziger Jahren zu Auseinandersetzungen zwischen Kultur- bzw. Ideologiekritik und ethnographisch-empirisch verfahrenen Studien zum Publikumsverhalten kam. Die einen betrachten Anrufung und das Sich-Darin-Wiedererkennen als unvermeidlichen Vorgang, die anderen verweisen darauf, daß Textbedeutungen nicht unweigerlich von den tatsächlich existierenden LeserInnen angenommen werden müssen. Ich schließe mich mit der vorliegenden Arbeit tendenziell ideologiekritisch-semiotischen Ansätzen an, die die "Annahme" der Anrufung bereits darin sehen, daß auch ein im Text hinterlegter Sinn "dekodiert" werden muß, um ihn sinnvoll erscheinen zu lassen.

¹⁴ Ich empfehle den Zweiflern an dieser Stelle, sich einmal für nur kurze Zeit das sog. Jugendradio KISS-FM in Berlin (im Jahr 1999) anzuhören, um den unwillkürlichen Sog dieses Pronomens zu erleben. Die ModeratorInnen sprechen ihre HörerInnen nämlich alle durchweg mit DU an: "Paß auf, es gibt Kontrollen auf den Strecken...", "Du kannst eine der vielen Eintrittskarten für..gewinnen, ruf an" usw. - es ist unerträglich nah, auch ohne Blicke in die Kamera, die bei TV noch erschwerend hinzukommen. Baudrillard nennt es das Phänomen des "Hyperrealen" - mitgerissen eher durch sinnliche-psychische Vorgänge als durch rationale Imperative, die so starke Effekte haben, daß sie zu einer gelebten ERFAHRUNG in diesem Moment werden.

Vielzahl von sehr heterogenen, uneinheitlichen Positionierungen und "Subjektivierungsangeboten", die abwechselnd an- und aufgenommen oder fallengelassen werden können¹⁵ von einem Publikum, das ebensowenig eine einheitliche Masse darstellt wie die mehrdeutigen, polyphonen TV-Texte (Fiske 1987). A. Keppler (1988) meint sogar, daß sog. Unterhaltungssendungen im Gegensatz zu ihren ernsten Pendanten wie Nachrichten und Magazinsendungen tendenziell offener, also vieldeutige Strukturen aufweisen, gerade weil sie möglichst vielen Zuschauern möglichst viele Identifikationsangebote eröffnen wollen. Ganz besonders für Fernsehtexte gilt: *"Both the text and the subjectivity are discursive constructs and both contain similar competing or contradictory discourses. It is out of these contradictions that the polysemy of the text and the multiplicity of readings [subject positions, B.S.] arise"* (Fiske 1987:67). Durch hohe Variabilität unterschiedlichster Subjektpositionierungen durch den Text (hier als TV-Sendung) finden die BetrachterInnen oft viele Perspektiven, mit denen sie sich identifizieren können, oder springen nach Wunsch und Situation (z.B. in einer *soap*) einmal in die Position der Bösen, und wenn es gar zu unerträglich böse wird, wieder in eine andere Position (ibid. 230ff.). Viele unterschiedliche Subjektpositionen anzubieten, suggeriert eine gewisse Freiheit und Kontrolle über den Text, eine Machtposition in bezug auf den Text. Dieses Allmachtsgefühl bereitet Lust – und diese ist ein wichtiger Aspekt von Entertainment.

Aufgrund seines (durch den dialogischen Wechsel der Positionen immer schon) diskontinuierlichen Status ist das Subjekt in der Lage, unter sprachlichen und symbolischen Elementen, aber auch unter verschiedenen Diskursen (z.B. als Frau zwischen konservativen oder feministischen Interpretationen von der Wirklichkeit der Frau in der Gesellschaft) zur Sinnkonstitution und Verstehenssicherung zu wählen. Dennoch ist es gleichzeitig in jeder Hinsicht vorab determiniert, da die bereitstehenden sprachlichen und diskursiven Mittel und Versatzstücke - als Stereotyp, als Zitat, als gattungsspezifische Vorgabe, als erwartete Handlung usw. bereits existieren und dem Subjekt, das sie verwendet, vorgängig sind. Denn die Ausdruckselemente und -möglichkeiten sind vorgeformt und durch das komplexe, für den einzelnen Sprecher unüberschaubare Zusammenspiel historischer und kultureller Bedingungen unabhängig von jedem persönlichen Einfluß entstanden, bevor sie in der individuellen Äußerung aktualisiert werden. Und es ist sehr schwer, eine eigene Sprache (z.B. in der Kunst) zu finden, die dennoch verständlich bleibt.

Sowohl Subjektpositionen als auch die sinnkonstruierenden Subjektivitäten der (textlesenden) RezipientInnen sind diskursive Ensembles. Beide bestehen aus Widersprüchen, Brüchen und konkurrierenden Diskurssträngen, und ergeben auf textueller Ebene Polysemie und Intertextualität, auf Leserseite unterschiedliche, ambivalente Subjektpositionierungen und eine Pluralität von Lesarten. Die Frage, ob dies

¹⁵ Vgl. Benveniste für diskontinuierliche Positionierung, welche dieses Wechselspiel ermöglicht, vgl. auch die Notwendigkeit, daß beim Lesen von Texten "Lustgefühle/pleasure" entstehen muß, um die Zuschauer bei Laune, d.h. bei der Sendung zu halten - im Anschluß an Barthes' Ausführungen zu "le plaisir du texte" ausführlich Fiske 1987:Kap.5 und 6).

nicht ihrerseits ideologisch-verblendete Interpretationen der Forscher sind, d.h., ob es nicht eine Illusion ist, daß man als (textlesendes) Subjekt "frei" sei und die pluralen Lesarten der Texte im Griff habe und kontrollieren könne, muß hier unbeantwortet bleiben. Doch als vorläufiges Zwischenergebnis der Debatten um Freiheit der Lesarten und Interpretationen (als Freiheit des Subjekts, das die Zeichen liest) oder enge, ideologische Vorgaben der (TV-) Texte, läßt sich festhalten, daß wir als LeserInnen und ZuschauerInnen nicht - wie Althusser meinte - "unentrinnbar" in den Fängen *der* (einen, universellen, bürgerlich-kapitalistischen, neo-liberalen) Ideologie stecken können, weil es verschiedene Diskurse in Texten realisiert werden, die unterschiedliche und auch heterogene Subjektpositionen bereithalten, von den wir als ZuschauerInnen-Subjekte angesprochen und konstituiert werden oder auch nicht. Und zum Schluß gibt es immer den Schalter zum Ab- oder Umschalten.

In semiotischen und strukturalistischen Theorien zur sprachlich (interaktionell, diskursiv) determinierten Subjektkonstitution geht es um das Verhältnis von psycho-sozialem und sprachlichem Subjekt, deren Untrennbarkeit gezeigt werden soll. Dabei spielen letztlich vor allem die Selbstbilder, das "Sich-Selbst-Erkennen", das Bewußtsein eine zentrale Rolle. Die Struktur und Funktionsweise des (individuellen) Bewußtseins wird dabei jedoch aus verschiedenen Perspektiven als außengelent, fremdbestimmt und von gesellschaftlichen Verhältnissen strukturiert, also als "nicht-eigenen Ursprungs" aufgezeigt. Es konstituiert sich aus dem Individuum vorgängigen, gesellschaftlichen Partikularinteressen dienenden Bildern und Modellen (auch und vor allem als sprachliche Repräsentationen), die jedoch aufgrund der unhintergebar semiotischen Natur jedes Verstehens- und Erkenntnisprozesses leicht als eigene, scheinbar individuelle Sinn-Erzeugnisse anerkannt und genau hierin *verkannt* werden. Denn als Ort der Signifikation ist das Subjekt durchaus aktiv an der Bedeutungsproduktion beteiligt, es fügt die Teile (Signifikant und Signifikat) zusammen zu sinnvollen Einheiten, indem es liest, "verstehet" und Handlungen anschließt an solche Verstehensprozesse. Doch diese vordergründig als produktives Tun erscheinende "Sinnstiftung" des Subjekts ist meistens - in den kritischen Einschätzungen semiotischer Ansätze - ein passiver, reproduzierender Vorgang, der den Sinn herstellt, der vorher schon da war. Es handelt sich also in der Regel eher um das permanente Wiederholen eines bereits vorhandenen, gewohnten und daher wie selbstverständlich einleuchtenden Sinnes. Das Verkennen der Ebene der Aktivität (nämlich nur als Reproduzent, nicht als genuiner, kreativer Produzent von Sinn – hier als Repräsentationen von Selbst- und Weltverhältnissen), steht der im Dienste von Partikularinteressen und ist der ideologische Effekt katexochen.

Die Foucault'sche Theorie zur Subjektkonstitution verläßt die Bewußtseinszentriertheit semiotischer Subjekttheorien und die Ebene der Selbstbilder, und fragt nach den historischen Entstehungsbedingungen des modernen Subjekts und lenkt den Blick auf diskursive *Praktiken* (im Unterschied zu Repräsentationen und Selbstbildern) die das Subjekt hervorgebracht haben.

1.5 Foucault

Foucaults Rekonstruktionen der Entstehung des Subjekts als historisches Phänomen richtet den Blick auf die bedingenden Faktoren und gesellschaftlichen Umstände, die im Laufe der Zeit zu modernen (postmodernen) Formen der Subjektivität geführt haben. Sein Forschungsinteresse gilt den Techniken und Verfahren, die ein Wissen vom Menschen und Erkenntnisse über die Natur (der psychisch-charakterlichen Interna) des Menschen möglich gemacht haben. Dabei zeigt er, wie in bestimmten Epochen und bestimmten sozialen Umfeldern zunächst heterogen organisierte, nicht von Anfang an strategisch geplante diskursive und nicht-diskursive Praktiken über lange Zeiträume hinweg zu Diskursformationen und wissenschaftlichen Disziplinen zusammenfließen. Das heutige "Arzt-Subjekt" und seine soziale Position entstanden z.B. erst in einem langen Prozeß der Ausdifferenzierung sozialer Gruppen (Arzt und Frisör waren in Spanien jahrhundertlang gleich kategorisiert und gestellt), städtischer Orte (Kerker, Irrenhäuser, Klinik) und Wirkungsstätten (Klinik, Praxis, Labor, Universität), die sehr unterschiedliche Praktiken und Handlungen des "Arztes" etablierten. Die Entstehung des modernen Arzt-Subjekts ist dabei mit der Entstehung des klinischen Diskurses verbunden. In dieser Subjektposition werden vorher heterogene Praktiken, Wirkungsstätten und Verfahren plötzlich gebündelt und die institutionellen Orte neu definiert, von denen aus Ärzte sprechen, wahrnehmen, forschen, beobachten, unterrichten können (1973:78ff.). Die Entstehung der Klinik mit ihrem zentralen Subjekt, dem "Arzt", ist ein Ergebnis (ein Effekt) der veränderten Anforderungen der Industriegesellschaft, die die Gesundheit der Bevölkerung für ihre Zwecke der Steigerung der Produktivität zur ökonomischen Norm machte (ibid. S.76). Erst die Herausbildung der Institution Krankenhaus mit allen damit verbundenen Tätigkeiten und dem entsprechenden Personal hat die Subjektposition "Arzt" generiert, nicht eine bestimmte Mentalität, Hilfsbereitschaft, Helfersyndrome oder ein (wie auch immer verkennendes) Bewußtsein eines individuellen Edelmutts oder Forscherdrangs. Arzt ist (und die Wahrheit über menschliche Krankheiten und pathogene Zustände spricht nur aus), wer in bestimmten Zusammenhängen in bestimmter Weise handelt, spricht, mit bestimmten Gruppen kommuniziert, bestimmten Techniken und Wahrnehmungsweisen folgt, in bestimmtem Verhältnis zu bestimmten Gegenständen und sozialen Gebieten steht. Diese Bündelungen von Tätigkeiten, Verhältnissen, Sprechweisen und Techniken, die Wissen und Wahrheiten produzieren, nennt Foucault Diskurse. Die Diskurse, die Wissen und Wahrheit über den Menschen hervorbringen, werden von ihm als "Humanwissenschaften" klassifiziert und, analog zum klinischen Diskurs, der die Voraussetzung für das "Arzt-Subjekt" ist, sind die humanwissenschaftlichen Diskurse die Voraussetzung für die Entstehung des modernen Subjekts (moderner Subjektivitätsformen und Rahmen für die Herstellung von Selbstverständnis). Praktiken der Erkundung und Erforschung

der tieferen Gründe und der inneren Vorgänge, der Seelengeheimnisse, Neigungen und Regungen etablierten ein Wissen (eine "Wahrheit") über Subjekte, formieren sich aus unterschiedlichen Richtungen zu diskursiven Wissensblöcken und wissenschaftlichen Disziplinen, z.B. zur Biologie, Psychologie, Soziologie, Medizin. Diese Wissenschaften vom Leben und den Menschen dienen dann wieder zur Kontrolle und "Disziplinierung" der Bevölkerung und werden als Normen, Normalitäten und Selbstverständlichkeiten in Diskursen reartikuliert und verbreitet.

Wichtig ist dabei, daß das in Diskursen artikulierte Wissen (das auch der Rahmen für Selbstverständnis des Subjekts bildet) eine Funktion von Techniken ist, mit denen dieses Wissen hervorgebracht wird. Wissensgenerierende Techniken sind oft sprachliche Praktiken und Verfahren wie Befragungstechniken, Techniken der Notierung von Beobachtungen, Dokumentationstechniken, Informationstechniken (die das Wissen weitervermitteln), Lehr- und Kommunikationspraktiken, Techniken des Erklärens, inklusiver aller Transformationen der diskursiven Akte (z.B. vom Patientengespräch zu Krankenbericht oder Supervisionsgespräch) usw.¹⁶ Insofern also das "Wissen vom Subjekt" durch solche sprachlich-diskursiven Praktiken entsteht, dokumentiert, weiterverarbeitet, verbreitet und gelehrt wird, und dieses "Wissen" mit dem Subjekt gleichgesetzt wird, weil Subjekt-Sein sich durch ein "Wissen-um-Sich"/Selbsterkenntnis definiert, insofern ist das Subjekt als ein Produkt und ein Effekt diskursiver Praktiken zu verstehen.

Die Hervorbringung von Wissen steht für Foucault immer in einem komplexen Verhältnis zur Macht(ausübung). Denn Wissen ermöglicht Vorhersehbarkeit, Kalkulierbarkeit, Kontrolle über die Objekte des Wissens. Und über den Rekurs auf Wissen, Wahrheit und Wissenschaft werden Disziplinierungen und Normierungen legitimiert. Im Falle des Wissens vom Subjekt läßt sich der "Macht/Wissen-Komplex" (auch) als "Formation von Wissen durch die Disziplinierung und Subjektivierung von Menschen zum Zwecke ihrer Handhabbarkeit und Sicherstellung ihrer Funktionstüchtigkeit im Rahmen der gesellschaftlichen Bedingungen" explizieren.

In seinen späteren Schriften (1977; 1983) wird deutlich, wie eng Disziplinierung und Subjektivierung verknüpft sind. Subjektiviert wird der Mensch nach Foucault auf zwei grundlegende Arten. Einmal durch Objektivierungspraktiken (1987:243ff.), d.h. er wird zum Objekt von Untersuchungen, von Blicken, von Forschungen, aber auch zum Objekt von Belehrung und Drill, er wird erforscht, untersucht, auf ihn wird eingewirkt bis sich ein "wissenschaftliches Bild des Menschen" ergibt. Obwohl es über objektivierende Verfahren erreicht wird, besteht Foucault darauf, daß es Techniken der Subjektconstitution sind (ibid.). Darüber hinaus entwickeln sich

¹⁶ Aber auch nicht direkt mit klassischen Berufsbildern, d.h. nicht mit dem expliziten Erlernen eines Fachjargons und mit Schriftlichkeit verbundene, gesellschaftlich konstruierte Subjektpositionen wie der "Mutter" unterliegen denselben Prämissen: eine gute Mutter (im bürgerlichen Sinn) ist nur, wer wie eine solche spricht, ihr Selbstverständnis als Mutter im bürgerlich-kernfamilienzentrierten Jargon artikuliert - auch wenn es nur in Nebensätzen sein mag -, sich als solche versteht und dies in Redeweise und -inhalten des weißen, westlichen Mittelstands ausdrückt. Ansonsten sind es "schlechte" Mütter, "keine guten" Mütter oder "Rabenmütter" (vgl. Leyrer 1989).

auch Subjektivierungspraktiken, die ebenfalls zu vermehrtem Wissen vom Menschen beitragen, aber andere diskursive Techniken erfordern. In diesem Fall muß der Mensch zum Reden über sich selbst gebracht werden, soll er seine innersten Regungen und Gefühle sagen, die dann von dafür zuständigen Instanzen als "seine Wahrheit" gedeutet werden (v.a. im therapeutisch-psychologischen Bereich). Subjekte sind also nie Gegebenheiten, sondern das Resultat gesellschaftlicher Verhältnisse, die sich in diskursiven Praktiken niederschlagen. Diese diskursiven Praktiken können den Status von Wissenschaften erlangen (Biologie, Psychologie, Medizin usw.). Es kann sich aber auch allgemeiner um "Teilungspraktiken" handeln, die auf Basisoppositionen aufbauen und den Effekt haben, gesellschaftlich verbindliche und diskursiv artikulierte Differenzen zwischen "Normalen" und "Verrückten", "guten Bürgern" und "Kriminellen" oder "Gesunden" und "Kranken" zu etablieren. All diese Praktiken und Techniken - der objektivierenden Verwissenschaftlichung, der Teilung oder der Selbstbekenntnis - sind diskursive Praktiken und disziplinieren Menschen(-massen), indem sie sie in Kollektive einreihen, klassifizieren, kategorisieren, meßbar und kalkulierbar machen.

Was in Frage steht, ist die Weise, in der Wissen zirkuliert und funktioniert, seine Beziehungen zur Macht. Kurz, das Regime des Wissens... Diese Form von Macht wird im unmittelbaren Alltagsleben spürbar, welches das Individuum in Kategorien einteilt, ihm Individualität aufprägt, es an seine Identität fesselt, ihm ein Gesetz der Wahrheit [seiner Wahrheit] auferlegt, das er anerkennen muß und das andere in ihm anerkennen müssen... [und] aus Individuen Subjekte macht."(Foucault 1987:246)

Je mehr Aspekte des Selbst entwickelt werden, je facettenreicher das Selbstbild, desto mehr Bedürfnisse, Neigungen usw. können artikuliert und durch den Markt gesteuert werden. Je klarer das "eigene Bild" ist, desto enger ist der Spielraum für Alternativen. Je besser man zu identifizieren ist, desto besser sind die Kontrollmöglichkeiten. So ließen sich die Implikationen dieses Zitats reformulieren.

Es handelt sich um eine Art der Disziplinierung durch Selbsterkenntnis des Menschen, und diese geschieht in hohem Maß durch sprachliche, interaktive und kommunikative Praktiken. Um Subjekte und Formen der Selbsterkenntnis geht es auch in den untersuchten Fernseh-Talkshows. Die Frage ist, ob sich in den diskursiven Praktiken der Shows Subjektivierungspraktiken (als objektivierende, teilende, disziplinierende und selbstbekenkende Praktiken) herausarbeiten lassen, welche sprachlichen Korrelate sie haben und mit welchen Effekten sie in diesen Zusammenhängen aktualisiert werden.

1.6 Zwei Achsen der Subjektkonstitution

Für die diskursive Subjektkonstitution lassen sich nun zwei Achsen erkennen. Zum einen geht es um Selbstbilder und Selbstkonzeptionen, die über identifikatorische Prozesse verlaufen. Da diese Repräsentationen sprachlich

(symbolisch) vermittelt sind und über gesellschaftliche, interessen geleitete Institutionen kanalisiert werden, können es nie genuin eigene Selbstbilder sein, mit denen man/frau sich identifiziert. In dieser Hinsicht steht das Subjekt unter dem Joch der fremden Repräsentationen, die ihm als eigene zurückgespiegelt werden. Inwiefern sie dabei gegen ihre eigenen Interessen für fremde funktionalisiert werden, ist nicht generell zu beantworten, doch die Möglichkeiten, dabei in "Täuschungsbeziehungen" zu den Produzenten der Bilder zu stehen, sind vorhanden. Subjektivierung wirkt auf dieser Achse vor allem im inneren, kognitiven, psychologischen Bereich, auf der Ebene von Zeichenpraktiken und Sinnverstehen.

Auf einer zweiten Achse operiert Subjektwerdung/Subjektivierung weniger über Repräsentationen als über diskursive Praktiken und institutionalisierte Kommunikations- und Interaktionsformen. Die Subjektkonstitution erfolgt dabei über spezifische Zugangsmöglichkeiten zu Diskursen, über Wahrheitsoperatoren, die bestimmte Aussagen möglich machen und andere ausschließen, die Sagbarkeit festlegen. Sie findet statt über Bedingungen, die wahres oder falsches Sprechen und Kategorisierungen in sich ausschließende Oppositionen wie "normal/verrückt(krank)", "richtig/falsch", "Recht/Unrecht", festlegen, die jedoch selbst das Ergebnis diskursiver Tätigkeiten sind und keineswegs "die stumme Existenz einer Realität" bezeugen (Foucault 1973:74).

Die diskursiven Subjekt-Effekte sind gerade auf dieser zweiten Achse alles andere als transparent. Denn sie sind in Praktiken und Techniken der Rede eingelassen, die hintergründiger operieren und häufig die Organisation und die impliziten Grundpfeiler der diskursiven Ereignisse betreffen. Auf der Ebene von Sprachanalysen geht es in der vorliegenden Arbeit also vermehrt um die interpersonellen Funktionen von Sprache, die das Verhältnis der Sprecher, die Interaktionsprozesse und den Handlungscharakter der Äußerungen definieren. In der nun folgenden Untersuchung wird vor allem diese zweite Achse der Subjektkonstitution genauer beleuchtet und im Vordergrund stehen. Die Konstitution von Subjektpositionen erfolgt nicht nur über Repräsentationen (d.h. über den Darstellungsaspekt von Sprache), sondern hintergründiger, aber dafür möglicherweise um so wirkungsvoller über interaktionelle Praktiken, Diskursstrategien, Techniken des Sprechens. Sie stehen hier im Zentrum und begründen das theoretische Übergewicht von Foucaults Ansatz z.B. im Vergleich zu semiotischen Subjekttheorien oder Althusser's Konzeption. Aus diesem Grund wird in der folgenden Analyse ein Rückgriff auf ethnomethodologische konversationsanalytische Methoden auch unverzichtbar sein. Doch das Beharren dieser Schule auf scheinbar neutrale, rein deskriptive Verfahren macht eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Standpunkt erforderlich (siehe nächstes Kapitel).

Zusammenfassung

Von Foucault wird übernommen, daß Subjekte und Subjektpositionen funktionale Stellen im Diskurs darstellen, die insofern "leer" sind, als sie von allen Menschen, die innerhalb dieses Diskurses reden, eingenommen werden können, und diese Positionen somit nichts mit dahinterliegenden "Wahrheiten" über eine Person, ihrem Charakter und Stil zu tun haben.

Benveniste verdanken wir den Hinweis, daß es sich bei der Positionierung als Subjekt immer um einen dialogisch strukturierten Vorgang, um eine Transaktion zwischen Partnern handelt und daß Subjektpositionen diskontinuierlich sind und permanent reproduziert werden müssen. Subjektivität ist kein Zustand, sondern ein dauerhaftes Verfahren der reproduzierenden Performanz. Subjekt-Sein ist ein dynamischer Prozeß. Das bedeutet für diskursive Ereignisse wie Talkshows, daß auch dort Identitäten produziert, reproduziert und ausgehandelt werden. Der Vorgang der Identitätszuschreibung, -bildung, usw. muß sich sprachlich niederschlagen und daher auch durch linguistisch-textuelle Analysen faßbar werden. Der Zwang zur Reproduktion und Festigung ist insoweit wichtig, als sie im Dialog aufgenommen und zugelassen werden muß, um ein Bild zu ergeben. Wer dies steuert und wie sich dies im Talkshowdiskurs vollzieht, soll im folgenden genau ermittelt werden.

Von Althusser wird das Modell der Anrufung übernommen, das Benvenistes Transaktion zwischen zwei Parteien auf abstraktere, durch institutionelle Praktiken und Redeweisen vermittelte gesellschaftliche Akteure (Staat, Erziehungs- und Bildungssysteme, alle Institutionen) ausdehnt und darauf verweist, daß Subjekte nicht nur durch ihre eigene Rede in Erscheinung treten, sondern auch durch und in der Rede fremder Instanzen, durch die sie sich gemeint und angesprochen fühlen, mit der sie sich identifizieren bzw. in der sie sich als Angesprochene wiederzuerkennen glauben. Allerdings wird sich im Verlauf der Arbeit zeigen, daß Althussters ideologische Vereinnahmung durch den fremden Diskurs in Talkshows nicht nur auf der Ebene der Vermittlung von Weltbildern und Selbstrepräsentationen erfolgt. Vielmehr liegen die ideologischen Prämissen in der *Art* des Miteinanderredens, des Umgangs, des Redestils begründet, in den (Un-)Möglichkeiten, sich als Sprecher und Diskursteilnehmer in bestimmter Weise zu positionieren, die einhergehen mit Solidarierungsangeboten und Komplizenschaften für bestimmte Positionen und gegen andere, die *motiviert* sind und systematisch in bestimmte Richtungen abzielen, tendenziös sind.

2. Methoden

In der linguistischen Forschung werden Talkshows meistens als Gespräche und Interaktionsprozesse untersucht, die Kriterien für eine Klassifikation als "Gespräche im Fernsehen" (Burger 1991) oder als medienspezifische Dialogsorte (Franke 1989; Hess-Lüttich 1989) erbringen sollen. Während besonders die textlinguistische Dialogforschung stark an der Erstellung von Typologien interessiert scheint und Talkshows in Abgrenzung oder Überschneidung zu anderen Mediendialogsorten anhand inhaltlicher und formaler Aspekte einordnet (z.B. Linke 1985), untersuchen interaktionsorientierte Studien Gesprächsstrategien der Teilnehmer meistens auf der Ebene der Beziehungsfunktion von Sprache (Präsentationsfunktionen und Imagestrategien, z.B. Mühlen 1985; Holly 1979) oder als Schauplätze konkurrierender und konfrontativer Themeneinbringungs- oder Themenentfaltungsstrategien (Brinker 1988; Holly 1993; Holly/Schwitalla 1995). Die Untersuchungen beziehen sich dabei entweder auf Prominenten-Talkshows oder auf politische Gesprächsrunden.

Im angelsächsischen Raum finden sich im Bereich der Konversationsanalyse ebenfalls Untersuchungen zu "Talkshows", die wichtige Aspekte für meine Zwecke beinhalten, jedoch in mancher Hinsicht für die Analyse gesellschaftlicher Aspekte solcher Shows zu kurz greifen. Eine Bezugnahme auf die Details der Gesprächsorganisation und die Verfahren auf der Mikroebene des verbalen Austausches ist notwendig, wenn die sozialen Bezüge, das Verhältnis und die situativ konstituierten Rollen und Identitäten als Aspekte der Subjektposition analysiert werden sollen. Um die im vorigen Kapitel vorgestellten theoretischen Überlegungen auf konkrete Daten beziehen zu können, sind methodische Ansätze notwendig, die einen strukturierten Zugriff auf diese Daten erlauben. Gesprächsanalysen konzentrieren sich auf Organisationsstrukturen von diskursiven Ereignissen im Detail und im konkreten Vollzug. Da ich besonders an den subjektkonstitutiven Aspekten der Organisation von Diskurstypen, an den sozialen Semantiken der Formen und Strukturen und an diskursiven Konstitutionsprozessen interessiert bin, sind solche Methoden gewinnbringend. Dennoch möchte ich einschränkend anhand von Untersuchungsbeispielen aus diesem Forschungsgebiet einige kritische Einwände formulieren.

2.1 Zur ethnomethodologischen Konversationsanalyse von Talkshows: Kritische Anmerkungen

Als soziologische Richtung ist die ethnomethodologische Konversationsanalyse (hinfert: CA) einerseits ausschließlich an den "sozialen Aspekten" und Bezügen zwischen den Gesprächspartnern interessiert (d.h., nicht an linguistischen Aspekten der Syntax, der Semantik oder Pragmatik); andererseits wollen die

puristischen Vertreter der Richtung (insbesondere Schegloff 1987:229ff. und Hutchby 1997) keinesfalls über die Beschreibung formaler Organisationsprozesse in konkreten Interaktionssituationen hinausgehen. Gleichzeitig jedoch halten sich konversationsanalytische Studien zugute, im "interaktionellen Substrat" die "Bedeutung" der je untersuchten Gespräche, "the business of talkshows" (Thornborrow 1997:244), oder "the nature of the discourse" (Hutchby 1997:162) zu erfassen. Meine Kritik setzt an diesen Behauptungen an.

In der streng formal-strukturalistisch geprägten CA müssen die Beschreibungen ethnomethodologisch als Techniken und Verfahren der Interaktionsteilnehmer selbst ausgewiesen werden. Dies ermöglicht zwar brillante Analysen der Gesprächsaktivitäten im Mikrobereich und legt formale Strukturen der Kommunikation frei, die ob ihres unterhalb der Bewußtseinsgrenze angesiedelten Wirkungsbereichs häufig unbemerkt bleiben. Beim Versuch, institutionelle Diskurse und Mediengespräche wie Talkshows *funktional* zu beschreiben, geraten sie aber auf unebenes Terrain.

CA formuliert die formalen Prinzipien und Mechanismen, die die Sprecher in Interaktionen befolgen, um einen strukturierten Gesprächsverlauf zu erzielen. D.h., man geht davon aus, daß Sinnherstellung a) in der Interaktion erfolgt und b) ein gemeinschaftlich produzierter Vorgang ist, gemeinsame Arbeit erfordert. Der Vorgang der Bedeutungskonstitution ist dabei an Sequenzialität gebunden, an die Ordnung des Ablaufs von Gesprächen. Im Wechsel der Sprecher bzw. Redeschritte wird sich gleichzeitig immer wechselseitig aufeinander bezogen und daher werden implizit die sprachlichen Handlungen der Gesprächspartner interpretiert. So werden Äußerungen nicht als isolierte, sondern als reflexive und indexikalisch wirkende Phänomene betrachtet (sie beziehen sich zurück auf eine Vorgängeräußerung und sie stellen zugleich eine Interpretation derselben dar). Die Bedeutung von Äußerungen wird aus einer Einbettung in den Äußerungskontext ermittelt, als eine Funktion dieses Kontexts betrachtet. Nun ist jedoch die entscheidende Frage, wie eng oder weit dieser Kontext definiert wird. Wenn Bedeutung eine Funktion des Kontexts ist, dann ist sie nicht nur von diesem "Kontext", sondern von der Definition dessen, was als Kontext gelten soll, abhängig.

Die Konversationsanalyse reklamiert für sich Objektivität (obwohl ihre VertreterInnen dies nirgends explizit formulieren), insofern man vorgibt, auf Definitionen von Kontext verzichten zu können, weil die "Kontexte" Gegebenheiten seien. Die bedeutungsrelevanten Kontexte konstituieren sich aus den lokalen Strukturen auf der Mikroebene der Interaktion, durch die Abfolge von Vorgänger- und Nachfolgeäußerungen mit ihren Nahtstellen, an denen die Sprecherwechsel oder Rückmeldesignale erfolgen. Die explizierten Interpretationen sind nicht die Interpretationen der AnalytikerInnen, sondern die der Interaktionspartner (die Nachfolgeäußerungen reflektieren eine Interpretation der Vorgängeräußerung), jedenfalls ist dies der Standpunkt der dogmatischen Vertreter wie z.B. Schegloff innerhalb der CA.

Mein Einwand ist nun folgender: Zum einen basieren auch konversationsanalytische Ansätze in mehrerer Hinsicht auf Interpretationen ihrer AnalytikerInnen. Die scheinbare Abstinenz, Interpretationskategorien von "außen" einzuführen, d.h. keinerlei (soziale) Bedeutungskontexte heranzuziehen, die über die lokale Äußerungssequenz hinausgehen, ist eine *Setzung dieser Methodenerichtung*, kein objektives Faktum. Diese Setzung postuliert die ausschließliche Relevanz der lokalen Kontexte, doch da sie negativ als ein Vorgang der Zurückhaltung definiert wird, ist sie noch nicht einmal mehr begründungspflichtig. Es ist m.E. nicht ausreichend, auf die eine oder andere "spekulative" Studie zu verweisen, in der ohne hinlängliche Absicherung solche dem Gespräch "äußerlichen Kontexte" (z.B. Geschlechterverhältnis, ethnische oder soziale Zugehörigkeit) als Hypothesen eingebracht wurden, die dann zu angeblich "falschen" Ergebnissen führten.¹⁷ Jedes Sprechen ist eingebunden in diachrone und synchrone Vernetzungen, sowohl funktional als auch inhaltlich. Jeder Redezug ist auf mehreren Ebenen analysierbar, sequenziell als Vorgänger-/Nachfolgeäußerung, sprechaktanalytisch als Frage-Antwortpaar, interpersonell als Ausweichmanöver in einer Haupt-/Nebensequenzanalyse, als "genialer Schachzug" in einer rhetorisch geprägten Debatte, als Teil einer Überzeugungsstrategie, als sprachliches Korrelat zu spezifischen Kontexten, als Indikator sozialer Verhältnisse und so weiter. Es ist eine Frage der Interpretation und der guten oder schlechten Begründung (was wiederum ein Resultat einer interpretativen Leistung ist), wie weit die Kontexte gehen. Sie sind nicht objektiv gegeben oder nicht gegeben. Es ist nicht einzusehen, warum ein "Heraushalten der sozialen Funktionen" nicht auch begründungsbedürftig ist. Auch dies ist eine bestimmte Interpretation von Wirklichkeit.

Weitere implizite Interpretationen finden statt, wenn in der CA-Forschung von den "Orientierungen" der Gesprächspartner die Rede ist. "Orientierung" ist ein Begriff, der die Verwendung des Wortes "(funktionale) Bedeutung" erübrigen soll. Orientierungen brauchen ein Komplement, etwas, woran sich jemand ausrichtet. Hutchby (1997) postuliert in seiner Untersuchung einer britischen Polit-Talkshow, bestimmte Details der Redeorganisation (hier: Reformulierungshandlungen, die sich mit Applaushandlungen in spezifischer Weise überschneiden) reflektierten den "Hauptzweck" der Talkshow-Rede der Politiker, der sei, die Zuhörer für sich einzunehmen, auf eine (politische?) Linie zu bringen (*alignment-building*, vgl. Hutchby 1997); Thornborrow (1997), ebenfalls eine (wiewohl unorthodoxe) Vertreterin der CA zeigt anhand von formalen Differenzen in den Anfängen von persönlichen Erzählungen in Talkshows, daß sich die Gesprächspartner auf diese Weise mikro-

¹⁷ Ist es Zufall, daß von den alten und noch nicht so alten Herren der Konversationsanalyse dafür als Lieblingsbeispiel immer wieder West/Zimmermans (1983) Untersuchung zu Unterbrechungen in Gesprächen als Index für ungleiche Geschlechterverhältnisse aufgeführt wird? Die Studie ist keineswegs so spekulativ, wie Vertreter der CA glauben machen wollen, wenngleich systematische Zusammenhänge von Unterbrechungen der Frauen im Mikrobereich und der Dominanz der Männer im Makrobereich tatsächlich nicht zufriedenstellend abgesichert sind.

kontextspezifisch ihre Berechtigung, sich zu Wort zu melden, sichern.¹⁸ Dadurch offenbaren sie eine Art "Grundfunktion" der Talkshow-Rede, die sie mit *having your say* umschreibt. Die konversationsanalytisch geprägten Untersuchungen behaupten, Redeshows wie die hier untersuchten hätten die Funktion, unterschiedliche Kategorien von Sprechern (Experten und Laien) "zu Wort kommen zu lassen" und in kontroversen Diskussionen das Publikum "auf eine bestimmte Seite zu ziehen" und "für sich/seine Argumente zu gewinnen". Ebenso zahlreiche gesprächsanalytische Untersuchungen kommen zu dem Schluß, diese und ähnliche Shows definierten sich (sic) als "talk for an overhearing audience" (Hutchby 1995; Clayman 1988; Montgomery 1986; Heritage 1985), und begnügen sich damit, die verschiedenen sprachlichen Formate und interaktiven Verfahren, die diese Grundausrichtung auf ein Publikum in der Gesprächsstruktur widerspiegeln, herauszuarbeiten.

Die Studien bestehen durch akkurate Beschreibungen von interaktionellen Mikroprozessen und auch die gesprächsstrukturellen Funktionsbeschreibungen der Vorgänge sind völlig plausibel. Problematisch ist, daß beide Umschreibungen der (lokalen!) Ausrichtung, *alignment building* und *having your say*, als das business of talkshows per se, als Zweck und Funktion der Rede und des Diskurses (the purpose of the talk), schlicht: als "nature of the discourse" (Hutchby 1997:177) deklariert werden. Die Ausrichtung der TeilnehmerInnen selbst, also die intendierte Funktion, die das Reden für die Beteiligten an bestimmten Stellen haben mag, wird dabei als nur zu explizierende Grundlage angenommen, die vom Analytiker nur noch ans Licht gebracht werden muß. Auch dies impliziert einen Neutralitätsanspruch, denn *alignment-building* und *having your say* sind angeblich "Ethno-Kategorien", Kategorien, die die Teilnehmer selbst – leider ebenfalls implizit - aufstellen. Doch die Kategorien stammen letztlich von den Forschern, da sie an keiner Stelle von TeilnehmerInnen ausformuliert, sondern während der Analyse aus bestimmten Interaktionsschritten hergeleitet werden. An diesem Punkt operiert CA zirkulär - sie benennt das, was sie gefunden hat und findet dann bei den TeilnehmerInnen immer wieder das, was die Analyse benannt hat. Da die Ausrichtungen der Teilnehmer selbst auch nur implizit vorhanden sind (CA besteht darauf, daß es sich durchaus um nicht oder nur halb-bewußte Strukturen handelt), müssen die Leitthesen ebenso wie sonst auch in der Theoriebildung durch die Analytiker selbst vorgenommen, um später in den "Orientierungen" wiedergefunden zu werden. Die Tatsache, daß sich diese

¹⁸ Thornborrow untersucht "Stories in Talk Show Discourse" und zeigt anhand des aktuellen Realisierungsformats, daß es zwei unterschiedliche Typen von "Erzählungen" in diesem Diskurstyp gibt: "personal stories", die vor allem von ungeübten SprecherInnen in der Öffentlichkeit als "Ticket" oder Legitimation für einen Einstieg in die laufende Diskussion benutzt werden, und "positional stories", die von den Beteiligten zur Standpunktmarkierung innerhalb der Debatte verwendet werden. Das Vorkommen beider Story-Typen in diesem Diskurs gilt dann als Beweis, daß sich in den verschiedenen Oberflächenphänomenen des Gesprächs tatsächlich die Grundstrukturen und der Zweck des Diskurses spiegeln: zum einen die Möglichkeit, daß alle, auch Unbekannte, sich äußern können und sollen ("Ticket"-Funktion von *personal stories*), als auch die Notwendigkeit, in kontrovers angelegten Für-und Widerredesituationen solcher Debattenshows eine Meinung zu vertreten (Verortungsfunktion von *positional stories*). Die Schlußfolgerung besteht darin, durch die Existenz dieser unterschiedlichen Story-Formate nachgewiesen zu haben, daß es sich um einen Diskurstyp handelt, der auch Menschen, die als Privatperson sprechen, öffentliches Rederecht gewährt.

Hypothesenbildung auf die scheinbar evidente, "unmittelbar" faßbare Ebene der Interaktion im Vollzug bezieht, und Spekulationen über ideologische oder andere Zielrichtungen umgeht, ändert nichts an dem prinzipiell interpretierenden Vorgang, interaktionell wie auch immer implizit "vorhandene" Ausrichtungen analytisch benennen zu müssen. Eine Verallgemeinerung dahingehend, die stellenweise durchaus plausiblen Interaktionsfunktionen wie *alignment-building* oder *having your say* als Essenzen des Talkshow-Diskurses aufzufassen, ist ebenfalls eine Setzung der ForscherInnen. *Having your say* als eine zentrale Aufgabe in Talkshows zu definieren, funktioniert nur unter der Perspektive, diese Shows bereits vorher als öffentliches Forum der Meinungsäußerung zu betrachten - und das ist eine Setzung, die vor der Analyse erfolgt und eben nicht neutral an den "Teilnehmerverfahren abgelesen" werden kann, wie das die ethnomethodologische CA erfordert.

Lokale Funktionen, die im jeweiligen Rahmen durchaus sehr plausibel sind, als allgemeine Funktion des Diskurses zu setzen, ist der zentrale Schwachpunkt der Konversationsanalyse. Eine Verkürzung der funktionalen Perspektive auf die Strukturen des Gesprächs und der von den Teilnehmern selbst verwendeten (wie auch immer unbewußten) Techniken der kontextuell verankerten, situativen Sinnkonstitution versprechen zwar sicheren Boden, denn anscheinend sagt man nur etwas über konversationelle Fakten aus. Die "Faktizität" legitimiert sich dabei mittels der bereits angesprochenen Orientierungen der Gesprächsteilnehmer selbst, die ihrerseits nur abgeleitet, nicht direkt nachzuweisen sind. Diese Orientierungen sind andererseits nur auf interaktive Zielsetzungen ausgerichtet, d.h. sie spiegeln wider, wie Menschen versuchen, ihr Miteinanderreden zu koordinieren, was ohne Zweifel die notwendige Voraussetzung für jeden Diskurs¹⁹ ist. Ob es eine hinreichende Erklärung der diskursiven Vorgänge darstellt, ist zweifelhaft. Das diskursive Tun von Sprechern umfaßt immer mehr als nur die Rede aufeinander abzustimmen - sie reproduzieren bewußt oder unbewußt Ansichten, Umgangsweisen, stellen sich und andere in bestimmter Weise dar, erfahren sich als Redner, machen Politik oder Propaganda, usw. Da aber aus der Perspektive der CA immer nur lokale und sequenzielle Relevanzen ersichtlich sind, ist auch die Frage nach dem "warum" nur innerhalb dieses mikrosequenziellen Rahmens zu beantworten. "Lokale" Erklärungen wie "um an dieser Stelle Applaus zu bekommen", um "die Zuhörer auf seine Seite zu ziehen", um "sich einzubringen" usw. kann die Gesprächsanalyse im Detail geben. Sie kann aber die Spezifik des Genres oder den Diskurstyp und seine Funktionen nicht ausschließlich durch die Analyse der Interaktionsstrukturen erfassen.

Die Verhaftung des analytischen Begriffsapparats in der Semantik der Interaktion führt auch dazu, daß Konversationsanalysen kaum geeignet sind, Vorschläge zur Differenzierung von Gesprächsarten zu machen, denn Ziele und Zwecke dieser Gesprächstypen werden allgemein-interaktionell kategorisiert,

¹⁹ Auch textuelle Verfahren und Leserverhalten sind geordnet und koordiniert, vgl. wirkungsästhetische Literaturtheorien, z.B. Iser 1976.

über lokale kommunikative Tätigkeiten wie "zu Wort kommen; sich einbringen; alignment-building" usw.

Da das Wesen des (Talkshow-)Diskurses nur durch lokal-interaktionsrelevante Umschreibungen ("Orientierungen") definiert ist, um die Illusion der analytischen "Orientierung" an dem "was der Fall ist" nicht zu gefährden, sind diese Beschreibungen kaum geeignet, Unterschiede in den diskursiven Arrangements zu erfassen. Denn die Applausorientierung teilt der Talkshowdiskurs mit anderen Sendetypen, die vor anwesendem Studiopublikum laufen, und auch mit Ereignissen wie Parteitag und jeder Art von Reden vor Zuhörern. Auch andere Programme sind konzipiert für ein Publikum (und spiegeln das auf ihre Weise wider), auch "alignment building and taking sides" ist vielen Gesprächstypen und -phasen eigen und kann nicht der als Kern bestimmter Diskurstypen gelten.

Das Spezifischste, was CA über einen Gesprächstyp folglich sagen kann, ist - im Anschluß an Hutchbys Analyse – putativ formuliert: Zu der offenkundigen Bedingung, daß das Gespräch vor einem anwesenden Publikum stattfindet, werden Versuche, dieses Publikum auf seine Seite zu ziehen, häufig unter Verwendung von *recompletions* als rhetorisches Mittel vor oder gleich nach einsetzendem Applaus vonstatten gehen. In anderen Gesprächstypen, die nicht vor anwesenden Publikum stattfinden, funktioniert *alignment-building* anders. Und sodann müßte die nächste Beschreibung folgen, wie unter anderen interaktionellen Bedingungen *alignments* produziert werden, usw. mikroskopisch genau, aber ohne Möglichkeiten, über die interaktionale, lokale Gesprächskategorien hinausgehende Funktionen zu erfassen: *Alignment-building* ja - aber wozu? An welchen Stellen? Und finden sich nicht noch andere *alignment-building* Strategien auf ganz anderen Ebenen, je nachdem welche Perspektive man einnimmt? Talkshows sind zwar "talk produced for an overhearing audience" (Heritage 1985), aber sie sind ganz sicher immer auch *mehr* als das. Eine Klassifikation des Genres als "Diskurs mit ZuschauerInnen" oder "vor Publikum" erklärt seine Funktion nicht. Das Talkshow-Sprechen orientiert sich in vielen Momenten *auch* an der Möglichkeit, Applaus für einen Beitrag zu erzeugen (Atkinson 1984; Heritage/Greatbatch 1986), aber dies charakterisiert keineswegs die Funktion des Diskurstyps Talkshow. Sie sind natürlich phasenweise *alignment saturated talk* (Hutchby 1997:162), d.h. eine Form der Rede, die darauf abzielt, Zuhörer und Gesprächsteilnehmer zu überzeugen und für bestimmte Argumente und Positionen einzunehmen. Doch welcher öffentliche Diskurs wäre nicht auf Persuasion ausgerichtet, welche Redner wollten das Publikum nicht für sich gewinnen oder "auf seine Seite bringen"? Sicher ist es so, daß es in Talkshows auch darum geht, viele Stimmen und den sprichwörtlichen Normalbürger öffentlich zu Wort kommen zu lassen, aber ist *having your say* tatsächlich eine grundlegende Funktion, das "Anliegen" von (*the business of*) *Talkshows (und ihren Produzenten)*?

Das Unvermögen, die Spezifik eines Diskurstyps zu beschreiben, zeigt sich auch an einem ungenügenden Differenzierungsapparat für Gesprächssorten: *debate, discussion, interview, talk show, radio show - one*

size fits all und für CA scheinen diese Begriffe einerlei. Alle diese Interaktionsrahmen gelten als institutionalisiert, publikumsorientiert, applausgerichtet und überall kommen unterschiedliche Redner zu Wort, die hin und wieder persuasive Funktion haben, und darin sind sich alle gleich, Differenzen unerheblich, so mag es scheinen.

Die Zuspitzungen zielen ab auf eine Verdeutlichung meines Arguments: Es ist nicht alles eins, und die Tatsache, daß es in jeder Sprachgemeinschaft dafür unterschiedliche Begriffe gibt, zeigt an, daß sich die Mitglieder dieser Gemeinschaft an diesen Differenzen "orientieren", die als *members' categories* dann strenggenommen von der Konversationsanalyse erklärt werden müßten. Das ist der Punkt, an dem die methodische Strenge, die Verhaftung und Befangenheit in der Teilnehmerperspektive zum goldenen Käfig wird.

Die diskursunspezifische "Natur" der Resultate solcher gesprächsstruktureller Analysen ist selbst ein Resultat der bereits angesprochenen Zirkularität der Argumentation. Das Unspezifische resultiert dabei aus einer methodischen Verzichtserklärung, sich mit weiterreichenden Untersuchungsebenen als der der "unmittelbar" lokalen Schritte und Sequenzierungsverfahren einzulassen (z.B. das kommunikative und thematische Strukturpotential, konzeptionell erfaßt durch den Begriff des Genres und des Diskurstyps, siehe unten). Im Bestreben, keine Leithypothesen zu formulieren und nur rekurrente Interaktionsformate zu lokalisieren und zu beschreiben, bleiben auch die beschreibenden Kategorien der Semantik der Interaktion verhaftet: das Wortfeld des (Miteinander-)Sprechens wird nicht überschritten, die Ziele und Zwecke von Gesprächen und Diskursen werden durch Begrifflichkeiten wie "Publikumsorientierung", "Koalitionsbildung", "als Laie ins Gespräch einsteigen können" o.ä. erfaßt. Das führt in dem Augenblick zu Problemen, in dem nicht mehr die (funktional diffuser strukturierte) informelle, alltägliche Interaktion im Mittelpunkt der Forschung steht, sondern institutionalisierte Formen des Redens, wie z.B. Talkshows. Denn Institutionen haben komplexe Funktionen auf unterschiedlichen Ebenen. Talkshows haben schon aufgrund ihres Auftretens innerhalb bestimmter diskursiver Ordnungen - als ein Programm unter vielen an einem Tag, neben anderen Programmen auf anderen Sendern, als Mediendiskurs neben anderen Formen der Information und Unterhaltung usw. - Funktionen, die nicht nur durch interaktive oder sprechzentrierte Kategorien erfaßt werden können. Das können ökonomische, ideologische, soziale, kulturelle Funktionen sein. Daher erfassen konversationelle Analysen nur Teilfunktionen, bzw. notwendige Grundfunktionen, keinesfalls jedoch definieren sie durch die Beschreibung der "*patterns in the production of talk ... the basis of the program and what is transmitted to the viewer*" (Hutchby 1997:175, Hervorheb. B.S.).

Die Fruchtbarkeit konversationsanalytischer Detailforschung in Verbindung mit interpretativen Verfahren soll nun allerdings, wiederum am Beispiel eines Beitrags von Hutchby, ausdrücklich betont werden. Die SoziologInnen Livingstone und Lunt (1994) kommen bei der Auswertung von Fernseh-

Talkrunden zu dem Ergebnis, daß öffentliche Personen aufgrund ihrer Meinung, Privatleute aber aufgrund ihrer persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse in Sendungen dieser Art eingeladen werden: den Status des Experten erwirbt, wer zur Sache befragt wird, Laien sind, wer nur "eine persönliche" Meinung abgibt. In einem Konferenzvortrag entwickelt Hutchby (1996) die These, daß der Unterschied in Talkshows zwischen den Teilnehmerkategorien "expert" und "lay person", also als "Privatmenschen" eingeladene Gäste, geprüfungsstrukturell konstituiert wird. Der Statusunterschied zwischen Laie und Experte, also Aspekte ihrer vermeintlich außer-diskursiv geltenden, sozialen Identität ist nicht vorher etabliert und wird "mitgebracht", sondern erst durch bestimmte sprachliche und interaktionelle Verfahren in der Show konstruiert.

Anhand der Anfangssequenz einer *Oprah Winfrey Show* über Rassismus innerhalb der us-amerikanischen Polizei führt Hutchby aus, daß bestimmte Fragetechniken der Moderatorin Winfrey bei den Polizisten "Abwehr- und Rechtfertigungshandlungen" zeitigen, und daß das Vorhanden- oder Abwesendsein dieser spezifischen kommunikativen Handlung darüber bestimmt, ob man in der Show als "Experte" oder als "Laie" gilt und spricht. Die kommunikativen Möglichkeiten oder Einschränkungen der Redehandlungen bestimmen also die diskursive Identität stärker als ein zuvor festgelegter Status: "Defending oneself is no expert activity", so das Resümee des Konversationsanalytikers. Die anwesenden Polizisten, nach Livingstone/Lunts Definition "Experten", da "in ihrer offiziellen Rolle" befragt, offenbaren sich durch die spezifische Art ihrer Rede als der Kategorie "Laien" zugehörig, werden in ihrer Rede durch die kommunikativen Schritte der Moderatorin durchaus "fremdgesteuert" und auf wenige Handlungsspielräume eingeschränkt. Das alles ist aufschlußreich und entspricht sogar diskursanalytischen Überlegungen, denn es wird zeigt, wie der konkrete Diskurs (hier als Regelung der kommunikativen Optionen) Teilnehmeridentitäten und -relationen entgegen äußerer bzw. scheinbar gegebener "Realitäten" prägt. Doch ohne die Klassifikation der SoziologInnen hätte Hutchby seine (sehr überzeugende!) Argumentation nicht entwickeln können. Rein konversationsanalytisch betrachtet wäre er nicht in der Lage, aus den lokalen Strukturen "Experten" und "Laien"-Kategorien herauszupräparieren. Im äußersten Falle könnten Sprechhandlungen identifiziert und daraus "Sprecheridentitäten" abgeleitet werden: *defend-themselves speakers*, *ask-question-speakers* usw., aber strenggenommen gibt es keine Möglichkeit, sie gesellschaftlich zu kontextualisieren und dadurch zu funktional relevanten Argumentationen zu gelangen.

Was nur auf lokale Strukturen und Dynamiken von Gesprächen ausgerichteten Analysen auch nicht zeigen können: daß Rassismus möglicherweise allgemein in solchen Shows als "Privatproblem" verhandelt wird (vgl. Peck 1994) und daß der rassistisch agierende "Offizielle", d.h. der Polizist, im Gespräch aus diesem Grunde im Modus des "Privaten" und "wie ein Laie" reden muß. Indem die Interaktionsformen, der Modus und der Ton "privatisiert" werden und vor allem die persönliche Ansicht Vorrang hat, können auch

gesellschaftlich relevante Probleme rasch zur "Privatangelegenheit" werden und so durch Arten und Weisen der Gesprächsführung ihre soziale Relevanz einbüßen. Habermas (1962:262) spricht von einer Privatisierung der Öffentlichkeit:

Öffentlichkeit wird zur Sphäre der Veröffentlichung privater Lebensgeschichten, sei es, daß die zufälligen Schicksale des sogenannten kleinen Mannes ... Publizität erlangen, sei es, daß die öffentlich relevanten Entwicklungen und Entscheidungen ins private Kostüm gekleidet und durch Personalisierung bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden. (Hervorhebung B.S.)

Es sind zwar in der Tat die lokalen Gesprächsschritte und interaktiven Bedingungen, die über weitere kommunikative Möglichkeiten entscheiden, das eine erfordern, andere Schritte ausschließen und so Subjektpositionen (GesprächsforscherInnen würde sagen: kommunikative oder lokale Sprecheridentitäten) umreißen. Aber die *Verteilung* der Subjektpositionen und der Zugang zu ihnen wird auf breiter diskursiver Ebene geregelt als nur in den lokalen Mikroschritten, was konversationsanalytische Untersuchungen nicht in den Blick bekommen. Sie sind in ihrer orthodoxen Variante einer strukturell-formalistische Methode verpflichtet, die es ihnen erschwert, das "Wesentliche" eines bestimmten Diskurstyps zu erfassen.²⁰ Der verengte Blick auf lokale Vorgänge verhindert die Wahrnehmung von ungleichen Verteilungen und Häufungen bestimmter Phänomene an bestimmten Stellen im Diskurs und bezogen auf die *gesamte* Interaktion. Dadurch werden diskursive Strategien oft nicht erkannt, die sich aus Bündelungen von unterschiedlichen sprachlichen und interaktiven Merkmalen ergeben. Es sind aber oft gerade Diskursstrategien, Konfigurationen von unterschiedlichen Merkmalen und Merkmalsbündeln, die erst in ihrer Gesamtheit auf die Funktionen eines Diskurstyps verweisen, die ihn charakterisieren (Lauerbach 1999), nicht Einzelphänomene wie Hutchbys "recompletions" oder Thornborrows "story-openers".

Zudem bleiben Konversationsanalysen blind für die latenten Bedeutungsstrukturen, die unsichtbaren Systematiken in sprachlichen und interaktiven Organisationen und Prozessen, denn sie können nur "sehen", was die Beteiligten selbst sehen und verstehen - das macht kritische Haltungen aus dieser Perspektive schwer. In Abwandlung von Frasers (1994) Definition von Mediendiskursen als "Kampfstätten um die Interpretation von gesellschaftlicher Wirklichkeit" können wir im Zusammenhang von CA-Studien von einer Verengung der Perspektive auf eine bloße "Arena der Aushandlung und Interpretation von Interaktionsschritten" sprechen.

Die Strenge und Begrenztheit der CA hatte zweifellos eine historische Funktion. Sie entstand in den sechziger Jahren als Gegendiskurs zu spekulativen ideologiekritischen Verschwörungstheorien und Inhaltsanalysen von institutionalisierten Diskursen. CA wollte sich auf die Grundbedingungen

²⁰ Selbstverständlich ist auch die Konversationsanalyse abhängig von "Inhalten", denn sonst könnte sie ihre Strukturen und Resultate nicht benennen. Aber ihre Semantik darf die Grenzen des Wortschatzfelds "Sprechen/Gespräch" nicht überschreiten. Das führt letztendlich zu zirkulären Aussagen und geschlossenen Argumentationssystemen.

der Interaktion konzentrieren und trug erheblich dazu bei, die Mikroebene allen verbalen Geschehens als ernstzunehmenden Untersuchungsgegenstand zu etablieren. Mag 1988 noch gegolten haben:

It has become increasingly unrealistic to analyse the structure and content of [media]messages independently of the interactional medium within which they are generated. For, although the medium may not be the message, the interactional structures through which broadcast talk is conveyed must necessarily contribute to content and appearance (Heritage et al. 1988:79),

so sind die historisch notwendigen Gegenbewegungen gegen "reine" Inhaltsanalysen und "starre" Ideologiekritik mittlerweile an ihre selbstgesetzten Grenzen gelangt. Natürlich geht nichts mehr ohne Berücksichtigung der interaktionellen Strukturen, sofern sie im Untersuchungsgegenstand vorkommen. Aber es gibt mehr zu entdecken, und vielleicht ebenso Grundlegendes (sofern dieser Begriff nicht eigentlich immer schon zirkulär funktioniert: grundlegend ist, was meine Perspektive als Grundlage voraussetzt), wenn die Analyse nicht aus methodischen Desiderata auf die Analyse der Interaktionsstrukturen selbst fixiert bleiben muß, auch wenn sie selbstverständlich ein wichtiges Untersuchungsfeld darstellen.

Die formalistische Ausrichtung kann das *Mehr* von Diskursen nicht ans Licht bringen, was über das lokale Tun der Gesprächsteilnehmer selbst hinausgeht und von dem Foucault (dt.1973:74) spricht: "*Dieses Mehr macht [die Diskurse] irreduzibel auf das Sprechen..., dieses Mehr muß man beschreiben.*" Dieses Mehr ist die historische und aktuelle Differenz und die Spezifik des jeweils untersuchten Diskurstyps, die sich, z.B. im Falle der Talkshows, aus dem Zusammenspiel von Strukturen auf mehr als nur der unmittelbaren Ebene des expliziten Redens unter den Anwesenden im Studio, ergibt. Auch diese Ebenen lassen sich diskursiv erfassen, wenngleich mit erweitertem Instrumentarium und unter Rückgriff auf Analysemodelle, die Äußerungen als "*textuelle Organisationen [begreifen, die] mit einem bestimmten sozialen Ort verknüpft*" sind (Maingueneau 1996:115), der breiter definiert sein muß denn als unmittelbare Äußerungssequenzen.

Im Bereich der Mediendiskurse dienen Identitätszuschreibungen und Beziehungsangebote unter anderem ökonomisch der möglichst hohen Zuschauerquote und soziokulturell der kollektiven Wiedererkennung und Festigung eines bestimmten (tendenziösen) Selbstverständnisses der Betrachter und Beteiligten. Diese diskursiven Subjektivierungen sind nicht unabhängig von den Interaktionsstrukturen zu analysieren, aber ihre Untersuchung erfordert einen viel breiteren Rahmen als die Bezugnahme auf die *face-to-face* Interaktion. Dieser Rahmen wird m.E. von der gesellschaftskritischen Diskursanalyse (Fairclough 1992; 1995; Van Dijk 1993; in Deutschland Jäger 1993; Jäger/Link 1993) breiter abgesteckt und ermöglicht somit mehr Terrain für die Analyse von Mediendiskursen.

2.2 Linguistik und Diskursanalyse

Im Bestreben, eine möglichst textnahe Diskursanalyse zu entwickeln, die einerseits kritischen Prämissen verpflichtet ist, andererseits anhand des konkreten Untersuchungsmaterials und daher durch linguistische und textwissenschaftliche Methoden zu Ergebnissen kommen will, schlägt der Sprachwissenschaftler N. Fairclough (1992; 1995) ein verschiedene kritische Ansätze umfassenden Rahmen zur Analyse von Texten und Interaktionen vor. Im Anschluß an Foucault betrachtet Fairclough diskursive Praktiken zum einen grundsätzlich als "Sprachpraktiken", zum anderen als eine Dimension sozialer Praxis, die gesellschaftliche (d.h. nicht nur lokale, sequenzielle) Bedeutungen hervorbringt, festigt oder transformiert. Als diskursive Praktiken gelten nicht nur alle sprachlich strukturierten Praktiken, sondern gemeinhin alle reglementierten symbolisch operierenden Systeme, die durch Einschränkungen (*constraints*) und Differenz auf allen gesellschaftlichen Ebenen (Kultur, Ökonomie, Politik) Sinn und Bedeutung hervorbringen. In jeder Hinsicht können diese ideologisch-hegemoniale Funktionen aufweisen, sofern sie systematisch eine systemopportune Sichtweise fördern und andere ausschließen, verdrängen, diskreditieren oder überhaupt aufscheinen lassen. Die Saussuresche *parole*-Ebene wird durch die Betrachtung als Diskurs so von einer bilateralen Aktivität zweier oder mehrerer Individuen zu einer sozio-historisch geprägten und durch Regelmäßigkeiten charakterisierten Praxis an bestimmten Orten, in einem bestimmten Umfeld, unter bestimmten Bedingungen. In dieser Definition sind Diskurse also Arten und Weisen des Redens, die nicht individuellen Intentionen und Zufälligkeiten, sondern gesellschaftlichen und kollektiven Konventionen, Regulierungen und Normen unterliegen, die den Sprechern nicht bewußt sein müssen. Häufig sind sie so komplex strukturiert, daß sie im Moment des Sprechens undurchschaubar und unverfügbar sind.²¹ Die Resultate diskursiver Praktiken sind Texte (und Interaktionsformen, die in einem von Fairclough vertretenen weiten Textbegriff allerdings impliziert sind) und andere mit deren Produktion und Interpretation einhergehende manifeste und latente Sinnkonstrukte wie (Handlungs-) Subjekte, Autoren, Autonomie, Wissen, Wahrheit. Sie werden als ein Effekt bestimmter diskursiver Praktiken betrachtet, die nicht nur die Sprechhandlung, sondern auch Positionierungen in einem spezifisch strukturierten Raum, Verordnungen und Voraussetzungen für die Teilnahme an einem diskursiven Ereignis, Ausrichtungen an Nachbardiskursen und Gegendiskursen usw. betreffen.

Diskurse und ihre textuellen Manifestationen sind in mehrerer Hinsicht konstitutiv: sie erzeugen Identitäten und Subjektpositionen, sie erzeugen Bezüge und Beziehungen zwischen den an der Interaktion zwischen Text und Rezipient (d.h. an der Interpretation der Texte) Beteiligten und sie sind beteiligt

²¹ Siehe Bourdieu (dt.1997) für die besonders schöne Metapher zur lebensweltlichen und diskursiven Komplexität als Spaghetti auf einem Teller, mannigfach in sich selbst verknäuel.

an der Herstellung von Wissens- und Glaubenssystemen, die das Handeln der Sprecher beeinflussen.

What usually is left out in the crucial perspective of construction is the role of discourse in constituting or constructing selves. When one emphasizes construction, the identity function of language begins to assume great importance, because the ways in which societies categorize and build identities for their members is a fundamental aspect of how they work, how power relations are imposed and exercised, how societies are reproduced and changed. (Fairclough 1992:168)

Zu den auf der Repräsentationsebene entworfenen Weltbildern gehören Subjekte, die ebenfalls von und im Text produziert oder in ihnen unterstellten "Eigenheiten" wenigstens angesprochen werden (Fairclough nennt das "identity function of language", Althusser nennt diesen Vorgang "interpellation" und sieht darin den Kern ideologischer Prozesse), die sich in diesen Diskursuniversen, aus denen ihr Alltag besteht, bewegen, und die notwendig sind, um Gemeinschaften und Kollektive - und sei es das der konsumierenden, individualisierten Monaden - zu schaffen und zu verwalten ("to organize people into communities" - Fairclough 1992:149).

Zur breiteren Erfassung diskursiver Aspekte schlägt Fairclough eine Mischung aus unterschiedlichen sprach- und textwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden vor. Einerseits bieten systemisch-linguistische Ansätze nach Halliday (1978;1985; in kritischer Perspektive z.B. weiterentwickelt von Kress, Hodge, Fowler, siehe Literaturanhang) wie die Analyse der Lexikalisierung und der Formulierung, lexiko-grammatischer Strukturen wie Transitivität und thematische Stellung, Kohäsions- und Kohärenzstrukturen wie Konjunktionsschemata oder Argumentationsmuster zwischen Sätzen zahlreiche Möglichkeiten, Bedeutungsaspekte der Texte und Interaktionen zu erfassen. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Annahme, daß alle Äußerungen und Sätze immer mehrere Funktionen *zugleich* erfüllen. Zum einen artikulieren sie Sichtweisen auf die Welt, Referenzen auf Wissenskomplexe und Glaubenssysteme (ideationale bzw. referentielle Funktion), des weiteren implizieren sie Subjektpositionen, soziale und situative Rollen und Identitäten und konstituieren Beziehungen zwischen den Beteiligten (interpersonelle oder Beziehungsfunktion). Zuletzt weisen sie Elemente und Strukturierungen auf, die helfen, die Äußerung (den Satz) in einem Ensemble (einem Text, einer Interaktion) zu verorten und die Bezüge zu vorherigen und nachfolgenden Teilen herzustellen (textuelle Funktion).

Die Vorteile dieses Ansatzes bestehen darin, linguistische Analysemethoden mit Foucaults Einsichten über die (weit über traditionell sprachwissenschaftliche Erkenntnisinteressen hinausreichenden) gesellschaftlichen Dimensionen des Sprechens (der Sprache in ihrem geordneten Vollzug) zu verknüpfen. Dabei stehen vor allem die Betonung des konstitutiven Aspekts von Sprache im Vordergrund; ebenfalls die Annahme, daß diskursive Praktiken interdiskursive Netzwerke und Serien bilden, also keine isolierten Erscheinungen sind. Besonders die Foucaultsche Einsicht, daß Machtverhältnisse nicht stabil sind, sondern diskursiv, performativ und

kontinuierlich auf Mikroebene (also *bottom-up*) reproduziert, rekonstituiert und verhandelt werden müssen, soll dazu führen, Sprache ins Zentrum gesellschaftlicher Analysen zu rücken.

2.3 Von der Theorie zur Analyse: Wie werden Subjektpositionen beschreibbar?

Die Operationalisierung der im vorigen Kapitel dargestellten diskursiv konzipierten Subjekttheorien für linguistische Studien ist nicht ganz einfach und bislang auch nicht systematisch vorgenommen worden. Auch die vorliegende Untersuchung nimmt nicht für sich in Anspruch, dies leisten zu können, sondern stellt einen ersten Versuch dar.

Im ersten Kapitel der Arbeit wurden Ansätze vorgestellt, die zeigen, daß Subjektpositionen unmittelbar mit sprachlichen Strukturen (z.B. dem Pronominalsystem und der Deixis) und mit diskursiven Prozessen zusammenhängen. Diese Zusammenhänge sind allerdings sehr unterschiedlich konzipiert. Benveniste sieht in den sprachlichen Strukturen die *conditio sine qua non* des Subjekts, weil nur sprachliche Strukturen es ermöglichen, als solches in Erscheinung zu treten, während Lacan in der Sprache (der symbolischen Ordnung) nur die negative Folie des Subjekts sieht: all das, was das Subjekt NICHT ist, was es letztlich verfehlt (wobei es nichts gibt, was das Subjekt positiv repräsentieren könnte). Foucault wiederum versucht zu zeigen, daß das Subjekt keine außersprachliche Gegebenheit - darstellbar oder nicht - sein kann, sondern eine Folge (ein Effekt) bestimmter Arten und Weisen des Sprechens und der dieses Sprechen strukturierenden Diskursformationen. Althusser geht wie Lacan davon aus, daß Sprache das Subjekt(-ive) verfehlen muß, weil die Sprache eine fremde Ordnung ist ("eine fremde Zunge"), mit der es sich als Selbst beschreiben kann, mit dem es klassifiziert und in Form gebracht wird. Auch die semiotische Generalperspektive ist, mit den Worten von Peirce, "*that man himself is a sign*" (1931:189).

Die vorliegende Arbeit will nicht den Versuch unternehmen zu diskutieren, inwiefern der Mensch ein Zeichen ist und welche philosophischen Probleme diese Definition aufwirft. Doch sie geht davon aus, daß Strukturen und Dynamiken der Sprachverwendung und Zeichenprozesse in jedem Fall maßgeblich daran beteiligt sind, Sprecherpositionen und diskursive Identitäten zu konstruieren und zu konstituieren.

In Verbindung mit dem diskursanalytischen Desiderat, sich zukünftig mehr mit den (kritisierbaren) Subjektpositionen, den Bezügen zwischen den am Diskursteilnehmern und den interaktionellen Konstruktionsleistungen im Hinblick auf die Sprecheridentitäten zu befassen, ergibt sich das Untersuchungsfeld der Arbeit:

Representations are a long-standing concern in debates about bias, manipulation, and ideology in the media, but identities and relations have received less attention. The

wider social impact is not just to do with how they selectively represent the world...; it is also to do with what sorts of social identities, what version of 'self' they project, and what cultural values... these entail. (Fairclough 1995:17)

Most [critical] accounts ... stress representational issues. Yet perhaps relatively stable constructions of social and personal identity and relations which have become naturalized as facets of familiar media genres and formats ... are now more ideologically significant in the implicit messages they convey about people and relationships than the variable representational contents that these programmes may accommodate. (1995:125)

Wie sind die Äußerungsmodalitäten für die unterschiedlichen Teilnehmerkategorien in Talkshows beschaffen? Welche Beteiligungsmöglichkeiten werden etabliert? Wie werden welche Konstellationen und Verhältnisse zwischen den TeilnehmerInnen konstituiert? Welche in Foucaults Sinn transsubjektiven Äußerungsmodalitäten, welche Weisen der Produktion von Aussagen müssen die einzelnen Sprecher befolgen, um als legitime Talkshow-Sprecher(kategorie) zu gelten? Welche sprachlichen und interaktiven, welche diskursiven Ebenen und Kategorien spielen dabei eine Rolle?

Die Nachmittagstalkshow in ihrer Ratgebervariante scheint mir für ein solches Vorhaben deshalb interessant, weil sie ihre unbekanntem Alltagsmenschen jeden Tag aufs Neue vorstellen und als Sprecher autorisieren muß, weil die Subjektpositionen während des Sprechens konstituiert werden: In 45 Minuten werden sie Talkshow-Subjekte oder "Persönlichkeiten", denen - anders als bei Prominentenshows, die aufgrund ihrer Medienpräsenz und Rolle in der Öffentlichkeit bereits einen Ruf haben - kein Image voraussetzt. Die Konturen ergeben sich erst in der Show. Es ist ein Forum für völlig unbekanntem Leute, die aufgrund ihrer "subjektiven" Verfaßtheit (als Depressive, als Macho, Lesbe, Mißhandelte usw.) eingeladen wurden. Doch dieses "Subjektive"/Individuelle muß in der Show erst durch sprachlichen Austausch, durch Talk hergestellt werden. Talkshows sind wie jede durch symbolische Tauschvorgänge strukturierte Situation ein Feld, auf dem gesellschaftliche Definitionen von Welt und Selbst ausgehandelt werden. Doch als TV-Genre mit der Ausrichtung auf die Zuschauer(-quote) kann es auch als diskursive "Arena" der Interpretation von gesellschaftlicher Wirklichkeit betrachtet werden; als Forum des Zusammentreffens von Institution und denen, die ihr "Außen" bilden, den Alltagsmenschen, die die Institution TV als Publikum braucht. Insofern ist die Nachmittagstalkshow spezialisiert auf die Sichtbarmachung des Alltagsmenschen in der Öffentlichkeit.

Die Frage ist nun, wie dieser Fragekomplex linguistisch operationalisiert und anhand des Diskurstyps "Talkshow" getestet werden kann. Dazu bedarf es einer Sprachtheorie, die in der Lage ist, systematische Bezüge zwischen sprachlichen Merkmalen, dem Text und den (kulturellen bzw. sozialen) Situationskontexten, in denen der Text realisiert wird, herzustellen, und die darüber hinaus ein Modell zur Erfassung dieser systematischen Bezüge zwischen Sprachgebrauch und Kontext bereitstellt (z.B. in einer Genretheorie).

2.3.1 Funktionale Sprachtheorie: Sprachgebrauch als Semiotik

M.A.K. Hallidays (1978; 1985) funktionale Perspektive auf Sprache betont die semiotische Grundstruktur der sozialen Wirklichkeit, die auf kontinuierlichem Bedeutungsaustausch gründet. Realität besteht aus dieser Sicht aus Bedeutungssystemen, die in unterschiedlichen Kontexten paradigmatische Optionen des "Bedeuten-Könnens" (*meaning potentials*) bereitstellen. Bestimmte Situationen sind immer mit bestimmten Bedeutungsmöglichkeiten verbunden und Sprecher erweisen sich dann als kompetent, wenn sie das der Situation angemessene Bedeutungspotential kennen und dementsprechend richtige sprachliche Muster realisieren können. D.h., situative Elemente und Merkmale aktivieren nach dieser Theorie die Realisierung bestimmter sprachlicher Muster und Strukturen in systematischer Weise. Daraus folgt umgekehrt, daß sprachliche Merkmale immer Spuren und Hinweise auf die soziale Situation darstellen, in denen sie geäußert wurden. Begriffe wie Register und Genre/Textgattung sollen helfen, die situativen und die linguistischen Systematiken zu beschreiben.

2.3.1.1 Situativer Kontext als sprachliche Determinante

Die nachfolgenden Überlegungen zu den Begriffen 'Register' und 'Genre' basieren auf der Annahme, daß spezifische Redeweisen und Arten des Sprachgebrauchs nur in sehr genau definierbaren, bestimmten Kontexten "Sinn ergeben", weil sie nur unter bestimmten Umständen ihren "Sinn erfüllen", also zweckdienlich und angemessen sind. Sprachgebrauch wird so als zweckgebundene soziale Aktivität bzw. als Sozialverhalten definiert, das nur innerhalb von spezifischen situativen Kontexten sinnvoll ist:

Die Untersuchung von Sprache als Sozialverhalten ist letzten Endes eine Darstellung semantischer Wahlmöglichkeiten, die von der Sozialstruktur herkommen... "Sozio-Semantik" [ist] ein echtes Berührungsfeld zweier Gedankenwelten...: der sozialen und der linguistischen. Und dies geht in beide Richtungen: die Wahlmöglichkeiten an Bedeutung sind linguistisch bedeutsam, weil Selektionen in der Grammatik und im Wortschatz als ihre Verwirklichung erklärt werden können. Sie sind soziologisch bedeutsam, weil sie Einsicht verschaffen in Verhaltensmuster, die wiederum erklärbar sind als Verwirklichungen der pragmatischen und symbolischen Akte, die Ausdruck der Sozialstruktur sind. (Halliday dt. 1975:67)

Wenn man also nach dem "Sinn" einer sprachlichen Handlung fragt, fragt man nach der situativen und kulturell definierten Funktion der Äußerungen, nach ihrer Bedeutung als pragmatischer und symbolischer Akt, als Ausdruck der Sozialstruktur und der sozialen Identitäten ihrer Akteure - anders formuliert: Äußerungen sind situiert. Die sprachlichen Merkmale funktionieren als Zeichen, die die Umstände und Bedingungen ihrer Produktion reflektieren, und zwar in interpersoneller, gesellschaftlicher und kultureller Hinsicht.

2.3.1.2 Register

Unter dem Begriff Register werden systematisch sprachliche Merkmale und Charakteristiken bestimmter Situationstypen erfaßt.

[T]he register is what a person is speaking, determined by what he is doing at the time ..[it] is recognizable as a particular selection of words and structures. But it is defined in terms of meaning. (Halliday 1978:110-1, Hervorhebung B.S.)

Die spezifische Struktur von Situationstypen ergibt sich aus einer Korrelation von sozialem Handlungsfeld (*field*), in dem die Situation verortet ist, plus der sozialen Rollen und damit einhergehende Nähe- und Distanzverhältnisse der Akteure (*tenor*) sowie einem bestimmten Modus (*mode*), der den Sprachgebrauch im jeweiligen Kontext maßgeblich strukturiert (dialogisch/monologisch; schriftlich/mündlich usw.) Sprachlich werden diese Aspekte auf unterschiedlichen Ebenen als ideationale, interpersonelle und textuelle Bedeutungsstrukturen realisiert. Das thematische Feld der Texte oder Interaktionen korreliert auf lexikogrammatischer Ebene mit den Bedeutungsstrukturen und -prozessen auf der inhaltlich-ideationalen Ebene der Sprache; Bezüge zwischen den Interaktionsteilnehmern und ihre Identitäten, die auf der Ebene der interpersonalen Bedeutungen konstituiert werden, korrelieren mit dem Tenor der Interaktion. *Mode* als dritter Register-Parameter beschreibt die Art und Weise der Sprachverwendung, die Modalitäten des Miteinanderredens (dialogisch, *face-to-face* oder vermittelt, informell, spontanes oder vorbereitetes Sprechen) und die damit einhergehenden textkonstitutiven Verfahren durch welche aus Anhäufungen von Worten und Sätzen zusammenhängende Sinnstrukturen wie Texte, Dialoge und Diskurse werden.

There is a tendency... for the field of social action to be encoded linguistically in the form of ideational meanings, the role relationships in the form of interpersonal meanings, and the symbolic mode in the form of textual meanings. (Halliday 1978:123)

Für die diskursive Subjektkonstitution dürfte vor allem die Ebene der interpersonellen Bezüge und Bedeutungen relevant sein und die sprachlichen Bereiche der Modalität, der Interaktionsorganisation, Takt- und Höflichkeitsmarker, aber auch sprachliche und nicht-sprachliche (mit dem Körper symbolisierte) Verweise auf eine kollektiv identifizierbare "Grundhaltung", einen bestimmten Ethos, eine körperlich/gestisch ausgedrückte Verortung innerhalb eines bestimmten gesellschaftlichen Segments (Maingueneau 1996). Dabei geht es nicht nur darum, wie andere Menschen dargestellt werden oder wie über sie gesprochen wird, sondern in erheblichem Maß auch darum, wie mit ihnen gesprochen wird:

not how they are referred to and represented ... but with others as direct participants in media output, for instance as interviewee ... identity [is] the sort of social and personal identity that are set up in media output for reporters, for audiences, and for various categories of "others". (Fairclough 1995:125f.)

Es geht um den Bereich der Sprache, in dem die Beteiligten nicht nur über etwas sprechen, sondern mit ihrem Sprechen interpersonelle Bezüge, (Macht-)Verhältnisse und sowohl situative als auch soziale Identitäten für sich selbst und die anderen Beteiligten schaffen: "*Interpersonal meanings are about roles and attitudes...[e]stablishing social identities such as 'friend', 'stranger', male or female, 'bossy' or 'effusive' etc. is not done by holding up a sign with a label on it. Instead, it is done through talk*" (Eggins 1994:149).

Analog zu Hallidays Modell wird zunächst zwischen *field*, *tenor* und *mode* der Situation in Talkshows unterschieden, die sich wie folgt skizzieren lassen:

Field: Fernsehen; Darstellung und Erklärung bzw. Bewertung von problematischem Verhalten oder problematischem Zustand, bei dem davon ausgegangen wird, daß er von allgemeinem Interesse ist; normalerweise aus dem persönlichen oder alltäglichen Bereich (Probleme der Erscheinung, der Gesundheit, der persönlichen Beziehungen und sexuellen Orientierung); Lebenshilfe; Thema vorher angekündigt, nicht veränderbar nach Beginn des Gesprächs, Darstellung anhand von Meinungen, viele Stimmen sollen zu Wort kommen;

Mode: *face-to-face* mit monologischen Phasen; spontanes, aber stark gesteuertes Gespräch; informeller Grundton, nicht explizit adversativer Diskurs; Verlaufsstruktur: Anfang-Mitte-Ende; zeitlich rigide begrenzt; mediale Doppelrahmung, Orientierung an Massenpublikum vor dem Bildschirm und Interaktionskreis innerhalb des Studios; abwechselnd Befragungsrunden im Studio und direkte Ansprache von Host an ZuschauerInnen zuhause; informativer Aspekt: explizit formulierter Dienstleistungsanspruch der Veranstaltung, Lebenshilfe-/Ratgeberanspruch, unterhaltsamer Aspekt: Zerstreuung, Spektakel, Spannung.

Tenor: Moderatorin und unbekannte Alltagsmenschen als Gäste, meistens unter Hinzuziehung von Experten (PsychologInnen) vor Publikum; untereinander unbekannt, situative Hierarchie (Gäste haben Problem, Expertin hat Lösungen) führt zu ungleichen Beziehungen; weitere situative Hierarchie als TV-Diskurs: eine steuert den Diskurs, alle anderen folgen; diskursive Rollen: Moderatorin stellt vor, stellt Fragen, gibt Ablauf bekannt, führt die anderen Beteiligten durch die Sendung und durch das Gespräch; Eingeladene vorwiegend in reaktiver Position: antworten auf Fragen, validieren Aussagen von Moderatorin oder Psychologin; usw.

2.3.2 Genredefinitionen

Die textuellen (interaktiven) Organisationsformen, in denen die sprachlichen Merkmale solcher typischen sozialen Situationen und Kontexte zusammengefaßt sind, nennt man Genre oder (Text- bzw. Diskurs-)Gattungen. Genrebeschreibungen umfassen auch die sequenziellen und syntagmatischen Abfolgeordnungen, die in Registerbeschreibungen nicht impliziert sind, d.h., die sequenziell strukturierten Abläufe, die Aktivitäten und zweckgebundene Handlungen konstituieren und aus dem Geschehen ein kollektives, gesellschaftlich erkennbares *typisches* Vorkommnis machen.

Nachmittags-Talkshows sind identifizierbare, vertraute soziale Situationstypen, das zeigt sich u.a. daran, daß sie parodiert werden können (im deutschen Fernsehen z.B. *TV-Kaiser* oder *Dall-As*; im angelsächsischen Bereich *Dame Edna* usw.). Aber auch an ironischen Aussagen wie: "Ich habe mich nicht redlich abgemüht, eine gute Ehefrau und Mutter, sexy Geliebte und seine beste Freundin zu sein, um später damit in irgendeiner Talkshow zu landen", die aus einem us-amerikanischen Spielfilm stammt, läßt sich ein Wissen um die Typik dieses Genres ablesen. Offenbar folgt der Situationstyp "Nachmittags-Talkshow" bestimmten Regeln - zumindest als Regelmäßigkeiten - und Mustern, die leicht wiederzuerkennen sind. Häufig erkennen wir ein Genre sofort, aber die Regelmäßigkeiten, die unser Urteil bestimmen, sind uns selten bewußt.

Wherever language is being used to achieve a culturally recognized and culturally established purpose, there we will find genre... Genre theory is about bringing this unconscious cultural knowledge to consciousness by describing how we use language to do things (Egins 1994:46/7).

Im Genre-Begriff ist der Handlungscharakter der sprachlichen Aktivität impliziert, als Verkettungen von Handlungen, Handlungssequenzen und Handlungsphasen, die aufeinanderfolgend erst ihren "Sinn" im Hinblick auf ihre soziale Funktion, die mit dem Sprechereignis erfüllt wird, verständlich machen.

Als sprachlich-textuelle Organisation verknüpfen sich Genres so mit einem gesellschaftlichen Ort und mit gesellschaftlichen Handlungen und Funktionen. Sie repräsentieren die Schnittstelle, an der sich Text und sozialer Kontext (als Umstand und zielgerichtetes Handeln) kreuzen, sie sind "*a way of using language associated with a particular category of purposeful social activity*" (Fairclough 1995:90). Formale sprachliche (und anders strukturierte symbolische) Anordnungen lassen sich in der Regel erst "lesen" und verstehen, wenn sie als ein Genre identifiziert werden können (vor allem in der Bildenden Kunst der Moderne und Postmoderne läßt sich das gut nachvollziehen, denn es entsteht immer Konfusion und Unmut/Unlust, die sich als Kritik äußert, wenn neue "Schulen" - also Genres - entstehen und völlig neuartige Anordnungen von Formen und Materialien, die nicht sofort gelesen werden können, etablieren).

Genres sind "fuzzy categories", zumindest in bezug auf ihre Größeneinheit. Sie kommen in sehr unterschiedlichen Größenordnungen vor, d.h., die geordneten Handlungssequenzen, von denen man das Genre ableiten kann, können unterschiedlich lang und komplex sein. Daher ist sowohl eine Talkshow als auch der Vorgang des "Tratscherzählens" oder der anekdotischen Erzählung als Genre definierbar. Verschiedene Genreformate können zusammen ein Genre auf größerer Ebene ergeben, ein Meta-Genre kann aus einer bestimmten Abfolge und Anordnung kleinerer Genres bestehen. Als Genre oder kommunikative Gattung werden kommunikative Formen wie "Interview", "Erzählung", "Berichterstattung", aber auch "Beichte" und "Tratsch", "Expositionen" oder "informelle Unterhaltung" klassifiziert. "Expositionen" können Teil einer "Erzählung" sein, informelle Unterhaltungen (als *Chat*) können Erzählungen beinhalten usw. Unterschiedliche Genres können sich dabei sequenziell abwechseln oder auch ineinander zu hybriden, heterogenen Texten verschachteln.

Genres sind jedoch nicht nur analytische Konzepte, die helfen, bestimmte Ereignisse qua Klassifikation intelligibel und als typische Sprachmuster verständlich zu machen. Genres haben stark normative Aspekte, die die Text-/Diskursproduktion und -rezeption leiten. Als praktisches Wissen stellen sie Erwartungsmuster hinsichtlich des "Normalfalls" dar, die die Interaktionen zwischen den Sprechern bzw. zwischen Text und Leser in gewohnter Weise vorhersehbar und daher reibungslos machen. Sie stellen Erwartungshorizonte für die Rezipienten und Schreib- bzw. Sprechmodelle für die Produzenten dar als

typical, constraining forms of texts which link kinds of producer, consumer, topic, medium, manner and occasion. These control the behaviour of producers of such texts, and the expectations of potential consumers ... there are clear rules which regulate the interactions among participants ... in a particular kind of social occasion [that] is established, recognized and named by a social group, and practices are delineated which govern the actions of participants on such occasions. (Hodge/Kress 1988:7)
 [They] imply ... a set of reception and production regimes, carrying a pre-existing set of understandings about roles, meanings and styles that are shared by all participants, including viewers ... It is a syntagm of options prescribing behaviours in a specific class of situations. (ibid p. 51)

In den Regelmäßigkeiten, die die sprachliche Interaktion strukturieren, sind die sozialen Bezüge, die Rollen und Sprecher- bzw. Rezipientenidentitäten kodifiziert, die die je diskurspezifischen Subjektpositionen (als Handlungsrollen und -möglichkeiten, die gesellschaftlich determiniert und funktionalisiert sind) charakterisieren.

Zur Dynamik von Genres

Genreregularitäten werden im aktuellen Vollzug immer auch überschritten. Jede Zeichenaktualisierung in Texten oder Äußerungen verändert den vorangegangenen Zustand in einer sozialen Situation: *there can be no semiotic act that leaves the world exactly as it was before* (Halliday 1994:200). Inwieweit

Differenzen in der Wiederholung von Genreregeln im Laufe der Zeit das Genre selbst transformieren, können langfristig angelegte diachrone Studien von Genres zeigen (Scannell 1991 über britische Radioshows). Auch wenn sich die beiden hier untersuchten Talkshow-Reihen aufgrund formaler Merkmale und Übereinstimmungen grundsätzlich demselben Genre der Talk-Service-Show am Nachmittag zuordnen lassen, so ist die Funktion und Zielrichtung teilweise so unterschiedlich ausgeprägt, daß sich in einer Genreanalyse die Frage stellt, ob es sich nicht um zwei verschiedene Genres handelt. Diese Diskussion wird hier jedoch nicht geführt, da sich die Analyse auf die Ebene der Subjektkonstitution beschränkt, die nur einen Teilaspekt von Genre darstellt. Generische Analysen zur Ermittlung von Subjektpositionen andererseits stellen nur eine Ebene unter anderen dar.

Genre, Text, Diskurs, Diskurstyp

In der Tradition der *social semiotics* ist der Diskurs als "*mode of talking about areas of social life which is produced collectively, usually within institutions*" (Kress 1985:27) definiert. Als solcher verweist der Begriff auf die gesellschaftliche Dimension von Sprachgebrauch, auf die Produzenten und Rezipienten und die Bedingungen der Entstehung von Texten und Interaktionen. Die Begriffe Text und Genre verweisen auf die (formalen) linguistischen Strukturen und Merkmale, die den jeweiligen Diskurs realisieren, ihm aktuelle, materielle Existenz geben. In den sprachlichen Merkmalen kommen so einerseits Diskurse zum Ausdruck, andererseits repräsentieren bestimmte formale Eigenschaften des Sprachgebrauchs bestimmte Textgenres.

Allerdings ist der Begriff "Diskurs" in weitaus geringerem Maß als streng syntagmatische Formation zu verstehen als das Genre. Diskurse charakterisieren sich durch eine kognitiv-semantische Schichtung von Aussagen, die die Wahrnehmung (das Wissen) eines gesellschaftlichen Bereichs strukturieren und soziale Bedeutungen konstituieren, die über die Wort und Satzsemantik hinausgehen, aber auch diffuser sind als jene. Genres haben sehr wohl genau definierte Abfolgen. Diskurs(e) plus Genrestrukturen ergeben nach Fairclough spezifische Diskurstypen (1995:76f.).

Genre wird nach Halliday als strukturierte und zugleich strukturierende Praxis der Textproduktion und Rezeption aufgefaßt. Dies entspricht der Auffassung von diskursiver Praxis nach Foucault. Der Unterschied zu Foucault ist allerdings entscheidend: für Foucault ist die Strukturierungsleistung des Diskurses nicht linguistisch-grammatisch verankert, sondern eine kognitiv-semantische Operation, ein Denken-Können und Wissen-Können, das sich über Sprechbedingungen und gesellschaftliche Praktiken und nicht über einen linguistisch etablierten Zusammenhang definiert. Hallidays funktionalistische Sprachbetrachtung allerdings verspricht, mit ihrem Bindeglied der *semantic meaning potentials*, die die sozialen Semantiken der grammatischen Strukturen beschreiben, Zusammenhänge zwischen sprachlichen Syntagmen und einem

eher heterogenen, semantisch verstandenen Dispositiv bzw. einer diskursiven Formation herzustellen.

2.3.3 Das Subjekt des Genres

Die textuell und sprachlich strukturierten Bedingungen und Beschränkungen des Diskurses (die produktiv sind, insofern sie Sinn und Handlungssubjekte konstituieren) lassen sich über Genreanalysen genauer fassen. Dies geschieht hier mit besonderem Schwerpunkt auf der Analyse der Tenor-spezifischen, interpersonellen Strukturen und Dynamiken. Beide Herangehensweisen an den Diskurstyp "Talkshow", Diskurs- und Genreanalyse, ergänzen sich. Eine These auf der Ebene der Diskursformation ist, daß der Talkshowdiskurs, in weiten Teilen mit dem Subjekt verknüpft ist (daher das Insistieren auf "Meinung" und die autobiographische Ausrichtung, das "Erzählen einer eigenen Geschichte"), es sind subjektive Thematiken, die verhandelt werden (vgl. Carbaugh 1989, der sie "Discourses of the Self" nennt), unbekannte Menschen erscheinen in Talkshows im Licht der Öffentlichkeit, der Alltagsmensch wird als Subjekt durch bestimmte sprachliche Routinen in jeder Show aufs Neue als bestimmter Typus mit bestimmten sozialen Identitäten gesellschaftlich konstituiert, wahrgenommen, "salonfähig" gemacht. Diese Subjekt-Zentriertheit des Talkshow-Diskurses macht die Frage, wie solche Talkshows welche Art von Subjektpositionen hervorbringen, umso dringlicher.

In den formalen Strukturen von Genres werden gesellschaftliche Identitäten und Beziehungen nicht nur reflektiert, sie bringen sie auch hervor und produzieren ihre Subjekte - gerade im Sinne der Ermöglichung von gesellschaftlicher Wahrnehmbarkeit. Jedes Genre erzeugt seine Subjekte (als spezifische Arten oder Typen von Produzenten, Beteiligten und in bestimmter Hinsicht angesprochenen Rezipienten), indem es sie seinen Spielregeln und Ausrichtungen unterwirft, dafür aber im Gegenzug Subjektpositionen und Kategorien schafft, von denen aus gesprochen werden kann und gesellschaftliche Sichtbarkeit hergestellt wird.

An dieser Stelle bahnt sich ebenfalls eine Verbindung zu Foucaults Diskursanalyse an. In der frühen Phase bis zur "Archäologie des Wissens" begreift Foucault den Diskurs vor allem als geregelte und kontrollierte Sprachpraxis, wobei die Zwangsmechanismen den Sprechenden produktiv machen, ihn als Subjekt überhaupt erst erscheinen lassen. Für das Gesprächsgenre 'Interview' wurde das so beschrieben:

[The interview] is essentially a genre of public speaking, in which an individual, under cross-examination, produces certain forms of speech which are appropriate for public circulation. In the process of speaking in this way, an individual takes on a public identity, [which is] a form of 'subjectification', in so far as he or she then becomes recognizable as a certain kind of subject. (Tolson 1991:195, Hervorhebung B.S.)

Taking an active part in the construction of social identities ... and far from representing a prior domain of social experience, the interview is actually involved in its construction. It is a discursive technology, which produces, through the recognition it gives to certain forms of speech, new forms of social individuality. (Tolson 1990:125)

Erst durch bestimmte Redegattungen werden gesellschaftliche Existenz, Wahrnehmung und Sichtbarkeit möglich, und die Formen der Sichtbarkeit wiederum hängen eng mit den Bedingungen des Sprechens zusammen, denn diese formen und beschränken diese gesellschaftliche Wahrnehmung zugleich. "Subjektivierung" wäre somit die Ermöglichung des gesellschaftlichen In-Erscheinung-Tretens durch die Routinesprechweisen in der Talkshow. Sie ist ein Forum der Sichtbarmachung des "Privatmenschen" im öffentlichen Raum, der dort in seiner "Privatheit" vorgeführt ("privat redendes", in seiner Individualität wahrgenommenes Subjekt, im Unterschied zur Konturierung als kollektiver Typus) und gesellschaftlich wahrnehmbar und in seiner Alltäglichkeit anerkannt wird (Keppler 1994). A.Tolson stellt eine umfassende Tendenz der Personalisierung der Diskurssubjekte in den Massenmedien fest: *"[Constructing] subjects as personalities is the form of subjectification which is overwhelmingly characteristic of mass-mediated forms of publication"* (Tolson 1991:195).

Diskurstyp und Genre werden analytisch so gedacht, daß die Formationsregeln nicht aus der Individualität oder dem Bewußtsein der Beteiligten hervorgehen und letzteren auch nicht einsichtig sein müssen. Die Subjektformation wird als diskursive Einrichtung verstanden (also den Formationsregeln des Diskurses inhärent) und diese ist geknüpft an Weisen der Produktion von Aussagen, denen sich Sprecher fügen müssen, um als "legitime" oder autorisierte Subjekte im Rahmen einer diskursiven Formation sprechen zu können: "... [die Regeln] auferlegen sich... gemäß einer Art uniformer Anonymität allen Individuen, die in diesem diskursiven Feld sprechen" (Foucault 1973:92-3). Für die hier vorliegende Untersuchung ist die noch viel grundlegendere Frage, ob und wer überhaupt "Subjekt der Talkshow" ist zu untersuchen.

Diese Regeln sind auch Regeln des Miteinandersprechens und die inhärenten Strukturen des Gesprächsablaufs, die Darstellungsweisen mit den Mitteln der Sprache, die Verteilung, wer wen beschreibt usw. Auch diese Regelmäßigkeiten entspringen nicht der individuellen Intention der Beteiligten und besonders der Moderatoren, sondern sie beugen sich ihnen in der Regel "ganz automatisch" - was ein Effekt der Genreerwartungen und -regeln ist. Die diskursiv hervorgebrachten Subjektpositionen in einer Talkshow sind demnach (größtenteils) strukturell geprägt und - entgegen möglicherweise anders lautender Definitionen der Programmgestalter - im Grunde völlig unoriginell und eher serielle Wiederholungen von Routineverfahren und Strukturen. Einige dieser Strukturen sollen im weiteren Verlauf nun präzisiert werden.

In den Genreregeln sind durch frühere Diskurspraktiken sedimentierte ("institutionalisierte") Subjektpositionen als Erwartungen kodiert, aber die aktuelle Sprechsituation kann darüber hinaus auch spontan "unerwartete" Ausfälle ergeben. In solchen Fällen ist es aufschlußreich, wie darauf reagiert

wird.²² Allerdings ist anzumerken, daß innerhalb einer "Personality-"Kultur, die das Fernsehen entscheidend prägt, ein "Aus-dem-Rahmen-Fallen" bereits selbst eine Konvention darstellt: die meisten "Lebendigkeits-" und "Spontaneitäts-"Effekte in den Medien ergeben sich aus dieser quasi-institutionalisierten Überschreitung eines konventionalisierten Genre-Rahmens.

Daneben scheint es auch diskursunabhängigere Subjektpositionen zu geben, die manchmal als "soziale Rolle" und "persönliche Identität" bezeichnet werden. Die Talkshow-Gäste haben bereits "Identitäten" und "eine Geschichte", die sie selbst im Moment ihrer Partizipation an der Show vermutlich als relativ stabil betrachten. Teilaspekte dieser Geschichten bilden in der Regel die Grundlage, warum sie in der Show auftreten. Doch auch auf dieser Ebene kann es spontan zu alternativen Definitionen und (auch ungewollten) Re-Klassifizierungen kommen, die dann ebenfalls einen Aspekt der im Talkshowdiskurs konstituierten Subjektposition darstellen.

Doch auch stabile Positionen sind letztlich diskursive Effekte: Sofern Subjektpositionen permanenterer Natur sind, müssen sie auch außerhalb des aktuellen Talkshowdiskurses und wiederum diskursiv in vielen sprachlichen Einzelhandlungen und Diskursen immer wieder reproduziert werden, um ihre Gültigkeit zu behalten. Die diskursive Subjektkonstitution muß daher als mehrschichtiger, dynamischer Vorgang verstanden werden. Diskursive Subjektpositionen werden zwar *in situ* konstituiert und über die je aktuell verwendeten sprachlichen Strukturen realisiert. Aber die Konstitution erfolgt nach Regelmäßigkeiten, sie ist prästrukturiert durch Genreerwartungen als diskursive oder kommunikative Rollenerwartungen, und erfolgt in weiten Teilen aufgrund eines Vorwissens darüber, wer die sozialen Akteure sind, die in einem bestimmten Genre zu Wort kommen, sowie Vorannahmen über die spezifischen Relationen zwischen den Diskursteilnehmern.

Auch Vor-Wissen ist Wissen, das durch vorhergehende Diskurse etabliert wurde, und jedes Wissen ist einem dauerhaften, wenngleich nicht unbedingt immer merklichen dialektischen Transformationsprozeß durch Brüche und Differenzen in den Wiederholungen unterworfen. Der Begriff des Subjekts ist sowohl durch dauerhaftere als auch durch situativ konstituierte Subjektpositionen definiert.

²² Man könnte dieses "spontane" nicht-genrespezifische Positionieren "individuelle" nennen. Aus der Perspektive der Diskursanalyse ist dies jedoch nicht nötig. Kein Gedanke, kein Verhalten ist originär individuell, alles sinnvolle Geschehen findet innerhalb von diskursiven Ordnungen statt, außerhalb derer keiner Handlung Sinn zugeordnet werden könnte. Individualität ist in dieser Hinsicht dann die möglicherweise einzigartige Mischung und Überschneidung verschiedener Diskursstränge in einem Menschen.

2.4 Talkshow als Diskurstyp

Talkshows können einmal als Diskursformation, einmal als Genre untersucht werden. Als Diskursformation interessiert, welche "area of social life" zu welchen Bedingungen sichtbar wird. Welche Wissensrahmen formen die Herangehensweise an die "Inhalte" einer Talkshow? Rassistische, sexistische, religiöse, bürokratische, therapeutische, autoritative, technische Diskurse usw. spielen eine gewichtige Rolle.

2.4.1 Typische Wissensrahmen von *Talkservice* Shows in den USA

Medien allgemein und Talkshows im besonderen konstruieren ihre eigene Definition dessen, was (zumindest für die Dauer der Sendung) als "Problem" gelten soll, signifizieren ihre Problembereiche. Die Signifikationsprozesse operieren innerhalb von spezifischen Bedeutungsrahmen, die den Diskurstyp Talkshow strukturieren. Das bedeutet, eine Talkshow, die ihre Probleme und Lösungen nicht innerhalb der unten skizzierten liberalen (ein Ich, das im Besitz seiner Gedanken, Eigenschaften und Gefühle ist, dafür selbst verantwortlich ist, daher Rechte und Pflichten dafür tragen muß), therapeutischen (leidet unter pathologischen Verirrungen, wird durch Geständnisrituale, verordnete Selbsterkenntnis und "richtiges" Kommunizieren geheilt) und protestantisch-religiösen Diskurse von Schuld, Sühne, Abbitte und Verzeihen abhandelt, wird sehr wahrscheinlich in den USA nicht als Talkshow gelten.

Talkservice-Shows erfüllen, das impliziert die Bezeichnung, Ratgeberfunktionen, und als Ratgeber in Sachen "individuelle" oder "persönliche" Probleme innerhalb eines öffentlichen Mediums tendieren sie zu "Normalisierungen". Schon deshalb, weil im Fernsehen in der Regel nur dann ein Programm von vielen Zuschauern gesehen wird, wenn es "allgemeine Verständlichkeit" erreichen will. Diese Allgemeinverständlichkeit ist nicht nur ein kognitives, sondern hat auch gesellschaftlich relevante Implikationen. Verständlichkeit bezieht sich keineswegs nur auf individuell-kognitiv leicht prozessierbaren Worten und Satzkonstellationen, oder auf der Nachahmung von vertrauten, alltäglichen Gesprächssituationen (dialogische Grundkonstellation und informeller Gesprächsstil), sondern auch auf gesellschaftlich verankerten Stereotypen, ideologisch aufgeladenen konzeptuellen Verkürzungen und Metaphern und Bedeutungssystemen, die die Kategorien des Benennens, Klassifizierens und Aussagens vorstrukturieren. Die Institution TV lebt von einem werbefreundlichen Umfeld und muß zahlungskräftige Werbekunden anziehen. Daher müssen möglichst viele Menschen verstehen und akzeptieren können, wie und wovon im Fernsehen gesprochen wird.

Als Normalisierungstendenz läßt sich folglich jede Form der Reduzierung auf oder Ausschließlichkeit definieren, die bestimmte (einfache)

Wissensrahmen bevorzugen, deren Legitimität oder Funktion nicht weiter hinterfragt wird, weil sie als "common sense"-Wissen bereits auf umfassende Akzeptanz stossen, als Rahmung so selbstverständlich erscheinen, daß sie nicht mehr als Konstruktionen wahrgenommen werden (zu diesem Phänomen der "Naturalisierung" vgl. Barthes 1957; Hall 1982:75ff.).

Ein solcher Wissens- oder Bedeutungsrahmen (nach Foucault: ein Wahrheitsregime) ist z.B. der therapeutische Diskurs (Weedon 1990; Fraser 1994; Peck 1994). In Verbindung mit den Codes der liberalen Selbstbestimmtheit und der Freiheit des Individuums (innerhalb eines freien Marktes), sowie dem religiös-protestantischen Diskurs der kollektiv begründeten Moral und Ethik werden in Talkshows Probleme jeder Art als "individualisierte" signifiziert und gerahmt. J.Peck (1994) hat für eine Reihe von *Oprah-Winfrey-Shows* zum Thema "Rassismus" aufgezeigt, wie diese unterschiedlichen Wissensrahmen und ihre Logiken ineinandergreifen, um systematisch die Engpässe und Widersprüche des anderen "auszulöschen": In der Logik des liberalen Diskurses kann keinem das Recht abgesprochen werden, eine eigene Meinung zu haben - auch wenn sie, wie im Falle von rassistischen Ansichten, offiziell als unerwünscht gilt. Eine eigene Meinung zu haben ist einerseits legitim, eine rassistische eigene Meinung zu haben jedoch nicht. Um diesen Widerspruch zu lösen, setzt der therapeutische Diskurs an und rahmt die falsche Meinung als "individuelle Krankheit der Seele", die geheilt und therapiert werden kann, wenn man lernt, richtig zu kommunizieren und willig ist, sich selbst zu verändern. Da jedoch auch der therapeutische Diskurs ausschließlich auf das Individuum ausgerichtet ist und keine ethischen, universellen Ansprüche formulieren kann, springt an diesem Punkt der protestantische Diskurs ein und hilft, einen kollektiven Imperativ für "richtiges" vs. "falsches" Verhalten zu formulieren, der meistens auf "Liebe", "Verständnis" und "Vergebung" basiert. Der religiös-protestantische Diskurs dient so als Ausgleich für die fehlende kollektive Normierung innerhalb der einzig auf das Individuum und seine Rechte bzw. inneren Zustände und subjektiven Erfahrungen ausgerichteten liberalen und therapeutischen Diskurse. Er transportiert universell-ethische Werte, ohne auf politische und wirtschaftliche (Un-)Gleichheit oder solidarische (meistens politische) Kollektivvorstellungen rekurrieren zu müssen, um Gebote der gemeinsamen Verantwortung zu legitimieren. Die Gemeinsamkeit besteht hier allerdings nur in der Gleichheit vor einem autoritären Gott und vor dem eigenen Gewissen, nicht vor den Produktionsmitteln oder dem gleichen Zugang zu Gütern innerhalb einer Gesellschaft. So kann auf gemeinsame Werte verwiesen werden, ohne politische oder ökonomische Bereiche - die potentiell immer spaltend und dissens-fördernd wirken - zu streifen. Das fördert die Quoten und die (damit verbundenen) Harmonisierungstendenzen der Medien, die zu den Bedingungen der "freien Marktwirtschaft" ihr finanzielles Überleben nur in einem werbekundenfreundlichen Klima und durch hohe Zuschauerzahlen sichern können. Das wird nur erreicht, wenn möglichst viele sich auf das Dargebotene

einigen können durch umfassenden Konsens und um den Preis, Divergenzen und Spaltung nicht zu thematisieren.

Normalisierung

Normalisierend kann ein Wahrheitsregime nur wirken, wenn es bereits einen Norm-Status erreicht hat und zu den gesellschaftlichen "Selbstverständlichkeiten" gehört, das heißt, wenn es in der öffentlichen (allgemeinen) Rede eher erforderlich wäre, zu begründen, warum dieser Rahmen nicht allgemein verbindlich oder für alle gültig sein sollte, als seine Gültigkeit noch einmal herzuleiten. Der Name impliziert, daß sich auf Normen bezogen, an Normen und Standards gemessen wird, was zur Verhandlung steht. Normalisierende Diskurse haben darüber hinaus die Eigenschaft, auf das Individuum ausgerichtet zu sein, das in seiner Erratik diszipliniert werden muß, um die gesellschaftlichen Prozesse möglichst vorhersehbar und planbar, also kontrollierbar zu gestalten. Gerade die in Ratgeber-Talkshows auch an anderer Stelle (Shattuc 1997) hervorgehobene therapeutische Rahmung ist dafür ein geeignetes Mittel. Normalisierung ist also einerseits ein inhaltlicher Vorgang: bestimmte inhaltliche Definitionen und Deutungen von Phänomenen in einem bestimmten Diskursrahmen (z.B. der Psychotherapie) sind eher die Norm als andere und werden meist ohne Zögern als gegebene und "selbstverständliche" Interpretationen angenommen.

Normalisierung ist aber auch mit bestimmten (diskursiven) Praktiken verbunden. Foucault spricht auch von gesellschaftlichen Disziplinierungstechnologien (z.B. Befragungstechniken für die Humanwissenschaften Medizin und Soziologie, Geständnistechiken für die Strafjustiz und die Psychiatrie), die zu einer Normalisierung der Individuen führen, da sie auf die individuellen Körper und den individuellen Geist abzielen. Disziplinierungstechnologien operieren über diskursive - also hauptsächlich sprachliche - Verfahren und Routinen.

2.4.2 Diskursive Technologien der Subjektkonstitution

Der Begriff der Technologie verweist einmal auf die Produktionsseite und die diskursiven Bedingungen der Verfertigung und Erzeugung von Wissen, Erkenntnis und "Wahrheit" im Gegensatz zum "Auffinden" und "Herausfinden" einer jeder diskursiven Verhandlung vorgängigen "Wahrheit". Folglich verweist er auch auf die zwar möglicherweise vorhandene, aber im einzelnen durch die komplexe Organisation und Verschachtelung gesellschaftlicher Diskurse weder mögliche noch notwendige Absicht oder individuelle bzw. gruppenspezifische Intention oder Strategie der Disziplinierung. Disziplinierung wiederum verweist auf die Idee, die Habermas als "Mobilisierung von Wohlverhalten" durch die Medien bezeichnet hat: *"die Öffentlichkeit als vermachtete Arena ... in der mit*

Themen und Beiträgen um ... verhaltenswirksame Kommunikationsflüsse gerungen wird" (1962/1993:28), ohne indes Angaben zur konkreten Form solchen Ringens zu machen.

Technologien sind gesellschaftlich operierende Strukturierungsmittel, die sich weiter entwickeln, ohne ein vorher abgestecktes Ziel, ohne einen eindeutigen Ursprung, keinem festgelegten Plan(-enden Geist oder Genie) entsprungen. Vor allem impliziert der Begriff, daß es keine Instrumente oder Mittel zu Zwecken sind, denn diese erfordern wiederum den Rekurs auf ein planendes, intentionales Individuum, das nach Zweckrationalität sein Werkzeug aussucht. Technologie soll darauf verweisen, daß bestimmte Technologien der Etablierung von "Wahrheit" und "Wirklichkeit" vorhanden sind, die dem einzelnen nicht als produzierende, sondern als reflektierende Instanz erscheinen. Technologie soll die Produktionsseite einer jeden Praxis bei der Herstellung von Wahrheit/Wirklichkeit in den Blick rücken, darauf verweisen, daß bestimmte Formen gesellschaftliche Tatsachen erst schaffen und sich auf bestimmte Knotenpunkte hin zuspitzen können (und damit eine Art Telos suggerieren, weil sich möglicherweise viele Richtungen an bestimmten Punkten kreuzen). Nur ist diese Zuspitzung möglicherweise nicht historisch unvermeidlich oder progressiv-fortschrittlich auf einen Idealzustand hin ausgerichtet, aber natürlich dennoch voller Wirkmacht und konstitutiver Kraft - nur eben vielleicht kontingenter als vermutet. Durch Begriffe wie "Technologie" (statt z.B. Strategie) oder "Effekt" (statt Intention und Absicht) will Foucault auf diese kontingenten Aspekte, auf eine Eigendynamik von Systemen und in diesem Sinne auch von diskursiven Formationen verweisen, die nicht gelenkt, gesteuert und kontrolliert werden können, aber dennoch Struktur und Systematizität entwickeln. Für die Zwecke dieser Arbeit ist es allerdings nicht zwingend, diesen epistemologisch sensiblen Grundfragen weiter nachzugehen. Für die Medien könnte - als Arbeitshypothese allemal - auch im traditionellen ideologie- und kulturkritischen Sinn formuliert werden, sie verfolgten eine "Strategie" der Normalisierung und der Disziplinierung der Ränder und Abweichungen, da sie als Massenmedium auf massenhafte Wirkung und Anerkennung angewiesen sind, die sie nur durch Reduktion von Komplexität auf allgemein anerkannte Normen bzw. durch Konsensstrategien (Herman/Chomsky 1988) erreichen. Für die dafür notwendigen sprachlichen Verfahren möchte ich jedoch den Begriff der "Disziplinierungstechnologie" beibehalten, gerade weil er ohne Intentionalität auskommen will und mir erspart, den einzelnen Moderatorinnen oder ihrem Produktionsteam individuelle Absichten zu unterstellen, die letztlich kaum überprüfbar sind.

Disziplinierung und Normalisierung als Formen sozialer Kontrolle operieren auf der Grundlage verschiedener diskursiver Technologien, die unterschiedliche Aspekte aufweisen. Entscheidend ist, daß die Techniken und Praktiken nicht auf Kollektive und Gruppen, sondern auf den einzelnen ausgerichtet sind, das Individuum wird isoliert und jeder für sich durch normalisierende Prozeduren "diszipliniert". Dabei haben sich im Lauf der Zeit zwei auch als Textgattungen zu erfassende Diskurstechnologien entwickelt, die

mittlerweile ausufernde Einsatzbereiche aufweisen: die Untersuchungs- und Befragungstechnologie mit der prototypischen Textgattung des Interviews einerseits, und andererseits das die Beratungsdiskurse (*counselling*, vgl. Fairclough 1992:52ff.), die als Formation aus dem Bestreben, das "Selbst"/Subjekt zu ergründen, entstanden sind. Beide Diskurstechnologien, die aus abgeleiteten Untersuchungstechniken der Inquisition einerseits, und aus Verfahren der Selbsttechnologien (der Erkundung des Subjekts, die das Subjekt zum Sprechen bringen, um ihm seine "Wahrheit" zu entlocken) aus der die Beratungsdiskurstypen entstanden sind. Beide Technologien operieren als soziale Kontrollmechanismen und sind Teil von Regulierungsprozessen, die, insofern sie Erkenntnisse und Wissen produzieren, kumulativ und über große Zeiträume hinweg dazu dienen, Massen zu verwalten, deren Alltag zu standardisieren und Anpassungen der Individuen an (systemopportune) Massentendenzen zu erwirken.

Foucault geht von anonymen, nicht-zielgerichteten Kräfteverhältnissen aus, die kontingente Entwicklungen befördern und nicht von identifizierbaren Gruppen oder Individuen geplant und für "richtig" befunden werden müssen, um ihre Kräfte zu entfalten. Kraftverhältnisse in der (post-)modernen Gesellschaft sind tatsächlich zu vielschichtig und unabsehbar, um erkannt und durchschaut zu werden, und vieles entwickelt sich systematisch weiter, wird gespeist aus heterogenen Bündeln von Absichten, Zufällen und unterschiedlichen Interessen, läuft aber doch auf bestimmte Punkte zu.²³ So unwahrscheinlich es ist, daß alles völlig unreguliert und anonym sich vollzieht, so unsinnig ist es, sich einen übermächtigen Produktionsmittelstand zu imaginieren, der alles kontrolliert, ohne Möglichkeit der Widerstände und Gegenmächte. Wahrscheinlicher ist, daß sich viele Rede- und andere -praktiken sehr unkontrolliert und ohne umfassenden Einfluß von Interessen entwickeln und vervielfachen, aber dann für sehr unterschiedliche Interessen und Zwecke verwendet werden, bis sich, in manchen Fällen, ein dominantes Interesse oder Anwendungsgebiet herauschält und "institutionalisiert", mit dem es dann eben intrinsisch verbunden scheint.

A.Tolson hat die unsystematische, nicht auf einen Punkt zu bringende Entstehung der diskursiven Praxis des "Interviews" als eine Form der dialogisierenden Beobachtungs- und Darstellungspraxis untersucht:

In the end, the search for the 'origins' of the sociological interview is probably fruitless. It is not possible to privilege any of these various sources (legal interrogation; journalistic 'human interest'; social investigation; 'cell confession') over the others. What we have in Foucaultian terms are various 'surfaces of emergence' for the interview. (1990:117)

Diskursive Untersuchungstechniken entwickeln sich zum Genre des Interviews, der (wissenschaftlich motivierten) systematischen Befragung, die den einzelnen

²³ Vgl. das Internet, dessen Entstehen und Entwicklung keine (eine) Gruppe wirklich gelenkt und kontrolliert hat, das, im Gegenteil, entwickelt wurde, um nicht kontrollierbar zu sein, und das sich tatsächlich als Technologie "anonym" entwickelt, weil es keine einheitliche Strategie und Absicht dahinter gibt, sondern unendlich viele, deren Endpunkte und Ziele völlig unabsehbar waren und häufig bis jetzt noch sind.

als exemplarischen Fall einer Regel, Norm oder eines gesellschaftlichen Stereotyps konturiert. Die Interviewtechnik wird deshalb als Objektivierungsstrategie definiert, weil die befragten bzw. replizierenden Subjekte zu einer bereits vorher definierten Thematik, als Exempel eines Falls u.ä. und nur in Reaktion auf eine inhaltlich vorstrukturierend operierende Frage hin das Wort erteilt bekommen. Die diskursive Technik der "investigativen Befragung" konstituiert das Individuum als Objekt (natürlich spricht es auch auf Befragen, doch seine Rede ist durch Fremdvorgaben gerahmt, stärker als bei Subjektivierungsstrategien wie den Geständnistechiken). Durch seine Positionierung als "Fall", die durch bestimmte Dokumentationsverfahren erreicht wird (Aufzeichnungen aller Art, Umsetzung der Information über das Individuum in graphische oder numerische Gebilde), wird das Individuum (exemplarisch) ausgestellt und der einzelne wird auf die Norm reduziert bzw. an ihr gemessen.

Subjektivierende Geständnistechiken zielen stärker auf die Konturierung und Veräußerung des Persönlichen, des scheinbar Einzigartigen ab. Ihre Textgattungskorrelate sind alle Arten von "Beratungsgespräche und -leistungen" (speziell die psychotherapeutischen, aber auch Persönlichkeitstraining, Beratungen, die über eine Auswahl und Einordnung in bestimmte Kategorien entscheiden sollen, Verbraucherberatung u.a.), die sich strukturell vor allem durch freies Reden über sich selbst zum Zwecke der Suche nach einer inneren (zu bergenden) Wahrheit resp. Natur sowie durch kooperative, empathische Zuhörerhaltung charakterisieren. Die Geständnistechologie operiert auf der Grundlage von subjektivierenden Effekten, weil dabei auf das Persönliche, auf das einzelne Subjekt ausgerichtete Strategien am Werk sind, die individualisierende Funktion haben. Beide Diskurstechnologien gelten bei Foucault allerdings als Disziplinierungsverfahren, um massenhaft zu individualisieren. Im einen Fall mag es deutlich als Verdinglichung erscheinen, im anderen, "subjektivierenden" Fall sind die Regulierungstendenzen schwerer zu erkennen, aber nichtsdestoweniger Normen und gesellschaftlichen Konventionen verhaftet, die in letzter Konsequenz zur "Normalisierung" und Kontrolle von Abseitigem, Unnormalem, "Kranken" beitragen. Die größere Ambivalenz der Strategie der Subjektivierung ermöglicht einerseits die Veräußerung innerer Zustände und Befindlichkeiten der Leute, und macht sie so der gesellschaftlichen Kontrolle zugänglich. Andererseits jedoch ist Subjektivierung gleichzeitig eine Bestätigung des Werts und der Wichtigkeit jedes einzelnen als Subjekt. Weit entfernt davon also, repressiv wirkende Formen von Macht zu sein, sind die Disziplinierungstechnologien produktiv und erzeugen die subjektiven (Erfahrungs-)Werte des Individuums allererst. In genau diesem produktiven Sinn von Macht scheinen auch Talkshow-Produzenten durchaus von der wirklichkeitsstiftenden Wirkung ihrer Produkte überzeugt zu sein:

Watching and listening to a talk show can form and change your attitudes, your beliefs and your life. Consider the people who make decisions to which party to vote, to lose weight, take a stand on abortion, buy a book, be in favor of or oppose nuclear arms control, or go to a movie, all based on information they gleaned from interviews in talk show programs. Talk shows can and do instruct, enlighten, entertain, even change the

course of history. (Richard Mincer, Talkshow-Produzent in den USA zit. nach Munson 1993:37)

Beide Textkorrelate der großen Disziplinierungstechnologien, nämlich Interview und Beratungsgespräch, führen zurück auf die Ratgeber-Talkshows. Die Frage stellt sich (in Kapitel 5), inwieweit sich die von Foucault skizzierten Technologien auf Talkshow-Diskurse übertragen lassen, und ob dieser theoretische Rahmen dazu beitragen kann, Unterschiede in zunächst sehr ähnlich erscheinenden Shows zu erfassen. Die die meine Untersuchungen leitende These ist, daß beide Show-Reihen unterschiedlichen Gebrauch von diskursiven Machttechnologien machen, die jeweils Differenzen in der Art, wie sie Subjekte konstituieren, zur Folge haben.

2.5 Interaktionsanalysen und Beteiligungsstrukturen

Ergänzend zu einem textgattungsorientierten Ansatz werden Analysen der Beteiligungsstrukturen die Frage nach den je spezifischen Subjektpositionen in Talkshows klären helfen. Beteiligungsstrukturen werden im Anschluß an E. Goffmans "Frame Analysis" (1974) durch das Konzept des "*footing*" erfaßt und repräsentieren die Aspekte der Rede, die die Positionen der Sprecher und Zuhörer zum Gesagten kommunikationsstrukturell definieren. Sprecher positionieren durch ihr jeweiliges *footing* Adressaten entweder als direkte, ratifizierte Rezipienten, andere nur als Mithörer, oder wieder andere als zufällig Nebenstehende. Des weiteren positionieren sie sich selbst durch und hinsichtlich ihrer Äußerungen als bloßes Sprachrohr, das die Aussagen und Worte anderer spricht, als Verfasser der Rede oder für den Inhalt Verantwortlicher, dessen Werte und Maßstäbe zum Ausdruck kommen.

Der zentrale Begriff der *Frames* bzw. Interaktionsrahmen ist dem des Genres insofern ähnlich, als er sich zwar auf andere Bereiche bezieht (auf Erfahrungsstrukturen, nicht auf textuelle Strukturen), aber wie letzterer den Versuch reflektiert, praktisches Wissen zu kodifizieren und die soziale Verortung des Gegenstandsbereichs zu erfassen. Rahmen sind zum einen Interpretationsmuster, die Erfahrungen in sozialen Kontexten zu Einheiten organisieren und Interaktionen in bestimmte Ordnungen und Kategorien überführen, um den Beteiligten Orientierungshilfen bei der Etablierung des situativen Kontextes - also bei einer wichtigen Dimension des Verstehensprozesses - zu geben. Diese Orientierungen umfassen mehrere Ebenen: zum einen Welt- und Hintergrundwissen, das durch solche Rahmen aktiviert wird, und beim Verstehen dessen, "was hier gerade vor sich geht" essentiell ist. Zum anderen ist für die Rahmentheorie die Dimension der Intersubjektivität zentral, d.h., in ihnen liegen Muster über die verschiedenen Rollen und Beteiligungsstrukturen der Sprechenden bereit (wer spricht für wen

mit wem als was), die über linguistische und paralinguistische Merkmale signalisiert werden.²⁴ Diesen Aspekt von *frames* bezeichnet der Begriff *footing*.

2.5.1 *Footing* oder das geteilte Subjekt der Interaktion

Mit dem Konzept des *footing* versucht Goffman detailreich die Möglichkeiten der Sprecher auszuloten, sich in unterschiedlichen Beteiligtenrollen zu positionieren. Diese Rollen definieren sowohl Sprecher als auch Hörer. *Footing* ist am Werk, wenn *alignments* und Solidarisierung stattfinden, sie reflektieren *stance* (Einstellung zu anderen Beteiligten, aber auch zum Gesagten) und *projections of the self* während des Sprechens, z.B. durch eine spezifische Verwendung von Personalpronomen, durch Prosodie (z.B. plötzliches Verfallen in eine Art Babysprache oder "Witzprosodie"), durch Code-Switching (z.B. spontanes Dialektsprechen) oder Parallelisierung syntaktischer Muster und Komplexität (z.B. der oft zu beobachtende Wechsel von Hypotaxe zu Parataxe, wenn man mit Kleinkindern spricht). Die Wechsel der formalen (para-)linguistischen Mittel gelten dabei als Kontextualisierungshinweise und werden im Begriff des *keying*²⁵ zusammengefaßt.

Goffman vergleicht das Auftreten der Interagierenden selbst in alltäglichen Kommunikationssituationen mit Theaterinszenierungen und spricht von Rollen, Figuren (das "Ich" als soziale Rolle), Charakteren und Inszenierungen des Selbst. Für die Analyse von Talkshows ist diese Parallele adäquat. Auch in Goffmans Theorie ist das Subjekt der Interaktion keine festgefügte, vorgängige Einheit, sondern ein variabler, prozeßhafter und an den diskursiven Vollzug gebundener Vorgang. Am Ende von "Frame Analysis" kommt er zu dem Schluß: *Self ... is not an entity half concealed behind events, but a changeable formula for managing oneself during them* (Goffman 1974:573). D. Schiffrin, eine Vertreterin der interpretativen Soziolinguistik, die sich auf Goffman beruft, formuliert ausdrücklich:

[P]articipant statuses could not exist if the self were not already socially constructed as a multi-faceted entity. That is, individuals do not have holistic, undifferentiated selves (although they may of course believe themselves to); rather they have sets of selves which are created and managed during the different interactions in which they are involved. The differentiation of speakers as animator, author, figure, and principal is possible, then, only because speakers are already divided selves. Second, participant statuses could not exist if social interaction did not provide structured opportunities for the emergence and management of selves. Such opportunities are closely linked to the organization of the interactions and encounters in which talk occurs, and to the organization of the gatherings and social establishments in which social occasions are housed. (1990:258 FN)

²⁴ Tannen/Wallat (1987) machen auf diesen Aspekt aufmerksam. Sie nennen die lebensweltliche Komponente von Rahmen kognitive "Schemata", während die interaktiv strukturierte Beteiligungsdimension als "framing" behandelt wird.

²⁵ Siehe Weeg (1995) für eine kritische Würdigung der Goffman'schen Terminologie und Hinweise auf eine teilweise inkonsistente Verwendung.

Dieses Selbst-Management ist ein hochkomplexer, kollektiv strukturierter Vorgang und hat nichts mit idiosynkratischen Zügen und Intentionen zu tun. Das Subjekt der Interaktion "hat" sich nicht "selbst", verfügt nicht autonom über die Projektionen seines Selbst und die Einschätzungen, die sein Sprechverhalten auslösen. Auch Goffmans Subjekt redet mit "fremder Zunge" ist heterogen und polyphon zugleich, immer abhängig von Anleihen bei anderen Redeinstanzen und Situationskontexten.

Footing-Analysen geben Auskunft über den je spezifischen Beteiligungsstatus in bestimmten Momenten der Interaktion, und stellt eine interaktive Kategorie dar, die die Art und den Grad des Beteiligtseins am Diskurs indiziert, sich aber gleichzeitig auf die Verortung des Sprechers (hinsichtlich unterschiedlicher Ebenen: zum Gesagten und zum Adressaten) bezieht. Der diskursive Ort des Sprechers wiederum legt auch die Position der Adressaten der "Selbst-Inszenierungen" und diskursive Projektionen des Subjekts fest. Für die Frage nach dem Status des "Alltagsmenschen" im öffentlichen Diskurs bietet diese Kategorie wichtige Details. Doch *footing* ist ein dialektisches Phänomen. Zum einen bestätigt ein bestimmtes *footing* einen typischen Rahmen, zum anderen konstituieren *footing*-Wechsel diesen Rahmen erst im Vollzug der Rede. Auch das diskursive Subjekt ist in ähnlicher Weise paradox strukturiert. Es gilt als Grundlage jedes Sprechens, konstituiert sich jedoch erst situativ in der konkreten diskursiven Performanz.

3. Daten

3.1 Analysegrundlagen: Die Talkshows

Als Materialgrundlage dienen vier US-amerikanische Talkshows, die aufgrund ihrer zunächst so erscheinenden Ähnlichkeit ausgewählt wurden. *Oprah Winfrey/Depression* und *Rolonda/Anger* bzw. *A Family in Crisis* wurden ausgestrahlt am 12. und 13. Oktober 1994, meine Aufnahmen stammen vom Sender 12 WWBT Richmond, Va., der beide Sendungen damals nachmittags aufeinanderfolgend zeigte: zuerst *Rolonda* (15-16 Uhr), danach *Oprah Winfrey* (16-17 Uhr). Außerdem wird eine etwas ältere Sendung von *Oprah Winfrey* herangezogen (*Unknown Pregnancies* von 1992), weil sie vom Ratgeber-Aspekt her besser mit den restlichen Daten vergleichbar ist als andere aufgezeichnete Sendungen derselben Moderatorin.

Beide Sendungen sind Nachmittagstalkshows mit unterschiedlichen Themen, die allerdings nicht programmatisch und ausdrücklich konfrontativ oder spektakulär konzipiert sind, sondern ernsthaft mit einem Anliegen auftreten, die ZuschauerInnen zu informieren und über Sachverhalte aufzuklären. Sie verstehen sich selbst nicht als "Confro-Tainment", sondern als "Talk-Service"-Shows. Die Shows werden durch Beispiele und exemplarische Analysen weiterer Shows von Rolonda und Oprah Winfrey aus demselben Jahr 1994 flankiert, welche zwar transkribiert vorliegen, jedoch nicht ebenso systematisch verglichen und bearbeitet wurden, wie die im Zentrum der Analyse stehenden Shows "Depression" (*Winfrey*) und "Anger" (*Rolonda*). Bereits erste Eindrücke lassen vermuten, daß die Talkshow-Reihen nach unterschiedlichen Regeln verlaufen und die Beteiligten unterschiedlich positioniert und zueinander ins Verhältnis gesetzt werden. Wenngleich es "die" Talkshow nicht gibt, weil die Show-Konzeptionen zu variabel, das Genre zu wandlungsfähig ist, lassen sich doch bestimmte generische Diskurskonstellationen skizzieren. Es sind serielle Massenprodukte, die für Sendeanstalten deshalb so attraktiv sind, weil sie sich billig produzieren lassen. Außerdem haben sie eine große Bindungskraft für die ZuschauerInnen, da sie es ihnen leicht machen, sich an sie zu gewöhnen durch die verlässliche Ausstrahlung (fast) jeden Tag zur selben Zeit am selben (Sende-)Ort. Dadurch werden die ModeratorInnen - die als einzige in den Shows tatsächlich täglich wiederkehren - zu vertrauten, bekannten Gesichtern (und, wie ich unten darlegen werde, zu Persönlichkeiten), an die man sich gewöhnt. Inmitten der formalen wie personellen Strudel der Veränderungen und Wandlungen von Show zu Show figurieren sie als Garanten von Kontinuität und Stabilität.

3.1.1 Formatvielfalt und Typologie

Nachmittagstalkshows haben unterschiedliche Formate, die sie abwechselnd realisieren - *talk service shows*, wie sie hier besprochen werden, Prominentenshows, Dokumentationshows, in denen es viele Reportagen über ein besonderes Ereignis gibt, "Party-Shows", in denen die Moderatorinnen sich selbst oder ihr fünfjähriges Jubiläum feiern, Shows, in denen merkwürdige Ansichten oder Ereignisse vorgestellt werden usw. Jedes Format hat eine andere innere Struktur und einen anderen Verlauf. Auch *Oprah Winfrey* und *Rolonda* nutzen diese Formenvielheit und wechseln ab.

Eine Klassifikation nach Typen muß zwangsläufig anfechtbar bleiben, denn Gattungen (und Untergattungen) sind nie völlig verfestigte Formen, bilden keine klar abgrenzbaren Typen, sondern eher Netze von Ähnlichkeiten. Talkshows können unter unterschiedlichen Aspekten betrachtet werden und daher uneinheitlich kategorisiert werden. Z.B. ließe sich zunächst eine Unterteilung treffen in:

- "hard facts"-Shows mit politisch und gesellschaftlich relevanten Themen, zu denen Menschen in ihrer Funktion als VertreterIn einer Institution eingeladen werden
- informativ, therapeutisch, erzieherisch wirkende Shows bzw. "Talk-Service Shows", die der Selbstüberprüfung, der Arbeit am eigenen Selbst dienen
- "Soft issues", die, gleich dem Vermischten oder *fait divers* in den Printmedien, von unwahrscheinlichen oder spektakulären Ereignissen berichten,
- und als letztes Shows mit Prominenten, die von ihrem neuesten Film oder Buch oder von ihrem Privatleben berichten.

Die meisten Talkshowreihen wechseln zwischen diesen Subtypen, um zu variieren. Die verschiedenen Typen können jedoch auch in eine einzige Show eingebettet sein: *Winfrey* hatte z.B. im Januar 1996 eine Show, in der zuerst Tips für einbruchssichere Türen (*Service-Typ*), dann ein Polizeirepräsentant, der zum Ausmaß der Gewalt in Chicago referierte (*hard-issue-Typ*), dann übergewichtige Kinder (wieder *Service-Typ*) und zum Schluß Pierce Brosnan alias James Bond (*Prominenten-Show*) eingeladen wurden. Sowohl *Oprah Winfrey* als auch *Rolonda* wechseln zwischen diesen Show-Typen ab.

3.1.2 Konstanten

Die einzigen Konstanten sind der Sendeplatz und die Sendezeit, die Moderatorin in ihrer Beziehung zum Publikum und die Rahmungen durch Reklameinseln. Diese Variabilität kompensiert die Talkshow mit ihrer hohen Frequenz, der täglichen Wiederkehr. Die Variabilität der Inhalte und Formate

verschiebt Kontinuität auf die interpersonelle Ebene der Subjektpositionen und institutionalisierten Teilnehmeridentitäten, um den Zuschauern Orientierung und Vertrautheit mit dem als ungewöhnlich oder unbekannt Dargebotenen zu gewährleisten. Stabile Positionszuweisungen und Bezüge zwischen den Beteiligten kennzeichnen die Shows mehr als ihre Inhalte. Unveränderlich sind nur folgende Elemente:

- Es gibt immer eine Einleitungssequenz, in der die Themen, die Relevanz für die ZuschauerInnen und die Gäste vorgestellt werden.
- Es gibt immer einen Wechsel zwischen expositorischen und auf Frage-Antwort-Paaren aufbauenden, interviewartigen Sequenzen bei der Befragung der Gäste. Dieser Wechsel korreliert mit dem Wechsel der kommunikativen Orientierung vom äußeren in den inneren Gesprächskreis bzw. zurück zum äußeren.
- Es gibt immer 8 Werbeblöcke zu je 2 Minuten Dauer (30 sec. pro Werbespot), die stets von den Moderatorinnen eingeleitet werden und das Gespräch im Studio unterbrechen.
- Jede Show verfügt zusätzlich zu den sprachlichen Elementen der Strukturierung über eine bestimmte Erkennungsmelodie (Jingle), ein Logo, das den Namen der Moderatorinnen graphisch darstellt und eine visuelle Mini-Sequenz, die den formalen Beginn der Show anzeigt, indem sie die Moderatorinnen durch fotografische Collagen einführt.

Die ausgewählten Shows konzentrieren sich auf ein Thema pro Sendung, das aus Sicht der Betroffenen erörtert wird und zu dem sich Experten, Einzelne aus dem Studiopublikum und (hin und wieder, aber nicht in den hier untersuchten Shows) Zuschauern zu Hause per Telefon äußern können. Die Themen sind immer aus dem intimen Bereich der Privatsphäre und werden in der Sendung öffentlich gemacht. Sie weisen ebenfalls immer einen Gout des Abweichenden, Nicht-Gewollten (wie Krankheiten, unerwünschte Zustände wie Depressionen), Unnormalen, Nicht-Akzeptierten oder zumindest Ungewöhnlichen auf (Frauen, die bis zur Entbindung nicht wußten, daß sie schwanger waren, Mütter, die den Töchtern ihre Freunde wegschnappen, Ehemänner und Freunde, die Stripperlokale besuchen und damit ihre Beziehung gefährden; gefährdete Familienstrukturen, weil Mütter nicht genug Autorität besitzen; aber auch: Frauen als Chefinnen, Jugendliche, die bis zur Ehe keinen Sex zulassen usw.). Meistens werden die jeweiligen Ereignisse als "Probleme" dargestellt und behandelt. Die alltäglichen Repräsentanten des Nicht-Normalen, gleichgültig ob im Sinne von "krank", "pervers", "außergewöhnlich" oder auch im Sinne von "bewunderswert", "Minderheitenhaltung" usw., werden gemeinsam mit den zuständigen Spezialisten (meistens PsychologInnen) auf dem Podium ausgestellt. Die Shows sehen sich explizit zu Lösungen berufen: *"we want to get to the root of the problem"*, *"take a closer look at this family in crisis to see what ... could be done to solve them"* (sic); *"we're gonna try to do the best we can at*

least we're gonna get you on the RIGHT road starting here" ; "we can work through these problems cause we want you to be happy" usw.

Die Identität der Gäste ist eine Funktion des Themas, d.h. sie sind nur zu der Bedingung, ein Exemplar der im Titel postulierten Problematik darzustellen, überhaupt anwesend und öffentlich sichtbar. Es gibt in den hier untersuchten Talkservice-Reihen nur ein übergreifendes Thema pro Show, das von unterschiedlichen Aspekten her beleuchtet wird und zu dem sich unterschiedliche Stimmen in der Show äußern.

3.2 Analyseschwerpunkte "Depression" und "Anger"

Der Schwerpunkt der Analysen liegt auf den beiden Shows "Depression" von *Oprah Winfrey* und "Anger" von *Rolonda*. Beide Sendungen werden von ihren Macherinnen - beide Frauen um die vierzig, beide Afroamerikanerinnen, beide Produzentinnen ihrer Sendung - moderiert und richten sich stark an ein weibliches Publikum. Der Titelsong der *Oprah Winfrey*-Reihe aus dem Jahr 1994 ist eine Instrumentalversion der Popschnulze "I'm Every Woman" von Whitney Houston, und die hier analysierte "Depression"-Show beginnt mit den Worten: "*This show truly IS for every woman*".

Die untersuchten Sendungen sind sich auch thematisch ähnlich und daher gut vergleichbar. Sie behandeln Probleme aus dem persönlichen, familiären Bereich der Eingeladenen und verstehen sich als tv-mediale "Lebenshilfe" (*Talk Service-Shows*, Munson 1993:7-8). In jedem Fall handelt es sich darum, eine unerwünschte Eigenschaft oder einen unliebsamen inneren oder äußeren Zustand zu benennen, in seinen unterschiedlichen Aspekten und Wirkungen sichtbar zu machen und schließlich in den Griff zu bekommen.

Oprah Winfrey ist die finanziell erfolgreichste Entertainerin in den USA: 1996 verdiente sie laut *Forbes*-Magazin 171 Millionen US\$ und damit 21 Millionen US\$ mehr als Steven Spielberg, Michael Jackson wird erst an vierter Stelle genannt (*The Guardian*, Sept. 7th 1996). Sie moderiert bis heute die mit ca. 19 Millionen ZuschauerInnen täglich meistgesehene Talkshow der USA, die zudem zeitversetzt in weiten Teilen der Welt ausgestrahlt wird. Über die (mittlerweile abgesetzte) Reihe *Rolonda* waren keine weiteren Informationen erhältlich.

Inhaltliche Beschreibung der Shows nach Sendeblocken

"Depression" besteht aus acht Sendeblocken, durch Werbeinseln getrennt, die am Anfang länger dauern (zwischen 8 und 10 Minuten im ersten Block) und sich gegen Ende rapide verkürzen (40 Sekunden bis 1,5 Minuten im letzten Block). Thematisch dreht sich die Show vor allem um die Tatsache, daß Symptome für Depressionen oft falsch oder gar nicht diagnostiziert werden und daher Aufklärungsbedarf besteht. Eingeladen sind eine ehemalige

Nachrichtensprecherin, die von ihrer - mittlerweile erfolgreich behandelten - Depression erzählt, weiterhin eine nicht-prominente, unbekante "Frau eines Arztes", die ihre manisch-depressiven Schwankungen nicht als solche erkannte und daher lange Zeit unter ihren Verstimmungen litt, mittlerweile aber auch erfolgreich behandelt wurde. Zusätzlich sitzt eine Psychologin auf dem Podium, die ein Buch über Depressionen verfaßt hat. Unbekannte Gesichter stellen das Studiopublikum dar, die teilweise in die Kategorie "Gast" aufsteigen, z.B. wenn ihre Geschichten vor Beginn der Sendung gescreent und für erwähnenswert befunden wurden. Sie sitzen allerdings nicht wie die geladenen Gäste auf dem Podium, sondern bleiben im Publikumsraum. Dem Saalpublikum wurde vor der Show ein "Fragebogen" gegeben, auf dem zehn Fragen zur Befindlichkeit mit "Ja" oder "Nein" anzukreuzen waren. Dieser Fragenkatalog ("Quiz") wird im vierten Block auch für die ZuschauerInnen vor dem Bildschirm eingeblendet und soll ein Test sein, um Symptome von Depression festzustellen.

Die Psychologin gibt Tips für den Umgang mit den Symptomen und klassifiziert die depressiven Zustände in dringend behandlungsbedürftige und solche, die mit einfachen "action strategies" zu bewältigen seien. Obwohl der Schwerpunkt auf der Zielgruppe "Frauen" liegt, die bisher meistens die Opfer von Depressionen waren, wird Wert darauf gelegt, daß Männer zunehmend ebenfalls darunter leiden.

Die Show beginnt mit der Befragung der unbekannteren Frauen aus dem Publikum, die im ersten Block von ihren Erfahrungen mit ihren eigenen depressiven Zuständen berichten. Sofort im Anschluß daran wird die Expertin/Psychologin eingeführt, die darlegt, daß Depressionen in den letzten Jahren verstärkt auftraten, die Symptome aber häufig übersehen und mißdeutet werden, weil ihnen das Stigma der "Geisteskrankheit" anhafte. Der zweite Block besteht ausschließlich aus einem Gespräch zwischen der Expertin und der Moderatorin, in dem die Psychologin einerseits Bezug nimmt auf die Erfahrungen der im ersten Block interviewten Frauen, andererseits allgemeine Möglichkeiten zur Bewältigung des Problems anheimstellt, und drittens betont, daß die Bewältigung gelingen kann, es kein unentrinnbares Schicksal sei. Im dritten Block wird vor allem die ehemalige (prominente?) Nachrichtensprecherin befragt. Sie erzählt die Geschichte der Verleugnung der Symptome und von ihrem Zusammenbruch. Ebenfalls in diesem Block tritt die "Frau eines Arztes", Mrs. Yeager, auf, die von ihren einstigen, manisch-depressiven Zuständen und ihren erfolglosen Versuchen, damit umzugehen, berichtet. Im vierten Block werden allgemeine Typen von Depressionen von der Psychologin vorgestellt und anschließend der Fragenkatalog eingeblendet, um die Zuschauer für die Symptome zu sensibilisieren. Im fünften Block gibt es Tips für diejenigen, die mehr als die Hälfte der zehn Fragen mit "Ja" beantwortet haben. Das Ratgeben dominiert auch den nachfolgenden sechsten Block, in dem zusätzlich eine dokumentarische Filmsequenz aus der Praxis der Psychologin gezeigt wird (ein Workshop, in dem gerade geübt wird, dem Ärger Ausdruck zu verleihen, um Depressionen abzuwehren). Im siebten Block tritt eine Frau aus dem Publikum auf, die die Meinung vertritt, das, was in

der Sendung als "Depression" verhandelt werde, sei einfach "das Leben", das einfach mal rauf und mal runter gehe, was von der Moderatorin und der Expertin zum Anlaß genommen wird, noch einmal nachdrücklich auf den Unterschied zwischen "schlechten Tagen" und depressiven Zuständen zu verweisen. Im letzten Block wird nur noch kurz auf den Titel des Buches über Depressionen verwiesen und die Nachrichtensprecherin mahnt ein gewisses Durchhaltevermögen bei der Suche nach der geeigneten Therapieform an. Applaus findet in dieser Sendung selten statt. In den ersten drei Blöcken gibt es vor Beginn des Gesprächs einen Werbetrailer für die nächste *Oprah Winfrey*-Show.

"Anger" aus der Reihe *Rolonda* besteht ebenfalls aus acht Sendeblocken, von Werbeinseln unterbrochen, auch mit absteigender Länge. Inhaltlich soll es mit den Worten der Moderatorin darum gehen, unkontrollierte Wutausbrüche besser in den Griff zu bekommen - "*taming the anger*". Drei Paare sitzen im Studio, von denen entweder eine/r oder alle beide Probleme mit Jähzorn oder Wut haben; ebenfalls anwesend ist eine Psychologin, die ein Buch über Wut geschrieben hat. Alle werden auf dem Podium plaziert. Im Vergleich zur oben beschriebenen Show von *Winfrey* ist hier die Grenze zwischen den Kategorien Studiogast und Studiopublikum klar gezogen, d.h. es gibt keine "Neben-Gäste", die zwar als Teil des Publikums identifiziert werden, jedoch in einem längeren Gesprächspart ihre Erfahrungen darlegen. Im ersten Block wird anhand der Nacherzählung von "typischen" Situationen und Alltagsszenen das ungebührende Ausmaß des Jähzorns der beiden weiblichen Hälften der Paare illustriert. Im zweiten Block werden dieselben Frauen nach den möglichen Ursachen für ihre Ausbrüche befragt und einige Anwesende aus dem Publikum schlagen schon 'mal Lösungen vor. Ebenfalls in diesem Block tritt das dritte Paar auf und illustriert anhand von einer nacherzählten Szene das Ausmaß der Wut des männlichen Gastes, der kurz auch auf "tiefer liegende Gründe" für sein eigenes Fehlverhalten eingeht. Der dritte Block wird dominiert von Bemerkungen und Nachfragen aus dem Publikum zu den Folgen und Ursachen. Im vierten Block zentriert sich das Geschehen auf eine "Live-Therapiesitzung", in der die erst hier eingeführte Psychologin den männlichen Gast aus Block 2 "verhaltenstherapiert", d.h. sie versucht ihn vor laufender Kamera dazu zu bringen, einen Konflikt, der sich im Lauf der Sendung mit einem Mann aus dem Publikum ergeben hat, in neuer Art und Weise zu lösen. Diese soll exemplarisch sein für einen kontrollierten Umgang mit Wut. Im fünften Sendeblock werden den Gästen diverse Tips aus dem Publikum zuteil und die Psychologin geht auf die möglichen Ursachen der Wut bei den Frauen aus Block 1 ein. Im sechsten Block erklärt die Psychologin ihre Philosophie von der Notwendigkeit von Aggressionen für das Überleben, mahnt aber an, sie nicht ins Zerstörerische wenden zu lassen, und macht darauf aufmerksam, daß Selbsterkenntnis vonnöten ist, wenn sich Dinge bessern sollen. Insbesondere wird hier auf eine aufbrausend wirkende Frau aus dem ersten Block eingegangen, die zudem von einer anderen Frau aus dem Publikum stark

angegangen wird. Ein weiterer Experte (Herzspezialist) wird eingeführt, der die negativen physiologischen Auswirkungen von aggressiver Wutentladung aufzeigt und davor warnt. Im siebten Block melden sich zwei Personen aus dem Publikum, die ebenfalls mit dem Problem von Wutanfällen leben müssen, und die Psychologin gibt Ratschläge. Im achten und letzten Block dürfen beide Experten noch einmal kurz Tips im Umgang mit Wut abgeben, bevor die Moderatorin die Sendung beendet. Alle Sendeblocke werden von Applaussequenzen gerahmt, fast alle werden mit einem Trailer für eine nachfolgende *Rolonda*-Show eingeleitet.

3.2.1 Die beiden flankierenden Shows im Überblick

"*Surprise Babies/Unknown Pregnancies*" aus der *Oprah-Winfrey*-Reihe dreht sich um Schwangerschaften, die bis zum Tag der Sturzgeburten nicht bemerkt wurden, nimmt diese ungewöhnlichen "faits divers"-Fälle jedoch zum Anlaß, allgemeine Tips für Schwangerschaftstests und Aufklärungsarbeit über den emotionalen und körperlichen Zustand von Frauen vor und nach der Entbindung zu leisten. Als kuriose Episode weist diese Show zusätzlich einen Teil (Block vier bis sechs) auf, in dem, ernst gemeint, aber mit burlesken Effekten, eine weiße Amerikanerin zu Wort kommt, die behauptet, von der Geburt eines schwarzhäutigen Babies "überrascht" worden zu sein, da ihr Ehemann kein Afroamerikaner ist.

Der erste Block beginnt mit der spektakulären Einführung in das ungewöhnliche Thema und der ersten Befragungsrunde der ersten beiden Frauen (jeweils mit Ehemann). Sie erzählen gemeinsam vom Moment der überraschenden Geburt. Im zweiten Block wird die Geschichte der dritten Frau dargestellt und die Psychologin eingeführt, die ein Buch über Schwangerschaft geschrieben hat. Sie merkt ungläubig an, daß die in der Show versammelten Fälle vermutlich die einzigen auf der Welt seien, denn normalerweise signalisiere der weibliche Körper recht deutlich sein Schwangersein. Im dritten Block verbürgt sich die Moderatorin ausdrücklich für die Authentizität der Erzählungen, die Expertin bemängelt die Unzuverlässigkeit der Bluttests, einige Frauen im Publikum geben spöttische Kommentare ab, die Gäste auf dem Podium berichten von der Ungläubigkeit, mit denen ihrer Familien den Tatbestand aufnahmen. Im vierten Block wird die Geschichte der weißen Frau, die ein schwarzes Baby gebiert, erzählt, gleichzeitig jedoch wieder aufgelöst, da der damalige afroamerikanische Geliebte ist auch dabei und diskreditiert die Aussagen der weißen Kindsmutter. Im fünften Block steigert sich die bereits in Block 4 entstandene Feindseligkeit gegen die weiße Amerikanerin seitens des Publikums, und sie muß sich gegen verbale Affronts zur Wehr setzen (die z.T. daraus entstehen, daß die Art des Erzählens konfus wirkt). Dieser Block nimmt ein vergleichsweise jähes Ende, indem einfach ausgeblendet wird. Block sechs beginnt mit einer langen Folge von Publikumsfragen an die weiße Frau mit dem schwarzen Kind und endet mit dem Vorführen des nun dreijährigen

Mädchens, sowie Bildern der vor Rührung weinenden Großmütter dieses Mädchens, die ebenfalls im Saal sitzen. Im siebten Block kehrt die Show thematisch zurück zum Thema Schwangerschaften, die nicht bemerkt wurden, und die Psychologin gibt Tips, wie damit einhergehende emotionale Probleme zu behandeln sind. Im letzten Block wird eine weitere Variante von "überraschender" Geburt ohne Schwangerschaftssymptome vorgestellt: eine übergewichtige Frau berichtet, daß sie trotz Sterilisation ein Kind bekam. Die Psychologin nutzt die Gelegenheit, noch rasch Ernährungstips anzubringen, bevor der Abspann ihre noch laufende Rede abbricht.

Rolondas Show "Family in Crisis" befaßt sich mit Problemen der mangelnden mütterlichen Autorität. Anhand einer alleinerziehenden Mutter von vier Kindern wird vorgeführt, welche schlimme Auswirkungen es hat, wenn Kinder nicht diszipliniert und erzogen werden, weil Mütter Angst haben, von ihren Kindern nicht geliebt zu werden. Der erste Block beginnt mit einer "Dokumentation", d.h. einer filmischen Sequenz, die das vermeintlich authentische Chaos der Familie zeigen soll, das vom *Rolonda*-Team "ein ganzes Wochenende lang" gefilmt wurde. Danach werden die älteste Tochter und die Mutter im Studio auf dem Podium vorgestellt, die sofort anfangen, sich vor laufender Kamera zu streiten. Eine Frau aus dem Publikum fordert die Tochter auf, ihrer Mutter mehr Respekt entgegenzubringen. Im zweiten Block wird die Tochter erneut von einer Frau im Publikum zurechtgewiesen, das Mädchen beginnt Streit mit ihr und der Mutter, die restlichen Kinder werden vorgestellt und interviewt. Im dritten Block wird mittels einer weiteren "Filmdokumentation" ein heftiges Wortgefecht zwischen Mutter und Tochter bei ihnen zu Hause gezeigt, dann kündigt die Moderatorin an, alle gäben heute ihr Äußerstes, um diese Familie zu retten. Wieder wird die älteste Tochter zurechtgewiesen, diesmal von einem jungen Mann im Publikum: sie sei zu aggressiv. Eine Nachbarin wird eingeführt, die wegen der Tochter einst die Polizei gerufen hat. Deren Sohn hatte damals ein Verhältnis mit der aggressiven Kelly; auch er ist anwesend und wird später befragt. Der Block endet mit einer weiteren kurzen "Filmdokumentation", die den jüngsten Sohn zeigt, als er nach seiner Mutter spuckt. Wieder erst im vierten Block die Psychologin eingeführt (die in diesem Fall kein Buch über Aggressivität oder schlecht erzogene Kinder geschrieben hat, aber immerhin Familientherapeutin ist). Sie erklärt das Problem mit den fehlenden Grenzen der Kinder und liefert eine psychologische Skizze von Mutter und ältester Tochter. Im fünften Block dürfen noch einige Zuschauer Fragen an die Mutter stellen, und die Expertin gibt eine Liste von Strafverfahren durch, die helfen, wenn Kinder nicht gehorchen wollen (Strom abstellen, keine Computerspiele, kein Fernsehen, miteinander reden). Im sechsten Block geht es um die Tatsache, daß Kinder mit nur einem Elternteil große emotionale Probleme haben und verhaltensauffällig werden. Exemplarisch hierfür wird von der Mutter eine Episode erzählt, wie der kleine Sohn seine noch kleinere Schwester einmal "angezündet" hat; außerdem wird geraten, das fehlende männliche Vorbild durch einen älteren Nachbarsjungen zu ersetzen, der ebenfalls im Studiosaal

anwesend ist. Im siebten Block soll durch mehrfache Glücksausrufe der Moderatorin (*You're smiling! And Mom's happy too!*) ausgedrückt werden, daß die Show wohltuende und durchschlagende Wirkung hat, der kleine Sohn möchte aber gern seine Schwester anschwärzen, wird jedoch von der Moderatorin effizient gemäßregelt. Die Expertin erläutert, warum es schlecht sei, die Kinder in der Gruppe und nicht einzeln zu betreuen und wahrzunehmen, bzw. daß auch dies Auswirkungen auf vermehrtes aggressives Verhalten haben kann. Im letzten Block wird ein Säugling, der als Kind der ältesten Tochter bereits erwähnt wurde, leibhaftig ins Studio getragen, letztere auf ihre große Verantwortung hingewiesen, während die Mutter noch einmal sagen kann, daß sie sich nun wirklich viel besser fühle als vorher. Danach beschließt die Moderatorin die Show ordnungsgemäß und verabschiedet sich von ihren Gästen und den Zuschauern und Zuschauerinnen zu Hause.

Transkribiert, doch nur auszugsweise und exemplarisch bzw. stützend hinzugezogen werden fallweise noch Sequenzen aus "*Girls in Gangs*" von *Rolonda* (1994), die sich mit dem Thema "Warum sich junge Frauen und Mädchen in gewaltbereiten Straßengangs zusammenrotten" sowie der Förderung ihrer Bereitschaft, wieder auszusteigen, beschäftigt. Für *Oprah Winfrey*-Shows liegt noch eine - allerdings ältere Show - über Frauen in Führungspositionen (*Women Bosses* 1989) vor, in der diese gemeinsam mit Assistentinnen in die Show eingeladen wurden, um von ihren Problemen miteinander und mit der ungewohnten Rolle zu berichten. Auch dabei ist eine Psychologin, die das beschriebene Verhalten analysiert und kritisiert.

3.3 Transkriptionen

Jede Transkription ist eine Verschriftung und damit eine Modifikation des Geschehenen und Gesehenen, ein ordnender Eingriff in die Phänomene, eine Theorie über die Daten. Sie ist ein Versuch, eine für die Analyse ausreichende Menge an Details diskursiver Ereignisse in schriftlicher Form darzustellen. Die "ausreichende" Menge bleibt dabei eine Frage der Interpretation; wieviele, aber auch welche Details aufgenommen werden, ist eine Frage der Selektion. Transkripte sind daher nie objektive Wiedergaben von Realität, sondern ein Kompromiß zwischen Geschehenem und handhabbarem Arbeitsmittel. Diese Handhabbarkeit wurde im folgenden versucht zu erhalten, indem sich die Transkriptionen der Sendungen auf folgende Punkte beschränkten: Es wird einer Standard-Orthographie gefolgt, Intonations- und andere prosodische Merkmale werden nur als laut/leise bzw. im Bereich der starken Betonung notiert. Allerdings wird eine aus der Ethnomethodologie übernommene detaillierte Verschriftung aller sequentieller Phänomene übernommen, d.h. Pausen, Überlappungen und Unterbrechungen, Fehlstarts, Wortfindungsprozesse und hörbares Ein- oder Ausatmen, Lachen und Räuspern werden ebenfalls wiedergegeben. Körperhaltung, Gestik und Mimik

wird nicht systematisch, jedoch an relevanten Stellen genau beschrieben. Da das untersuchte Material filmisch editiert wird, werden auch Schnitte, Einblendungen, kurze Beschreibungen des Bildinhalts und Kameraeinstellungen beschrieben.

3.4 Zur Darstellung der Ergebnisse

Neben resultatorientierten Darstellungsweisen wird hier vor allem die Form der Einzelfallanalysen anhand von Ausschnitten aus dem verschrifteten Material gewählt. Die Ausschnitte gelten dabei nicht als Exemplare für vorab postulierte Hypothesen, sondern als Rekonstruktion der Techniken der Beteiligten und der diskursiven Produktionsmittel gleichermaßen, die mithilfe der schrittweisen Sequenzanalyse dargestellt, nachgezeichnet und mit anderen Ausschnitten verglichen werden sollen. Die kontrastierenden Fallanalysen sind dabei geeignet, kontextspezifische Realisationen von Techniken, Verfahrensweisen der Teilnehmer und Selektionen auf Produktionsseite herauszuarbeiten.

3.4.1 Zur Vollständigkeit der Sequenzanalysen

Eine vollständige Sequenzanalyse aller bearbeiteten Sendungen würde den Rahmen jeder Arbeit sprengen. Die Talkshows haben eine Länge von jeweils 60 Minuten,²⁶ und eine detaillierte Verlaufsanalyse einer einzigen Show würde mehrere hundert Seiten erfordern. Daher ist es wichtig, sich auf die Untersuchung von Einzelphänomenen, die für die Subjektkonstitution relevant scheinen, zu beschränken.

Diese Phänomene bewegen sich in durchaus verschiedenen Größenordnungen. Das Resultat ist eine Mixtur aus konversationsanalytischen Beschreibungen, Einzelfallanalysen und illustrierenden Untermauerungen von anderen Ausschnitten, die ein Ergebnis festigen sollen. Manche Phänomene werden mit nur einem detaillierten Analysebeispiel belegt, was jedoch nicht heißt, daß es in meinen Daten nicht viele andere ähnlich zu interpretierende Stellen gegeben hätte, sondern nur, daß auf weitere exemplarische Wiedergabe aus Platzgründen verzichtet wurde. Meine Transkripte belaufen sich auf über hundert Seiten und es stellt beim Lesen auch nur eine unzureichende Alternative dar, sie gesammelt in einem Anhang beizufügen. Die Transkriptionsausschnitte werden daher im laufenden Text ausführlich dargestellt und müssen so einen Eindruck des Geschehens sowie eine angemessene Nachvollziehbarkeit der Analysen und Interpretationen gewährleisten.

²⁶ Die Show umfaßt dabei zwischen 42 und 44 Minuten, die eingeschobenen Werbeblöcke 16 Minuten (= 8 x 2 Minuten) der Stunde.

3.4.2 Rolle der visuellen Seite

Praktiken des Blicks, der Körperhaltung, Gestik, Mimik, räumliche Positionierung der Teilnehmer zueinander usw. spielen eine wichtige Rolle bei der Positionierung von Subjekten im Diskurs, sprachliche und nicht-sprachliche Praktiken beziehen sich reflexiv aufeinander und sind nicht voneinander zu trennen. Daher ist eine reine Verbatim-Wiedergabe eigentlich nicht angemessen, trotzdem wurde aufgrund der Fülle des Umfangs auf eine systematische Notierung des non-verbalen Geschehens im Transkript verzichtet, an ausgewählten Stellen wird jedoch unter Berücksichtigung der Videoaufzeichnungen darauf eingegangen. Im Unterschied zu Aufzeichnungen von normalerweise nicht-aufgezeichneten Gesprächen zu Zwecken der Untersuchung, verlangen Videoaufzeichnungen von TV-Sendungen zunächst aber keine Rechtfertigungen seitens der Analysierenden hinsichtlich der Auswahl und Anwesenheit von Aufzeichnungsgeräten, Blickwinkeln, Szenenausschnitten, Dauer und Qualität des Datenmaterials. Es ist im ersten Moment die "reine" Wiedergabe der Sendung. Allerdings muß bei der Analyse auf diese Fragen eingegangen werden, wenn die Implikationen der (nicht von Forschungsseite, sondern von der Produktionsseite des Mediums) getroffenen Auswahl und Vor-Selektion aufgezeigt werden sollen. Als solches sind die Fragen jedoch Teil der Analyse selbst, nicht Teil der Erhebungsproblematik von Datenmaterial.

3.5 Abkürzungen

Für die institutionellen Teilnehmerpositionen werden folgende Abkürzungen verwendet:

HOST für Moderatorin

HOST/OW für Moderatorin Oprah Winfrey

HOST/RO für Moderatorin Rolonda

GUE für eingeladene Gäste

EX für eingeladene Experten, v.a. Psychologinnen

AUD für Studiopublikum und

VIEW für Zuschauer vor dem Bildschirm, außerhalb des Studios.

Gemäß allgemeiner gesprächsanalytischer Konventionen stehen in den Transkripten

[eckige Klammern für Parallelsprechen
/	Schrägstrich für Unterbrechungen/Wortabschneiden
=	Gleichheitszeichen am Ende einer Zeile und zu Beginn einer nächsten bedeutet, der Redefluß wurde nicht unterbrochen
KAP	Kapitälchen und Großschreibung für sehr stark betonte oder laute Silben
(1.0)	
(.5)	für Pausen, gemessen in Halbsekundenschritten
(.)	ungemessene, sehr kurze, aber dennoch vernehmbare Pausen
(())	non-verbales Verhalten oder Bemerkungen
hhhh	deutlich vernehmbares Ein- oder Ausatmen
—	Unterstrichene Redebeiträge werden entweder von Applaus oder Gelächter aus dem Publikum begleitet
(indist.)	steht für unverständliche Teile der Äußerungen.

4. Sequenzierung und Gesprächsorganisation des Diskurstyps "Daytime-Talkshow"

4.1 Formale Strukturen der Shows: Phasen und Sequenzen

Die Shows bestehen aus alternierenden Phasen

a) von 8 Show-Sendeblocks und 7 Werbeblöcken
und

b) innerhalb eines Sendeblocks aus Abfolgen zwischen "Orientierungsphasen" und "Talkrunden", die sich durch unterschiedliche direkte Adressaten definieren:

- a. Anfang (nur HOST: Monolog/Orientierung)

Jingle/Logo, Applaus, Adressieren von Publikum/Zuschauer mit kurzer Wiederaufnahme von Themen aus vorangegangenem Block oder Kurzvorstellung des nun folgenden Gastes oder Themas durch HOST, erste Frage

- b. Mitte (ALLE außer VIEW: Interaktion)

HOST führt durch die Show, stellt Fragen an die Gäste, läßt Saalpublikum Fragen stellen und steuert den Ablauf von Thema zu Thema, und von Gast zu Gast und von Sendeblock zu Sendeblock bzw. Weiterbefragung im Wechsel mit Saalpublikum durch HOST, Gäste folgen der vorgegebenen "Tagesordnung"

- c. Ende (nur HOST: Orientierung/Vorausschau)

kurze Vorwegnahme des nach Werbeblock folgenden Themas und Hinweis, daß/wie es weitergeht, Applaus, Jingle, Logo.

Danach folgen jeweils Werbeunterbrechungen von 2 Minuten. Diese Show-Pausen werden auch als Vorhang benutzt: das Podium wird umgesetzt oder ungewünschte Gesprächssegmente für die Zuschauer "abgestellt", indem Werbung eingespielt und währenddessen im Studio wieder für Ordnung gesorgt wird. Die Länge der Show-Blöcke ist absteigend, die ersten Blöcke sind zwischen 10 und 12 Minuten lang, die letzten häufig kaum mehr eine Minute. Außerdem haben die Shows zwar immer einen klaren Anfang, aber oft kein richtiges Ende. Denn ist die Zeit um, läuft der Abspann einfach über das noch stattfindende Gespräch.

Anfangs- und Beendigungsphasen eines Showblocks etablieren den Kontakt mit den Zuschauern und bilden den äußeren Kommunikationskreis (Linke 1985). Die Mittelsequenz bildet den inneren Kommunikationskreis und besteht aus Gesprächen zwischen den Moderatorinnen und Gästen. Die im folgenden schematisch aufgeführten Abläufe der Shows haben unterschiedliche Elemente. Sie zeichnen sich durch Wechsel im Übermittlungskanal (Sprache, Film, non-verbales Verhalten), im Modus (Dialog, Monolog) oder durch Wechsel

der Ansprechpartner aus. So gibt es monologische Orientierungsphasen (orient), in denen sich HOST an VIEW wendet, dialogische Talkphasen zwischen den Studienteilnehmern (AUD, EX, GUE + HOST), Filmeinspielungen (*docu*), die Szenen aus dem Alltag der GUE darstellen, Abschlußsequenzen (*close*), die auf den nachfolgenden Showblock nach der Werbepause aufmerksam machen usw., und außerdem gibt es Jingles, Logos und Applaus. Die beiden im Mittelpunkt stehenden Shows "Depression" aus der *Oprah Winfrey*-Reihe und "Anger"/*Rolonda* sind somit schematisch wie folgt darstellbar:

Block 1:

OW: Orient ^Talk (GUE1, GUE2, GUE3) ^Orient ^Talk (EX) ^Close
 RO: Trailer ^Appl ^Orient ^Talk (GUE1) ^Docu ^Talk(GUE2) ^Close ^Appl
 (LOGO; JINGLE)

Block 2:

OW: Trailer ^Orient ^Talk (EX, GUE3) ^Close
 RO: Trailer ^Appl ^Orient ^Talk (GUE2, AUD1, AUD2) ^Orient ^Talk (GUE3)
 ^Close ^Appl

Block 3:

OW: Orient ^Talk(GUE4, EX, GUE5) ^Close
 RO:Trailer ^Appl ^Orient ^Talk (AUD3, AUD4, AUD5, AUD6) ^Close ^Appl

Block 4:

OW: Talk(EX, GUE3) ^"Quiz"
 RO: Trailer ^Appl ^Orient ^Talk(AUD7) ^"THERAPY"(EX1+GUE3) ^Close ^Appl

Block 5:

OW: Orient ^Talk (AUD1, AUD2, EX1, GUE 1, GUE4, AUD3) ^Close
 RO: Appl ^Orient ^Talk (AUD8, EX1, AUD9, AUD10) ^Close ^Appl

Block 6:

OW: Orient ^Docu ^Talk(EX) ^Close
 RO: Appl ^Talk(EX1, AUD11, AUD12) ^Orient ^Talk(EX2, GUE2) ^Close ^Appl

Block 7:

OW: Talk (AUD4, EX, GUE4, GUE5) ^Close
 RO: Appl ^Orient ^Talk(AUD13, AUD14, EX1) ^Close ^Appl

Block 8:

OW: Orient (w/GUE4) ^ (institutional ending sequence)
 RO: Trailer ^Appl ^Orient ^Talk (EX2, EX1) ^Close ^Appl (ending sequence)

Essentielle Phasen sind Orientierung und Talk, die anderen Elemente sind wählbar. Schon durch die formalisierte Darstellung des Ablaufs zeigt sich die relative Schmucklosigkeit der OW-Show, die sogar ohne Anfangs- und Beendigungsapplaus arbeitet (spontanen Zwischenapplaus gibt es dennoch an manchen Stellen der Gespräche). Anhand der schematischen Darstellung zeigt

sich auch, daß die Lebenshilfe-Expertin bei *Rolonda* erst im vierten Block auftritt, während sie bei den hier untersuchten *OprahWinfrey*-Shows vom ersten Block an dabei ist. Das hat eine gewisse "Dramatisierung" des Verlaufs zur Folge, die den Auftritt der EX in eine zentrale (=mittige) Position verlegt und eine Art "Klimax" andeutet, der bei der Vergleichsshow OW fehlt, in der EX bereits vom ersten Show-Block an anwesend ist und befragt wird. Daher ist die OW-Show eher iterativ strukturiert. Andererseits ließe sich argumentieren, daß bei OW in dieser Show vor allem der Fragebogen für VIEW eine zentrale Rolle spielt, da er im vierten Sendeblock plaziert ist. So ist an zentralen Punkten im Show-Ablauf eine unterschiedliche Ausrichtung festzustellen: Im Zentrum (der Show) steht bei *Rolonda* das Geschehen im Studio, besonders der Auftritt der Psychologin und deren Interaktion mit den Gästen im Mittelpunkt. Am zentralen Punkt der OW-Show (d.h. im vierten Block, nach ca. der Hälfte der Zeit) richtet sich der Schwerpunkt auf den äußeren Kommunikationskreis, auf die ZuschauerInnen, die durch den Test/Fragebogen ermitteln sollen, ob auch sie vom Problem betroffen sind.

Weiterhin scheint das Studiopublikum bei *Rolonda* eine prominenteren Rolle zu spielen und häufiger zu Wort zu kommen als in der hier dargestellten Show von OW, weil es in den Blöcken 2,3,5,6 und 7 AUD-Sequenzen hat, während diese bei OW scheinbar eine untergeordnete Rolle spielen.

Die räumlichen Anordnungen und die Verteilungen der Beteiligten im Studioraum sind unterschiedlich. Während bei OW die Gäste auf dem Podium in leicht halbrunder Formation auf sesselartigen Sitzgelegenheiten plaziert sind und darüber hinaus Gäste auch in den vorderen Reihen des Publikums sitzen, sind die Gäste bei *Rolonda* in einer geraden Reihe plaziert und konfrontieren so das Publikum direkt. So suggeriert schon die räumliche Anordnung einen Unterschied im Verhältnis Publikum-GUE bzw. zwischen GUE und GUE, die in der halbrunden Formation immerhin auch zu gegenseitigem Austausch ermuntert werden, in der Aufreihung sich jedoch anstrengen müssen, wenn sie sich untereinander anschauen und ansprechen wollen.

Die Moderatorinnen bewegen sich meistens im Raum zwischen den beiden so arrangierten "Fronten", häufig aber auch inmitten des Saalpublikums (auf den schmalen Treppen, stehend oder sitzend). Im Unterschied zu Prominententalkshows, befinden sich die HOSTs also nicht selbst auf dem Podium und grenzen sich auf diese Weise von den Gästen ab, signalisieren ein Ungleichverhältnis. Das trennende räumliche Arrangement mit seinem nur für die Moderation zugänglichen Zwischenraum zwischen Podium und Publikum verweist zum einen auf die "Mittler"-Stellung der HOSTs, auf die Ausschließlichkeit ihrer Beweglichkeit im Raum (außer den Kameralenten), aber auch auf ihre Zentralität. Zum anderen prägt es eine kommunikative Konstellation, in der es weniger um ein "Miteinanderreden", als um ein "Abfragen" und "Ermitteln" von Eigenschaften, Besonderheiten, Gefühlslagen usw. für ein Publikum, um ein Ausstellen vor Publikum geht.

4.2 Die Organisation von Sprecherwechsel in Talkshows

Die spezifischen Funktionen institutionalisierter Gespräche führen zu je spezifischen Regulierungen in der Gesprächsorganisation, Verteilungen des Rederechts und Sprecherwechselarrangements, die sich in der Diktion der Gesprächsanalyse als *Turn-Taking-Systeme* beschreiben lassen (kurz: TTS).

Die in der Beschreibung des Geständnisses implizierten Vorgänge des Ermitteln und Zum-Reden (über sich selbst)-Ermuntern, spiegeln sich in einer hybriden Gesprächsorganisation dieser Talkshows, die in sich Merkmale der Interview-Organisation und den Turn-Taking-Strukturen von *Chat-/informal-conversation* (Sacks, Schegloff und Jefferson 1974: SSJ) vereint.

Die Ausrichtung aufs Persönlich-Private einerseits, andererseits jedoch die "Ermittlung" und "Vermittlung" von Informationen für ein Publikum haben auf der Ebene der Sprache und Kommunikation zwei redetypische Korrelate: das "informelle Gespräch" (oder sog. Alltagsgespräch bzw. *chat*) und das der Ermittlung und Nachforschung dienende "Interview", oder die Befragung. Da die Gäste in dieser Art von Talkshow gerade ihr "Alltagsmenschsein" auszeichnet, wird die dazu komplementäre Diskursform, das informelle "Alltagsgespräch" eine Rolle spielen.

Alltagsunterhaltungen oder *Chatting* zeichnen sich strukturell durch minimale Vorgaben und Einschränkungen in der Gesprächsorganisation aus: Das Recht auf einen Redebeitrag wird lokal an dafür relevanten Stellen neu verhandelt, die prinzipiell mit jeder syntaktisch-prosodisch definierten Stelle an einem "Satzende" wiederkehren. Es gibt keine Instanz, die festlegen kann, wann wer redet. Alle TeilnehmerInnen können und dürfen abwechselnd das Wort ergreifen (*self-select*), oder sie werden durch den vorigen Sprecher als Nachfolger ausgewählt (durch namentliches Ansprechen, durch Fragestellen und so weiter). Weder Beitragsart, Beitragslänge, weder Rednerabfolge noch das verbale Kapital der einzelnen Sprecher (d.h. ihre Gesamtredezeit, die Häufigkeit, mit der sie Beiträge plazieren) sind festgelegt, sondern werden lokal verhandelt; auch die Themen sind nicht vorgegeben. Weiterhin gilt in informellen Alltagsgesprächen, daß allen Beteiligten dieselben Möglichkeiten der Redebeitrags-Übergabe offenstehen und sie durch verschiedene Allokationstechniken (Fragen/erste Teile von Adjazenzpaaren; *tags*, namentliche Nennung, Blick usw.) den nachfolgenden Sprecher bestimmen können.

Diese kurz skizzierte Beschreibung trifft für die Gesprächsorganisation der Talkshows nicht zu. Institutionelle Diskurse bzw. Diskurse innerhalb von öffentlichen Kontexten, die zudem meistens durch Zeitvorgaben, klare Ziel- und Zweckbestimmungen und Teilnehmerkategorien eingeschränkt sind, bringen spezifische, konventionalisierte Beschränkungen dieser konversationellen, jedem offenstehenden Optionen mit sich. Die "Freiheiten" der alltäglichen, informellen Konversation werden in institutionellen Rahmen systematisch eingeschränkt, weil das Sprechen anderen Funktionen unterliegt, als in der Alltagsrede. In Talkshows sind die meisten konversationellen Freiheiten

eingeschränkt: Die Themen sind durch den Titel vorgegeben, die Abfolge der SprecherInnen durch die Regie vorher festgelegt und den jeweiligen Sendeblocken zugeteilt. Es ist klar, wer (- meistens auch welche -) Fragen stellt, wem die Aufgabe der Beantwortung zufällt usw. Die klare Verteilung bringt Ungleichheiten in den diskursiven Sprecherpositionen mit sich.

4.2.1 Hierarchische Aspekte der Sprecherwechselorganisation

Nach P. Linell (1990:158) ist

the dominant party ... the one who makes most initiary moves (contributions that strongly determine the unfolding local context) and makes relatively fewer weaker moves (in which responding aspects prevail). The subordinate party of the interaction, on the other hand, allows his or her contributions to be directed, controlled and/or inhibited by the interlocutor's surrounding moves.

Linell bringt ungleiche Verteilungen der Sprech-Möglichkeiten mit einem diskursiven Machtgefälle in Zusammenhang. Dominant ist, wer die Kontrolle über den Gesprächsverlauf hat, wer die Fragen stellt oder die Themen wechseln kann, wer unterbrechen darf und zur Ordnung ruft bei abweichendem Verhalten. Aber offenbar ist es vor allem eine Frage der mangelnden Dynamik und von Quantität: wer immer nur initiiert, oder wer meistens reaktiv verortet wird, ist dominant resp. subaltern.

Strukturell zeichnet sich die dominante Position durch die Verortung an der (immergleichen) initiatorischen Stelle im Interaktionsablauf aus. Die Stabilität der Position wird durch die Interview-Turn-Taking Organisation etabliert.

Institutionalisierte Diskurstypen lassen sich somit auch als Schwellendiskurstypen auffassen, in denen bestimmte Machtverhältnisse bereits im kommunikativen Vertrag, d.h. in der Sprecherwechselorganisation eingeschrieben stehen. Fairclough (1992:153) schlägt dafür folgende strukturelle Beschreibung vor (*P=powerful; N-P=non-powerful*)

- (i) P may select N-P, but not vice-versa;
- (ii) P may self-select, but N-P may not;
- (iii) P's turn may be extended across any number of points of possible completion (ibid)

außerdem darf P N-P jederzeit unterbrechen, wenn N-P "Irrelevantes" sagt (die Kriterien für die Relevanz liegen dabei auf Seiten der Institution) und P, nicht jedoch N-P, hat jederzeit den "Floor" inne, auch wenn P nicht redet - d.h. in P-Pausen wird normalerweise nicht gesprochen, bevor der Redezug nicht ausdrücklich an N-P weitergegeben wurde.

P(owerful)-Positionen haben "Gate-Keeper"-Funktion, d.h. es handelt sich um Diskurspositionen, die zwischen einer Institution und ihren Außenstehenden (als Non-P) vermittelt und eine Interaktion zwischen Institution

und deren "Klienten" zu den Bedingungen der Institution ermöglichen. In "gate-keeping"-Situationen sind sowohl lokale interaktionelle Strukturen asymmetrisch organisiert als auch den gesamten Diskurs umfassende Reglements wie die Themensteuerung und die Redezuguteilung.

"Powerful Party" ist, wer im Gespräch N-P institutionell motivierte Interaktionsnormen auferlegen kann und "Non-Powerful" sind jene, die die Regeln nicht machen können. In unseren Shows entspricht P = HOST, N-P sind alle weiteren Teilnehmerkategorien. Es wird sich im folgenden zeigen, daß diese typisierte interaktionelle Machtstruktur und Klassifizierung in P und N-P in einen Fall mehr, im anderen weniger stark eingehalten wird.

Abweichungen von der egalitären Grundkonstellation der Alltagsgespräche (und damit eine Klassifizierung als *non-powerful party*) ergeben sich nur bei den Gästen: Sie haben eine äußerst geringe *self-select*-Rate, nur 1,5% - 3 % aller Redewechsel sind *self-selects* von GUE in einer Show. Sie warten mit ihren Redebeiträgen grundsätzlich immer bis ihnen Fragen gestellt wurden, d.h. sie sind immer in reaktiver Position, stellen selbst keine Fragen, sondern beantworten sie. Sie unterbrechen nicht und hören auf zu reden, wenn sie unterbrochen werden (in den hier verwendeten Daten). Außerdem fallen GUE kaum anderen ins Wort (Überlappungen kommen nur vor, wenn sie durch andere unterbrochen werden), geben keine Verständigungs-, Rezeptions- oder andere *turn-passing*-Signale wie "uhum", "aha" usw. (die sie als legitime *floor-holder* – temporäre Rederechtsinhaber - ausweisen würden). Kurzum: Sie müssen als Alltagsmensch im plauderfreudigen Alltagsmedium TV auf fast alle konversationellen Möglichkeiten und Interaktionsmuster der Alltagskommunikation verzichten. Damit einher geht eine relativ große Zurücknahme von Spontaneität (auch ein Merkmal von Subjektivität).

4.2.2 Interview-Turn-Taking in Talkshows

Bisher wurde festgestellt, daß GUE-Positionen am stärksten von den Möglichkeiten egalitär strukturierter Interaktionsformen wie "Chat" ausgeschlossen sind, sie haben in Linells Modell die schwache Position inne, sind die Partei der "non-powerful". HOSTs halten die dominante, "powerful" Position. Diese Stabilität sichert ihnen eine Talkshow-Gesprächsorganisation, die Merkmale der Interview-Struktur zu ihren Gunsten an sie delegiert. Interview-Organisationen definieren sich ebenfalls durch Einschränkungen der freien Rede:

[These constraints] specify that news interview talk should proceed as sequences of interviewer [IR] questions and interviewee [IE] responses to those questions. Correspondingly, people who act as IRs may not properly engage in actions other than questions, while those who take part as IEs should refrain from initiating actions (such as unsolicited comments on prior talk) or sequences (for example, asking questions to which the IR or other IEs would be obliged to respond). (Heritage/Greatbatch 1991:98)

GUE-Positionen weisen das hier für Interviewte (IE) als typisch definierte interaktionelle Verhalten auf. Sie stellen keine Rückfragen, machen keine unaufgeforderten Bemerkungen, beschränken sich auf die reaktiven Positionen im verbalen Austausch. Auch HOST-Positionen korrespondieren interaktionell mit einem Teil des Interview-Rahmens, insofern sie viele Merkmale der Interviewerposition (IR) aufweisen: Sie stellen in der Regel die Fragen (oder bestimmen, wann sie Fragen an AUD delegieren wollen), sie sind interaktionell immer in der initiierenden Position. Wie in Interviews, ist die Möglichkeit des *self-select* für Nicht-Interviewer nicht vorgesehen. Bei IR/HOST liegt das Privileg, selbst das Wort zu ergreifen ohne aufgefordert zu werden und die nächsten Sprecher zu bestimmen.

Wie stabil die dominante Position von HOST ist, zeigt sich dabei wie immer an kleinen Abweichungen von der Regel. Vor allem HOST/Rolonda gibt ihr Fragevorrecht an ausgewählte Personen im Publikum ab, indem sie ihnen die technischen Mittel, d.h. das Mikrofon kurzzeitig überläßt. In solchen Momenten kommt es oft zu einer Wort/Blick-Schere. Sie entsteht durch den Umstand, daß AUD eine Frage (oder einen anderen initiativen Redezug) unternehmen und auch legitimiert wurden (mittels Mikrofon), was jedoch die dominante Position von HOST nicht außer Kraft setzt:

1)

AUD: ((looks at GUE)) ..this is for uh Dawn. I was wondering if she was as angry before she had kids or did it start after she had children.

2)

HOST: Yes?

AUD: ((doesn't look at HOST)) I would like to know if um a lot of these women that say I don't know, is it because they're just real heavy and a lot of that fat don't let them feel ... the kicking?

In beiden Sequenzen werden die von AUD angesprochenen Gäste direkt angeblickt, aber die deiktischen Pronomen referieren auf sie in der dritten Person, als ob AUD mit jemand anderem *über* GUE redete statt mit ihr.

Diese Delegationen des Privilegs auch neuralgische Punkte, an denen das TTS kippen könnte. Was es nämlich nicht vorsieht, ist die Delegation des Rederechts (an AUD) über mehr als einen Redezug hinaus:

AUD: ... or did it start after she had children?

GUE: It started 2 months ago when I had my 3rd child.

AUD: Right.

GUE: So this hasn't been always- [it just started.

HOST: [Mmmm! So this is just something new..

In den (seltenen) Fällen, in denen die direkte Interaktion zwischen AUD und GUE droht, sich weiter auszudehnen, schaltet sich HOST dazwischen und unterbricht. AUD hat einen Bestätigungsschritt (*Right*) vollzogen und GUE schließt daraufhin einen weiteren Redezug an. HOST plaziert ihren Beitrag noch während GUE redet, um sich vor allem durch den Gebrauch des

Hörersignals "mmmh" als direkte Rezipientin zu konstituieren und so das Rederecht zurückzufordern. Durch Validierungs- und Rückmeldesignale wird HOST als eigentliche Adressatin der Äußerung re-konstituiert. Damit tritt die ursprüngliche Rollenverteilung und das institutionell vorgeprägte Verhältnis zwischen den Interaktanten wieder in Kraft, d.h. vor allem wird HOST-Stellung als zentrale Interaktionslenkerin wieder etabliert.

Doch auch wenn HOSTs an sehr vielen Stellen im Gespräch mit ihren Gästen in recht eindeutigen Interviewer-Eigenschaften auffallen, gibt es ebenso Stellen, an denen sie sich, gesprächsanalytisch betrachtet, keineswegs wie ein Interviewer verhalten. Gerade die eben schon angeführten Zustimmungspartikel oder Fortsetzungssignale (*uhum, mmmh, yeah, right* usw.) spielen dabei eine wichtige Rolle.

Solche Rückmeldesignale werden von den HOSTs häufig eingesetzt. Dies führt zu einer entscheidenden Abweichung des HOST-Verhaltens von der klassischen Interviewer-Position. Eines der herausragenden Merkmale von Interviews bzw. der Ausrichtung am Publikum als eigentlichem Rezipienten der Äußerungen ist die viel beschworene "neutrale Position" der Interviewer. Greatbatch (1988) spricht von *third turn receipts*, die in Form von "uhum", "oh", "right", "really" usw. in informellen Gesprächen und Alltagskonversationen gängig sind, aber in Medieninterviews komplett fehlen. *"Through the avoidance of the third turn ... characteristic of question-answer sequences in natural conversation, questioners decline the role of report recipient"* (Heritage 1985:100). Die Fragesteller konstituieren sich als Instanzen bloßer Informationserhebung. Diese "Neutralität" ist nicht nur ein Desiderat des journalistischen Ethos, sondern hat auch interaktionelle Korrelate und reflektiert eine Zurücknahme ihrer Person als direkte Adressaten der Äußerung, um die Beiträge des Interviewten als eine ultimativ an ein Publikum, nicht an IR gerichtete Handlung zu markieren.

Im Unterschied dazu konstituieren sich die HOSTs der Talkshows aktiv und permanent als Dauergesprächspartner - anders gesagt, sie konstituieren sich dadurch nicht als "reine" Vermittler, sondern als Person, die Bestandteil der Interaktionen ist, als Ko-Interaktant. Talkshow-HOSTs sind also alles andere als *mere elicitors for overhearers* (Heritage 1985:113), sie inszenieren sich unablässig als Rezipienten und direkte Adressaten der Äußerungen von GUE und EX - insofern sind sie Mittler, aber eher im Sinne von Relaisstationen, die jeder verbale Austausch (z.B. zwischen GUE und EX) passieren muß und die so unvermittelte oder spontane Formen der Interaktion zwischen den anderen Teilnehmerkategorien stark einschränken und kontrollieren. Durch den Einsatz der Zustimmungspartikel gelingt dies auf elegante und kaum merkliche Weise:

GUE: I can relate to what you're saying because when I get mad at him when I turn on him he year-he yells at me and he does it at his own defense
[he gets just as mad as I do=

HOST: [uhum

GUE: = But it's only in his defense. Because I yell at him for nothing. So hehehe/

HOST: Uhum.

EX2: One of the first rules in learning to better deal with your anger is../ANGER 646FF.

Durch die Rezeptionssignale positioniert sich HOST zweifach als direkte Adressatin der Äußerung, die sie jedoch nicht ist, da "you" in der ersten Zeile und die Blickrichtung von GUE eindeutig auf EX2 verweisen. HOST unterbricht mit ihrem Rezeptionssignal das mit dem in abschließender Funktion verwendeten Diskursmarker "so" eingeführte Lachen von GUE, die damit anzeigt, daß sie im Grunde alles gesagt hat, was sie im Augenblick sagen wollte. EX2 jedoch verhält sich neutral - er wartet ab, bis HOST den Beitrag von GUE als beendet ratifiziert und das von ihm verwendete Personalpronomen "you" ist nicht eindeutig auf GUE gerichtet, sondern auf alle, die Probleme mit ihrem Jähzorn haben. GUE spricht den Arzt direkt an, doch dann schaltet sich HOST dazwischen mit *Uhum* und macht sich so zum gemeinten Adressaten der Äußerung und zur Relaisstation, die ihr zwar institutionell garantiert ist, die sie jedoch während der Gespräche immer wieder artikulieren muß.

Die permanente Selbstpositionierung von HOST als Daueradressat ist ein weiteres Indiz für die ungleiche Positionierung von HOST und GUE in diesem Diskurstyp. Die einen nehmen die interaktionell stark eingeschränkte (untergeordnete) Stellung des Interviewten im Rahmen der Befragungssituation ein, die anderen (HOST) reklamieren die aus egalitären Kontexten der informellen Gesprächssituation stammende "*Chatting-Position*". Strukturell läßt sich dies beschreiben als die Prädominanz, mit der HOST innerhalb der (Chat-/Interview-)hybriden iterativen Struktur

-	initiiierender Redezug
	reaktiver Redezug
	3rd turn (Ratifizierung oder neuer initiierender Redezug)

jeweils die dritte Position besetzt, und zwar auch dann, wenn die Dyade bzw. die Frage-Antwort-Sequenz augenblicklich zwischen anderen Teilnehmern verläuft. Die Positionierung durch Rezeptionssignale als permanente direkte Adressatin hat auf formaler Ebene den Effekt, daß HOST als Relaisposition funktioniert, durch deren Ratifizierungen die Dialoge zwischen anderen Teilnehmern kanalisiert werden. Das unterscheidet die HOST-Position strukturell von der auf Neutralität bedachten Positionierung der Interviewer in (formelleren) Befragungsgespräche in Nachrichten- oder politischen Interviews.

Meine These ist, daß die hybride Sprecherwechselorganisation mit Überschneidungen von *Chat/conversational* TTS und Interview-TTS strukturell nur den HOSTS zur Verfügung steht. Den Gästen (und anderen Teilnehmer-Positionen) ist der *Chat*-Rahmen nicht zugänglich ohne Autorisierung von HOST. Strukturmerkmale der informellen Alltagsgespräche für sich zu reklamieren, sind eine einseitige Option für HOST. Diese These wird im

nächsten Abschnitt durch einige Bemerkungen zur Verteilung von lexikogrammatischen Merkmalen während der Rede bestätigt.

Diese *Chat*-Hybriden und Optionen sind, insofern sie ungleich zugänglich sind, tendenziös. Diese "Tendenzen" suggerieren einseitig familiarisierendes Verhalten. Als strukturelle Merkmale eines egalitären, solidarischen Umgangs stehen sie dennoch nur einer Partei zur Verfügung. Nur die HOSTs wechseln fröhlich zwischen den Rahmen des Interviews und der informellen Konversation, während alle anderen auf ihren Plätzen bleiben müssen. Es paßt ins gewünschte Bild des "persönlichen Umgangs" mit den Gästen und ihren persönlichen Geschichten, und suggeriert "gute Zuhörerschaft", die die Ausbreitung des Privaten belohnt mit *konversationellen Zeichen* für empathische Hinwendung und Interesse an der Person. Mit den permanenten Hörsignalen, die für Konversationen charakteristisch sind, behält HOST aber auch die Kontrolle über die Redezugverteilung und die Richtungen, die die Gespräche nicht nur thematisch, sondern eben auch hinsichtlich der Ansprechpartner einschlagen. Dies macht den Dialog des Mediums, eine Form von Dreiecksinteraktion im Fernsehen als Dialog zwischen zwei Partnern, der an Dritte gerichtet ist, noch komplexer: wir haben es nicht nur bezogen auf die Kommunikation mit dem unsichtbaren Dritten (den Zuschauern), sondern offenbar auch studiointern mit dem Paradoxon dialogisch strukturierter Dialoge zu tun. Auch wenn die Teilnehmerkategorien EX und GUE, oder AUD und GUE miteinander kommunizieren wollen, müssen sie dies über Dritte (HOST) tun.

4.3 Register: Lexiko-grammatische Merkmale von "Chat" und informellem Redestil

In den hier untersuchten Talkshows treffen sowohl einander bekannte als auch unbekannte Menschen aufeinander, die Probleme oder Konflikte aus dem persönlichen Bereich in die Öffentlichkeit tragen. In manchen Shows werden die Gäste paarweise (Lebensgefährten), in anderen Shows einzeln eingeladen. Diese Grundkonstellationen lassen bestimmte Muster im Sprachgebrauch, besonders im Bereich des Tenors (der die interpersonellen Bezüge charakterisiert - Halliday 1978;1985) erwarten. Die Distanz zwischen den Beteiligten ist entweder minimal (bei den Paaren) oder maximal (wenn einzelne Betroffene sich dort zusammensetzen), sie kennen sich untereinander sehr gut oder überhaupt nicht (so sagt ein GUE in *Surprise Babies* mehrfach: *I don't know about these women, me, I had* - und meint die Ko-Gäste, die neben ihr auf dem Podium sitzen), treffen sich nur dieses eine Mal und sind daher kaum emotional aufeinander bezogen, oder sie sehen sich jeden Tag und sind verstrickt in unterschiedliche Formen der intensiven Bezüge.

Maximale Distanz läßt einen eher formellen Umgangsstil erwarten: Zurückhaltung bei lexikalischen Formen, die eine persönliche Haltung ausdrücken, Präferenz für neutrale Ausdrücke und Formulierungen, Vermeiden von Umgangssprache und Slang, viele Höflichkeitsformen, rücksichtsvolles

Turn-Taking (d.h. es wird darauf geachtet, daß keine Unterbrechungen und kein Parallelsprechen stattfinden), keine Vornamen, sondern Familiennamen in Verbindung mit "Frau" oder "Herr", vorsichtige Formulierungen bei potentiell gesichtsschädigenden Sprechakten wie Aufforderungen oder Anweisungen, Modalisierungen, die auf Vorschlags- und Einschränkungsebene operieren usw.

Minimale Distanz zwischen den Interaktanten läßt andererseits wiederum viele Lexikalisierungen erwarten, die Haltungen und persönliche Einstellungen ausdrücken, familiäre Wendungen, "Slang", verkürzte Formen, Ausrufe, Intensifikatoren bei den Adjektiven (z.B. großartig, phantastisch, grauenvoll), auch viele Unterbrechungen oder Überlappungen bei der Beitragsübergabe/-nahme, Vornamen, Kosenamen, weniger *hedges* und Höflichkeitsstrategien, viele "you know" als Strategie der Rezipienteneinbindung usw. (vgl. Eggins 1994:67).

Es gibt in der Beteiligungsstruktur von Talkshows allerdings mehrere Achsen, die sich aufgrund ihrer jeweiligen Distanzverhältnisse unterscheiden. Einerseits ist z.B. die Distanz zwischen den Mitgliedern der Familie in *Rolonda/Crisis* minimal, die Distanz zwischen HOST und Familienmitgliedern bzw. EX und denselben jedoch maximal, sowie die zwischen AUD und HOST, und AUD und Familienmitgliedern ebenfalls maximal. Auch VIEW ist allen gegenüber maximal distanziert (sofern es natürlich nicht die eigenen Freunde und Familien sind, die als ZuschauerInnen vor dem Bildschirm die Sendung mitverfolgen). Man kann also davon ausgehen, daß in der Regel die Distanz zwischen den Teilnehmerkategorien maximal ist, manchmal jedoch innerhalb einer Kategorie (vor allem GUE) minimal sein kann. In *OW/Depression* ist die Distanz zwischen allen Beteiligten maximal. Daraus müßte folgen, daß der Umgangston, außer in Sequenzen, in denen sich gegenseitig vertraute GUE auf dem Podium interagieren (z.B. Streiten), dem des zurückhaltenden, formellen Sprachverhaltens entspräche. Tatsächlich finden sich aber sehr viele Elemente der informellen Unterhaltung in den Talkshows, die, in ihrer britischen Bezeichnung, die informelle Tendenz bereits mittransportieren: *chat-shows* sollen entspannte, informative und unkompliziert formulierte Gespräche ermöglichen. Fairclough (1995) spricht von einer umfassenden "Konversationalisierung" und Informalisierung des Miteinanderredens in den Medien und konstatiert diesen Befund für alle Sendeformate. Doch was dabei noch nicht genügend untersucht wurde, sind die (ungleichen) Möglichkeiten des Zugangs zum informellen Modus für die je beteiligten Kategorien.

Interessant ist nämlich, daß die Marker eines informellen Redestils (die "Konversationalisierung") wiederum einseitig verteilt sind. Wenn man davon ausgeht, daß ungezwungene Unterhaltungen sich durch den gleichen Zugang der SprecherInnen in jedem Moment auszeichnet, wenn an jedem *transition relevance place* (TRP) (Sacks et al. 1974) jede/r einen Beitrag lancieren könnte, wenn sich informelle Gespräche dadurch auszeichnen, daß Überlappungen und Unterbrechungen möglich sind, daß Ausrufe vorkommen, Koseworte benutzt und auch gesichtsbedrohende Sprechhandlungen ohne besondere Vorsichtsmaßnahmen ausgeführt werden, daß Rezeptionssignale vorkommen

während ein Gesprächspartner das Rederecht hat und dgl. mehr, dann wird deutlich, daß sich im Grunde vor allem die HOSTs durch eine "konversationalisierte" Art und Weise der Rede auszeichnen, während für die anderen Positionen eher Merkmale der formellen Sprachverwendung zu beobachten sind.

Wie in informellen Unterhaltungen zwischen guten Bekannten (also mit minimaler Distanz zwischen den Interaktanten), verwenden HOSTs unabgeschwächte Imperative und geben unmodalisiert Befehle (*Go ahead!*; *Stand up! Describe the lupus!*), sie stellen rhetorische Fragen, fügen überall Rezeptionssignale (*uhum, yeah* etc.) ein, justieren dadurch den Rezeptionsfokus fortwährend auf sich und konstituieren sich dadurch als Relaisstation und Dauer-Rezipient der Äußerungen (sowohl der von GUE und AUD als auch der von EX); sie exklamieren und drücken ihre Haltung zu den Äußerungen ungeniert aus (*My goodness! Boy! This gets stranger every day! Wheow! weuhweuhweuh!* als Beschwichtigungsformel, *hey wait wait wait!* vgl. *Rolonda/ANGER*), sie unterbrechen, fallen ins Wort, weichen ab von ihrer gerade verfolgten Frage oder Strategie (wenn sie z.B. gerade eine Frage an die Gäste formuliert haben und sich dann plötzlich einem Zwischenruf aus dem Publikum widmen, anstatt den Gästen ihre Recht auf Antwort zu gewähren), sie signalisieren auf verschiedenen Kanälen Zustimmung, Ablehnung, Involviertheit und emotionale Zustände (*whoaw!/Unbelievable!/offener Mund* usw.), außerdem erzählen sie viele "autobiographische" Geschichten, und benehmen sich so interaktionell keineswegs wie ein neutraler Interviewer. Auch ihr Vokabular ist stellenweise, besonders in *Rolonda*-Shows, sehr informell und z.T. "flapsiger" als das der Gäste oder anderer TeilnehmerInnen. Kolloquialformen (*kinda push and go, huh!*), infantile Euphemismen (*that little friendly visitor* für Monatsblutung), Koseworte, aber auch Schimpfwörter kommen vor (z.B. *Rolonda: mate, honey, sweetheart, darling, folks; - oder Oprah: ..when I'm the most pissed off.*). Das Ausmaß der Familiarisierung ist dabei zwar unterschiedlich, und *Rolonda* verwendet mehr "colloquialisms" als *Winfrey*. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Differenz zu den Formen und Merkmalen des Sprechens der anderen TeilnehmerInnen-Positionen. Keiner weiteren Teilnehmerposition macht von der ganze Fülle der eben skizzierten generischen Möglichkeiten des informellen Sprechens Gebrauch.

Indem HOST neben Elementen aus dem Diskurstyp "Interview" ebenfalls den Diskurstyp "informelles Gespräch" realisiert, der mit Gleichwertigkeit der Gesprächspartner assoziiert wird, diese Gleichberechtigung de facto jedoch nicht existiert, konstituiert sich ein hierarchisches, ungleiches Verhältnis, zugunsten einer Personalisierung der HOSTs, die durch die tägliche Wiederkehr, die Vertrautheit die durch Rekurrenz entsteht, noch verstärkt wird. Zur Folge hat dies eine einseitige Intimisierung und nicht-reziproke Herausnahme von konversationellen "Rechten", die hier aber nur für eine Seite

gelten und strukturell der gleichzeitigen Ungleichheit in paternalisierenden Vorgesetzten/Untergebenen-Relationen²⁷ gleicht.

Es sind also vornehmlich die HOSTs, die *chatten*, die anderen, vor allem GUE, unterliegen Restriktionen des Interviewrahmens. Nicht nur Beschränkungen hinsichtlich einzelner verbaler Handlungen, sondern hinsichtlich ganzer Genres sind für bestimmte Subjektpositionen in diesem Diskurs festzustellen.

4.4 "Chatting" als Indiz der Überschreitung eines kommunikativen Rahmens

A. Tolson untersucht die Konstitutionsmacht bestimmter Redegattungen bei der Etablierung von Subjektpositionen. In Studien zu den Anfängen des Sprechens "unbekannter Menschen" in der Öffentlichkeit durch die Entstehung des (soziologischen) Interviews im letzten Jahrhundert (Tolson 1990) sowie zu Prominententalkshows aus den frühen neunziger Jahren (1991) legt er dar, wie Interview und "Chat" als informelle Gesprächsführung in je unterschiedlicher Weise zur Subjektivierung von Diskurstypen beitragen. Die Untersuchung von 1990 arbeitet heraus, daß die Slumbewohner Londons der vergangenen Jahrhunderte als ein öffentlich verhandelbares, sozial existentes "Faktum" erst durch die Formen,²⁸ in denen die sie textualisiert werden, entstehen. D.h., Charaktere, soziale Typen wie "die Friseurin" und ihr Mantafahrer sind in ihrer öffentlichen Erscheinungsform gebunden an die Witze und Proleten-Klamauk-Filme, die es über sie gibt. Die Konventionen dieser Gattungen legen nicht nur fest, daß sie wahrgenommen werden, sondern zunächst einmal grundlegender wie sie geformt sind. Die Mediengenres, durch die öffentliche Sichtbarkeit erreicht wird, generieren und prägen die allgemeine Erscheinungsform ihrer neuen "Protagonisten" und daher überhaupt erst die Wahrnehmung (und Merkmale) der Nun-in-dieser-Form-Zu-Sehenden.

Als neuere Entwicklung in den Medien konstatiert Tolson eine Tendenz, um jeden Preis "Personality"-Effekte erzielen zu wollen. Soziale (öffentliche) Identitäten (z.B. von ModeratorInnen, aber auch von Bundeskanzlern und anderen Politikern) werden zunehmend als "Persönlich-/keiten" konstruiert. Frühere Formen der öffentlich-wahrnehmbaren sozialen Identität wie "Charakterfiguren" (z.B. der Politiker Herbert Wehner) und "Milieutypen" (z.B. Manta-Fahrer) werden jeweils eingebettet in ihren sozialen Hintergrund, in ihrem Milieu dargestellt und konstituiert, deshalb ist eine Art "Erzähler" vonnöten, sie brauchen zusätzliche Kommentierung, um "verständlich" zu werden. Eine Wahrnehmung als "Persönlichkeit" jedoch entsteht durch

²⁷ Der sprichwörtliche "Herr Direktor" sagt natürlich Conchita zu seiner Haushälterin, aber das Verhältnis ist nicht reziprok - deferente soziale Deixis hier im Gegensatz zu geringachtenden, intimisierenden Koseformen dort.

²⁸ Die Analyse von 1990 zeichnet die formalen Merkmale und die Entwicklung des soziologischen Interviews nach, das v.a. durch Henry Mayhews personalisierenden Investigations- und Präsentationsstil geprägt wurde.

Wendigkeit und Souplesse in der Kommunikationssituation mit denen, die für die "Aufzeichnung" und Präsentation im öffentlichen Raum zuständig sind: durch Schlagfertigkeit, Wortspiel und Witz, Überschreitung von Grenzen.

Chatting hat spezifische Implikationen für die Positionierung (als Persönlichkeit) öffentlich sprechender Subjekte. Die semiotische Funktion von *Chat* in öffentlichen (besonders medialen) Kontexten gründet laut Tolson auf dessen transgressivem Potential, erwartete, vorgegebene oder institutionalisierte Sprechkonventionen eines Redegenres spontan und für Augenblicke zu überschreiten.²⁹

In seiner Studie über "*Televised Chat*" (1991) definiert Tolson informelle Konversation als eine mündliche Textgattung, die im Medienkontext die spezifische Funktion der Überschreitung vom situativ gültigen Diskurs-/Interaktionsrahmen erfüllt und formal mit spontanem Register-Wechsel korreliert:

In many contexts, to use Halliday's term, chat is apparent in a clear shift of register within the programme format where it occurs, such that the primary business of the format is temporarily delayed or suspended ... It is this functional contrast between main and subsidiary levels of discourse which frequently allows us to recognize chat when we hear it (Tolson 1991:179)

Natürlich erinnert diese funktionale Beschreibung an Goffmans Konzept des *footing* bzw. der *footing-Wechsel*, die ebenfalls nur als spontane Redefinition des kommunikativen Hauptrahmens³⁰ oder als eine Form von interaktionellem *code-switching* aufzufassen sind.

Chat in seiner transgressiven Funktion läßt sich inhaltlich und formal erkennen an einer plötzlichen Hinwendung zu persönlichen und intimen Themen und an einem Bemühen, sich durch Witz und Schlagfertigkeit auszuzeichnen, häufig als "clevere Wortspielerei" und Doppeldeutigkeit. Das wichtigste Merkmal jedoch ist, daß dabei die gerade als gültig unterstellten kommunikativen Konventionen und Erwartungen aufs Spiel gesetzt werden.

²⁹ Der Reiz der *chat shows*, wie Talkshows in Britannien bezeichnet werden, liegt tatsächlich in dieser strukturell angelegten Möglichkeit der Überschreitung von Kommunikationskonventionen, die ja in den immer wieder kritisierten sog. Tumultszenen des "Confrontation-Fernsehens" (z.B. Holly/Schwitalla 1995:59ff) wirklich stattfinden. Der *Chat*-Modus "gebietet" nicht den Verzicht auf Kontrolle und Einschränkungen der konversationellen Freizügigkeit, sondern er macht Kontrolle (für bestimmte Momente) schlicht unmöglich. Tumult entsteht demnach aus einer momentanen Überschreitung der jeweils als grundlegend geltenden oder erwarteten Gesprächsorganisation, aber mit dem Unterschied, daß für kurze Zeit keine Regeln und Einschränkungen gelten, Konventionen außer Kraft sind. anders als bei der Transgression durch die unerwartete Anwendung eines anderen (konversationellen) Regel- oder Organisationssystems wie "Chat"-Formen in formellen Interviewkontexten wie im Beispiel oben. Beide Formen der Überschreitung können strategisch zur Auflockerung von gleichförmig wirkenden Gesprächsorganisationen eingesetzt werden, daher verwundert es wenig, daß auch die Herstellung von Tumult gern verwendet wird, um Fernsehgespräche "spannender" zu gestalten. Zudem geben solche augenblicklichen Abweichungen vom Rahmen den Moderatoren die Möglichkeit, sich danach wieder als allmächtige ordnende Kraft zu inszenieren und den geregelten Ablauf des Gesprächs wieder herzustellen. Jedenfalls sind die "Störungen" des Ablaufs, sei es durch temporär regellosen Tumult oder durch Umkehrung der Interaktionsregelungen wie beim *Chat* als Transgression, durchaus kalkulierte Ereignisse, mitgesteuert von der Moderation, die in diesen Momenten ihre kommunikativen Rechte und institutionell garantierte Steuerungsmöglichkeit aktiv unterläßt.

³⁰ Vgl. Punkt 5 von Goffmans Definition: "The bracketing of a higher level phase or episode of interaction is commonly involved, the new footing having a liminal role, serving as a buffer between two more substantially sustained episodes." (1981:128)

Tolsons Untersuchung bezieht sich auf Prominententalkshows im britischen Fernsehen. Anhand dreier exemplarischer Analysen aus *Wogan*, *Panorama* mit Robin Day und der *mock talk show Dame Edna* zeigt er, wie (elegant) die Gäste (Margaret Thatcher, Shelley Winters und Germaine Greer) durch einen plötzlichen Schwenk zum *Chat* (vgl. auch Faircloughs These der umfassenden "Konversationalisierung" der Redegenres in den Medien) - definiert als spontanes Umlenken des Gesprächs auf sehr persönliche und private - im Falle von *Dame Edna* nur scheinbar persönliche und private - Inhalte, Zurschaustellen von Witz und Intelligenz, Ausdruck von Gefühl oder Ironie und Zweideutigkeiten, einen vorgegebenen (den formellen Interview-)Rahmen überschreiten und nun selbst Fragen stellen, den Interviewer in die Position des Interviewten drängen, persönliche Dinge ungefragt erzählen, die Sendung oder das Verhalten der Fragesteller metakomentieren.³¹ Sie sind in diesen Momenten nun nicht mehr "Befragte", sondern ebenbürtige, schlagfertige "Persönlichkeiten", die selbst entscheiden, wann sie was und in welcher Form (ironisch, witzig, dramatisch) erzählen und sich das Recht nehmen, andere zu befragen. Natürlich hat die Möglichkeit und Fähigkeit, Interaktionsrahmen zu überschreiten, viel damit zu tun, wie professionell und mit der medialen Situation vertraut die Beteiligten sind. Wenn Persönlichkeitseffekte auf kompetenter Sprech-Performanz beruhen, dann sind im Hinblick auf bestimmte Interaktionsrahmen "inkompetentere" Sprecher in diesem Fall zugleich von der Möglichkeit, als Persönlichkeit in Erscheinung zu treten, ausgeschlossen.

Übertragen auf die hier untersuchten Talkshows liegt nahe, daß GUE aufgrund ihrer geringen Vertrautheit mit der Situation, in der sie sich befinden, kaum Überschreitungen wagen, und so auch kaum Möglichkeiten wahrnehmen, sich als "Persönlichkeiten" zu konstituieren. HOSTs - zum Teil auch EX - haben Mittel und Routine, sich konversationell immer wieder vom Befragungsrahmen zu lösen und sich durch formal und funktional beschreibbare *Chat*-Einlagen als *tv personalities* zu konstituieren:

HOST (in introductory sequence): ..and she is doing things HER way rather than the best way and at age 22 Rada Maksimovic who er who in the office is called you know they call you Maximobitch?

GUE: Yeah.

AUD: ((laughter))

HOST: yeah okay...

...

HOST: ...but I think a special medal of bravery should go out to the assistants who today are putting their jobs on the/ you all know you are putting your jobs on the line?

AUD: ((laughter))

HOST: Which we hope they will still have when this hour is up.../WINFREY IN: WOMEN BOSSES, INTRODUCTORY SEQUENCE

Der an dieser Stelle im Gespräch operierende Rahmen ist expositorisch strukturiert und realisiert im monologischen Modus den an VIEW gerichteten

³¹ In diesem Sinne hat mit Bundeskanzler Schröder und Minister Fischer auch eine Konversationalisierung der Politik in der bundesdeutschen Öffentlichkeit begonnen.

Einführungspart zu Beginn einer jeden Talkshow. HOST überschreitet diesen Rahmen, indem sie kurzzeitig GUE zu den direkten Adressaten ihrer Wortspiele und ironischen Bemerkungen macht. Die direkt an GUE gerichteten (ironischen) Fragen sind im Sinne der Tolson'schen Transgressionsthese Überschreitungen des "eigentlichen" (einführenden) verbalen Geschehens (sie stellen ein "Nebengeschehen" während der "Hauptaktivität" des Vorstellens dar, ein *aside*). Das jeweils anschließende Gelächter der Zuschauer im Studio signalisiert auf einer weiteren Ebene die Unterhaltungsfunktion der konversationalisierenden Einschübe: Sie dienen dem Entertainment, das institutionsintern neben dem "Informieren" als wichtigste Aufgabe der Moderatoren im Hinblick auf das Publikum gilt.

Die Beispiele machen deutlich, daß *Chatting* nicht unbedingt allein durch interaktionsstrukturelle Merkmale (wie z.B. einer hierfür typischen Sprecherwechselorganisation) erfaßbar ist. In den aufgeführten Fällen ist das *Chat*-Moment durch eine Abkehr von einer Variante von Sprecherwechselorganisation (Monolog) hin zur Organisation von Befragungsgesprächen/Interviews gekennzeichnet. Eine funktionale Definition von *chat* (z.B. als Überschreitung von Rahmen zum Zwecke von *personality*-Effekten in Mediendiskursen) ist auf jeden Fall ergänzend zu interaktionsstrukturellen Definitionen vonnöten.

Es zeigt sich auch, daß im Zweifel - siehe das Beispiel oben - die diskursive Konstitution von HOST als (wort-)gewandte, geistreiche und schlagfertige "Persönlichkeit" auf Kosten von GUE gehen kann (sie werden ironisch als "bitch" und in starken Abhängigkeitsverhältnissen zu ihren Chefinnen dargestellt). Der (Star)-Status und die Persönlichkeitseffekte stehen für die täglich wiederkehrenden HOSTs im Vordergrund. Das Gesicht der einmalig auftretenden GUE, die in diesem Rahmen wohl buchstäblich "nichts zu verlieren haben" (sie müssen sich weder für weitere Auftritte noch für höhere Gagen empfehlen) ist antastbar. GUE als jemand einzuführen, die von anderen (Maximo-) "bitch" genannt wird, und dies möglicherweise erst jetzt vor laufender Kamera erfährt ("*you know they call you..?*"), ist ein gesichtsbedrohender Akt erster Ordnung seitens HOST, der nur leicht durch das Eingeständnis von GUE, ihr sei dies bekannt, abgemildert wird. Von HOST selbst wird kein Versuch unternommen, den aggressiven Akt zurückzunehmen oder abzuschwächen: das Fehlen eines Lächelns und das tonlos vorgetragene "*yeah okay*" lassen die verbal vollzogene Gesichtsbedrohung von GUE uneingeschränkt wirken.

Auch das folgende Beispiel steht einmal mehr exemplarisch für viele Stellen, an denen sich die ungleich verteilten Möglichkeiten des interaktionellen Zugriffs auf verschiedene Redegattungen offenbaren:

((Der Redeausschnitt findet zu Beginn des zweiten Show-Blocks statt, GUE/Robin kommt zum ersten Mal zu Wort und soll die Geschichte ihrer "Sturzgeburt" erzählen, die Abkürzung AUD umfaßt hier das gesamte Studiopublikum:))

HOST: ((over applause)) So Robin (1.0) Robin for you you delivered your baby in a parking lot?

GUE : In a parking lot in Salem (0.5) ((nods)) um I went to the coast
the d-um the day before we went to the coast for the weekend (.) um I went out
Saturday whale-watching out on the ocean (0.5) ((smiles))

AUD : ((incipient laughter))

HOST: ((turns to audience)) And why do you all think that's funny?

AUD: ((laughter increases))

GUE : ((laughs))

HOST: Go ahead! Go ahead!

GUE : I'd [INSERT: ROBIN OSBORN, HAD "SURPRISE BABY"] we-I went out whale-watching um
never got seasick before//

HOST: My audience it gets stranger every day!

AUD: ((laughter))

HOST: Those of you home who watch/ don't you think it gets stranger every
day ((turns round to AUD, then re-turns to GUE:)) It's quite fine! Go ahead!

GUE: Never got seasick before in my life but that day I was really green
it was really rough out (.) went back um to the to the motel room and was um
just relaxing and I felt pretty good after that../UNKNOWN PREGNANCIES, BEGINNING OF 2ND
PART

Trotz expliziter Rederechtzuteilung an GUE (*so Robin (1.0) Robin for you*) und Anregung zu einer längeren, narrativen Sequenz (die strukturell dem Erzähler das Rederecht zuteilt, bis der Höhepunkt bzw. das Ende der Geschichte signalisiert wird), findet gleich nach der Vergabe durch HOST eine Art Zwischenspiel (HOST-AUD bzw. HOST-VIEW) statt, auf welches GUE reagiert, als sei ihr damit das Rederecht bereits wieder abhanden gekommen: sie lacht, fährt aber mit ihrer Erzählung nicht fort, bis sie nicht ausdrücklich dazu aufgefordert wurde (*go ahead!*). Nach der zweiten Unterbrechung von HOST verstummt sie ebenfalls gänzlich, geht nicht auf HOSTs Ausruf ein (was sie ja tun könnte, um erst einmal wieder in den Besitz des Rederechts zu gelangen und hernach die Initiative zum Weitererzählen zu ergreifen), überläßt HOST das Terrain und wartet auch hier diszipliniert auf die ausdrückliche Aufforderung zum Weiterreden (*It's quite fine. Go ahead!*). Strukturell hält sich GUE streng an die Konventionen des Interviewrahmens, spricht nur, nachdem sie gefragt oder dazu aufgefordert wurde, auch dann, wenn sie konversationell innerhalb einer narrativen Sequenz augenblicklich ausgedehntes Rederecht für sich reklamieren kann. Die elliptische Formulierung, mit der sie nach der zweiten Unterbrechung den Gesprächsfaden wieder aufnimmt (*Never got seasick before..*) ist eine exakte, fast mechanisch wirkende Wiederholung der Phrase, in der sie unterbrochen wurde. Der Eindruck, GUE bewege sich in einer stark vorgeprägten "Interaktionsmaschine", wird so zusätzlich verstärkt, und der Kontrast zu den konversationellen "Freiheiten", die HOST ausschöpft, verschärft. HOST dagegen verhält sich einerseits wie eine Interviewerin, indem sie Fragen stellt bzw. die Knöpfe drückt, nach denen GUE anhalten oder weiterreden sollen (*go ahead*). Andererseits agiert sie aber als gewandte Entertainerin in einem informellen Gespräch, bei dem Geschichten mittendrin kommentiert werden, die andere zur Ruhe gemahnt oder Parallelgeschichten eingeflochten werden. Gleichzeitig mit allen Parteien in Kontakt zu sein und jeden einzubeziehen, gelten auf der phatischen (auf Kontakt ausgerichteten) Ebene von Sprache als wichtige Charakteristika von "Chat" (Ventola 1979). Auch die neckende Form, die HOST im Umgang mit AUD aufweist (*my*

audience, it gets stranger every day!) ist ein Merkmal informeller Redekontexte und konstituiert das Verhältnis HOST-AUD als "vertraut" und "gut bekannt".³² Während sich HOST aller Möglichkeiten des informellen Gesprächsrahmens und der informellen Erzählstrukturen bedient, bleibt GUE dem starren, restriktiven Rahmen der konventionellen Interviewbefragung verhaftet, mit den reaktiven, nie eigeninitiativen Positionen der Interviewten. Die Nähe zur Situation des sprichwörtlichen Kinds, das nur spricht, wenn es die Erwachsenen gestatten, ist kaum zu übersehen.

Das nun folgende Beispiel soll veranschaulichen, daß die Erwartungsrahmen der Teilnehmerkategorie GUE in bezug auf die Genre- und Sprecherwechselorganisation offenbar nicht besonders ausgeprägt sind zu Beginn der Show (sie sind diese Sprechsituation nicht "gewöhnt"). Häufig werden ihnen die Regeln erst im Vollzug deutlich, werden professionelle Erwartung (von HOST) und interaktionelles GUE-Verhalten aufeinander abgestimmt. In der hier vorgestellten Sequenz läßt GUE1 nur schrittweise ab vom rigide strukturierten Interviewrahmen, den sie offenbar erwartet (und der auch mehr Sicherheit verspricht für ungeübte Redner). Nur langsam beginnt sie, längere Sätze zu formulieren oder in ihrer Äußerung weiter auszuholen, und fängt an, die Ambivalenz des Genres, seine strukturelle Hybridität in bezug auf die Gesprächsorganisation zu erfassen. GUE Kathy in *ROLONDA/CRISIS* 73ff.:

HOST : ((over applause)) So Kathy, when you watch you know, our cameras were there, we spent a weekend with you and now you sit here and you watch what we watched what did you see THIS time when you were (.5) watching your family?

GUE1: Normal.

(0.5)

Every day.

(1.0)

Action that goes on in my house.

(1.5)

From the time they wake up in the morning till the time they go to sleep at night.

(0.5)

Doesn't stop.

HOST : WHAT doesn't stop, and I see the may [hem but tell me/

GUE1:

[The fighting, the

picking at each other, the throwing things, the antagonizing

(1.5)

uuhm it's just like you know they just anything they can get

their hands on they throw at each other [INSERT: EMBARRASSED BY HER FAMILY AND HOME]

it just doesn't stop.

HOST : How long has this been going ON?

GUE1: Maybe for about

(3.5)

'bout fif-five years now.

HOST : Mmhmm. And what is this doing to your household, to your family?

GUE1: Tearing it apart.

³² Zur Relation von freundschaftlicher Intimität und durchaus adversativer "Neckerei" Eggins 1994; Kotthoff 1997.

(1.0)
HOST : [That's/
GUE1: [I don't want it to be like this.

Im ersten Redezug HOST-GUE, der gemäß den Konventionen des Interviewrahmens als Beginn des Adjazenzpaares Frage-Antwort strukturiert wird, gibt es in der Antwortsequenz von GUE bereits vier als "längere" Pausen definierbare Stellen. GUE hält ihre Äußerungen extrem kurz, bildet elliptische Minimalphrasen und erwartet offenbar an fast jedem übergaberelevanten Punkt erwartet weitere Fragen, denen sie vorauseilend durch ihre Pausen schon einen Platz einräumt. HOST bleibt aber eisern und verzichtet viermal darauf, als nächste Sprecherin (zwecks Nachfrage) das Wort zu ergreifen. Man könnte meinen, daß sich HOST durch den (vorläufigen) Verzicht auf weitere Fragen (der strukturell zusammenfällt mit dem Verzicht auf *self selections* an übergaberelevanten Stellen im Gespräch) aus dem Interviewrahmen verabschieden will.

Der *Chat*-Rahmen sieht an solchen (Leer-)Stellen die Möglichkeit von Reparaturen vor. Als interaktionelle Reparatur könnte in diesem spezifischen Kontext z.B. der Versuch gelten, dem anderen die Geschichte zu entlocken ("auf die Sprünge zu helfen"). Die empirisch verankerte Regel (Sacks et al. 1974:700-1) "*[that] transitions ... with no gap and no overlap ... together with transitions characterized by slight gaps or slight overlaps ... make up the vast majority of transitions*" könnte sich auch hier umstandslos und einmal mehr bewahrheiten, doch niemand selegiert sich selbst als nächster Sprecher. Innerhalb des Interview-TTS ist an solchen Stellen die automatische Rückverteilung des Rederechts an die vorige Sprecherin vorgesehen (die innerhalb dieses Rahmens quasi sofort wieder in Redepflicht steht). Der Verzicht auf Selbstselektion seitens HOST ist hier umso auffälliger, als sie von einer Position aus unterlassen wurde, die institutionell für das reibungslose – strukturell gesehen pausenfreie - Funktionieren des Redeflusses und fürs Diskursmanagement garantieren muß. Die Sprecherinnen sind sich offenbar über den gerade gültigen Interaktionsrahmen nicht einig, GUE hält mit minimalen Antworten am Rahmen von Interviews fest und läßt nach Beendigung ihrer je minimalen Redezüge die Sprechoption automatisch wieder an HOST zurückgehen, HOST nutzt weder die strukturellen Möglichkeiten des konversationellen Rahmens, noch kommt sie den Konventionen des Interviewrahmens nach. Was sie allerdings auf einer funktionalen Ebene durch ihre strukturelle Abstinenz anzeigt, ist, daß sie die Minimalantworten von GUE als nicht ausreichend bewertet. "Nicht ausreichend" ist ein inhaltliches Kriterium und bezieht sich auf den Informationsaspekt von Redezügen, nicht auf deren strukturelle Organisation. Und unter diesem Aspekt bleibt sie dem Kontext des Interviews allerdings stark verhaftet. Analog zur Position des Interviewers bestimmt sie, wann eine Frage zufriedenstellend beantwortet ist. Doch sie signalisiert diese implizite Bewertung wiederum nicht in den Formaten, die typischerweise der Interviewerposition zur Verfügung stehen (durch Sprechakte des Nachfragens, Nachbohrens, Strategien des Herauskitzelns von Information

usw.). HOSTs Eingeständnis der ambivalenten Spannung zwischen Interview und *Chat* spiegelt sich in der Tatsache, daß sie ihre Bewertung schweigend vollzieht. Doch dies ist ihr nur innerhalb eines Interaktionsrahmens möglich, der durch eine Interview-Sprecherwechselorganisation strukturiert wird, weil nur dort garantiert ist, daß sich in solchen Momenten des Schweigens keine weitere Partei ins Gespräch einschaltet. So bleibt GUE unter Druck, die Antwort weiter zu elaborieren, auch ohne Worte (Heritage/Greatbatch 1991).

Daß es sich tatsächlich um eine vorläufige Konfusion über den gültigen Interaktionsrahmen bzw. um die Reflektion einer ambivalenten, hybriden, changierenden Strukturierung durch zwei unterschiedliche Sprecherwechselorganisationen geht (und nicht um eine Eigenheit von GUE1, die eben "wortkarg" ist), zeigt sich daran, daß GUE im Verlauf der Sequenz lernt: ihre Pausen werden kürzer und sie zeigt sich (auch im weiteren Verlauf der Sendung) sehr wohl imstande, ausführliche Redebeiträge zu produzieren. Natürlich ließe sich un-konversationsanalytisch argumentieren, es handle sich hierbei um die "Unsicherheit" oder um Lampenfieber einer ungeübten Sprecherin vor laufender Kamera. Das widerspräche jedoch in keiner Weise den gesprächsanalytischen Beschreibungen und der These, es würden hier die Regeln eines offenbar hybrid strukturierten Diskurstyps konversationell verhandelt.

Die Möglichkeit, sich in der Öffentlichkeit als *tv personality* zu konstituieren, scheint nicht-prominenten Gästen einer Talkshow als Option nicht offenzustehen. Das einzige Beispiel aus den untersuchten Daten, in denen ein Gast die Interviewten-Position "überschreitet" endet mit einem Rückzug aus dem Gespräch, mit einem negativen Akt der Verweigerung, der GUE zwar auch als "Persönlichkeit" konstituiert (sie hat ihren "eigenen Kopf" und ihre eigenen Vorstellungen vom korrekten Ablauf des Gesprächs), aber zu der Bedingung, daß sie sich als Subjekt zurückzieht, statt sich "persönlichkeitsfördernd" in Szene zu setzen:

HOST: But the baby had black features is that what you're saying?
 GUE1 : Wha-wha NO! [Wha-Yeah!
 HOST: [What ARE you saying?
 GUE1 : I /
 AUD: ((Laughter))
 HOST: Okay what are you saying? Go ahead! ((to AUD:)) Let her speak please . let her speak! ((to GUE1:)) Go ahead!
 GUE1 : What do you want me to answer it for with all these people yowling at me?
 HOST: I think what they wanna know is . so when the baby came, did you know immediately that this was not your husband's child?
 GUE1 : Not immediately no, she started darkening up later on and as the weeks went by.
 HOST: Uhum.
 GUE1 : A:::nd/
 ((Camera on AUD sounds of disbelief))
 HOST: Which is true which is [what happens.
 EX: [That happens! That's what happens!
 HOST: ((mock stern face, hard looking)) You all know that happens now!
 GA: ((laughter))
 GUE2 : ((off)) [(indist.)
 HOST: [And so she started darkening up and what did your HUSBAND say?

GUE1 : Believe it or not he just didn't KNOW. HE DIDN'T KNOW honest /don't you be looking at me like that! Honestly, my husband did NOT know.
 HOST: Yup.
 GUE1 :And he had no reason to believe that-he thought this was his little Spanish-looking baby.
 (1.0)
 HOST: And so did/ when did you tell him that it was his baby? When did all of this come out?
 GUE2 : haha [hahaha
 GUE1 : [You take it!
 GUE2 : Yeah! Like she said she didn't know. I think she/ SURPRISEBABIES 5

Das Exzerpt entstammt einer tumultartigen Zuspitzung, bei der die Glaubwürdigkeit einer Geschichte von GUE1 auf dem Spiel steht. GUE1 verschafft sich konversationelle Freiheiten, die den gegebenen Rahmen zumindest an einigen Stellen drohen zu überschreiten. GUE1 weist eine Antwort durch eine Gegenfrage, die sich auf die Metaebene der Kommunikation bezieht, ab (*What do you want me to answer it for ..*), sie gibt ihren Redebeitrag eigenmächtig ab an GUE2 (*You take it!*), obwohl sie durch eine an sie persönlich gerichtete Frage von HOST in der interaktionellen Pflicht steht, den zweiten Teil des Adjazenzpaares selber zu verfertigen. Vor allem jedoch "konversationalisiert" sie die an ein Kreuzverhör anmutende Sequenz durch einen plötzlichen Schwenk im *footing* und sprengt den fast zum Verhör gereichenden Interviewrahmen (*and so...and what did your husband say*), indem sie Publikumsverhalten oder HOST-Verhalten (Blickrichtung unklar) metakommentiert (*don't you be looking at me like that*) und gleichzeitig durch ungläubige Blicke signalisierte "Vorhaltungen" zurückweist. Indem sie später eine an sie gerichtete Frage an GUE2 delegiert, verweigert sie sich endgültig weiterer Angriffe auf ihre Glaubwürdigkeit. So erhält sie durch interaktionelle Strategien der Überschreitung des Interviewrahmens ihre Würde als Gesprächspartnerin.

Allerdings haben die Rahmenüberschreitungen Gegen-Überschreitungen seitens HOST zur Folge. Diese bricht nun die Interaktionsdyade GUE-HOST auf und wendet sich direkt an das Publikum, um GUEs Aussage zu "verteidigen". Durch den Adressatenwechsel verletzt sie jedoch GUEs Rederecht und unterbricht sie, was den oberflächlich-inhaltlichen protektiven Charakter der HOST-Äußerung (*which is true!*) unterläuft. Das darauf folgende Lachen des Publikums verstärkt den Eindruck, daß im Wettbewerb um die günstigsten "Persönlichkeitseffekte" HOST gewinnen wird, und kurz darauf zieht sich GUE1 ganz aus dem interaktiven Geschehen zurück.

Talkshows wie diese müssen also als hybride Diskurstypen beschrieben werden. Weder ganz Interview noch Alltagsgespräch, weisen sie Eigenschaften von beiden Gesprächsgattungen auf und zeichnen sich ganz allgemein durch eine Verwischung der Grenzen zwischen Unterhaltung und Information, Spektakel und Gespräch, zwischen Unbekanntem und Vertrautem aus. Entgrenzungen finden auch statt auf der Ebene der Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Diskurs ("Konversationalisierung" und der Einbruch

des informellen Redestils in die Öffentlichkeit). Die hybriden Formen und Entgrenzungen sind als eine Funktion der Ausrichtung auf ein Publikum zu sehen. Sie haben eine Pluralität und damit stellenweise auch Unbestimmtheit der Interaktionsrahmen und Positionen zur Folge, die auch zu einer Vielzahl von Identifikationsangeboten und Möglichkeiten führt, sich als Zuschauer-Subjekt vis-à-vis der Sendungen zu positionieren.

Daytime talkshows sind Schnittstellen, an denen sich die Sphären des Formellen und Informellen, des Interviews und der informellen Rede, des Öffentlichen und des Privaten kreuzen. Sie konventionalisieren bzw. kodieren die Spannung zwischen öffentlich und privat als hybriden Sprachgebrauch zwischen informeller und formeller Sprache in ihrer Gesprächsorganisation.

Fairclough spricht von der umfassenden Tendenz in den Medien, TV-Redegattungen zu "konversationalisieren" (1995:10ff.) und umfassend in Formen des informellen Sprachgebrauchs zu verfallen. Zurückzuführen sei dies, so Fairclough, auf die als zentral geltende Ausrichtung auf ein Massenpublikum in dreifacher Absicht:

- *marketize*: hohe Einschaltquoten versprechen Profit
- *legitimize*: Verbreiten, Stabilisieren und Reproduzieren von Werten zur Bestätigung bestehender (Ungleich-)Verhältnisse; Talkshow-Talk als Teil eines gesellschaftlichen Regulativs
- *democratize*: Möglichkeit, die Stimmen des Volkes zu artikulieren, die Massen (mit)-reden, wenigstens zu Wort kommen lassen.

Durch "Konversationalisierung" der unterschiedlichsten Mediendiskurstypen wird dieses Publikum als Durchschnittsmensch (*ordinary person*) konstruiert, in "seiner" Sprache angesprochen. Das soll den Effekt haben, daß die wie auch immer garteten "Botschaften" und lebensweltlichen Perspektiven schneller durchdringen (Legitimationsaspekt), da die Illusion erweckt wird, "wir" alle teilten eine Lebenswelt - Differenzen bleiben ausgeblendet. Weiterhin ist die Wahrscheinlichkeit an der Sendung "dranzubleiben" und auch die Werbeblöcke zu ertragen, größer, wenn man sich als und von "seinesgleichen" angesprochen fühlt (Vermarktungsaspekt). Außerdem wird es dem "Alltagsmensch" und Normalbürger erleichtert, sich selbst zu den eigenen (umgangssprachlichen) Bedingungen im Fernsehen zu Wort zu melden (Demokratisierungsaspekt), weil er es scheinbar in seinem eigenen Idiom tun kann.

Conversationalization der medialen Diskurse spiegelt so das umfassende Eintreten und Auftreten des "Alltagsmenschens" in die Sphären der Öffentlichkeit wider. Aber gerade unter der Perspektive des Voranschreitens von Demokratisierung durch die Nutzung der Möglichkeiten der Massenmedien deuten die in diesem Kapitel dargelegten Untersuchungen darauf hin, daß es weiterer Differenzierungen bedarf. Das Interessante ist, daß entgegen der Erwartung, daß die "Privatmenschen" (=Talkshow-GUE) auch das private Sprechen in die Öffentlichkeit - ergo ins Medium - hineinbrächten, es, ganz im

Gegenteil, die Medienvertreter (HOSTs) sind, die die Formen und Konventionen des privaten, informellen Sprechens in der Öffentlichkeit für sich reklamieren und vom Medium zurück in die Wohnzimmer spiegeln, während die Privatmenschen in der Öffentlichkeit den formellen Varianten des Sprechens verhaftet bleiben. Als "Persönlichkeiten", d.h. als mit umfassenden (kommunikativen und interaktionellen) Kompetenzen ausgestattete Sprecher-Subjekte werden nicht diejenigen konstituiert, die aufgrund ihrer persönlichen Erfahrungen eingeladen sind, sondern allein die professionellen Medienarbeiter.³³ Alle sind gleich, manche aber gleicher.

Doch die Medienarbeiter ihrerseits sind nicht persönlich für die Spielregeln verantwortlich, sondern unterliegen ebenfalls den Genreregeln. Die Trennung zwischen "Gesicht" (als Bild) und damit assoziierter "Persönlichkeit" bzw. persönlichem Stil ist für eine diskursanalytische Untersuchung wichtig. Die Vermengung der beiden (Diskursfunktion "HOST", konstituiert als "Persönlichkeit" und Bild von *Winfrey* oder *Rolonda*) ist Teil der TV-medialen Ideologie oder Illusionsmaschine, die glauben macht, es handle sich um ein "persönliches" Medium, das von einzelnen TV-Persönlichkeiten die einzelnen ZuschauerInnen "von Mensch zu Mensch" anspricht.

Diskursanalytisch wird HOST mit einer Funktion, mit einer transindividuellen Äußerungsmodalität gleichgesetzt. HOST reden zwar familiär und in einem sehr persönlichen Modus. Doch dies wird nicht mehr als Ausdruck einer individuellen oder psychologisch motivierten Wahlmöglichkeit betrachtet, sondern als Varianten von möglichen Optionen der Selbstdarstellung und des Auftretens zu den Bedingungen eines medialen (öffentlichen) Diskurstyps. Schließlich ist das strahlende Lächeln einer Moderatorin keineswegs unbedingt das äußere Zeichen eines tatsächlich gefühlten inneren Zustands, sondern eine - bevorzugte - Option aus dem begrenzten Repertoire der Verhaltenskonventionen für weibliche TV-Persönlichkeiten, die innerhalb des

³³ Diese können sich auch als ihr Gegenteil konstruieren: als ungeschickte, dämliche, völlig inkompetente Sprecher, Moderatoren und Interviewer, die weder ihr Werkzeug beherrschen, noch besonders geistreich sind. Diese Tendenz ist vor allem im Comedybereich zu beobachten (Wigald Boning in "zwei Stühle, eine Meinung", Anke Engelke als "Ricky"), aber der Aufstieg der Veronika Feldbusch und BigBrother-Zladko zu anerkannten Medientalkern deutet darauf hin, daß das Phänomen droht, sich auszubreiten.

Genres oder der Institution eine Norm bilden, die gilt, unabhängig davon, ob sie mit persönlichen Intentionen oder Motiven korrespondiert.³⁴

³⁴ So ist das Moderatoren-Duo eines Musik-Programms auf MTV nur deshalb für die Zuschauer erträglich, weil ihre ablehnende, mißlaunige, fast feindselig wirkende Haltung den Rezipienten gegenüber - die ihre Zuspitzung darin findet, daß einer von ihnen mit dem Rücken zur Kamera den nächsten Song ansagt, er also auch den Blickkontakt verweigert - eben nicht als persönlicher Affront von "innen" heraus und gegen mich als Individuum interpretiert wird, sondern als Zeichen der Verweigerung und Opposition zu einer bestehenden Norm und Erwartung, und damit, qua Extension, als unkonventionelles, rebellisches Verhalten, das in den Zusammenhängen der Popkultur und Rockmusik allerdings ebenfalls ein fast schon zur Norm geronnener Gestus ist (d.h. zu einer Art Genremerkmal geworden ist). Dadurch entsteht vielleicht in manchen Fällen noch Lust an der (passiven) Teilhabe an einer drastischen Verweigerungshaltung. Bezeichnend ist jedoch, daß selbst in Jugendprogrammen wie auf MTV trotz aller "Unkonventionalität" die alte Geschlechterordnung nicht angetastet wird: Es sind noch immer nur die Männer/Jungs, die die Matrix der symbolischen Freundlichkeit durchbrechen können, nicht die jungen Frauen, die nach wie vor um die Wette lächeln, kokettieren mit niedlichen Stimmchen und in die Kameras strahlen - da ändern auch gefährlich wirkende Tattoos und Piercings im netten Gesicht nichts.

5. Auf den Spuren diskursiver Technologien in Talkshows

5.1 Vorbemerkung zur "Beratungsfunktion"

Nachdem im letzten Kapitel formale Untersuchungen zu Strukturen und Dynamiken der Gesprächsorganisation in Zentrum standen, werden nun funktionale Aspekte der Shows und ihre diskursiven Korrelate in den Blick rücken. Die *Talk-Service-Shows* behandeln den alltäglichen, privaten Menschen, der seine persönlichen Erfahrungen, idiosynkratischen Neigungen, Probleme und andere Schräglagen des Seins bekundet und sich zu ihnen bekennt. Sie sind ein mediales Forum, in dem sich der "Alltagsmensch", das private Subjekt öffentlich konstituiert und artikuliert, innerhalb eines Rahmens, der in den achtziger Jahren erst geschaffen wurde. Vorher gab es kein vergleichbares öffentliches Forum für diese "Erscheinungen" des Alltagsmenschen. Die ersten Talkshows waren reine Prominenten-Talkshows (Kalverkämper 1979).

Das alltägliche Subjekt darf und soll hier öffentlich zu sich selbst Stellung nehmen, soll sich zu sich verhalten, sich *in seinen subjektiven Aspekten* preisgeben. Die Talkshow ist ein Ort, an dem sich der Alltagsmensch in seiner (defizitären) Alltäglichkeit, seinen Sorgen und Nöten in der Öffentlichkeit konstituiert, diese publik gemacht werden.

Diesen aus dem echten Leben gegriffenen Menschen werden "Experten" zur Seite gestellt, die die subjektiven Berichte und Nöte "objektivieren" und verallgemeinern sollen, die die persönlichen Erfahrungen perspektivieren. Die privat/persönlich konnotierten Thematiken werden live vor einem Studiopublikum unter Lenkung einer Moderatorin verhandelt. Die dialogische Aufbereitung erleichtert die Konsumierbarkeit und simuliert die Form persönlicher, informeller Gespräche. Zudem werden verschiedene Aspekte auf verschiedene Gäste, unterschiedliche Dialogsequenzen und Sendeblocke verteilt. Eine block- bzw. häppchenweise Darbietung soll die Aufnahme und Allgemeinverständlichkeit erleichtern. Die spezifische Zergliederung und systematische Ausrichtung auf bestimmte Perspektiven und Lösungen machen die Rolle der Moderation auch im Kontext von Beratungsshow, in denen sie funktional keine große Rolle spielen, relevant. Die Shows repräsentieren eine fernsehspezifische "Kummerkasten-Ecke/Fragen Sie Dr. Sommer"-Variante, wie sie aus den Printmedien/Zeitschriften und Magazinen bekannt sind. Eine wichtige Funktion der Shows besteht daher in der diskursiven Realisierung von Ratgebersequenzen.

Durch die Ratgeberfunktion ergeben sich paarweise Diskurspositionen: die Ratsuchenden und die Ratgebenden, Berater und Zu-Beratende, Wissende und Nicht-Wissende. Diese Kategorien sind in bestimmter Weise auf die institutionellen Kategorien vorverteilt. Ratsuchende sind immer "Alltagsmenschen"(GUE), denen in ihren Nöten geholfen werden soll, und die Kategorie Berater fällt zusammen mit den "Spezialisten" (EX), denen Fachwissen und Beratungskompetenz unterstellt werden. In der *Rolonda-Show*

wird die Kategorie der Ratgebenden erweitert auf Personen aus dem Studiopublikum (AUD). Alle relational konstituierten Diskurspositionen implizieren ein Ungleichverhältnis zwischen GUE und EX/AUD, bei dem EX/AUD strukturell die gebende (Rat, Wissen) Position innehaben.

Funktional läßt sich der Vorgang der Beratungsaktivität durch drei grundlegende Phasen definieren:

Problemdefinition + Ursachenerforschung + Lösungsvorschläge

die jedoch verschieden gewichtet sein und durch sehr unterschiedliche sprachliche Handlungen und Interaktionskonstellationen realisiert werden können. Man kann kooperierend Probleme definieren und Lösungen erarbeiten, man kann es über dialogische oder monologische Verfahren erreichen, zeitintensiv oder knapp, in Gruppen oder nur zu zweit, und mit den unterschiedlichsten Zielen. Fairclough (1992:54) bezeichnet das Beratungsgenre (*counselling*) daher als metadiskursives Genre, da es in den unterschiedlichsten Varianten in den verschiedensten gesellschaftlichen Interaktionsbereichen vorzufinden ist (als Therapie, als Vorstellungsgespräch, als Kundenberatung, als Schwangerschaftsberatung, etc.). Gemeinsam ist allen, daß zunächst eine mehr oder weniger ausführliche "Problem"-Berichterstattung (Problemkonstitution) erfolgen muß, die in irgendeiner Weise der zuhörenden Partei (EX) ohne die Hilfe des zu Beratenden nicht zugänglich ist. Die zuhörende Partei fungiert in allen Fällen als Wissens-Instanz.

"Counselling" wird verstanden als überwiegend sprachlich strukturierter Prozeß des Sich-Gewahrwerdens, Reflektierens und Internalisierens von Wissen durch die Vermittlung und Perspektive anderer, sei es in Hinsicht auf Verhalten und subjektive Gefühle (therapeutische Beratungen), sei es im Hinblick auf instrumentelles Wissen um lebensweltliche Sachverhalte u.ä. (Verbraucher-, Kundenberatung).

5.2 Aspekte von Machttechnologien in Talkshows

Die folgenden Überlegungen gehen auf Foucaults These von dezentrierter Machtausübung und sozialer Kontrolle durch das Gesellschaftliche flächendeckend überziehende diskursive Technologien zurück. Zwei zentrale, komplementäre Machttechnologien der Moderne sind dabei die der zergliedernden Untersuchung, besonders der inquisitorischen "Vernehmung" und des "Geständnisses"(des "Bekennens"). Das Geständnis wird betrachtet "als Anerkennen bestimmter Handlungen und Gedanken als der eigenen" durch ein Individuum, das sich so "durch den Diskurs, den es über sich selbst führen kann" definiert (Foucault 1983:76). Es ist ein Individuum, das zum "Ich", zum Subjekt wird, indem es beichtet und sich zu seiner Wahrheit bekennt. Aus den

einst inquisitorisch eingesetzten Bekenntniszwängen entwickelten sich (historisch) Anschlußdiskurse, Bücher, neues Wissen, weitere Wahrheitsdiskurse. Diese führten und führen (individuell) zu neuem Selbstverständnis, neuen Subjektivitäten und Identitäten. Die Notwendigkeit, sich Gefühle und bestimmte Handlungen "als eigene anzueignen", sind übrigens keine bloßen Foucaultschen Abstrakta, sondern kommen auch in den Shows als explizite Forderungen der Spezialisten vor:

HOST: ...Wendy is euh expressing her anger she doesn't think she has a problem...So what do you say to Wendy?

EX: Okay. One of the difficulties here is that if Wendy doesn't feel that her anger is a problem if she can't take charge of that, I can't say anything to her! The only way you can begin to undo this ... is when you take it, you own it and you say this is me..!/ANGER 588-97

Das Geständnis impliziert, daß ein "Erkennen" und "Verstehen" in Gegenwart einer urteilenden (Wissens-)Instanz erfolgt:

das Geständnis ist ein Diskursritual, in dem das sprechende Subjekt mit dem Objekt der Aussage zusammenfällt, und zugleich ist es ein Ritual, das sich innerhalb eines Machtverhältnisses entfaltet, denn niemand leistet ein Geständnis ohne die wenigstens virtuelle Gegenwart eines Partners, der nicht einfach Gesprächspartner, sondern Instanz ist, die das Geständnis fordert, erzwingt, abschätzt und die einschreitet, um zu richten, zu strafen, zu vergeben, zu versöhnen (Foucault 1983:79-80)

Diese Instanz muß das Sprechen des beichtenden Individuums interpretieren und perspektivieren, um die verborgene, "tiefer liegende" Wahrheit ans Licht zu bringen. Denn innerhalb der Logik des Geständnis-Diskurses vermag das Subjekt diese nicht in fertiger Form zu produzieren, es ist ohne die Instanz für sich selber blind. Die Wahrheit über das Subjekt kann "sich nur bei dem vollenden, der sie zusammenliest" und interpretieren kann (S.85-6). Nur der "Herr der Wahrheit" (ibid.) kann sie entschlüsseln, wie Foucault nicht ohne Ironie bemerkt.

Die Betonung der Wichtigkeit von "tieferen" Ursachen, der Zwang zur Anerkennung der (problematischen) Gefühle und Handlungen als eigene, die Insistenz, sich selbst erkennen zu können, indem die Sendung aufmerksam verfolgt wird, sind prominente, explizite und rekurrente Topoi der Talkshows:

Bsp:

HOST: I-I just can't help but ask you where do you think the root of some of the anger that you feel comes from?...Are there any other things that-that you think need to come out?/ANGER 137+146

HOST:...we're gonna talk about...how to deal with other rooted deep-seated problems that may be (.) been causing this anger/ ANGER 238

HOST: Yeah, Kelly, we're gonna get to the root of some of this...there's a lot behind it in this to come out and that's okay because that's what we're here for okay?/ CRISIS 526

Talkshows sind eine Variante gesellschaftlicher Diskurse über das Selbst-/Verständnis. Durch die Diskursivierung des "Selbst", durch das Reden über sich als Subjekt werden neue Formen von Subjektivität produziert, die

maßgeblich durch die Foren (das Medium), in denen Subjektivität in Erscheinung treten kann oder inszeniert wird, strukturiert sind.

Eine gesellschaftskritische Wendung dieser Tatbestände läßt die These zu, daß solche Shows gerade durch ihre Stellung im Spannungsfeld zwischen den Signifikanten des Öffentlichen und des Privaten dazu dienen, das Private öffentlich zu machen, u.a. mit der Funktion, es gesellschaftlich zu regulieren und die Subjekte in ihrer Privatheit der sozialen Kontrolle zugänglich zu machen (Kress 1986:409). Sie stellen damit ein Forum (oder ein Rädchen in) der gesellschaftlich komplex strukturierten diskursiven Disziplinierungstechnologien dar, wie sie von Foucault für andere Bereiche (Psychiatrie, Strafjustiz) untersucht wurden. Ich komme im nächsten Kapitel darauf zurück.

Geständnisse und Beichten, auch im profanen Sinn der Talkshow-Bekenntnisse, können durch unterschiedliche diskursive Techniken bewerkstelligt werden. Foucault spricht in diesem Zusammenhang auf eher abstrakter Ebene von diskursiven Machttechnologien (Vernehmungsmethoden, Inquisitionsverfahren, Ermittlungsverfahren). Auf der Ebene des konkreten Sprechens haben solche Ermittlungsverfahren jedoch klare Interaktionsordnungen und diskursanalytisch faßbare (sprachliche) Merkmale, durch die Aspekte der Foucaultschen Machttechnologien mittels linguistisch-textueller Feinanalysen am Datenmaterial herausgearbeitet werden können.

5.2.1 Objektivierungs- und Subjektivierungsstrategien

Das Subjekt der Talkshow, der an der öffentlichen Oberfläche erscheinende "Alltagsmensch", ist eher Effekt der Darbietung denn Voraussetzung des Diskurses, das Resultat der je spezifischen diskursiven Strategien und Strukturen, die im Mediendiskurs (*daytime*) Talkshow zur Anwendung gelangen. Er ist eine Konstruktion dieser Shows, die aber durch unterschiedliche Möglichkeiten des Zugangs oder Einschränkungen der kommunikativen und interaktiven Mittel für die Teilnehmer auch unterschiedlich konfigurierte Subjektpositionen für diesen bereithalten.

Zunächst muß geklärt werden, wodurch sich die Foucaultschen Diskurstechnologien der Objektivierung und der Subjektivierung auszeichnen, sodann, ob und inwiefern sie durch welche linguistischen Strukturen, Strategien und kommunikative Prozesse realisiert werden. D.h., im gesprächsorganisatorischen und im lexiko-grammatischen Bereich wird nach Strukturen und Prozessen gesucht, die als Reflexionen diskursiver Disziplinierungstechniken betrachtet werden können.

Was sind Subjektivierungsstrategien, wodurch zeichnen sich Objektivierungsstrategien aus? Um das Zustandekommen dieser diskursiven und sprachlich strukturierten Konstruktionen zu erfassen, ist es notwendig, bestimmte Strategien als "Objektivierungsstrategien", andere als "Subjektivierungsstrategien" zu definieren. In Ableitung von Foucault (1977,

Kap.III und 1983:75ff.) sowie Dreyfus/Rabinow (1987, Kap.7+8) schlage ich vor, Subjektivierungs- und Objektivierungsstrategien terminologisch noch ungesichert mit lebensweltlichen Umschreibungen zu erfassen, um dann diskursive Strukturen und Konfigurationen als deren Korrelate zu untersuchen.

Disziplinierung und Normierung arbeiten über Techniken der Objektivierung und ist eine neuzeitliche Form der Machtausübung:

Bei traditionellen Machtformen, wie der des Souveräns, wird die Macht selbst sichtbar gemacht, herausgestellt, zur Schau gestellt. Die Massen werden im Schatten gehalten und erscheinen nur im Abglanz der Macht. Die Disziplinarmacht kehrt die Verhältnisse um. Jetzt strebt die Macht nach Unsichtbarkeit, und die Objekte der Macht, auf die sie einwirkt, werden gründlich sichtbar gemacht" (Dreyfus/Rabinow 1987:189)

Der erkennbare (Alltags-)Mensch ist das Ziel, aber er ist als ein Effekt analytisch-beobachtender Verfahren zu betrachten. Zu den Objektivierungsstrategien zählen daher alle "beobachtenden" Verfahren bzw. Verfahren, die ein genaues Beobachten ermöglichen und den Menschen als Individuum vergegenständlichen. Sie richten sich auf das "Äußerliche", auf den Körper und auf Bilder von Menschen als eine Optik der Macht - der Blick als Kontrolle, Ausstellen zur Sichtbarkeit, prüfender Blick. Die Methode der "Untersuchung" und Faktengewinnung; alle Techniken zur Behandlung von Menschen als zu formende Objekte; Stetigkeit der Ausübung und Standardisierung der Vorgehensweise; objektive Hierarchien; Plazieren und Isolieren der Individuen in Raum und Zeit; Trennung und Aufteilung in Einzelne/Vereinzelung/Individualisierung; Spezifizierung; Vergleich und Messen an Normen und Standards – normalisierende, disziplinierende Diskurse machen die Individuen zu Objekten des Blicks, des Raums und der Zeit.

Ein wichtiges Merkmal der disziplinierenden Technologien sind normierende Sanktionen im Sinne von "Mikro-Justiz, mit der zunehmend mehr Lebensbereiche, die als zu banal und zu begrenzt durch das übliche Gesetzesnetz hindurchfielen, von Machtstrukturierungen erfaßt werden. Dadurch können auch die geringsten Aspekte des Alltagsverhaltens potentiell strafbar werden" (ibid., S.188). Gerade hier wird die Verbindung zu Ratgeber-Talkshow-Varianten augenfällig. In diesen Shows werden systematisch Möglichkeiten konstruiert, den Alltagsmenschen zu normieren, indem er in bestimmten Aspekten kritisiert bzw. therapiert werden soll.

Aus den Disziplinartechniken und Objektivierungsstrategien sind bekanntlich die Human- und Sozialwissenschaften entstanden, unter anderem die Psychologie, deren VertreterInnen als regulierende und interpretierende Instanz obligatorisches Personal in Talkshows darstellen.

Disziplinierung und soziale Kontrolle der Massen operieren aber auch über Subjektivierungsstrategien. Subjektivierung richtet sich auf die Erfassung und Kontrolle der inneren Regungen der Körper und Rührungen der Seele und erreicht dies durch "Geständnistechiken", Bekenntnisse des Subjekts in Form von Selbstreflexion, besonders in der Rede. Diese Bekenntnisse beziehen sich dabei auf alles, was das Subjekt als "eigen" auszeichnet - Gefühle, Lüste,

"seine" Sexualität - und was zu einem "Ego" macht, das Wünsche, Willen, Motivationen usw. hat und in der Welt handelt. Subjektivierung bezieht sich aber auch auf den Willen, sich selbst zu erkennen, "die Wahrheit über sich selbst zu erfahren", und dafür in den verborgenen Tiefen der Seele und des Privaten zu graben, um diese Wahrheit zu sagen. Dieses Sagen der Wahrheit über sich selbst führt also automatisch zu einer Diskursivierung des Selbst, denn nicht das bekennende Individuum, sondern nur Fachleute sind autorisiert - gestützt auf Wissenssysteme, die den Interpretationsschlüssel bereithalten -, die Wahrheit aus den beredten Geständnissen herauszufiltern. So entstehen Netzwerke von Machtbeziehungen zwischen denen, die die Wahrheit nur "aussprechen" und denen, die sie deuten können.

Das Individuum [ist] durch die erweiterten Methoden der Wissenschaft gegenüber sich selbst und anderen zum Wissensobjekt geworden, zu einem Objekt, das die Wahrheit über sich sagt, um sich zu erkennen und erkannt zu werden, einem Objekt, das lernt, Veränderungen an sich selbst zu bewirken ... Dieser Prozeß weist Ähnlichkeiten mit den [objektivierenden] Disziplinartechnologien auf, bei denen eine Autorität Veränderungen ... bewirkt. Der Unterschied besteht jedoch darin, daß das moderne Subjekt nicht stumm ist; es muß sprechen. (ibid., S.206)

Das Geständnis ist für Foucault zentraler Bestandteil der sich gesellschaftlich ausweitenden Technologien zur Disziplinierung und Kontrolle von Körpern, Bevölkerungen ("Volkskörpern") und gesellschaftlichen Dynamiken. Die Herleitung der Geständnistheorie aus dem religiösen Diskurs (Beichte) und die Gebundenheit der "Selbstbekenntnisse" an Systeme der sozialen Kontrolle (Beichte in Kirche und Psychotherapien; Untersuchungstechniken der Sozialwissenschaften - soziologisches Interview) erklären die Nähe zu moralischen Urteilen, die im Umfeld von "Bekenntnissen" häufig auftreten.

Subjekt-Sein als moderne Form der Identität zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß man fähig ist, Diskurse über sich selbst zu halten. Dazu gehören auch personalisierende Genres des Sprechens wie "Erzählungen" oder, wie das letzte Kapitel zeigt, "Chatting", weil sie dem Sprecher-Subjekt eine gewisse Eigenmächtigkeit als Autor und ein Hervortreten als Individuum mit Innenleben, Gefühlen und Wertmaßstäben gestatten. Für sich selbst sprechen, von sich selbst sprechen, seine Person/Persönlichkeit zeigen, als jemand erscheinen, der eigene Gefühle, Gedanken, Erfahrungen und Vorstellungen hat.

Fairclough zieht die Verbindung der objektivierenden und subjektivierenden Technologien zu den sprachlichen Redegattungen des "Interviews/Befragens" und den unterschiedlichsten Formen von Geständnispraktiken, die er unter dem Begriff "counselling discourses" zusammenfaßt:

The techniques of power which Foucault draws attention to are relevant to types of discourse which have become salient in modern society, and which seem to be closely associated with its modes of social organization and its cultural values ... [E]specially interview and counselling represent respectively objectifying and subjectifying genres

corresponding to the objectifying technique of examination and the subjectifying technique of confession. (Fairclough 1992:54)

Beide Technologien produzieren (Wissen über) "das Subjekt", aber auf unterschiedliche Weise. Subjektivierende Modi des Sprechens lassen Raum für die eigene Rede, liefern Stimuli, von "sich aus" zu sprechen und preiszugeben, was im Anschluß daran von zuständigen Spezialisten in seinem wahren Gehalt gedeutet werden muß. Objektivierende Modi sind - insofern sie interaktionelle Kontexte voraussetzen³⁵ - tendenziell *inquisitorisch* strukturiert: analysiert wird, indem der Mensch vereinzelt und vermessen, genau beobachtet und klassifiziert wird.

Selbsttechnologie und Disziplinartechnologien (zu denen als diskursives Korrelat auch Befragungstechniken und -genres gehören, d.h. auch Interviews) ergeben zusammen eng verflochtene Netzwerke der Macht, die Massen von Individuen der Kontrolle und Verwaltung zugänglich machen; diszipliniert über kaum mehr als Kontrolle merkliche Kanäle und Vorgänge, in die privatesten Bereich hineingelangt und strukturiert. Subjektivierende Diskursstrategien haben den Effekt, ein Sprecher-Subjekt hervorzubringen, daß sich selbst in bestimmten Eigenschaften, Wünschen, Meinungen, Trieben usw. wiedererkennt, Eigenschaften und Wünsche, von denen es annimmt, es seien seine "eigenen", die es als Person und Individuum identifizieren und von allen anderen unterscheidet.

Objektivierende Strategien haben als Effekt vor allem Individualisierung, Vereinzelung und Normalisierung, da sie darauf hinauslaufen, Massen (nicht Einzelne) zu kontrollieren, zu standardisieren und zu verwalten. Historisch betrachtet sind sie somit die Bedingung der Möglichkeit subjektivierender Diskurstechniken.

Beide Meta-Strategien der Subjektkonstitution (sei es durch Individuation wie bei den objektivierenden Strategien, oder durch Personalisierung wie bei den subjektivierenden Strategien) sind allerdings in der Praxis immer miteinander verflochten. Die subjektivierende Unterwerfung unter bestimmte "Selbstbilder" und "Selbsterkenntnisse" (über die Bekenntnis zu seinen "eigenen/inneren" Wünschen, Eigenschaften und Gefühlen) geht Hand in Hand mit den objektivierenden Vergegenständlichungen, die in den Bildern von "uns selbst" angelegt sind - gleich ob es fremde Bilder sind, die uns gespiegelt werden, oder Selbstbilder, die wir im Lauf der Zeit von uns geformt haben (die jedoch ebenfalls fremde Bilder sind, von uns mehr übernommene denn geschaffene sprachliche und visuelle Repräsentationen und Praktiken). Ich schlage vor, die subjektkonstitutiven Metastrategien unter anderem durch im folgenden aufgeführte Vorgänge zu erfassen.

³⁵ Nicht-interaktive Modi wären anatomische Untersuchungen oder Drill- und Ordnungsmaßnahmen, die die Menschen in Raum und Zeit aufteilen in überschaubare Einheiten, sie auf ihre individuellen Plätze verweisen, ohne unbedingt über sprachliche Interaktionen zu verlaufen.

5.2.2 Merkmale diskursiver Objektivierungsstrategien

Hierzu gehört Folgendes:

a) diskursive (und nicht-diskursive) Strategien der Kontrolle durch Individuierung und Vereinzelung mittels Ausstellen, Vorführen, Vernehmung und Erörterung des Einzelfalls

b) Ausstellen von Menschen als Objekte des Blicks, Schaffung von Repräsentationen, in denen sie sich spiegeln und wiedererkennen; Schaffung von Sichtbarkeit; Herstellung von Bedingungen der Zugänglichkeit für den (prüfenden, beobachtenden) Blick - das Panoptikum der Strafanstalten des letzten Jahrhunderts ist Foucaults vielzitiertes Beispiel für eine solche Ausstellung des disziplinierten Individuums durch einen kontrollierenden Blick. Aber Entwicklungen von Instrumenten, die den Blick in den Menschen gestatten durch die Entwicklung von Techniken der Vergrößerung und Offenlegung (z.B. in der Medizin/ Anatomie: Mikroskope, Stetoskope, Präparationsmethoden usw.) sind Beispiele für den bändigenden Aspekt des Blicks, der aus dem Individuum ein Objekt der Wahrnehmung und Kontrolle macht. Außerdem gehört hierher die Spiegelungsstrategie, die darin besteht, dem Individuum in seiner Aberration einen Spiegel vorzuhalten bis es sich im Unnormalen erkennt und Besserung gelobt (vgl. die Darstellung einer überlieferten Szenerie in einer Pariser Irrenanstalt im 17. Jahrhundert bei Foucault 1969:521).

c) Menschen zum Objekt der Rede machen, über diese statt mit ihnen reden (Zitieren, Fremddarstellungen, Fremdkategorisierungen usw.)

d) Befragen, Ausfragen, Interviewtechniken (zum Registrieren profaner Handlungen, Gedanken und Szenen), Nachforschen

e) Normalisierung, Messen an Normen und Standards, realisiert durch einen Diskursstil der sich z.B. durch hohe Modalisierungswerte im Bereich von Notwendigkeiten und Neigungen, durch Warnungen, Anweisungen und Vorschriften auszeichnet; erzieherischer Impetus.

Weiterhin beinhalten Objektivierungen

f) die allgemeine Tendenz, das Individuum zum Objekt zu machen, auch durch Abstraktionen und Verallgemeinerungsverfahren; z.B. durch die Entwicklung von Dokumentations- und Archivierungstechniken, die das Individuum zu einem Fall oder Exempel machen, zu einer Ableitung von einer Regel. Graphische und numerische Aufzeichnungen tragen zur Verdinglichung des Individuums und damit zu seinem Objektstatus bei (die sprichwörtliche "Leber von Station 10").

a) - f) rücken vor allem diskursive Prozeduren in den Mittelpunkt, die sich dadurch auszeichnen, daß andere, fremde Stimmen über das Individuum

sprechen bzw. dessen Wahrheit unter den solchermaßen bestimmten Gesichtspunkten definieren. Objektivierungsstrategien sind subjektkonstitutiv, da sie ein Wissen über das Subjekt hervorbringen, daß durch diskursive Verbreitung auch auf die Menschen selbst zurückgespiegelt wird - in Form von Büchern, Fernsehsendungen, wissenschaftlichen Abhandlungen, Entstehung von Forschungsrichtungen usw. Sie alle haben an der Konstitution von Subjekten Teil, insofern sie Interpretationsmuster für die "Welt" des Individuums, seiner inneren und äußeren Verfaßtheit ergeben, die auch vom Subjekt selbst aufgenommen werden, um sich "besser" oder überhaupt zu verstehen bzw. als jemand bestimmtes zu verstehen.

5.2.3 Merkmale diskursiver Subjektivierungsstrategien

Subjektivierungsstrategien im Sinne von Foucault als "Geständnis- oder Bekenntnisrede" in ihrer hier relevanten modernen Form als "Beratungsdiskurse" (*counselling discourses* nach Fairclough 1992) können durch folgende Merkmale skizziert werden:

g) Durch alle Strategien, die dazu beitragen, das Individuum selbst zum Sprechen zu bringen, ihm eine gute "Zuhörer:in" (einst: Beichtvater) zur Seite zu stellen - das sprechende Subjekt ist dabei auch gleichzeitig der Gesprächsgegenstand. Dem innerlichen Selbst soll eine Stimme gegeben werden, die eigene innere Wahrheit erforscht. Die Geständnistheorie, die auf dem Vorgang der Externalisierung von mehr oder minder verborgenen Interna gründet, hat zum Effekt, daß immer mehr Aspekte der Person und ihrer inneren Verfaßtheit veräußert, verdinglicht und der gesellschaftlichen Kontrolle verfügbar wird.

h) Durch Ausstellen von (vorgeblichem oder tatsächlichem) emotionalem Teilnehmen und Involviertsein der zuhörenden Instanzen.

i) Durch ein Weniger von inhaltlichen Vorgaben, die die individuelle Rede lenken.

j) Durch Strategien, die eine Gleichberechtigung und Gleichwertigkeit unter den Gesprächsbeteiligten suggerieren, weil sie das Terrain, auf dem freies Reden möglich ist, vorbereiten. Hier sind vor allem Elemente und Prozesse relevant, die in der Organisation von *Chat* und informellen Gesprächen eine Rolle spielen.

k) Durch narrative Sequenzen, in denen mehr oder weniger ausführliche, un gelenkte Selbstdarstellungen und -bewertungen erfolgen.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen wird nun untersucht, in welcher Hinsicht Ratgeber-Talkshows diskursive Korrelate solcher disziplinierender Objektivierungs- und Subjektivierungstechnologien aufweisen und wie sie in diesem spezifischen Kontext strukturiert und realisiert werden.

Die bereits konstatierte Beratungsfunktion der Shows ist ein Ansatz, um die Daten mit der Theorie in Verbindung zu bringen. Denn "Beratung" bezieht sich meistens auf ein Problem, das in der Regel subjektive, als "ureigene" empfundene, innere Zustände betrifft, die Fachleute begutachten und interpretieren. Diese Grundkonstellation erfordert die "Diskursivierung des Selbst" - als Geständnis (Selbsttechnologie) und als Objekt eines prüfenden, beobachtenden, schließlich analysierenden und bewertenden Blicks.

Zu diesem Zweck wird in den show-spezifischen Verlaufsphasen nach Verfahren gesucht, die mit den explizierten Objektivierungs- bzw. Subjektivierungsstrategien korreliert werden können. Im Vergleich der beiden Show-Reihen *Oprah Winfrey* und *Rolonda* wird sich zeigen, daß die Shows sehr unterschiedliche Gewichtungen aufweisen, daß die eine mit mehr (disziplinierenden) Objektivierungstechniken arbeitet als die andere. Der Effekt dieser Differenzen in den diskursiven Praktiken ist die je unterschiedliche Konstitution von Subjektpositionen der Shows.

Zunächst soll das Augenmerk auf Definitionsvorgängen liegen. Die Institution definiert ihre Gäste und das Problem, bevor die Gäste selbst eine Möglichkeit haben, sich zu äußern. Das geschieht in den Einführungssegmenten (Orientierungsphasen) zu Beginn des ersten Sendeblocks. In den *Rolonda*-Shows sind diesen einführenden Worten der Moderatorin jeweils noch Filmclips vorangestellt, die nun zuerst untersucht werden.

5.3 Öffentliche Sichtbarkeit, soziale Kontrolle und Disziplin: Der Mikrokosmos der *pre-title* Filmclips bei *Rolonda*

Die ersten Momente sind den Programmgestaltern heilig. Sie haben im Fachjargon nicht zufällig die außerordentlich relevante Bezeichnung "hooks" (Angelhaken, Köder). Sie müssen genutzt werden, um möglichst viele Leute zu überzeugen, den Rest der Show sehen zu wollen. *Rolonda*-Shows beginnen nicht mit der formalen Rahmung per Logo und Erkennungsmelodie, sondern senden unvermittelt nach der Werbung scheinbar "dokumentarische" Trailer (25-70 Sekunden lang), deren Protagonisten, so stellt sich hinterher heraus, die aktuellen Gäste sind. Hier eine vergleichende Skizze der Anfangsstrukturierung beider Showreihen:

a. Rolonda

auf den Werbeblock folgen:

1. filmische Präsequenz
2. formaler Anfang (Titelsequenz + Logo/Jingle)
3. Applaus
4. HOST: Einführung durch verbale Präsentation von Thema und Gästen

b. Oprah Winfrey

1. formaler Anfang (Titelsequenz+Logo/Jingle)
2. Applaus
3. HOST: Exposition, verbale Präsentation von Thema und Gästen

Die Präsequenzen, die sich als "dokumentarisches" Material ausgeben, präsentieren sowohl Ausschnitte aus der Welt "dort draußen" als auch Ausschnitte aus der folgenden Show. D.h. sie bestehen aus mehreren Zeit- und Raumebenen und technisch aus vielen Filmschnitten. Sie dienen, als *hooks*, einer kurzen Zusammenfassung der Höhepunkte aus der noch folgenden Show und aus der Welt der Gäste, z.B.:

a) Family in Crisis

- 1 VIEW wird unvermittelt in ein Wohnzimmer katapultiert, in dem Teenager raufen, schreien und sich schlagen. Die Kameraeinstellung verengt sich zur Großaufnahme eines Säuglings, der zuvor links unten im Bild zu sehen war und schwenkt dann auf einen abwechselnd jaulenden und bellenden Hund, der ebenfalls im Zimmer herumtobt.
- 2 Schnitt HOST im Studio: *"What you're seeing there may look like mayhem in an American household but THAT is a typical day in the life of Kathy Carlock. (0.5) Kathy is a single mother from Richfield, New Jersey with four kids out there trying to make it day to day just like the rest of us"*
- 3 Schnitt zu Szene aus nachfolgender Show: eine Frau und ein junges Mädchen streiten sich heftig auf dem Podium um die Frage, ob die junge Frau jetzt besser den Mund hält oder nicht.
Schnitt zu HOST: *"Another mother (0.5) who also fears that HER family is out of control."*
- 4 Schnitt zu Szene aus nachfolgender Show: Junges Mädchen auf dem Podium sagt *"They are like animals. They-they always fight like cats and dogs."*
- 5 Schnitt zu HOST im Studio: *"She doesn't know what to do."*
- 6 Schnitt zu weiterer Szene aus nachfolgender Show: das junge Mädchen von 3. schreit jemand aus dem Publikum an *"You don't know what it's like you ain't with me in my house okay!"* und die Frau, ebenfalls aus 3., droht ihr *"You watch your mouth!"*, worauf das Mädchen zurückfaucht *"No I ain't watch my mouth"*.
- 7 Schnitt zu HOST im Studio: *"We decided to bring the entire Finn family on the show today and see if WE could take a closer look at this family in CRISIS."*
- 8 Einspielen von Show-Titelsequenz mit Logo und Titelmusik.

b) Girls in Gangs

Die Sendung beginnt unvermittelt mit knappen, sehr rasch aufeinander folgenden Filmsclips von jungen Frauen, nachts, auf der Straße, meist aus ungewöhnlichen

Kamerawinkeln von schräg oben oder unten (Froschperspektive) oder verwackelt, in denen die erst im späteren Verlauf als eingeladene Gäste identifizierbaren Mädchen "statements" abgeben in (scheinbar) authentischer Umgebung "auf der Straße", mit Sirenengeheul auf der Tonspur und Verfolgungsjagden im Hintergrund. Die Mädchen erzählen dabei in 9 Schnitten in 22 Sekunden *We're not gonna stop till they're dead* und *We just walk around an' mess up people for nothing*:

- 1 Blondes, weißes junges Mädchen, extreme Nahaufnahme, Blick in die Kamera, schüttelt leicht den Kopf und sagt: *"..they die we're not gonna stop till they're dead"*
- 2 Polizeisirene Detailaufnahme
- 3 Stoppschild Detailaufnahme von links unten, verschwommene Optik
- 4 Junge Schwarze halbnah in Armeekluft, schaut in Kamera und sagt: *"we just walk around an'mess up people for nothing"*
- 5 Schnitt, aber fast dieselbe Einstellung wie 4., die junge Schwarze sagt: *"'cause I like to fight"*
- 6 Detailaufnahme T-Shirt, linker Brustbereich, Aufnäher: "G-Love"
- 7 Nahaufnahme eines Mädchenmundes mit Kippe und zugekniffenen Augen, die schmal sind vom Rauch
- 8 extreme Nahaufnahme des selben Mädchens (?) Gesicht von linker Seite, sie sagt: *"I don't know it's against ME!"*
- 9 extreme Nahaufnahme Seite links des blonden Mädchens vom Anfang *"First I'll get their mama"*
- 10 Nahaufnahme eines schwarzen Jungen, der dem Mädchen aus 9. ein Gewehr durchs Fenster reicht, während im Off eine Frauenstimme sagt: *"..so: it's not hard see?"*
- 11 Großaufnahme, leichte Vogelperspektive von rechts oben, junge Schwarze in Armeekluft blickt hoch zur Kamera und sagt: *"I guess I do just what I'm doing (??)!"*
- 1.-11.: Dauer 20 Sekunden
- 12 *Rolonda* Großaufnahme steht inmitten des klatschenden Publikums, schaut aber in die Kamera, während sie geradezu kategorisch versichert, daß die Show uns schocken und extrem verstören wird: *You're going to be shocked and really disturbed by the show today because these four young girls share one HUGE fear and that's the fear of waking up EVERY day thinking that THIS day might be their last. You see the world on the street IS that these young girls you're about to meet are walking death warrants. WHAT happens when a gang wants you dead, that's something WORTH talking about right now live from Los Angeles on Rolonda.*
- 13 Erst hier setzt der ritualisierte Anfangstitel und -jingle ein.

Viele *Rolonda*-Shows setzen noch zusätzlich am Anfang und Ende eines jeden Show-Blocks solche "Doku"-Filmclips ein. Die Pseudo-Authentizität des "Dokumentationsmaterials" wird auf formaler Ebene durch schwankende Kameraführung, schlechte Lichtverhältnisse, unsaubere Fokussierung der Bildmittelpunkte und weitere "Super-8"-Amateurfilm-Effekte suggeriert. Die Form des Amateurfilms dient als Authentizitätsmarker oder Realitätsoperator, indem sie gleichsam in Rohfassung "ungefiltert" wiedergibt, was "dort draußen" in der "wilden Welt" vor sich geht (metaphorisch durch die "wilde Kamera"-Technik und verwackelte Bilder angedeutet). Unvermittelt "sprechen" die Bilder der Welt "für sich" (nur selten mit *voice-over*), brechen zu uns ins Wohnzimmer herein. Dazwischen erscheint *HOST/Rolonda*, um als quasi auktoriale Erzählerin ein wenig Ordnung hineinzubringen (siehe Bsp. a): *What you're seeing there may look like..; the world on the streets is..*), aber gleich geht's

weiter mit dem chaotischen Einbruch der Wirklichkeit, in die wir als ZuschauerInnen so unvermittelt hineingeworfen werden. Der sonst stete Fluß des Nachmittagsfernsehens wird aufgewirbelt, die schläfrigen VIEW in medias res positioniert und überrumpelt. Kein ein- oder überleitender TV-Text bereitet uns vor, kein *boundary ritual* macht uns eine Distanz und Einordnung möglich.

Die dargestellten Welten sind nicht mehr schön: Die Gäste werden in aggressiven und tumultartigen Szenen und Situationen in der Welt oder im Studio dargestellt. Im mitlaufenden Originalton sind konflikt-anzeigende Wortfetzen hörbar - *I'm not gonna shut up! We're not gonna stop till they're dead! That makes me ANGRY!* usw. Gewalt, Konflikt, Chaos und Streit wird konnotiert oder konkret vorgeführt und dient so bereits implizit als Rechtfertigungsgrundlage für die nachfolgenden Bemühungen in der Show, die Welt bzw. die Gäste zu verbessern. Die Bilder des Chaos fungieren als "sichtbarer Beweis" für die Notwendigkeit der Veränderung, an deren Bewerkstelligung die Show sich zu machen anschickt (*we're gonna change that in just a second!* verspricht HOST/Rolonda). Mit unseren eigenen Augen können wir sehen, wie schlimm es ist, wir können nicht mehr "wegsehen", nun muß gehandelt werden - das übernimmt jedoch zum Glück die Show für uns. Sie wird das Wüten der Welt zähmen, bändigen und uns glücklich machen (*we're gonna tame anger today! We want you to be happy! And mom's happy too!* - vgl. diverse Stellen in den Transkripten).

Als "Dokumentationsmaterial" sind die Clips aber schwerlich zu bezeichnen. Zum einen ist es Filmmaterial von "draußen", außerhalb der TV-Welt der Show und des Studios, und als solches führt es tatsächlich dieses "Außerhalb", die "Wirklichkeit" in Opposition zu einem "Innerhalb" des Studios ein. Gleichzeitig ist es Material, das für die Show und von den Machern der Show produziert wurde. In jedem Fall ist seine Existenz eine Funktion der Sendung und dient den Zwecken der Show. Insofern sind diese Sequenzen nicht "einfache oder unmittelbare" Abbilder einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit außerhalb des Studios, sondern Abbilder der von den Produzenten der Show als Wirklichkeit definierten Konstruktionen von Wirklichkeit. In letzter Konsequenz gilt dies für alle Arten von Dokumentation im Fernsehen. Aber in den hier untersuchten Shows wird allein durch den schnellen Wechsel zwischen Fernsehertextformen, zwischen "HOST im Studio" und "Bildern aus der Welt draußen", die Differenz zwischen Innen und Außen überhaupt erst postuliert, andererseits diesen Akt des Postulierens, also die Konstruktionsleistung negiert. Indem das Studioinnere sich als Sprachrohr für ein Draußen ausgibt, behauptet es eine Differenz zwischen beidem, die so nicht existiert. Denn die Repräsentationen des "Draußen" sind Artefakte des Fernsehens und epistemologisch auf einer Stufe angesiedelt: Beides - die Repräsentationen des Innen wie des Außen - ist eine Funktion der Show und damit Inszenierung.

Doch das sehen die Programmgestalter offenbar anders. Sie beanspruchen nämlich, die Gäste in ihrer natürlichen Umgebung zu zeigen:

..that is the real life of four young girls that we're about to meet on the show today/GIRLS 30;
 ..what you're seeing there may look like mayhem in an American household but THAT is a typical day in the life of Kathy Carlock/CRISIS 14
 ..what our cameras saw is EXACTLY what she gets day in and day out../CRISIS 48
 ..let's travel home with her now and see a day in the life of Dawn../ANGER 73;
 ..another typical day in the life of the Finn family/CRISIS 43

Es handelt sich hier um reinste "dramatization" im englischen Wortsinn: eine fürs Fernsehen bearbeitete Fassung des "Alltags". Die "Alltagsmenschen" werden eingeführt als außer Rand und Band geratene Individuen, korrekturbedürftig, tendenziell bedroht oder selbst bedrohlich und aggressiv. Folgerichtig soll dieses Verhalten verändert, sollen Disziplinierungsmaßnahmen ergriffen werden, und HOST/Ro spricht in diesen *pre-title* Sequenzen (und an anderer Stelle) von "*taming*", "*controlling*", noch häufiger von "*working on*" - Arbeit an sich selbst und Ausschalten von offensichtlichem (!) Fehlverhalten.

Eine Funktion dieser filmischen Sequenzen ist - im visuellen Medium TV zunächst kaum erstaunlich - die Sichtbarmachung von scheinbaren "Tatbeständen". Sichtbar wird zudem, was sonst für die meisten anderen im sozialen Umfeld, nicht nur für das Fernsehen, auch unsichtbar ist: der flüchtige Alltag, das Privatleben, das Innere der Familien, die eigenen vier Wände. Hier ein Beispiel:

The camera is approaching the front door of Dawn's house while Dawn is heard screaming: "GET YOUR ASS OUT OF HERE! ((indist. children's crying and noise)) GET OUT! (1.0) NOW!
 CUT: Inside Dawn's kitchen where she is struggling with her children. *Rolonda's* voice-over while Dawn can still be heard screaming: "Dawn says she's CONSTANTLY screaming at her children. And she says she'd like to get help controlling her anger."
 CUT: Dawn, speaking to camera: "When I get angry, I'm just like (.5) ripping my veins out, I literally (3.0) beating the kids is what I won't."
 CUT: Dawn screaming at one of her children: "DON'T GET ((indist.))! DON'T GET UP! DO YOU HEAR ME?" The child starts to cry, says something indist. Dawn: "No, you're not playing. You're being punished." Instrumental music, then *Rolonda's* voice-over: "With three small children who are up throughout the night, Dawn says that her lack of sleep is a major part of this problem."
 CUT: The outside of Dawn's house. Dawn is heard but not shown, saying: "You just get in your bed now! The camera slowly moves away while Dawn can be heard talking to her children: "Gimme a kiss! Gimme a kiss! Good night. Love ya."/ANGER 75ff.

Wie genau es das Fernsehen mit seinen eigenen Fiktionen nimmt, läßt sich hier gut zeigen: Der filmische Trick - die Konvention, mittels der ein Tag auf knapp 50 Sekunden reduziert und gleichzeitig die Reise der Kamera (und des Teams) symbolisiert wird (Zoom aufs Haus, Ankommen als erste Einstellung, im Haus filmen, langsamer Zoom weg vom Haus als letzte Einstellung plus "Gute-Nacht"-Abschluß-Sequenz), ist in diesem Mini-Trailer lächerlich penibel eingehalten und symptomatisch zugleich. Der Tag(esablauf) im Zeitraffer repräsentiert metonymisch das "Leben" und den "Alltag" der Abgebildeten und ihre Wirklichkeit. Es hätte sicher niemand bemerkt, wenn Innen und Außen nicht per Kameraanfahrt und -abfahrt symbolisiert worden wären. Aber da nimmt sich das Fernsehen sehr ernst mit dem Versprechen "*to see a day in the life of Dawn*". Es ist Teil der Rhetorik, die die ("Anger")-Show, und GUE/Dawns

Position strukturiert: eine Art visuelle Metapher für das Öffentlich-Machen dessen, was sonst nicht gesehen wird, das Eindringen der Öffentlichkeit/Kamera in die privaten Sphären, und ein Preisgeben dessen, was eigentlich hinter verschlossenen Türen, in einem von außen nicht einsehbaren Bereich geschieht (vgl. Anger 330: *HOST: it probably sounded like a lot of folks' houses!*; Oder Anger 485 - *EX: I promise you ... that there are tremendous amounts of homes where this kind of frustration is being expressed*).

Die Objektive der Kamera, als eine von vielen Objektivierungstechniken der Show, machen sichtbar, was uns sonst verborgen bliebe: das konkrete, überraschend wirklich wirkende "Leben selbst" in seiner defizitären, veränderungsbedürftigen Variante. *Our cameras were there; What our cameras saw is what she gets day in and day out; We want to take a closer look at this family in crisis.*

Dieses beschädigte "Leben"/der Alltag wird gleichzeitig von Zeichen der Zugehörigkeit zur sozialen Unterschicht durchzogen. GUE/Dawn wird im oben aufgeführten Beispiel "in Aktion" gezeigt, gellend laut und unbeherrscht, im Haus-/Trainingsanzug aus Ballonseide, übergewichtig und mit unfrisierten blondgefärbten Haaren, ihre Aussprache ist regional und statusbedingt markiert - alles sozio-kulturelle Zeichen und Attribute von *American white trash*. Diese setzen den Diskurs ihrer Sprecher in Opposition zum Standard-Sprechen, als Subkultur (allerdings hier im Sinne von nicht-privilegiertes, nicht-hegemoniales Kultur) und der privaten Sphäre zugeordnet. Durch diese Opposition ergibt sich umgekehrt, daß ein solches nicht-standardisiertes Sprechen (das die *Girls in Gangs* und die Familie in der Krise ebenfalls auszeichnet) nicht als "(ge-)wichtiger" öffentlicher Diskurs z.B. zwischen Repräsentanten und Rollenträgern, sondern als "privates" Sprechen zwischen Individuen konnotiert ist.

Die Verbildlichung durch schein-dokumentarisches Filmmaterial hat nachhaltige Wirkung. Die Bilder funktionieren als Indices, als metonymisch operierende Zeichen, die auf den Charakter (das Innen) der dargestellten Person verweisen. Wir, als VIEW, müssen an dieser Stelle nur unsere eigene lebensweltliche Erfahrung (unsere Vorurteile) einbringen, die uns im Alltag ermöglicht, Leute und ihr Verhalten zu begreifen - auch im richtigen Leben funktioniert dies über metonymische Zeichenprozesse: Tränen für Traurigkeit, aufgerissene Augen für Erstauntsein, verzerrter Mund für Wut oder Schmerz³⁶ usw. - und schon ist die Figur aus der Talkshow ein "richtiger" Charakter, eine echte Person, die ein wirkliches Leben außerhalb des Fernsehtextes hat und gezeichnet ist, bevor wir ihren eigentlichen Auftritt in der Show erleben. Die später im Studio befragten Gäste werden durch negativ aufgeladene Bilder eingeführt, die anders als Worte und Beschreibungen ihres (falschen) Tuns als real, als wirklich wahr, weil

³⁶ Die metonymische Struktur entspricht (auch in der Lebenswelt) einer gewissen Arbitrarität des Zusammenhangs zwischen äußerem Zeichen und dem, wofür es stehen soll. Die "Wissenschaft der Physiognomien" um die Jahrhundertwende und die "Rassenlehren" der Anthropologen aus derselben Zeit sind schreckliche Beispiele für den Mißbrauch, der sich in dieser Lücke zwischen außen und innen treiben läßt. Selbstverständlich auch die harmloser erscheinende, bis heute noch in unzähligen Filmen und Serien praktizierte Norm, daß "schwarz" außen (Haare, besonders schwarzhäufige Frauen, oder Hautfarbe) "böse" innen "bezeichnet".

wir es mit unseren eigenen Augen gesehen haben, wahrgenommen werden und "haften" bleiben. Denn VIEW wird sofort und ohne Einleitung "konfrontiert" mit (scheinbar) spektakulären, ungewöhnlichen oder zumindest unerwarteten "Tatsachen", die mit Zeichen und Konnotationen beladen sind, die uns "Dokument einer - bedrohlichen?- Welt da draußen" signalisieren. Für die Subjektkonstitution und Positionierung von VIEW heißt dies - neben der Positionierung als Voyeure und Sensationshungrige -, sie werden nicht durch einen Diskurs geleitet, sondern durch eine Reihung von Bildern hineingeworfen in verstörende Ereignisse, in eine hochdramatische "Wirklichkeit". Die Filmclips tragen zu einer Erhöhung des Realitätseffektes bei bzw. zur Verunkentlichung des Unterschieds zwischen dem Wirklichen und der Fernsehfiktion, zu den mediencharakteristischen Entgrenzungen (nicht zu verwechseln mit der angeblichen Unfähigkeit der ZuschauerInnen, zwischen beidem zu unterscheiden!). Für die Positionierung der Showmacher, in ihrer Verkörperung als HOSTs hat das ebenfalls Implikationen. Sie konstituieren sich als Aufdecker von sozialen (familiären) Mißständen und positionieren sich so in journalistischen Traditionen des aufklärerischen Berichtens.

5.3.1 Funktion der Vorhaltung: soziale Kontrolle und Normalisierung

Dawn und alle anderen GUE kommen selbst erst zu Wort, nachdem sie durch Filmclips eingeführt wurden. Die neue (öffentliche) Sichtbarkeit ist jedoch kein Selbstzweck, sondern sie ist auch eine Repräsentation von sozialer Kontrolle, sind Beweise einer Macht, die alles sieht. Und was sie sieht, sollen alle anderen auch sehen. So lassen sich die Vorgänge als Bilder von Vorgängen der sozialen Kontrolle (zunächst nicht mehr als das, denn ob sie tatsächlich regulativ funktionieren, kann hier nicht ermittelt werden), von Disziplinierungstechniken des Kollektivs. Die visuelle Dokumentation durch die im Privatesten anwesende Kamera soll nicht nur pseudo-objektiv (ein Pseudo-Objektiv) sein, sondern auch (Dauer-)Beobachtung und permanente Verurteilung möglich machen (permanent im Sinne von: auch in den Räumen, in die der Blick der Anderen normalerweise nicht reicht und wo er gefürchtet wird). Der öffentliche Ausstellungs- und Vorführungscharakter wird in vielen Äußerungen (der HOSTs) explizit:

..were you guys (=AUD) stunned by that tape when it came up?
 ..Dawn over here has been waiting for you, Dr. Maslin, when she saw or heard the ah ah watched the tape along with the rest of us; I can see the mayhem but tell me..
 ..you know, our cameras were there, we spent a weekend with you
 ..you know (an VIEW), there was a lot of hitting and tables turned over, the dog barking, an 8-months old..
 ..let's show you (=AUD/VIEW) a bit more of the interaction between the children in the Finn household
 ...I know you're upset because of that video we just saw..

Die öffentliche Ausstellung soll für GUE Spiegelfunktion haben. Durch die Konfrontation mit dem eigenen (Spiegel)-Bild soll Besserung gelobt werden, Disziplinierung funktioniert hier als umgekehrtes Panoptikum. Nicht ein Augenpaar sieht sie alle (wie in der Architektur der Strafvollzugsanstalten des letzten Jahrhunderts vergegenständlicht und von Foucault 1977 beschrieben), sondern Millionen Augenpaare sehen die eine Person, Familie etc., die öffentlich ausgestellt wird.

HOST: You're not very proud of that, are you...?
 GUE: ((sobbing, shaking her head))
 HOST: What do you see when you watch that video?
 GUE: ((sobbing 3 sec.))
 HOST: I know it's hard.I know it's painful../ANGER 91FF.

Als bildliche Mittel der (zur Selbsterkenntnis führenden) Objektivierung sollen die "Dokumentationen" eines falschen Lebens läutern und zur Besserung gereichen: *We're gonna get you on the RIGHT road starting here/CRISIS3; We are making a start.. right here...we're gonna start now! - This is exactly what we're here to do the show for/ANGER 367,372*. Aber diese Selbsterkenntnis wird durch Bilder, die andere buchstäblich künstlich von ihnen gemacht haben, erwirkt. Und doch tritt erst so das Individuum öffentlich als Subjekt in Erscheinung (zeigt sich, erkennt sich und redet über sich selbst, seine inneren Regungen, Motive, Lebensgeschichten) zu den Bedingungen der Objektivierung durch den Blick, die Abbilder und das Sprechen (die "Stimmen") der Programmgestalter und Produzenten.

5.3.2 Subjektivierende Funktion: diskurs-produktive Machttechnologie

Gesellschaftliche Sichtbarkeit und Anerkennung der Existenz des Alltagsmenschen in der Öffentlichkeit gehen Hand in Hand mit auf die Disziplinierung des Individuums ausgerichteten Machttechnologien der Subjektivierung (Spreche Dich aus! Rede dich frei!) und Objektivierung (Schau dich an! So bist du!) zugleich. Dabei hat die Objektivierungsstrategie des Spiegels subjektivierende Effekte, denn sie bringt die Menschen zum Reden über sich selbst, sie entlockt ihnen ihre inneren, profansten Regungen und Wahrheiten.

Das gezeigte Material wird immer wieder im Verlauf der Sendung thematisiert. Wie ein Spiegel werden die Szenen den GUE vorgehalten, ihnen im wahrsten Sinne des Wortes damit Vorhaltungen gemacht:

You're not very proud of that, are you? What do you see when you watch the video?..that's tough to look at, isn't it..I know you're upset because of the video that we saw;..and now you sit here and you watch..what did you see this time when you were watching your family?..When you look at that and ALL the folks here seeing what's going on in the house, wha-what do YOU think about what you see, what do you say about how your family interacts? und viele weitere Stellen in *Rolonda*-Shows.

GUE reagieren darauf häufig mit Zeichen von Scham (eine Vorstufe der "Einsicht"?) und Zerknirschung wie die weinende Dawn im Beispiel oben. Noch interessanter im Zusammenhang mit Foucaults Thesen ist jedoch die Tatsache, daß diese Spiegelvorhaltungen als Diskurs-Auslöser funktionieren und damit genau in dem subjektkonstitutiven Sinne am Werk sind, von dem Foucault spricht (z.B. 1983:57). Die Spiegelbilder setzen das Sprechen über sich in Gang, produzieren Diskurs (wie im übrigen auch hier in dieser Arbeit) und möglicherweise neues "Wissen" über das Subjekt. Indem sie das Tabu artikulieren (das Eindringen in die Privatsphäre, Gewalt gegen Kinder und Ehegatten usw.), vervielfältigen sie auch die Möglichkeiten, es über Reden weithin sichtbar und gesellschaftlich existent zu machen.

Auf genau dieser Grundlage schreitet die Macht voran, vermehrt ihre Relaisstationen und Wirkungen, währenddessen ihre Zielscheibe sich vergrößert, unterteilt, verzweigt und genau wie die Macht selber tief in die Wirklichkeit eindringt. (Foucault 1983:57)

Das Subjekt ist die Zielscheibe, und je tiefer in die subjektiven Sphären eingedrungen wird, desto mehr Möglichkeiten schließen sich an, diese wiederum zu erforschen, zu klassifizieren, zu bewerten, zu normieren und zu kontrollieren. Nicht direkt in der Talkshow. Aber auch mithilfe des Talkshow-Diskurses.

5.3.3 Spiegelbilder zur Warnung

Soziale Kontrolle funktioniert durch die Spiegeltechnik deshalb, weil die Spiegelung nicht nur auf den Einzelfall ausgerichtet ist. Grundsätzlich sollen sich auch alle anderen darin betrachten, sich vergleichen, bewerten und sich angesprochen fühlen. Rettung, Heilung und Läuterung durch ein "Auf-Sich-Selbst-Zurückgeworfen-Sein" ist ein protestantisches Motiv. Foucault zeigt jedoch, daß es auch eine Disziplinierungsstrategie darstellt, die eng mit den Anfängen der Psychiatrie zusammenhängt (1969:518ff.), für die Bändigung dessen, was man einst "Wahnsinn" nannte. Demzufolge gibt es drei große Strategien, das Aberrante zur Selbsterkenntnis zu zwingen: das unerbittliche Schweigen und Ignorieren (das für Talkshows nicht zweckmäßig erscheint), das Wiedererkennen im Spiegel sowie die Dauerbeobachtung und -verurteilung des Verhaltens durch wertende und urteilende Instanzen. Die Dokumentationsstrategie der *Rolonda*-Shows enthält Elemente aus den beiden letztgenannten Disziplinierungsstrategien, die von Foucault für die Geisteskrankheiten beschrieben wurde. Mittels des Spiegels zum Objekt gemacht, sollen sich GUE von außen sehen und bereuen; im vorgehaltenen Spiegel, in dem ein anderer als wir (VIEW) agiert und denunziert wird, sollen wir uns als mögliche Gemeinte (die Modalisierungen mit *probably, maybe, may, could be* usw. drücken relativ große Wahrscheinlichkeiten aus) betrachten, uns selbst, unser eigenes möglicherweise abwegiges Verhalten, das wir erst beim anderen als

solches erkennen, zu verwerfen: "Der Wahnsinn ist aufgefordert, sich selbst zu betrachten, aber bei den anderen", heißt es bei Foucault (S.521), "er erscheint in ihnen [bei den anderen, B.S.] wie eine nicht begründete Anmaßung". Analog könnte man für die Talkshow formulieren: Die Abweichung soll bei den anderen, bei denen, die Objekte unseres Blickes und der Rede anderer (im Studio: AUD, EX) sind, betrachtet, begutachtet und negiert werden. Das Prinzip ist einfach: Man ist aufgefordert, etwas absolut zu verurteilen, was man dann aber an sich selbst entdeckt, und durch die bereits geschehene Verurteilung des anderen/des Objekts ("der Riß [zwischen Selbstbild und Wahrheit über das Selbst, B.S.] läßt sich nur im Objekt erkennen" *ibid.*) soll ein schonungsloses Erkennen des eigenen Verhaltens erreicht werden. "Damit wird also die Phase der Erniedrigung erreicht; ...er wird jetzt unerbittlich von sich selbst betrachtet" - Das Subjekt wurde sich selbst zum Objekt. Dies gilt für GUE, die sich selbst betrachten, genauso wie für VIEW, die im seelischen Defekt "ihresgleichen" sein könnten. *Rolonda* beschwört geradezu die Wiedererkennungsgefahr in den Filmbildern:

The Finns are not alone there are SCORES of families all across America in very similar situations YOURS could be one of them!/ CRISIS 530; ..maybe you're in the same boat/ ANGER 25; a family who may remind some of you of your own! / CRISIS 40; your house isn't the only house in America that has that kind of action going on there!/ ANGER 94; it (the tape) probably sounded like a lot of folks' houses/ ANGER 330 etc.

Die Möglichkeit, viele andere mitzumeinen, wird zwar in der dafür vorgesehenen grammatischen Möglichkeitsform gehalten (*maybe; may, probably*); nichtsdestotrotz wird es immer wieder betont, ausformuliert und diskursiv vergegenwärtigt.

Schon in den kurzen Filmclips lassen sich wichtige Aspekte der subjektkonstitutiven Technologien herauspräparieren: das Erreichen von Sichtbarkeit des vormals nicht sichtbaren Privatbereichs und seiner Protagonisten, die Durchdringung und Spektakularisierung der alltäglichsten Bereiche durch die Objektive der Kamera, die Repräsentationen des Privatmenschen in der Öffentlichkeit erzeugen; die Konstitution des Privatmenschen als defizitär, stellenweise bedrohlich und gewalttätig, auf jeden Fall korrekturbedürftig (siehe hierzu ausführlicher Kapitel 6). Darüber hinaus werden die diskurserzeugende Funktion der Selbstspiegelungen und der Imperativ der Selbstprüfung deutlich, die beide mit der disziplinierenden Spiegelfunktion verknüpft sind. Als nächstes wende ich mich den sprachlichen Mustern und Verfahren zu, um die linguistisch realisierten Strategien der Subjektconstitution im Talkshow-Diskurs zu beleuchten.

5.4 Kategorisierungen

5.4.1 (Nachmittags-)TV und die Ideologie der Familie

GUE treten in den Shows auch unter linguistischen Bedingungen auf, die sie selbst nicht bestimmen. Durch sprachliche Kategorisierungen werden sie immer schon unter bestimmte Begriffe subsumiert, wiewohl diese jedoch so selbstverständlich erscheinen können, daß sie den Betroffenen und Zuschauern nicht als Konstruktion evident werden. In bestimmter Hinsicht werden alle auf dieselbe Weise kategorisiert - zum einen im Familienparadigma, zum anderen unter dem Aspekt eines "problematischen Falls". Explizite Kategorisierungen in Talkshows betreffen im Grunde vor allem eine Subjektposition, nur GUE sind die "unbekannten Größen", die vorgestellt werden. EX werden durch ihren Beruf und ihre Leistungen/Erfolge in diesem Bereich kategorisiert, als Spezialisten (*doctor, therapist; psychologist; youth counsellor*) aus dem psychologischen oder erzieherischen Bereich eingeführt, auch als Verfasserinnen von Ratgeberbüchern (*author of x*). Sprachliche Kategorisierungen spiegeln keine Tatbestände, sondern stiften Signifikanz:

Language does not represent the world, but makes sense of it, for the world is not already divided up into neat categories that language names. But if language makes sense of the world, it makes that sense from a particular point of view. (Fiske 1987:52)

Dasselbe können wir über die Subjekte sagen, deren Erscheinungsform durch die Sprache und Diskursgrammatik der Show konturiert wird. Sprachliche Zeichen benennen nicht einfach schon vorgängige Subjekt(positionen), sondern etablieren sie über Zeichenprozesse und Klassifikationssysteme. Mittels Bezeichnungen, die in einem differentiellen Verhältnis zu anderen Zeichen Wert und Signifikanz entwickeln, werden sie als bestimmte Subjekte positioniert. Doch diese Positionen sind für sie weitgehend vorgegeben. Nicht von der Talkmoderatorin persönlich oder dem je spezifischen Produktionsteam, sondern über rituelle kommunikative und diskursive Praktiken und ihre Implikationen, die die Institution TV umfassend strukturieren.

Eine institutionelle, ritualisierte TV-Praxis ist die Kategorisierung unterschiedlichster Diskursteilnehmer als Familienmitglieder (Ellis 1982; Feuer 1983). Die Familienzugehörigkeit kann dabei jedoch auch metaphorische Dimensionen erreichen und als "neighborhood" und sogar "nation" wiederkehren.

5.4.1.1 Die Familie als Meta-Kategorie

GUE werden immer durch ihre Stellung innerhalb von Familien und intimen Beziehungen klassifiziert, d.h., der hier öffentlich gemachte "Alltagsmensch" ist Privatmensch insofern er immer als Mitglied einer als privat konnotierten Kollektion bezeichnet wird: *Mother, child, daddy's daughter, father, sister,*

fiancée, manchmal (*boy-/girl-friends*). Kategorisierungen in bezug auf Alter, Hautfarbe und Geschlecht erübrigen sich im visuellen Medium Fernsehen bzw. werden nur dann explizit vorgenommen, wenn es einem Argumentationsaufbau dient (vgl. das Alter bei *GIRLS IN GANGS* s.u.). Auch die Herkunftsorte, nach denen unbekannte Menschen in vielen anderen (TV-)Zusammenhängen häufig kategorisiert werden, spielen keine Rolle - es sei denn, sie konnotierten zusätzlich "Kriminalität", "Urbanität" oder "Verwahrlosung der *Inner Cities*" - wofür in der Regel die beiden Städtenamen *New York City* und *Los Angeles* stehen.

HOST: Wendy Galfund... she just does (.) what her daddy did she says. She says she just blows her top whenever she gets angry. And her husband Matthew says that she gets angry at the SLIGHTEST things... Dawn Oggy ...not only takes it out on her fiancé Tom and that's causing some problems in the relationship (.) she says she takes her anger out on her children too/ANGER 28-33.

Kategorisiert werden die Gäste als Familienangehörige innerhalb eines Netzwerks familiärer Begriffe, als Daddys Tochter und Ehefrau von Matthew, als Verlobte von Tom und Mutter von mehreren Kindern, nicht als Berufstätige, nicht nach sozialem Status, ethnischer oder politischer Zugehörigkeit. Doch selbst wenn die expliziten Lexikalisierungen fehlen, werden Sachverhalte lexikalisiert, die ein familiäres Netzwerk voraussetzen oder zur Folge haben:

HOST:Anna Fisher... says she can't remember the last time she smiled or (.) felt happy about (.) anything REALLY in life, not even her wedding day or the birth of her children. Anna says the stress of her unhappy marriage (.) does have a lot to do with how bad she feels. And then there is Betsy... she says she has a GREAT marriage , healthy children and a great house, so she doesn't understand why she feels so (.) tired, so sad and (.) hopeless/DEPRESSION 15-21

Die wirklich relevanten Dinge, die Anna eigentlich glücklich machen sollten, sind der Hochzeitstag und die Geburt ihrer Kinder - Voraussetzungen für und Folgen von "Familiengründung" -, der mögliche Grund ihrer Depression ist ihre unglückliche Ehe. Betsy wird immerhin zuerst als freundliche Quasselstrippe und Freundin eingeführt, bevor auch sie das Schicksal ihres Geschlechts im Nachmittagsfernsehen ereilt und sie in der Öffentlichkeit nur als Ehefrau und Mutter sichtbar wird ("*has a great marriage and healthy children*" - allen Grund also, glücklicher zu sein). Sie sind in ihrem Familienmensch-Sein eben Menschen "wie Du und Ich": Mütter, Töchter, Freundinnen, Kinder, Schwestern und Brüder, Ehefrauen. Selbst eine prominente Nachrichtensprecherin, (in der Sendung *Depression*) führt sich selbst in der Talkshow ohne Umschweife sofort als Tochter ihrer Mutter ein - allerdings sehr professionell mit "Personality-Effekt" aufgrund der Rahmenüberschreitung (vgl. letztes Kapitel zu *chat*), die sie vollzieht, wenn sie plötzlich statt von ihrer Mutter zu reden, diese direkt anspricht:

HOST: ..did you feel that black hole we were talking about?

GUE: Eeeuuuchchchch! First I wanna say to my mum: mum, it wasn't your fault
you did good, hahahahaha
(later on:)) uhm I was hiding all this and I didn't even tell my mother
mother sorry! and uhm../DEPRESSION 345

Auf die von HOST gestellte, nicht mit familiären Kategorisierungen operierende Frage hat GUE im Grunde keinen Anlaß, sich selbst als Familienmitglied zu kategorisieren. Interaktionell betrachtet ist es sogar eine Mißachtung der durch die Frage entstandenen konditionalen Relevanz, Informationen über das schwarze Loch zu liefern. Das weiß auch GUE, und sie "antwortet" kurz auf die Frage mit dem langgezogenen "Eeeuuuch", das ein (transkulturelles?) Signal für Unmut ist. Dann schiebt sie ihre kleine Familiengeschichte ein, präsentiert sich selbst (lexikalisch) als Tochter ihrer Mutter und (kommunikationsstrategisch) als Profi-Entertainerin ihres Publikums (sie erntet Gelächter). Es könnte ein Indiz dafür sein, wie geradezu unausweichlich es in Talkshows ist, sich als Teil einer Familie zu bekennen.

Eine banale Technik der Herstellung von "Komplizenschaft" ist hier am Werk insofern wir uns eben alle in familiären Kategorien wiedererkennen können. Wir - die ZuschauerInnen und die Menschen in der Sendung - können noch so verschieden sein, in einem gleichen wir uns doch: wir sind alle "Familienmenschen" und wir haben alle ein Alltagsleben. Darauf baut die Ideologie der familialen Kategorisierungen auf. Auch HOSTs (in *Rolonda* eher als in *Winfrey*) beschreiben sich häufig als Familienmitglied, Kind oder Freundin:

HOST: ..one thing I never forgave my parents who I love to death but one thing I could never forgive them for was when they raised me they taught me that anger wasn't a ladylike emotion (0.5). As a little girl and I hear more of my female friends saying this too that (.) you weren't ALLOWED to express anger when your BROTHERS and the guys out in the playground could get away with it all the time../ANGER 20-4

HOST: I want to say this one way my parents DID let me express anger was to write. They said you WANNA get up go WRlTe ironically I turned out to be a journalist so it must have been a little bit too bad../ANGER 717-8

So präsentieren sich letztlich alle als Teile von Näheverhältnissen und interdependenten Strukturen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang allerdings, daß der einzige Mann, der in den Vergleichsshow als betroffener GUE, nicht nur als Anhang oder Partner einer Betroffenen (s.a. weiter unten) auftritt - Jeremy in *Rolonda*/ANGER - nicht als Teil eines Familien-Kollektivs eingeführt wird:

HOST: Let me bring in somebody else who's joining us. This is Jeremy Sally. And he says that he is-he is getting worried about all the rage building up inside of him. He says that sometimes he gets so angry he actually BLACKS out and this has also caused some problems (.) for Jeremy's girlfriend Tajjah Nelson who has bottled up anger herself../ANGER 189ff.

In Anbetracht der Tatsache, daß GUE/Jeremy später selbst erzählt, er habe die Kinder seiner Lebensgefährtin schon einmal mit einem Baseballschläger

bedroht (cf. ANGER 265ff.), ist es erstaunlich, daß dies nicht erwähnt wird, sein "Problem" wider Erwarten nicht als quasi-familiäres eingeführt wird, emotionalisierende Begriffe wie "kids", "the kids' mother" usw. nicht verwendet werden. Der betroffene Mann taucht in den sprachlichen Strukturen als Einzelner auf, einer, der mit sich und seinen emotionalen Entgleisungen selbst umgeht - jedenfalls haben seine Aktionen offenbar keine Opfer und keine Zielrichtungen: er ist um sich SELBST besorgt (im Unterschied zu den anderen Paaren, bei denen die Männer um die betroffenen Frauen (Dawn, Wendy) besorgt sind - Tom wird auf dem graphischen Untertitel vorgestellt als jemand, [who] *wants Dawn to get serious help; Matthew "sure does wish she would learn how to tame that anger/Anger 30; "said wait a minute, you gotta learn how to tackle this thing" /ANGER 47-8*). Jeremys Aktivitäten sind (grammatisch betrachtet) ohne Richtung, haben kein direktes Objekt und kein Ziel, daher auch diskurs-semantisch keine explizit genannten Opfer: intransitive Verbalkonstruktionen wie "to black out" oder "to build up", und das hier intransitiv gebrauchte "to get angry" lassen ihn allein mit seiner Wut (vgl. hier die Beschreibung von Dawn [who] *takes her anger out on her children../ANGER 33*). Es ist erstaunlich, daß sich HOST hier die Chance entgehen läßt, Jeremy als einen Familienteil, der seine Wut auch (und offenbar noch viel rabiater als Dawn) an Kindern ausläßt, zu kategorisieren. Wenn er dann schließlich aus seiner männlichen "Einsamkeit" in die Zweisamkeit einer Beziehung (*girlfriend*) entlassen wird, ist die Partnerin nicht "Opfer" - wie die männlichen Begleiter der weiblichen Hauptbetroffenen Dawn oder Wendy, die unter den Wutanfällen ihrer Frauen "leiden", sondern hat selbst Probleme mit Wut (*Tajjah has bottled up anger herself*).

Die geringe Zahl der hier untersuchten Shows lassen nur Verwunderung und selbstverständlich keine allgemeinen Rückschlüsse zu (in allen sechs hier näher berücksichtigten Shows nur diesen einen Mann als direkt Betroffenen, alle anderen Männer sind entweder Experten oder Partner von Betroffenen). Es wäre spannend, zu untersuchen, ob es sich um systematische Unterschiede handelt, dies wäre jedoch Stoff genug für eine andere Abhandlung.

Exkurs: Die Familie als Opfer

In den Shows von *Rolonda* wird die "Familiarisierung" der Show-Protagonisten besonders weit getrieben. Sie lädt in ihre Show nämlich immer auch unmittelbare Angehörige der Betroffenen ein, auch wenn es sich nicht automatisch aus dem Tagesthema ergibt. Eine wichtige Funktion ist es, die Auswirkungen des Problems (Jähzorn, fehlende Disziplin usw.) auf ANDERE, nämlich "seine/ihre Nächsten" aufzuzeigen. Die negative Evaluation des Problems (d.h. die Rechtfertigung, warum ein Sachverhalt überhaupt "Problem" genannt werden kann) erfolgt bei *Rolonda* somit über negative Auswirkungen auf andere Menschen, und präsentiert damit "Opfer". Die jeweiligen Tages-

Probleme gefährden nämlich - im Falle der weiblichen Betroffenen? - immer die Familie, nicht das Individuum, die Karriere oder das eigene Wohlergehen:

HOST: Dawn Oggy is hoping how to tame her anger too today. She not only takes it out on her fiancé Tom and that's causing some problems in the relationship. She says she takes it out on her children too / ANGER 31ff.

INSERT: DAWN OGGY - TAKES ANGER OUT ON HER CHILDREN /ANGER 148

INSERT2:TOM FERGUSON -SAYS DAWN YELLS AT HIM FOR NO GOOD REASON /ANGER 169

GUE als Hauptbetroffene werden somit zum Verursacher von Problemen, wenn nicht sogar zum Problem für andere:

HOST: she says that when-when Jeremy reacts that way, she gets angry a:nd she ends up getting depressed, and this is affecting your relationship, is that right Jeremy?

GUE: Yes it is. /ANGER 192ff.

HOST: So Matthew what does that do to YOU when Wendy's going OFF on her rages?

GUE: ..it's just insanity 'cause I'm-I feel like 'm being SUCKED into this-this eMOtional VORtex of anger! /ANGER 57/58

Die Partner werden "hineingerissen". Es scheint zunächst in der Natur der Sache (Wut) zu liegen, daß diese sich auf andere richtet. Doch erstens stimmt das nicht (denn Depressionen ist Wut, die sich gegen das Individuum selbst richtet, und in der Sendung wird dies an einer Stelle kurz erwähnt) und zweitens könnte die Wut ja auch beschrieben werden als die eines Vorgesetzten gegen seine Mitarbeiter oder in einem Arbeitsteam und ihre Schädlichkeit in diesen Zusammenhängen besprochen werden. Doch es ist im Interesse der Familie als Kernfamilie, die Wut zu bändigen. So konstituiert sich die Show (verkörpert in der Moderatorin) als regulierendes *speaking subject*, das im Interesse der Familie und zu ihrer Verteidigung Standards setzt, kontrolliert und die Wut zu bändigen sich anheischig macht. Das institutionelle Subjekt der Äußerung wird von HOST/Rolonda dementsprechend explizit mit "wir" (die Showmacher) bezeichnet, sie selbst ist dabei das Ego-Zentrum dieses Wir, seine Verkörperung:

HOST:...it's the way that some people express anger that makes us want to do the show today
...we're going to tame the anger today../ANGER 4;14

Die Institution Fernsehen wird nicht im eigenen Interesse tätig, sondern im Interesse "unserer Liebsten und Nächsten". Auf die verschiedenen Definitionen und Implikationen der Show(HOSTs), wie dieses "Tätigwerden" zu verstehen ist, komme ich im übernächsten Abschnitt zurück. In jedem Fall verstehen sich die Shows als Instanzen, die einen guten Grund (einen Mißstand) brauchen/suchen, um im Anschluß daran schützend und helfend tätig zu werden. Auch das konstituiert Subjektpositionen von Schützern, Beschützten, Aggressoren, Tätern und Opfern. Und wenn es in der Familie selbst keine Opfer

gibt, so werden die nächsten Nachbarn zu den Opfern des problematischen Verhaltens:

HOST: Let me bring in some other folks uhm cause like I said when something happens to a family in the neighborhood that's out of control everybody up'n'down that street seems to be affected. Brenda Depasquale I'd like you to meet in August Brenda called the cops on Kelly...Brenda, you live in the neighborhood. Tell us in your own words how a family that calls itself out of control affects the folks down the street!/*Rolonda*-CRISIS
456FF./463

Im Vergleich der beiden Showreihen *Winfrey (OW)* und *Rolonda (RO)* fällt auf, daß *Winfrey* die Tages-Problematiken nicht als schädlich für die anderen/Angehörigen, sondern als schädlich für das eigene Wohlbefinden oder Selbstverhältnis (*not having enough self-esteem, improve own quality of life* usw.) kategorisiert. In den *Winfrey*-Shows treten die Betroffenen auch meistens unbegleitet auf, werden nicht so gnadenlos als Familienmensch kategorisiert. Die lexikalisierten Elemente aus der Familienkategorie sind bei *OW* als Attribute oder Komplemente der Person grammatisch realisiert: *Betsy has a great marriage/children; felt happy..about her wedding day/birth of her children*. Durch diese Klassifikationsverfahren im grammatischen Mikrobereich stehen diese GUE als eigenständige Einheiten dar, denen etwas gehört, die etwas (Familie) besitzen oder die in bezug auf familiäre Dinge etwas für sich (z.B. Gefühle) haben. Im Unterschied dazu werden bei *Rolonda* die Personen als aktive Täter in transitiven Satzkonstruktionen mit identifizierten Zielen (*takes anger out on her children*) ausgestellt, oder als durch identifizierende Prozesse konstituiert: *she is a single mother of four*, in denen das Familien(da)sein als Eigenschaft der Person artikuliert wird.

5.4.1.2 Die Ideologie der Sorge

Kategorisierungen in familiären Begriffen haben nicht nur die Funktion, die Gleichheit aller Beteiligten im "Familie-Sein"³⁷ beschwören. Sie erlauben auch, eine vorgebliche Verantwortlichkeit aller für alle, "Betroffenheit" und "Sorge" (auch als kollektive Fürsorgepflicht) als selbstverständlich zu supponieren. Damit rücken GUE und VIEW häufig in kindliche Positionen. Außerdem erscheint die Rekategorisierung der Talkshow-Welt als Familie auch als Variante der "Verkleinerung" der Welt auf das globale Dorf, indem alle universell in Familie und Alltag gleich sind.

TV stellt in diesen Shows häufig eine Fürsorge für "alle" aus und operiert mit einer Rhetorik des Sich-Sorgens um und Liebhabens seiner "Alltagsmenschen", die schwerlich anders als penetrant genannt werden kann. Diese selbstverordnete Aufgabe reflektiert die Familienideologie des

³⁷ TV ist ein "Familienmedium" auch insofern, als es meistens im familiären Rahmen zu Hause rezipiert wird. Der "flow" des Tagesprogramms strukturiert sich nach den Gewohnheiten einer "alltäglichen" Familie - früh morgens Kinderfernsehen, dann Sendungen, die Belange der (Haus-)Frauen reflektieren; wieder bunte Shows ab 16.00 Uhr, wenn die Kinder von der Schule zurück sind und abends, wenn der Vater nach Hause kommt, beginnt die "ernste" Sendephase mit Nachrichten und Magazinsendungen.

Fernsehens, die den Umgang mit VIEW, AUD und GUE in loco parentis maßgeblich strukturieren. In einer Bestandsaufnahme der "schamlosen" Welt der Talkshow-Hosts sprechen zwei Soziologinnen gar von einer "carefully constructed verisimilitude of caring" (Abt/Seesholtz 1994:180). Das Ethos des Fernsehens wird auch an anderer Stelle als Chimäre eines sorgenvollen, pflichtbewußten Elternteils, der seine Kinder schützen muß, kritisiert:

TV is a paedocratic regime; that is, the audience is imagined as having child-like qualities and attributes, TV addresses its audience as children, and is characterized by child-like pre-occupations and actions" (Hartley 1985 nach Fiske 1987:56).

Viele (Nachmittags-)Sendungen implizieren in ihren Praktiken des Umgangs mit ihren Gäste und ZuschauerInnen tendenziell eine infantile Haltung (Feuer 1983). Hierfür gibt es speziell in den Shows von *Rolonda* diverse Beweisstellen. Die Überlegungen in diesem Abschnitt lassen sich nicht auf die hier untersuchten *Winfrey*-Shows beziehen, in denen ich – zumindest in meinen Daten - nichts vergleichbares gefunden habe. *Rolonda*-Shows zeichnen sich durch den besonders explizit hervorgehobenen Punkt aus, sich um "ihre" (Alltags-)Menschen sorgen zu müssen:

HOST: ..this is this lady's life and it's important for us to understand and hear this because I think we're all responsible for a young girl who is saying gang and family in the same breath!/GIRLS 67-8

HOST: I'm really concerned about um Seth setting fires u:m I'm concerned about this 14-year old who has to be the-a woman..and of course we're concerned about Brittany who at 5-years/CRISIS 706

Und diese ersatz-elterliche Besorgtheit, der Zwang zum Verstehen und zu "Caring" wird von HOST/*Rolonda* einigermaßen gnadenlos und autoritär, auch gegen den Willen und die Wünsche der so bedachten GUE-"Kinder", durchgesetzt. "US-Care Force One" im Einsatz:

HOST: Plucky, why should we CARE about (.) what you're feeling?

GUE: REALLY you really don't have to care [I don't want no care.

HOST: [But I WANT to care, Plucky, that's why I'm spending this hour with you! ... ((loudly)) HELP ME! HELP US HELP THIS COUNTRY care about you, Plucky!

...

HOST: Why should we care about you?

GUE: You don't have to.

HOST: But I WANT to!

GUE: Then that's on you.

HOST: Snoop!
(1.0)

HOST: ((pleading, whining voice)) Should we care?

GUE2: Yeah.

HOST: Why?

GUE2: Cause there's something about our life it's like you know we don't care about our lives so at least we got some mate to care

HOST: see Plucky, we gonna care about you whether you like it or not!((over applause)) /GIRLS 124-161 MIT A USLASSUNGEN

HOST: ..you are so blessed to have a family you are doubly
blessed that your mother cared enough to call us [=the show] to
get help to keep you/
GUE: But I don't need help!
AUD: ((boohs and turmoil))
HOST: I'd think you needed some help.
GUE: I don't I don't need help.
AUD: ((not pleased, noises increase))
HOST: Let's have the story unfold a bit! /CRISIS 444FF.

Teil des pädokratischen Regimes von (Nachmittags)-Fernsehen ist dabei auch, daß die Institution in ihrer Verkörperung von HOST/Elternteil festlegt, wann sich gesorgt wird, unter welchen Bedingungen Verständnis für wen und unter welcher Perspektive zu erwarten ist und wann Betroffenheit notwendig ist. Betroffenheit und Verstehen-Müssen wird so oft wie möglich explizit formuliert:

HOST: ..someone's brought up in the audience just during the break that their concern was for
Seth../CRISIS 719
HOST: It make me feel sooooo good when I see him (=GUE Seth) smiling!
HOST: I'm really concerned about um Seth setting fires u:hm I'm
concerned about this 14-year old who has to be the-a woman in
the household and of course we are concerned about Brittany
who at 5-years old knows the word TOR-MEN-TING/ CRISIS 706ff.

HOST: Does it make you feel better, Snoop, at 14-years old that WE care about you?
GUE: Of course.
HOST: Then let's gonna kee-we gonna keep care!/GIRLS 156-160

HOST: ..she also admitted just before this break that (.) that
uh she's happy that somebody cares ... and this lady-Dorrie you
were in tears ...?
AUD: Yeah I just wanted to know if you uh any of you have had
anyone to just HOLD you and ... someone who really cares for
you?/GIRLS 181FF.

In all diesen Beispielen wird *caring/concern* thematisiert und durch das personalisierende Pronomen "ich" bzw. einem Showmacher-"Wir" direkt auf das Medium und seine Vertreter bezogen. Das Fernsehen, verkörpert durch HOST, spiegelt uns (VIEW) und GUE seine Betroffenheit wider. Damit konstituiert sich die Institution implizit auch als gesellschaftlich verantwortlich handelnder Akteur. Doch das geht einher mit der Entmündigung derer, für deren Wohlergehen zu handeln. Somit ist nicht nur ein pädokratisches, sondern ein tendenziell autoritäres Ethos impliziert. Diese autoritäre Haltung wiederholt sich auf vielen Ebenen im Diskurs von *Rolonda* und ist ein Merkmal der Show-Reihe, das sie von *Winfrey* unterscheidet.

Obwohl auch HOST/*Winfrey* GUE z.T. familiär kategorisiert, überwiegt dort die Tendenz, GUE im Hinblick auf das Tagesthema zu kategorisieren. Auch Beispiele für eine "Ideologie" des kollektiven "Sorgens" und der emotionalen Involviertheit (*I'm so concerned...*) bleiben die OW-Vergleichsshows schuldig.³⁸ Statt dessen werden GUE als

³⁸ Ausdrücklich sei hier aber auf Untersuchungen verweisen, die *Oprah Winfrey* ebenfalls kritisch und entmündigend betrachten (z.B. Abt/Seesholtz 1994:189). Für die Autorinnen sind Unterschiede in Talkshow-Reihen "rein stilistischer Natur". Zum einen möchte die vorliegende Studie *Winfrey* keineswegs

selbstverantwortliche Individuen konstituiert, die "Show" (der Diskurs, der seitens der Showmacher als Subjekt der Äußerung geführt wird) nimmt ihnen weniger ab, scheint ein weniger entmündigendes Bild ihrer VIEW und GUE zu zeichnen.

Neben der umfassenden Familienkategorisierung der *Rolonda*-Talkshows, spielt die Subsumtion unter das jeweilige Tagesthema eine strukturierende Rolle für die Subjektposition der Gäste in beiden Showreihen.

5.4.2 Tagesaktuelle Kategorisierungen: Subjektkonstitution als Funktion des Erzählwerts

GUE-Kategorisierungen ergeben sich immer auch aus dem jeweils angekündigten Tagesproblem. Anhand eines ausführlich behandelten Beispiels aus *Rolonda/GIRLS* soll exemplarisch gezeigt werden, wie der Erzählwert der Geschichten (also die Konstitution als Problem im Rahmen der Ratgebershows) zur Konstitution der GUE-Position beiträgt. Die gewählten Beschreibungskategorien sind eine Funktion des Themas und der Rhetorik, die die Darstellung des Themas strukturiert. "Themen" ergeben sich aus der *jeweils konstruierten newsworthiness*/Erzählwert der Geschichten. Diese *newsworthiness* (oder wie HOST/*Rolonda* selbst formuliert: das, was "*definitely worth talking about on Rolonda*" ist) ergibt sich zum einen aus bestimmten Strukturierungen, z.B. der rhetorischen (ideologischen) Metastrategie der Shows, die sich häufig aus den (von HOST) selbstbekundeten Zielen und Absichten der Sendung ableiten lassen, oder sogar manchmal explizit benannt werden.

Zum anderen wird der Erzählwert (technisch: *tellability*) strukturiert durch das Nichterfüllen stereotypischer Erwartungen und Vorstellungen, die sich linguistisch als nominalisierende Kategorisierungen sowie damit assoziierte, also kategoriegebundene Handlungen (*category-bound activities*, vgl. Sacks 1972) beschreiben lassen. Kategoriegebundene Handlungen sind ein Mittel, indirekt Aufschlüsse über Eigenschaften der in bestimmter Weise kategorisierten Person zu vermitteln. Dabei wird das Auftreten einer nicht-stereotypischen, und damit nicht-kategoriegebundenen Handlung als erklärungsbedürftig behandelt. Anders herum kann man durch das Aufrufen eines Elements aus einer kategorialen Kollektion (z.B. die Kategorie "Mutter" aus der Kollektion "Familie") bestimmte Eigenschaften und Handlungsdispositionen insinuieren, ohne sie explizit auszubuchstabieren (eine Mutter "versorgt" und "ernährt" typischerweise, die Abwesenheit dieser Disposition gilt als erklärungsbedürftig). Kategorisierungen haben auch ausschließende Funktion: sie verhindern, bestimmte andere ("unpassende") Kategorisierungen anzuschließen.

als das "bessere" Fernsehen propagieren, sondern durch eine kontrastive Gegenüberstellung verschiedene Stile herausfiltern. Andererseits ist jedoch die Unterstellung, Form und Stil sei vom Inhalt zu trennen, diskurs- und sprachwissenschaftlich nicht haltbar, wie sich im Verlauf der Untersuchung hier zeigt.

Thematisch konforme Kategorisierungen sind wichtig, denn Menschen, die weder Repräsentanten einer Institution sind, noch sonst prominenten Status haben, können nicht "einfach so" in der Öffentlichkeit auftreten, sondern nur als Teile bestimmter sprachlich-kulturell definierter "Kollektionen". Um den Erzählwert des Tagesthemas zu konstruieren, werden GUE als Vertreter einer "Kollektion" jedoch ausdrücklich mit den fehlenden kategoriegebundenen Handlungen dieser Kollektion präsentiert. Es werden also untypische Exemplare konstituiert. Jede Talkshow verfährt so, weil es einen Grund geben muß für die visuell-akustische Verbreitung der Teilnehmer. Der Grund für das Reden ist das nicht-vorhandene Typische. Nur durch die in untypischer Weise paarig geordnete Einheit von Nominalkategorisierung und Handlung/Merkmal (verbal oder adjektivisch realisiert), läßt sich bei VIEW Neugier in bezug auf völlig unbekannte Alltagsmenschen erzeugen. Anhand von *Girls in Gangs* sollen exemplarisch diskursive Verfahren der untypischen Kategorisierung nachgezeichnet werden:

HOST: You're going to be shocked and really disturbed by the stories that you're going to hear from some young girls in our show today . because these four young girls share one HUGE fear and that's the fear of waking up EVERY day thinking that THIS day might be their last . you see the world on the street IS that these young girls you're about to meet are walking death warrants WHAT HAPPENS when a gang wants you dead that's something WORTH talking about right now LIVE from Los Angeles on *Rolonda* ((applause))

HOST: ((over stormy applause and shouting)) We're coming to you live once again today from Los Angeles our phonelines are open ((gesture towards camera)) America come and join this conversation and we always say on *Rolonda* this is something DEFINitely worth talking about MOST of us in this country cannot even imAGine ducking bullets or at such a young AGE living in constant fear of being Killed but that is the real life of four young Grls that we're about to meet on the show today they even call themSELves walking death warrants SEVENTEEN year old Cara-Mel and eighteen year old G-Love are friends. Both are still healing toDAY of a drive-by shooting in their hometown of KANSAS CITY just a few weeks ago fifteen year old Plucky from Los Angeles was also the target of a drive-by shooting and says that her executioners might hit their mark next time toDAY she's happy to say she's a survivor she says she DOES fear that she may never see her sixteenth birthday. I also want you to meet fourteen-year old Snoop from Brooklyn New York she says she is now a target because people from HER hitlist now want her de:ad. Young ladies you're so young . ho:w in the world do you get in a situation like this you're HEAling right now from a drive-by shooting you just told me SIX bullets you took in your young bo:dy (.5) what was that about sweetheart?/GIRLS 19-41

Für *Girls in Gangs* wird der Erzählwert dadurch konstituiert, daß bestimmte Kategorien und Kollektionen nicht mit den damit genannten kategoriegebundenen Handlungen zusammenpassen. Kulturelle Stereotypen schließen demnach eine Verbindung der Kategorie "Mädchen" mit Handlungen wie "have huge fear; wake up everyday thinking this might be their last; healing

of a drive-by shooting; be a target of drive-by shooting, to have 15 friends shot down" usw. aus. Als ebenso "unpassend" wird die Verbindung von "young", "teenage" oder "little girls" mit dem Ende des Lebens, mit "death", "last day", "never see 16th birthday" gehört:

HOST: What is happening folks in this land that we call America our country that even little girls have to live and even die this way!

ruft *Rolonda* am Ende des ersten Blockes (hochpathetisch) aus. Und falls wir es vergessen hätten, liefert HOST später die "passenden" kategoriegebundenen Handlungen für *teenage girls* nach: *...cause you see most of us at a high-school age at fifteen friends we have birthday parties with we go out and have popcorn at the movies with!* Die Mädchen werden als *young girls, targets, walking death warrants und survivors* kategorisiert, aber sie haben nicht das richtige Geschlecht, um mit gewalttätigen Handlungen in Verbindung gebracht zu werden.

Auf einer weiteren diskursiven Achse wird die Jugend und die Angst vor dem Tod/Sterben (*walking death-warrants; she may never see her 16th birthday! huge fear thinking this day might be their last; a gang wants you dead usw.*) als unpassende Paarung von Kategorien und damit assoziierten Handlungen konstruiert. Nominal- und Verbalphrasen, Metaphern und Wendungen zur näheren Beschreibung der Mädchen oder ihrer Umstände stammen aus dem Begriffsfeld von Exekutionskommandos (*target, hit their mark, ducking bullets, hitlist, drive-by shooting*) und Verfolgung (*survivor, executioner*). Das Alter der Mädchen wird hervorgehoben und einzeln genannt. Personen, die als "junge Mädchen" kategorisiert werden, weisen stereotypisch Merkmale und Handlungen auf, die mit Nettigkeit, Unschuld, Lebenslust, mit Behütetsein usw. verbunden sind (d.h., Nettsein, Behütetsein usw. sind kategoriegebundene Eigenschaften bzw. in einer anderen Terminologie: ideologisch strukturierte Unterstellungen in bezug auf die so Bezeichneten). Gewalt wird als unpassend für junges, weibliches Dasein impliziert. Darum wird rasch ein "passenderes" lexikalisches Feld eröffnet, in dem die jungen Frauen als Zielscheiben von Aggression, d.h. als Opfer kategorisiert werden: *survivors, death warrants, targets, someone who took six bullets in your young body*. Opfer-Sein ist im Kontext von Aggressivität und Gewalt zumindest eine "passende" Rolle für Kinder und Jugendliche, für Frauen und ganz besonders für "junge Mädchen". Auch die in der Show ausschließlich verwendeten Kosenamen der Mädchen statt ihrer bürgerlichen, also: Cara-Mel, G-Love, Snoop und Plucky ("plucky" bezeichnet laut *Collins-Dictionary* die Eigenschaft der Tapferkeit kleiner Wesen wie z.B. "little ponies") ist ein Residuum der mit der Kategorie "junge Mädchen" assoziierten "Süße"(Cara-Mel), Anmut und Nettigkeit. Daß die Mädchen diese Namen für sich vermutlich ironischerweise gewählt haben, hält HOST/*Rolonda* jedoch nicht davon ab, diese völlig unironisch sofort mit vor Betroffenheit bebender Stimme (*erneut: CareForce One im Einsatz!*) als "sweethearts" anzusprechen.

Solche Kategorisierungsprozesse setzen die Narrative der Show in Gang, erst dadurch kommt der Diskurs ins Rollen: Nun müssen Begründungen gesucht werden, warum da zusammenkam, was nicht zusammen gehört. Die Show gibt vor, von den Gründen zu erzählen. Was ist geschehen? Wie kommt es zu diesen unerwarteten Paarungen von Kategorien und Handlungen, das ist erklärungsbedürftig: "*How in the world did you get in a situation like this?*" ruft HOST am Ende der Einführungsphase betroffen aus und gibt damit das Signal zur Befragungsrunde mit den Mädchen, die das klären sollen.

Aber neben einer diegetischen Funktion für die Show-Narrative, hat das Kategorisierungsverfahren durch HOSTs die Aufgabe, GUE vor einem durch dieses Verfahren erst aufgemachten stereotyp strukturierten Hintergrund zu kategorisieren, dem sie nicht entsprechen (sie sind nicht die Norm, "unnormal"). Sie werden als stereotypen Vorstellungen nicht-entsprechende Figuren eingeführt. Auch wenn es allzu selbstverständlich scheint, "Gewalt" aus ethischen und moralischen Gründen abzulehnen, und "Gewalt und junge Mädchen" als ungehörig zu entziffern, so ist doch die Insistenz der Moderatorin, mit der sie akzentuiert Geschlecht, Alter, Gewalt und Todesnähe aus der Lebenswelt der GUE kategorisiert, eine Entscheidung für eine bestimmte Lesart des "Tatsächlichen", die auch anders hätte getroffen werden können. Mit den hier gewählten, sinnstiftenden Kategorien wurden diejenigen ausgesucht, die sich "von selbst" als skandalös in ihrer Verbindung verstehen, und damit "*commonsense*" Ansichten evoziert. Das ist nicht weiter erstaunlich, wollen Talkshows doch möglichst weite Zuschauergruppen aus allen gesellschaftlichen Bereichen ansprechen, um sich so als werbekundenfreundliches Umfeld (*advertiser-friendly environment*, Munson 1993) zu empfehlen. Am besten erreicht man dieses Ziel, indem Botschaften kommuniziert werden, die den Rezipienten bereits bekannt vorkommen und so leicht Akzeptanz finden. Die Bekanntheit der Botschaften wiederum ist leichter Verdaulichkeit des Behaupteten förderlich, "Wirklichkeit" in mundgerechten Portionen. Noch bevor sie zur Rede kommen, wird für die GUE-Position ein kategoriales Korsett konstruiert, das sie kaum wieder abstreifen können im Verlauf der Show.

Eine weitere kategorial strukturierende Achse dieser Show ist die im vorangestellten Filmclip bildlich dargestellte "Straße", auf der sich das Zusammenrotten von Teenagern abspielt, deren Verbindung später als "Gang" bezeichnet wird, die ihrem stereotypischen Gegenstück für die Kategorie "junge Mädchen" (impliziert wird: sie sind noch Kinder also fehlt die Kategorie "Eltern" aus der Kollektion) gegenübergestellte, zu erwartende "richtige" (Bluts)-Familie. Der Erzählwert der Geschichte baut maßgeblich darauf auf, daß die Mädchen "auf der Straße" leben, weil sie kein richtiges "Zuhause" haben. "Zuhause" steht metonymisch für die "Familie", für Anwesenheit und Fürsorge von "Eltern" - und im Falle der *Girls in Gangs* für deren Abwesenheit. Implizit wird dies als "Grund" für deren aberrantes, un-typisches Verhalten präsentiert (*HOST...some of you out there and mothers here are thinking and wondering that family life has a lot to do with the way that these young girls are today. When we come back..!* GIRLS 274-5). Daher gerät die Konstruktion in Gefahr, wenn die Mädchen selbst

Gegendefinitionen artikulieren und eigene Kategorisierungssysteme entwickeln. Dies geschieht an diversen Stellen im Diskurs, exemplarisch soll die folgende betrachtet werden:

GUE: ...it's just you know, we're all together we got bloods and crips in our sets
[and we're out/

HOST: [These are two sets of gangs.

GUE: Yeah, it's just eastside is blood AND crips..

Aber unmittelbar darauf rekategorisieren sie "set (of gangs)" als "family":

GUE: ..it's really not a gang, it's more like a family thing.

HOST: uhum

GUE: But uhm/

HOST: It's a fam-why why do you call tha- now come on folks this is this lady's life and it's important for us to understand and hear this because I think we're all responsible for a young girl who is saying gang and family in the same breath. Why do you call gang family?/ GIRLS 62ff.

"Gang" und Familie in einem Atemzug zu nennen entspricht nicht konventionellen Erwartungen. Beide stellen in der Sacks'schen Terminologie unterschiedliche Kollektionen dar, die nicht zusammengehören (sollen). Das liegt an den jeweils unterschiedlich zugeordneten kategoriegebundenen Handlungen der beiden Kollektionen - eine Familie zeichnet sich durch andere Aktivitäten aus als "Straßengang". Nicht jedoch für die Mädchen: Sie selbst verwenden die Bezeichnung "family" konsistent mit kategoriegebundenen Handlungen, die üblicherweise mit der Kollektion "Familie" aufgerufen werden (sich mögen oder lieben, immer für einen da sein, ihr Leben füreinander geben, sich aufeinander verlassen können), und sie ruft auch standardisierte Koelemente der "Familien-Kollektion" auf, allerdings alle aus der "Kind-Perspektive - *my brothers and sisters, my sister*.

GUE: ..I like my family..each of us is like brothers and sisters we do for each other, if anything goes down for her I'm always gonna be there for her she's just like my sister...everybody around us are just like my brothers and my sisters I'd pay my life for them I'd jump right in front of a bullet and they'd do the same for me. THAT's a FAMILY, that's LOVE!/ GIRLS 69-74

Es ist bezeichnend, daß HOST in diesem Moment entgegen ihrer ausgesprochenen Neigung, sich durch Rückmeldungen und Rezeptionsbestätigungen als Daueradressatin zu präsentieren und dadurch die Beiträge der Vorredner immer auch zu ratifizieren und zu qualifizieren (vgl. letztes Kapitel), keinerlei Anstalten macht, diese Botschaft durch "uhum" oder "right" zu bestätigen. Sie geht mit keinem weiteren Gesprächsschritt auf diese Definition ein, sondern wechselt abrupt das Thema (Anzahl der Kugeln, von denen GUE getroffen wurden) und die Ansprechpartnerin:

HOST: You took six bullets, G-Love, how many bullets did you take?

GUE2: Three.

HOST: Three. (2.0)..

Die Gegendefinition und Vermischung zweier Kollektionen, wie sie die Mädchen betreiben, gefährden sowohl den Erzählwert der Geschichte als auch die Ideologie der "Kernfamilie". Es erfordert wenig Mühe, sich vorzustellen, daß an dieser Stelle auch eine wirkliche Auseinandersetzung hätte beginnen können, die die Kategorisierungen verständlich und legitim erscheinen lassen (vgl. die explizite Aufforderung von HOST, zuzuhören, um "Verständnis" zu entwickeln - *now come on folks (=AUD)..it's important for us to understand and hear this!*). Die institutionell garantierte Interaktionskontrollmacht an diesem Punkt auszuüben und darauf zu verzichten, einen Standpunkt zu beleuchten oder weiterzuentwickeln, ist in schönster Dialektik eben auch ein Standpunkt. Auch der Wechsel zu der Anzahl der Kugeln als einem Thema, das nicht dem immer wieder beschworenen besseren Verständnis für die Vorfälle, sondern dem "Skandal" und Spektakel zuarbeitet, verweist auf die rhetorischen Grundgerüste der Sendung (genauso wie die "vielsagende" und für Gesprächsverhältnisse lange Pause von zwei Sekunden (HOST), die das Gesagte betont, indem es Raum zum Nachklingen bekommt). So wird ein neues, spektakuläres Thema eingeführt an einer Stelle, an der es diskursiv friedlich, aber eben entgegen konventionalisierter Kategorisierungserwartungen zugeht. Es zeigt sich, daß es in den Talkshows nicht ausreicht, sich als "Familienmitglied" zu präsentieren - es muß schon die "echte" Familie sein. Auch dies gehört zur "Familienideologie" des Fernsehens: daß nur die bürgerliche Bluts- und Kernfamilie eine "echte" (die ideale) Familie ist und andere Definitionen ausgeschlossen werden (Feuer 1983).

Dieses Beispiel mag verdeutlichen, daß die Kategorisierungen der Show(-macher) Verständnis und Verlauf prägen und von deren Diskurs präferierte Subjektpositionierungen jederzeit auch gegen die Absichten und Interessen der Gäste festgelegt werden.

5.4.3 Abgeleitete Positionierungen von GUE aus Selbstdefinitionen der Shows

Besonders in den Ein- und Überleitungssegmenten zu Beginn und am Ende eines Showblocks liefern HOSTs oft explizit ihre jeweils eigene Definition der "Funktion" dieser Shows. Solche selbstverordneten Funktionen sind nicht gleichzusetzen mit (analytisch etablierten) gesellschaftlichen oder kulturellen Funktionen, sondern sie sind als "Selbstaussdruck" der ShowproduzentInnen (d.h. der HOSTs in ihrer Funktion als Medienarbeiter) zu sehen, die über die institutionsintern erwünschte und intendierte Funktion der Veranstaltung Auskunft geben sollen. In den Selbstverweisen stecken natürlich auch Konzeptualisierungen der Subjektpositionen im Kontext der Shows. Von Interesse sind besonders die Stellen, an denen HOST ankündigt, was im folgenden zu erwarten ist. Referenzen auf "die Show", deiktische Pronomen "here" und "today" sowie verbale Verlaufsformen (-ing) und Futurzeiten

(besonders das auf unmittelbare Vorgänge verweisende *going to*) signalisieren relevante Stellen. Hier eine Auswahl:

a) *Rolonda* in FAMILY IN CRISIS:

- we're taking a closer look today at the Finn family
- hopefully try to find some solutions
- we're gonna get you on the right road starting here
- the family that is in crisis right now called the show asked can you do anything to help us save our family
- And mom's happy too! You know something I LOVE it when magic happens on our show!Because
- we PROMised you help and in-a little bit in an hour..
- there's a lot behind it in this to come out and that's okay because that's what we're here for,
- okay?
- HOST (to VIEW at beginning of section): ..what we were trying to convince Kelly (GUE) of as we talk to this family in crisis is that (turns to GUE:) there are ways we can change our behavior..and we're gonna work through these problems 'cause we want you to be happy, okay?/ CRISIS 4Anf.

Rolonda in ANGER:

- we're going to tame the anger today/14
- it's the way people express anger that makes us want to do the show today/4
- we're gonna work a little more on it today/71
- but you're here today because you wanna work on that, right?/93
- that's what we're working on so children are following your example/122
- we're gonna change that in just a second/123
- later in the show we're going to learn how to tame our anger/124
- that's [=seeking help from a therapist] what we're gonna do today, we've got a therapist who-../175
- HOST: why did you guys decide to come to the show today?-GUE: ..I come to believe that [we] want to make this relationship work and he does agree to the fact that he does need help/220-23
- Come on y'all! This is learning!/386

Bändigern, Durcharbeiten, Wahrheiten und verborgene Ursachen ans Licht bringen, Verändern, Abschaffen, Lernen, genau Betrachten (*take a close look at*), Lösungen finden, Auf-den-richtigen-Weg-Bringen, Wunder Bewirken (*when magic happens*) usw. - *Rolonda*-Talkshows nehmen sich viel vor, wollen offenbar "handeln", nicht "bloß reden". In den Shows soll etwas geschehen, sich ereignen, sich zum Besseren wenden und wandeln. Die Gäste werden als hilfs- und veränderungsbedürftig präsentiert, die Show als Anlaufstation für Hilfsbedürftige: *they called the show asked can you do anything to help us save our family; you are doubly blessed that your mother cared enough to CALL to get help!* CRISIS 444 – genau der richtige Ort, falls man "*want to make this relationship work*" oder wenn man "*he does need help*". Die "eigene Leistung" von GUE scheint darin zu bestehen, sich schriftlich oder telefonisch an die Show zu wenden. Und Hilfe sollen sie "right now" bekommen: *we promised you help; we're gonna change that!* Auch hier wiederholt sich das Motiv eines gesellschaftlichen Auftrags, einer sozialen Verantwortung der Show/des Mediums, die nun deutlicher als ein Auftrag herausstellt, konkrete Hilfeleistungen all jenen zu bieten, die sich hilfeschend an sie wenden. Die GUE-Subjektivitäten entwickeln sich also im Kontext der Show um Konzeptualisierungen von Hilflosigkeit, Hilfsbedürftigkeit, aber auch

Hilfsvermittlung und besonders Willigkeit, sich von dort aus, von den Akteuren in der Show helfen zu lassen.

Rituell wird bei *Rolonda* jede/r GUE einzeln nach den Gründen für ihr oder sein Kommen gefragt: *Why did you guys decide to come to the show today? So you're here because it's affecting people around you?* oder für sie/ihn formuliert, warum sie da sind, damit es ganz klar wird: *you are here cause you wanna work on that, right?* Und wenn die Gäste selbst es so nicht sehen, dann erklärt *Rolonda* es ihnen gerne: *Lemme explain this to you, you have a marvellous opportunity right now to make a big difference!* GIRLS 120ff.

Indem die Gäste so ausdrücklich zu ihren Beweggründen Stellung nehmen müssen, zelebriert sich die Show implizit als "richtiger" Ort für die Hilfswünsche und Ansinnen der Gäste. Die Botschaft ist simpel: Sind wir in Not, gibt es zu unserem Glück das Fernsehen - die tun was für uns! Zusammen mit dem Kamera-Auge, das die ZuschauerInnen in den *Rolonda*-Shows schon im *pre-title Clip* visuell über Mißstände "informiert", sich als aufdeckende Instanz empfohlen hat, werden wir nun noch Zeugen der helfenden Funktionen der Show. Die Selbstauskunft über ihre Motive, in die Show zu kommen, dienen dabei dem Zweck, sich von den anderen als helfende Institution definieren zu lassen.

Gleichzeitig zeugt die ausdrückliche Betonung der Vorhaben in der Show (*change, work on sth, learn, tame, get to root of* usw.) von einer impliziten Präferenzorganisation in der *Rolonda*-Show, die "talk" als eine Art "dispreferred expectation" markiert: *Say x unless you want others to understand y* kann dann übersetzt werden als ein Imperativ, immer wieder genau anzugeben, was man vorhat in der Talkshow, sonst meinten die Leute am Ende, es gehe um Gespräche. Da die Show scheinbar mehr sein will als Redeshow (z.B. Krisenanlaufstelle und Besserungsanstalt), ist es nicht erstaunlich, daß sie in Gestalt ihres *HOST/Rolonda* viel verbales Aufheben machen muß, um die Showvorgänge zu kennzeichnen.

Dagegen mutet es fast schlicht an, was *HOST/Winfrey* während der Show vorzuhaben angibt:

HOST/Winfrey in DEPRESSION

- see if you can relate to ... symptoms/2.7
- we're gonna talk to her later/13
- later in the show we're gonna give all of you watching a quiz...to determine if you also may be depressed/175
- coming up next: how to know if.../178
- we're talking today about being depressed.../188
- we're gonna talk to Mary-Jo /330
- I want to just briefly talk about the different kinds/445
- So this is what we wanna do right now those of you at home... this test will help you to know if.../509ff

Zum einen formuliert *HOST* Absichten seltener - die aufgeführten Beispiele sind vollständig, während es in *Rolonda* mindestens doppelt so viele, aus

Platzgründen nicht aufgeführte Vorkommnisse gibt, die alle aus demselben verhaltenspsychologischen Hilfs- und Instruktionsparadigma stammen.

Zum zweiten beziehen sich die Formulierungen der Vorhaben während der *Winfrey-Shows* häufig im Hinblick auf VIEW, was sich im Gebrauch des Pronomens "you" in Verbindung mit direktem Blick in die Kamera spiegelt. Mit VIEW soll etwas geschehen, der Talkshow-Diskurs stellt sich bewusst als "Text für ein Publikum" (Wulff 1993) dar, zielt direkt auf VIEW ab. *HOST/Rolonda* positioniert VIEW eher als Zaungäste, als Zuschauer, die einem Vorgang beiwohnen - als Voyeure. Dazu gehört auch, sie nicht in einer anderen Funktion, z.B. als Interaktionspartner während des Vorgangs eines Wissenstransfers (*how to know if; see if you can relate to, give quiz to determine* – vgl. OW) zu konstituieren.

Im Zusammenhang mit deb Gästen gibt es in *Winfrey-Shows* kaum andere Absichtserklärungen als "talk". GUE werden gemeinsam mit VIEW durch die Selbstreferenzen innerhalb eines Interaktionsparadigmas als "Informationsbedürftige", nicht als "Hilfsbedürftige" positioniert.

5.4.4 "Etikettierung": Die Politik der Untertitel bei *Rolonda*

Die Untertitel während der Rede von GUE funktionieren wie kleine Etiketten. Sie geben die Namen der sprechenden Person an und fassen in einem Satz "das Wichtigste" zusammen. Bei *Rolonda* gibt es bis zu drei unterschiedliche Etikettierungen der Personen; sie werden vor allem in den ersten beiden Showblöcken für drei Sekunden eingeblendet. Bei *Winfrey* kommen sie seltener vor, jede/r GUE bekommt nur ganz am Anfang eine Beschreibung im Begriffsfeld des Tagesthemas: *Trisha Yeager- says she suffers from depression; Debbie Poglajan - had surprise baby* usw. und erscheinen redundant.

In der Rhetorik der *Rolonda-Shows* spielen die Etikettierungen jedoch eine große dramaturgische Rolle. Sie erscheinen oft mehrfach und sehr kurz hintereinander. Die Sätze enthalten Mini-Narrativen, die von individuellen Absichten, Wünschen, oder Ängsten berichten. Es handelt sich zudem häufig um Informationen, die nicht einfach etwas Gesagtes wiederholen, sondern Zusätzliches aussagen. Die Formulierungen repräsentieren darüber hinaus Sachverhalte, Meinungen oder Absichten, die meistens negative Wertungen implizieren:

BETROFFENE/DELINQUENTEN IN ANGER:

- Wendy Galfund - Says she can't stand "stupid people"
- Wendy Galfund - Says it's good to express anger
- Dawn Oggy - Takes anger out on her children
- Dawn Oggy - Wants to learn how to deal with her rage
- Jeremy Sally - Gets violent when Tajjah gives him "attitude"
- Jeremy Sally - Afraid he'll hurt someone unless he gets help
- Jeremy+Tajjah: His anger is a threat to their relationship

PARTNER:

Matthew Galfund - Gets angry when Wendy loses her temper
 Tom Ferguson - Wants Dawn to get serious help
 Dawn and Tom - Says Dawn yells at him for no good reason
 Tajjah Nelson - Jeremy's violent temper frightens her

PSYCHOLOGISTS:

Bonnie Maslin Ph.D.- Psychotherapist
 Robert Allan Ph.D.- Cardiac Psychologist

GIRLS IN GANGS:

CaraMel: crippled from a drive-by shooting
 G-Love: shot in the face in drive-by shooting
 G-Love: says somebody wants to kill her
 Plucky: says she gave a girl brain damage
 Snoop: hit a girl in the head with a hammer usw.

FAMILY IN CRISIS

Kathy Carlock - Says daughter is a nymphomaniac
 Kathy Carlock - Embarrassed by her family and home
 Kelly Finn - Fights with family and destroys the house
 Seth Finn - Likes fighting with his sisters
 Brittany Finn - Curses and gives mom the finger

Die Produzenten der Botschaften sind eindeutig die Produzenten der Show. Im Vorgang des Einblendens schiebt sich "die Stimme der Institution" gewissermaßen graphisch über die Stimme von GUE und verpaßt ihnen Etiketten. Diese richten sich ausschließlich an die Zuschauer, denn außer ihnen kann sie niemand lesen. Für VIEW wird das sprechende Subjekt (GUE) identifiziert, zusammengefaßt, klassifiziert - Foucault würde sagen: an eine Identität gefesselt (für die Länge der Show, doch um die geht es). Der, der seine Wut an den Kindern ausläßt. Die, die sich für ihre Familie schämt usw.

Die Untertitel fokussieren in ihrer Gesamtheit immer lexikalische Felder, die die hervorgehobenen Aspekte des Tagesthemas konstituieren. Wut (*get angry, anger, temper, rage*), Hilfs- und Lernbedürftigkeit (*get help, learn to deal with, get serious help*) sowie Täter- und Opferschaft (*take out anger on, temper frightens her, will hurt someone*): Es handelt sich um Überlexikalisierungen, die als Konstituenten von Konnotationsketten funktionieren und immer wieder auf die den Diskurs strukturierenden Oppositionen und Klassifikationen verweisen.

Aus der Geschlechterperspektive betrachtet, ist es bemerkenswert, daß der einzige männliche Betroffene hier als Täter (allerdings nur mit vagen, allgemeinen "Opfern": *he'll hurt someone; threat to relationship, not to kids or woman*), aber zugleich auch als Opfer der blasierten Attitüden seiner Frau (*violent when Tajjah..*) konstituiert wird. Die weiblichen Betroffenen (GUE Wendy und Dawn) werden jedoch als Alleinverantwortliche präsentiert, dürfen nicht als Reaktion auf das Verhalten ihrer Männer wütend sein. Auffällig ist auch, daß die Abhängigkeiten der Individuen voneinander im Rahmen der Familienideologie bzw. die oben dargestellte Opfer-Erzählung in den *inserts* noch einmal gespiegelt werden. Fast immer stehen die "Identifizierten" in einem

ursächlichen oder zielgerichtet-transitiven lexiko-grammatischen Verhältnis zu Familienkategorien und Eigennamen.

Die meisten Formulierungen sind unmodifizierte Feststellungen, die eine zeitlich fortdauernde Gültigkeit postulieren (einfaches Präsens), und sie besitzen, ähnlich wie die Beschreibungen auktorialer Erzähler im Roman, allein aufgrund ihres unmodifizierten Tenors Autorität und Definitionsmacht. Manche Aussagen jedoch sind als Diskursrepräsentationen und Zitate markiert: *says she*; aber auch *wants to* und *afraid he*; *frightens her* (jemand muß die Absichten oder Ängste einmal geäußert haben, sonst könnten sie nicht bekannt sein, im Unterschied zu "*take anger out on*", was mühelos von außen zu beobachten wäre). Eine Funktion dieser *inserts* ist es, die für die Konstitution eines "Problems" notwendige negative Bewertung bestimmter Sachverhalte zu signifizieren.

Da negative Wertungen interaktionell gesehen gesichtsbedrohende Sprechhandlungen darstellen, wird die Verantwortlichkeit für die kritisch-negative Feststellung auf andere, vager definierte Quellen verschoben. Bei diesen Quellen handelt es sich aber bei genauer Betrachtung in den meisten Fällen um diejenigen, über die in der Aussage etwas berichtet wird (*says she gave a girl brain damage*), d.h. bei den Einblendungen es handelt sich um Repräsentationen von "Selbstbekenntnissen". Sie graphisch überhaupt wiedergeben zu können, impliziert, daß sie an anderer Stelle bereits stattgefunden haben. Dies aber bedeutet, GUE haben Vertretern der Institution Talkshow bereits vorher ihre "innersten Wahrheiten, Regungen und Wünsche" offenbart, und diese enthüllen sich nun VIEW per Untertitel.

Ein wahrer Reigen der Enthüllungsvorgänge und -dynamiken wird so - zusammen mit den Filmclips - bereits in den ersten Sendeminuten etabliert. Als reine Berichterstattung eines Selbstbekenntnisses versteckt sich die kritisierende Instanz (Showteam) hinter den Worten der Kritisierten. Doch selbst wenn die Sätze alle so gefallen sind, würde allein die Auswahl eines bestimmten Ausspruchs als "passendes" Etikett für das Individuum eine Perspektivierung durch die Showproduzenten implizieren.

Die Form der indirekten Rede (die im Grunde "freie indirekte Rede" ist, weil sie die gebotenen Transformationen in der Perspektive nicht in allen Punkten vollzieht) erlaubt eine Distanz zum Ursprung der Äußerung. Sie mildert den "kritischen Sprechakt", die negative, gesichtsbedrohende Wertung der Botschaften, die in der Semantik der Verben transportiert werden, ohne ihn zu umgehen. Der Sprecher, der die Kritik in Form eines "Zitierens" anderer formuliert, ist kommunikativ nicht für den Inhalt der Botschaft verantwortlich, er stellt sich als Sprachrohr dar. Doch die Formate der indirekten Rede sind selbst ambivalent (cf. *freie indirekte Rede*), sie weisen gleichzeitig Elemente der neutralisierenden "reinen Berichterstatter"-Perspektive und Elemente der dem ursprünglichen Autor zugewiesenen, subjektiven Selbsteinschätzungen von GUE auf: *Says she can't stand "stupid people"* zeigt durch die Anführungszeichen eine Distanzierung an. Diese Verdoppelung der Distanzierung wäre nicht nötig, weil das Format der indirekten Rede schon für

Distanz sorgt. So verraten die Anführungszeichen letztlich das Produktionsteam als eigentliche Quelle der scheinbar fremden Rede - *die Wiederkehr des verdrängten Autors und Ursprungs der Wertungen*.

D. Haraway (1992) spricht bei einem solchen Unterlaufen des Schein-Objektiven von *ventriloquism*; die Metapher der Bauchrednerkunst ist treffend, weil der Fokus tatsächlich auf eine Figur/Puppe hin justiert wird, aber - in Umkehrung von Goffmans Konzept des *animator*, der den eigentlichen Ursprung hervorhebt und so von sich wegweist (Goffman 1981:144): - der wirkliche "Ursprung"³⁹ der Rede durch das Zitieren eines anderen Ursprungsorts kaschiert wird. Die sogenannten Zitate müssen als Definitionen und Formulierungen der redaktionellen MitarbeiterInnen der Show betrachtet werden, nicht als Wiedergaben der Formulierungen von GUE. Das zeigt sich vor allem an anderen Stellen, an denen GUE im Gespräch mit ihren Aussagen konfrontiert werden, die erstaunlich häufig nicht bestätigt, d.h. nicht als die "eigenen" validiert werden:

1)

HOST: ..how chhhhhch ho:w did this-it was a was it a drive-by shooting right?

??: ((from panel:)) no!no!

HOST: How did all of this happen?

GUE: ((tells story)) insert: shot in the face in drive-by shooting ((concludes:)) so it had nothing to do with it ((i.e. a drive-by shooting)) it's not a gang it's where I live!/GIRLS 77FF.

2)

HOST: ((in introduction)) Anna says the stress of her unhappy marriage does have a lot to do with how bad she feels..

((later in the interview:))

HOST: ..you think though you say that it's caused by the stress of a bad marriage.

(2.0)

HOST: You think?

GUE: Well uh

(2.0)

GUE: I don't think that's uh (1.0)

HOST: That's not accurate?

GUE: I don't think it's uh- I really don't know../DEPRESSION 67-71

In beiden Fällen zeigt sich, daß GUE mit den - im zweiten Beispiel noch einmal extra als vermeintliche Selbstaussage ausgewiesenen - Behauptungen nicht einverstanden ist, sie nicht "wiedererkannt" und als die eigenen bestätigt werden. Die vielen Verzögerungsmarker (*well, uh, Pausen, false starts*) im zweiten Fall signalisieren Vorsicht beim Vorgang des Richtigstellens, da es das positive Gesicht von HOST bedroht (sie wird in ihrer Selbsteinschätzung nicht bestätigt). Aber die Insistenz, mit der sich GUE dazu durchringt, sie dennoch zu formulieren, verweist auf die Priorität, die die Richtigstellung für GUE hat - und damit auf die Tatsache, daß sie sich keinesfalls als "Ursprungsort" der Aussage positionieren lassen will. So enthüllen sich auch (viele) Selbstaussagen letztlich

³⁹ Hier werden Anführungszeichen verwendet, um sich von einem "Ursprungs-Diskurs" zu distanzieren, da Sprachgebrauch ein grundsätzlich intertextuell strukturierter Prozeß ist, und niemand "ursprüngliche" Sätze und Ideen produziert, sondern reproduziert, weiterentwickelt oder das Gegenteil von etwas behauptet.

als reine Funktionen des Showdiskurses, werden GUE ihrer Rede enteignet, im selben Vorgang, in dem dieses Für-Sich-Selbst-Sprechen behauptet wird.

Zusammenfassung

Die in diesem Kapitel untersuchten Initialphasen der Talkshows dienen der Orientierung, der Einordnung, der Kategorisierung. Die Problemdefinition findet statt über Repräsentationen von Individuen, die zu Objekten des Blicks und Objekten der Rede werden. Die bildlichen Repräsentationen dienen der Offenlegung gesellschaftlich unsichtbarer Bereiche (Privatsphäre), machen das Individuum der breiten Öffentlichkeit und Kontrolle zugänglich. Dies geschieht in "amateurhaften", chaotischen Zusammenhängen und Formen, die als implizite Stützen der Forderungen nach "Bändigung" und Normalisierung funktionieren. Die Kategorisierungen der Gäste erfolgen in Abhängigkeit der Strukturen des Talkshow-Diskurses. Kategorisierungen innerhalb des Familienparadigmas verbreiten eine allgemein fernsehtypische Illusion der Gleichheit aller vor der Mattscheibe und im alltäglichen Familienmensch-Dasein. Weitere Kategorisierungen der Personen erfolgen unter der Perspektive des Erzählwerts und des Tagesproblems, die in der Regel Abweichungen von stereotypen Paarungen von Nominalkategorien und dazugehörigen (assoziierten oder expliziten) Handlungen oder Eigenschaften darstellen. Anhand ausgewählter Beispiele wurde vorgeführt, wie schwer es für die durch den Show-Diskurs klassifizierten Personen ist, ihre eigenen Definitionen durchzusetzen. Zusätzlich werden die GUE-Positionen durch selbstreferentielle Hinweise auf die intendierten Zwecke und Ambitionen der Shows einmal als hilfs- und veränderungsbedürftige, einmal als wissensbedürftige Akteure konstituiert. Graphische Untertitel unterstützen die Identifizierung der unbekanntenen Alltagsmenschen als partikulare Einzelfälle, binden sie an Selbstrepräsentationen, die nicht von ihnen stammen, sondern von den Produzenten der Show. Auch die Untertitel, die sich über das Sprechen der Gäste legen, enthalten negative Evaluationen, die als implizites Argument für die nachfolgende Inszenierung von "Veränderung" dienen.

Im Vergleich der beiden Show-Reihen ist festzustellen, daß in *Winfrey* von vielen Möglichkeiten der Identifizierung und Kategorisierung nur geringfügig Gebrauch gemacht wird. Die hier untersuchten Daten aus der *Winfrey*-Reihe verzichten auf visuelle (pseudo-dokumentarische) Repräsentationen des "Alltags" und setzen nur spärlich Untertitel ein, die die Individuen ausschließlich als unspezifische Repräsentanten des Tagesthemas kategorisieren (*says she suffers from depression*). Die Gäste werden zwar stellenweise auch innerhalb des Familienparadigmas gerahmt, aber (auch satzgrammatisch) als unabhängige Akteure repräsentiert.

Zudem scheint das explizit verbalisierte Selbstverständnis der Show-Reihen unterschiedlich. Während *Rolondas* Verweise auf die Showabsichten aus den Paradigmen der Instruktion, der konkreten Hilfsleistungen und

Therapie stammen, finden sich bei *Winfrey* überwiegend Bezüge auf Vorgänge aus dem Interaktionsbereich.

Die Resultate verweisen zum einen auf Unterschiede innerhalb der televisuellen Unvermeidlichkeit der konkreten, bildlichen Repräsentationen, die sich entweder allgemein-überindividuell oder in extrem individualisiertem Zuschnitt realisieren lassen. D.h., die Gäste haben zwar - im Fernsehen immer schon sichtbar -, eine individuelle Gestalt und eine "eigene" Geschichte, und zweifellos eigene Probleme. Andererseits jedoch hängt es von der Art der (sprachlichen) Darstellung ab, ob in der Öffentlichkeit der Show der Schwerpunkt auf Vereinzelung, Partikularisierung, Ausstellen des Sonder- und Einzelfalls, oder auf Verallgemeinerbarkeit und Exemplarität gelegt wird. Die beiden Vergleichsshows *Depression* von *Oprah Winfrey* und *Anger* von *Rolonda* stehen dabei exemplarisch für die eine oder andere Richtung, wie im Verlauf der Arbeit noch deutlich wird.

5.5 Kommunikative Handlungen und Subjektpositionen

An die monologisch strukturierte Einführungsphasen, die die Gäste für ein Publikum über fremde Bilder und Sprache einführen und präsentieren, schließen nun die Gesprächsrunden an.⁴⁰ Die diskursive Subjektkonstitution erfolgt auf neuen Ebenen und mit anderen, interaktiven Mitteln. Die Gäste können sich nun nach dem Vorzeigen selbst äußern. Die Geständnis- und Bekenntnisphase setzt ein, das Subjekt der Talkshow, der alltägliche Mensch soll zum Sprechen gebracht werden.

In diesem Abschnitt wird untersucht, wie die Gäste zum Sprechen gebracht werden, welche Elemente des Talks hierfür eine Rolle spielen und welche Effekte sie für die Sprecher-Subjekte haben. Es geht dabei jedoch selten um die inhaltlichen Selbstbeschreibungen, weniger um das Bild der Gäste auf der Ebene der Repräsentation. Das Interesse richtet sich vielmehr auf Techniken, die das Sprechen strukturieren, und auf die subjekt-konstitutiven Implikationen bestimmter Formen des Sprachgebrauchs und der Interaktion.

Diskursive Subjektpositionen definieren sich unter anderem durch Handlungsoptionen im Gespräch, also durch die Bedingungen, die den Teilnehmern den Zugang zum Gesprächsgeschehen ermöglichen oder ihn verhindern. Unter dem Gesichtspunkt, welche Subjektpositionen der

⁴⁰ In den folgenden Analysen vollzieht sich der Schritt zur Einzelanalyse der jeweiligen Shows und der "Interview"-Stile der HOSTs in ausgeprägterer Weise als in den vorangegangenen Abschnitten, die noch stärker von diskurstypischen Merkmalen geprägt waren. Die Unterschiede und Stile sind möglicherweise auch "persönlich" (von der Person OW oder RO) motiviert, aber es soll hier nicht für eine individuelle Eigenschaft, oder für einen "guten" oder abzulehnenden Stil der Befragung und des Umgangs mit GUE plädiert, sondern diskursive Strategien dargelegt werden, die sich aus einem Bündel von Merkmalen der Interaktion und der kommunikativen Handlungen ableiten. Durch den Vergleich zweier HOSTs und ihrer Sendungen sollen unterschiedliche Möglichkeiten der Präsentation und Interaktion in den Blick gerückt und gezeigt werden, ihre Konsequenzen und Effekte für die Subjektpositionen dargelegt, aber nicht zugunsten einer Möglichkeit abschließend bewertet werden.

"Alltagsmensch" in TV-Talkshows besetzen kann, ist daher relevant, wann und wie er/sie das Wort ergreifen kann. Diese neue Phase zeichnet sich im Unterschied zur einführenden Orientierungsphase durch spezifische Wechsel auf den Ebenen von Mode (vom Monolog zum Dialog) als auch im Tenorbereich aus: die direkten Adressaten wechseln von VIEW zu GUE (bzw. später EX). Durch den Wechsel im modusrelevanten Bereich rücken interaktionelle Schritte und Verfahren ins Zentrum der Analyse.

Die kommunikativen Schritte und Handlungen in der GUE-Position sind abhängig von der Organisation des Gesprächstyps und ihren unmittelbaren, lokalen Kontexten, vor allem von den Handlungen, die ihnen vorangehen. Der Interview-Anteil der Redewechselkonventionen in Talkshows garantiert HOST die kommunikativen Initialschritte und eine umfassende Kontrolle über Gesprächsverlauf, thematische Entwicklung, Zeit und Ausführlichkeit der Teilnehmerbeiträge usw. D.h., in bezug auf HOST sind alle anderen Positionen reaktiv definiert. Das ist unter der funktionalen Perspektive des Ratgeber-Formats erstaunlich, denn entgegen der Erwartung, daß die Betroffenen die Initiative ergreifen, Fragen stellen oder "ihr Innerstes nach außen kehren" (d.h. Wortmeldungen haben, die sie in Länge und Zeitpunkt weitgehend selbst bestimmen), werden GUE/Betroffene ausschließlich in reaktiven Positionen verortet. Von dort sind ihre kommunikativen Handlungen leicht steuerbar: GUE geben Antworten, befolgen Aufforderungen oder bestätigen Feststellungen usw.

Interaktionsstrukturell sind sie damit in der Geber-Position: denn aus der Perspektive der Interaktion ist jede Äußerung Teil eines Tauschvorgangs, Nachfrage und Angebot, Fordern und Geben. Dabei werden entweder Informationen oder "Waren und Dienstleistungen" ausgetauscht (z.B. A:"Gib mir bitte x" + B: überreicht x). Die semantischen Funktionen dieser beiden grundsätzlichen Vorgänge sind auf Satzebene Propositionen einerseits (dann, wenn Sätze verwendet werden, um den Austausch von Informationen zu ermöglichen), und *proposals* (als Angebote und Aufforderungen) andererseits, wenn mit Hilfe von Sätzen *goods and services* getauscht werden (Halliday 1985:77). Die vier Grundmodi grammatischer Satzstrukturen lassen sich auf dieser Grundlage in zwei "Geber"-Modi und zwei "Nehmer"-Modi unterteilen. Interrogative und Imperative gehören zur Nehmer/Forderungsseite, Deklarative und Offerten (als modalisierter Interrogativ z.B. *Would you like x?*) zur Geber-Seite im Kontext sprachlich strukturierter Tauschvorgänge.

Das Interview-Schema

initiativer Schritt = Frage + reaktiver Schritt = Antwort

positioniert GUE deshalb nicht nur in reaktiven, sondern gleichzeitig auch in "Geber"-Positionen, weil "Antworten" als kommunikative Handlungen in aller Regel grammatisch mit deklarativen (feststellenden) Aussagesätzen zusammenfallen. Satzgrammatisch werden so soziale Semantiken realisiert, die auch als Hierarchie zwischen der Institution (und HOST als Verkörperung) und GUE-Positionen gelesen werden können. *Die Herrschaft [liegt] ... nicht mehr bei*

dem, der weiß und antwortet, sondern bei dem, der fragt, so Foucault über die Geständnisdiskurse, die das Wissen und die Wissenschaften vom Menschen historisch einleiten (1983:81). Diese Position ist auch eine strukturell-logische Konsequenz der starren, asymmetrischen Verteilung der Nächste-Sprecher-Selektionsoption ausschließlich zugunsten von HOST.

5.5.1 Fragetypen in Talkshows

Kommunikative Initialschritte werden manchmal grammatisch durch Frageformate realisiert, doch in einem institutionalisierten Kontext wie dem vorliegenden (mit den bekannten, starr verteilten Rollen) werden auch grammatisch nicht als Interrogative realisierte Beiträge oft "als Fragen" verstanden (Jucker 1986), d.h. als Aufforderung, eine inhaltlich relevante Erwiderung zu produzieren.

Ausgehend von der zentralen Stellung der HOSTs in Talkshows werden zuerst deren Beiträge und verbale Handlungen dargestellt und dann unter der Frage, welche Art von Beiträgen ihre kommunikativen Handlungen den anderen Beteiligten ermöglichen, untersucht.

Die dabei angelegten Kategorien zur Definition der Frage-Sprechhandlungen wurden aufgrund unterschiedlicher semiotischer Kriterien wie linguistische Formen, paralinguistische Merkmale (Prosodie), konversationell-interaktionale Faktoren (d.h. Augenmerk auf die Frage, wie der Redebeitrag vom nächsten Sprecher "behandelt" wird, welche Sequenz er qualifiziert) und nicht zuletzt auch lebensweltlicher Einschätzungen und Unterstellungen über die kommunikative Situation und das Wissen der Beteiligten gewählt.

Fragen jeglichen Formats sind herausragende Mittel, das Rederecht zu verteilen, weil sie als Adjazenzpaar strukturiert sind und interaktionell eine Antwort bedingen (man spricht von einer extrem hohen konditionalen Relevanz einer Antwort im Anschluß auf eine Fragehandlung). Von den kommunikativen Sprechhandlungen der HOSTs in den beiden Vergleichsshows *Anger* und *Depression* sind jeweils ca. ein Drittel Fragen, bei *Rolonda* etwas mehr, bei *Oprah Winfrey* weniger. Als Frage wurden Sprechhandlungen kategorisiert, die entweder

- lexikalisch durch W-Fragewörter markiert sind (*when, which, where..*),
- syntaktisch durch Fragesatzstellung (finites Verb vor Satzsubjekt: *Does it scare you?*) identifizierbar sind, oder
- kommunikativ Feststellungen in der Form von Deklarativsätzen sind, die einen Sprecherwechsel nach sich ziehen und die häufig durch Frageanhängsel oder nach einer Pause durch eine frageähnliche Phrase oder einen Vokativ erweitert werden (*it's easier to pretend, isn't it Mary-Jo? Many women don't know what is wrong. (1.0) Why?*), oder eine klare Frageprosodie (Selting 1995) aufweisen.

Fragen machen bei *Rolonda* 38,2%, bei OW 29% der Sprechhandlungen aus (Rückmeldesignale nicht mitgezählt). Dies entspricht fast exakt den Prozentzahlen anderer quantitativ verfahrenender Studien zu kommunikativen Handlungen in TV-Talkshows (z.B. Charaudeau 1993). Der höhere Frageanteil bei den Sprechhandlungen von HOST/*Rolonda* deutet auf eine geringere Bereitschaft, vom stark steuernden Interview-Schema abzuweichen, hin.

Bei *Winfrey* spielen Erweiterungen von Äußerungen des Vorgängers eine große Rolle (oft als "clevere" Zwischenbemerkungen oder einführende Verstehensdemonstrationen), während diese bei *Rolonda* fehlen. Bei *Rolonda* kommen außerordentlich viele imperativische Formate vor (*let's talk, tell me, give me an example of, talk to Dawn!* usw. = 15,8%!!), die wiederum bei *Winfrey* marginal sind (3,6%). Beide weisen auch autobiographische Redebeiträge von HOSTs auf, die bei OW jedoch zahlreicher und ausführlicher sind (RO:5; OW:10). *Rolonda* benutzt zudem Ermahnungen (*you're not proud of that, are you! Come on y'all this is learning!*) und Beschwichtigungen (*just think how you're making a big move today! Hold on hold on hold on! Waitwaitwait!*), die bei *Winfrey* fehlen.

Die Position der Sprecher im Anschluß an eine Frage ist strukturell die von Informanden. Allerdings sind die Informationen, die durch die Frage eliziert werden, inhaltlich sehr unterschiedlich und die diskursive Positionierung der Befragten hängt nicht nur vom semantischen Gehalt der Propositionen ab. Auch formale Strukturen und die sequenzielle Verortung tragen zur sozialen Semantik der Subjektposition bei.

5.5.1.1 Analyse der inhaltlichen Ausrichtung der Fragen

Auf der Ebene der Propositionen können inhaltliche Zielrichtungen einer Frage unterschieden werden. Ein differenzierendes Merkmal ist dabei, ob die erhoffte Information aus dem Bereich der "Angaben zur Person/Fakten", zur "Geschichte und Vorgänge", zu "inneren Zuständen und Gefühlen" oder aus dem großen Feld der "Meinungen zu einer Sache" kommt. Fragen nach "Fakten und Daten zur Person" kommen in den Vergleichssshows gar nicht, in der flankierenden Show *RO/Crisis* nur dreimal im Hinblick auf das Alter der Kinder der krisengeschüttelten Familie vor und dient da rhetorischen Zwecken. Die Darlegung von Fakten wird nämlich durch das im einleitenden Orientierungssegment dominante Sprechhandeln des "Berichtens/Referierens" oder des "Behauptens" als einleitende Äußerungen von HOST bereits realisiert und muß nicht mehr wiederholt werden.

Nachmittagstalkshows rahmen ihre Themen und Gespräche vor allem im Hinblick auf ihre emotionalen und zwischenpersönlichen Aspekte. Aufgrund der hohen Quote der weiblichen Zuschauerinnen um diese Tageszeit, denen ein solches Interesse besonders unterstellt wird, aber auch aufgrund der werbekundenfreundlichen Umgebung, die möglichst darauf verzichten sollte,

Themen brisant, spaltend oder politisierend abzuhandeln, damit möglichst viele heterogene Zuschauergruppen angesprochen werden. So verwundert es kaum, daß viele Fragen auf innere Zustände, Gefühlslagen und Gedanken abzielen: bei RO 25,9% und bei OW 16,1%.

Tafel: Verteilung der Fragen im Hinblick auf ihre inhaltliche Ausrichtung

Meinung	innere Befindlichkeit				äußere Umstände	
	RO	OW	RO	OW	RO	OW
12	9	9	14	10	11	
21,4%	16,4%	16,1%	25,5%	17,8%	20%	

Rolonda fragt häufiger (25,9% : 16,1% OW) nach inneren Befindlichkeiten mit dramatisierender Engführung auf punktuelle Ereignisse und aktuelle Zustände (*what's making you cry right now? When you were most scared, what happened? Are you concerned about this situation as well? So how do you express you're angry? And this is affecting your relationship?*). Die restlichen Prozente teilen sich Fragen an EX nach Lösungen und Nachfragen (kommunikative Reparaturhandlungen) zur detaillierteren Darstellung und Heraushebung bestimmter Sachverhalte.

Die Shows weisen eine ähnliche Anzahl von Fragen auf, deren Verbphrasen mentale Prozesse repräsentieren. Was und wie jemand fühlt, denkt oder ob er/sie "betroffen" ist usw. gehört in diesen Bereich. Doch die Shows weisen unterschiedliche Präferenzen in Teilbereichen auf. So fragt *Rolonda* konkret nach "dramatischen" Gefühlen wie Schrecken, Wut und Angst (*be scared, afraid, shocked*), während OW eher allgemeiner, im Vorfeld weniger vorgezeichnet fragt, "wie man sich fühlt, wenn x" und es dann der Entscheidung der jeweils Angesprochenen überläßt, ob der Zustand "dramatisch", oder nüchtern erzählt wird. Die eine (RO) fragt nach spektakulären Innenprozessen *Does that scare you?; When she gets angry, what does that do to you?*, die andere (OW) unspezifisch nach einem neutralen Gefühl von x: *But you have been feeling that maybe something's wrong with you?, Do you feel like there is a void?*

Auch die Neigung von HOST/RO, punktuell dramatische Szenen und Erlebnisse durch ihre Fragen zu konstituieren, spiegelt sich im Unterschied zwischen Verallgemeinerung und Spezifik - und formal im Fragenaufbau "When x, what + Verbphrase/ simple tense", wobei "When" für das Punktuelle, aber immer Wiederkehrende steht (die Möglichkeit des Eintretens wird bereits als Faktizität bewertet) und auf das spezifische Gefühl hinführt, dessen Entstehen in der Antwort erklärt werden soll.

Ein Subjekt definiert sich "durch die Fähigkeit, Diskurse über sich selbst zu führen" (Foucault 1983:76), das heißt für unsere Zwecke auch, sich über seine inneren Zustände, Beweggründe, Gefühle usw. im klaren zu sein und diese ausdrücken zu können. Talkshows konstituieren ihre Subjekte in diesem Hinblick und befragen ihre Subjekte auch zu ihren inneren Gefühlslagen. Allerdings nicht öfter als nach Umständen, Meinungen oder (später in der

dritten Phase die EX) nach "Lösungen" für die Probleme. Das ist bemerkenswert, wenn man sich die Dauerkritiken an Talkshows vergegenwärtigt, die sie des Seelenstrip-tease bezichtigen. Jedenfalls scheint dieser Eindruck nicht über explizite Fragestellungen nach dem Intimen erklärbar.

Fragen nach Meinungen der GUE kommen ebenfalls häufig vor (RO: 16,7%, OW 21,4%). "Die eigene Meinung" zu äußern gilt gemeinhin als Voraussetzung *sine qua non* des Subjekts und wird als talkshow-spezifische Grundsituation unterstellt (Carbaugh 1989). Es ist jedoch sehr aufschlußreich, zu untersuchen, in welchen Zusammenhängen diese "eigene Meinung" eigentlich erfragt wird. "Meinen" ist ein mentaler, ebenfalls "innerlicher" Prozeß, der allerdings auf Kognition und Perzeption, nicht auf Gefühle abzielt. Unter "Meinungsfragen" werden daher alle Frageformen rubriziert, die mit dem Verb "to think" (oder Varianten wie "consider", "do you feel like", "as you reflect upon it..", auch das Verb "want" und damit einhergehende Absichtserklärungen usw.) operieren. Interessant ist dann, welche Komplemente dieses "Meinen" hat.

Rolonda: Meinungsfragen

Bei RO-Meinungsfragen kommen "eigene Meinungen" der GUE nur dann zum Tragen, wenn sie sich auf die Ergründung von "tiefer liegenden Ursachen" für GUE-Probleme bzw. auf deren Motivation, in die Show zu kommen, beziehen. Anders formuliert: Zu ihrer (eigene) Meinung werden sie dann befragt, wenn die in der Frage beinhaltete Proposition der (möglicherweise) zu enthüllenden "tieferen Wahrheiten" gilt.

Das hat eine Logik. Denn die GUE sollen so als Individuen präsentiert werden, die aufgrund ihrer eigenen Meinung (und das heißt aus eigener Verantwortung) entschieden haben, ihre innere Wahrheit in der Show preiszugeben und somit die Show als "Ort der Hilfsleistung" zu betrachten.

Fragen nach Bewußtsein von tieferen Ursachen des Problems bei

Rolonda

- I just can't help but ask you where do you ~think the root (.5) of some of the anger that you feel comes from?
- ..are there any other things that-that you ~think need to come out..?
- ..do you ~think there is some other things in your life that might be...causing unresolved anger to keep cropping up?
- ..we don't have to look at the behavior that we exhibit we have to look at the motivation where is that coming from. Where do you ~think a lot of the hostility and bitterness and and disrespect for the household the whole family is coming from... where do you ~think the root is?

Die "eigene" Meinung der GUE wird für HOST/RO dann relevant, wenn sie formulieren sollen, daß sie selber der Meinung sind, ein großes Problem zu haben, verborgene Ursachen ans Licht bringen zu müssen usw. Wenn es darum geht, ihre Hilfsbedürftigkeit und die Hilfsfunktion der Show als "ihre

eigene Ansicht" zu äußern. So wird suggeriert, nicht die Show und ihre Macher, sondern "die Leute selbst" definierten die Show als "richtigen Ort", um die Wahrheit über sich selbst ans Licht zu bringen und Veränderungen zu bewirken. Die eigene Meinung der Gäste zu erfragen, ist in diesem Kontext eine Legitimationsstrategie der Show, die dazu dient, gattungsfremde Ereignisse (z.B. der Maßregelungs- und Dressurakt in Block 4 von *Rolonda*/ANGER- vgl. Analyse Kapitel 6) als selbstverständliche Vorgänge zu präsentieren, die von GUE selbst gewollt werden.

Durch "Meinungsfragen" sollen GUE fremdinitiiert die Show als adäquaten Ort der Transformationen des Selbst legitimieren und ratifizieren. Doch es schlägt auch fehl: HOST muß es manchmal selbst unternehmen, die Show als den von den GUE selbst ausgesuchten, gewünschten Ort der Besserung zu explizieren:

HOST: ..a family that is in crisis right now called the show asked can you do anything to help us save our family. We're gonna try to do the best we can, at least we're gonna get you on the right road starting here../CRISIS3, Anfang

HOST:... there's a lot behind it in this to come out and that's okay that's what we're here for, okay?/CRISIS 3

Um mittels der Shows etwas (sich selbst) besser zu verstehen, muß dort erst einmal das Innerste nach Außen gekehrt werden, und das erfordert die Bereitschaft von GUE, idealerweise entspräche es ihren eigenen Wünschen (Wunsch hier verstanden als Variante der eigenen Meinung). Daher wird diese Bereitschaft von HOST/*Rolonda* auch jedesmal explizit erfragt:

HOST: Do you wanna work on your anger?

HOST: I know it's hard, but you're here today cause you wanna work on that, right?...so just think of how you're making a BIG move today/ANGER 93-95

HOST: Why did you guys decide to come to the show today (.5) and deal with taming anger?/ANGER 220

Rolonda befragt ihre Gäste jedesmal in dieser Weise, der Talkshow-Auftritt muß begründet sein, aber subjektiv, durch eine Meinung, mit der GUE selber formuliert, daß er oder sie von der Show Hilfe erhofft. Und wenn die betroffene Person selbst keine (im Sinne des Legitimierungsabsichten der Show) adäquate "eigene Meinung" mit Bezug auf die erwünschte Hilfsfunktion der Show formulieren kann, wie im folgenden Fall:

HOST: ...are there any other things that you think need to come out..?

GUE: hhhh I'll probably get more sleep/ANGER 146ff.

dann wendet sich HOST/*Rolonda* an den begleitenden Partner, um dessen Meinung zu hören

HOST: Um Tom why do you think it's important that-cause you you came here right with Dawn and supported her in looking for help ... why do YOU think it's important that she do that?/ANGER 154ff.

HOST/RO unternimmt diese kommunikativen Anstrengungen, um die unterstützende Funktion ihrer Show im Streben nach persönlichem Glück zu verdeutlichen:

- ..so we can work through these problems cause WE want you to be HAPPY!/ CRISIS 4
- ..and mum's happy too! You know something, I LOVE it when magic happens on our shows!
Because we PROMised you help/ CRISIS 7

Auch hier erweist sich das "Eigene" schließlich als Funktion des Talkshow-(Legitimations-)Diskurses, nicht als originärer Ausdruck eines Subjekts. Und noch während der Verfertigung einer "Selbstbotschaft" erweisen sich GUE letztlich nur als Ko-Produzenten der Heilsbotschaft des Showdiskurses, insofern sie das Postulat der Enthüllung der tieferen Wahrheit direkt und von alleine vollziehen:

- HOST: ..Do you think there is some other things in your life that might be causing unresolved anger to keep cropping up?
- GUE: Definitely. I think it's the fact that since I was younger and my father never really accepted me as his son ((*recounts incident*)) and that hurt I mean that hurts a lot ... I think I retaliate now/ ANGER 224FF.

Oprah Winfrey: Meinungsfragen

Fragen nach der eigenen Meinung kommen bei OW in anderen Kontexten vor. In der *Winfrey*-Show wird die "eigene Ansicht" in bezug auf den persönlichen Wissens- und Erkenntnisstand erfragt. Was haben sie bislang gedacht und gemeint? Ist ihre Meinung (z.B. in bezug auf einen bestimmten Sachverhalt) richtig oder muß sie überprüft und revidiert werden?

- So what do you think now, Betsy?
- Did you think he's depressed?
- what have you thought of it as?
- ...you thought it was what? 30-nothing?
- And you don't think you are? [depressed]
- Would you consider yourself depressed?

Ein Ziel scheint dabei auch, die Existenz der Show zu legitimieren, aber im Hinblick auf eine Institution, die falsches oder unzureichendes Wissen erweitern, "Denkweisen" oder eine "irrig" Meinung zu verändern hilft. Das hat andere Implikationen als bei *Rolonda*: Im ersten Fall soll ein mehr oder weniger spektakulärer Enthüllungsprozeß in Gang kommen, für den sich *Rolonda* aber die "Zustimmung" der GUE geholt hat. Im anderen Fall geht es darum, Ansichten und Meinungen durch Informationsaustausch zu beeinflussen.

GUE-Meinungen spielen in beiden Reihen eine Rolle, um das institutionsintern definierte, spezifische Selbstverständnis der jeweiligen Showreihe durch GUE zu legitimieren, und sie werden in diesen Zusammenhängen von HOSTs elizitiert, um dieses Selbstverständnis als das, was Jedermann/-frau auch meint - als Meinung des Durchschnittsmenschen -,

zu rahmen. Insofern ist die "eigene" Meinung eben als Funktion der Show zu betrachten, nicht als Ausdruck eines individuellen Selbst.

Sachverhaltsfragen

Auch bei Fragen nach Sachverhalten unterscheiden sich die von HOST gewählten Realisierungsoptionen systematisch. Im Unterschied zu Fragen nach "inneren Zuständen", werden "Sachverhaltsfragen" als Fragen nach äußeren Umständen, beobachtbaren Vorgängen und Handlungen oder nach empirischen Fakten definiert. Bei OW dominieren in dieser Kategorie Fragen nach Hintergründen und Zusammenhängen, bei RO Fragen nach Szenen, Einzelvorfällen, zugespitzten Ereignissen.

Winfrey:

What's depletion depression?
 Were you still on the news then?
 What was going on in your life?
 When did this start?
 How many of the questions did you answer yes to?

im Unterschied zu

Rolonda:

Jeremy, has it ever gotten to a point where Tajjah threatened to call the police?
 Wendy, tell me some of the things that make that rage go off.
 Matthew, give me an example of one time when you said wait a minute you gotta tackle this..
 And what did you say to them?
 For instance?
 And then do you speak to each other after the fight?

Rolondas Fragen sind ausgerichtet auf "Geschichten" und "Szenen" (lexikogrammatisch reflektiert im konkretistisch spezifizierten Personal der Sätze, das immer aus zwei im Verhältnis zueinanderstehenden Parteien besteht - *Jeremy-Tajjah; Matthew-you/Wendy; you-them; you-each other*, in der Verwendung von temporalen Umstandsbeschreibungen, die auf einen speziellen Punkt in der Zeit verweisen (*a point where; one time when*) sowie Aufforderungen (*tell me, give me*), konkrete Einzelfälle zu benennen (*some of the things, an example, for instance*). So beinhalten bereits die Fragen stets strukturelle Elemente des dramatischen Konflikts und der Zuspitzung auf spektakuläre, singuläre Höhepunkte, auf die *Rolonda*-Shows auch global ausgerichtet sind. *Winfreys* Sachverhaltsfragen zielen auf Hintergründe und allgemeine Umstände ab (*What was going on in your life?*).

Wenngleich es also kaum quantitative Unterschiede in der Verteilung der inhaltlich kategorisierten Fragetypen zu "persönlicher Meinung", "innerer Wahrheit" und "Sache" gibt, sind die inhaltlichen Ausrichtungen innerhalb der Kategorien sehr verschieden.

5.5.1.2 Analyse der Frageformate

Offene und enggeführte Fragehandlungen

Die Form der Fragehandlung hat Implikationen für den Spielraum der Anschlußhandlung bzw. Replik. In der Frage kann bereits festgelegt werden, im Hinblick worauf geantwortet werden soll (auch wenn es nicht immer gelingt, GUE zu einer wohlgeformten, d.h. semantisch an die expliziten und impliziten Bedeutungen anschließenden Antwort zu bringen, so daß aus "tiefverwurzelten Ursachen" auch schon mal einfach reiner Schlafmangel werden kann – siehe Bsp. GUE/Dawn weiter oben). Engere Fragen transportieren oder beinhalten insgesamt mehr Unterstellungen, Suggestionen und Voraussetzungen bzw. sequenzielle Einschränkungen für das Nachfolgende als offene Fragen. Sie lassen dem Rezipienten und nächsten Sprecher weniger Spielraum für die Antwort und werden zudem als implizite Aufforderung, sich kurz zu fassen, verstanden. Enggeführte Fragen zeichnen sich dadurch aus, daß sie tendenziell knapp mit "Ja/Nein" validiert werden könnten, d.h., mit minimalen Antworten formal vollständig beantwortet wären. Dieser implizite Imperativ wird manchmal explizit, wenn Frager ungeduldig mit den Worten "Sagen Sie doch einfach ja oder nein" auf weitschweifige Antworten reagieren.

Diese (ideale) Kurzgefaßtheit ist eine Konsequenz der Engführung qua grammatischer Form. Was dabei eingeengt wird, ist der inhaltliche Spielraum der Antworten. Enggeführte Fragen beinhalten häufig vollständige, vorgefertigte Propositionen, die eine Perspektive des Fragenden kodieren, bei deren Konstruktion der Antwortende nicht beteiligt war. Anders gesagt: Enggeführte Fragen (von HOST) positionieren ihre Adressaten und nächste Sprecher (GUE) diskursiv in einer von HOST/Fragersteller abhängigen Rolle.

Grammatisch und satzstrukturell lassen sich die offeneren von den enggeführten Fragen auf einer Skala unterscheiden in:

1. *Vokative (nur Aufruf der nächsten Sprecherperson ohne jede inhaltliche Vorgabe)*
2. *W-Fragen (Fragewörter sind in thematischer Position)*
3. *Ja-/Nein-Interrogative (finites Verb vor Satzsubjekt)*
2. *Deklarative (Aussagesätze, meistens mit Frageprosodie)*
5. *Deklarative + tags (Nachlaufpartikel)*

Fall 1 stellt den offensten, Fall 5 den engsten Fragetyp dar. Deklarative mit *tags* stellen deshalb formal die enggeführten Typen dar, weil sie nicht nur eine bereits komplette Proposition als Hypothese zur Bestätigung anbieten, sondern diese zusätzlich mit einem *tag* versehen, der eine Zustimmung interaktionell stark nahelegt (These der *second assessments*, vgl. Pomerantz 1984).

Offene Fragen hingegen legen keine vorab spezifizierten Antworten nahe, verpacken Aussagen nicht in Formate, die sequentiell eine Bestätigung

konditionieren. Eine extrem offene Variante stellen Vokative dar, die nur den nächsten Sprecher spezifizieren, aber inhaltlich-propositional überhaupt nichts vorgeben (z.B. "Anna?").

W-Frageformate können als offene Strukturen gelten, weil eine Frage nach dem Wie oder Warum längere Ausführungen erlauben. Allerdings kann sich das Fragewort auch nur auf einen bestimmten Umstand beziehen (z.B. bei "welche", "wann" usw.), der ebenfalls mit knappen Informationen formal als beantwortet gelten kann. Trotzdem eignen sich W-Fragen als *Initiatoren* für längere Erzählpassagen (ebenso Imperativstrukturen wie "tell me") und sind hilfreich, wenn man Gesprächspartner auf Erzählungen oder szenische Beschreibungen hinführen will.

Entscheidungs-Interrogative sind geeignet, die Antworten knapp zu halten, weil sie auf eine Alternative zwischen Ja-Nein angelegt sind. Die Frage ist bereits vollständig beantwortet, wenn eine dieser Optionen realisiert wird. Gleichzeitig sind solche Frageformate aber bereits engführend, d.h. sie strukturieren vor, insofern sie eine vollständige Proposition beinhalten, die nur bestätigt werden muß.

Deklarative mit und ohne *Nachlaufpartikel* in Fragefunktion positionieren die Fragesteller bereits als Ko-Produzenten von Information, die eigentlich der nächste Sprecher erst geben soll. Daher sind diese Formate die inhaltlich engsten für den Adressaten. Andererseits jedoch weisen sie den geringsten Abfrage-Charakter auf, denn beide Parteien präsentieren sich dabei als Informationskonstrukteure und Ko-Produzenten, beide sind gleichberechtigt im Interaktionsgeschehen, weil interdependent. Beide "geben", insofern sie Propositionen produzieren, aber GUE in reaktiver Position kann dafür nur etwas bereits Komplettes, die Proposition eines anderen, annehmen und bestätigen. Doch auch HOST ist in dieser Position abhängig von Bestätigungen, mehr als in anderen Frageformaten. Interaktionell ist das Risiko größer, auch wenn Deklarativfragen den inquisitorischen Ton eines Gesprächs mildern. Wenn die Proposition nämlich nicht angenommen wird, riskiert HOST einen Gesichtsverlust, weil sie "inkorrekte" Vorgaben gemacht hat. Einen Interrogativ kann man nicht bestätigen, nur beantworten, einen Deklarativsatz kann man nicht beantworten, nur bestätigen oder in Frage stellen.

Auf die beiden Vergleichsshow's verteilen sich die Fragetypen und Turn-Übergabehandlungen (*incl. mood bzw. verbless-Formate* wie z.B. "The what?", Vokative und Imperative) folgendermaßen:

	OW	RO
W-Fragen	30,3% (20)	47,6% (30)
Polar	28,7% (18)	23,8% (15)
Deklarativ	24,4% (16)	14,3% (9)
Deklar./tag	4,5% (3)	7,9% (5)
Moodless	7,6% (5)	3,2% (2)
Vokative	4,5% (3)	3,2% (2)

andere Mittel der Redeübergabe:

	OW	RO
Imperative	1,5% ⁴¹	18,5%
keine explizite Übergabe bzw. Selbstwahl GUE/EX/AUD	32	9 ⁴²

W-Fragen

Die Präferenz von HOST/Rolonda liegt auf den als offene Frageformate einzustufenden W-Fragen, oft ohne detaillierenden Engschnitt. Sie kommen vor allem in den ersten beiden Sendeblocken vor und richten sich an GUE, die so aufgefordert werden, ihre Geschichten zu erzählen, Bilder zu entwerfen, Details und Szenen zu rekapitulieren. Am häufigsten werden sie jedoch verwendet, um GUE ihre "innere Wahrheit" zu entlocken, sie nach ihren Empfindungen und Gefühlen zu fragen, exemplarisch dafür: *What does that do to you..?* Im Gespräch mit EX werden sie verwendet, um EX zu Lösungsvorschlägen zu veranlassen: *How do you teach your young people to use anger..?* Im Gegensatz zu OW, die W-Fragen häufig eingeführt und Fragewörter, die Subjekte oder Umstände erfragen (*Wh-/Adjuncts* oder *Wh-/Subjects: when, which, who, how many*) bevorzugt, verwendet HOST/RO *Wh-/Complements*, die immer größeren Spielraum für die Antwort lassen, weil sie Satzerweiterungen erfragen - und die können, *nomen est omen*, auch weit reichen.

Winfrey verwendet engführende W-Fragewörter für Fragen an EX (während RO den größten Teil dieser Formate-22- an GUE richtet). Von 18 direkten Fragen an EX sind 12 durch knappe W-Fragen realisiert. Dies trägt zu einem "strengen" Unterton bei, den HOST/OW EX gegenüber anklingen lässt; andererseits stellt es EX in die unverkennbare Position der kompetenten Informationsgeberin, die präzise und ohne Umschweife antwortet. Auch GUE stellt OW selten offene W-Fragen, falls doch, werden sie typischerweise in einem Nachsatz eingeschränkt (Einschränkungen sind unterstrichen):

** *And what was going on in your life? Something dramatic?*

** *Now you all answered what? How many did you..?*

⁴¹ HOST/OW beginnt 2 Initialschritte für EX ebenfalls mit einem Imperativ: *Let's talk about Mary-Jo cause..*; die sie jedoch sofort in eine W-Frage umwandelt, und erst auf diese repliziert EX. Die restlichen 3 sind Aufforderungen an VIEW, beim Quiz die Anzahl der mit Ja beantworteten Fragen mitzuzählen oder sich einen kurzen Filmausschnitt anzuschauen.

⁴² Plus 18 Selbstwahlen in erhitzten Streitsequenzen zwischen GUE-GUE oder GUE-AUD oder in gemeinsamen, ebenfalls etwas kontrovers erzählten Geschichten oder Szenen. Ich zähle diese Anteile zwar zu echten Selbstwahlen, die auch nicht von HOST sabotiert werden, aber sie sind qualitativ und strukturell an anderen Stellen. Sie tragen nicht zum Erweitern des Gesprächs bei, sondern intensivieren es an einem bestimmten Punkt. GUE bringen nicht sich in ein laufendes Gespräch ein, sondern unterbrechen den Fortgang, um sich über bestimmte Details zu streiten oder die Unstimmigkeiten auszustellen. Die 32 Selbstwahlen bei OW finden nicht in konflikthafter Zusammenhängen statt, sondern stellen eigene Initiativeschritte der TeilnehmerInnen dar, sich, ihre Erfahrungen oder Ansichten in den Fortgang des Gesprächs einzubringen. Die meisten Selbstwahlen stammen dabei jedoch von EX.

Deklarativ-Fragen

Im Unterschied zu den anderen Fragetypen und zu Imperativen gehören Deklarativ-Fragen im kommunikativen Tauschvorgang strukturell zu den "gebenden" Handlungen - hier allerdings eher im Sinne von Vorgaben. Sie geben eine bereits komplette Proposition vor, stellen diese zur Disposition.

OW stellt ihren Gästen mehr Deklarativ-Fragen als *Rolonda* (24,4% : 14,3%). Daraus ließe sich ein Bemühen schließen, ihre GUE nicht nur als "Befragte" oder Ausgefragte zu positionieren. Sie benutzt Deklarativ-Fragen besonders im Hinblick auf Äußerungen zur "inneren Befindlichkeit": *You hadn't thought of suicide ... but you feel too tired too often?* HOST/RO verwendet deklarative Konstruktionen in deutlich geringerem Umfang als HOST/OW, ebenfalls jedoch für (Nach)-Fragen an GUE als Resümee einer vorangegangenen Sequenz, daher meistens mit dem *continuer* "so" verwendet:

HOST: So this is just something new you're starting to have?

GUE: Yes, that's very scary/ANGER 326

Beide HOSTs legen offenbar Wert darauf, GUE (und AUD) nicht nur als Ausgefragte zu konstituieren, nicht nur Informationen zu "fordern", sondern den Vorgang strukturell als Ko-Produktion zu realisieren und immer wieder eine gemeinsam konstruierte, beidseitig "gebende" Interaktion zu suggerieren (*Chat*-Merkmal). Doch die ausschließlich seitens der HOSTs realisierte Interaktionsinitiation impliziert, daß GUE vorwiegend als Reproduzenten einer durch HOST perspektivierten Sicht konstituiert werden, die oftmals rein affirmativ wirken.

Doch in der Interaktion mit EX verfährt *Oprah Winfrey* genau gegenteilig. Ihr gegenüber ist HOST/OW "fordernd" und mit vielen eingeführten W-Fragen konstituiert sie diese als Auskunftspflichtige. *Rolonda* ist eher ihren GUE gegenüber fordernd, stellt ihnen "echte" Fragen (im grammatischen Interrogativformat), konstituiert sie so als Auskunftspflichtige und schafft einen inquisitorischen Grundton.

Je mehr das Gespräch durch Deklarativ-Fragen an der Oberfläche den Abfragecharakter verliert, desto eher werden GUE-Beiträge dadurch zu Ableitungen der HOST-Perspektive. Auch wenn GUE als "gebende" Partner konstituiert werden, nicht als solche, von denen etwas verlangt wird, wenn also damit auch der Freiwilligkeitsaspekt unterschwellig mitschwingt, so sind sie doch nur gebende Partei einer Information aus zweiter Hand, die ursprünglich von HOST formuliert wird und deren Perspektive reflektiert, die sie nur bestätigen (oder ablehnen) können. Ein damit verwandter Aspekt der Deklarativ-Frageformaten ist auch, daß sie - weil sie die Antworten fast schon komplett in sich tragen – auf dramaturgischer Ebene wenig Spielraum für überraschende Enthüllungen bieten. Sie sind als Form ungeeignet, spektakuläre Antworten zu elizitieren. Fragesteller, die Deklarative benutzen, bewegen sich, gerade weil sie die Antworten propositional und grammatisch

vorstrukturieren, zwar auf kontrolliertem, sicheren, dafür aber unspektakulären Terrain.

In anderer Hinsicht sind sie jedoch gleichzeitig riskanter als andere Frageformate, denn interpersonell gefährden sie potentiell das Gesicht des Fragers, der/die ja durch ihre Proposition gleichzeitig ein Interpretationsangebot über Zustände und Ereignisse anderer Menschen macht, über die er oder sie sich auch täuschen kann. Deklarativ-Fragen stellen also komplexe Strukturen dar, die von HOST/OW fast ein Drittel häufiger als von RO (29,9% zu 22,3%) verwendet werden - viele mit Nachlaufpartikel, um den Gesichtsverlust zu verringern, weil die präferierte Anschlußreaktion für tags "Zustimmung" ist (Heritage/Watson 1979)). HOST/Rolonda scheint den sichereren Weg vorzuziehen, der damit korrespondiert, sich eindeutiger als Fragestellerin (durch Ja-/Nein-Interrogative oder W-Fragen) zu konstituieren. Damit ist sie weniger abhängig von den Antworten (bzw. von der Zustimmung) der GUE, gibt ihnen auch inhaltlich weniger vor, konstituiert sie dafür jedoch selten als Ko-Produzenten der Inhalte. So schafft sie auch auf grammatischem Terrain Distanz zu ihren Gästen und realisiert "autoritäre", d.h. hierarchisch stärker markierte Formate. Auch *Oprah Winfrey* zeigt Präferenzen, die wiederum ihre auch an anderen Stellen auffällige *dominante* Position durch eher kontrollierendes Vorgeben in Deklarativ-Fragen konstituiert.

Vokative

Beide HOSTs verwenden Vokative meistens in Verbindung mit einer Anschlußfrage oder Aufforderung (*Matthew tell me..*). Das ist kaum erstaunlich, denn sie stellen die offensten Frageformate dar. Außer der Anweisung als Nächste/r zu sprechen, beinhalten sie keine weiteren Vorgaben. RO verwendet sie noch seltener als OW, und nur an Stellen, an denen ein Teilnehmer bereits non-verbal seinen Wunsch zu sprechen signalisiert hat. In diesem Kontext stellen sie eine Reaktion bzw. eine Ratifizierungshandlung dar, kein Frageformat. OW verwendet sie jedoch, um einer nächsten SprecherIn zu signalisieren, daß nun die Reihe an ihr sei, wie im folgenden Exzerpt:

GUE1: Well it's just not helping.

HOST: It's just not helping. [Kimberly? (= GUE2)

GUE1: [Right.

GUE2: I uh (1.5) I just feel like (.5) ...

Im selben Beitrag, in dem sie die Bewertung von GUE1 durch ihr Echo ratifiziert, ruft sie die nächste Sprecherin auf, etabliert eine neue Dyade mit GUE2, während GUE1 die HOST-Bewertung noch einmal bestätigt. Die nun angesprochene GUE2 reagiert überrascht auf die schnelle Wendung mit vielen Verzögerungsmerkmalen (*uh*, Pause, *just*, Pause).

Weitere formale Beitragsübergabe-Strukturen sind Phrasen ohne *mood*, die keinen Verbalkomplex aufweisen, sondern nur nominale Konstituenten, und gemeinhin zur Nachfrage oder Rückversicherung ("repair") verwendet werden.

Sie machen nur einen geringen Prozentsatz im Gespräch aus: *Your values? The seasons? Like what?* sind hierfür Beispiele, OW verwendet sie häufiger als RO, möglicherweise weil OW präzisere Antworten wünscht und daher häufiger Klärung und Nachbesserung verlangt.

Imperativstrukturen

Von HOST/RO werden neben Frageformaten viele konventionalisierte Imperative verwendet. 18,5% aller ihrer Redebeiträge in ANGER sind Imperative, in den anderen Shows sind sie eher höher, weil die "Domestizierung" und Disziplinierung der Kinder und der GANG-Mädchen auch thematisch eine größere Rolle spielen. In der Sendung ANGER funktionieren ein Drittel der verwendeten Imperativ als Initiatoren eines nachfolgenden Redezugs (11 von 31 Vorkommnissen in der Show) und damit funktional als Frage. *Rolonda* verwendet sowohl viele sprecher-exklusive Aufforderungen wie *"explain, give me an example, tell me, tell us, talk about your.., talk to them oder you have to be watching this.."*-Formate als auch die sprecher-inklusive Variante *"let's + Imperativ"*, die sie für Aufforderungen zum Reden wie für Ankündigungen an VIEW (*let's travel home with her and see a day in the life of Dawn*) verwendet. Letztere kommen auch vor in Äußerungen, die sich an VIEW wenden und direkte Aufforderungen zum "Zuhören, Zuschauen" beinhalten, oder sie stellen einführende Sprechhandlungen für neue Themen oder Gäste dar. Pragmatisch handelt es sich um "Angebote", die jedoch ihren Aufforderungscharakter noch in sich tragen: *Let me introduce.., let's bring in somebody else.., let's talk about.*

Hinzu kommen bei *Rolonda* noch "Beschwichtigungsakte", die bei HOST/OW ebenfalls nicht vorkommen, in denen *Rolonda* ihre Gäste ermutigt - *"Just think how you're making a big move today!", "Have some courage, okay"*, oder aufgebracht Publikum oder Podiumsteilnehmer besänftigen will: *waitwaitwait! Holdonholdonholdon!* (z.B. ANGER 363FF.) usw. Ein weiterer Einsatzort für Imperativstrukturen sind "Ermahnungen" ans Publikum: *"Come on you all! This is learning!; Now come on folks,..it's important for us to understand and hear this!* usw. Damit verschafft sie sich belehrend wirkende Auftritte bzw. "Autorität".

Zusammenfassung

HOST/OW benutzt eindeutig mehr enggeführte Frageformate (W-Fragen mit engem Skopus und vorgebende Deklarativ-Fragen), die jedoch die gemeinsame Produktion der Information in den Vordergrund rücken bzw. HOST in eine Position versetzen, in der sie als Ko-Informationsgeberin, und nicht als inquisitorische Fragerin konstituiert wird. Dadurch wird eine gewisse Gleichheit oder Gemeinsamkeit mit den Befragten zumindest insofern konstruiert, als beide Parteien Partner bei der Informationsherstellung scheinen. HOST/OW scheint also flache Hierarchien zu bevorzugen, denn sie ist nun auf

Validierungsakte der GUE in bezug auf die vorgelieferte Information angewiesen. Auf interpersoneller Ebene ist ihr *positive face* dadurch stärker gefährdet. HOST/RO fragt offener, weil sie auf kurze, pointierte Erzählungen (siehe auch nächsten Abschnitt) und Nacherzählen dramatischer Szenen hinaus will. Dafür eignen sich offene Fragestellungen eher als engführende. Realisiert werden diese offenen Frageformate als "fordernde" Variante von Sprechhandlungen (als klassische W-Fragetypen oder Imperative). Diese "fordernden" Sprechhandlungen konstituieren GUE in einer untergeordneten Position. Der erzieherische, oft maßregelnde Eindruck, der bei *Rolonda*-Shows entsteht, dürfte in nicht unerheblichem Maß an solchen "demanding speech roles" liegen. In bezug auf ihre GUE gibt sie wenig, aber fordert einiges. Die Positionierungen bleiben auf dieser Ebene hierarchisch, sie unternimmt keine Versuche der Solidarisierung.

Eine These ist, daß beide HOSTs in ihren Frageformaten Präferenzen aufweisen, die mit anderen Diskursstrategien und Merkmalen ihres Showdiskurses einen autoritär-populistischen bzw. einen dominanten Stil konfigurieren.

5.5.2 Redezug-Erweiterungsverfahren

Im Kontext von Fragegesprächen wie Talkshows ist die Gefahr zu knapp geratener Antworten bereits strukturell angelegt. Weil auf die meisten Fragen tendenziell kurze Antworten möglich, oder im Sinne einer effizienten Steuerung sogar erwünscht sind, werden diese in institutionalisierten Zusammenhängen auch oft in ihrer knappsten Variante realisiert (Harris 1984:13). Folglich müssen den HOSTs diskursive Verfahren zur Verfügung stehen, die GUE-Beiträge ggf. verlängern. Hier kommt auch der bereits in Kapitel 4 als *Chat*-Merkmal identifizierte exzessive Gebrauch von *continuers* der HOSTs wieder ins Spiel. Grundsätzlich lassen sich aus den Daten drei Möglichkeiten, zu kurz geratene Beiträge "aufzustocken", gewinnen:

Bsp. 1: Explizite Aufforderung nach Pause im Anschluß auf Minimalantwort:

HOST: ..she gets angry and she ends up getting depressed, and this is affecting your relationship' is that right Jeremy?

GUE: Yes it is.

> (.5)

HOST: ((low voice)) > Yeeahhh. Tell me...

Bsp.2: Pausen (ent)stehen lassen, die HOST nicht mit Rückmeldesignalen u.a. füllt:

HOST: ..what did you see this time when you were (.5) watching your family?

GUE: Normal.

> (.5)

GUE: Every day.

> (1.0)

GUE: Action that goes on in my house.

> (1.5)

GUE: ((continues))

Im ersten Beispiel wird durch eine explizite Aufforderung ein weiterer Redezug an GUE vergeben. Im zweiten Beispiel wird durch Pausen, die auch von HOST nicht mit Nachfragen u.ä. gefüllt werden, signalisiert, daß das Rederecht weiterhin bei GUE bleibt. GUE versucht dauernd, das Recht wieder loszuwerden, zumindest könnte man die immer länger werdenden Pausen so interpretieren. HOST entläßt sie jedoch nicht aus ihrer "Talk-Pflicht". Durch den Interview-Rahmen hat außer HOST keine andere Person in solchen Momenten Rederecht (Heritage/Greatbatch 1991), weshalb die HOST-Abstinenz signifikant ist. Diese Möglichkeit der stummen Aufforderung zum Weiterreden ist allerdings ein disruptiv wirkendes Verfahren, das die Geschmeidigkeit der Unterhaltung empfindlich stört.

Eine dritte, von beiden HOSTs genutzte, naheliegende Möglichkeit ist deshalb, den Empfang des Redebeitrags mit kurzen *continuers* (Rückmeldesignale wie *uhum, right, yeah, mhm*) zu quittieren, aber selbst keine weiteren Züge zu initiieren. Die kurzen Pausen werden zum Signal, daß der Redezug von HOST noch nicht aufgenommen wird, also von GUE fortzuführen ist. Diese multifunktionalen kleinen Gesprächshelfer signalisieren vieles auf einmal: "Ich höre zu, es ist angekommen, fahre fort und ich habe jetzt im Moment hierzu nichts zu sagen".

Bsp.3: Redezug erweitern durch Rückmeldesignale:

HOST: And what was going on in your life? Something dramatic?
 GUE: No.
 >HOST: No?
 GUE: I mean there was nothing different.
 >HOST: [Mhmm.
 GUE: [uh
 (2.0)
 GUE: I was getting really tired of the way things are ((recounts story))

An diesem Beispiel zeigt sich nun, daß Rückmeldesignale (so sie nicht mitten in der Äußerung, an nicht-übergaberelevanten Stellen erfolgen, wo sie meistens gehört werden als echte Rückmeldungen im Sinne von "ich höre zu") in diesen Kontexten der interaktiven Vormachtstellung von HOST (kombiniert mit einer Redeunsicherheit von nicht-kameraerprobten GUE) fälschlicherweise als Signale gehört werden, daß HOST den nächsten Beitrag übernehmen will. GUE ist ambivalent, ob HOSTs "mmhm" abschließend oder als Signal zum Fortfahren gemeint ist. "Uh" deutet darauf hin, daß GUE den Redezug fortsetzen möchte, sie hält jedoch inne, weil ihr unklar scheint, ob HOST mit "mhmm" einen neuen Beitrag lancieren will. Daher entstehen zwei lange Sekunden Pause. Schließlich wird GUE klar, daß HOST die Geschichte weiter elaboriert wissen möchte. HOSTs benutzen also Rückmeldesignale plus Pause in diesen Kontexten dazu, GUE zu signalisieren, daß sie einen erweiterten Redebeitrag erwarten. Dies gelingt nur, weil das Rederecht durch die Sprecherwechselorganisation in Interviewkonstellationen und an den dafür vorgesehenen übergaberelevanten Stellen ausschließlich in den Händen der HOSTs liegt.

Mit Rückmeldesignalen kann auch interpersonelle Politik und Propaganda betrieben werden. Denn wo sie ausblieben, ist der strenge, formelle Interviewstil vordergründig, welcher Distanz, nicht-involvierte Haltung und ungleiche Positionen impliziert. Wer nicht als verstehbares oder Reaktionen verdienendes Subjekt konstituiert werden soll, dem werden einfach die Rückmeldesignale vorenthalten. Die Abwesenheit von Rückmeldesignalen ist gleichbedeutend mit der Abwesenheit von "guten", empathischen Zuhörern. Und wer keinen empathischen Zuhörer hat, der hat auch keinen verdient.

GUE/Wendy aus *Rolonda/Anger*, die bereits eingeführt wurde als jemand, die glaubt, nur ihr Partner habe ein Problem mit ihrem Zorn, sie selbst jedoch nicht, wird z.B. an keiner Stelle durch Rückmeldesignale von HOST "bestärkt" oder gestützt; so wenig wie Jeremy, der Baseballschläger gegen seine Stiefkinder erhebt. Wendy wird später noch als Beispiel für nicht-therapierbare Kandidaten exponiert (EX sagt später: *...if Wendy doesn't feel that her anger is a problem, if she can't take charge of that I can't say anything to her!*). Dawn, die sich aber schon durch ihre Tränen als reuig und veränderungswillig gezeigt hat, und weniger als zornig denn als depressiv von der Expertin diagnostiziert wird, bekommt alle sanften, leisen "mhms", die HOST/*Rolonda* in einer Sendung zu vergeben hat.

5.5.3 Weitere Beteiligungsmöglichkeiten für GUE: Selbstwahloptionen

Unter dieser Überschrift geht es um Gesprächhandlungsmöglichkeiten in der das Diskurssubjekt GUE nicht nur über Antwortmöglichkeiten auf bestimmte Fragetypen oder Reaktionen auf Imperative definiert wird. Folgende Möglichkeiten wurden in den Daten gefunden und kurz erörtert: Selbstwahlen von GUE und Erzählpassagen, also Momente, in denen sie aus der Position der Befragten heraustreten können, nicht Objekt der Befragung, Untersuchung und des Blicks sind. Da es sich in den Shows jedoch um eine nicht-egalitäre Gesprächssituation handelt, müssen alle Möglichkeiten, sich anders als "Befragte" zu konstituieren, als Gelegenheiten verstanden werden, die von HOSTs ermöglicht werden.

Rolonda als HOST ermöglicht GUE kaum andere Möglichkeiten, kommunikativ in Erscheinung zu treten, als Antworten zu geben oder Aufforderungen zu befolgen. In ein paar Fällen gibt es *self-select* Redezüge von GUE, allerdings alle im Umfeld von Streitszenen zwischen den paarweise eingeladenen Gästen auf dem Podium in einer Art "Nebendiskurs". HOST/OW läßt auch nicht-interviewartige Beteiligungsmöglichkeiten zu, schafft - zumindest in den hier berücksichtigten Daten – interaktionellen Spielraum für Bestätigung, Zustimmung und sogar Selbstwahl, mittels denen neue Aspekte durch GUE eingeführt oder Themenwechsel initiiert werden. Doch auch dort dominiert das Frage-Antwort Format.

Selbstwahlen von GUE und ihre Kontexte

Selbstwahlmöglichkeiten sagen etwas aus über die (diskursspezifische) Selbstbestimmtheit und Autonomie der SprecherInnen und sind daher als ein Aspekt der diskursiven Konstitution von Subjektpositionen interessant. Selbstwahlen von GUE sind in den Daten rar. Sie kommen aber vor, z.B. während Interaktionen zwischen EX-GUE (für die es keine institutionalisierte Sprecherwechselorganisation gibt?), oder als Zwischenrufe während Ausführungen von HOST, die teilweise durch Nachfragen (*Is that what you were told?*) oder durch Echo und Reformulieren (*45! You're 45 and still at it!*) sogar ratifiziert werden. Sie führen aber nicht unbedingt zu einem längeren Redezug von GUE.

Das Ungewöhnliche dieser Schritte im Talkshowkontext spiegelt sich in der regelmäßigen Realisierung von Handlungsankündigungen, die solchen interaktionellen Schritten vorausgehen, und die als eine Art Vorwarnung für etwas in diesem Kontext offenbar Nicht-Zuerwartendes dienen: *What I wanted to say was ...- I was gonna say a lot of times your family doctor...* Weniger als die hierarchische Situation reproduzieren GUE damit die Außergewöhnlichkeit der Umstände, denn sie erbitten nicht das Rederecht, sondern kündigen an, daß sie nun reden werden, ohne eine Billigung abzuwarten. So anerkennen sie implizit durch ihre Handlungen einerseits die Spezifik der Talkshow-Sprecherwechselorganisation, innerhalb dessen es GUE erforderlich und angebracht scheint, selbstgewählte Beiträge eben als besondere zu kennzeichnen, andererseits überschreiten sie den Rahmen eigenständig.

Selbstwahlen von GUE zeigen ein Überschreiten des Interview-Rahmens an. Aber es ist abhängig von den Stellen, an denen Selbstwahl stattfinden kann, ob der Vorgang als "subjektivierende" Handlung qualifiziert werden kann, oder Teil einer weiteren Objektivierungsstrategie der Shows ist. Selbstwahlen von GUE kommen in den *Winfrey-Shows* während und nach autobiographischen Erzählungen von HOST vor. Bei *Rolonda* kommen GUE-Selbstwahlen in Streitsequenzen zwischen den GUE und ihren Familienangehörigen oder im Rahmen von gemeinsam erzählten Geschichten vor. Der Unterschied ist, daß GUE bei OW in der Interaktion mit HOST das Wort ergreifen, bei RO geschieht dies in Interaktionsdyaden, in die HOST nicht involviert ist (meistens zwischen GUE untereinander, z.B. in Streitsequenzen). Im ersten Fall müssen demnach HOST-Beiträge etwas anderes darstellen als Fragen (oder Aufforderungen zum Sprechen), im zweiten Fall handelt es sich um ein "Nichteinmischen", d.h. um verbale Abstinenz von HOST, für die folgendes Beispiel steht:

HOST: Tell me why, what's going on in your house that makes you HAVE such an
[attitude?
KE: [Just like everything right. I'm like I'm like a hermit in my house like I'm never never go
out. It's just the way it is.
KA: No it is not [true.
KE: [Yes it is true.
KA: She-she blows her curfew
KE: [Oh please [not that.
KA: [she blows her curfew she's supposed to come

in at eleven she don't walk in till twelve thirty
 KE: No but excuse me two weeks ago you called me home at ten o'clock=
 KA: =I called you home at [ten o'clock because her daughter=
 KE: [You called me home at ten o'clock
 KA: was [hysterically crying.
 KE: [no she was not she was sound asleep when I walked in
 KA: No she wasn't no [she was not.
 KE: [No.
 KA: 'Cause my sister slept over that night she was hysterically
 [cryin
 KE: [Yeah when I got in she was sleeping [don't tell me.
 KA: [I made her-I made her come home to help me
 handle her [baby.
 HOST: [HOW do we GET through ALL of this. We have a family psychologist
 who's gonna be on later to help us sort through some of these issues cause a lot of it is
 due to communicate in different ways Kelly and that's you do say the same things it's
 just sometimes HOW you say it right?
 KE: ((nods))
 HOST: Okay. And that's one of the things we're trying to work through today/ CRISIS
 186-213

Auffällig sind zunächst die vielen Sprecherwechsel zwischen GUE KA und KE, die alle nicht über die Relaisstation HOST laufen. GUE/KA ist jedoch bemüht, die Interaktion mit HOST aufrechtzuerhalten und redet nur nebenbei mit GUE/KE; redet eher über sie (*she/her*) und nennt ihre Schwester nicht bei einem vertrauten Namen, sondern verwendet die neutrale Perspektive, die man Fremden gegenüber einnimmt, einen "first mention item" *my sister*. Nur zweimal macht sie ihre Tochter KE kurz zur direkten Adressatin (*I called you home; No she wasn't*), um auf "falsche" Behauptungen ihrer Tochter zu reagieren. HOST enthält sich, trotz des Bemühens von GUE, sie als direkte Ansprechpartnerin zu erhalten (blickt HOST an, redet über ihre Tochter), der Einmischung. Sie läßt die Streit-Szene sich entwickeln bis sie, plötzlich an VIEW gewendet, die rhetorische Frage stellt, wie "ALL of this" nun in den Griff zu bekommen wäre. "ALL of this" bezieht sich dabei exophorisch auf den Streitvorgang, nicht auf ein intratextuelles Antezedens in der Vorgängeräußerung. Durch den unvermittelten Wechsel der Interaktionsdyade GUE-GUE zu HOST-VIEW an dieser Stelle bekommt die "Streitszene" den Charakter einer kleinen Theatervorstellung für VIEW und AUD, deren Funktion es ist, die Kommunikationsunfähigkeit der beiden vorzuführen statt nur von ihr zu berichten. Das "Problem" wird so nicht nur verbal definiert, sondern gleich live für ein Publikum auf die Bühne gebracht. GUE werden nicht als Interaktionspartner der Vertreter der Institution Fernsehen konstituiert, sondern als Figuren, die für die Show-Narrative benötigt werden, denn der "dramatische Konflikt" spitzt sich zu bis die Expertin in Block 4 wie angekündigt erscheint - *we have a family psychologist who's gonna be on later to help us sort through*.

Diese (und andere) konflikthaften GUE-GUE-Interaktionen dienen auch als Elemente eines je showspezifischen Argumentationsschemas. Die kleinen "Szenen" zwischen GUE funktionieren dabei als "Belege", die dieses Argument stützen sollen. U.Quasthoff (1980:161) verweist darauf, daß in durch

Alltagssprache strukturierten Kommunikationszusammenhängen⁴³ häufig das Bedürfnis entsteht, den Wahrheitsgehalt des jeweiligen Datums (für Begriffe S.Toulmin 1975) zusätzlich zu belegen, um die Behauptung/Schlußregel, die sich aus dem Datum ableitet, zu stützen. Sie verweist dabei auf die Belegfunktion von konversationellen Erzählungen, in denen die Sprecher sich gleichzeitig als Erzähler und Augenzeugen für das Datum präsentieren und so den Wahrheitsgehalt zusätzlich dokumentieren, weil er häufig (und besonders in Talkshow-Kontexten) eben nicht unmittelbar evident oder unbestritten ist.

Wenn man diese Argumentation auf den Talkshowdiskurs überträgt, ergibt sich folgende Konstellation: Sendung/Produzenten als Äußerungsinstanzen eröffnen ein Argument mit dem Datum, eine Familie sei *in crisis and completely out of control*, und eine abgeleitete, universalisierende Schlußregel, die als Leitmotiv für die Sendung fungiert - sie müssen sich bessern. Im HOST-Resümee ist diese Schlußregel enthalten: Sie sollen lernen, *to communicate in different ways* (die Behauptung/ Schlußfolgerung), wenn sie ihren krisenhaften Zustand (das Datum) überwinden wollen. Die Stützung der Behauptung (der Beleg), die erst ein vollständiges Argumentationsschema ergibt (Quasthoff 1980:161), erfolgt dann durch das Vorführen der "falschen" Art des Umgangs mit dem Problem, die "wir mit eigenen Augen" betrachten können:

[E]s gehört zu den Basisregeln ... der Kommunikation, daß des Sprechers Hinweis auf seine "Zeugenrolle", auf den eigenen Augenschein, als eine Art Evidenz für die Wahrheit des Gesehenen genommen wird." (Quasthoff *ibid.*)

Diese Zeugenrolle als Wahrheitsoperator wird schon vorher von HOST (als Subjekt der Äußerung/Produzentin des Arguments) bemüht, wenn sie sich auf das "Wochenende" bezieht, als sie und "ihre Kameras" bei der Familie "zu Hause" waren. Während der Ausführungen von GUE unterbricht sie plötzlich mit einer 180°-Hinwendung zum Publikum im Studio, um einzuflechten *'cause there was a lot of hitting and tables turned over the dog barking around an 8-months old and it MAKES me NERvous* (CRISIS 149ff.), und wenige Millisekunden später werden VIEW und AUD selbst "Augenzeugen" für die Behauptung, daß eine Veränderung dringend Not tut. Das "Sprecher-Subjekt" ist allerdings die Institution/das Produktionsteam der Show, die so ihre eigenen "Zeugen" konstituiert (VIEW, AUD), denen der Beleg erbracht wird, wie "richtig" das Argument und die damit einhergehende Notwendigkeit der Verbesserung/Veränderung ist - Show-Strategien der Problemdefinition, in denen GUE/Betroffene nur noch als Komparsen auftreten und als Figuren in einem Spiel konstituiert werden.

Selbstwahlen von GUE können auch an anderen Stellen, in anderen Teilnehmerdyaden vorkommen. In den untersuchten OW-Shows finden sie sich

⁴³ Die aber ebenfalls in institutionalisierten Zusammenhängen stattfinden können, Quasthoff entwickelt ihre Thesen auf der Basis von Gesprächen zwischen Sozialamtsbeschäftigten und ihren Klienten, d.h. auch innerhalb von institutionellen Gesprächen, daher lassen sich die Thesen auch auf Talkshows übertragen.

nicht in GUE-GUE Interaktionen, sondern im Kontext von HOST-GUE bzw. EX-GUE Interaktionen. HOST/OW läßt nicht nur GUE-Zwischenbemerkungen zu während sie redet, sondern nimmt diese auf, um daraus einen kurzen Dialog mit GUE zu entwickeln.

HOST: ..I think it's a women's-woman's disease/

GUE: Oh I thought [it was (indist.)/

HOST: [it's the disease to please=

GUE: =thirtynothing, you know I'm twenty-nine, I'm getting ready to turn thirty and I thought okay.

HOST: Yeah, I used to think that too that magically there's something about (.) turning 25 and then I thought=

GUE: =Exactly!

HOST: Then I thought well turning 30../DEPRESSION 127FF.

Ohne einleitende Ankündigung einer Sprechhandlung (ohne *ticket* Sacks 1972:337) entscheidet GUE an einer übergaberelevanten Stelle ihren Beitrag zu lancieren, HOST möchte ihre Ausführung jedoch zuende bringen und redet parallel. Doch GUE fährt ebenfalls unbeirrt fort und HOST gibt nach und beendet am nächsten übergaberelevanten Punkt ihren Redezug. GUE fährt unparallelisiert fort und bekommt im Anschluß daran von HOST noch Zustimmung auf inhaltlicher Ebene (*Yeah, I used to think that too*). Thematisch echot ihr (GUE) Beitrag den der Moderatorin (*turning 25, turning 30*), was für einen kurzen Augenblick gleichberechtigte Gesprächspartner konstituiert: GUE und HOST konkurrieren um Redezüge, sind beide erfolgreich, und GUE gelingt es sogar, ein Unterthema einzuführen, das von HOST aufgenommen und erweitert wird. Zudem artikuliert GUE Einwände gegen die HOST-Interpretation der "woman's disease", die sie geschickt als "brandneue" Interpretation der Symptome (durch *news-receipt marker* wie "oh", Heritage 1984) markiert und mit ihrer als persönlich ausgewiesenen Meinung (*I think* als subjektiver Modifikator plus modalisiertes Tempus in *thought*) kontrastiert und damit als möglicherweise irrtümliche Interpretation ihrerseits konnotiert, aber gleichzeitig überhaupt als mögliche alternative Interpretation zur HOST-Perspektive ausspricht. Die Unterhaltung zwischen HOST und GUE nimmt so, kurz zwar nur, aber dafür eindeutig, informelle Züge an und konstruiert gleichberechtigte Interaktionspartner.

Es gibt auch Stellen, an denen eine Selbstwahl von GUE nicht über Konkurrenzen um den nächsten Redezug erfolgt, sondern von HOST frei anheimgestellt wird (die umfassende Steuerungsmacht der HOSTS führt dazu, daß in diesem Rahmen auch Selbstwahlen häufig nur ratifizierte Selbstwahlen sind - siehe aber letztes Beispiel). Etwa im Anschluß an eine konversationelle Erzählung von HOST, die in der Regel autobiographische Züge trägt:

Zwischen GUE/Mary-Joe, former news anchorwoman, und HOST/OW

GUE: I could do tv but I just couldn't do life.

HOST: Yup. Especially anchor-woman I used to you know it's interesting cause I used to anchor and there's something about the red light you know like on-d-doing talk I am just myself but when the tv red light-I should show you all some tapes of me doing news - I would suddenly go into an anchor-woman voice ((does)) I don't know (.) I could be like

joking on the side and all the red light came on and I would say ((deep voice:)) in the news tonight ((AUD: laughter)) you know so (.) yup.
(.5)

GUE: But I-I guess-I'm so thrilled that you are doing a show on this..

Dieses Beispiel verdeutlicht die Verwirrung, die entstehen kann, wenn HOSTs "chatten" statt befragen, selbst bei relativ routinierten Medienprofis wie die als GUE eingeladene ehemalige Nachrichtensprecherin GUE/Mary-Jo. Interaktionell wird im Anschluß an erzählende Passagen (als solche kann man für den Augenblick solche autobiographischen Einschübe betrachten) nämlich von Rezipienten dieser Geschichten eine spezifische kommunikative Reaktion relevant. "*On the completion of a story ... what a recipient does is to produce an utterance that exhibits understanding.*" (cf. Sacks 1972:331). Dieses Signalisieren von "Verstehen" kann (je nach Art der Geschichte) unterschiedliche Form haben - z.B. wird es bei Witzen mittels Lachen erreicht. Jedenfalls ist die konversationell präferierte Anschlußhandlung an das Erzählen einer Geschichte nicht die, daß der Erzähler selbst "Verstehen" und "Beenden" bekundet (daher ist ein solches Signalisieren immer auch Indiz für das Mißlingen eines Witzes und die nach erwartungsvoller Pause die Frage des Witzeerzählers "Verstehste!?!"+ Ausführung der Pointe der schlimmste Fall). Das konversationelle Erzählen wird für HOST so zu einer (interaktionell) problematischen Situation - wenn die Erzählung nicht als Prä-Sequenz für das Formulieren der nächsten Frage dient.

Anstatt *Winfreys* Geschichte zu bewerten, sie einzuordnen oder durch sonstige Mittel das von Sacks beschriebene "understanding" im Anschluß an das Ende einer Geschichte zu demonstrieren, fängt GUE also nach einer kleinen Pause mit Fehlstarts und Verzögerungsmarkern an zu reden, ohne zunächst einen Plan zu haben, wohin sie ihre Rede führt. HOSTs *yup* zeigt das Ende der Geschichte an und eröffnet nach einem längeren Redebeitrag (= ihre Erzählung) den *floor* für alle Beteiligten bzw. für den zweiten Teil der vorigen Dyade, GUE/Mary-Jo.

Gleichzeitig ist es ein Verfahren, das zu den Konventionen des informellen Gesprächs gehört und die *Turn-Taking* Maschinerie von "Chat", nicht von "Interview" wieder relevant macht: Nämlich daß ab jetzt wieder jeder an jedem Übergabepunkt selbstwählen kann und Beiträge lancieren darf. Kurz gesagt: HOST erwartet nach *yup* in der folgenden Gesprächspause in Übereinstimmung mit *Chat*-Konventionen eigentlich eine Bewertung, eine Validierung oder sonst irgendein Signal des Rezipienten, daß die Geschichte resp. ihre Pointe angekommen und verstanden wurde.

GUE hätte es leicht gehabt, wenn das kommunikative Rahmenverständnis übereingestimmt hätte, nicht zuletzt aufgrund ihrer eigenen Medien/*red light*-Erfahrungen, einen Anschluß zu formulieren, der verstehend auf die Vorgängeräußerung eingeht. Aber offenbar hat sie nicht mit der Produktion einer konversationellen Erzählung gerechnet, *Winfreys* Redezug nicht als solche bewertet, sondern sich stärker am Befragungsrahmen orientiert, und ist zunächst ratlos, welche Anschlußhandlung erwartet wird. Es wirkt unter

dieser Perspektive fast schon wie eine Übersprungshandlung, *Winfrey* für das Thema der heutigen Show zu *loben* (was nicht zu den Sprechhandlungen gehört, die GUE-Positionen auszeichnen), auch wenn diese spezielle GUE-Position aufgrund ihres ähnlichen sozialen Status als Medienarbeiterinnen eine Lobes-Handlung nicht ganz so skandalös erscheinen läßt.

HOST/OW eröffnet zwar häufig den *Chat*-Rahmen auch für GUE, doch diese scheinen viel stärker an einer Interview-Situation ausgerichtet und nehmen so die Gelegenheiten nicht immer wahr. HOST/OW erweist sich in den untersuchten Daten als geneigter, auch GUE strukturell *Chat*-Möglichkeiten einzuräumen, während sich HOST/RO weitgehend an das rigide Interviewformat hält.

Das Beispiel aus *Winfrey* oben zeigt auch, daß das Publikum in TV-Shows immer der eigentliche Adressat ist und die Beteiligten dies auch in ihren kommunikativen Handlungen reflektieren. Denn mit denselben gesprächsanalytischen Begründungen, kann die konversationelle HOST-Erzählung auch als völlig gelungen und "angekommen" bewertet werden – und zwar dann, wenn man AUD/VIEW als direkten Adressaten unterstellt. Das Gelächter von AUD erfolgt nämlich noch bevor die Pause in der Interaktion zwischen HOST-GUE entsteht und ist ein im Sacks'schen Sinne völlig adäquates Signal von "Verstehen" im Anschluß an eine Geschichte bzw. einen Witz. Es verweist auf die interaktionelle Priorität des äußeren Kommunikationskreises zwischen Show und Rezipient vor dem inneren Kreis zwischen HOST, GUE (und EX).

5.5.4 Narrative Sequenzen

Narrative Sequenzen von GUE

Eine Möglichkeit, wie sich GUE in den Diskurs einbringen können, sind natürlich die "Geschichten", die sie über sich erzählen, durch die sie ihre Erfahrungen als sinnvolle konstituieren. Diese Geschichten zu erzählen wird häufig als "die" Kernfunktion solcher Talkshows bezeichnet. Es ist daher erstaunlich, wie selten sie tatsächlich in den Daten vorkommen.

"Geschichten" als Ethnokategorie

In den beiden zentralen Vergleichsshows gibt es (neben dem bereits untersuchten "Dokumentationsmaterial", das manchmal auch eine Art ist, eine Geschichte zu erzählen) 9 GUE-Geschichten in *Winfrey* und 16 (meist sehr kurze) erzählende Passagen der GUE in *Rolonda*. Formale Definitionen des Begriffs der "Erzählung" gibt es viele, allen voran die von Labov/Waletzky (1967), die feststellen, daß narrative Einheiten in der Regel aus temporal angeordneten Ereignissen bestehen, mit

- einem *Abstract* (einer Kurzfassung dessen, worum es geht)
- orientierenden Sektionen (Hintergrundinformationen, die die Erzählung in Raum und Zeit bzw. hinsichtlich der Charaktere verankern)
- Handlungen, die die Ereignisse zuspitzen (*complicating actions*)
- Evaluationen (die Bewertungen und Urteile des Erzählers beinhalten) und anschließenden Resolutionen, Klärungen, ggf. mit einer
- Coda (häufig moralisierende, bewertende Zusammenfassungen des Geschehens) versehen.

Quasthoff (1980) befaßt sich vor allem mit persönlichen Erzählungen, die innerhalb von Unterhaltungen produziert werden und dort bestimmte Formen und Funktionen haben: als Belege, als Versuche, die Situationsdefinition und den Rahmen zu verändern, als Selbstdarstellungsmöglichkeiten für ideale oder "besonders gute" Eigenschaften eines Selbst, das in der westlichen Kultur nicht als Eigenlob realisiert werden kann ohne Gesichtsverluste, usw. Formal liegen viele "Geschichten" an der Grenzlinie zu "Berichten", die Übergänge sind z.T. fließend (innerhalb eines Kontinuums zwischen Zusammenfassung und Detailausführung). Die Definitionskriterien für konversationelle Erzählungen sind v.a.: Gebrauch der direkten Rede, hohe Detailliertheit, Präsensverwendung, imitierende Sprechweise der Erzähler und Ereignischarakter, der sich formal durch temporale Anordnungen der Sätze und durch Konjunktionen, die einen Ablauf signalisieren, realisiert.

Ich werde mich auf einige ausgewählte Definitionsmerkmale beider Arbeiten beziehen und verstehe den hier verwendeten Begriff "Erzählung" als Ethnokategorie. D.h., Erzählungen sind das, was die Teilnehmer selbst als solche bezeichnen oder wie eine solche behandeln - und das, was ich selbst als "Erzählung" rekonstruiere. Da es nicht um die Definition einer konversationellen Erzählung gehen soll, möchte ich es pragmatischerweise so handhaben, daß alles, was wie eine persönliche Geschichte klingt, als Erzählung gilt. Anders formuliert: Alle längeren Redezüge, die temporal angeordnet sind und nicht einfach nur eine Detailfrage oder Bewertungsfrage beantworten, bleiben übrig als "erzählende" Redezüge. Außerdem werden darunter auch Ereigniserzählungen subsumiert, die nicht unbedingt in der Vergangenheit liegen, sondern gegenwärtige Zustände und immer wiederkehrende Ereignisse skizzieren (im Sinne von *same old stories*). Die Modifikation des Konzepts der "Erzählung" beinhaltet auch, daß u.U. nicht nur spezifische Akteure und Handlungen, sondern generalisierbare und allgemeine Protagonisten vorkommen. Außerdem werden manche Geschichten und Berichte mit größerer Unterstützung von HOST (durch Nachfragen) auf den Weg gebracht als andere. D.h., die nachfolgende Auswahl gründet sich eher auf eine Ethno-Kategorisierung dessen, was eine "Geschichte" darstellt. Auch wenn die formale Definition unsauber erscheint, gibt es einige äußerst interessante Eigenschaften solcher "Geschichten" im Kontext der unterschiedlichen Beratungstalkshows. Dabei wird der Schwerpunkt zunächst auf der Frage liegen, wie frei sich die Individuen beim Entwickeln und Darlegen ihrer eignen

Geschichten entfalten können, und im Anschluß daran wird gefragt, welche Funktionen die Geschichten im Rahmen des jeweiligen Talkshowkontextes erfüllen.

5.5.4.1 Funktionen von Erzählungen in Talkshows

Selbstdarstellung

Ein Vergleich zeigt, daß Geschichten erzählen nicht per se die Möglichkeit der positiven Selbstdarstellung eröffnet, wie manche Untersuchungen nahelegen (z.B. Mühlen 1985; Penz 1996), weil die Eingriffs- und Sabotagemöglichkeiten der HOSTs auch hier vielfältig sind. In der Zergliederung von Erzählpassagen durch Nachfragen geschehen Zuspitzungen auf spektakuläre Details und werden manche Elemente wie unter einer Lupe hervorgehoben, andere vernachlässigt. Eine weitere Erschwernis in der positiven Selbstdarstellung von Erzählungen in Talkshows ist die Funktionalisierung als argumentativer Beleg, die weiter oben bereits angesprochen wurde. Viele GUE-Geschichten gehören zur Phase der Problemdefinition und sollen zur negativen Evaluation eines bestimmten Sachverhalts (eines Verhaltens, eines Zustands usw.) beitragen. Da die Sachverhalte in Nachmittagstalkshows immer um Fragen des Persönlichen, Intimen, Emotionalen kreisen, kreisen auch die negativen Evaluierungen immer um die Personen, die als Betroffene eingeladen sind. So müssen ihre Eigenschaften oder ihr Verhalten als "problematisch" dargestellt werden, und daher sind positive Selbstpräsentationen durch Erzählungen für GUE in solchen Shows oft schwer zu bewerkstelligen.

Viel eher haben die Geschicht(ch)en also Funktionen innerhalb des Show-Kontexts. Zum Beispiel die, daß so Szenen und *juicy details* plastisch hervorkehrt werden. Zum anderen dienen die persönlichen Erzählungen - wie bereits angemerkt - der Dokumentation eines als negativ eingestuft (oder noch einzustufenden) Sachverhalts oder Zustands. Durch die Fremd-Initiierung werden sie auch formal als kontextuell funktionalisiert ausgewiesen (Quasthoff 1980), d.h. sie dienen kommunikativen, informativen Zwecken. Ihre interpersonellen und intersubjektiven Funktionen wie etwa positive Selbstdarstellung, Kohärenzstiftung, Sinnaneignungsprozesse oder psychische Entlastung, fallen für die Zwecke der Show weniger ins Gewicht.

Der Sozialpsychologe J. Bruner (1990:51ff.) unterscheidet bei interaktiven Modi des Geschichtenerzählens zwischen einem paradigmatischen und einem narrativen Modus. Für ihn steht die Organisation von persönlicher Erfahrung im Zentrum des Interesses. Die Fokussierung auf Details von Ereignissen und Handlungen, die Typisierung und eindimensionale Beschreibung des Geschehens, bezeichnet er als paradigmatischen Modus. Die Möglichkeit der "angemessenen Kontextualisierung" des Erfahrungshorizonts andererseits als narrativen Modus. Beide Modi erfordern unterschiedliche Bedingungen im interaktionellen Kontext. Der paradigmatische Modus wird durch

stichwortgebende, auf Details und Typisierungen angelegte Fragestellungen des Gesprächspartners strukturiert und führt zu kurzen Aufblenden von Einzelvorfällen und Vorgängen ohne Rückbindung an bzw. Elaboration der Zusammenhänge seitens der Erzähler. Im narrativen Modus wird den Erzählenden Raum gelassen, ihre Erzählperspektive selbst zu organisieren, ihren Handlungen und den Ereignissen subjektiven Sinn und Kohärenz zu geben, neben den erzählten Handlungen auch Raum für mentale, reflexive Dimensionen der Erzähler zu lassen. Das bedeutet für den Interaktionspartner auch, wenig vor-strukturierend einzugreifen. Übertragen auf den Talkshow-Kontext heißt es, daß Erzählungen, die durch viele engführende, auf bestimmte Szenen und Details ausgerichtete Fragen durch HOST gelenkt werden, umgekehrt die Erzähler nur schwach als Subjekte ihrer eigenen Geschichten beleuchten. Je mehr Raum zur Ausbreitung der eigenen Geschichte gelassen wird, desto eher werden die ErzählerInnen als Subjekte bzw. Persönlichkeiten konstituiert.

Die biographischen GUE-Erzählungen werden in *Rolonda* fast immer durch pointierte Zwischen- und Nachfragen von HOST gelenkt. Das führt zu kürzeren eigenen Passagen der GUE. *Winfrey* läßt Spielraum für eigene Entwicklungen, auch um den Preis, daß es zu Stockungen im Redefluß und nicht immer pointierten Geschichten kommt. Zum Vergleich zwei exemplarische Fälle:

- HOST: ..tell me what-what-what ticks you off what are some things that make you go into this rage?
 GUE: Mmm a lot of little things in her opinion but they're a lot of big things in my opinion like=
 [INSERT: JEREMY SALLY - GETS VIOLENT WHEN TAJJAH GIVES HIM "ATTITUDE"]
 HOST: =for instance!
 GUE: Okay well she has three boys and (.) they-they're younger and to me, it's just that they get their way, and she says they don't, I say they do, and it's just we're-we're constantly arguing about, where I say Well, they do't need to be doing this all the time. ((imitating Tajjah:)) Well no, they can do this. And I'm like: okay, whatever. So then (1.0) instead of me just walking off, she'll-she'll get mad, and we-we just get into a fight, and then I just-I just lose it.
 GUE: And then, do you speak to ea-each other after the fight, or do you=
 GUE: =Well, sure I'll try to speak to her but she don't give me no/ you know, cold shoulder (indist.) or three hours, she'll-she-she'll wait three hours, and after three hours she might say hi to me.
 HOST: Okay, and by this time the anger is BUILDING and [the anger is building.
 GUE: [I had already-I had? already
 KNOCKED (.) something over and put my hand/do something or about ready to try to kill somebody [by then. ((audience is not pleased, makes noises))
 HOST: [Mmhm. Tajjah (=GUE2)) does that scare you?
 GUE2: Uh yes it does. It's something that I (.) [INSERT: TAJJAH NELSON - JEREMY'S VIOLENT TEMPER FRIGHTENS HER] never wanted my kids to (.) witness.
 HOST: Mmh. Was/ give me an example of when you were most scared. What happened?
 GUE2: Uhm (1.5) I guess the first time that I seen his temper which was he was (.5) uhm sitting in my living room, and he just (.5) sort of put his arm down and glass just shattered everywhere.
 HOST: Mmh just because of the force of which his anger was it.
 GUE2: Yeah
 (.5)
 HOST: Why did you guys decide to come here../ANGER 197-220

Rolonda zielt auf konkrete Episoden und Szenen ab und hakt nach, wenn die Ausführungen von GUE im Vorfeld steckenbleiben oder nicht explizit genug bestimmte Details erwähnen. GUE hebt im Anschluß an die Aufforderung, zu erzählen auch ordnungsgemäß an, eine Art "abstract" zu produzieren, der einen Hauptpunkt der Geschichte vorwegnimmt: die Meinungsverschiedenheit der Partner über die Legitimität von Jeremys Wutausbrüchen. Doch anscheinend ist nicht genug Zeit für eine elaborierte Geschichte, denn wenngleich GUE durch "like" bereits anzeigt, daß er nun vom Allgemeinen zum Spezifischen wechseln wird, interpoliert HOST bereits einen Beschleuniger, mit dem regelmäßig langatmige oder vage Ausführungen unterbrochen werden (*For instance?*). GUE strukturiert seine Geschichte dann als "reported argument" (*she says - and I'm like*) und endet vorläufig und rasch beim vage formulierten End- oder Höhepunkt *and then I just lose it*, den HOST auch akzeptiert. Doch sie will weiter auf den Zeitpunkt nach dem Streit hinführen bzw. auf dessen Auflösung, die sie bereits als Norm vorgibt in ihrer Frage: *And then do you speak to each other?* Durch den Anschluß mit "and then" gibt sie auch vor, daß der Höhepunkt noch nicht erreicht ist, denn es markiert als klassisch narrativer Satzteil noch Schritte und Zuspitzungen auf dem Weg zur Resolution. Sie strukturiert die Geschichte nach ihren Vorstellungen und bestimmt, wann der Höhepunkt erreicht ist.

Auch ihre nächste Intervention ist - im Unterschied zum nächsten Beispiel - eine autoritäre, nicht auf GUE-Äußerung rückbezügliche Handlung, die bereits mit *Okay* beginnt. *Okay*, das als Grenzmarker im Diskurs funktioniert (Schiffrin 1987), markiert einen Abschluß: Die vor *okay* liegende Äußerungseinheit wird als abgeschlossene markiert - und zwar gerade inhaltlich. Es sind dann weder Nachfragen noch Ausschmückung und Detaillierung erwünscht, sondern der Übergang zum nächsten Thema vollzieht sich. Das Nachfolgende wird dadurch als (relativ) unabhängige Einheit vom Vorangegangenen gesetzt, der Zusammenhang zur vorigen GUE-Äußerung ist schwächer als in anderen Anschlußkonstruktionen (z.B. durch andere Konjunktionen oder durch eine Reformulierung der vorangegangenen Äußerung). Eine neue thematische Einheit wird von HOST eingeführt: eine Mutmaßung in Form einer Feststellung, die zudem durch die Verdopplung ihres Hauptsatzes (*the anger is building*) ikonisch die Akkumulation, metaphorisch die Intensität des Zorns bezeichnet. Die HOST-Perspektive gibt auch in dieser Intervention vor, wohin der nächste kommunikative Schritt geht - nämlich zur Beschreibung der Zornzustände und gewalttätigem Verhalten, die den Höhepunkt der Interaktion zwischen GUE und HOST und gleichzeitig den Wendepunkt (die Hinwendung zur nächsten Dyade mit GUE2) darstellen. Die Analyse spricht für eine Strategie des "Stehenlassens/Ausstellens" auf einem Höhepunkt (oder was dafür gehalten wird), als eine Art Verweigerung/Verzicht auf Anschlußhandlungen, die die interpersonell-interaktionelle Seite der Kommunikation sowohl subjektivieren als auch egalisieren würden. Dieselbe Strategie wird für HOST/RO noch in anderen Fällen festgestellt. Das

Stehenlassen hat auch einen disruptiven Effekt, weniger Gesprächsfluß als vielmehr viele kleine immer durch dieselbe Person abgeschlossene Zyklen und Kreise, die häufig unverbunden aufeinander, nicht auseinander folgen.

Im Unterschied dazu eine, ebenfalls für die Daten typische Illustration eines sehr wenig intervenierenden Verfahrens der Story-Entfaltung in *Winfrey* – die "Gefahr" läuft, keinen Höhepunkt zu markieren.

HOST: Kimberly?
 GUE: Uh (1.5) I just feel like (.5) my whole life is a lie.
 HOST: Your whole LIFE is a LIE?
 GUE: Uuh
 (4.0) hhhhhh you know, when-when you see a [commercial=
 HOST: [Yup
 GUE: =and women that are depressed, they're-they're sunk down in-in the hallway and they're ((HOST: Uhum)) crying and I'm not like that, I mean I-I of course I get depressed like I think everybody does where just all of the sudden (1.0) you're DOWN
 HOST: Uh hu=
 GUE: =but I wanna know if the depression is what's keeping me (.) from being me. I mean, I literally
 (.5)
 hhhhhh woke up one morning, my values were gone. ((shakes head))
 HOST: Your [VALUES?
 GUE: [The SEASONS ((starts crying))
 HOST: Mmmmh.
 GUE: Like (.5) they all were gone.
 HOST: The seasons?=
 GUE: =(sobbing voice) I don't know WHO I am! ((HOST: Mmmhm)) And uh (1.5) I spend (2.0) sorry money I don't have ((HOST: MMH!)) trying to make myself happy, trying to make everybody else believe I'm happy and (.5) I'm normal and I'm okay and make my(indist.) feel like I fit in with everybody. ((HOST: Uhm)) Uh, I don't take compliments, I turn compliments around to uh criticism=
 HOST: =Mhm. When did this start? You say you just woke up one morning?
 GUE: Well, it started really bad, uh (1.0) maybe seven or eight months ago ((HOST: Yeah!)) where everything just changed [and/
 HOST: [And what was going on in your life? Something dramatic?
 GUE: NO!
 HOST: No?
 GUE: I mean there was nothing different
 HOST: Mmh.
 GUE: Uh
 (2.0)
 GUE: I was getting really tired of the way things were going ((HOST: Mhm)) with me. I've been at the same job (.5) since I was fourteen, I'm a waitress.
 HOST: Mhmm.
 GUE: uh (.5) I've tried (.) to get out and do other things hhhhhh I just set myself up all the time.
 HOST: For failure?
 GUE: Failure!
 HOST: Mhm.
 GUE: Uhm
 (4.0)
 HOST: And you wanna come out of the hole. ((GUE nods)) Yeah. Do you feel like it's...

Bereits die Länge des zweiten Exzerpts ist signifikant (43 Zeilen). GUE bekommt viel Zeit, etwas zu entwickeln ohne auf etwas bestimmtes gelenkt zu werden. Während RO im ersten Auszug rasch (in nur 26 Transkriptzeilen) auf

mehrere bestimmte Höhepunkte hinsteuert und mehrere Erzählungen und Szenen abhandelt, wartet HOST/OW im zweiten Beispiel ab, wie GUE ihre Geschichte entwickelt, unterstützt nur durch phatische Rückmeldesignale, die "Zuhören" und "Du hast das Rederecht" (*continuers*, Schegloff 1982) anzeigen. Schon die initiierende Handlung scheint hier Programm: ein einfacher Vokativ, der keinerlei Vorgaben auf weitere Inhalte macht. Auch die Nachfragen und Reparaturinitiationen später (*Your values? The seasons? For failure.*) sind zur Klärung von semantischen Vagheiten bzw. als Aufforderungen, weiterzusprechen, zu verstehen (die Echofragen sind elliptische Formate, die nur Teile aufnehmen, die von GUE-Äußerungen stammen, also keine HOST-Reformulierungen und daher keine Vorgaben darstellen). Sehr stark gestützt wird diese Interpretation von den vielen langen Pausen, die HOST geschehen läßt, nachdem sie eine Rückmeldung gegeben hat (*Mmmhm*), woraufhin GUE einen Pausenfüller produziert (*uh*), danach aber sekundenlang nichts geschieht, und HOST hier auf strukturierende Eingriffe verzichtet. Sie überläßt GUE sowohl Rederecht als auch Fortgang der Erzählung, und die nicht erfolgte Evaluation oder die Pointe der Geschichte durch GUE wird erst nach langer (4 Sekunden) Pause für GUE formuliert - in der einzigen vorgehenden Formulierung von HOST in der langen Passage als Deklarativ-Frage nach Neigung und Intention: *And* (= paraphrasiert als "und ich schlußfolgere daraus, daß der Punkt Ihrer Ausführungen folgender ist":) *you wanna come out of the hole*, was GUE durch Kopfnicken bestätigt. D.h. auch die Bewertung, die HOST gegen Ende einbringt, um den Sinn der narrativen Sequenz zu etablieren, ist eine auf den Adressaten hin ausgerichtete Sprechhandlung, die bemüht ist, (in der US-amerikanischen Kultur positiv bewertete) innere Motive und Neigungen ("es schaffen wollen") herauszustellen. Das wird aber relativ vorsichtig, versuchsweise in Frageform realisiert, die anschließend von GUE als "adäquate Interpretation" erst noch validiert werden muß, also nicht einfach verfügt wird. HOST/OWs alternatives Verfahren, GUE-Geschichten auf den Weg zu bringen, ist es, über viele Redezüge hinweg nicht einzugreifen und nur Zuhörer-Rückmeldesignale wie "uhum" einzuflechten, bis GUE zu einem Ende gekommen ist.

Funktionen von Erzählungen im Kontext der Show: BELEGFUNKTION I

GUE-Erzählung als Auslöser für negative Evaluation

Belegfunktionen von persönlichen Erzählungen verweisen auf die Funktionen, die sie im Kontext des Sprechens haben, nicht auf die Funktionen, die sie möglicherweise für die Sprecher haben (Selbstdarstellung oder Entlastung). Die persönlichen Geschichten der Gäste gehören zum funktionalen Stadium 1 der Problemdefinition und kommen vor allem in den ersten zwei Showblöcken vor. Die Struktur von biographischen Erzählpassagen in *Rolonda* läßt sich skizzieren als

1. HOST: Offene Frage nach Ereignissen von HOST oder Aufforderung "zu erzählen"
2. GUE: Antwort - Szenische Beschreibung, Details
3. HOST: Ggf. Zuspitzung auf Details und Szenen
4. GUE: Liefern der Details
- 5a. HOST: diagnostische Feststellung, "Beschluß", was zu folgen hat
- 5b. von GUE eingeleitet durch HOST-Frage (*Do you wanna work..?*)
- (6. GUE: Einwilligen, Bestätigen)

Die erzählenden Passagen spielen eine Rolle im Hinblick auf die Feststellung der Notwendigkeit der "Disziplinierung" der Gäste in *Rolonda*. Im Anschluß an GUE-Geschichten finden sich häufig HOST-Äußerungen, die eine Art "Abschlußbewertung" mit imperativen Tönungen darstellen: *So we gotta work on you, ma-Jeremy!*, oder *We're gonna change that in just a second! We're gonna work a little bit more on it today!* usw., die in den Modalisierungen der Verbalphrasen deutlich wird: *got to* als Variante einer hohen Modalisierung, *going to* als kategorische Formulierung der Unausweichlichkeit in der nahen Zukunft usw. Sie müssen auf eine Art negative Evaluation und "Diagnose" hinführen, damit die "korrigierende Intervention" in Gang kommt:

Bsp. GUE/Jeremy

HOST: Jeremy! Ha-Has it ever gotten to a point where Tajjah threatened to call the police or actually did?

GUE: She HAS called them once=

HOST: =You did? ((to GUE2))

GUE: Because we-we got an argument I-I picked up a bat ((AUD: noises)). An' I an' I had stitches in my foot and we got an argument over the stupidest thing (indist.) argument an' I picked up the bat and they-she just took the kids and ran outside.

* HOST: That's ho/ THAT is frightening.

GUE: Yeah but that's what happens when you piss me off.

* HOST: Ye-ooooohhh!! So we gotta work on YOU ma-Jeremy!/ANGER 261-269

Die Verstehenssignale, von Sacks (1972) für die interaktive Beendigung von Erzählungen beschrieben, bestehen hier aus HOST-Anschlußäußerungen, die Elemente der persönlichen Geschichte negativ evaluieren und in Aussicht stellen, daß an dem Geschichtenerzähler, auf den die negative Bewertung zurückfällt, "Arbeit" zu leisten sei - was immer damit letztlich gemeint ist.

Sie erfüllen so eine quasi-diagnostische Funktion, insofern sie zumindest eine grundsätzliche Behandlungsbedürftigkeit bei GUE festlegen und die behandelnden Akteure zumindest irgendwie im Kontext des Hier und Jetzt der Show verankern, indem sie durch das Pronomen "we" auf die Sprecherin (HOST) plus mindestens eine weitere (anwesende) Person referieren.

J. Thomas (1988) zeigt in einer Studie zu konfrontativen Interaktionskonstellationen, d.h. in Gesprächen im institutionellen Rahmen von Disziplinarverfahren bei Polizeibeamten, daß Disziplinardiskurse immer mit der Explizierung der Gründe für das Gespräch, mit einer Feststellung "why you're here" beginnen.

Die in *Rolonda*-Shows vorgefundenen, typischen Erzählsequenzen mit der feststellenden Abschluß-Diagnose von HOST deuten auf eine ähnliche Funktion hin - sie stehen nur an einer ganz anderen Stelle im Diskurs, nämlich im Anschluß, am Schluß einer persönlichen Erzählung. Sie etablieren so ein Argument, dessen Datum und Schlußregel von HOST aufgestellt wird, dessen stützende Belege aber GUE durch ihre auf Szenen und Bilder angelegten Antworten selbst liefern sollen. Das Datum des Argumentschemas wird in inhaltlich stark vorgegebene Frageformate verpackt, in der Antwort (dem Beleg) von GUE weiter ausgeführt und führt schließlich zum Resümee, zur Schlußregel (z.B. *so we gotta work on you!*), die implizit den Grund dessen "why you're here" darstellt. Diese Talkshow-"Schlußregeln" beenden damit (auf einzelne GUE bezogene) Problem-definierende Phasen (die iterativ sind, weil das Problem für mehrere GUE definiert werden muß), definieren einen Wechsel zu neuem GUE, neuer Phase (z.B. Ursachenforschung) oder anderem Medientext (Werbeblock); und sie stellen den Befund der Notwendigkeit von "Hilfe". Als quasi-diagnostischer Akt entsprechen sie einer im Ratgeberkontext notwendigen negativen Evaluierung der Zustände, die dann als Legitimation für die nachfolgenden Akte in der Show gilt. Die von HOST initiierten oder von ihr realisierten Feststellungen an diesen Punkten im Gespräch (nach der szenischen Beschreibung negativ bewerteter Ereignisse) stellen so das Ergebnis einer Evaluationshandlung dar, die entweder expliziert wurde, oder implizit bleibt.

Abschließende, quasi-diagnostische Feststellungen zeigen so (in Verbindung mit anderen Hinweisen im Verlauf der Gesamtveranstaltung) die Funktion als Disziplinierungsdiskurs an und leiten über zu dem Beginn einer Phase, in der Sprechhandlungen, die "Maßregelungen" auf kommunikativer Ebene parallelisieren, eine große Rolle spielen: Warnungen, "gute" Ratschläge und Drohungen, die im Anschluß an diese Phase von der Beteiligtenkategorie AUD vollzogen werden (siehe nächstes Kapitel).

Rolondas Fragestil im Kontext von persönlichen Erzählungen ist stark auf Details gerichtet, sie operiert in einem paradigmatischen Modus des Erzählens, der wenig subjektkonstitutive Aspekte aufweist, die Dinge schnell beim Namen nennt und eher auf Mini-Szenen, weniger auf Reflexion ausgerichtet ist.

BELEGFUNKTION II:

Funktion von Partner-Erzählungen: Negative Evaluation

Zu den persönlichen Erzählungen der Betroffenen kommen in *Rolonda*-Shows Erzählungen der miteingeladenen Partner der Gäste. D.h., der/die PartnerIn der Person, die aufgrund der Thematik im Mittelpunkt steht, erzählt über diese. Partner-Erzählungen gehören damit zu Varianten von Fremddefinitionen im weitesten Sinn. Welche Funktionen haben Partnererzählungen in den vorliegenden Kontexten?

Zum einen wird über die Massierung der fremden Stimmen (die sich noch steigern, weil AUD-Teilnehmer im Verlauf der Sendung ebenfalls ihre Stimmen erheben, s.u.) die Selbstverständlichkeit der Verhaftung in Gemeinschaften reproduziert und damit auch das Recht, als Teil dieser Gemeinschaft Individuen zu beobachten und zu beurteilen. Zum anderen haben die Partner Augenzeugenstatus - sie fungieren als Garanten für das "Tatsächlich-So-Sein" der Geschehnisse und Zustände, von denen berichtet wird, ähnlich wie die pseudo-dokumentarischen Filmclips, die nicht umsonst diese Partnererzählungen funktional ersetzen können (im Falle von GUE/Dawn ersetzt die bereits im vorigen Kapitel vorgestellte filmische "Dokumentation ihres Alltags" die persönliche Erzählung ihres negativ bewerteten Verhaltens, ihr Partner Tom übernimmt diesen Part nicht). Drittens sind die Partner(-erzählungen), funktional betrachtet, auch wandelnde Vorwürfe, insofern die Partner darüber als die eigentlichen "Opfer" eines Fehlverhaltens seitens GUE konstituiert werden (nicht zuletzt über die eingeblendeten Untertitel, mit denen *Rolonda*-Shows operieren). Doch diese Vorwürfe in die Form einer Erzählung über das Fehlverhalten des Partners zu verpacken, bedeutet auch, sie in Information zu verpacken (in Deklarativsätze und Aussagen), und so den Adressaten der Vorwürfe indirekt zum Empfänger von Information zu machen, also das interaktionell relevante *positive und negative face* des Betroffenen nicht zu gefährden. Indem die Betroffene zu einem Charakter in einer nacherzählten Welt wird, etabliert sich eine gewisse Distanz zu dem in der Talkshow-Gegenwart auf dem Podium sitzenden GUE. Die folgende Überlegungen zum Beteiligungsrahmen und *footing* sollen verdeutlichen, welche Vorgänge darunter zu verstehen sind.

Beteiligungsstrukturen von Partnererzählungen

Beteiligungsstrukturen (Goffman 1974; 1981:144ff.) reflektieren Positionen, die die Sprecher und Empfänger von Äußerungen in Relation zu einer Äußerung im spezifischen Kontext innehaben. Interessanterweise können dabei die Sprecher-Subjektpositionen von *animator*, *author* oder *principal* sowohl auf verschiedene Personen als auch auf verschiedene Aspekte ein und derselben Person verteilt sein, je nach Interaktionsarrangement. Animator ist dabei, wer die Worte anderer ausspricht, Autor, wer sie verfaßt hat und wessen Gedanken sich darin reflektieren, und der Begriff "principal" verweist auf den Aspekt der sozialen Stellung von der aus eine Äußerung erfolgt, impliziert deren Werte, Haltungen und Weltanschauung.⁴⁴ Eine "Figur" ist die jeweilige Repräsentation eines Sprechers in der Rede, also inhaltlich durch die Aussage definiert, im Unterschied zu den *animator/author/principal*-Positionen, die durch eine

⁴⁴ Insofern ist der Aspekt des "principal" eigentlich gleichzusetzen mit dem, was in der kritischen Diskursanalyse oft "voices" der "social agents" (z.B. Fairclough 1992) genannt wird. "Voices" sind im Grunde ebenfalls als das definiert, was den Standpunkt und die ideologischen Hintergrundannahmen und Wertesysteme bestimmt - kollektiv zwar, und nicht individuell, wie im "principal"-Konzept, aber es dürfte nicht schwer sein, die Brücken zu schlagen.

Verhältnis zum Gesagten und zu den Adressaten definiert und durch den Begriff *footing* erfaßt werden.

(Nach-)Erzählungen der Talkshowgäste beinhalten immer Figuren, die per definitionem von einer anderen Position aus konstruiert wird. In der Geschichte wird deren Handeln arrangiert und Denken nachvollzogen (*author*), ggf. sogar bewertet (*principal-Aspekt*). In Partnererzählungen sind die Figuren Repräsentationen von GUE mit negativ evaluierten Aspekten. Figuren können jedoch – ebenfalls per definitionem - keinen *principal*-Status besitzen, sie sind nur Protagonisten einer Nacherzählung, "someone, after all, who belongs to the world that is spoken about, not the world in which the speaking [and the organizing into a tellable story, B.S.] occurs" (Goffman 1981:147ff.). Wenn GUE also durch Partnerstories als Figuren gesetzt werden, haben sie oder er im Anschluß daran immerhin die Möglichkeit, sich (durch die eigene Rede, durch aktuelle Stellungnahmen zu der Erzählung, usw.) in der Talkshow als *principal* zu konstituieren, nämlich als jemand, der die Verantwortung für sich übernimmt. Damit erzielen sie eine gewisse Freiheit, sich von der erzählten Figur und ihrem Tun zu distanzieren. Sie haben Defekte in der Storywelt, aber sie haben nun, in der Talkshow-Gegenwart, die Möglichkeit, Einschätzungen und Einsichten zu formulieren, die ihr Fehlverhalten reflektieren und negativ bewerten. GUE/Dawn als nicht-mehr-Figur, sondern direkte Adressatin und Sprecherin (mit potentiell *principal*-Status) nach dem Filmclip, demonstriert ein solches distanzierendes Selbstverhältnis, indem sie z.B. weint (es muß nicht verbalisiert werden: Tränen gelten gemeinhin als Zeichen einer inneren Haltung der Trauer oder abgeleitet davon Reue, Trauer über das eigene Verhalten).

Im Kontext von Unterhaltungsshow haben auf Fragmente gerichtete, paradigmatisch modalisierte Geschichten weitere Funktionen. Die häufig denunziatorisch eingesetzten Fragen nach Szenarien und Details, nach Ausschnitten von (spektakulären) Ereignissen, die die Person eines GUE charakterisieren sollen, wollen bei VIEW auch Affekte mobilisieren. Dramatisierende Erzählformen nehmen nach R. Williams (1989) in einer von theatralischen Dramatik durchzogenen Gesellschaft, die jedes Geschehen als sich zuspitzender Konflikt widerstreitender Mächte inszeniert, immer mehr Raum ein. Auch der Alltag, der als letztes die dispersen Massen homogenisierende Universalschirm (alle haben Alltag, im Alltag-Haben sind wir gleich, auch wenn sie noch so unterschiedliche Auffassungen über die Welt haben), wird nur in dramatisierterter Form öffentlich konsumierbar, nur als "dramatization" wahrgenommen. Alltag bietet eine letzte durch scheinbar universell verbindliche Werte und Normen strukturierte Orientierungsgewißheit, die leicht konsumierbar ist. Fernsehen wird deshalb immer "alltäglicher", d.h. kehrt den Alltag immer mehr auf die Bühne (s.a. *soaps* und *sit-coms*, *Big Brother* usw., die alle "Alltägliches" dramatisieren). Affektauslösung steht dabei im Vordergrund, im Unterschied zu rationalisierenden Strategien der Affektauflösung, der Handlungsfolgen, die auf ein ausgleichendes, versöhnendes Ziel hin gesetzt werden. Unter "affektauslösender Dramatisierung" wird verstanden, daß Repräsentationen von Ereignissen und

Handlungen nur noch dazu dienen, die Personen/Hauptakteure zu charakterisieren, und häufig keine Narrative mehr in Gang setzen, an deren Ende eine Auflösung/Resolution zu erwarten ist. Affektauslösende Dramatisierung beinhaltet eine Form der Personalisierung, die dem Fernsehen als personenzentriertes Medium stark entgegenkommt. Ereignisse sind demnach Funktionen von Akteuren, nicht umgekehrt. Sie dienen dazu, den Akteuren der Alltagsgeschichten Kontur zu verleihen, Wertungen aufgrund von stimulierten Gefühlen zu veranlassen. Der Verlust der narrativen Relevanz von Ereignissen, ihre Refunktionalisierung als Charakter-Spiegel, ist vermutlich der Grund, warum (jedenfalls in den hier untersuchten *Rolonda*-Shows) die Geschichten keine klassischen narrativen Strukturen mit Anfang-Mitte-Ende aufweisen. Sie hören meistens auf bei einem bestimmten Detail, sie werden, anders als bei GUE in *Winfrey*, nicht als vollausgeprägte, exemplarische Geschichten eines überwindbaren Problems konstruiert. Die szenischen Repräsentationen von Handlung dienen nur noch dazu, prägnante, negative Bilder von GUE zu entwerfen, die der Legitimation der nachfolgenden Disziplinierungsverfahren der Show dienen. So gehören diese Formen der Partnererzählung ebenfalls zum Muster der Objektivierungsstrategie, die besonders *Rolonda*-Shows auszeichnet.

Das Auslösen von Affekten ist eine wichtige Funktion dieser Ausrichtung auf dramatische Ereignisse und "Szenen". Die besondere Akzentuierung von Details und dramatischen Geschehnissen hat ihre Wurzeln im Genre von Belehrungsdiskursen, die die psychotherapeutisch-erzieherische Logik der *Rolonda*-Shows strukturieren. Der Part des Erkennens und Interpretierens muß dabei anderen als den Betroffenen selbst zufallen. GUE-Funktion ist es, dramatisch zu agieren (im Film oder sprachlich), bis Spezialisten (EX und HOST) sie über die in ihnen verankerten, aber unzugänglichen Gründe und Ursachen aufklären und sie zu neuem Verhalten anleiten. Sie können in *Rolonda*-Shows aufgrund ihrer Position der "für sich selbst blinden Betroffenen" eben keine einsichtigen, erklärenden, oder selbstreflexiven Handlungen vollziehen, ohne ihre talkshowspezifische Subjektposition zu verlassen.

BELEGFUNKTION III

Erfolgsgeschichten

Ein Vergleich mit Form und Funktion von persönlichen Erzählungen im Kontext der *Winfrey* Shows zeigt, daß es dort keine antagonistischen Partner-Geschichten gibt (die Leute werden allerdings in der Regel auch nicht paarweise eingeladen). Außerdem kommen zahlenmäßig weniger, dafür zeitlich längere narrative Abschnitte vor als bei *Rolonda*.

In *Depression* gibt es zwei relativ lange GUE-Geschichten, die als Erfolgsstory konstruiert sind. Sie erzählen von bereits überwundenen problematischen Umständen, Zuständen und Ereignissen, so wird das Gesicht der Erzählerin kaum gefährdet. Die Figur, das "Ich" der Erzählung, ist bereits in

der sicheren Vergangenheit verortet; durchweg wird das Präteritum verwendet und, wiewohl der Ablauf detailliert geschildert wird, werden keine Lupeneffekte durch Fokussieren auf ein besonders dramatisches Detail erzielt. Drei kurze autobiographische Erzählungen zweier weiterer GUE, deren Nachwirkung noch in die Gegenwart hineinreicht, werden ohne Zuspitzung erzählt und selbst unter mühsamen Bedingungen weitgehend von den GUE selbst bestimmt (vgl. auch *Winfrey-Bsp.* oben). Auch sind sie nicht auf denunziatorische Details ausgerichtet, wenn HOST/OW nachhakt, sondern auf die Beschreibung von Zusammenhängen und möglichen Ursachen:

- GUE: Oprah my s-mine started uhm because I went to cover the 1980 democratic convention ((HOST: Uhum)) a:nd because I'm such a people-pleaser and one it was a first thing phenomenon in Phoenix and all this and I wanted not to fail and I said well the only way I can keep all these assignments that is to not sleep for four days.
- HOST: Noh!!
- GUE: And it was 1980 in Detroit the Dem-uhm the Republicans were there (HOST: Uhum) and then I went on to New York to the Democrats and I just didn't sleep and so for those of you who think a project is important enough to not sleep, it is not. I came back in a f- in a manic state the only manic state I had a crazy person needless to say.
- HOST: uhum
- GUE: To make a long story short I moved out of my house left my husband went to a hotel and then crashed to a depressive state and three months later I was in (.5) the best hospital in Arizona secretly and then no-one knew and I was getting shock treatments and uhm ECT and uhm I was hiding all this and I didn't even tell my mother ((turns to camera:)) Mother sorry! and uhm/
- HOST: Were you still on the news?
- GUE: Yeah ((nods))
- HOST: Yeah.
- GUE: I was only gone for two weeks. But there's something about-you will understand that I know there's something about the red light that hahahawould come on so like I (HOST:Yup) I could do tv but I just couldn't do life/DEPRESSION 348FF.

GUE hat Raum für die eigene Strukturierung der Erzählung, sie wird kaum unterbrochen, wird unterstützt durch kurze Rückmeldesignale, Neuigkeitsmarker und emphatische Bestärkung ihrer Perspektive (*Noh!*). Die einzige HOST-Nachfrage bezieht sich auf die Klärung des Hintergrunds, richtet sich nicht auf szenische Details wie bei den Fragestrategien von HOST/*Rolonda*. GUE evaluiert selbst, während sie die eigene Geschichte erzählt, und konstituiert sich als reflektiertes Individuum (GUE/Mary-Jo: *a crazy person, needless to say*; GUE/Trisha *I didn't recognise there was anything wrong*, DEPRESSION 408). GUE analysieren sich selbst (*I have the extreme uhm opposition of moods; I could do tv but I just couldn't do life*) und machen dadurch im Erzählen sowohl eine "gute Figur", als auch den Versuch, ihre Erfahrungen durch eine Erzählung im narrativen Modus in einen für sie selbst und in der Show auch für andere relevanten Sinnzusammenhang zu bringen (Bruner 1990). Dies alles kann als Aspekt einer Subjektivierungsstrategie der Show gelten.

Auf einer sozio-kulturellen Ebene funktionieren die Erzählungen als Exempel und Rollenmodelle für die Möglichkeit, individuelle Probleme zu bewältigen. Durch eine klare Verortung in der Vergangenheit, durch den Umschwung (*to make a long story short*), den die oben aufgeführte Geschichte

nimmt, durch das Auf und Ab von Störung eines Gleichgewichts und anschließender Wiederherstellung desselben (durch medikamentöse Behandlung 373ff.: *what happenend was that the serotone in my brain was out of balance*) wird die Erfahrung als abgeschlossener Vorgang, das Problem als ein zu überwindendes konstituiert. Die Vorbildfunktion wird in folgendem Ausschnitt ausbuchstabiert:

HOST: ..this is what I want to say to everybody out there for me who's come out of it or Mrs. Bush or Mary-Jo ... and all the names of people whom we don't know who've come out of it it speaks to the possibility that it can be done ... it doesn't mean that I'm special ... or anybody who's done it is special it just says that it CAN be DONE/DEPRESSION 227FF.

Die kumulierenden Satzsubjekte drängeln sich regelrecht in den grammatischen Parallelstrukturen der Auflistung und lassen den Eindruck entstehen, Heerscharen von Erfolgsgeschichten warteten darauf, erzählt zu werden. Die Häufung der Listenelemente: *me, Mrs. Bush, Mary-Jo and all the people who* parallelisiert satzstrukturell die unterstellten Einzelnen in der Masse von Menschen, die möglichen Betroffenen modellhaft vorangegangen sind.

Damit wird ein differentielles Merkmal im Vergleich zu *Rolonda*-Shows sichtbar, das im nächsten Kapitel noch ausgeführt wird. Es lässt sich auf der Metaebene der Shows als Unterschied zwischen den Metasprechhandlungen Ermahnen zur Disziplin/Intervenieren (RO) und Ermutigen zur Selbsthilfe/Informieren (OW), zwischen den Imperativen "Behave!" und "Know yourself!", die die diskursiven Verfahren strukturieren und die spezifischen Subjektpositionen für die Beteiligten prägen, definieren.

Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde untersucht, wie Unterschiede im Mikrobereich der Sprachpraktiken in Talkshows unterschiedliche Möglichkeiten des Zugangs zur Interaktion und einem damit verbundenen hierarchisch strukturierten Teilnehmerstatus implizieren. Die systematische Verwendung verschiedener grammatischer (Frage-)Konstruktionen und Sprecherwechselformen führen zu unterschiedlichen Positionierungen der Gäste und Moderatorinnen. Beide HOSTs geben bestimmten, aber jeweils unterschiedlichen grammatischen Formen und kommunikativen Strategien den Vorzug, die den Showdiskurs unterschiedlich profilieren. Bei *Rolonda* werden die diskursiven Positionen für GUE stark eingeschränkt. Die Frageformate sind überwiegend interrogativ und imperativ strukturiert und konstituieren die SprecherInnen innerhalb der interaktiven Dynamik von "give and take" in der Position der Geber, die auf Verlangen Redebeiträge liefern. Außerdem werden die Fragen inhaltlich auf spektakuläre Details und dramatische Höhepunkte hingelenkt, die einen Lupeneffekt zur Folge haben, die Ereignisse de-kontextualisieren und ausstellen. Auf den Höhepunkten wird die Befragung abgebrochen ("stehengelassen"), und das verstärkt den Eindruck des absichtlichen

Herauspräparierens von spektakulären Punkten für den (voyeuristischen) Blick der Zuschauer. Die persönlichen Erzählungen werden durch HOST-Fragestrategien und Engführungen für die Zwecke der Sendung dramatisiert und sabotieren die Selbstdarstellungsmöglichkeiten von erzählenden Passagen. Durch die starken Eingriffe und Steuerungsmanöver durch HOST treten die Gäste bei *Rolonda* kaum als eigenständige Sprechersubjekte in Erscheinung. Etwas mehr Möglichkeiten bekommen die Gäste von *Oprah Winfrey*-Shows, die sowohl im Team mit HOST als gemeinsame Informationsgeber und Ko-Produzenten im Frage-Antwort-Reigen positioniert werden, als auch sehr viel Raum für die un gelenkte Entwicklung von persönlichen Geschichten bekommen. In diesen Erzählpassagen treten sie als reflektierte und evaluierende ErzählerInnen auf und erscheinen (im situativen Kontext) als eigenbestimmte Redner (als *authors and principals* ihres Diskurses), die auch nicht durch HOST-Strategien auf einen Höhepunkt hingelenkt werden.

Auch wenn es hin und wieder scheinen mag, als werde durch die Analyse einer Show bzw. eine Moderationsstil der Vorrang gegeben werden, soll an dieser Stelle betont werden, daß es um die Beschreibung unterschiedlicher Möglichkeiten von Teilnehmerpositionen geht, die erst durch einen Vergleich sichtbar werden. Die hier erörterten Subjekt-Effekte der jeweiligen Frage- und Erzählformen für die Teilnehmerpositionen der Shows fügen sich mit anderen diskursiven Phänomenen zu einer bestimmten Konfiguration von Subjektpositionierungen (für GUE, für HOST, EX und für Teile des Publikums), die den Diskurs der jeweiligen Showreihe prägt. Daß jeder Diskurs (der "autoritär-objekthafte" von *Rolonda* wie der "selbstermächtigende" in *Winfrey*) kritisierbare, auf verborgenen Präsuppositionen und Implikationen fußende, ideelle und praxisstrukturierende Bestandteile aufweist und nicht unreflektiert zu bevorzugen ist, ist eine Prämisse der kritischen Diskursanalyse.

6. Weitere Subjektpositionen im Geständnisdiskurs der *Talkshows*

In den vorangegangenen Kapiteln wurden diskursive Mechanismen und Techniken der Subjektpositionierung während der definitiven Phase im Ratgeberschema erörtert, die unter der Perspektive von Foucaults Überlegungen zu den Techniken der diskursiven Subjektkonstitution als "Geständnisphase" bezeichnet werden kann. Dabei stand das Verhältnis der Diskursteilnehmer Gäste-Moderatorin im Mittelpunkt. Im folgenden Teil gelangt die Analyse an den Punkt, an dem nach den Selbst- und Fremddefinitionen der Probleme und Charaktere nun die weiteren Bestandteile des Ratgeberschemas, nämlich Ursachenforschung, Erklärung und Besserung diskursiv realisiert werden. Hier spielt die Teilnehmerkategorie der Experten eine wichtige Rolle, die nun die Rede (und "das Problem") interpretieren, die Wahrheit über die Subjekte ans Licht holen und mehr oder minder stark Einfluß nehmen auf den Diskursverlauf. Auch hier zeigt ein Vergleich der beiden Showreihen Unterschiede, besonders hinsichtlich Funktion und Aufgabenverteilung auf die Teilnehmerkategorie Studiopublikum. Im zweiten Teil dieses Kapitels werden die Positionen der Experten in ihrem Verhältnis zu den Gästepositionen und der Moderation erörtert.

6.1 Die Position des Studiopublikums

6.1.1 Allgemeine Merkmale

In *Rolonda*-Shows spielt das Studiopublikum eine wichtige Rolle in der Dramaturgie der Shows, denn es hilft, den Auftritt der 'Experten' im vierten Sendeblock vorzubereiten. Die Publikumsteilnehmer (kurz: AUD) bleiben meist anonym und bekommen Redezüge durch HOST zugeteilt, da ihnen die technischen Mittel (Mikrofon) fehlen, sich Gehör zu verschaffen. Ab und zu versuchen einzelne AUD durch laute Zurufe und Einwürfe die Aufmerksamkeit von HOST zu erringen. Dabei entscheidet aber HOST, ob sie den Beitrag aufnimmt oder übergeht. In *Winfrey* kommen insgesamt weniger AUD-Stimmen zu Wort als bei *Rolonda*. Die meistens Auftritte haben AUD in den ersten drei bis vier Sendeblocken, in *Rolonda*-Shows wird der dritte Block häufig komplett von AUD-Beiträgen dominiert.

In beiden Shows repräsentieren AUD einerseits Aspekte des Zuschauers zu Hause, insofern sie stellvertretend für VIEW ein Publikum 'zum Sehen und Anfassen' darstellen. Das spielt für die Ausrichtung des Diskurses auf ein Publikum eine große Rolle, da es ihnen ermöglicht, immer auch auf ein konkret vorhandenes Publikum einzugehen und publikumsgerichtete Sprechhandlungen 'spontaner' und 'authentischer' zu realisieren. Auf einer weiteren Ebene sind AUD auch stellvertretend für die *vox populi*, die Stimme des Volkes, die zum

Tagesthema Ansichten, landläufige Meinungen, gängige Haltungen zum Problem vortragen, mehr oder minder "wohlmeinende" Ratschläge geben und - jedenfalls in *Rolonda* – Gelegenheit bekommen, auf talkshowspezifisch Art Akte sozialer Kontrolle zu inszenieren.

6.1.2 Frontmachen

Besonders vor dem Auftritt der Expertin/Psychologin (kurz: EX) bekommen VertreterInnen des Saalpublikums verstärkt die Möglichkeit sich zu äußern. In der narrativen Struktur der Show führen sie die Dramaturgie zum Höhepunkt hin (und zur Mitte, die Block 4 zeitlich und in der Anzahl der Sendeblocke insgesamt darstellt). Danach treten sie kaum mehr in Erscheinung oder wenn, dann in veränderter Funktion.

AUD-Beiträge bereiten bei *Rolonda* den Weg für EX, deren Auftritt an einem Kulminationspunkt bzw. Klimax vorgesehen ist, und sich jeweils durch verschiedene Varianten von 'Zusammenbruch' definiert. Ich werde in Kap.6.2 näher darauf eingehen, daher verweise ich hier nur kurz auf die Abläufe. In *Rolonda*/CRISIS ist zu Beginn von Block 4 die Tochter Kelly völlig in Tränen aufgelöst, der Sendeblock fängt ungewöhnlicherweise nicht mit Applaus und einer direkten Zuwendung von HOST an die Kamera (also: VIEW) an, sondern zeigt scheinbar spontane, nicht fürs Ausstrahlen 'gemachte' 15 Sekunden, in denen die Kameras laufen, HOST diese jedoch "ignoriert" und statt dessen die weinende Kelly umarmt und ihr etwas zumurmelt; diese "Szene" wird mit ruhiger, sanfter Barmusik untermalt. Erst nach 15 Sekunden richtet sich HOST an die Kamera mit den Worten *Uhm we're back, I'm sorry we were in the middle of talking here Kelly feels like every-she feels like she's the bad guy*", erklärt, daß sie Kelly überzeugen wollten (während der Pause?), an eine Lösung glauben und daß alle nur das Beste wollten. Dann führt sie, immer noch ans Publikum gerichtet, die Psychologin ein: *Let me bring in a real good friend of mine..Dr. Ruth Peters.*/CRISIS 549FF. Der klimaxsteigernde 'Zusammenbruch' erfolgt hier in doppelter Weise und bezieht sich sowohl auf Kellys Tränenausbruch, als auch auf den Zusammenbruch der Talkshow-Konvention, die vorgibt, daß nach der Werbung als erstes immer die Zuschauer adressiert werden.

In der Sendung *Anger* kulminiert zu Beginn des vierten Blocks eine Auseinandersetzung zwischen AUD und GUE derart, daß die gesamte Gesprächsorganisation zusammenbricht und nur noch Beschwichtigungssignale (*weohweohweoh! waitwaitwait!*) und Gestikulieren helfen, wieder Ordnung zu schaffen (ANGER 363FF.). In genau solchen Momenten tritt bei *Rolonda* regelmäßig der "Experte" auf. Die Funktion von AUD ist es, auf diese Kulminationspunkte hinzuführen.

Die Eskalationen erfordern sowohl die Bildung von Fronten als auch Reibungen zwischen diesen Fronten. In den Shows von *Rolonda* spiegelt bereits das räumliche Arrangement eine Front zwischen GUE und AUD. Beide

Kategorien sind klar voneinander getrennt, GUE sitzen auf einfachen Stühlen leicht erhöht (und ausgestellt) auf dem Podium, in einer Reihe, nicht im Halbrund, angeordnet. Sie werden so auf der Ebene des Blick von AUD (und VIEW über die Vermittlung der Kameras, die ebenfalls an den Rändern des Studiopublikums postiert sein müssen) in einem sehr konkreten Sinne konfrontiert.

6.1.3 Repräsentanten von sozialer Kontrolle

Das Konfrontationsschema geht weiter in den sprachlichen Handlungen, die sie an GUE richten. Bis zum Auftreten von EX haben meistens zwischen 5 und 7 Publikumsteilnehmer die Gelegenheit, das Wort (das Mikrofon) zu ergreifen:

(1)

HOST: ..You had a question or a comment.

AUD: A quick comment and a quick question for Matthew and Tom I believe was it the two gentlemen at the start of this segment=

HOST: =mmhm=

AUD: =have the police ever been involved in your situation and for all of you men you better realize that when a cop show up you're the ones going out of the house because take a look at you and take a look at them. You are their threat. And you better control your anger cause as a lawyer I am telling you you face great risk!/ANGER 253FF.

- die Gäste zu maßregeln

(2)

HOST: From the audience.

AUD: Well I don't feel that Wendy's problem isn't so much anger but eh-eh an issue of control it seems like you wanna control everything in everyone. ((GUE:NO!)) you wanna control the traffic ((applause sets in)) you wanna tell your husband you wanna tell *Rolonda* to hold up a minute because YOU're talking it's not your world! And you have to get your ego under control! ((applause)) /ANGER 599FF.

(3)

AUD: My question is for the daughter. I would like to know why you have such an attitude towards your mother. Considering the fact that she gave you birth, she raised you, she clothed you, she feeds you and then (indist.) is she's your mother no I don't think so.

KE: Which is my attitude to life. If you don't like it then you know (.) that's not your problem.

AUD: I KNOW it's not my problem but it's your problem and YOUR problem is contributing to the household. You wanna change you need to start with yourself. You change your attitude towards yourself, change your attitude towards your mother (indist.) ((thundering applause))

AUD: Because what you fail to realize is this (.) you have a daughter and then she's gonna../CRISIS165FF.

(4)

HOST: ..there was some questions in the audience, you have one.

AUD: Yes uuhm for KEily (.) uuhm I guess your mom is tryin' do a great job with you and you should give her a big hug an' a kiss instead of treating her the way you DO! ((applause)) /CRISIS 240FF.

- Vorschriften zu machen

(5)

HOST: ((amidst audience on stairs holding mike to woman)) Welcome back everybody now from the audience yes

AUD: Uhm this is directed to Jeremy and his girlfriend fiancée I believe?

HOST: Uhum . Tajjah

AUD: Tajjah okay . the most important thing is self-survival for you and your children there is your number one priority and this can be a happy love relationship . we're dealing with two issues here your fiancé's got self-admitted problems right and that's a direct threat against the health AND the life of you and your KIDS you MUST get out and once you're out and sort it out let HIM sort out HIS baggage and if HE gets it sorted out you can get back together POSSibly/ANGER 340FF.

- Ermahnungen und Empfehlungen zu geben

(6)

AUD: I had a comment. My comment was that being a housewife and a mother there is a need for time for herself for quiet time for time to go out. And he needs to leave her, let her have saturday or sunday off. She needs time to take/

GUE: She does! She takes saturdays and goes out with her girlfriends/ANGER 177FF.

- positive Vorbilder anzubieten:

(7)

HOST: ((applause)) I was just talking with this young couple in the audience and you said you can really relate to Jeremy and Tajjah HO:W?

AUD: No not actually relate I just wanna tell Tajjah that since J- since Jeremy's father has ignored him and put him down during his whole life when YOU give him the cold shoulder you you know it probably makes him feel remember what his father used to do to him instead ME and Charlie my boyfriend here when I have a problem on the phone mostly because he lives far I TELL him it's like look Charlie this is the way I FEEL probably that's what he should do with her because he-he probably just goes and attacks saying no this and this this it's this (HOST?: mmhm) it's like they probably always just add each other (HOST?: uhum) and she's making the mistake of always turning her back towards him/ ANGER 468FF.

- Gründe für Fehlverhalten zu erwägen:

(8)

HOST: There's a guy back here (=AUD) saying to intimidate her!

AUD: Control, yeah!

AUD: To control that she does what he wants!

(...)

AUD: It's a control thing, he'll pick up a bat to intimidate her for she'll do exactly what he wants!/ANGER 359FF.

Bei *Rolonda* funktionieren die Stimmen von AUD als eine Art soziales Regulativ, denn sie etablieren einen Diskurs, der stark auf Normen Bezug nimmt. Die Modalität der Äußerungen reflektieren dies: Entweder sie sind völlig unmodifiziert im kategorischen Modus oder mit sehr hohen Modalisierungswerten im Bereich der absoluten Notwendigkeit oder Verpflichtung realisiert: *you are their threat; you face great risk; there is your*

number one priority; that's a direct threat; it's a control thing; you have to get your ego under control; you MUST get out; he needs to; usw. Hier sprechen offenbar Leute, die sich sowohl ihrer Interpretationen als auch der Gültigkeit der Normen, auf die sie sich mit ihren Äußerungen beziehen, sehr sicher sind.

Über sprachliche Modalität werden Nähe oder Distanz des Sprechers zu einem Normen- oder Wertesystem ausgedrückt. Je höher die Modalisierungen sind, desto stärker stellt sich die Affinität zum repräsentierten System dar. Die Abwesenheit von Modalitätsmarkern konstituiert einen kategorischen Modus ("der Ball ist rund"), der ungebrochen Faktizität und Geltung beansprucht und daher als hohe Modalisierung/enge Affinität zu der damit verbundenen Aussage gilt. Die über Modalität ausgedrückte Affinität zu einem Normen- und Wertesystem (im Falle der Modalisierung von Notwendigkeit und Absichten, *do-don't*-Kontinuum) oder zu Definitionen von Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit (*is-isn't*-Kontinuum) führt soziale Aspekte in das interpersonelle Verhältnis zwischen Sprechern und Rezipienten ein.

Ohne Modaltempus oder Abschwächungspartikel stehen die oben aufgeführten (AUD-)Sprecher stehen auch auf inhaltlicher Ebene distanzlos zu ihren Aussagen (Hodge/Kress, auf die diese Überlegungen zurückgehen, sprechen von *high affinity with the mimetic system*, 1988:123) und signalisieren auf der Beziehungsebene gleichzeitig eine uneingeschränkte Gewißheit über die Richtigkeit ihrer so veräußerten Weltanschauung und den dazugehörigen Normen. Diese werden kategorisch als allgemeingültige präsentiert, das Fehlen jedes kommunikativen Signals von Vorsicht oder Zögerlichkeit reflektiert auch, daß sich die Sprecher "unter ihresgleichen" und Gleichgesinnten wähnen, denn es besteht offenbar keine "Gefahr", einem Andersdenkenden durch die kategorische Form, in der eine Ansicht als geltende konstituiert wird, zu nahezutreten. Im Gegenteil: AUD etablieren durch diese Art des Sprechens ein Komplizenhaftes Verhältnis der Gleichheit mit GUE (vgl. Eggins 1994:148 für den Hinweis, daß je näher und "gleichgestellter" die soziale Beziehung, desto weniger Vorsicht bei den Formulierungen, desto mehr Rauhbeinigkeit im Umgang möglich ist).

AUD bezeichnen ihre Äußerungen metapragmatisch als *comment* oder *question*. Auch HOST definiert bei der Turn- und Mikrofonübergabe an AUD das nun folgende mit denselben Begriffen: z.B. mit *You had a question or a comment?*. Diese "Fragen und Kommentare" sind allerdings in der Regel alles andere als das, sondern stellen andere Sprechhandlungen wie Drohungen, Warnungen und Zurechtweisungen dar.

Solche Sprechhandlungen verletzen strukturell das negative Gesicht der jeweiligen Adressaten, stellen Einschränkungen ihrer persönlichen Spielräume und Freiheiten dar, führen das Gespräch zurück auf Fehlverhalten und GUE-charakterisierende negative Handlungen und setzen sie normativ ins Verhältnis zum Normalen oder Gebotenen.

Im ersten Beispiel oben wird gewarnt, nicht kommentiert: *for all of you men you better realise that...; you better control your anger cause I am telling you, you face great risk!* sind Versatzstücke eines autoritären

Erziehungsdiskurses, in dem ein Gegenüber identifiziert (*Matthew, Tom, all of you men*) und diesem mit drohendem Unterton etwas "angeraten" wird (*you better*), und zwar von einem Sprecher, der sich aufgrund seines sozialen Status dazu ermächtigt fühlt (*as a lawyer I am telling you*), sehr kategorisch Definitionen von Wirklichkeit und Folgen eines bestimmten Verhaltens zu postulieren: *you're the ones going out of the house; You are their threat; you face great risk*. Unabgeschwächte Warnungen sind soziale Signifikanten eines Autoritätsgefälles, an dessen unterem Ende GUE positioniert sind.

Die Identifikation der Adressaten richtet auch hier den Blick wieder auf den einzelnen, wie auch an anderen Stellen im Showdiskurs deutlich geworden ist. Es ist nur scheinbar "selbstverständlich", daß im Talkshow-Kontext, wo mehrere potentielle SprecherInnen anwesend sind, der jeweilige nächste Sprecher klar identifiziert werden muß. Auch Warnungen können allgemein, ohne Referenz erfolgen ("an alle"), Ratschläge können auch in unpersönlicher Form realisiert werden (in Beispiel 6 oben wird mit "there is a need to" ein zaghafter Schritt dahingehend gewagt). Aber alle richten ihre gesichtsbedrohenden Sprechhandlungen direkt an eine/n der Gäste im Studio, die sie dazu gleich namentlich aussondern, und so in den Mittelpunkt des Blicks stellen - auch den des VIEW-Blicks. Vereinzlung in der GUE-Position, Bezug auf den Einzelfall, auf Einzelheiten (Details) sind im *Rolonda*-Showdiskurs schon in anderen Zusammenhängen deutlich geworden. Auch hier wird dasselbe Muster reproduziert, diesmal von einer anderen Diskursposition aus. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Satzsubjekte definite "you" (ganz bestimmte GUE), auf die sich die Angriffe und Zurechtweisungen direkt, nicht abgeschwächt und aus einer anonymen "Masse" heraus auf den einzelnen beziehen. Festzuhalten ist also zunächst die Front, die AUD gegenüber einzelnen GUE, die sie klar benennen und identifizieren, machen. Wie wichtig diese eindeutige Identifizierbarkeit innerhalb des Showdiskurses ist (und die Vereinzlung und Zuspitzung auf konkrete Individuen) zeigt sich an den Stellen, wo eventuelle Vagheiten und referentielle Verweise auf Klassen (*fiancée*) immer sofort konkretisiert werden:

AUD: ..this is directed to Jeremy and his girlfriend fiancée I believe/

HOST: uhum Tajjah.

AUD: Tajjah okay (.) the most important thing is../ANGER 340FF.

Selbst die explizite Behauptung, man wolle niemanden besonders herausstellen, erweist sich bei *Rolonda* noch als Strategie der Vereinzlung:

HOST: ..you know I don't want to single out Kelly and beat her up (sic) [I mean there's a/
AUD: [No absolutely not.

HOST: But do you really in your heart of hearts think that Kelly is really the pivotal problem../CRISIS 483FF.

Das 'Yes-But-Schema' (Lauerbach 1989) ist ein diskursives Verfahren mit Doppelbindungsstrukturen. Es erlaubt, Ansprüche der Gesichtswahrung anderer zu proklamieren und im selben Augenblick diese Gesichtswahrung zu

unterwandern und den Angriff zu vollziehen. Kelly "nicht als Buhmann herauszustellen" wird im selben Moment als Gebot postuliert wie der verneinte Akt vollzogen wird. Gleichzeitig wird gemäß der Heraushaltetaktik von HOST/RO die endgültige, als Aussage formulierte "Vereinzelung" und Beschuldigung von GUE/Kelly durch die Frage, ob AUD "wirklich X denke" auf die Antwort von AUD verlagert und auch so die Verantwortung von HOST weggelenkt.

Die dramaturgische Funktion von AUD als Eskalationsagenten vermischt sich dabei fast unmerklich mit der kulturellen Funktion, soziale Kontrollinstanzen in Form der gesamten Nachbarschaft ins Studio zu holen und zu Wort kommen zu lassen. Das Kollektiv greift massiv korrigierend und normalisierend ein und wird in dieser Funktion diskursiv in keiner Weise eingeschränkt, die Fronten verhärten sich, die Spannung steigt und auf dem Bildschirm flackern Repräsentationen von sozialer Kontrolle in den selbstverständlichsten aller grammatischen Formen an uns vorüber - und was machen die "Betroffenen" oder HOST/Rolonda?

Die Klassifikation der sozialen Kontroll- und Disziplinierungsakte als "Fragen und Anmerkungen" (*questions and comments*) suggeriert in der idealtypischen Form, daß sie niemandem "zu nahe treten". "Meinungen äußern" und "Nachfragen" gehören zu den individuellen Rechten, die die westliche Welt und besonders die US-amerikanische per Verfassung sichert, daher ist es zweckmäßig, sich im Zweifel darauf zu berufen. In einer Untersuchung zur US-amerikanischen Talkshow *Donahue* stößt D. Carbaugh auf ein ritualisiertes, demonstratives Ausstellen des kommunikativen Imperativs des *nonimpositional speaking*, den er so umschreibt: "The conversational rule could be formulated, something like, 'when stating a position or an opinion, one should only speak for oneself and not impose one's opinion on others'" (1989:30ff.). Jede/r hat ein Recht auf seine eigene Meinung, darf jedoch keinesfalls versuchen, andere zu beeinflussen oder diese Meinung anderen aufzuzukroyieren. Der Moderator in *Donahue* rügt kategoriale, unmodifizierte Formulierungen und Feststellungen regelmäßig, wenn sie nicht mit dem Zusatz "in my opinion" oder einer Paraphrase versehen werden (Carbaugh 1989 *ibid.*). Diese diskursnormative Prämisse schafft Distanz zwischen abweichenden Meinungen, nicht zwischen dem Redner und der Botschaft.

Die Versuche der Einflußnahme auf zukünftige Handlungen der direkten Adressaten in *Rolonda* verweisen so im Umkehrschluß mindestens auf eine interpersonelle Distanzlosigkeit zwischen AUD als Sprechern und GUE als den Empfängern der kategorischen "Du"-Botschaften, die sich auf ein klar identifizierbares Individuum beziehen. Sie signalisieren durch ihre kategorische, unmodifizierte Sprechweise geringen Respekt vor unterschiedlichen Einstellungen und Positionen hinsichtlich der verhandelten Sachverhalte. In ihrer Sprechweise fehlen die Zeichen von Toleranz gegenüber dem Nicht-Gleichen, Unbekannten oder Anderen. Anders als in der *Donahue*-Talkshow, auf die sich Carbaughs Untersuchungen stützen, greift HOST/Rolonda keineswegs ein, um die kommunikative Norm des nicht-einflußnehmenden

Sprechens, des Nur-für-Sich-Selbst Sprechens einzufordern, auf das jedoch durch die Überlexikalisierung und die meta-pragmatischen Klassifizierungen der Beiträge als "Fragen" oder "Anmerkungen/Meinungen" hartnäckig verwiesen wird. So klaffen Anspruch (oder besser "Ausspruch") und diskursives Handeln einmal mehr weit auseinander.

6.1.4 Diskursive Strategie des "Sich-Heraushaltens" von HOST

HOST/Rolonda hält sich heraus aus den Interaktionen zwischen AUD und GUE. Das kann dramaturgische Motive haben, z.B. wenn eine Eskalation intendiert wird, um EX hinterher als Schlichter zu inszenieren. In solchen Momenten kann sich die Moderatorin auch auf die Rolle der "neutralen Vermittlerin", auf ihre Interviewer-Position zurückziehen, und so die Fronten implizit bestärkt, weil sie nicht "moderierend" eingreift:

(Fortführung von Beispiel 2 oben)

AUD: Well I don't feel that Wendy's problem isn't so much anger but eh-eh an issue of control it seems like you wanna control everything in everyone. ((GUE:NO!)) you wanna control the traffic ((applause sets in)) you wanna tell your husband you wanna tell Rolonda to hold up a minute because YOU're talking it's not your world! And you have to get your ego under control! ((applause))

GUE: ((looks at her partner, then at EX)) ouhouhhouuuuh!
((laughs))
((AUD: applause, 5 sec. not interrupted))

AUD2: uhm to Dawn.

Die Zurechtweisung beginnt noch vorsichtig mit einem persönlichen Eindruck, der jedoch das positive Gesicht der namentlich identifizierten Adressatin massiv bedroht, weil die Aussage ihre Selbstdefinition in Frage stellt (*Wendy's problem isn't so much anger but eh-eh an issue of control*). GUE/Wendy wehrt sich gegen diese Redefinition mit "No!", doch AUD geht nicht darauf ein, sondern läßt sich durch den rasch einsetzenden Applaus anspornen. Sie setzt sogar noch Listenelemente (*control everything, control traffic, tell husband, tell Rolonda*) nach, als sie vermittels des Applauses merkt, daß sie mit Unterstützung für ihre Ansicht (*it's an issue of control*) rechnen kann. Sie formuliert immer kategorischer (*it's not your world!*) und am Ende kulminiert ihr "Kommentar" in der Forderung, sich besser in den Griff zu bekommen: *it seems like you wanna control x..you wanna control y..you have to get your ego under control!* Auch diese Anmahnung, notwendigerweise bestimmte soziale Normen (z.B. die eigene Person nicht so wichtig zu nehmen) einzuhalten, wird vom Rest der AUD durch heftigen Applaus ratifiziert.

An keiner Stelle greift die Moderatorin ein; auch am Ende läßt sie die Äußerung von AUD völlig unkommentiert stehen und den Applaus gewähren. GUE/Wendy sucht über Blickkontakt (mit weit aufgerissenen Augen - Erstaunen über so viel Unverblümtheit?) Hilfe bei Mann und Psychologin, doch keiner ergreift das Wort bzw. Partei für sie. Sie selbst unternimmt keinen Versuch, sich zu verteidigen, doch durch ihr kurzes Lachen nach dem vergeblichen Warten

auf unterstützende Reaktionen für sie, redefiniert sie kurzerhand den massiven Angriff von AUD als Witz, zumindest jedoch als "etwas, über dem sie steht" (Jefferson 1984:351), ein letztes diskursives Mittel, um ihr Gesicht zu wahren.

Die Strategie des Heraushaltens trägt so aktiv zur Front gegen GUE bei und wird gefördert durch eine Strategie des unkommentierten "Stehenlassens" der Angriffe. Durch die abrupte Weitergabe des Mikrophons von HOST an eine neuen Sprecherin aus dem Publikum wechselt nämlich - nach anhaltendem Applaus - plötzlich den Gesprächspartner und eine andere Gesprächsdyade entsteht. Eine weitere Frau aus dem Publikum gibt an, sie wolle sich GUE/Dawn zuwenden. So kann der Gesprächsverlauf kommentarlos neufokussiert werden, auf die aggressive Interaktion zuvor wird kein Bezug genommen.

Der Eindruck, HOST/RO sei nicht verantwortlich für die Sprechhandlungen ihres Publikums, entsteht deshalb, weil sie sich auf die Interviewer-Rolle zurückzieht, die nur "Informationen" aus den Interviewpartnern herauskitzeln will, ohne diese zu kommentieren. Dadurch gewinnt "Volkes Stimme" eine scheinbar selbstverständliche Autorität.

Im folgenden Fall übernimmt HOST die Position von GUE/Wendy im gerade erörterten Beispiel. Sie plaziert einen Ausruf des Erstaunens ans Ende einer unmodifizierten Drohhandlung von AUD an GUE:

(Schluß von Beispiel 1 oben)

AUD: ..as a lawyer I am telling you, you face great risk!

==> HOST: euoooooooooh!

((applause))

HOST: Jeremy, has it ever gotten to a point where Tajjah threatened to call the police or actually did?

Noch bevor GUE reagieren kann, äußert HOST mit einem nicht verbalisierten Ausruf Erstaunen. Dabei wird nicht deutlich, ob sich das Erstaunen auf die gewagte Zurechtweisung oder auf den in der Äußerung vermittelten Sachverhalt bezieht. Das Publikum begrüßt den gesamten Vorgang freudig und bekundet Applaus. HOSTs Anschlußäußerung läßt die Vermutung zu, daß sich ihr Erstaunen mehr auf den Inhalt (auf die möglichen Konsequenzen der Nichtbeherzigung des Ratschlags) denn auf die interaktionelle Gesichtsbedrohung bezieht, denn inhaltlich nimmt sie ein besonders spektakuläres Detail sofort auf: *Jeremy, has it ever gotten to a point..*

Andererseits könnte sich HOSTs Ausruf auf den Handlungsaspekt der Äußerung von AUD beziehen: auf die Wucht und Unverblümtheit der Gesichtsbedrohung in aller Öffentlichkeit, die "Tom and Matthew..all of you men" meint und sie in ihren Freiheiten einzuschränken droht. Damit signalisiert sie einerseits zwar "Solidarität" mit GUE, da sie anerkennt, daß es ein gewichtiger Angriff auf das (negative) Gesicht von GUE ist. Indem sie jedoch nur anerkennt, daß es eine "Erstaunen zeitigende Handlung" darstellt, aber auf relativierende oder wiedergutmachende Maßnahmen verzichtet (z.B. es nicht reformuliert, oder AUD darauf verweist, vorsichtiger zu formulieren),

unterstreicht sie mit dem Ausruf des Erstaunens lediglich den Affront gegen GUE - und der nachfolgende Applaus von AUD bestärkt diese Lesart.

Ein Hinweis darauf, daß das Sprechen und die Auftritte einzelner AUD-Beteiligter auf Showeffekte, nicht auf Kommunikation, angelegt sind, ergibt sich auch aus dem Unterlassen einer inhaltlich nicht unwichtigen Reparatur innerhalb dieser Gesprächssequenz. AUD identifiziert nämlich "Matthew and Tom" als Zielscheiben seiner Warnungen, doch gerade diese beiden sind in der Show als *Partner* der Wüteriche anwesend, sind "Opfer", nicht Täter. Wirklich gemeint sein kann nur GUE/Jeremy, der als Baseball-Bat-Jongleur gegen die Kinder seiner Lebensgefährtin ausgewiesen wurde. HOST korrigiert diesen Irrtum nur implizit, indem sie später ihre Frage an den eigentlich gemeinten Jeremy richtet, den sie hierfür namentlich anredet. Doch es wäre ihre diskursive Pflicht, solche Irrtümer, besonders im Zusammenhang mit solch hochgradigen Gesichtsbedrohungen sofort zu klären. Wichtiger scheint ihr jedoch, den Sensationswert der Äußerung zu steigern, indem sie den Verlauf nicht durch Korrekturarbeiten stört und so die emotionale Aufladung der Aufklärung vorzieht. Auch die von ihr in der Folge formulierte Frage stellt einen interaktionellen Affront dar, insofern sie wiederaufnimmt, was in der adversativen AUD-Ausführung beinhaltet war (*have the police ever been involved*). Durch das formale und inhaltliche Echo wird Nähe zur Äußerung von AUD geschaffen und umgekehrt Distanz zu GUE.

Dennoch hat die Verwandlung der Drohung von AUD in eine Frage von HOST auch einen gesichtsprotektiven Aspekt. Warnungen und Drohungen signifizieren auf der interpersonellen Ebene ein Machtgefälle (Autoritätsunterschiede) zwischen den Sprechern, an dessen unterem Ende in diesem Fall GUE positioniert wird. Die Umwandlung der Warnung in eine Nachfrage konstruiert aber "nur" ein Informationsgefälle bzw. eine Differenz im Wissen und positioniert den interaktionshierarchisch Höhergestellten zwar auf Seiten des Gebers der Information. Allerdings zwänge dies GUE, sich selbst zu diffamieren, würde er die gewünschte Information liefern. Der einerseits protektive Akt von HOST (Umwandlung von AUD-Drohung in HOST-Frage), erweist sich in der genaueren Hinsehen als Verstärkung der Gesichtsbedrohung für GUE. HOST/Rolonda verhält sich ambivalent, aber die Konsequenzen der Uneindeutigkeit wiegen schwer für das interaktionelle Standing der GUE.

Es läßt sich argumentieren, die Ambivalenz motiviere sich hier auch 'moralisch', da GUE/Jeremy ja als potentieller oder tatsächlicher Kinderschläger und gewaltbereiter Mensch bereits benannt wurde. Dennoch ist HOST-Verfahren des Frontmachens gegen GUE ein wiederkehrendes Merkmal dieser Shows und bezieht sich nicht nur auf "schwere Fälle", in denen die Legitimation eines bestimmten Verhaltens unmöglich ist. Es ist bemerkenswert, daß HOST ihre Solidarisierung mit AUD-(Vor-)Urteilen und Verurteilungen durch Akte vollzieht, die oberflächlich "Sich-Heraushalten" signalisieren. D.h., anstatt selbst wertend Stellung zu beziehen, zieht sie sich auf den (pseudo)-neutralen Standpunkt ihrer HOST-als-Interviewer-Position zurück. Da die spezifischen

Sprecherwechselkonventionen von Talkshows gerade diese Position jedoch mit umfassenden diskursstrukturierenden, lenkenden Kompetenzen und Eingriffsmöglichkeiten an jeder Stelle versehen, muß "Sich-Heraushalten" als aktiver Vorgang, als Akt des Unterlassens betrachtet werden.

AUD-Beiträge, so ist zusammenfassend festzuhalten, sind z.T. direkte Angriffe auf das positive oder negative Gesicht, auf die positive Selbstdarstellung oder auf die Handlungs- und Meinungsfreiheit der Gäste, sie werden konfrontiert mit Normen und Verhaltensmaßregeln, die ohne jede kommunikative Abschwächung an sie herangetragen werden. Dabei werden sie von HOST/Rolonda unterstützt oder jedenfalls nicht behindert, denn durch das Unterlassen von gesichtsprotektiven Gegenmaßnahmen, also durch Nichteingreifen in die Interaktion und durch Akte der non-verbalen Bestärkung der diskursiven Übergriffe auf GUE (bzw. Betonung ihrer Vehemenz), wird die Konfrontation befördert. Innerhalb der "Dramaturgie" der Show ergibt dies durchaus Sinn, denn an Punkten der Eskalation (die meistens im vierten Sendeblock stattfinden), gelangt die Expertin als *dea ex machina* zu ihrem Auftritt und wird anstelle der Moderatorin als Schlichterin inszeniert (siehe dazu Analysen im nächsten Abschnitt).

Verdeckte und offene Allianzen und Fronten im Verbund mit HOST gegen GUE sind in *Rolonda* auch ab anderen Stellen zu beobachten. GUE bekommen wenig Möglichkeiten, auf diese Angriffe und normalisierende Einflußnahme zu reagieren. Oft entsteht sofort nach der feindlichen Äußerung Applaus. *Rolonda*-GUE haben es schwer, den kollektiven Belehrungen etwas entgegenzusetzen, selbst wenn sie es versuchen:

AUD: Tajjah okay . the most important thing is self-survival for you and your children there is your number one priority and this can be a happy love relationship . we're dealing with two issues here your fiancé's got self-admitted problems right and that's a direct threat against the health AND the life of you and your KIDS you MUST get out and once you're out and sort it out let HIM sort out HIS baggage and if HE gets sorted it out you
[can get back together [POssibly

GUE2 : [first [first of all it's not a threat (.5)
u:m/

AUD: Well didn't he raise a BASEball bat against you and your kids
[isn't that a threat?

GUE2 : [(indist.) wait wait

GUE1 : [Wait wait wait wait wait (indist.) you're wrong though I didn't use the bat against the kids honestly=

AUD: =e:rr=

GUE1 : =wait you hold on a minute you hold on a minute (Insert: JEREMY AND TAJJAH: HIS ANGER IS A THREAT TO THEIR RELATIONSHIP) you don't know me okay so you don't judge me.
((AUD is not amused..))
Another thing is I picked up the ba:t okay but I wouldn't go for-for
self- [defence

GUE2: [self-de [fence

GUE1: [for self-dep-defence.

AUD: Why did you pick up the BAT?

* GUE1 : Why why wha-because you because you/
** HOST: There's a guy back here saying to INTIMIDATE her!
??: Control yeah!

AUD2: To control that [she does what he wants
??: [That's wrong that's wrong wrong wrong

HOST: [Hey wait wait wait wait wait weuh woeh woeh we'll come through
 AUD2: It's a control thing he'll pick up a bat to intimidate her to
 [intimidate her for she'll do exactly what he wants
 HOST: [hold on hold on! ((turmoil))
 EX: We are making a start to using anger constructively. Right here. ((still turmoil)

Wie im ersten Fall hält sich HOST auch hier aus der sich anbahnenden Konfrontation heraus. Nachdem AUD mit bemerkenswerter Sicherheit (*the most important thing is self-survival for you; there is your number one priority; you MUST get out*) die Prioritäten definiert und die Sachlage kategorisch als bedrohlich definiert (*that's a direct threat*) und GUE über die nächsten notwendigen Schritte belehrt, setzt GUE an, sich gegen die Klassifikation der Umstände als "Bedrohung" zur Wehr zu setzen. Allerdings scheint sie selbst nicht genau zu wissen, wie sie anfangen soll, denn nach der Unterbrechung, die eine Klärung seitens GUE2 als *first priority*-Anliegen der Interaktion rechtfertigt, und der schlichten Negation der Definition ohne Gegendefinition, signalisiert sie erst einmal Zögern und Vorsicht (Pause und Zögerlichkeitssignal *uhm*). Das nutzt AUD dazu, ihre eigene Definition von Bedrohung durch die Ja-/Nein-Frage "isn't that..?" zu entwickeln. Ja-/Nein-Fragen werden häufig in (politischen) Interviews eingesetzt, um Sprecher auf eine nur implizit vorhandene Prämisse ihrer Aussage explizit festzunageln, unter anderem, um ausweichende Antworten auf einen wichtigen Punkt zuzuspitzen (cf. Holly 1993), der dann in der Antworthandlung bestätigt oder verneint werden kann. Die Frage ist darüber hinaus rhetorisch, denn der erfragte Sachverhalt wurde bereits in einem vorigen Segment der Show als Faktum etabliert. Wenn sich GUE2 nun der in der Frage enthaltenen Definition von "threat" nicht anschließt, riskiert sie, als Lügnerin dazustehen. GUE1 und GUE2 (die ein Paar sind) versuchen daher mit vereinten Kräften die Definitionen von Wirklichkeit, die AUD liefert, in Frage zu stellen. Beide reklamieren zeitgleich den nächstmöglichen Redezug für sich, sie reden beide zugleich in den Redebeitrag von AUD am erstmöglichen übergaberelevanten Punkt (d.h. unmittelbar nach Fertigstellung der ersten Hälfte der AUD-Frage *well didn't he raise a BASEball bat against you and your kids*). So versuchen sie die rhetorischen Kniffe von AUD zu sabotieren (der Kniff kann hier so paraphrasiert werden: "Stelle zuerst eine offenkundige Tatsache fest und schiebe dann eine Interpretation nach" - *raise bat = be threat*), mit bescheidenem Erfolg. Nach längeren Beschwichtigungsversuchen (*waitwaitwait*) bekommt GUE2 (der Angegriffene) den *floor* und stellt die Definition von AUD seinerseits kategorisch in Frage (*you're wrong*). Er verteidigt sich dann, indem er versucht, die pragmatischen Implikationen des Sachverhalts "Baseballschläger gegen jemanden erheben" zu mildern bzw. zu negieren - er bestreitet, ein konkretes Ziel gehabt zu haben. Im Anschluß versucht AUD ihn durch eine weitere klar formulierte Frage auf eine eindeutige Antwort festzulegen (= warum er überhaupt den Schläger zur Hand nahm). Die Verfahren von AUD erinnern an staatsanwaltliche Verhöre (Levinson 1979 für strategische, argumentative Funktionen von Fragen in diesen Kontexten), in denen Fragebatterien als rhetorische Strategie eingesetzt werden, um

suggestiv eine zuhörende Versammlung von Geschworenen in ihrem Urteil zu beeinflussen und von bestimmten Ansichten zu überzeugen.

Es gibt noch viele interessante Details in den AUD-Beiträgen, die Analysen könnte noch Seiten füllen. Doch die wichtigsten Punkte sind angesprochen. Zum einen bekommen bei *Rolonda* SprecherInnen aus dem Publikum sehr viel Raum. Ihnen werden lange Ausführungen zugestanden, ohne Gesprächsinterventionen von HOST, sie können sogar in der direkten Interaktion mit GUE Verhör- und "Beweisstrategien" im Rahmen des HOST-regulierten Talkshowdiskurses erstaunlich autonom führen, ja werden darin von HOST eher bestärkt als behindert. Auch im eben besprochenen Fall solidarisiert sich HOST mit den Vorgehensweisen von AUD. Sie untermauert die feindliche Position von AUD gegen GUE, indem sie für ein weiteres AUD-Mitglied als 'Sprachrohr' auftritt: *There's a guy back here saying to INTIMIDATE her!* *Rolondas* einziger Redezug in dieser Sequenz, mit dem sie von ihrem "Hausrecht", jederzeit eingreifen zu können, auch Gebrauch macht, geschieht in dem Augenblick, als GUE2 (von dem berichtet wird, er sei bereit, Kinder zu schlagen) anhebt, den ambivalenten Sachverhalt aus seiner Sicht zu erklären (**). HOST gibt sich selbst hier "neutral", indem sie ihre Bekräftigung der konfrontativen Haltung gegen GUE hinter einer Berichterstattung verbirgt. Sie orchestriert die Stimmen von AUD und AUD2 zu einem kleinen Chor, der anhebt, kollektiv Front zu machen gegen GUE. HOST selbst verfolgt gleichzeitig Strategien, die signalisieren, sie okkupiere eine neutrale Position, indem sie überhaupt keine Beiträge formuliert. So konstruiert sie es zu einer Auseinandersetzung zwischen den Repräsentanten der Menschen "wie Du und Ich" (AUD und GUE), für die sie nicht verantwortlich ist und die scheinbar unvermittelt stattfindet, tatsächlich jedoch durch ihre Nicht-Einmischungstaktik maßgeblich befördert wird.

Doch ein kommunikatives Sich-Heraushalten führt gesprächsstrukturell auch zu einem Verlust der Interaktionskontrolle, der sich nicht nur in der turbulenten Zuspitzung und zunehmenden Ent-Semantisierung der Beiträge spiegelt. Die interpersonellen Bedeutungen und Tenor-"Tönungen" beginnen, das Gesprächsgeschehen zu dominieren, ideationale Aspekte treten vollends in den Hintergrund: *waitwaitwaitwait; wrongwrongwrongwrong; weuhweuhweuhweuh, holdonholdonholdon*. HOST erscheint unfähig, wieder Ordnung in ihren Showdiskurs zu bringen, sie überläßt der Psychologin das Wiederherstellen eines geordneten Gesprächsverlaufs, macht sich so diskursstrukturell redundant.

AUD-Sprecher konstituieren sich als kollektiv-regulative und zurechtweisend-belehrende Instanz im Hinblick auf das alltägliche Verhalten und Tun einzelner GUEs. Dabei spielt HOST/RO häufig die Rolle eines sich selbst in dieser Eigenschaft vernebelnden *agent provocateur*, suggerierend, daß die Dinge unabhängig von ihrem diskursspezifischen "HOST-Tun und Lassen"(sic) geschähen. In Fällen, in denen ihre institutionelle Rolle Beistand oder Gesichtspotektion von GUE erwarten ließe, bleibt es aus. Dieses Verfahren zeitigt den Effekt von Vereinzelung der GUEs (*to single out*) bei

gleichzeitiger massiver konfrontativer Allianz von HOST und AUD gegen sie. Die Tatsache, daß viele Sendeblocke nach der Werbung von HOST oft direkt mit einer Delegation an AUD-"Fragen" eröffnet werden, verweist auf die prominente Stellung dieser Teilnehmerkategorie und ihrer Funktionen in den Shows von *Rolonda*. Hier spricht die Stimme des Volksgerichts - so könnte man fast meinen. Denn es ist interessant, wie strategisch geschickt und professionell diese "Stimmen" oft verfahren (vgl. oben die Beweisführungstechnik durch Fragestrategien im zweiten Beispiel oder die fast professionelle Art der Sprecherin im ersten Beispiel, bei einsetzendem Applaus noch weitere Listenelemente nachzuschieben, um "auf der Welle des Applauses" mitzuschwimmen und ihren Punkt noch einmal ganz besonders zu betonen - dazu in parteipolitischen Reden Atkinson 1984). Die Vermutung liegt natürlich nahe, daß zumindest Teile des Publikums *gescreeent* werden, d.h., redaktionelle Mitarbeiter der Show sorgen dafür, daß im Publikum Personen sitzen, die zum Tagesthema etwas von den Showmachern als relevant Erachtetes zu sagen haben. Deren Beiträge werden dann vorher kurz abgesprochen. Das wiederum ließe die These zu, daß es sich bei AUD-Auftritten um eine Inszenierung von sozialer Kontrolle, und bei AUD um Repräsentationen eines kollektiven Regulativs handelt.

6.1.5 Andere Funktion von AUD: Erweiterung von Problemaspekten, Gegenpositionen in der Sache und Verallgemeinerung

Im Vergleich fast unscheinbar wirken die Auftritte von AUD in den untersuchten *Oprah Winfrey* Shows. Zunächst scheint die dramaturgische Dimension zu fehlen. Da OW-Shows eher zyklisch denn dramatisch aufgebaut sind (ein GUE, ein Aspekt des Problem, Gespräch mit EX über Gründe und Lösungsvorschläge, der nächste GUE, Gespräch mit EX usw.), ist EX von Beginn an mit auf der Bühne.

AUD-Beiträge haben hier eine andere Funktion und als Teilnehmerkategorie bilden sie eher eine Gruppe mit GUE als eine Front. Meistens ergänzen ihre Wortmeldungen und Erfahrungsberichte Aspekte des Problems, die noch nicht angesprochen wurden. Die so konstituierte Nähe zu den Positionen von GUE (im Unterschied zu den Fronten, die in *Rolonda* zwischen den beiden Teilnehmerkategorien eröffnet und gefördert werden) spiegelt sich auch in den eher fließenden Übergängen bei der räumlichen Positionierung von GUE und AUD im Studio. Es kommt vor, daß GUE (als namentlich bekannte und als GUE vorgestellte Personen) im Zuschauerraum sitzen (Betsy, Anna und Kimberly in *DEPRESSION*, aber auch die drei Frauen, die bis zur Sturzgeburt nicht wußten, daß sie schwanger waren (*UNKNOWN PREGNANCIES*), die in der zweiten Hälfte der Sendung im Publikum sitzen, sich von dort aus aber immer wieder am Gespräch beteiligen). Es fällt auch auf, daß es im Vergleich zu *Rolonda* zeit-quantitativ viel spärlichere AUD-Beiträge und

Auftritte gibt, d.h. daß diese Kategorie hier nicht das selbe Gewicht hat wie in *Rolonda*.

Die AUD-Beiträge sind nie direkt an GUE gerichtet, sondern werden als Interaktionen zwischen HOST und AUD realisiert, allein deshalb können sie sich nicht unmittelbar und direkt gegen GUE richten. Die für *Rolonda* analysierte Strategie der Vereinzelung und Aussonderung von Gästen, die Ausrichtung auf den Einzelfall, der direkt angesprochen und "bearbeitet", aber auch ausgestellt wird, findet bei OW nicht im selben Maß statt. Auch inhaltlich haben die hier untersuchten Shows eine andere Ausrichtung: nämlich auf ein Problem, nicht auf eine Person als Problemträger.

Auch der Diskurs der *Winfrey*-Shows hat Verwendung für AUD als vox populi, allerdings mit anderen Zielrichtungen und Tönungen. "Volkes Stimme" fällt die Aufgabe zu, stereotypisch auftretende Zweifel bezüglich bestimmter Feststellungen und Ansichten zum Tagesproblem zu formulieren. Allerdings geschieht dies häufig in der Funktion, sie anschließend umso expliziter zu entkräften. Dabei werden nicht die einzelnen GUE angegangen oder belehrt, sondern eher generell landläufige Einwände und Standpunkte formuliert, die im Verlauf des Gesprächs als unrichtig oder überkommen dargestellt werden - meist aus der Perspektive der EX, die die Probleme definiert und interpretiert. AUD wird funktionalisiert als Träger einer weit verbreiteten, aber längst hinfälligen Meinung. Die Show inszeniert sich so als Aufklärungsforum für bestimmte neue Ansichten und Haltungen.

HOST: Who's diagnosed you with being depressed?

AUD: My doctor ??

HOST: The doctor did=

AUD: =uhum=

HOST: =and you don't think you are [because you/

AUD: [No I just don't think so I was lied because I figure everybody has his ups and downs I handle my (1.0) hhaha as I'm listening to all the things she talks about I do automatically.

HOST: Like what?

AUD: Ohhh like uh do a fit

HOST: Uhum.

AUD: When I feel like (.5) I'm (.) down.
(...)

AUD: And I don't believe it is depressed I just figure it's life and you handle life so I grew up I just cry a little bit by myself maybe go talk to myself in the mirror and tell myself okay now get up ((HOST: Mhum)) this is life (.)

HOST: Yup.

AUD: you gotta handle it.

HOST: Yeah tha-that's one of the que-one of the things I wanna bring up here because so much of this IS life don't you think audience? (...) a-a lot of people feel like that's how you a- that's what life is you have to-you have some down-times and we ALL do=

EX: =Yes=

HOST: =have moments where we don't feel as happy as other moments.

EX: But it's on the rise. One of the powerful things here is that depression really is on the rise we're ten times more depressed than our grandparents ((lenghty description ensues))/ DEPRESSION764FF.

Die Äußerungen zielen nicht auf den Gast direkt ab, die Interaktion findet zwischen HOST und AUD statt und bezieht sich auf eine Sache, nicht auf ein

individuelles (Fehl-)Verhalten. AUD wird stark gelenkt durch Fragestellungen, sie bekommen nicht dieselbe Gesprächsautonomie wie in den Beispielen aus *Rolonda*. Im Beispiel oben möchte HOST/OW auf einen bestimmten Punkt hinaus, der sich tendenziell gegen die Position von EX wenden ließe. Die Stimme des Volkes darf eine gängige Haltung formulieren, die zunächst als legitime ("alle dürfen ihre Meinung sagen") unterstützt wird. Anschließend aber bekommen Spezialisten (oder Betroffene) die Möglichkeit, sich eingehend dazu zu äußern. In vielen Fällen geschieht das im Argumentationsformat "Yes, but..", das (zumindest rhetorisch) die positiven 'face-wants' der vorigen Sprecher anerkennt (die Meinung der Sprecherin wird akzeptiert), dann aber fortschreitet, sie zu korrigieren. So wird die Glaubwürdigkeit der Tagesthesen durch eine als "zulässig und ernstzunehmende" inszenierte und argumentativ (These von AUD - Gegenthese von EX) abgehandelte Infragestellung erhöht. Andererseits wird das Infragestellen, da ernstgenommen und verhandelt, in der Folge durch die Richtigstellung der EX (oder GUE) als nichtig entlarvt, ohne AUD zu desavouieren. Manchmal wenden sich AUD direkt an EX, um sie um weitere Ausführungen zu bitten: *Ellen, you mentioned physical illnesses I am curious to know what kind?/DEPRESSION 659*. Insofern ließe sich die These aufstellen, daß AUD in den OW-Shows diskursiv explizit innerhalb eines Ratgeberrahmens positioniert werden. Im Unterschied dazu werden AUD in den *Rolonda*-Shows innerhalb eines sozialen Regulierungs- und Normalisierungsdiskurses konstituiert. Als Positionen im Ratgeberrahmen erweitern sie die Aspekte des Problems und lassen sich ausdrücklich von EX "beraten". Dabei ist der Versuch festzustellen, den Einzelfall in einen allgemeinen Fall zu verwandeln, und allzu direkte, persönliche Bezug- oder Einflußnahme zu vermeiden:

((AUD führt aus, daß Geld auch nicht glücklicher mache))

AUD: ..no. Money makes it worse.

HOST: For [you.

EX: [Money CAN make it worse ((HOST: Yup)) you know when you're talking about you conceal it that's what women do to please../DEPRESSION 598FF.

Die kategorische Feststellung "money makes it worse" wird von HOST relativiert und als persönliche Meinung kontextualisiert ("For you"). Im selben Moment nimmt EX den Beitrag auf und modifiziert ihn ebenfalls: als Möglichkeit, nicht als allgemeingültige Aussage. Das ist eine Form von fremd-initiiertem Fremdreparatur, denn sie schränkt die Reichweite der AUD-Aussage ein, bedroht das positive Gesicht von AUD. Das macht EX jedoch sofort wieder wett, indem sie auf das beziehungsstiftende, hörereinschließende *you know* rekurriert und damit einen empathischen Schritt auf der Beziehungsebene signalisiert. Dennoch nimmt sie den AUD-Beitrag nur zum Anlaß, um zu allgemeineren Aussagen zu kommen: *that's what women do*.

Es läßt sich dabei ein jeweils umgekehrtes Verfahren im Vergleich mit diskursiven Vereinzelungs- und Verallgemeinerungsstrategien in *Rolonda* feststellen: Während die Stimmen von AUD dort sehr kategorisch persönliche Ansichten als allgemeine Forderungen formulieren (und daran nicht gehindert werden), verläuft die Richtung in *Oprah Winfrey* andersherum. Was zu

kategorisch als allgemeingültige Feststellung proklamiert wurde, wird als persönliche Ansicht reformuliert (*For you*). Und während im *Rolonda*-Diskurs AUD (und EX, so läßt sich weiter unten demonstrieren) immer auf den individuellen (Fehl-)Fall ausgerichtet werden (und dies auch durch repetitive, klare Identifikationen qua Namensnennung zu Beginn ihrer Beiträge signalisiert wird), nehmen EX und AUD bei *Winfrey* die umgekehrte Richtung vom Einzelfall zum Allgemeinen, entpersonalisieren den Sachverhalt bzw. verallgemeinern diesen als für "alle/viele/die meisten" usw. gültig. Die De-Individualisierungsstrategie hat den Effekt, daß AUD-Positionen bzw. die von dort aus formulierten Erfahrungen als wichtige Ausgangspunkte für weitergehende Überlegungen und Ausführungen der Spezialisten genommen werden und diese so als kollektiv "relevant" kontextualisiert werden. Die Nützlichkeit und Notwendigkeit des Beitrags eines einzelnen fürs Gemeinwohl wird durch die Strategie der Show artikuliert. Auch das hat sein spiegelverkehrtes Gegenstück im *Rolonda*-Diskurs. Dort nämlich richtet sich die Gemeinschaft, das Kollektiv (repräsentiert durch AUD), gegen das - aus unterschiedlichen Gründen - mißratene und daher korrekturbedürftige, zu normalisierende (= auch als zu vergemeinschaftendes) vor allen entblößte und alleingelassene Subjekt.

6.1.6 Solidarisierung mit AUD als Selbstinszenierung

Auch OW ist bisweilen Brandstifterin und instrumentalisiert AUD-Beiträge, um die Stimmung gegen GUE anzuheizen, doch die Funktion ist dabei meist die, Diskrepanzen und Affronts als Ausgangspunkt für eine Entertainment-Einlage ihrerseits zu nutzen. Anders als in den untersuchten *Rolonda*-Shows, stellt OW sich letztlich jedoch explizit auf die Seite der GUE und läßt ihnen Unterstützung zuteil werden, die RO ihnen schuldig bleibt. Die Wogen, die zunächst mit OWs Beteiligung hochschäumen, werden von ihr auch wieder geglättet - diese Strategie unterscheidet sie von RO, insofern OW sich nicht auf scheinbar neutrale Positionen zurückzieht, sondern sich im Anschluß daran mit GUE re-solidarisiert gegen AUD und den Vorfall als "witzige" Episode rahmt:

AUD: No excuse me but I have to say this . all babies that I have ever seen
 born, black, white, purple, green, anything else, all their hair is
 straight it may not stay straight/
 GUE : [I didn't know that!
 HOST: And it doesn't [stay straight!
 GUE : [I had no knowledge!
 AUD: ((raucuous noises))
 HOST: Unless you put some perm on it!
 AUD: RIGHT! Or put it in a ponytail! ((shakes hers))
 GUE : ((upset)) Wait until you see [her hair now!
 HOST: [I understand-I understand what you say and it's the
 education, cause a lot of people-a lot of people don't know that unless you are
 in the hospital and you have seen little black babies [born=
 GUE : [And because/
 HOST :=you don't know that
 aus: UNKNOWN PREGNANCIES/Sendeblock 5

AUD stellt mit ihrem Beitrag eine Aussage von GUE in Frage ohne auf gesichtswahrende Verfahren zurückzugreifen, im Gegenteil, durch die ironische Aufzählung von "Hautfarben" stellt sie die Vorgängeraussage (GUE behauptet, ihr Kind sei schon mit Kraushaar auf die Welt gekommen) als völlig haltlos aus, denn - so die Implikation ihrer Liste - selbst in "möglichen" Welten, wo alles möglich ist, sogar eine lila Hautfarbe, ist es unmöglich, mit Kraushaar auf die Welt zu kommen. HOST nutzt die Gelegenheit für einen Witz. Sie übergeht dafür den Einwand von GUE, sie habe es nicht gewußt und schließt ihren Beitrag an die Bemerkung von AUD an, signalisiert durch ihr Echo (Tannen 1987) auch Einigkeit mit AUD: *it may not stay straight -> and it doesn't stay straight*. Ihr fällt GUE mit einer Wiederholung ins Wort, doch auch darauf geht HOST nicht ein, sondern schiebt ironisch-resigniert den Teilsatz "unless you put some perm on it" nach, der auf die Bemühungen schwarzer Frauen, ihre Haare wie eine Weiße zu tragen, verweist. Dies wird von AUD aufgegriffen und noch weiter ausgeführt zur Möglichkeit, den Afro durch einen Pferdeschwanz zu bändigen. AUD und HOST bilden so in der gemeinsam hergestellten "Schicksalsgemeinschaft" der Kraushaarigen eine Front gegen GUE, die offenbar von Kraushaar (so die Botschaft und das visuell vermittelte Bild einer Weißen mit kurzgeschorenen Blondhaar als GUE) überhaupt nichts versteht. Die Ironie geht zunächst auf GUEs Kosten. Außerdem sind aus dem Publikum schon mißliebige Töne gegen GUEs Naivität im Verzug, die sich als Weiße mit einem schwarzen Kind vor der Mehrheit der schwarzen Frauen im Saal nicht richtig behaupten kann. GUE wehrt sich gegen die implizite Ablehnung und ruft in empörtem Ton, sie würden schon noch sehen! Kommunikativ betrachtet ist dies jedoch eine Möglichkeit, das Gespräch abubrechen - denn ein Ausruf erfordert keinen nachfolgenden Redezug, und semantisch gesehen ist in "wait" als Aufforderung potentiell auch ein Innehalten des Redens bedeutet. Doch vor dem tatsächlichen Abbruch schaltet sich HOST ein, bekundet Verstehen für das, was GUE *möglicherweise* gemeint haben könnte und führt putative Gründe für ihr "keine Ahnung-Haben" einigermaßen gesichtsschonend auf "unzureichendes Wissen" (*it's the education*) zurück, weg von individuellen Ursachen wie mangelndem Verstand, Dummheit o.ä. Außerdem verweist HOST darauf, daß es vielen ebenso gehe und es SpezialistInnen (*unless you work in a hospital*) vorbehalten bleibt, genaue Kenntnisse über angeborenes oder erworbenes Kraushaar zu entwickeln. Inhaltlich bzw. semantisch ist die Sequenz reichlich verwirrend, weil eigentlich unklar bleibt, was GUE nun wirklich gemeint hat. Aber auf der interpersonellen Ebene wechselt HOST bereitwillig von Solidarierungen mit AUD zurück zu GUE, wenn die Fronten zu stark werden. Für die Auflockerung des Gesprächsverlaufs, z.B. im Sinne einer unterhaltsamen Nebensequenz mit anderen DiskursteilnehmerInnen, solidarisiert sich auch OW mit AUD gegen GUE. Doch sie kehrt an Eskalationspunkten auch wieder zurück zu solidarischen Bündnissen mit GUE, selbst wenn die Welt dadurch noch unklarer wird - HOST behauptet ja in ihrer resolidarisierenden Äußerung, das Unwissen, daß schwarze Babys ohne

Kraushaar zur Welt kommen, habe seine Ursache in mangelnder Bildung. Doch bei genauerer Überlegung, müßte GUE als Mutter natürlich gesehen haben, ob ihr Kind bei der Geburt Kraushaar hatte oder nicht, Bildung hin oder her. Der Sachverhalt bleibt so zwar dunkel, aber die interpersonellen Bezüge zu GUE hellen sich wieder auf. Dafür scheint sie sogar bereit zu sein, kleine Ungereimtheiten als völlig verständliche Sachverhalte zu konzederen.

((somewhat later:))
 HOST: I know cause you know you've known-you've/
 AUD: ((howling, laughter, yelling))
 HOST: ((interrupts herself, walks up to woman shouting something, holds microphone to her))
 AUD2: He ((pointing at David)) has NO dark complexion!
 HOST: But the baby had black features is that what you're saying?
 GUE : Wha-wha NO! [Wha-Yeah!
 HOST: [What ARE you saying?
 GUE : I/
 AUD: ((laughter, camera on AUD2 who is pointing at GUE)))
 HOST: Okay what are you saying? Go ahead! ((to AUD:)) Let her speak please . let her speak! ((to GUE:)) Go ahead!
 GUE : What do you want me to answer it for with all these people yowling at me? ((laughs))
 HOST: I think what they wanna know is . so when the baby came, did you know immediately that this was not your husband's child?
 GUE : Not immediately no, she started darkening up later on and as the weeks went by.
 HOST: Uhum.
 GUE : A:::nd/
 ((Camera again on AM7 who turns to her seat neighbor in a gesture of disbelief))
 HOST: Which is true which is [what happens.
 EX: [That happens! That's what happens!
 HOST: ((stern face:)) You all know that happens now!
 AUD: ((laughter))/UNKNOWN PREGNANCIES 5

HOST läßt eine gewisse Zuspitzung zu, initiiert sie gar. Doch sie sorgt ausgleichend dafür, daß GUE wieder zu Wort kommen, sie hält ihnen den *floor* frei oder wendet adversative Äußerungen und Unmutsbekundungen der AUD um in Fragen, auf die GUE ohne Verlust des interaktionellen Ansehens etwas antworten können. Die HOST-Stellung ist nicht einseitig parteiisch, vor allem nutzt sie die Gelegenheiten, um sich selbst in Szene zu setzen. Doch ihre Solidarität oder Ironie wird auf alle Teilnehmerkategorien gleichermaßen verteilt. Eine Strategie des "Sich-Heraushaltens" zuungunsten einer bestimmten Teilnehmerkategorie ist bei HOST/*Winfrey* nicht feststellbar. Eskalationen werden in gewissem Umfang toleriert, jedoch nicht zu direkten Konfrontationen fortgeführt, und im Zweifel wird das Publikum in die Schranken des Diskurses verwiesen (cf. above: *let her speak; you know that happens*).

Zusammenfassung

Beide Show-Diskurse konstituieren unterschiedliche AUD-Positionen. AUD in *Rolonda* tritt als zurechtweisende Instanz auf, die Ratschläge als "Normen"

formuliert, und das Deviante ins Normale zurückfordert. In der AUD-Position in *Rolonda* kann unumschränkt Faktizität und Geltung beansprucht werden, ohne Interventionen von HOST zu riskieren, Gegendarstellungen von GUE werden sabotiert oder gehen im sich zuspitzenden Tumult und zeitweiligen Zusammenbruch der Kommunikation unter. Die Interaktionen mit den Gästen sind direkt, konfrontativ und auf das Individuum gerichtet, das so alleine und in seiner Verfehlung den urteilenden Blicken des Kollektivs ausgesetzt ist. Die diskursive Bewegung geht hin zum einzelnen, zum individuellen (Fehl-)Fall, richtet sich auf spektakuläre Details. Komplementär dazu werden die Zuschauer (AUD wie VIEW) als Schaulustige und Voyeure positioniert. Durch verschiedene Heraushaltetaktiken konstituiert sich HOST/*Rolonda* in einer Position, die gleichzeitig durch aktive Passivität hilft, Fronten zu bilden und zu erhärten, sich dabei jedoch in der hierfür notwendigen interaktionellen Aktivität unsichtbar zu machen. Die Passivität rahmt die kontrollierenden, verurteilenden Aktivitäten von AUD gleichzeitig als normal und selbstverständlich, als Äußerungen, die keines weiteren Kommentars bedürfen.

Im Diskurs der *Winfrey*-Shows hat AUD die Funktion, andere, noch nicht gehörte Aspekte des Tagesproblems aufzuzeigen und landläufige Meinungen zu äußern, die im Anschluß daran von "kompetenter" Seite, d.h. von EX, aktualisiert oder richtiggestellt werden. AUD wird jedoch auch als Element eines Spannungspols konstituiert, um den herum in opportunen Momenten HOST sich als Entertainerin in Szene setzt und Spannungen so lange nutzt, wie sie ihren kleinen Inszenierungen der eigenen Person dienen. Danach löst sie temporäre Solidarierungen und Gruppenbildungen wieder auf. Während HOST/*Rolonda* sich als gesprächssteuernder Akteur kaschiert, setzt sich HOST/*Winfrey* explizit und darin stets aktiv in Szene.

6.2 Die diskursive Positionierung der Experten

Die Show-Experten werden als Spezialisten in der jeweiligen Tagesproblematik konstituiert, fast immer handelt es sich um PsychologInnen und SozialarbeiterInnen. Ihre Stellung, ihr Verhältnis zu den anderen Beteiligten und ihr Diskurs sind im Vergleich der Showreihen höchst unterschiedlich. *Rolonda* führt sie erst in der zweiten Hälfte der Show ein und ihr Auftritt wird als Höhepunkt aufgebaut.

In *Oprah Winfrey* wird EX von Anfang an mit auf der Bühne plaziert und zyklisch ins Gespräch involviert, d.h., sie werden iterativ in neuen Zusammenhängen, zu neuen Aspekten oder anderen Lösungsmöglichkeiten befragt. Die Expertenposition ist der Dreh- und Angelpunkt im Kontext der "Ratgeber"-Talkshows. EX werden als Personen kategorisiert, die Ratschläge mit hoher Relevanz für "alle" erteilen können und die den Gästen "beim Durcharbeiten ihrer Probleme helfen werden". Um aber zu verstehen, wie die

diskursiven Praktiken dessen, was "Beratung" genannt wird tatsächlich strukturiert sind, müssen die Diskursaktivitäten dieser Experten beleuchtet werden. Die Analysen verweisen erneut auf eine Differenz zwischen den Showreihen, die mit den bereits in Kapitel 5 diskutierten Strategien der autoritär-belehrenden Objektivierung bzw. der aufklärerisch-selbstermächtigenden Konstitution von Diskurssubjekten erfaßt werden kann.

6.2.1 Das Verhältnis von Experten und Gästen bei *Rolonda*

Die Untersuchungen der letzten Kapitel ergeben ein Schema für *Rolonda*, das sich wie folgt umschreiben läßt: Für den Auftritt von EX wird der korrekturbedürftige Einzelfall sorgfältig mit aktiver Unterstützung des Studiopublikums herauspräpariert und bloßgelegt. Das Talkshow-Subjekt hat ein persönliches Problem mit negativen Auswirkungen für die anderen, für das Kollektiv (repräsentiert durch die Familienangehörigen oder die Nachbarn in der Show). Es ist unfähig, sich selber zu helfen und wendet sich in seiner Not an die Show. Dort stößt das Subjekt auf eine weitere Facette des Kollektivs als sozialer Kontrollinstanz, die Anpassung an Normen und Werte fordert. Diese Werte werden nicht legitimiert, sondern als selbstverständlich und universell gültig vorausgesetzt, es werden soziale Normen, keine individuellen Ansichten formuliert. Das Subjekt wird mit seinem Fehlverhalten konfrontiert und persönlich angesprochen oder attackiert. Die Konfrontationen eskalieren und sodann folgt der Auftritt von EX.

6.2.1.1 EX als *dea ex machina* und die direkte Intervention

EX tauchen bei *Rolonda* an Umschlagspunkten von Ordnung zu Chaos auf, an Punkten des Zusammenbruchs der Kommunikation. Der kommunikative Allgemeinzustand scheint in solchen Momenten so prekär, daß Dringlichkeit geboten ist, sofortige Intervention Not tut: *I am going to jump in because we need to have things different*, so führt sich EX in der Show *Anger* selber ein. "Jump in" gehört zum informellen Sprachregister, als solches signalisiert es auch die Irrelevanz von Höflichkeitsfloskeln. Gerade eskalierte die Situation und drohte in Tumult umzuschlagen, da erweitert sich der Kamerawinkel auf das gesamte Podium und enthüllt die Psychologin mitten unter den Gästen:

EX: ((over turmoil with right hand signalling a barrier over Jeremy and Tajjah, with her left hand doing the same towards the audience)) We are making a start to using anger constructively. We're gonna start now. ((turmoil))

HOST: This is exactly what we're here [to do the show for hold on!

EX: [THAT'S exactly (1.0)

[alright.

HOST: [Lemme bring in doctor Bonnie Maslin a psychotherapist and author of "The Angry Marriage" (insert: book cover) and she says that anger can be used constructively as she's

taking a moment to pi-point out right now OR it can e-be an EXCUSE for emotional, verbal or physical brutality (.5) doctor Bonnie Maslin you almost JUMPED in there

EX: I am going to /

HOST: What did you say go on! Talk to them.

EX: Right I am going to jump in because we need to have things different not more of the same and we can start RIGHT NOW . you were getting very angry (1.0) and instead of being able to talk to yourself and put that anger in words you attacked this man (1.0) right(.) [right

GUE : [wha- he (indist.) because he was attacking me first [though!

EX: [alright but HOW did it.../ANGER 370FF.

An dieser Stelle wird EX von HOST unterbrochen, weiter unten wird noch einmal auf diese Stelle eingegangen. Zu Beginn des hier angeführten Segments hat sich EX im Moment der größten Turbulenz eingeschaltet, als alles drohte, restlos ins Non-Verbale zu verfallen und alle sich nur noch per Exklamation verständigen (*weuhweuhweuh; waitwaitwait; nonononono*). Bevor EX spricht, breitet sie beschwichtigend ihre Arme aus, um die Fronten zu trennen, der rechte Arm hält symbolisch die Gäste auf dem Podium zurück, der linke ist gegen die Publikums"front" gerichtet. So schafft sie räumlich eine Plattform für einen neuen Anfang: *we are going to make a start..right now*. HOST/Rolonda sekundiert und berichtet, dies sei nun der Moment, in dem der eigentliche Grund für die Show offenbar würde: *This is exactly what we're here to do the show for!* EX fällt ihr sofort ins Wort und möchte die Aussage (wahrscheinlich durch Wiederholen) noch betonen, hält sich dann aber an die Talkshow-Konvention, die HOST das formale Einführungsrecht für die jeweiligen Gäste und EX einräumt, und schweigt wieder. Erst in diesem Moment erfolgt die Vorstellung der bis dahin unbekanntes Frau, die sich da eben unangekündigt eingeschaltet hat. Hier wiederholt sich strukturell, was wir schon aus den ersten Sekunden dieser Show kennen: Unvermittelt beginnt auch die Sendung mit den Filmclips, erst danach kommt der "richtige" Anfang mit Titelmusik, Fotostills und Logo. Alle Rolonda-Zeichen stehen also auf "Dringlichkeit".

HOST führt EX mit Titel und Nachnamen ein und spricht sie auch direkt so an. Das ist angesichts der US-amerikanischen Präferenz für Vornamen gerade in professionellen Kontexten sehr ungewöhnlich und verweist auf ein Anerkennen der in dieser Anrede artikulierten sozialen Distanz zu ihr, konnotiert "Autoritätsposition" und wissenschaftlichen Anspruch. Der Fehlstart von EX (*I am going to*), von HOST unterbrochen, um ihr mit der Aufforderung *Talk to them!* und Kraft ihres HOST-Amtes den nächsten Redezug ordnungsgemäß zu übergeben, signalisiert ebenfalls die Dringlichkeit sofortigen Handelns "ohne sich um Talkshow-Konventionen zu kümmern". Der folgende Versuch einer Erklärung für ihre direkte Intervention (*because we need to have things different*) impliziert nur tautologisch, daß die Gründe für eine Veränderung offensichtlich sein sollten. EX interpretiert, was sich in der vorigen Eskalationssequenz ereignete (*instead of being able to talk to yourself you attacked this man*). Sie erwartet nun eine Bestätigung von GUE für die

Interpretation (kurze Pause), doch die bleibt aus. Deshalb produziert sie einen Nachlaufpartikel (*right*), der auf Zustimmung ausgerichtet ist. Auch auf diesen reagiert GUE erst nachdem EX ihn nach einer weiteren Kurzpause ein zweites Mal wiederholt. Aber GUE stimmt nicht zu, sondern verteidigt sich. Er hat die Zusammenfassung der Ereignisse als indirekten Vorwurf gehört und schiebt ihn auf den anderen (=AUD). EX hebt zu einer Frage nach Erklärungen an (*how*), wird aber von HOST unterbrochen, die nun ein Nebenthema (Lernen/Unterricht) beginnt:

HOST: Come on [y'all this is learning!

Ex: [this is (0.5) it takes work . it isn't easy!

HOST: no!

EX: If it was a god-given trait that all had these people wouldn't have problems and all of us wouldn't have these struggles we've got to learn this *Rolonda* and we've got to know it CAN be [taught!

HOST: [But can I also say that I as I was learning to deal with MY anger and sh-and I deal with it every DAY part of what makes me angrier is when people don't recognize or justify MY right to feel angry . this man might have a right to feel angry so-s as long as it just (cut to Jeremy mcu) turns and ((theatrical)) oh phhheuw you're right! let's listen and see the process because first we-uh and correct me if I'm wrong but but I think we have to-to recognize that anger is a natural emotion all of us go through this it's HOW we express it that we have to learn!

EX: Absolutely../ANGER 386-398

Einleitend ruft HOST ohne ersichtlichen (oder hörbaren) Anlaß ins Publikum *come on y'all!* und postuliert, daß es nun ums Lernen gehe. Dies ist auch der Grund, weshalb diese Nebensequenz initiiert wurde. Ihre textuelle Kohäsion erzielt sie u.a. durch eine gleichmäßige Verteilung auf lexikalischer Ebene aus dem Paradigma des Lernens und der Belehrung: *learn, be taught; let's listen and see* als Beschreibung der pragmatischen Schüler-Haltung in einer Lehrstunde; *correct me if I'm wrong* als Phrase und Vorgang, die diesen Kontexten entliehen sind, sowie HOSTs Bitte um Redeerlaubnis, das als verbales Aufzeigen wie im Unterricht betrachtet werden kann: *Can I also say that..?* Das Ticket für einen längeren EX-Redezug erteilt HOST durch ihre Aufforderung, die sie selbst als Publikum ihrer eigenen Show einschließt: *Let's listen and see the process*. Das Nachfolgende wird als Unterrichtsstunde gerahmt, der unter TV-Bedingungen notwendigerweise *Anschaungsunterricht* ist, mit GUE als lebendem Anschauungsobjekt. Bevor sich das Ereignis vollzieht, wird durch dieses Intermezzo der Haupt-Diskurs noch einmal kurz "angehalten". Das nun Folgende soll nicht einfach beginnen (EX hatte im ersten Segment bereits begonnen, als sie von HOST unterbrochen wurde), es soll zuerst gehörig versichert und betont werden, daß etwas von Gewicht geschehen werde. In diesem Sinn handelt es sich nicht nur um eine explizierende Sequenz, die erklärt *what we're doing the show for*, sondern sie hat die diskurs-rhetorische Funktion der vorbereitenden Gewichtung.

EX: Absolutely and we can't use it to give ourselves a permission slip to brutalize or attack anybody else that is not anger anger is a FEELING we have to learn to find the WORDS to exPRESS that FEELing of frustration and we can't give ourselves a free-pass to brutalize someone even when we have the feeling.. /IBID.398FF.

Auch EX betont die dringende Notwendigkeit (grammatisch durch hohe Modalität artikuliert): *got to, have to, need to have*. Die Verpflichtungen beziehen sich auf Vorgänge des Lernens und Belehrens: *got to learn, got to know, have to learn, have to recognize usw.* und evoziert Bilder von sich sträubenden, noch zu erziehenden Kindern. Ebenso werden Verbotsnormen aufgerufen: *we can't use it, we can't give ourselves a free-pass*.

Die starken Modalkonstruktionen der Notwendigkeit werden allerdings im Dialog zwischen HOST und EX implementiert und kommen immer in Verbindung mit dem Pronomen "wir" vor, das an dieser Stelle z.T. explizit durch "all of us" gefüllt wird (cf. *all of us wouldn't have these struggles*), aber meistens ambivalent ist. Z.T. könnte *we've got to learn* sich auch nur auf *you all= y'all* wie bei HOST-Ausruf auf AUD (implizit VIEW) beziehen, manchmal scheint nur GUE/Jeremy gemeint.⁴⁵ Das alle einschließende, solidarische "we" steht dem Hierarchien implizierenden Forderungscharakter der Modalverben entgegen und macht die Adressaten der Botschaften ambivalent: Die Pronomen suggerieren Solidarität und Gleichheit, die Modalitäten jedoch Machtdifferentiale und Hierarchien.

In manchen Äußerungen ist es pragma-semantisch ausgeschlossen, daß EX sich impliziert (z.B. muß sie nicht erst lernen, die Worte für das Gefühl zu finden, sie kennt sie schon, sonst könnte sie sie nicht belehren). Da GUE/Jeremy bereits als potentieller Kinderschläger identifiziert ist, könnte "wir" in diesem Fall direktives, sprecher-exklusives "Wir" bedeuten. Ein solches (Krankenschwester-)"Wir" findet sich häufig in hierarchisch strukturierten Kontexten, in denen es Helfer und Hilflöse gibt - Kinder, Alte, Gebrechliche, Kranke kurz: alle Arten von Machtlosen. Und so könnte der Gebrauch von sprecher-exklusivem "we" anzeigen, daß nun die diskursive Entmachtung und Degradierung von GUE zum Anschauungsobjekt ihrem Höhepunkt zustrebt:

Ex: ... let's start (.5) do you wanna be different?

GUE : yeah

Ex: okay so let's try

(1.0)

when that man was talking to you I want you to try and figure out and you can help

(1.0)

did you feel humiliated?

GUE : No it's just I mean it's a fact that when he he [they=

Ex: [try to/

GUE : =don't know me

Ex: they don't know you so you felt misunderstood

GUE : right

Ex: okay (.5) does it make you angry to feel misunderstood and labelled that way?

GUE: yes it does. / ANGER 401-411

Die Pausen nach *let's try* und *you can help* haben die Funktion, Aufmerksamkeit auf das Nachfolgende zu projizieren. Obgleich die Psychologin grundsätzlich

⁴⁵ Zur Schwierigkeit der Desambiguierung von "we" und anderen Personalpronomen vgl. Grimshaw 1994.

eine sehr prononcierte Art zu sprechen hat, fehlen diese Pausen in ihren anderen Sequenzen. Zusammen mit den Versatzstücken von Ankündigungshandlungen (*we (can) start right now* und *let's listen and see the process* aus dem vorangegangenen Segment) dienen sie als Spannungserzeuger, die das unmittelbar zu erwartende Ereignis lauthals einführen. Es ist das funktionale Pendant zum Trommelwirbel im Zirkus und rahmt das Nachfolgende als Vorstellung, der man zudem wie im Zirkus, im Theater und natürlich wie beim Fernsehen zusehen und zuhören kann. Der Zuschauer wird auch in diesem Zusammenhang als Zeuge eines Spektakels und als Voyeur konstituiert, unter dem Vorwand, daß "alle etwas lernen" können.

Die EX-Frage zur Einwilligungssicherung (*do you wanna be different?*) ist mehrfach motiviert. Zum einen ist es eine notwendige Voraussetzung des therapeutischen Prozesses, daß der Klient von sich aus Veränderungen wünscht, so wird das Nachfolgende als TV-Therapiesitzung gerahmt. Diese notwendige Bereitschaft, sich belehren zu lassen, wird durch die explizite Nachfrage noch einmal als Vorbedingung vor Augen geführt.

Aber die Frage zielt auch ab auf die Bereitschaft zum "Mitspielen" in der nachfolgenden Szene. GUE muß das Spektakel ratifizieren, sonst ist das Herzstück der Show in Gefahr. Mit *okay so let's try* wird nun endgültig alle Aufmerksamkeit auf den nachfolgenden Moment verschoben, und eine erneute Kunstpause läutet die "therapeutische Podiumssitzung" vor laufender Kamera ein.⁴⁶

GUE ist jedoch nicht bereit, die Definitionen von EX im Hinblick auf seine eigenen Gefühle zu bestätigen. Daher produziert EX im Anschluß an seine Zurückweisungen Reformulierungen ihrer Ausgangsfrage, um GUEs Zustimmung noch zu erzielen (*try and figure out ... did you feel humiliated?* Wenn die Zustimmung ausbleibt, erfolgen Re kategorisierungen (*feel humiliated -> feel misunderstood*). Dieses Verfahren impliziert einen bestimmten Punkt, auf den die Sprecherin hinaus will, aber nicht selbst formulieren möchte. Er soll sich statt dessen aus den (gelenkten) Formulierungen oder Antworten der Adressaten ableiten lassen, ein Fall von manipulativer Sprachpraxis, die auch aus Verhörkontexten bekannt ist (z.B. Levinson 1979): Die nächste Frage baut logisch auf der vorigen auf, die Konklusion der vorigen Frage (*you feel misunderstood*) wird zur Prämisse der nächsten. Diese formale, klare Strukturiertheit verweist auf eine rhetorische Strategie und EX formuliert ihre Fragestellung solange um, bis sie dort ist, wo sie hinwollte: zur tief verwurzelten

⁴⁶ Etwas rätselhaft erscheint die eingeschobene EX-Phrase "and you can help", denn als Patient kann nicht nur "bei irgendwas mitgeholfen", sondern im Grunde alles bestimmt werden, was gesagt wird: die Therapie als "talking cure" ist die prototypische subjektivierende Redeform, das Subjekt redet und formuliert "sich" selbst (in Form seiner Wünsche, Gefühle, Phantasmen usw.). Unter diesem Blickwinkel ist der EX-Satz auch verräterisch, denn im vorliegenden Kontext ist bereits vorher klar, was hinterher herauskommt (was natürlich keineswegs erstaunlich ist, ist es doch eine Talkshow und keine Therapiesitzung). Die Verdrehungen erscheinen dabei fast wie Freudsche Versprecher (*you can help*), die bei allem Bestreben, sich als "authentischen Vorgang" zu gerieren, doch verraten, daß der Klient in der Inszenierung eine untergeordnete Rolle spielt: Er kann sich beteiligen an einem Deutungsvorgang, der vorher schon feststeht. Er kann es auch lassen. Herr der Situation und Subjekt der Rede ist er schon lange nicht mehr.

Ursache für Jeremys Wut. Erniedrigungs- und Kleinheitsgefühle werden nach Art der Staatsanwaltschaft aus dem "Innern" des Subjekts geborgen. Immer wenn EX an einem erwünschten Punkt angekommen ist, signalisiert sie dies mit einem *okay* oder *right*. "Okay, soweit haben wir es geschafft, wir haben einen strategischen Punkt dieses Parcours erreicht, nun folgt der nächste".

6.2.1.2 Das disziplinierte Subjekt: diskursive Dressurakte

IN MEDIAS RES:

Ex: Okay (1.0) NOW we're gonna change shotup (1.0) which is an attack (1.0) to the possibility that you can tell this stranger how he's made you feel I want you to tell him (.5) "I feel misunderstood by you (.5) and that makes me frustrated" . tell him!

GUE : I feel misunderstood by you and that makes me feel tha-((rolls eyes)) untrustin- uuhm that you don't know me.

Ex: Right. / ANGER 412-417

Die angekündigte Veränderung besteht in der Einübung von kommunikativem Verhalten: tell this stranger ... tell him! Interessant ist, daß GUE nicht nur dargelegt wird, was jemand anderes (EX) für das Beste hielte, sondern ihm die Worte sorgfältig vorgesprochen und in den Mund gelegt werden: *tell him I feel misunderstood*. GUE wird, indem er es nachspricht, zum bloßen Sprachrohr (*animator*) fremder Worte, denen eines fremden Autors, der sich aber als sein (GUE) eigener geriert. Dieser Vorgang soll unter dem interaktionellen Mikroskop noch einmal zerlegt werden.

Zur Rekapitulation der Terminologie von Goffman (1981:144): *animator* ist der Klangkörper, der die Wörter ausspricht, *author* ist, wer die Worte konzipiert und die Sätze verfaßt, *principal* ist, wessen Standpunkte, Werte und Gefühle dadurch ausgedrückt werden. Wenn nun EX auf die oben dargelegte Weise durch die Fragestrategie auf bereits vorher feststehende "Ergebnisse" hinauswill und diese durch die Vor-Formulierung in einem Deklarativ-Frageformat vorgibt, dann ist sie *author und principal* der tiefer liegenden Wahrheiten von GUE und der Autor der Worte und Interpretationen zugleich. Die Übertragung auf GUE erfolgt nun in zwei Schritten. Im ersten Schritt distanziert sich EX von dieser "ursprünglichen", also der eigenen Autorenschaft und schreibt den Status als Autor und Herrscher über eine Figur in ihrer Rede, einem eingebetteten *animator* (Goffman 1981:148-9), einem "Ich" zu, das jedoch nicht auf das EX-Ego zurückverweist, sondern intertextuell auf das GUE-Ego vorgreift. "Ich" als sprachliches Zeichen ist eine Leerform, die alle, die das Wort ergreifen, verwenden können, um auf sich selbst als Redende zu referieren (Benveniste 1966:261). "Ich" bleibt dabei aber als sprachliche Form immer nur ein ZEICHEN, eine sprachliche Repräsentation für die Person, die sich äußert, die referierende Instanz, nicht die Person selbst. Die Lücke zwischen Signifikant und Signifikat bleibt auch hier für immer bestehen. Semantisch gesehen ist daher kein "Ich" wie das "andere", es handelt sich um reine Homonymien, also um das immer gleiche Wort ("Ich") für unterschiedliche

"Sachen" bzw. "me". Daher spricht Goffman davon, jedes "Ich" bleibe unweigerlich nur ein Protagonist in einer Repräsentation, in einem Szenario, "a figure, nonetheless, not the actual animator; it is merely a figure that comes closer than most to the individual who animates his presentation" (Goffman 1981:148). Somit ist die Distanz(möglichkeit) von Sprecher und "Ich" in der Äußerung immer virulent: Das *speaking subject* ist nie identisch mit dem *subject of speech*.

Das "Ich" im Dialog verweist zugleich auf ein "Du", auf GUE als Gegenüber von EX, das im nächsten Redezug "Ich" sagen wird. Dieser Wechsel hilft, die Ursprünge bei EX als *author/principal* zu verwischen, weil es nicht mehr eindeutig auf den Sprecher-Körper (auf das *speaking subject*) der EX referiert. Die Distanzierung von EX als Sprecher und "Ich" als Figur ihrer Rede gelingt umso besser als die grammatische Struktur einer projizierenden Phrase verwendet wird: *I want you to tell him + x-Komplement*.

Indem GUE die Anordnung befolgt und die Worte aufnimmt, sein Körper die Silben animiert, übernimmt er (internalisiert er) die fremde Perspektive, die Interpretationen und Ansichten, die ihm jedoch bereits als die eigenen (durch den Zwischenschritt der Distanzierung von EX zu einem figurativ operierenden „Ich“ in ihrer Rede), jedenfalls nicht mehr als eindeutig fremde Rede/Inhalte gereicht werden. Im *Up-Take* des Pronomens "Ich" wird aufgrund einer Lautähnlichkeit (einer Homonymie) zwischen dem figurativen Ego der EX-Rede und dem referierten Ego der GUE-Äußerung, das als leeres, aber konventionalisiertes Zeichen immer auf die sprechende Instanz zurückverweist, die parallele Übernahme der *author und principal*-Dimensionen der Äußerung nahegelegt. Denn durch die Zwischen-Auslagerung auf eine Figur in der EX-Rede ist es nicht mehr "EX-Rede" selbst, die übernommen wird, sondern eben die einer Sprach-Figur. GUE animiert die Worte anderer Autoren und sagt dabei "Ich", wodurch er auf sich, das *speaking subject*, das Äußerungssubjekt verweist.

Dieser Vorgang dürfte auf der interaktionellen Mikroebene tatsächlich den Dynamiken nahekommen, die Althusser (1970) mit dem Begriff der *interpellation* (Anrufung) bezeichnet. "Sich-gemeint/angprochen-Fühlen" entspricht dabei dem *up-take* der Worte und Gedanken der anderen, der "fremden" Autoren und Verantwortlichen für die Inhalte, die vom Individuum re-"animiert" werden, wenn es sich durch sie selbst beschreibt und benennt. Nicht zufällig entspricht dieser Vorgang auch Aspekten der Sozialisation von Kleinkindern, die immer wieder vorgesagt bekommen: Sag' "ich bin müde"; sag' "ich möchte den Ball" usw., um einen "Sinn" für sich selbst, für ihre Eigenständigkeit zu bekommen.

Zurück zur Talkshow-Szene: GUE wird durch dieses Verfahren positioniert als unmündiges Kleinkind, das erst lernen muß, sich als Subjekt (also Ich-Sager) zu setzen und durch Nachahmung dorthin geleitet wird. Wir erleben die Konstitution des Subjekts quasi *in vitro* - oder: in Talkshows. Durch die Aufforderung zur Wiederholung des Vorgangs wird neben der

Infantilisierung auch die Konditionierung, der Dressurakt deutlich - das Subjekt entsteht durch diskursiven Dressur und Disziplinierung:

EX: I want you to tell him again, because it seems to me when you're misunderstood or disrespected THIS is terribly painful for you ((GUE shown nodding)) /ANGER 451

Die Veranstaltung als Theater im Theater, als Inszenierung für VIEW/AUD ist zugleich die Repräsentation einer Unterwerfung unter einen fremdinitiierten Identifikationsvorgang, durch den der Sprecher zum Subjekt (als "Ich-Sager" und Unterworfener) wird. Die Wahrheit des Subjekts (als seine eigenen Gefühle) wird ihm von EX vorgegeben: *say I FEEL*. Fortan soll er sich in diesen Gefühlen wiedererkennen, die eigentliche Wahrheit über sich (der Grund seiner Wut und die Lösung) darin sehen. Das ist eine erste Skizze von *learning* und Selbsterkenntnis in *Rolonda*, "Subjektivierung" durch Unterwerfung unter den Diskurs.

Auch der von Foucault beschriebene zweiseitige Vorgang der Konstitution der Wahrheit über das Subjekt ist in Mikropraktiken der Shows zu finden. Die Wahrheit über das Subjekt ruht nämlich *"nicht einzig und allein im Subjekt, das sie vermöge seines Geständnisses in fertiger Form ans Licht bringt ... gegenwärtig, aber unvollständig und für sich selber blind beim Sprechenden, kann sie sich nur bei dem vollenden, der sie zusammenliest"* (Foucault 1983:85-6) und die Zeichen richtig deuten kann:

((in Block 2))

HOST: Do you think there is some other things in your life that might be (.5) causing problems now or causing unresolved anger to keep cropping up?

GUE: Definitely. I think it's the fact that since I was younger and/ my father [INSERT: JEREMY SALLY - AFRAID HE'LL HURT SOMEONE UNLESS HE GETS HELP] never really accepted me as his son (.5) that does-that does-that has a lot to do with it. ((Mmh.)) I mean, he (.5) it/I mean just like the incident that happened when my brother got married, someone on his side of his family said Well, who are you? I said I'm-I'm Jeremy Sally. And they're like: Well, your dad said he has no kids. I'm like: He has. I'm his son, he's got three others. ((HOST: Mmh.)) And that hurt I mean that hurts a lot, you know he-he put me down all my life .. /ANGER 224FF.

((später, Block 4))

EX: And this gentleman has told us something *Rolonda*

(.5)

He had a father

(1.5)

who disrespected him in the ultimate way=

HOST: =uhum

EX: he disrespected his existence and I wanna promise you (1.0) that it's THAT pain (1.0) of THAT COMPLETE act of disrespect that every person who disrespects you ((1.0) is wounding

HOST: uhum

EX: and that's the connection that we all have to make to those first unhappy frustrations.../ANGER 452FF.

Im zweiten Sendeblock wird GUE aufgefordert, etwas über sich zu erzählen, zu sagen *"was man ist, was man getan hat, wessen man sich erinnert und was man vergessen hat, was man verbirgt und was sich verbirgt, woran man denkt*

und was man nicht zu denken denkt" (Foucault 1983:78), und im Unterschied zu vielen anderen Talkshow-Gästen gelingt ihm das ganz flüssig: Erinnerungen, vergangene Ereignisse, Schmerz - *that hurts*. Doch erst im vierten Block kommt nun der "wahre" Gehalt seiner Botschaften an den Tag, erst EX deutet die Sache richtig. Sie erwähnt sogar den Vorgang des vorangegangenen Geständnisses und schickt sich selbstsicher mit *I wanna promise you an*, das Geständnis in seiner wahren Bedeutung zu entschlüsseln: *it's THAT pain of THAT complete act of disrespect*. Die starke Betonung der Demonstrativpronomen soll den Vollzug eines "wahren Sprechens" in diesem Moment signifizieren - sie rahmen die nachfolgende Nomalphrase als Quintessenz, als Schwerpunkt, auf den alleine es ankommt. Doch es regt sich bei GUE/Jeremy auch Widerstand gegen die Subjektwerdung zu diesen Bedingungen.

Exkurs: Widerstand

EX: I want you to tell him (.5) "I feel misunderstood

by you (.5) and that makes me frustrated" . tell him!

GUE : I feel misunderstood by you and that makes me feel tha-((rolls eyes)) untrustin- uuhm that you don't know me.

Ex: Right. /ANGER 413FF.

Bei aller scheinbarer Willigkeit, sich einer fremden Rede so vollständig zu unterwerfen – vor den Augen von Millionen - ist es fast beruhigend, daß GUE-Subjekt Rest-Resistenzen aufweist und sich gründlich verhaspelt im zweiten Teil des Satzes. *I feel misunderstood by you and that makes me feel* ist noch wortgetreue Übernahme des fremden Worts, doch plötzlich regen sich Widerstände und das Nachfolgende klingt kraus: *tht-((rolls eyes)) untrustin-uuhm that you don't know me*. Da es jedoch mehr um die Inszenierung und Repräsentation des Vorgangs für ein Publikum, und nicht um GUE/Jeremy geht, wird auch Wortsalat als adäquate Form von Äußerung quittiert (EX: *Right*). So ist es richtig - die Zustimmung bezieht sich auf den Akt der Annahme der wörtlichen Vorgaben von EX.

Weitere Disziplinierung durch Vorsprechen:

Die versuchte Einflußnahme auf Handeln und Sagen erfolgt auch explizit durch die Formulierung von Imperativen wie in den folgenden Fällen:

EX: I want you to tell him "I feel misunderstood by you and that makes me frustrated". Tell him!

(later on) I want you to tell him again because it seems when you're misunderstood you are.../ANGER 413 & 451

EX: You must look A-J in the eye and say "Look you may (.) not act (.) this (.) way" and believe me you have to feel it in every fibre of the body to make it effective/ANGER 696FF.

Hochmodalisierte (have to, must, got to) Verben ohne Abtönung artikulieren die Stimme der Autorität völlig unabhängig von persönlichen Stilen, denn es sind immer unterschiedliche EX in den Shows. Sie geben konkrete Anweisungen und Verhaltensmaßregeln vor, die bis in den Bereich der zu formulierenden linguistischen Ausdrücke reichen. Eine diskursive Strategie von EX ist es, den GUE die richtigen Worte geradezu in den Mund zu legen, ihnen die Zauberformel vorzusprechen, die GUE hinterher bestätigen müssen:

(aus einer anderen *Rolonda*-Sendung (Family in Crisis), EX ist eine andere Psychologin)

EX: Kelly ..you're the identified patient, you're the one that everybody's saying you're the instigator and catalyst to everything and I ca-and you know there's two sides to every coin. Yes you do instigate things you set things off but I think there's a couple of things from your point of view..what I really think is making you mad DEEP DOWN inside of your heart and I think it's hard for you to admit this you ..(conts.)..and YOU feel you are an adult and YOU want to be able to have your freedom and my guess is you HATE all of those things, is that accurate?

GUE: Yeah.

EX: Is that what's really making you angry?

GUE: Uhum.

EX: Okay. And right now you have../CRISIS 566FF.

Die Aussonderungs- und Identifikationsvorgänge werden von EX in der ersten Zeile explizit thematisiert (*you're the identified x..you're the one..*), danach folgt eine Rekategorisierung mit negativen Begriffen der "anderen", die jedoch im Grunde technische Begriffe aus dem Bereich der EX sind: *instigator, catalyst* wurde für die Identifikation von GUE bis zu diesem Moment von niemandem eingeführt. Danach interpretiert EX das, was "im Innern" von GUE vor sich geht und definiert es dezidiert (starke Betonung) als ein Gefühl von Haß. Allerdings modifiziert sie die Äußerungen mit subjektiven Modalitätsmarkern (*I think, my guess is*), die jedoch nur scheinbar Vorsicht und Zurückhaltung bei der Definition von Kellys Innenwelt signalisieren. Denn EX weiß genau, was GUE fühlt (*you feel you are adult*) und was sie will (*you want to be able to have your freedom*). Am Ende muß die Identifizierte und Beschriebene die ganze Batterie von Definitionen und Interpretationen gleich doppelt bestätigen: *is that accurate? Is that what's really making you angry?*, mit *Okay* zeigt EX wieder das Erreichen und Abschließen eines Lernprogramm punkts an: EX hat die innere Welt von GUE fix und fertig definiert, bevor sie mit der Rede begann, GUE muß nur noch Zustimmung demonstrieren, hat jedoch an keinem Punkt teil an den Definitionen. Auch die Bestätigungen der Richtigkeit sind von EX fremdinitiiert, und stellen keine spontane Reaktion von GUE dar. In dieser Szene ist der ganze Kosmos der *Rolonda*-Show(s) zusammengefaßt: Ein Individuum wird identifiziert, vereinzelt und ausgestellt, sodann klassifiziert von vielen fremden Stimmen (*everybody's saying you are*), von Familienangehörigen, Nachbarn und anderen Mitgliedern eines Kollektivs, das sich einmischt und antagonistisch bis feindselig agiert. Herbei eilt eine Schlichterpartei (*there's two sides to every coin*), die zudem aufklärende

Wirkung haben soll (EX). Diese Aufklärung erfolgt jedoch durch Satzungsakte, an denen GUE nicht beteiligt sind.

Die Gäste sind Staffage, bloße Empfänger von Botschaften, denen sogar die Hörsignale und Zustimmungshandlungen an den dafür von anderen zugeordneten Stellen entlockt werden. Die Vorgänge sind kaum mehr als spontane Interaktionen zu bezeichnen. Vielmehr stellen sie einseitige Demonstration von Definitionsallmacht dar, die mit Rudimenten von Interaktionshandlungen versehen werden, z.B. durch typische Sequenzen wie "A: Aufforderung zur Bestätigung + B: Bestätigung". Doch Aufforderungen zur Zustimmung und Fragehandlungen (im übernächsten Beispiel) eröffnen GUE in keinem der Fälle die Möglichkeit eines ausführlichen Redezugs:

EX: Okay. And right now you have nobody to take it out on except who?

GUE: ((shrugs)) I don't know!

EX: Your family because you know why? Because YOU know deep in your heart they're the only people in your life you can do ANYthing to them and they're not gonna leave you, is that correct?

GUE: Uh [um

EX: [Would you do this to your friends?../CRISIS 582FF.

Der monologische Charakter des Sprechens von EX wird an mehreren Stellen deutlich. EX fängt mit einem Deklarativsatz an, den sie schließlich unvermittelt in eine Frage verwandelt, indem sie das Fragewort "who" ans Satzende stellt. Dadurch erhält die Äußerung strukturell Ähnlichkeit mit Reparaturhandlungen im *moodless*, "verblosen" Format: *The what?* Dieses Format realisiert hier den kommunikativen Vorgang des "prompting" (Schiffrin 1994:120ff.), einem fremdeingeleiteten Versuch, die Äußerung einer Interaktionspartnerin inhaltlich zu lenken, indem auf Spezifikation gedrängt wird. Die Adressatin soll hier jedoch dazu gebracht werden, den Satz von EX zu vollenden bzw. den durch das Pronomen "who" offengelassenen *slot* durch das erwünschte Nomen zu ersetzen. EX souffliert (= *to prompt*) GUE die Worte, legt ihr nahe zu sagen, was sie/EX im Sinn hat. GUE wird von EX "animiert", fremde Worte zu artikulieren (Goffmans *animator aspect*).

Doch GUE verweigert sich und gibt an, keine Ahnung zu haben, worauf EX hinaus will. Interaktionell bestätigt sie damit zugleich die Rolle von EX als Souffleuse, da sie offenbar davon ausgeht, daß EX, im Unterschied zu ihr, sehr genau weiß, welches linguistische Element an dieser Stelle adäquat wäre. Dieses Element produziert EX schließlich selbst: *Your family*. Sofort danach schickt sie sich an, den Vorgang zu wiederholen (*and you know why?*), doch da ist es nur noch der graue Schatten einer vormals interaktiven Situation: Ohne innezuhalten und Raum für eine Reaktion von GUE zu schaffen, beantwortet sie ihre eigene Frage gleich selbst. Sie dialogisiert mit sich alleine, nicht mit GUE. Auch das mit EX' Bestätigungsaufforderung (*is that correct?*) initiierte *Uhum*, ein minimaler Partikel, der kaum Zeit braucht, um realisiert zu werden, wird noch von EX unterbrochen. EX hat die Landkarte schon gezeichnet, sie kennt die Wahrheit von GUE "*deep down*" genau. Sie muß nur mittels kurzer Zäsuren die Erklärungen/Interpretationen in kleine Schritte zerlegen, damit das

Publikum folgen kann. Zäsuren im Strom des Monologs werden dabei u.a. mit Hilfe von Zustimmungsaufforderungen (*is that correct? accurate? right? usw.*) realisiert, die jedoch nur Streckenposten eines längst abgesteckten Parcours darstellen und den interaktiven Modus nur noch simulieren. Ob GUE tatsächlich "zustimmende" Partikel (z.B. *uhum*) produziert oder nicht ist dabei einerleil. Das Subjekt muß hier im Angesicht seiner Wahrheit sprachlos zuhören (*and I think Kathy is a big enough person to listen to this*, sagt eine andere EX über einen anderen GUE, bevor sie in ihrem Monolog die Wahrheit über GUE verkündet), welche ihm von denen, die die Zeichen deuten können, präsentiert wird.

Das Sprechen der Gäste wird also nicht nur strukturell (in bezug auf den Redewechsel und reaktive Positionierung innerhalb von Sprechhandlungssequenzen), sondern auch inhaltlich - bis hin zur wörtlichen Vorgabe - von Fremdinstanzen gelenkt.

Über interaktionelle Verfahren konstituieren sich quasi Objektpositionen, die Entmächtigung und Entfremdung der Sprecher/GUE über ihren Diskurs geht soweit, daß ihnen die "richtigen Worte" in den Mund gelegt werden und sie zu Affirmationen der fremden "Wahrheit über sich" durch diskursstrukturelle Positionierungen innerhalb der Konventionen kommunikativer Netzwerke fast verpflichtet sind. GUE werden in Talkshows nicht nur zu Objekten des Blicks, sondern auch zu Protagonisten in kleinen Inszenierungen disziplinierender, diskursiver Dressurakte, fremddefiniert und zum Sprachrohr fremder Interpretationen reduziert, die ihnen anverwandelt werden. Die Befragungsstrategien verfolgen vom Frager bereits vorher festgelegte Inhalte, die nur noch richtig "getroffen" werden müssen, um die Zustimmung von GUE zu erlangen. Es sind Strategien der Vereinzlung und Personifizierung im Sinne des Herausstellens eines sich fehlverhaltenden, zu verurteilenden Individuums.

6.2.1.3 Talkshow als Anschauungsunterricht

GUE : I feel misunderstood by you and that makes me feel tha-((rolls eyes)) untrustin- uuhm that you don't know me.

Ex: Right.

HOST: uhum

Ex: THAT Rolonda is the first step out of the dark woods called rage (1.0) this is only a first tiny step (HOST: uhum) but right now this man ((pointing to AUD)) is going to feel different/ ANGER 413FF.

Die Äußerung von GUE reflektiert die von der EX-Rede übernommenen Worte. Diese soll GUE nach Aufforderung an den Mann aus AUD richten, der ihn gerade verbal angegriffen hat. So soll eine (Sprech-)Verhaltensänderung erwirkt und gleichzeitig diskursiv demonstrieren werden. EX bestätigt mit "right", daß GUE seine Aufgabe erfüllt hat. Im Anschluß daran bestätigt HOST den Erhalt einer kommunikativen Mitteilung mit "uhum". Welche Mitteilung bestätigt sie? Da sie an der vorangegangenen Sequenz nicht aktiv beteiligt war (die Interaktionsdyade bestand aus EX und GUE), kann sich ihre

Empfangsbestätigung durch das Rückmeldesignal "uhum" nur auf die Rezeption der Szene insgesamt, als Ereignis zum Anschauen beziehen. Sie bestätigt, daß sie zugeschaut hat. Das Rückmeldesignal verweist auf den Repräsentations- und Zeigecharakter der ganzen Sequenz. Stellvertretend für das Publikum stellt sie sich in der Rezipientenrolle aus, signifiziert diese für "uns" und konstituiert sich in der Position der Betrachterin einer Szene, die (u.a.) für sie aufgeführt wurde. Die Positionierung des Publikums als *spectators*, als Betrachter von Szenen und Dramen, an denen wir nicht beteiligt sind (und nicht sein wollen), die zwischen anderen ablaufen - als Voyeure, wird so thematisch und für Momente explizit.

Auch EX referiert mit dem deiktischen Pronomen *that* nicht anaphorisch auf einen Antezedenten in den Vorgängeräußerungen, sondern ebenfalls auf die ganze Sequenz, auf die Szene, die mit *do you wanna be different?* begann und beim verbalen Stolpern von GUE endete. EX wechselt nach Abschluß der ersten szenischen "Lektion" den Adressaten (von GUE zu HOST), macht, in Goffman'scher Begrifflichkeit durch einen Wechsel des *footing*, den *over-hearer* zum direkten Adressaten, und subsumiert das ganze Geschehen unter dem Demonstrativum *that*. Dadurch wird der Vorgang als kompakte Einheit, als abgeschlossen konnotiert, und was eben noch Interaktion mit GUE war, ist nun zum Ausstellungsstück verdinglicht.⁴⁷ GUE seinerseits wird durch den Wechsel im *footing* vom direkten Ansprechpartner zum *by-stander* (nicht zum *over-hearer*), zum bloßen Mithörer, der in der Nähe sitzt, herabgestuft. Interaktionell hat GUE vorläufig seine Schuldigkeit getan und kann vom Hauptdarsteller zum Hintergrundchargen wechseln.

Der Charakter des Zurschaustellens (im Sinne von Exhibition) von Individuen solcher Shows wird hier besonders deutlich. Das Medium TV als visuell operierendes generiert natürlich immer "Objekte des Blickes" und stellt seine Akteure zur Schau. Signifikant ist jedoch, wenn das strukturell unvermeidbare Ausstellen durch interaktionelle Verfahren verstärkt und verdoppelt wird, denn solche diskursiven Verstärker gehören nicht zu den Zwangsläufigkeiten des Mediums, sondern beruhen auf der systematischen Nutzung einer Option des Diskurses, die Differenz und Signifikanz konstituiert.

6.2.1.4 Zurschaustellen von Einsicht und Affirmation

Der Aspekt der expliziten Doppelung der kommunikativen Vorgänge auf dem Podium als Spektakel führt zu einem weiteren Punkt, der auffällig im *Rolonda*-Showdiskurs ist. Es handelt sich um Inszenierungen und Akte des Zurschaustellens von Einsicht (Verstandenhaben) und Affirmation (Zustimmung)) hinsichtlich der Definitionen und Interpretationen der EX. Die Demonstration von einsichtiger Aufnahme (*uptake*) und (begreifende) Annahme

⁴⁷ Strukturelle Rahmenanalogien mit Vorlesungen und Lehrveranstaltungen in Psychologie und Humanmedizin sind nicht von der Hand zu weisen: in solchen Settings wird auch zuerst mit den lebenden Vorzeige-Patienten, und dann, zu den Studierenden gewendet, über sie geredet.

der Botschaften (Definitionen, Tips, Ermahnungen) von EX ist bei *Rolonda* offenbar ein wichtiges diskursives Ritual. Exemplarisch für die unsichtbaren Zuschauer vor dem Bildschirm ("die Öffentlichkeit") wird der Idealfall von "Beratung" bis zur Vollendung in Akten der Einsicht, des Begreifens und In-sich-Aufnehmens sprachlich in Szene gesetzt.

Die Wahrheit über das Subjekt der Talkshow kann im Geständnisdiskurs nur mit Hilfe eines "wissenden", bevollmächtigten Interpreten erfolgen (Foucault 1983:85), aber die Interpretation wird erst "wirklich wahr", wenn das Subjekt sie auch als "die Seine" angenommen hat. Diese Annahme als "die eigene Interpretation" darf sich daher in Talkshows nicht "im Stillen" vollziehen. Sie muß laut und für alle deutlich sichtbar erfolgen, um den Talkshowdiskurs als moderne Variante der Geständnisdiskurse (als diskursive Technologie des *counselling* und individuellen *self-management*) zu validieren. Ein Zurschaustellen des Vorgangs von Einsicht und Affirmation der Fremdinterpretationen ist daher ein wesentlicher Bestandteil dieses Diskurstyps:

EX: ..and what Kathy needed to do and I think Kathy is a big enough person to listen to this I hope is that I needed to take control even though my child might not have liked it I needed to learn to say no to my kids and even if the kids started hassling or didn't like me at the moment, I'm still going to parent (.) I think that Kathy was afraid to be a parent (.)... /CRISIS 599FF.

Im Dialog zwischen EX und HOST werden Pflichtversäumnisse der GUE erörtert, Notwendigkeiten, die in der Vergangenheit nicht statthatten (Modalverb in Präteritum: *needed to*). EX formuliert an dieser Stelle distanzierter und zurückgenommener im Verhältnis zu GUE, der Modalisierungsgrad ist niedrig, die damit signifizierten Näheverhältnisse der Sprecherin zu den in den Äußerungen implizierten (oder durchs Verb explizierten) sozialen Normen daher ebenfalls. Sehr unvermittelt nimmt EX nach einer kurzen einleitenden Schachtelsatzsequenz die Perspektive von GUE ein. D.h., das Komplement des projizierenden Teil(und Spalt-)satzes *what Kathy needed to do ... is that* beginnt erstaunlicherweise weder mit dem grammatisch korrekten *she needed* noch mit *you needed*, das dann funktional erklärbar würde, wenn ein Wechsel im *footing* stattfand, also der Adressat der EX-Rede von HOST zu GUE wechselte. Auf den Videobildern läßt sich eine körperliche und blickliche Hinwendung der EX zu GUE erkennen. Daher ist es umso erstaunlicher, daß das verwendete Pronomen (das Subjekt des Komplementsatzes) "I" lautet: *that I needed* sagt EX und beginnt mit einer Aufzählung von Notwendigkeiten des Handelns, die als Subjekt alle "I" besitzen. Doch die Psychologin kann damit nicht auf sich referieren. Warum sagt sie "ich", ohne sich zu meinen? Die Verpackung der Versäumnisliste in die "Ich"-Perspektive schont Kathys Gesicht, sie wird nicht konfrontativ als "Du" (oder "Sie") mit Vorhaltungen und Versäumnislisten angegangen, sondern hört die Information von einer anderen Sprecherin, die sich damit scheinbar auf sich selbst bezieht. GUE wird in der Rede von EX als ideale Klientin, als bereits einsichtige Kathy repräsentiert, als ein "Ich", das seine Fehler eingesehen hat (*ich hätte damals x tun müssen*). Das ist ein -

wenngleich implizites - Verfahren der Demonstration von Einsicht und *uptake*. EX stellt GUE in ihrer Rede dar als jemand, die "sich selbst" begriffen hat. Doch dabei fällt der Akt des Zurschaustellens und Verweisens auf den Verstehensvorgang (der nicht mit tatsächlicher Einsicht gleichzusetzen ist) unter den Tisch. Möglicherweise veranlaßt das HOST, sich gleich im Anschluß Einsicht in und Annahme der Ich-Botschaften explizit von GUE bestätigen zu lassen:

EX: ...I think Kathy was afraid to be a parent (.) she wanted to be a buddy.
 HOST: Is that right, Kathy?
 GUE: Yeah a hundred percent ((nods confirmingly))
 HOST: Hundred percent?
 GUE: Yep hundred percent right.
 HOST: Okay. Uh Kelly were the things that Dr. Peters said making sense to you?
 GUE2: Uhum ((indist. murmur))
 HOST: I TOLD you she's go:od! She's goo:d!../CRISIS 602FF.

Die ideale Kathy der EX-Rede, die EX noch stellvertretend und über das stets nur zeichenhaft funktionierende Personalpronomen "I" ausfüllt, und die reale Kathy auf dem Podium sind nicht dieselbe: die eine ist bereits ihrer Wahrheit habhaft geworden, die andere (reale) möglicherweise keineswegs. Deshalb wird überprüft, ob die Interpretation akzeptiert und aufgenommen wurde.

Auf einer anderen Ebene stehen sich auch Unterhaltungsaspekte und Höflichkeitsaspekte im Wege, da die taktvollere protektive Handlung von EX, die die Vorhaltungen in Aussagen eines anderen (Pseudo-)Ich, also in Informationen über andere verpackt, eben gleichzeitig verhindert, daß GUE auf die Definitionen diskursiv reagieren – sie sind ja nicht die direkten Adressaten.

Nach der Aufzählung der Versäumnisse definiert EX die Beweggründe von GUE, die zu den Unterlassungen führten (*she was afraid to be a parent*). An dieser Stelle schaltet sich HOST ein und spricht GUE direkt an, fordert sie explizit auf, die Definition zu bestätigen. Die von HOST, daher fremd-initiierte aber doch klare Bekräftigung von GUE ist redundant, dem bereits hypostasierten *a hundred percent* folgt Kopfnicken von GUE, eine Echonachfrage von HOST, die sie festklopft auf "völlige Übereinstimmung", und eine nochmalige Wiederholung der Wiederholung durch GUE. Das verweist weniger auf die "Wahrheit" der Übereinstimmung als auf das Hervorkehren und Ausstellens des Vorgangs der "Akzeptanz" der Definitionen über sich selbst durch eine fremde Instanz (EX).

Auch GUE2 (Tochter von GUE1) soll nun ihre Zustimmung deutlich zeigen, auch sie wird gefragt, ob EX die Bedeutung ihres Verhaltens richtig gedeutet hat - oder: ob sie (GUE2) ihrem (EX) *making sense of her* zustimme, ob dies denn "ihre Wahrheit" sei. GUE2 antwortet nicht emphatisch oder dezidiert affirmativ wie GUE1, aber immerhin bringt sie einen Zustimmungspartikel hervor, der Rest(-Widerstand?) geht unter in Nuscheln. HOST wertet jedoch GUE2s äußerst minimalistische Zustimmung auf, indem sie durch ihr doppeltes *I told you she's goo:d* mit starker Betonung auf *good* den tatsächlich eher kargen Zustimmungswert des Partikels behandelt, als sei

es eine im emphatischen Sinne positive Beurteilung gewesen, die konversationell eine mindestens ebenso starke, wenn möglich stärkere (eskalierende) positive Nachfolgebewertung des nächsten Sprechers (*second assessment*, Pomerantz 1984:61) konversationell bedingt. Diese Redefinition von *uhum* als einfachem, neutralen Zustimmungspartikel als ein "first assessment" mit euphorischen "Folgen" weist zurück auf den Inszenierungscharakter des Geschehens. Dadurch zeigt sich erneut, daß es HOST (als Produzentin der Veranstaltung) ganz ausdrücklich um die – im Zweifel auch einseitig-forcierte - Konstruktion solcher Akte des Zurschaustellens von Affirmation und Einsicht geht. Diese Akte richten sich an das Publikum, das daran den Wert der Show als "Belehrungs- und Besserungsforum" ermessen kann.

Darüber hinaus unterstreichen sie im Rahmen des Ratgeberschemas die Definitionskompetenz und die Autorität der Show-Experten, die auf die Autorität, auf den autoritären Diskurs der Show insgesamt zurückstrahlen. Als Autoritäten in den Diensten der Show (HOST: *she's one of the best and that's why we have you as our resident psychologist on the show*), so Rolonda über die Psychologin in CRISIS 531, AUCH 561FF.) sind EX Vertreter der Show, nicht ihrer Profession, und die demonstrativ herausgekitzelten Akte der Zustimmung und Bestätigung verweisen darum vor allem auf die "Autorität" der Show hinsichtlich des Wahrheitsdiskurses über das alltägliche Subjekt der Talkshow. Konsequenterweise wird die in Rolonda daher auch unablässig als den Ort, an den man sich in der persönlichen Not wendet, um die Wahrheit über sich selbst ans Licht zu bringen, hervorgehoben (vgl. *we bring out deep seated, deep rooted issues, that's what we're here for*, z.B. CRISIS 529 UND VIELE ANDEREN STELLEN).

Auch HOST demonstriert bisweilen affirmative Akte der Einsicht performativ:

EX: ..First don't vent your anger and you and replace your four-letter word with my favourite four-letter word. Anybody wanna guess what that four-letter word is, we heard it here!

HOST: Love.

EX: It's NEED!

HOST: Oh need hahahahahohhohohoh [I'm getting there.

EX: [Need! Because (.) because when we get angry me-it means that some need is being blocked from fulfillment/

-> HOST: So [say I need/

EX: [when you feel that need I need understanding for instance...

-> HOST: I need you to listen to what I'm feeling.

EX: Absolutely! /ANGER 721FF.

HOST führt in dieser Sequenz den Akt der Einsicht exemplarisch an sich selbst vor. Sie nimmt nacheinander die komplementären Rollen der fordernden Autorität (*say I need!*) und der Ausführenden (*I need*) ein und die Vorführung wird von EX freudig zustimmend bestätigt. HOST zeigt sich als brave Schülerin, sie "dramatisiert", daß sie sich belehren läßt und "lernt". Sie rahmt die Vorgängeräußerung von EX als brandneue Information durch den *news-receipt*-Marker *oh* (Heritage 1984): *oh need ... I'm getting there!* Dann stellt sie das

Gelernte konkludierend zur Disposition (*so say..*), jedoch in Form eines versuchten Imperativs, der die Position der Autorität, also EX, von der sie eben gelernt hat, artikuliert. Sie schlüpft in die Haut der Autorität und probiert aus. Assoziationen zum Eltern-Kind Verhältnis sind vermutlich nicht zufällig, besonders weil das Nachsprechen als Duett mit EX-Äußerung realisiert wird. HOST nimmt den Faden auf und macht eine Äußerung, die inhaltlich klingt, als sei sie noch vom vorigen Sprecher, so als trete HOST nur in dessen verbale Fußstapfen und probierte aus, ob sie es auch könnte. Zu dieser infantilen Dimension der Position HOST in *Rolonda* im Verhältnis zu Autoritätspositionen (EX), komme ich unter Punkt 6.2.2 zurück.

GUE demonstrieren manchmal unaufgefordert und ohne HOST-Taktiken Akte des Begreifens und empfehlen sich so als kompetente *Rolonda*-Diskursteilnehmer, die sofort mit positiven Rückmeldepartikeln belohnt werden:

EX:..And in f-if she's angry at the deli clerk (.) the chance is on that he's not really gonna-wanna be that helpful to-toward her and may in fact euh be passive-aggressively angry ((HOST: Uhum)). Kind of sneakily angry.
 HOST: Dawn?
 GUE: I can relate to what you're saying because when I get mad at him when I turn on him he yer-he yells at me and he does it at his own defense (HOST: uhum) he gets just as mad as I do. But it's only in his defense. Because I yell at him for nothing. So hehehe/
 HOST: Uhum. /ANGER 642FF.

Die Sequenz erfolgt im sechsten Block während einer Phase, in der AUD verstärkt belehrend und/oder tadelnd in Erscheinung treten. Zu Beginn sprechen EX und HOST noch über die möglichen negativen Konsequenzen von GUE/Wendys Verhalten, dann erteilt HOST unvermittelt durch einen Vokativ das Rederecht an GUE/Dawn. Diese adressiert EX und erklärt demonstrativ, mit den Ausführungen von EX (über Wendy) einvernehmend einherzugehen: *I can relate to* bezieht sich affirmativ auf den Inhalt der vorigen Äußerung. Zum Beweis des "Verstandenhabens" versucht sie eine Übertragung der Aussage auf ihre eigenen Erfahrungen zu formulieren. Dabei riskiert sie sogar einen interpersonell hochgradigen Gesichtsverlust, denn indem sie negativ konnotierte Handlungen ihres Partners gegen sie selbst (*he yells at me; gets mad*), rechtfertigt (*but it's only in his defense*), stellt sie ihr eigenes positives Selbstbild in Frage.

Die Struktur solcher gegen das eigene interaktionell relevante Gesicht gerichteten Sprechhandlungen weist Ähnlichkeiten mit (religiös motivierten) Akten des *testifying* in US-amerikanischen Kontext auf. Während des *testifying* bekunden nunmehr "Bekehrte" ihre einstigen Verfehlungen, bevor sie den "richtigen" Weg (zu Gott/zur Besserung) einschlugen. Nicht zuletzt haben diese Akte des *testifying* Vorbildfunktion, um noch nicht Bekehrte zu motivieren, ihrerseits zum Glauben zu finden. Außerdem sind Akte der öffentlichen Selbstbeichtigung vor Publikum Rituale der Läuterung und Bußfertigkeit, mit dem Zweck, in "die Gemeinde" der Einsichtigen aufgenommen zu werden.

6.2.1.5 Indirekte Imperative und doppelte Objektivierung

Eins der auffälligsten Merkmale des *Rolonda*-Diskurses ist, daß die Behandlung der "Fälle" nie oder nur selten in direkter Interaktion mit GUE erfolgt. Der Einzelfall ist ein Fall für andere, der in der Rede zwischen anderen Parteien verdinglicht wird. Nachstehendes Beispiel soll als Illustration dienen. In dieser Sequenz wird das Verhalten der GUE zwischen EX und HOST erörtert, ohne das Wort direkt an GUE zu richten, Gründe definiert und Lösungen angeordnet, die ein "normales" Verhalten zeitigen sollen:

EX: And she's gotta be willing to say I'm gonna do it and I don't care if you hate me
 momentarily I'm gonna follow through
 (.)
 [THAT's what a good mother does.
 HOST: [yeah that/
 HOST: And that was one of Kathy's concerns my kids might not like me so I'm gonna be
 buddy-buddy. I'm gonna be nice and then things get out of [control
 EX: [After all they'll respect
 you ((conversation continues between EX + HOST)) /CRISIS 652FF.

Was in der direkten Anrede von GUE zur Anordnung geraten müßte (*you gotta say/do x*), wird in der gewählten Interaktionskonstellation zur bloßen Kommunikationshandlung "Information", die sich an HOST richtet. Das enthebt GUE des Reagierens. Weder müssen sie zustimmen zu den negativen Implikationen der Informationen zustimmen, noch deren Erhalt überhaupt anzeigen. Konditional relevant sind weder das Anzeigen der Bereitschaft oder die Weigerung, die grammatisch als dringende Notwendigkeit markierten Handlungen (*gotta be willing to say x*) umzusetzen. In der hier realisierten Form kann GUE einfach zuhören und ist konversationell noch nicht einmal in der Rezipientenposition (außer als "zufälliger" *bystander*), muß also nicht einmal anzeigen, daß sie gehört hat, was die anderen (über sie) sagen. Das hat einen gesichts-protektiven Aspekt: wird sie überhaupt nicht angesprochen, wird sie wenigstens auch nicht direkt angegriffen.

Gleichzeitig wird sie aber zum Objekt der Rede zweier anwesender Personen, was eine interaktionelle Infragestellung ihres positiven und negativen Gesichts zugleich bedeutet. Denn sie wird nicht nur eingeschränkt in ihren Freiräumen, sondern in ihren Bedürfnissen nach interaktioneller Anerkennung völlig übergangen. Kindern bzw. Personen, denen unterstellt wird, sie könnten die Kommunikationssituation nicht "einschätzen", weil sie physisch oder mental gehandicapt sind, also als interaktionell inkompetent gelten, widerfährt häufig eine solche konversationelle Degradierung. Allerdings weisen auch einige institutionalisierte Lehr-Diskurstypen (z.B. der bereits erwähnte Lehrveranstaltungskontext im humanmedizinischen Bereich oder die Visite im Krankenhaus, die ebenfalls als "Lehrveranstaltung" für junge ÄrztInnen funktioniert) häufig solche Konstellationen auf. Obgleich anwesend und zur Rede befähigt, werden die Individuen zum Objekt der Rede von und zwischen anderen, die zugleich in Information verpackte Anordnungen für sie enthält. Da sie nicht als direkte Adressaten konstituiert werden, entfällt so auch die

Möglichkeit für "Klienten"/Patienten oder Talkshowgäste, sich zu widersetzen oder Ablehnung zu bekunden.

So erweist sich ein zunächst scheinbar protektiver Akt (GUE muß sich nicht zu den Anordnungen und dem Tadel verhalten, der in der EX-Äußerung ausgesprochen wird, weil sie nicht angesprochen ist) ein Vorgang, der GUE in doppelter Hinsicht diskursiv entmachtet: durch die Degradierung zum Objekt der Rede und zur subalternen Position des nicht-kompetenten Interaktionspartners, der stille schweigt, während andere über ihn verfügen. Etwaige Zeichen von Widerstand gegen eine solche kommunikative "Miß"handlung werden sofort als nicht talkshowdiskurs-kompatibel qualifiziert:

EX: Okay. One of the difficulties here is that if Wendy doesn't feel that her anger is a problem if she can't take charge of that I can't say anything to her! /ANGER 591FF.

Gäste (hier: Wendy, die EX widerspricht und behauptet, daß ihr Zorn im Grunde ein Problem der anderen sei), die die fremde Sicht und Fremddefinition der "inneren" Problematik nicht annehmen, haben keine Redeberechtigung in Talkshows.

Entgegen dessen, was sich dann diskursiv tatsächlich vollzieht, werden die Gesprächsrunden von der Moderatorin jedoch typischerweise mit der Aufforderung an EX eingeleitet, mit den Gästen zu sprechen:

HOST: Dr. Maslin, what do you say to Dawn? /ANGER 247ff.

HOST: We're gonna continue with this because Dawn is desperately seeking help.. talk to Dawn and Wendy as well!/ANGER 458FF.

HOST: She is not proud of that and she desperately needs a change..what do you say to Dawn?

HOST: Let's take Wendy. Wendy is euh-expressing her anger she doesn't think she has a problem..so what do you say to Wendy_and Matthew? How can they go about life..?/ANGER 587FF.

Die Gäste scheinen keine ernstzunehmenden Interaktionspartner zu sein. Denn nicht sie bekunden eine (selbsterkannte) Notwendigkeit mit EX zu sprechen, sondern HOST formuliert es als Pflicht für EX (Imperativstrukturen) und GUE (*she desperately needs*) miteinander zu sprechen. Da EX jedoch auch in ihren Ausführungen als direkten Adressaten HOST wählt, ergibt sich eine Kommunikationsstruktur, die GUE-Position nur zum Anlass, nicht jedoch als Partner der Rede nimmt. Eher ist es so, daß von HOST orakelhaft eine höhere Instanz (EX) zum (traurigen) Schicksal anderer befragt wird, wie einst die Sphinx von den alten Ägyptern. Allerdings teilt die zeitgenössische mediale Verkörperung nicht die sprichwörtliche Rätselhaftigkeit der antiken Schwester, sondern erteilt klare Anweisungen:

EX: what mum has to do here is say "I'm willing to do this but when I need baby-sitting or I need a diaper-change" you're gonna have to do it cooperatively!/CRISIS5

EX: ..and what Kathy has to do is say "I'm gonna set up a consequence" and we're not gonna write a cheque we can't cash, if you're NOT willing to do it DON'T say it!

GUE: ((nods head))/z.B. CRISIS 5 usw.

6.2.1.6 Schlimme Folgen: Ermahnungen zuletzt

Der autoritäre Grundton des *Rolonda*-Diskurses, der sich in der unthematisierten Bezugnahme auf Normen des Kollektivs, in der Konstruktion von Autoritäten und einer dazu komplementären, deferenten Haltung zu diesen ausdrückt, sich ebenso wie in der damit einhergehenden Personifizierung von Autorität (siehe nächsten Abschnitt) und in Objektivierungsstrategien im Umgang mit den Gästen, in den direkten Angriffen des AUD-Kollektivs ebenso wie in der aufgewerteten Position von EX als Zentrum der Macht spiegelt, strukturiert auch den Schluß der Sendungen. Im Unterschied zu den Vergleichssshows von *Winfrey* enden *Rolonda*-Shows mit Ermahnungen und Warnungen vor den negativen Folgen, die ihr falsches Handeln und die Weigerung, ihre "innere Wahrheit" die für sie gedeutet wurde, haben. Auch in den Momenten, in denen EX in *Rolonda* nicht direkt mit der diskursiven Dressur als Korrektur einzelner befaßt sind, sondern (eher ausnahmsweise) allgemeine Hinweise und Tips geben, werden die üblichen (*negative face*-) einschränkenden, durch hierarchische Gefälle gekennzeichneten kommunikativen Handlungen der Ermahnung und der Warnung vollzogen. In "Anger" z.B. ereignet sich die folgende Episode, in der EX seinen Zeigefinger nicht rein metaphorisch erhebt und vor schlimmen Gefahren warnt, für alle, die sich die Ratschläge und Anordnungen der Show nicht zu Herzen nehmen wollen:

HOST: ..you got some serious warnings here wha-wha/

EX2: We do...fo-for everybody in this room anger affects your heart by raising your heart rate, by raising your blood-pressure, by the secretion of hormone that are thought to probably ((raised index finger)) accelerate the process of arthereosclerosis the laying down of plaque in the coronary arteries (HOST: Uhum), but in addition ((finger again)) if you have heart disease ((coughs)) your arteries constrict where there-spinose (?) where there's blockage rather than dilate when you get angry. (Insert: ROBERT ALLEN PHD, CARDIACPSYCHOLOGIST)

HOST: Uhum.

EX2: The heart muscle doesn't beat as smoothly when you get angry and it doesn't beat as efficiently.

HOST: Uhum=

EX2: =And we know ((finger again)) also that people who have heart disease who modify their expression of anger do a lot better they have fewer recurring heart attacks... /ANGER 620FF.

HOST kündigt die EX-Worte als ernstzunehmende Ermahnung an alle gleich an. Doch selbst diese Verallgemeinerbarkeit wird sofort wieder konkretisiert und und auf (jedenfalls potentiell) identifizierbare Individuen eingengt: *For everybody in this room!* *You* wird zuerst zwar im indefiniten Sinne gebraucht, meint also keine Einzelperson, ist aber durch die Identifikation von *everybody in this room* spezifisch genug, um die Warnungen nicht etwa im luftleeren Raum zwischen EX/der Show und dem unbekanntem Zuschauer irgendwo "da draußen" ungerichtet stehenzulassen. Selbst im (bei *Rolonda* raren) Fall der allgemeinen Ausrichtung im Ratgeber-Sprechen ist noch die Tendenz von

Vereinzelung und konkretistischer Identifikation vorhanden. Vereinzelung: Hier weil EX nicht *for all of us/you in the room* sagt, sondern das distributive Kollektivpronomen *everyone* verwendet ("Jeder einzelne unter Ihnen! Sie da, Sie dort auch und Sie"). Überschaubarkeit mittels Identifikation und Nähe zur Einzelperson hat hohe Priorität in diesem Diskurs. Abstraktionen und unpersönlichen Verallgemeinerungen begegnet man widerwillig. Das Sprechen von EX im Beispiel oben scheint da nur auf den ersten Blick eine Ausnahme darzustellen. In ihm vermischen sich technische, distanzierende "abstrakte" Fachsprache (*arthereosclerosis; plaque; spinose(?); constrict, dilate, recurrent*) und etwas hölzern klingende, unpersönlichen Formulierungen wie *modify expression of anger* mit einem autoritären, aber volksnahen Duktus aus erhobenem Zeigefinger und verbalen Realisierungen von Ermahnungshandlungen, die den Adressaten ziemlich nahetreten, da sie deren soziale und interaktionelle Bewegungsfreiheiten einschränken.

6.2.2 Die Konstruktion der Experten als Autoritäten: Zum Verhältnis von HOST und EX bei *Rolonda*

Seitens der Moderatorin in *Rolonda* wird stark an der diskursiven Konstruktion einer Autoritätsposition für EX gearbeitet. Die Autorität konstituiert sich zunächst aus dem bereits dargelegten Anrede- und Präsentationsritual, bei dem – für US-amerikanische Verhältnisse und im Vergleich zu anderen Talkshows ungewöhnlicherweise – akademischer Grad und Nachnamen der EX realisiert werden. Weiterhin werden die Autoritäten als personenbezogen konstituiert. Das setzt die Prämisse voraus, daß nicht eine Profession oder eine gesellschaftliche Gruppe/Richtung als "Wissensinstanz" vorausgesetzt wird, sondern ein Individuum qua seiner persönlichen Verdienste und Fähigkeiten zur Autorität werden konnte. Als erstes läßt sich konstatieren, daß *Rolonda* die an EX gerichteten Fragen stark personalisiert, auf die Person der EX zentriert:

Dr. Maslin, you almost jumped in there.
 What did you say to them?
 Dawn over here has been waiting for you Dr. Maslin...what do you say to Dawn?
 So what do you say to Wendy and Matthew?
 How do you teach your young people...?
 What do you - how do you tame anger as a parent..?
 As you listen to these folks you got some serious warnings here..

Die Pronomen "you" beziehen sich immer auf EX als Referenten, die so gleichzeitig als Subjekt der in der Proposition genannten Handlungen erscheint. Alles dreht sich um deren persönliches Handeln und Sagen (*what do you say to*) und ihre diskursive Subjektposition konstituiert sich aus einer Gemengelage aus Personenzentriertheit und Autoritätsdiskurs: Autorität aufgrund von Persönlichkeit. Solchermaßen persönlich autorisiert, antworten EX auch im selben, selbstzentrierten Duktus:

I am going to jump in because we need to have things different
 I want you to try and figure out..
 I want you to tell him
 ..just a moment, I'm gonna help you
 I wanna promise you that it's THAT pain of that COMPLETE act of disrespect that [they are]
 wounding..
 I promise you
 ..I wan-I want to tell you because I'm very hopeful hopeful not because I'm a cock-eyed optimist
 which I am but because I have a lot of experience..
 I'm not only saying that you don't feel better but you're gonna have a gentleman on later who's
 gonna tell you how that wrecks havoc with your body...
 USW.

Komplementär zu den auf die EX-Person zugeschnittenen Fragen nimmt in deren Erwidern ihr eigenes Ego als prominent eingesetztes Personalpronomen *Ich* einen gewichtigen Platz ein. Ihre Person, ihre Persönlichkeit wird dadurch stark akzentuiert. Und fast folgerichtig nehmen sie sie für sich in Anspruch, zu Sprechhandlungen ermächtigt zu sein, die auf interpersoneller Ebene ein hohes Gefälle im Status der Interaktanten markieren: sie befehlen, sie sprechen absolut kategorisch, ja sie können sogar Voraussagen machen, die sich auf das Denken, Handeln und Fühlen anderer Menschen beziehen (z.B.: *I wanna promise you it's THAT pain*). Darüber hinaus übernehmen sie bisweilen sogar wie selbstverständlich interaktionelle Funktionen, die in der Regel der Position von HOST vorenthalten bleiben, wie z.B. die Ankündigung und Einführung weiterer Podiumsgäste (*you're gonna have a gentleman on later who does x*). Sie sind allerdings auch durchaus durch diskursive Verfahren von HOST erst "intronisierte" Instanzen der Show.

Rolonda kündigt im Dialog mit EX z.B. durch Prä-Sequenzen ("Tickets" in die nachfolgende Ausführung) ihre Äußerungen an:

But can I also say that I as I was learning to deal with my anger..
 Let me ask you this...
 ..what I hear you saying is (+ interpretation) is that right?
 Because first we -uh correct me if I'm wrong but but I think we have to-to recognize that...

Phrasen wie *Can I also say* oder *Correct me if I'm wrong* gelten kommunikativ als Einstiegsrituale und implizite Bitten um Erlaubnis für nachfolgende Äußerungen. Metasprachlich (und paradoxerweise) bekunden sie bereits sprechend den Wunsch nach Sprechen. Der Fall des Sprechens wird durch solche Einleitungen als das Besondere markiert. Präsequenzen funktionieren als kleine Hinweisschilder, die das Folgende schon als das Nicht-Selbstverständliche kontextualisieren. HOST nimmt also EX gegenüber die aus ihrer Diskursposition nicht zu erwartenden Haltung einer nicht-redebefugten Person ein, die, bevor sie "losredet" zuerst fragt oder zumindest ankündigt, daß sie gerne etwas sagen möchte. Das ist in einem Kontext, in dem alle interaktionelle Macht bei HOST liegen, in einem Rahmen, wo sie institutionell jederzeit legitimiert ist, einzugreifen, ein signifikanter Sachverhalt. Denn er ist innerhalb der Talkshow-Interaktionsordnung völlig unnötig, *un acte gratuit*. Er drückt jedoch auf der interpersonellen Ebene ein Verhältnis der Unterordnung

einer exponierten Autorität gegenüber aus, eine Anerkennung von sozialer Ungleichheit (Respekt und Demut aufgrund eines Autoritätsgefälles und Unterschieds im sozialen Status) aus, und das umso mehr, als das soziale "Zurücktreten" von HOST freiwillig geschieht. HOST demonstriert so geradezu genüßlich ein hierarchisches Verhältnis zwischen ihr und EX. Zudem wird EX in "Gönnerposition" konstituiert, als diejenige, die gestatten und (Rede) gewähren lassen kann.

Teilweise nimmt das Autoritätsgefälle EX-HOST auch kindliche Züge an, besonders wenn *Rolonda* "im Namen ihrer Gäste" um Intervention und Hilfe fleht und dabei – ohne jede Ironie - das "schmeichelnd-bettelnde Kind" prosodisch mimikriert und durch intimisierende Gesten des Umarmens kindliche Vertraulichkeit bezeugt:

HOST: Dr. Peters, this young lady is feeling so much pain right now and you know it's hard being 17 and you're feeling lots of bitterness and resentment for WHATEVER reason and ((pleading voice)) ple:::ase help her work through this so she-her family can come together!/CRISIS 562FF.

HOST: Merci! You're a counsellor, we're going to need you through the show because you not only need to counsel young people who are watching you need to counsel us too! Will you help us throughout the show? (puts arm around his shoulder)/GIRLS 270FF.

Durch die Prosodie und die schmeichelnd-vertrauliche Geste werden Bitten um Hilfe (für sich, uns oder GUE) als persönliche Leistungen von EX gerahmt, als Gaben, die man erhält, nicht als professionelle Dienstleistung oder Selbstverständlichkeit in einem Beratungskontext. Rat wird als persönliches Geschenk einer Person artikuliert, den wir dann bekommen, wenn wir in der Lage sind, uns diese Person gewogen zu stimmen.

Auch als Sekundantin von EX ist *Rolonda* gelegentlich im Einsatz, übersetzt für sie, ermahnt das Publikum zum Zuhören und schafft den fruchtbaren Boden, auf den die Experten-Worte mit dem nötigen Gewicht fallen können:

EX: ((to AUD)) Talk about your feelings!

HOST: ((to AUD)) You feel what when what happens!

EX: Right now [you were/

AUD: [Oh I'm not angry at this man../ANGER 430

In diesem Beispiel fordert EX einen Mann im Publikum auf, nicht über andere, sondern über sich selbst zu reden (sic!). Aber ohne AUD die Gelegenheit zu geben, dies in die (verbale) Tat umzusetzen, ist HOST zur Stelle und "übersetzt" die imperative Aufforderung in eine inhaltlich bereits vollständige, grammatische Deklarativkonstruktion, die nun Fragepronomen als Statthalter für die erwünschte Antwort enthält, das es von GUE aufzufüllen gilt. Sie buchstabiert also die vollständige Anordnung des Sachverhalts aus, handelt hierbei aber im Auftrag von EX, weil es sich als eine nachgeschobene Konkretisierung der EX-Sprechhandlung darstellt. Oder sie ermahnt das Publikum zur Konzentration auf die folgende Sprechaktivität von EX:

HOST: Come on [y'all! This is learning!]
 EX: [This is/ (0.5)] It takes work. It isn't easy.
 HOST: No! /ANGER 386

Im Kontext dieser Sequenz lässt sich kein Hinweis auf die Notwendigkeit der Ermahnung finden, die Videoaufzeichnungen registrieren ein ruhiges Publikum und nichts, was den Ausruf "Come on y'all!" motivieren könnte. Trotzdem wird zur Disziplin aufgerufen. Der aus pragmatischer Sicht leere Akt ohne kontextuelle Motivation ist also entweder sinnlos oder signifikant auf einer anderen Ebene: möglicherweise ein soziales Zeichen dafür, in welchem Verhältnis HOST zum Publikum einerseits und zu EX andererseits steht. "Ich verbünde mich mit ihr gegen euch", sagt dieses Zeichen. "Ich ermahne euch" (Distanz zum Publikum), "weil ich für ihre Sache einstehe" (Nähe zu EX). Dieses Verhalten entbehrt ebenfalls nicht autoritärer Züge: nach oben solidarisch, nach unten dominant, verweist es einmal mehr auf das Zentrum der mächtigsten Position im Diskurs. Die Expertin ist die Stimme, die die Wahrheit spricht, sie ist die personifizierte Autorität. Die diskursiven Mikropraktiken von HOST/Rolonda verweisen in regelmäßiger Wiederkehr darauf.

6.2.3 Generalisierender Expertendiskurs und Informationsfunktion bei *Winfrey*

Anders als in den gerade untersuchten Fällen, wird in den Vergleichsshow von *Oprah Winfrey* kein individualisierender, sondern ein generalisierender Expertendiskurs geführt. Teilnehmer in der GUE-Position werden nicht als hilfs- sondern als informationsbedürftig konstituiert; auch werden GUE nicht als Problemverursacher für andere (Partner, Nachbarn usw.) konstruiert. Das Erscheinen von EX wird nicht dramaturgisch aufgebaut wie in der Vergleichssendereihe, sondern EX ist regelmäßig von Beginn an auf der Bühne und wird zyklisch ins Gespräch einbezogen. Dadurch wird ihre Stellung in der Show als regelmäßiger, selbstverständlicher Bestandteil codiert, nicht als "Höhe- oder Mittelpunkt" wie in *Rolonda*, in der EX erst in den mittleren Blöcken 4 und 5 auftreten und dann den Diskurs dominieren.

Direkte Interventionen in bezug auf das kommunikative Verhalten der GUE werden nicht realisiert, der Schwerpunkt liegt auf Information und Ermächtigung der einzelnen Gäste und ZuschauerInnen zur Selbsthilfe. Folgende linguistische Merkmale zeichnen das Sprechen der ExpertInnen in den untersuchten Daten aus:

- Der spezielle Fall von GUE wird thematisch als Ausgangspunkt benutzt, um zu allgemeinen Perspektiven zu gelangen; vorwiegend unpersönlicher Gebrauch der Pronomen, generalisierende Nomen in thematischer Position herrschen vor.

- Die Modalitätsverben der Notwendigkeit haben niedrige Werte (*should, probably, maybe*) und werden in Kontexten gebraucht, in denen die direkte Adressatin HOST, nicht GUE ist.
- Allgemein werden Empfehlungen selten an GUE direkt, sondern meist an HOST gerichtet, in Form von Aufzählungen und Listen denkbarer Möglichkeiten, hypothetische Modi überwiegen.
- Die Nomen bzw. Subjekte der EX-Äußerungen bezeichnen eher Klassen als Individuen, was auf eine Tendenz zur Verallgemeinerung schließen läßt. Hierfür ein typisches Beispiel:

EX...but for somebody like Kimberly . when it feels like a plug was pulled and your identity just floats right out (K: yes) that's a VERY common kind of experience for all of us because women often don't have that stable identity until we get older (.5) and what happens is that it's your great opportunity it's a time that you're really be able to fill that in with something that works for YOU instead of for other people

GUE: I sense that=

EX: =yes=

GUE: =really I sense that but there's su:ch a strong blo:ck and you wanna do something meaning-meaningful (Ex:yes) and you know there's a change going on but you also know that you can't go and help anybody or do anything meaningful as long as you're all screwed [up

Ex: [until you help yourself. /DEPRESSION 236FF.

GUE wird als exemplarischer Fall eingeführt (*somebody like Kimberly*), als Anknüpfungspunkt, an den verallgemeinerbare Aussagen angeschlossen werden. GUE wird zwar direkt angesprochen als Trägerin einer bestimmten Erfahrung (*when it feels like a plug was pulled out*), doch diese wird nicht zur Einzelerfahrung verengt, sondern sofort als allgemeingültige erweitert, als eine, die für fast alle Frauen inklusive EX selbst beschrieben wird. Wenn EX sich dann wieder auf den individuellen Fall rückbezieht (*it's your great opportunity*), tut sie dies, indem diese Erfahrung als Möglichkeit der persönlichen Entwicklung artikuliert wird, nicht als Malaise oder defizienter Zustand mit negativen Auswirkungen für die Nächsten und ohne warnenden Tonfall.

Das kommunikative Vorgehen besteht im Anbieten einer Interpretation/Information, EX gibt weder Belehrungen noch konkrete Anweisungen oder "Lektionen". Das mag der Grund sein, warum GUE die Aufnahme der Information auch viel emphatischer bestätigt (*marked acknowledgement*, Silverman 1993:166) *I sense that ... really I sense that*. Sie muß in dieser grammatischen Verpackung nur den Erhalt einer Information quittieren, nicht die Anordnung einer Empfehlung. Das Quittieren von Information schränkt GUE im Hinblick auf die Aspekte des symbolisch-interaktionellen Gesichts, das es weitgehend zu wahren gilt, nicht in ihren Spielräumen ein. Personalisierte Ratschläge würden andere Empfängerpositionen schaffen und mehr in die Handlungsräume der Adressaten eingreifen, das interaktionelle Gesicht bedrohen.

Auch das folgende Beispiel zeigt eine klare Tendenz weg vom Besonderen und hin zum Allgemeinen:

HOST: So the money didn't help you everybody thinks money's gonna make things better.

GUE: No. Money makes it worse.

HOST: For [you.

EX: [Money CAN make it worse ((OW: yup)) you know when you're talking about you conceal it that's what women do to please ((OW: Uhum)) and for men the depression's often invisible (.5) because women that are around men don't see it because men have what we call a couch-potato syndrome=

HOST: =Yup.

EX: And what happens is they isolate by watching television or.. /DEPRESSION 597FF.

Ausgehend von einer konkreten Aussage des GUE kommt EX sofort auf allgemeine Aussagen und Implikationen. Sie relativiert zunächst die kategorische Feststellung von GUE und schwächt sie ab zur bloßen Möglichkeit (*can make it worse*), geht dann noch einmal kurz persönlich auf GUE als Interaktionspartnerin ein (*you know when you're talking about x*) codiert sie dadurch aber als wichtige Stichwortgeberin, jemand, die gerade etwas gesagt hat, worauf sie nun näher eingehen wird. Durch "that's what women do" wird der Diskurs entpersonalisiert, der Vektor geht weg vom individuellen GUE und ebnet den Weg für verallgemeinerte Aussagen über "Frauen". Sie nimmt das individuelle Verhalten als exemplarischen Fall für fast alle (*when you're talking about..that's what women do..*) und gelangt so zu generalisierenden Feststellungen: *men have, they isolate by usw.* Erst wenn sie dort angekommen ist, benutzt auch sie einen eher kategorischen Modus: *men ARE, women DO* etc.

GUE werden als Individuen konstituiert, deren Erfahrungen ernstgenommen werden und Anlaß zu weiteren Überlegungen und Ausführungen geben. Sie produzieren *Expertendiskurs*, der jedoch nicht auf die Individuen zurückweist, sondern sich von ihnen entfernt. GUE werden nicht als hilflose, hilfsbedürftige Opfer ihrer Schwächen und Fehler definiert, die durch EX-Diskurs identifiziert, oder durch Zurechtweisungen und Warnungen zur Korrektur, zur Übernahme fremder Perspektiven mit anschließender Affirmation genötigt werden.

EX: ..ninety percent of us have mild depressions and twenty-five percent have serious depressions...and then like Kimberly was talking about, sometimes you feel that no matter WHAT you do it won't make any difference? What Betsy and Anna were describing is the vulnerability that a lot of stay-at-home-mums have. We found in the research that stay-at-home mums are actually the most vulnerable because they don't have enough other roles for self-esteem... /DEPRESSION 142FF.

Auch hier läßt sich anhand der satzinternen thematischen Positionierungen und Verschiebungen erkennen, wie aus Zahlen Individuen und dann Allgemeinheiten und Klassen werden: *90% -25% of us - Kimberly - you - Betsy - Anna - stay-at-home-mums - they.* Die Bewegung geht vom Abstrakten zum Spezifischen und zurück zum Allgemeinen. Bemerkenswert ist auch, wie vorsichtig EX mit Etikettierungen und Interpretationen ist, die auf GUE zurückwirken könnten. Sie bindet (grammatisch gesehen) GUE nämlich nicht direkt an Attribute oder identifizierende Verbalprozesse, sondern leitet aus ihrer/GUE Rede bestimmte Schlußfolgerungen ab. Betsy und Anna beschreiben

demnach Zustände der Verletzlichkeit, die "vielen stay-at-home-mums" zugeschrieben werden, ohne zu behaupten, Betsy und Anna gehörten in diese Klasse. Es wird noch nicht einmal postuliert, daß sie verletzlich seien, sondern das sie etwas beschreiben, was der Verletzlichkeit von "stay-at-home-mums" ähnlich ist. Im Grunde werden keine Aussagen über GUE selbst formuliert, sie dienen als Erfahrungslieferantinnen, die durch den Expertendiskurs aber nicht be- oder verurteilt werden.

Aufgrund der geringen Anzahl der Shows, die hier untersucht wurden, kann und soll nicht behauptet werden, daß es sich im Diskurs von *Winfrey*-Shows immer so verhielte. Was ich jedoch hervorheben möchte ist, daß es durch diese Beispielfälle eine völlig andere diskursive Strategie sichtbar wird, die sich auf allen Ebenen des Talkshow-Diskurses erkennen läßt. Es handelt sich um eine Strategie (eine diskursive Technik) des Verzichts auf Einmischung, Vereinzelung und direkter Bezugnahme auf die Person von GUE. Man könnte auch sagen: Durch den (relativen) Verzicht auf Subjektivierung wird gleichzeitig verhindert, daß es zu einer Vereinzelung, Ausstellung und konfrontativen Haltung den Gästen gegenüber kommt. Die Enthaltung im Hinblick auf Subjektivierung ist für die Kontexte solcher Shows möglicherweise sogar von Vorteil, denn GUE bleiben in ihrer persönlichen Einstellung (und Würde?) unangetastet, man tritt ihnen nicht so nahe im Vergleichsdiskurs.

Obwohl alle GUE nur als Stichwortgeberinnen für EX-Diskurs dienen, werden sie während längerer Monologphasen häufig durch kurze Dialogspiele wieder integriert. Dies geschieht zum einen, weil so der Monolog aufgelockert wird, und zusätzlich hat es den Effekt, daß GUE so signalisiert wird, daß ihre Anwesenheit noch zur Kenntnis genommen wird, daß sie interaktionell nicht ignoriert werden. Die Einbindung in den EX-Diskurs erfolgt durch kurze Zwischenfragen, die für einen Moment dialogische Erinnerungen in den monologischen Diskurs der allgemeinen Erläuterungen einbringen:

HOST: Okay so let's talk for mild right now if you're mild what should you be doing? You said something about action strategies [just?
 Ex: [ABsolUtley the work/ we've uncovered when women get depressed they tend to talk about it and think about what the problem is. Depression is like a GERM and it can jump over to you: and I can get you just as depressed and more depressed than me when we talk about it it's conTAGious . have you had that experience?
 ??: [Yes
 ??: [Yes
 HOST: Yes!
 ??: [Yes uhum
 Ex: [You've all had that?
 ??: ((weak)) yeah uhum
 Ex: so you [know what it's like
 HOST: [that's why you don't wanna be around depressed
 PE: [ople!
 Ex: [Exa:ctly ((laughter)) for men that's even worse for them ../DEPRESSION 301FF.

Die Einlage bzw. Nebensequenz erinnert in der Form (und der Folgelosigkeit im Hinblick auf kommunikative Anschlußhandlungen) entfernt ans Kasperltheater, wenn die Kinder gefragt werden, ob denn alle da seien und diese begeistert "ja"

rufen. Das ist ein Hinweis auf die phatische Funktion dieser Einlage.⁴⁸ Die verallgemeinernde, kategorische Aussage (*it's contagious*) wird noch einmal kurz rückgebunden an die spezifischen Erfahrungen der GUE, die dadurch wieder aufgewertet werden als wichtiger Ausgangspunkt für die folgenden Ausführungen. Im Grunde ist es dasselbe Verfahren wie im Beispiel davor: GUE-Erfahrungen werden als Aufhänger und Anknüpfungspunkt für EX-Ausführungen genommen, nur werden sie hier etwas manipuliert und herausgekitzelt, um den Monolog von EX an dieser Stelle aufzulockern.

6.2.4 Zum Verhältnis von Experten und Gästen bei *Winfrey*

6.2.4.1 Zur Sache kommen

Die meisten Ausführungen, Erklärungen und Ratgeber-relevanten Handlungen kommen in Interaktionen zwischen HOST und EX vor. Durch ein Frage-Antwort Schema wird EX durch oft sehr knappe, unpersönlich realisierte Kommunikationsschritte von HOST aufgefordert, ihr Wissen zu präsentieren. Häufig wird in Form von Listen und Zahlenangaben artikuliert, was im aktuellen Kontext wichtig erscheint und zu tun ist: welche Symptome es gibt, welche Lösungen, und wie zu verfahren ist, falls irgend etwas davon auf irgend jemand zutreffen sollte:

HOST: What's mild [. versus serious?

EX: [Mild is having SOME trouble function feeling KIND of bad feeling a little inadequate not up to (par?) of it you can get by BAD serious is unable to function for more than two ((gesture)) weeks in some basic area of living it's FAIRLY Simple if you can't get off the couch if you're overeating and gaining weight a lot if you're losing weight a lot if you can't sleep if you can't concentrate if every one of your relationships is screwed up if you're pulling back and isolating from everybody=DEPRESSION 272FF.

Die Listen werden im hypothetischen Modus realisiert (*if.*), in einer grammatischen Form, die

ganz besonders zum Ausdruck von Unverbindlichkeit, höflicher Distanz und zur Abschwächung der illokutiven Kraft von Äußerungen geeignet ist..[sie] ergeben für den Sprecher vielfältige Möglichkeiten, die Verbindlichkeit und Gültigkeit seines Sprechakts graduell einzuschränken und damit dem Adressaten ebenso differenzierte Möglichkeiten, auf den Sprechakt zu reagieren (Lauerbach 1979:252)

Durch die Konditionalsätze wird interaktionell angezeigt, daß Distanz erwünscht ist und es allen selber überlassen bleibt, was sie mit den Informationen anfangen wollen. Im Mittelpunkt stehen Informations- und Erkenntnismöglichkeiten, die durch die Show verbreitet, aber niemandem direkt aufoktroiert werden. Hier ist für alle und jeden etwas dabei ohne irgendwen konkret zu meinen, denn die Äußerungen treffen niemanden im besonderen.

⁴⁸ GUE werden im Exzerpt durch ?? repräsentiert, weil es durch die Körperhaltung und Blickrichtung von EX klar ist, daß sie sich an GUE wendet, da diese räumlich eindeutig in Blickrichtung positioniert sind, aber die Kameraeinstellung bleibt auf EX, so daß nicht mit letzter Sicherheit feststeht, wer yes, yeah uhum ruft.

Denkbare Fälle und Möglichkeiten werden aufgezählt, aus denen sich die ZuschauerInnen und die Gäste bestimmte Informationen herausholen können - oder auch nicht. Das reflektiert Strategien der Selbstermächtigung, die die Verantwortung und die Handlungsmöglichkeiten nicht vorher bestimmen, sondern den Adressaten anheimstellen. Auch das "Quiz", das in *Winfrey* das Kernstück der Show darstellt insofern es genau in der Mitte plaziert ist und mehrfach angekündigt wird, das einzige dramaturgisch aufgebaute Element der Show also, dient in selbstermächtigender Funktion zur Feststellung von Tendenzen, deren Realisierung jedoch jede/r einzelne selbst und ohne Interventionen oder Vorgabeversuchen der Show-Beteiligten vornehmen muß.

Der Vorgang des Auflistens verschiedener Möglichkeiten, unpersönliche (*indefinite you*) oder unterdrückte Satzsubjekte und eine Verpackung in ein Informationsformat (im Unterschied zu einem Aufforderungsformat, das sich direkt an konkrete Individuen richtet), sind linguistische Reflexe eines "professionellen Diskurses", der auch von der sich diskursiv als sachlich kompetent konstituierenden Moderatorin verfolgt wird. Er steht dem personalisierenden, eingreifenden Diskurs der EX aus den *Rolonda*-Shows und der kindlich-bittenden Haltung der Moderatorin dort entgegen:

HOST: Well then ho:w do you know okay so let's say you even went to some doctor (Ex: uhum) and you don't just wanna go and get on drugs . are there different levels different kinds of depression (Ex: yes) that different things need to be done [(.5) for?
 EX: [yes (.5) the very first thing to do is to know that you're depressed and be able to acknowledge it without blaming yourself understand it's a CULTural condition it's reaction to loss and it can be a chemical problem . so what you do is you distinguish is it mild or is it serious .. so if you got mi:ld then you need to do action strategies if you've got serious you gonna need/
 DEPRESSION 262FF.

Der unpersönliche Gebrauch von "you", ein Unterstreichen des exemplarischen Charakters der Ausführungen und der darin enthaltenen Hinweise, die den Rückbezug auf GUE verhindern (*let's say*), indefinite Quantifizierer (*some doctor*) und Konditionalsätze strukturieren einen entpersonalisierenden Diskurs. Auch die Repliken von EX weisen in dieselbe Richtung: unpersönliche Imperative mit unterdrücktem Agens *the first thing to do is know ... (and) be able to acknowledge; understand it's x*, die sich markanterweise auf mentale (nicht wie in *Rolonda* auf Handlungs-)Prozesse beziehen: "KNOW yourself!" statt "DO!", die Pflicht, sich selbst zu erkennen und zu verstehen scheint auch hier oberste Norm, wird aber in die Hände der Betroffenen selbst gelegt.

Im Expertendiskurs bei *Winfrey* findet zudem eine inhaltliche Ent-Personalisierung und De-Individualisierung statt, z.B. durch den Verweis auf kulturelle Ursachen, nicht (nur) auf die individuelle Konstitution und Geschichte der einzelnen. Solche diskursiven Verfahren machen den Diskurs relevant für eine Allgemeinheit. Außerdem werden Modalisierungen verwendet, die die Vorläufigkeit, nicht vollständige, kategorische Sicherheit des Gesagten ausdrücken (*it can be a chemical problem; you gonna need probably medication*). Hier wird einfach eine Akkumulation von Information betrieben, die sich unspezifisch an viele unterschiedliche Personen richten kann, allgemein

genug ist, um niemanden speziell, aber informativ genug ist, um viele zugleich anzusprechen.

Ein direkter Vergleich mit der anderen Showreihe *Rolonda* ist an dieser Stelle geeignet, um den Unterschied zwischen personalisierendem und verallgemeinerndem Diskurs (und vor allem den Möglichkeiten, zu wählen) zu verdeutlichen:

EX (*Rolonda*-Show): ..there are no simple solutions but one of the things that I tell you and it might come as a bit of a surprise to a person like you and a person like you it IS a problem that you vent I wanna tell you that.../ANGER 529FF.

Durch Blickrichtung und Körperhaltung sowie deiktisch operierende Gesten wird zusätzlich betont, daß es um spezielle Personen im Raum, um identifizierbare Gesichter geht: *a person like you and like you*. Die Bewegung ist gegenläufig in den Shows, hier wird der einzelne herauspräpariert aus der Masse, auch in Kontexten, die eine Verallgemeinerung nahelegen. Im anderen Fall wird vom Einzelfall zum generellen Fall gewechselt. Auch die Kategorisierungen als Problemverursacher für die Betroffenen und das kategorische Sprechen für den einzelnen finden sich darin wieder. Außerdem konstituiert sich EX als Autorität, die anderen etwas vorschreiben darf (*I tell you*), deren Urteil und Interpretationen kategorisch wahr sind.

6.2.4.2 Ermutigung zur Selbsthilfe: *You can do it*

Statt Ermahnungen und Drohungen vor schlimmen Folgen, wird in *Winfrey* positives Denken geübt, und Ermutigungen und eindringliche Appelle, an die Möglichkeit des Erfolgs zu glauben, artikuliert:

HOST: ..THIS IS what I want to say to everybody out there who IS depressed or anybody here who IS depressed.. for everybody who's come out of it, for me who's come out of it..it speaks to the possibilITy that it can be done =

EX: =That's right=

HOST: =it doesn't mean that .. anybody who's done it is special it just says that it CAN be DONE (.5) [isn't it.

EX: [It ABSolUTely can be done in fact when we get to the good news ninety percent of the ti:me there's something that you can do/DEPRESSION 227FF.

Die Appelle sind prosodisch durch Fokusmarker und Akzente gekennzeichnet, ebenso erhalten sie durch die Wiederholung eine Note von Eindringlichkeit, aber auch sie sind in einer unpersönlichen Form gehalten: *it can be done*, nicht *you can do it*. Der nicht-intervenierende Stil kommt auch an affektiv aufgeladenen Stellen zum Tragen (HOST spricht von ihren eigenen Erfahrungen und möchte sie weitergeben an "alle", konstituiert sich also als persönlich involviert).

Daß diese Appelle und kategorischen Feststellungen von HOST geäußert werden, verweist darauf, daß in *Winfrey*-Shows emphatische, nachdrückliche Äußerungen nicht Teil (und Aufgabe) des Experten-Diskurses

sind, sondern der Moderatorin vorenthalten bleiben. Es ist nicht das "business" von EX, gehört nicht zu deren kommunikativen Talkshow-Aufgaben (zu ihrem Job), involviert, emphatisch oder persönlich zu werden, sie haben sich auf die Informationsseite des Diskurses zu beschränken. Im aufgeführten Fall soll aber EX mit einer kleinen Pause (.5) und durch den (durch das parallel einsetzende Sprechen redundanten) *tag* stimuliert werden, ebenfalls ermunternde Worte zu finden. Eine Bewertung der Möglichkeit für GUE, "es auch zu schaffen", wird von EX mit einer zweiten, eskalierenden (noch mehr Bestärkung aufweisenden) Bewertung (*it absolutely can be done*) erwidert, die konversationell ein *second assessments* darstellt. Doch diese Emphase ist ein konversationelles Erfordernis, kein Abweichen vom professionellen Diskurs der Expertin: Bewertungen (*it can be done!*) konstituieren *action-chains* im Gesprächsablauf, sie machen als nächsten Beitrag eine zweite Bewertung relevant, die die erste Bewertung von SprecherIn A bestärkt. Konversationell relevant sind sie deshalb, weil im Falle ihrer Abwesenheit SprecherIn A mit der ersten Bewertungshandlung davon ausgeht, daß ihr Ausgangsurteil durch SprecherIn B in Frage gestellt wird (Pomerantz 1984:61). Sofort nach Erfüllen dieser konversationellen Konvention, wechselt EX zurück in den sachlichen Stil, der sich durch die Angabe von Prozentzahlen und den indefiniten Gebrauch der Personalpronomen definiert.

Der Expertendiskurs ist hier durch einen sachlichen (vgl. Aufzählungen, Zahlen, Klassen als Nomen usw.), distanzierten und nicht-personalisierenden Stil geprägt, Einwirkungen auf die Adressaten werden vermieden, Möglichkeiten aufgezeigt, denkbare Fälle angesprochen, und die individuellen Erfahrungen der Gäste stellen nur Ausgangspunkte für weitergehende Ausführungen dar, sie werden nicht definiert, zerlegt und vorgeführt wie in der Vergleichstalkshow *Rolonda*.

6.2.4.3 Zum Verhältnis HOST-EX: Konkurrente Solidarität in *Winfrey*

Das Verhältnis von HOST und EX in *Oprah Winfrey* ist ambivalenter und weniger deutlich hierarchisiert als die Untersuchungen zu *Rolonda* nahelegen. Die Moderatorin OW konstituiert EX aktiv als fachlich kompetente Sprecherin, ist jedoch selbst ebenfalls bemüht, ihre Sachkompetenz zu demonstrieren und sich als gleichwertig mit EX zu positionieren. Indem HOST sich als stellvertretend für das Publikum nachfragend oder kritisch an sie wendet, erhöht sie die fachliche Autorität von EX (ihr wird unterstellt, daß sie auch darauf eine Antwort weiß) und relativiert sie zugleich, insofern sie vorgeblich ernstzunehmende Einwände, die Menschen "wie du und ich" haben könnten, konstruiert. Gerade durch Verständnisanfragen aber konstruiert sich HOST als fachliche Autorität, denn durch die in den Nachfragen implizierten Aufforderungen, ihren (EX) Diskurs zu vereinfachen, wird gleichzeitig auf die Technik und Kompliziertheit verwiesen, die diese Fachsprache hat, und um die

HOST weiß. So wird die so aufgeforderte Person als eine Person mit Fachwissen konstituiert, die gleichzeitig jedoch "wie eine von uns" reden soll: *What's depletion depression? Describe the Lupus to us! What's mild versus serious? usw.*

Die Strategie des Erhöhens und Relativierens der Autoritätsposition von EX durch Infragestellen bestimmter Aspekte im Namen der "Leute wie du und ich" wird am nächsten Fall illustriert:

- HOST: Now what-how is this different then because you know I know a lot of women watching will say ah/who-who brought their children up in the fifties, in the forties and before are saying WE raised kids and nobody applauded us EITHER, and nobody was saying that it was any value then either. So what's different about now versus then?
- EX: Well there's a few things that are different. One of them is at THAT time that was a very valued role, that is what women were supposed to do. Rosie the riveter was not in style at that point in time. Women were supposed to STAY HOME, take care of kids ((HOST: Mmh)) So at least they had that support, but then as economics changed../DEPR.152FF.

In all diesen Fällen muß EX als Antwort Fachwissen artikulieren (sich als EX konstituieren) und wird gleichzeitig im Dienste der Durchschnittsbürger genötigt, sich verständlich auszudrücken. Die Moderatorin verwendet schnörkellose Fragen ohne Abschwächungen oder Höflichkeitsmarker und bittet nicht um Erlaubnis, etwas sagen zu dürfen. Das gibt den Interaktionen einen fordernden, geschäftlichen Unterton, der wiederum das Sachlich-Fachliche betont, aber auch auf ein Konkurrenzverhältnis zu EX verweist.

HOST zeigt auch hier die Neigung, sich selber als Sachverständige zu konstituieren und so in ein Konkurrenzverhältnis zur EX-Position zu treten. Sie erreicht sie dies z.B. durch die Anreicherung ihrer Fragen mit Spuren von Sachwissen:

- HOST: Okay let's say you went to some doctor but you don't just wanna go on drugs (.) are there different levels different kinds of depression that different things need to be done for? DEPRESSION 262

In der Präsequenz zur Frage formuliert sie ihr Wissen darüber, daß Fachärzte häufig medikamentieren ohne nach den Ursachen zu forschen, und so Fehldiagnosen entstehen. Die Sprecherin stellt aus, daß sie etwas von der Sache versteht, ihr Verstehen jedoch Grenzen hat, weshalb weitere Informationen notwendig sind. Die Konkurrenz um das Sachwissen und Gleichwertigkeit ist noch ausgeprägter in folgenden Fällen, in denen HOST die Fachausführungen von EX unterbricht, um ihr eigenes "Wissen" einzubringen oder ihren "eigenen" Diskurs zu führen:

- a)
- EX: you wanna sleep all the time, you wanna eat M&Ms and chocolate...so of course about ninety- [ninety-five percent of us are going to be depressed.
- HOST: [Yes and shopping or buying things and spending money that you don't have!
- EX: Yes!
- HOST: And then when the bills come in you're even more depressed!
- EX: Sure! We try to bring things in to fill the emptiness../DEPR. 163FF.

b)

EX: ...and then you figure [you're just (indist.)

HOST: [What it-it you just figure that you're not handling things

[the way other people do!

EX: [You think you're even more inadequate, yes. That's why it is .../DEPR. 257

c)

EX: ..but inside we're crumbling we're broken and what she said is really true

[if you don't/

OW: [Yeah cause if-the truth of you isalways gonna come through at some point=

EX: =Yes it does [it's/

OW: [that's the purpose of coming to the planet it's got to come out

[so you can ha-you can run but you cannot hide]

EX: [I think it does es/ (.5)] especially with age you wear out and .../DEPR.385

In allen Fällen entstehen Unterbrechungen durch konkurrentes (paralleles) Sprechen von HOST während des Beitrags von EX, das früher oder später zum Verstummen von EX führt. In einer Wiederaufnahme der Äußerung von EX wird dieser konkurrent eingebrachte HOST-Beitrag dann inhaltlich validiert (in den Beispielen durch fettgedruckte *yes* bzw. *it does* von EX angezeigt). In diesen Fällen sind die Unterbrechungen keine einleitenden Verfahren, konversationelle Reparaturen zu initiieren, z.B. um EX dazu bringen, etwas genauer auszuführen. Statt dessen handelt es sich bei den unterbrechenden HOST-Äußerungen um thematische Erweiterungen des laufenden EX-Beitrags (Bsp.a), oder um echoende Reformulierungen und Wiederholungen, angezeigt durch grammatische Parallelförmulierungen (Bsp.b: *you figure you're just*). Jedesmal werden Elemente des EX-Beitrags aufgenommen und an Stelle von EX zu Ende formuliert. Wie konkurrent dieses Vorgehen ist, läßt sich dabei an der Unwilligkeit von EX, ihre Redezüge ganz abzugeben, ablesen: Sie beginnt ihren nächsten Beitrag ebenfalls durch Parallelsprechen mit HOST und zeigt so an, daß es ihr fachliches Terrain ist, auf dem sich HOST gerade breitmacht.

Im Fall c) drängt sich HOST nicht mit einem (vermeintlich) thematischen Anschluß an die laufende EX-Äußerung in den Beitrag, sondern mit weltanschaulichen Postulaten (*it's the purpose of coming to the planet*). So signalisiert HOST Kompetenz in Sachfragen und die Macht, ggf. auch Sachfragesequenzen mit eigenen philosophischen Betrachtungen unterbrechen zu können. Sie konkurriert mit EX nicht nur um Redezüge, sondern auch um inhaltliches Wissen und die Macht, den Diskurs zu lenken. Eine Interpretation als Konkurrenz ums *Rederecht* ist jedoch insofern einzuschränken, als EX in jedem Fall nach der Unterbrechung weiterreden kann - HOST möchte den *floor* offenbar nicht für sich reklamieren, sie beläßt es bei einem Einwurf. So könnte man argumentieren, sie wolle sich nur als Ko-Expertin ausweisen, das EX-Wissen jedoch nicht überbieten.

EX begegnet diesen konkurrenten Redezügen jedesmal mit einer Bestätigungshandlung - und zwar mit inhaltlichen Bestätigungen (*agreement*), nicht nur mit Bestätigungen, daß sie die Unterbrechung akzeptiert (*acknowledgement tokens*). Sie erwidert *exactly* bzw. mit einem Echo der Aussage (*crying all the time*) oder mit einer zustimmenden Reformulierung von

HOST-Einwurf (*you think you're even more inadequate, yes.*). EX verleiht dem konkurrenten Verhältnis eine neue Note, indem sie den Einwurf als sachliche, korrekte Äußerung qualifiziert und explizit rückbestätigt, wodurch zum einen der interaktionell unkooperative Akt der Unterbrechung als legitim und in ihrem (EX) Sinne ratifiziert wird, und durch die explizite Ratifizierung der potentiell gesichtsschädigende Akt des Unterbrechens (der das negative Gesicht der Adressatin/EX bedroht, weil es ihr Recht, sich ungehindert zu äußern, einschränkt) als willkommene Bereicherung ihrer eigenen Ausführungen redefiniert. HOST wird also mit ihrer Hilfe als Ko-Expertin konstituiert. Das so eher als solidarisch-konkurrent denn autoritätslegitimierend zu beschreibende diskursive Verhalten von HOST/OW reflektiert auch die Anredeform. EX wird von HOST und GUE beim Vornamen genannt und ohne akademische Grade titulierte.

Es gibt dennoch Momente, in denen die (solidarisierende) Konkurrenz in (konkurrente) Solidarität umschlägt, in denen beide im Einklang und interaktionell tatsächlich auf gleicher Stufe stehen. Das geht einher mit einem Wechsel in den konversationellen Modus, in dem Anschlußhandlungen nicht durch eine vorangehende Frage oder andere Realisierungsformen eines ersten Teils von Adjazenzpaaren bedingt werden, sondern aus freien Stücken, oft begleitet von phatisch motivierten Prozessen des Ausstellens von Gemeinsamkeit erfolgen:

HOST: ..I went noWHERE I only slept on the weekends or waited for this guy and felt I had no
life without him THAT is dePRE:ssion!
EX: Isn't that UTTERLY remarka - [ble that we waste our=
HOST: [Yeah well yes
EX: =lives in bed or in the refridgerator=
HOST: =uhum
EX: And we don't even know what's [wro:ng
HOST: [Yeah I ate my way through it [too
EX: [I ate my way through it
[TOO
HOST: [I ate my way through it and thought well I just like
fries=
EX: =Ye:s I did that [too hehehehehe
HOST: [hahahahahahaha!
EX: And that's what many of us do in fact that's our drug of choice for depression=
HOST: =Yup (EX conts.) / DEPRESSION 201-213

Der Beitrag von EX findet nach Abschluß einer autobiographisch gefärbten Erzählung von HOST statt. Durch die persönliche Erzählung war der institutionelle Interview/Abfrage-Rahmen zeitweilig aufgehoben und konversationelle Konventionen des informellen Gesprächs mit egalitären Teilnehmerpositionen wurden vordergründig. Persönliche Erzählungen bedingen konversationell eine Anschlußäußerung des Adressaten, welche die Erzählung entweder durch Kommentare das "Verstehen der Pointe/Quintessenz" artikuliert, oder als Nachfrage erkennbar ist, die auf das Verstehen der Pointe ausgerichtet ist, ohne das eine Erzählung interaktionell nicht als abgeschlossen gilt (vgl. *recipient's display of understanding*: Sacks

1974:339). Der Ausruf von EX *Isn't that utterly remarkable* könnte als eine Dokumentation von Verstehen gelten, da sie darin bewertend (ihr Verstandenhaben ausdrückend) Stellung nimmt. HOST interpretiert die Sprechhandlung zumindest so; sie scheint den Ausruf auf ihre Darstellungen zu beziehen (*I went nowhere etc.*) und interpretiert ihn als Ausruf des Erstaunt-Seins darüber. Jedenfalls ließe sich so HOSTs *Yeah well yes* erklären. Sie zeigt dadurch auch Skepsis gegenüber der (vermeintlichen) Bewertung von EX an, da sie (HOST) es nicht so bemerkenswert findet. Doch EX hat Eigenes im Sinn, ihr Ausruf ist weniger ein Nachlauf zur Erzählung (wenngleich er an dieser Stelle als Evaluation der Geschichte ein adäquater Beitrag wäre); er ist vielmehr Vorläufer ihrer eigenen Ausführung bzw. Engführung auf einen Punkt in der Geschichte von HOST (nämlich des Frustschlafens, das sie zum Frustessen überleitet). Durch das von HOST artikuliert Rückmeldesignal *uhum* positioniert sich diese nun ihrerseits anschließend als ZuhörerIn von EX und gibt so implizit ihr Einverständnis, im *chat-* bzw. konversationellen Modus zu bleiben. Danach schließt HOST (wieder konkurrenzt durch Unterbrechen) ihre subjektiv formulierte Erweiterung an: *I ate my way through it too*. Durch das Adverb *too* zeigt sie an, daß sie sich mit dem *our* der EX-Äußerung identifiziert, und die Formulierung expliziert zudem in den Konventionen konversationeller Erzählungen die Quintessenz der Umschreibung von EX *waste our lives in the refrigerator*. EX wiederholt diese HOST-Äußerung nun wörtlich, signalisiert Gleichheit auch auf der Ebene persönlicher Erfahrung. Nun sprechen sie im Duett, sind in Worten und Erfahrungen kaum mehr voneinander zu unterscheiden. Die nahtlose (leicht überlappende, aber immer an übergaberelevante Stellen orientierte) Übergabe der Redezüge reflektiert dabei den Einklang, in dem sie inhaltlich stehen, der schließlich in gemeinsamem Lachen kulminiert.

Der soziale Abstand wird an dieser Stelle als minimal konstruiert, sie haben sich angeglichen und den Diskurs durch die Eröffnung (und gemeinsame Nutzung) des konversationellen Rahmens enthierarchisiert, der durch die persönliche Erzählung von HOST zu Beginn bereits eingeleitet wurde. So wird durch diskursive Praktiken (Rahmenwechsel, Evaluierungshandlungen usw.) die Autorität von EX in eine Verwandtschaft mit HOST transformiert. Der Kürze halber werde ich auf die Analyse weiterer Beispiele verzichten, verweise aber z.B. auf DEPRESSION 283-297 als einem weiteren Duett zwischen HOST und EX in den Transkripten, das für autoritäts-relativierende Verfahren von HOST/OW stehen kann.

Aus den Darlegungen und Diskussionen in diesem Kapitel geht hervor, daß die Experten-Diskurse, die in den beiden Show-Reihen jeweils geführt werden, unterschiedlich strukturiert sind. In der einen Show (*Rolonda*) werden ExpertInnen als personalisierte und personifizierte Autoritäten eingeführt und im Verlauf des Gesprächs immer wieder als hierarchisch dominierende Stimme rekonstituiert. Das Ungleichverhältnis zur diskursiven Position der Gäste artikuliert sich in unterschiedlichen interaktionellen Verfahren und über die

Verwendung spezifischer, in ihrem Zusammenspiel wirkmächtiger linguistischer Mittel: von der Verwendung unabgeschwächter Imperative über Inszenierungen diskursiver Dressurakte und affirmierende Übernahmeakte fremder Definitionen und Perspektiven, Verfahren des Vorsprechens und Soufflierens und Strategien der diskursiven Entmündigung des Alltags-Subjekts (in der GUE-Position). Auch das Verhältnis von HOST zu EX in *Rolonda* reflektiert die Setzung und Anerkennung von EX als höchster Autorität durch HOST-Akte der Zurücknahme ihrer eigenen Kompetenzen und Rechte zugunsten einer dominanten Diskursposition von EX. Verstehen und Lernen durch das Erteilen von "Lektionen", direkte Intervention und behelrende Akte von EX in hierarchisch organisierten Sprechsituationen sowie eine ehrerbietige Haltung von HOST zu EX und von HOST trotz umfassender Steuerungsmöglichkeiten uneingeschränkt ratifizierte Tadel- und Ermahnungshandlungen seitens des Studiopublikums konnotieren einen durch die Leit motive von Hierarchie und Autorität strukturierten Diskurs. Beratung artikuliert sich als die Pflicht des Subjekts zur Übernahme von Normen und zum dressurähnlichen Einüben des richtigen (kommunikativen) Verhaltens.

Der Vergleich mit den *Winfrey*-Shows zeigt, daß die gleichen Teilnehmerkonstellationen und die gleiche Zielrichtung (Ratgebersendung) auch anders artikuliert werden können und eine andere ideologische Basis aufweisen: die des nicht-autoritär gelenkten, zur Selbsthilfe ermutigten Subjekts der Talkshow. Bei *Winfrey* wird ein eher entpersonalisierendes Verhältnis zwischen EX und GUE konstituiert, innerhalb dessen die Erfahrungen der individuellen Gäste aufgenommen werden, diese aber nur als Ausgangspunkt für allgemeine Ausführungen dienen. GUE stehen nicht als Objekte der Blicke und der Worte im Mittelpunkt (zumindest nicht über das durch das visuelle Medium vorgegebene Maß), und Inszenierungen von Einsicht und Affirmation einer Autorität sind in den vorliegenden Daten nicht zu finden. Im Verhältnis von EX zu HOST sind konkurrente, aber auch solidarische Züge zu erkennen, die auf eine enthierarchisierte Position der Ähnlichkeiten zwischen EX und HOST verweist, die die eine übergeordnete Stimme der Autorität in diesem Diskurs nicht vorsieht. Es ist ein nicht-intervenierender, nicht auf die Be- oder Abwertung einzelner gerichteter Diskurs, der seine SprecherInnen weder individuiert noch die Blicke auf ihre Besonderheiten richtet, sondern sie in ihren generalisierbaren Aspekten vorstellt und zur Sprache bringt. Es ist deswegen noch kein gleichberechtigter kommunikativer Umgang, aber einer, der zu den (gewiß immer einem Blick ausstellenden) Bedingungen von TV-Talkshows die spektakulären Aspekte des Ausstellens und diverse Möglichkeiten, den Blick auf einzelne zu justieren, nur sehr gering ausschöpft. Das Alltagssubjekt wird hier zugleich deindividualisiert und durch Informationszuwachs ermächtigt, für sich selbst verantwortlich zu handeln. Der unterlegte Imperativ dieses Diskurses ist "(Er)-Kenne dich selbst", Beratung artikuliert sich als "emanzipierender", zur Selbsthilfe ermächtigender Informationszuwachs. Aber noch einmal: Es geht in den vergleichenden Analysen um das Herausfiltern grundsätzlicher Optionen und Operationen im Talkshowdiskurs in Präsentation und Umgang mit dem

Alltagssubjekt, die jeweils bestimmte ideologische Effekte haben (denn auch das selbstermächtigte Subjekt ist eine ideologische Setzung, wenngleich eine, die in der westlichen Welt Konsens ist und auf breite Akzeptanz stößt, somit selbstverständlich erscheint), keinesfalls jedoch um eine unterstellte oder abschließende Bewertung und Bevorzugung der einen oder anderen Talkshowreihe. Es könnte immerhin möglich sein, daß es viele andere *Winfrey-Shows* gibt, die sich nicht durch die hier erarbeiteten Konfigurationen diskursiver Merkmale auf unterschiedlichen Ebenen und den hier analysierten ideologischen Effekten dieser diskursiven Konfigurationen auszeichnen.

6.3 Zuschauerpositionierungen

Anders als bei den diskursiven Subjektpositionen der Studienteilnehmerkategorien, gibt es zur Position des Zuschauer-Subjekts (VIEW) keinen direkten Zugang, sie kann nur durch direkte Adressierungen an die Kamera (stellvertretend für Zuschauer) oder durch die Analyse impliziter Bezüge auf VIEW abgeleitet werden. Der Unterschied zu dialogischen Konstitutionsprozessen in einer reziprok strukturierten Situation ergibt sich durch die fehlende Sichtbarkeit und den Mangel an Möglichkeiten des "Zurückfunkens" der Zuschauer (Brecht). Wenn im folgenden also von Zuschauerpositionen gesprochen wird, sollen damit die im Diskurs der anderen (HOST, EX, GUE) eingeschriebenen Positionierungsangebote gemeint sein, der Nachweis, ob und wie diese Angebote vom empirischen Rezipienten angenommen werden, muß die Analyse schuldig bleiben. Es lassen sich jedoch Tendenzen in bezug auf die Konzeption der RezipientInnen aus diversen Diskursstrukturen und -strategien folgern. Ich werde mich im letzten Analyseabschnitt vor allem mit expliziten, auf das Publikum vor dem Bildschirm gerichteten Adressierungsverfahren befassen und auf Parallelen zu den Ergebnissen der vorangegangenen Untersuchungen verweisen.

Die Beziehung zum Zuschauer ist in *daytime* Talkshows immer emphatisch-familiarisierend konstruiert, und wird, anders als in fiktiven Mediendiskursen oder in dokumentarischen Genres, an vielen Stellen explizit thematisiert. Die Funktion einer emphatischen Ausrichtung ist es, eine Komplizenschaft zwischen HOST und VIEW herzustellen, die J. Feuer (1983) als "*televisual way of living the ideology of the family*" bezeichnet (zit. nach Fiske 1987:57). Diese Familienideologie, die den meisten Unterhaltungssendungen inhärent ist, postuliert und reproduziert fortwährend eine Atmosphäre des "Wir-sind-alle-gleich" und "Teil einer großen Familie" (die Familie als individuelle, idealisierte Kernfamilie vor dem Fernseher, die Familie als Show-Familie der Sendung plus Zuschauer sowie die Nation als Familie). In

den Shows werden "wir" in der vertraut-familiären Sprache angesprochen, die wir "von zu Hause" kennen, wo die Shows auch – so wird unterstellt – konsumiert werden.

Unter einer ideologischen Perspektive hat die vertrauliche Art der Adressierung die Funktion, über die strukturell ungleiche Positionierung von Show-Personal und Zuschauer hinwegzutäuschen. Das ungleiche Verhältnis zwischen "uns" als Zuschauer und "ihnen" als Produzenten der Show ergibt sich durch die einseitige Kontrolle über die Abläufe in den Shows, die ausschließlich auf Produzentenseite liegt. "Wir" sind nie so "wie sie", weil "sie" den Diskurs lenken. Verstärkt wird die Einseitigkeit durch die fehlende Reziprozität - wir-werden angesprochen, können jedoch nicht selbst reden. In einigen kurzen Analysen soll nun dargestellt werden, welche Formen der Anrede von VIEW verwendet werden, wie sie strukturiert sind und welche Effekte sie für die Position der Zuschauer möglicherweise haben. Es geht also weniger um die rekonstruktive Analyse der Konturen von VIEW als um die systematischen Versuche der Talkshowproduzenten (verkörpert durch HOST), Gemeint-Sein-in-bestimmter-Hinsicht zu provozieren, die als Reflexe des (unterstellten, idealen) Zuschauers aufgefaßt werden.

6.3.1 Anredemodi

Der Begriff der Anredemodi bzw. *Modes of Address* bezieht sich auf die (em-)phatische Funktion medialer Diskurse, die diskursanalytisch als Positionierung der und Beziehungsangebot zu den (abwesenden) Zuschauern der Programme spezifiziert wird. Unterschiedliche Formen der Anrede (des Angesprochen-Werdens) durch das jeweilige Programm verweisen auf Vorstellungen der Sendungsmacher über den "gemeinten" Rezipienten und "idealen" Zuschauer.

[T]he notion of 'mode of address' ... allows us to specify, at a formal level, the way in which the television text is always constructed as continuously there for someone. The differing identities posed in these interpellations (child, citizen, hobby enthusiast, consumer, etc.) and the overlapping and contradictory ways in which we are called to watch from one of many sites. (Brunsdon 1990:149)

Direkte Bezugnahme auf ein Publikum (und der Effekt der Zuschauerbindung, der davon abgeleitet wird) als phatische Funktion von TV-Diskursen stehen in den An- und Abmoderationsphasen der Talkshows, die jeden Sendeblock rahmen, im Vordergrund. Phatisch ist, was im Diskurs explizit oder implizit auf das Medium und auf den (psycho-sozialen) Kontakt zwischen Teilnehmern ausgerichtet ist.

In Talkshows übernehmen die Moderatorinnen phatische Funktionen, indem sie die ZuschauerInnen zuhause "direkt" ansprechen und dabei in die Kamera blicken, bisweilen auch deiktische Gesten dorthin richten (z.B. einladende, ausgestreckte Arme mit nach oben gekehrten Handflächen auf die Kamera hin). Die Absicht der Moderation ist dabei, "sie" und "uns", das

Publikum und die Programmacher/die Sendung als Einheit, die Kommunikation als geschlossenen Kreislauf zu konstituieren:

[T]he relationships which are established between programme and audience, which set the viewer in place in a certain relation to the discourse ... are sustained in the mechanisms and strategies ... of the presenters, who have a key role in anchoring those [subject] positions and in impersonating - personifying - them ... Their linking/framing discourse ... re-positions "us" into - inside - the speech of the programme itself, and sets us up in a particular position of "knowledge" to the programme by positioning us with "the team"; implicating "us" in what the team knows, what it assumes, in the team's relationship with each other, and the team's relation to ... the audience. (Brunsdon/Morley 1978:22)

Die Bezugnahme auf Zuschauer und die fortlaufende Herstellung neuer Beziehungsangebote an ein Publikum realisieren die phatische Funktion von TV vis-à-vis der Rezipienten (Wulff 1993). Analysiert werden nun einige phatisch motivierte Diskursstrategien, die das Publikum vor dem Bildschirm in Beziehung zum Talkshowdiskurs setzen. Die beziehungsorientierten Operationen sind eingebettet in interaktionelle Verfahren, welche Rezipienten als ein Gegenüber, als Dialogpartner, ganz allgemein daher als Subjekt zu positionieren, die aufgefordert sind (denen nahegelegt wird) bestimmte Identifikationsangebote und Perspektiven ein- und anzunehmen, die die Rezeption der Showgeschehnisse sinnhaft erscheinen lassen.

Es gilt die Konvention, daß nur HOSTs den nicht-reziproken, aber durch den Blick in die Kamera doch direkten Kontakt zu VIEW etablieren können. Für alle anderen Positionen scheint die Regel zuzutreffen, beim Sprechen nicht in die Kamera zu blicken. Da HOST dieses Vorrecht des direkten Blicks/der direkten Ansprache von VIEW mit den - zwischen den Sendeblocks laufenden - Werbekommunikatoren teilt, ist die Verortung der direkten Ansprache an Anfang und Ende eines Sendeblocks auch ein probates Mittel, Kontinuität und Kohärenz zwischen diesen beiden unterschiedlichen TV-Texttypen zu schaffen. Durch die Parallelität von Werbung und Show auf der Ebene der direkten Adressierung, wird der Übergang zwischen Werbung und nächster Gesprächsrunde geschmeidig und fließend.

6.3.1.1 Ideologischer Effekt der direkten Anrede: Gemeint-Fühlen durch die Rekonstruktion einer *face-to-face* Situation

Kennzeichnend für die Ein- und Überleitungsphasen ist die Simulation einer unmittelbaren, persönlichen und reziproken Interaktionssituation mit dem VIEW auf dem unpersönlichen Bildschirm. Dies wird erreicht durch den direkten Blick in die Kamera (und durch weitere Besonderheiten des Sprachgebrauchs an dieser Stelle, auf die weiter unten eingegangen wird), der durch diesen Wechsel im *footing* der Moderatorin eine Verschiebung der diskursiven Achse vom inneren Kreis des Studios zum äußeren Kreis der Interaktionen zwischen Sendung und VIEW darstellt. Durch eine solche Rekonstruktion einer *face-to-*

face Situation, die die Grenzen zwischen Alltag und Medium zwar nicht auflöst, aber dennoch weicher macht, wird eine Intimisierung des Zuschauerkontakts erreicht und die Illusion von einer Person, die "mich anspricht", deren Angesicht mir zugewandt ist, geschaffen. HOSTs lernen während ihrer Ausbildung zum Medienarbeiter als erstes, mit der Kamera so zu interagieren, als sei sie ein Mensch, keine technische Apparatur: "*When you look into the camera, you have to believe that it is not a camera at all, not a dead object like a stone or a building, but something alive.*"⁴⁹

Dadurch wird der Eindruck von Unmittelbarkeit und "Hyperrealität" erzeugt, auf die bereits Berger/Luckmann allerdings im Zusammenhang mit reziprok strukturierten *face-to-face* Interaktionen hingewiesen haben: "*This reality is part of the overall reality in everyday life, and as such massive and compelling ... Indeed, it may be argued that the other in the face-to-face situation is more real to me than I myself*" (1967:29). Es handelt sich hierbei um das merkwürdige Phänomen, daß "der andere" mir im Kontakt von Angesicht zu Angesicht überwältigend wirklicher erscheint als ich mir selbst. Noch die Simulation dieser primordialen Wirklichkeitserfahrung ist daher zwingend und überzeugend. Die uns aus der eigenen lebensweltlichen Erfahrung bekannte Situation, die auch die Basis für die alltäglichen Mikropraktiken der Subjekt-Konstitution darstellt, macht das nur simuliert-reziproke Geschehen für VIEW daher trotzdem sehr real und unmittelbar. Nicht weil die Inhalte der Aussagen authentisch oder real erscheinen, sondern weil der Modus eine Grundsituation repräsentiert, die für uns empirische Subjekte den Modus des unmittelbar Wirklichen repräsentiert.

HOST dominiert allerdings nicht nur die direkte Blickachse zum Zuschauer, sondern auch die zu den Positionen GUE und EX, und im Sinne von Berger/Luckmanns "Hyperrealitätseffekt" können sie als die 'wirklichste Erscheinung' der Show bezeichnet werden. Da alle anderen Teilnehmerkategorien weder Blick- und Anredekontakt mit Kamera (und VIEW) aufbauen, haben HOST das Blick/Anrede-Monopol, das ihnen garantiert, daß sie als "realste" Diskursposition erscheinen - sie sind für den Zuschauer in einem emphatischen Sinn präzenter als der Rest der TeilnehmerInnen.

Ein wesentlicher Grund, weshalb direkte Anrede und Blicke am Bildschirm einen größeren Wirklichkeitseffekt haben als z.B. Ereignisse, die wir mittels eines Druckerzeugnisses zur Kenntnis nehmen, ist folgender: Durch die Diskursivierung, durch die Sichtbarkeit einer Sprecherin, die mit "mir" spricht, wird das Geschehen nicht als Repräsentation von Wirklichkeit, sondern als Geschehen, als Akt in der Wirklichkeit wahrgenommen. Wenngleich die Wirklichkeit immer nur die des kurrenten Diskurses (der Show) ist. Der Showdiskurs aber ist epistemologisch zirkulär strukturiert, er verweist auf sich selbst, seinen Verlauf, seine Zeit und seine Protagonisten. Zeit wird nicht mit objektiven (empirischen) Daten gemessen, weder Uhrzeiten noch Datum genannt. Talkshow-Zeit ist fast immer "jetzt" im Unterschied zu "früher" oder

⁴⁹ Carolyn Diana Lewis, *Reporting for Television*, 1984:54.

"später", gestern oder morgen. Die Protagonisten werden selten durch Daten aus der "wirklichen Welt" gekennzeichnet, umso mehr durch ihre Funktion im Diskurs: als Sprecher (*a lady who's telling us about*), als Gäste (*our next guest*), als Betroffene. Die Talkshow-Akte müssen sich so an nichts außerhalb ihres Kontexts messen lassen, sie stehen nicht für Tatsachen, sie sind Tatsachen des Talkshowdiskurses (vgl. auch Morse 1986:61ff.), und das steigert den Realitätseffekt für VIEW.⁵⁰

Durch die Reproduktion solcher Primärprozesse der Sozialisation und Subjektkonstitution in den lebensweltlichen Erfahrungen der Rezipienten scheint die Bereitschaft zu wachsen, sich vom Diskurs einnehmen zu lassen. Talkshows sind weder fiktionale noch dokumentarische Diskurstypen, sondern sie sind diskursiv strukturierte mediale Produkte, hybride Genres, die uns diskursiv als direkte Gesprächspartner positionieren, aber trotzdem Repräsentationen des Mediums sind. Als Rezipient liest oder entziffert man sie nicht in derselben Weise wie einen Kinofilm oder Roman. Viel eher geben sie sich Ereignischarakter, präsentieren sich als diskursive Ereignisse, denen man beiwohnen kann (als Zaungast). Deshalb ist der Rezeptionsmodus auch ein anderer, man beobachtet ein Geschehen, das sich vollzieht, auch wenn ich nicht hinschaue, wenn ich mich wegwende. Auch das macht es so real.

Die Realitätseffekte der Kamerablicke und der direkten Anrede sorgen für eine starke Einbindung von VIEW in den Diskurs der Talkshow, sind aber nicht die einzigen Verfahren bzw. Ebenen, auf denen sich diese Einbindung vollzieht.

6.3.2 Pronomengebrauch: "Wir" und die Show

In den publikumzugewandten Phasen der Shows ist eine Dominanz im Gebrauch des Personalpronomens der ersten Person des Plurals auffällig. Wer genau jedoch die Referenten dieses Pronomens sind, ist allerdings oft schwer zu entscheiden. Die Daten verweisen auf fünf unterschiedliche *We*-Kollektionen:

i) WE = HOST/Sprecher (*royal we*)

We're gonna talk to her later but first I wanna talk to these women../DEPRESSION 13

I'm concerned about Seth ... and of course we're concerned about Brittany/CRISIS 706FF.

Plucky why should we care about what you're feeling? ...but I WANT to care Plucky/GIRLS 127+129

We're going to spend the next hour with...that's why I'm spending this hour with you!/GIRLS 130-

1

⁵⁰ Die Formulierungen sind zu relativieren durch die Einsicht, daß Zuschauer sehr wohl in der Lage sind, gleichzeitig dieser "Illusion" und "dem Schein" zu frönen und doch zu wissen, daß er trügt. Das Pendeln zwischen Imagination und Zeichenkonstruktion, zwischen Vorstellung und dem Wissen um die Konstruktion solcher Vorstellungen ist dem Subjekt aus der Perspektive der Psychoanalyse grundsätzlich eigen und sogar konstitutiv für die Herausbildung eines Sinnes von Wirklichkeit und Subjektivität.

ii) We = HOST + Team

We're coming to you live once again today from Los Angeles/GIRLS 26
 ..what our cameras saw is exactly what she gets day in and day out/CRISIS 48FF.
 ..we gave everybody in this audience a quiz to determine.../DEPRESSION

iii) We = HOST und (alle) Ko-Interaktanten im Studio incl. GUE und EX

We'll be back in a moment (Grenzfall zu HOST + staff); we're going to work through this; we're gonna change that in a second; we're talking today about...

iv) We = HOST und Rezipienten der Show - VIEW, die Öffentlichkeit

Help me, help us help this country care about you Plucky!
 What is happening folks in this land that we call America our country that even little girls..
 For many of us it's the way we express anger...
 ..a therapist later on who is going to give us all some tips; ..and all of us who are struggling;

v) We = you, GUE (*nurse we*, nicht-egozentrisches *Wir*)

Let's reform our vocabulary so that we can hear your stories
 We're gonna change shotup..to the possibility that you can tell this man.. (Anm: *shotup* und *telling* bezieht sich auf Aktivitäten von GUE, nicht der Sprecherin)

Quantitativ ergibt eine Auszählung der beiden Showreihen, daß HOST/*Rolonda* in diesen Phasen doppelt so oft "we" gebraucht (und die Ableitungen *us*, *our*): 83 (*Rolonda*) :39 (*Winfrey*). In den meisten Fällen ist damit ein "wir, das Showpersonal, wir von *Rolonda* (oder von *Winfrey*)" gemeint. Dieses "wir" hat eine egozentrische Dimension, die sich in der Möglichkeit des Ersetzens durch das Pronomen "ich" (ausgesprochen von HOST) reflektiert, ohne pragmatisch oder semantisch Verwirrung zu stiften. Es bleibt allerdings gleichzeitig vage genug, um entweder nur HOST (als eigentliches Zentrum der Show), HOST und ihr Produktionsteam, oder alle miteinander im Studio, alle Teilnehmerkategorien inklusive der HOSTs zu meinen. Aufgrund der Analyse semantischer Implikationen der im Gebrauchskontext der Shows mit *we* verbundenen Verben, die häufig eingrenzen, welche Handlungsträger als Referenten in Frage kommen, kann behauptet werden, daß VIEW viel seltener als zu erwarten wäre im *we* mitgemeint sind. Die Verben, als deren Satzsubjekt *we* fungiert, repräsentieren in der Regel Handlungen, die sich nicht auf VIEW beziehen können: *talk to*, *work through*, *change*, *talk about*, *be back*, *come back* usw.

Im Rahmen von Interaktionen mit GUE weist HOST/*Rolonda* darüber hinaus dem *Show-we* Verbalkomplexe zu, die übertrieben oder unsinnig klingen, weil unser Weltwissen dagegen spricht: *we want you to be happy*, *we're gonna work through this*, *we know this is painful*, *we're concerned about Brittany*, *we want to care for you*. In diesen Fällen wird die Identität von *We* und *I* = HOST unüberhörbar - z.B. im Ausruf: *we know it's painful!* mit dem HOST/*Rolonda* eine GUE auffordert, trotz ihrer Tränen weiterzureden. D.h., es wird in einem sehr prekären, auf die psychische Unterstützung eines Gasts ausgerichteten Moment geäußert, in dem Individuum zu Individuum spricht, und also die Stimme eines Kollektivs ungewöhnlich und deplaziert wirkt. Über Gefühle kann nur jeder selbst Bescheid wissen, daher klingt "wir" in diesen

Kontexten merkwürdig. Sein Erscheinen an dieser Stelle im Diskurs aber weist auf ein außerordentlich großes Bemühen von HOST/Rolonda hin, permanent "wir"-Kontexte zu etablieren, auch wenn sie nicht stimmig sind. Es verweist auch auf die Personalisierung der Institution TV selbst hin, d.h. auf den Versuch, das Fernsehen in Form der jeweiligen Show (und dort durch ihre Verkörperung durch HOST) zu personifizieren, der Institution Eigenschaften von Menschen zuzuschreiben: *we are concerned, we want to care, we want you to be happy* - wäre es Rolonda persönlich, die diese Dinge im Innersten fühlte, und wollte sie, daß die RezipientInnen dies so verstehen, dann würde sie in all diesen Fällen umstandlos und ohne semantisch-pragmatische Fallstricke das Pronomen "Ich" setzen können. Daß sie es nicht tut, läßt ahnen, daß sie in solchen Momenten auch "unser" Sprachrohr sein und uns mit dem "wir" in den intimen, heimelig-menschelnden Kontakt, der zu GUE aufgebaut wird, einbeziehen möchte.

Ähnlich verhält es sich mit den Kombinationen *we're gonna work through this, we're gonna get to the root of it* u.ä., die seltsam klingen, weil ein Durcharbeiten im hier gemeinten Sinn aus dem psychoanalytischen Bereich stammt und auf eine sehr intime, eben keinesfalls öffentliche Beziehung zwischen Patient und Therapeut verweist. Selbst wenn man das Öffentlichmachen hinnähme, käme für ein solches Vorgehen höchstens EX, die Psychologin, in Frage, nicht die "Wir"-sagende Sprecherin (HOST). So kann *we* nur verstanden werden, wenn man die Show wiederum als Ganzes als "*work-through*"-Partner interpretiert und auch damit wiederum der Institution personalisierende Attribute und psychisch-mentale Fähigkeiten andichtet. Ich möchte behaupten, daß das Fernsehen in der Verkörperung bzw. Gestalt von Rolonda uns hier von seiner "allzumenschlichen" Seite anspricht und zu seinem Gegenüber macht, nicht HOST als Individuum.

Nur bei Rolonda gibt es Fälle, in denen VIEW in das "wir" eingeschlossen werden. Sie kommen im Gespräch zwischen HOST und GUE vor und werden dort in Kombination mit Abstrakta verwendet, die so "mythifiziert" werden (wenn man unter Mythifizierung u.a. den Vorgang der Personalisierung von Abstraktionen verstehen kann): *help us help this country care for you, Plucky! What is happening folks in this land that we call America, our country!*

Weiterhin fällt auf, daß VIEW von HOST/Rolonda immer dann in ein "Wir" eingeschlossen wird, wenn es darum geht, Ratschläge und Hilfe anzunehmen: *she's going to give us all some tips; help x..and all of us struggling with ..&c. ...cause we have to teach people how to love us; we have also to talk about our influence that our anger is having on our kids; we have to recognize that anger is a natural emotion all of us go through this it's HOW we express it that we have to learn..*

Insgesamt läßt sich bei HOST/Rolonda eine Tendenz feststellen, VIEW entweder in eine (mythisch erhöhte) Gemeinschaft der TV-Schauer, Nachbarn und Landsleute einzuschließen, oder von einer (nicht weniger mythifizierten)

personalisierten Institution in den Dialog einzubinden. Beides sind auch Kennzeichen autoritärer Strukturen, die das Individuum als Teil einer (überhöhten) größeren Gemeinschaft setzen. Dieser Mosaikstein fügt sich zu den Analysen der Interaktionen zwischen GUE und EX bzw. HOST und EX in *Rolonda* aus den vorigen Kapiteln, in denen ebenfalls interaktionelle und linguistische Korrelate zu Merkmalen autoritärer (auch: disziplinierender) Diskurse festgestellt wurden.

HOST/*Winfrey* verwendet seltener "wir", meistens in Verbindung mit Verben der Interaktion (*we're gonna talk*) und mit Überleitungsfloskeln wie *we'll be back* vor den Werbeblöcken, oder wenn das Pronomen ausdrücklich auf Mitglieder des Produktionsteam verweist: *we gave everybody in the audience a quiz*. Mythifizierende und intimisierende Einbindungspraktiken fehlen weitgehend in den untersuchten Daten, "we" verweist meistens eindeutig auf das Team der Showmacher bzw. egozentrischer auf HOST als deren Kopf.

6.3.3 You als direkte Anrede

Quantitativ gesehen dreht sich im Gebrauch des Pronomens "you" mit dem Zuschauer als Referenten das Verhältnis von *Rolonda* und *Winfrey* um. HOST/*Rolonda* verwendet nur halb so viele explizite "you", um auf VIEW zu verweisen als HOST/*Winfrey* (13:26). Die wenigen "you", mit denen HOST/*Rolonda* ihre Zuschauer direkt adressiert, werden dabei in distributiver Funktion verwendet. D.h., *you* bezieht sich auf vereinzelte, individuelle "you" vor dem Bildschirm: *each one of you* – "auch Ihre Familie könnte gemeint sein, auch SIE könnten das Opfer sein". Das intimisiert den Kontakt zwischen Institution und Rezipient und korreliert mit einer "vermenschlichten" Institution TV, die unter dem Aspekt der Verwendung des Personalpronomens *we* bei *Rolonda* bereits festgestellt wurde. Beides zusammen konstituiert ein Verhältnis zwischen Institution als vermenschlichte "Big Sister" (im Falle der Talkshow und ihrer weiblichen HOSTS) und dem vereinzelt Individuum, das von der Institution "ausgesondert", gesondert bedacht und dementsprechend unmittelbar, nicht im Schutze eines Kollektivs, angesprochen wird.

Das geht einher mit der (im Vergleich mit OW-Shows auffälligen) Abwesenheit von Identifikatoren der "you"-VIEW in ihrer *medialen* Funktion. HOST/*Winfrey* erweitert die Pronomen zu einer Phrase z.B. wie in der Formulierung *all of you watching; I want you at home to take the quiz &c.*, wobei "watching" oder "at home" VIEW in ihrer medial definierten, nämlich in der Zuschauer-Tätigkeit näher bestimmen und so in ihrer institutionellen Funktion identifizieren. Fernsehdiskurstypen wie Talkshows transportieren ihre mediale Situation reflexiv mit, insofern sie sich als Text im Kontext einer Rezeptionssituation thematisieren: Sie präsentieren sich als Text im Fernsehen, die für ein Publikum gemacht sind. Auch selbstreferentielle Bezüge von TV auf das "TV-Sein" erfüllen phatische Funktionen, da sie das Geschehen als "Text

für Publikum" ausstellen (Wulff 1993:157). HOST/Rolonda vermeidet es meistens, VIEW in ihrem (realen) Verhältnis zum Fernsehen zu definieren (d.h. sie als Publikum, als Betrachter einer Show zu identifizieren), sondern baut auf personalisierende, familiär konnotierte Kommunikation von "Mensch zu Mensch".

Bei OW sind selten Fälle von distributivem *you* festzustellen. Ihre Rede bezieht sich auf eine Vielzahl nicht identifizierter *you*, der Gebrauch ist kollektiv - z.B. wie in *all of you watching* - VIEW werden als Kollektiv, als Masse, nicht als einzelne konstituiert. Dies korreliert wiederum mit den im letzten Kapitel festgestellten Tendenzen in diesem Talkshowdiskurs, die Ratschläge und Empfehlungshandlungen von EX mit unpersönlichem Gebrauch des Personalpronomens *you* zu verbinden, um nicht Einzelfälle, sondern Möglichkeit und Allgemeinheit hervorzuheben.

Anmerkung zu weiteren Auffälligkeiten beim Gebrauch der Personalpronomen

Auch im Verhältnis zu VIEW ist im Diskurs von Rolonda die Tendenz zu einem verfügenden (disziplinierenden) Stil der direkten persönlichen Bezugnahme und Vereinzelung anzutreffen, der auf Korrekturen von Fehlverhalten und Hilfsbedürftigkeit bzw. auf die dazu komplementäre Abhängigkeit von einer helfend einschreitenden Autorität ausgerichtet ist. Die Konstitution von EX als Autorität, die anderen gegenübergestellt wird, wird unterstützt durch den hochfrequenten Gebrauch des Personalpronomens "ich" von (verschiedenen!) EX in den hier untersuchten Shows (Ratio "ich"-Gebrauch EX/RO : EX/OW in *Anger* und *Depression* = 38 : 8!). In Rolonda-Shows wird EX als personale Autorität konstituiert, die aufgrund ihrer Persönlichkeit, nicht aufgrund einer Zugehörigkeit zu einer Profession, Wissen und Interpretationsmacht hat: Die Autorität ist eine Funktion ihrer Persönlichkeit - *I know from my experience; I have a lot of experience; I'm not gonna make a diagnosis; I'm gonna tell you; I promise you; usw.*

Im Unterschied dazu wechseln die Expertinnen bei Winfrey zwischen einer Position der Allgemeinheit, in der sie sich als Teil der vom Tagesproblem Betroffenen konstituieren, und einer Positionierung als Teil eines Expertenteams: zwischen "wir Frauen" und "wir Psychologen." Verwendungen von "ich" in der Rede der EX treten hingegen nur im Zusammenhang mit Meinungsverben als subjektive Modifikatoren (*I think everybody can handle life...*, so beginnt eine Widerspruchshandlung gegenüber HOST) auf. "Ich" wird damit nicht zur Konstruktion personaler Autorität, sondern zur Abschwächung von gesichtsbedrohenden Akten wie Widersprechen und Ablehnen verwendet, die die Gegendefinitionen so als persönliche Meinung (nicht als universell gültig) rahmen.

6.3.4 Expressive und reaktionserfordernde Sprechhandlungen in der nicht-reziproken Situation

Daß HOST/OW den ZuschauerInnen mehr Distanz und Abstand ermöglicht als HOST/RO, läßt sich auch anhand der unterschiedlichen Verwendung von sprachlichen Formen nachzeichnen, die auf den Ausdruck von psychischen und mentalen Zuständen der Sprecher referieren, und gleichzeitig an VIEW gerichtet sind. Durch die Äußerung solcher expressiver Handlungen (Searle 1976:12-3) wird eine Achse der Involviertheit und zwischenmenschlichen Nähe von HOST zu VIEW simuliert: *I am concerned, that makes me nervous, I care about*, sowie andere interpersonell motivierte Korrelate wie das Adressaten-einbeziehende "you know" (*You know one thing I was just saying earlier..*) und phrastisch gebrauchte Modalausdrücke wie "I mean" (*I mean can you believe this?*), "I think" und (rhetorische) Fragen, die den Umgang, die Ansprache an VIEW, die per se monologisch ist, mit Versatzstücken dialogischer Formen schmücken. Auch so wird nämlich "kommunikative Nähe und Vertrautheit von Sendepersonal/Showmaster und Publikum demonstrativ hergestellt" (Wulff 1993:157) das zur Intimisierung, zur verstärkten Einbeziehung des VIEW als unmittelbar-individualisiertem Gesprächspartner, zur zwischenmenschlichen Nähesimulation von HOST und VIEW beiträgt.

Einleitungssequenzen

HOST/Rolonda treibt die Nähesimulation und Personalisierung des Verhältnisses zu VIEW auf die Spitze, indem sie selbst ihre "autobiographischen" Enthüllungen an VIEW richtet (OW, die ebenfalls solche Passagen hat, enthüllt sich im Gespräch mit EX oder mit GUE, nicht jedoch dem Kameraauge gegenüber):

Rolonda:

Opening sequence: logo, theme music, formal beginning of the show

((4.0 sec. Applause)), HOST in front of audience, FACING CAMERA

HOST: You know one thing I was just saying earlier (.) one thing I never forgave my parents who I love to death but one thing I could never forgive them for was when they raised me they taught me that anger wasn't a ladylike emotion (0.5). As a little girl and I hear more of my female friends saying this too that (.) you weren't ALLOWED to express anger when your BROTHERS and the guys out in the playground could get away with it all the time (.) and it/I had a tough time learning how to express anger and I still work on it every day and I don't think I'm alone maybe you're ((right arm briefly points at camera)) in the same boat (.5) For many of us, it's the way we express anger../ANGER 17FF.

VIEW wird in den anhebenden Talkshow-Diskurs hineingeleitet, als handle es sich um eine persönliche Unterhaltung, die, so wird suggeriert, bereits "im Gange" scheint, wenn VIEW dazukommt (*I was saying earlier und vgl. auch ANGER 468: I was just talking to this young couple; CRISIS 549FF.: uhm we're back, we're in the middle of talking here Kelly feels like she's the bad guy ... and*

what we were trying to convince Kelly of is x). Dergestalt als neu hinzugekommener Gesprächsteilnehmer konstituiert, wird VIEW kurz auf den Stand der Unterhaltung gebracht - es geht um "verzeihen", um "lieben", Eltern, Kindheitserinnerungen, d.h., um persönliche, intime Themen. Die Rede ist gespickt mit umgangssprachlichen Redewendungen, die zur Übertreibung neigen (was ebenfalls ein Kennzeichen von Umgangssprache ist): *love to death, never forgive, ladylike, the guys out in.., get away with it, tough time* usw. Inhaltlich geht es von HOST über ihre Familie, ihre Freundinnen langsam über zu VIEW, der/die wiederum als einzelne, direkte AdressatIn durch die deiktische Geste des Arms, des Zeigens "auf mich" konstituiert wird. Aus den in einem Satz kontrastierten "I (am not) alone" und "you (in the same boat)" wird im nächsten bereits "many of us" und VIEW findet sich so unversehens schon mittendrin im Diskurs.

Im Vergleich dazu ein Exzerpt aus *Winfrey*:

HOST: This show truly IS for every woman because (1.0) nearly every woman nearly every woman will suffer from some form of the illness that we're talking about today, some form of it. Most (0.5) won't even know it. It is so widespread, it is often compared to (.) the common cold. See if you can relate to any of these women's symptoms...What they have in common are SYMPTOMS (.) of depression, but they're certainly not alone here today. Before the show, we gave everybody in this audience a quiz to determine if they too (.) MAY be suffering from depression, and there are some other people here who (.) show the symptoms too/DEPRESSION 5 FF.

Der entscheidende Unterschied scheint mir darin zu liegen, daß VIEW hier im Grunde nicht hineingezogen wird. HOST/OW kündigt kategorisch den Bezug der Show zu und den Nutzen für 'jede Frau'⁵¹ an (vgl. *Rolonda*, die das Geschehen als "gerade laufendes persönliches Gespräch" rahmt): Postulate einer Verallgemeinerbarkeit und Gemeinnützigkeit des nachfolgenden Showgeschehens. Der Unterschied scheint mir im Verzicht auf eine persönlich-individualisierende Nähesimulation zwischen HOST und "you", einem als einzelne identifizierten, dem ganz persönlichen VIEW zu liegen. VIEW werden als Klasse "der Frauen" nicht mit "all of you women" oder "us women, we" adressiert, sondern in der unpersönlichen dritten Person: *every woman*. Durch den Blick in die Kamera und durch die Aufforderung, zu prüfen, ob frau Ähnlichkeiten mit GUE feststellt (*see if you can relate*) wird zwar ein direktes Verhältnis zwischen einem Publikum und einer Moderatorin etabliert, aber in gewisser Hinsicht bleiben die Adressaten als Masse und "everywoman" anonym. HOST konstituiert eine Distanz zwischen den emphatisch Gemeinten (*every woman*) und den *you*, die selbst entscheiden sollen, ob sie durch den Diskurs angesprochen fühlen. Die Rede postuliert keine "immer schon" vorhandene Nähe und VIEW wird nicht im selben Maß wie von HOST/*Rolonda* in ein simuliertes, personalisierend strukturiertes, vertrauliches Verhältnis von HOST-VIEW "hineingeredet". Die Vereinnahmung durch einen intimisierenden

⁵¹ Dabei bezieht sie sich auf die Titelmelodie ihrer Shows in diesen Jahren, die eine Instrumentalversion von Whitney Houstons "I'm every woman" darstellt.

Rahmen ist in *Winfrey* geringer, die Sprache deutlicher (assertorischer Modus, Aussagen beanspruchen hohe Wahrscheinlichkeit und Sicherheit), aber neutral ohne familiarisierende, umgangssprachliche Redewendungen, wenig hypotaktische Konstruktionen. Im Unterschied zu *HOST/Rolonda*, die fortwährend Satzeinschübe macht: *x who I love to death but one thing; and I hear more of my female friends say y* und so ein weiteres Merkmal der umgangssprachlichen, informellen und spontanen Rede reproduziert- nämlich das Mäandern und Abweichen in privaten Interaktionen, in denen es nicht um die Bewältigung von klar umrissenen Aufgaben geht, sondern um die Bestätigung von persönlichen Bezügen und bloßes Signalisieren von Anwesenheit, um die phatischen Funktionen von Sprache.

HOST/OW konstituiert also die Bezüge zu ihrem Publikum eher als ein Arbeitsverhältnis, das zwar lebensweltliche Strukturen reflektiert, Alltagssprache und eher zwanglosen Umgang favorisiert, aber sie versucht nicht, das Verhältnis im selben Maß zu intimisieren und persönliche Nähe zu simulieren wie ihre Kollegin.

Überleitungen

Auch die Sprechhandlungen in den Aus- bzw. Überleitungen der einzelnen Sendeblocke zur nachfolgenden Werbung reflektieren eine je andere Umgangsweise mit dem unbekanntem Zuschauer:

HOST:...Later in the show we're going to learn HOW to tame our anger (1.0) because anger can also ((music sets in)) hurt YOU as well, it can KILL it can affect your health and your family (.5) up next (.) anger from a MALE'S point of view and we'll continue ((turns to GUE)) talking with you all /ANGER 124FF.

Rolonda impliziert *VIEW* in ein "Wir", welches belehrt und ermahnt wird, dem negative Konsequenzen drohen. In der darauf folgenden Äußerung wird es dann wieder als direkter, singulärer Dialogpartner zu einem eher persönlich sprechenden *HOST* konstituiert. Die explizite Betonung von *you* echot die auf "mich" gerichtete Armbewegung der Anfangssequenz, die ebenfalls auf *VIEW* im Singular, auf einen aus der Masse ausgewählten und vereinzelt Zuschauer verweist. Durch den Bezug auf die drastischen und gleichzeitig suggestiven (*kill; affect family*) Auswirkungen auf "Gesundheit" und "Familie" werden wiederum semantische Felder eröffnet, die zu den ganz privaten und nicht-öffentlichen Bereichen gehören. Der Zuschauer wird in seinem nächsten Umfeld signifiziert. Das hier ebenfalls verwendete "You all", die etwas distanziertere, vergemeinschaftete Variante des "you", ist nicht an *VIEW* gerichtet, sondern klar durch die körperliche Hinwendung zum Podium an die (nur in diesem Fall als Gemeinschaft, nicht als singuläre Fälle konstituierten) Gäste. Auch das bereits in anderen Zusammenhängen ausgewiesene Motiv des ihren Affekten und ihrer inneren "Natur" hilflos Ausgeliefertseins der Subjekte (an die irrationale Seite) steckt in dieser grammatischen

Personifizierung von "anger", dem Handlungen eines mit "Eigenleben" ausgestatteten Akteurs (*kill, affect others*) zugeschrieben werden.

Vergleichend nun eine Überleitung aus einer *Winfrey-Show*

HOST:...later in the show we're gonna give uh ALL of you watching the quiz our audience took to determine if you also may be depressed ((music sets in)) and don't KNOW it and if you ARE don't worry because there is really a lot of good news about this coming up next how to know if headaches and spending sprees or drinking a glass of wine at night are really MASKING your depression. /DEPRESSION 175FF.

Das Pronomen "wir" referiert auf das Team der Showmacher, dem das kollektive *You* derer, die die Show ansehen, gegenübersteht. Wieder werden VIEW und HOST als Parteien in einem medial strukturierten Verhältnis konstituiert. Als "signifiers of social distance" (Hodge/Kress 1988:126), die einen nur geringen Anspruch auf Universalität der Wahrheit in der Satzproposition signifzieren, schaffen die grammatischen Konditionalkonstruktionen Abstand zwischen denen, die schauen, und denen, die ggf. - für sich selbst oder mittels des eingeblendeten Fragebogens – später selbst entscheiden, ob sie gemeint sein wollen. Sie werden nicht per se als Betroffene konstituiert oder vorausgesetzt. Zudem werden VIEW keinen Ermahnungen oder Belehrungen ausgesetzt, sondern ermutigt (*don't worry*) sich den Lösungsvorschlägen zu überlassen. Sie werden implizit als VIEW konstituiert, die durch rationale Einsicht selbst über Lösungen entscheiden können, und nicht durch autoritäre Sprechhandlungen zu einer Korrektur ihres immer schon unterstellten Fehlverhaltens gebracht.

Ein Vergleich beider Shows verweist darauf, daß die Konzeptionen und Konturierungen von GUE und VIEW durch die diskursiven Verfahren innerhalb einer Showreihe immer dieselben bleiben. Die Vereinzelung, die ins persönlich-initime vordringende Rede, die ein sehr nahes Aufeinanderbezogensein der Interaktanten im Redeverhalten und in den Repräsentationen signifzieren, diese den *Rolonda*-Diskurs auszeichnenden Merkmale, finden sich auch im Verhältnis HOST-VIEW wieder. Lernen als Belehrung und Disziplinierung durch Ermahnung statt Informationszugewinn und selbständige Anwendung steht bei *Rolonda* auch in bezug auf VIEW auf dem Programm.

VIEW in *Winfrey-Shows* werden mit Distanz und permanenten Rückverweisen auf die mediale Situation konstituiert, statt Vereinzelung wird ein Rekurs auf Allgemeinheiten und Klassen gepflegt, VIEW werden wie GUE nicht exemplarisch für alle anderen ermahnt und belehrt, sondern mit zusätzlichem Wissen (Information) ausgestattet, doch die Folgen dieses Informationstransfers bleiben den Personen selbst überlassen.

7. Abschließende Zusammenfassung

Soziokulturelle Funktionen von *daytime* Talkshows

Die den Untersuchungen zugrundeliegenden Annahme war, TV-Talkshows als Teil eines gesellschaftlichen Diskurses, als eine mit spezifischen Merkmalen ausgestattete Art der Sprachverwendung zu betrachten, die gerade als kollektive, gesellschaftliche Praxis determinierende Faktoren und spezifische Wirkungen hat. Ihre Manifestationen als Programm, Videoband oder (in reduzierter Form) als verschriftetes Transkript wurden als "Text" definiert, der innerhalb der soziokulturellen Ordnung bestimmte Aufgaben hat, und dessen Funktionen sich nicht allein als lokale Funktionen (die sich auf die unmittelbare Situation als gelenktes Gespräch im Studio vor Publikum beziehen) erklären lassen. Der gesellschaftliche Effekt (die Funktion?) der hier untersuchten *daytime talkshows* ist ein öffentliches In-Erscheinung-Treten und ein komplementär dazu wirkendes Wahrnehmen des Privatmenschen in seiner Alltäglichkeit, des Durchschnittsmenschen im Medium Fernsehen. Dieser alltägliche Durchschnittsmensch kann durchaus als "the nigger of tv" gesehen werden, denn außer seiner (bisweilen nackten) Haut – oder seinem Innenleben - hat er dem Fernsehen nichts zu verkaufen, denn er ist ja gerade nicht prominent, attraktiv, glamourös oder aus anderen Gründen begehrenswert für ein Publikum. Doch zu der Bedingung, seine seelischen Defekte öffentlich vorzuführen, ist auch ihm jederzeit ein Platz im Glanz der Scheinwerfer gewiß. Daß sich so viele zu einer öffentlichen Innenschau entschließen können, hängt vermutlich mit einem medialen Narzißmus zusammen, der die Spiegelung im Blick des Anderen zum Beweis seiner Existenz braucht. In einer von den visuellen Medien, insbesondere dem Fernsehen durchdrungene Lebenswelt, ist das Bedürfnis des namenlosen, unscheinbaren Alltagsmenschen, ebenfalls als ein in dieser TV-Welt existierendes Subjekt wahrgenommen zu werden, möglicherweise verständlich.

Dieses Subjekt der Talkshow wird jedoch erst durch Konventionen des Sprachgebrauchs und der Interaktion, durch gezielte Bildführung und Auswahl der Einstellungen, durch sozial signifizierte Formen von Make-up und Dresscodes, aber auch durch Zuschreibungen und Kategorisierungen sowie durch Möglichkeiten (oder Unmöglichkeiten) der zumeist konversationell-narrativ realisierten Selbstdarstellung etc. konstituiert und als "Typus" entwickelt. Es ist ein Effekt des Talkshow-spezifischen Diskurses. Gleichzeitig ist es Objekt dieses Diskurses, insofern sich alle Teilnehmer über dieses Subjekt (über sein Innenleben, seine Probleme, geeignete Korrekturverfahren etc.) unterhalten. Die soziale (nicht die individuelle!) Identität als Durchschnittsmensch in seiner öffentlichen, gesellschaftlichen Erscheinungsform wird in solchen TV-Diskursen erst produziert, und historisch betrachtet ist sie noch eine junge Erscheinung: TV-Talkshows dieses Zuschnitts haben sich erst Ende der achtziger Jahre herausgebildet.

Die Showproduzenten sehen explizit eine auf Selbsterkenntnis ausgerichtete, beratende, (alltags-)problemlösende Funktion ihrer Programme, "der Alltagsmensch in Not wird hier geholfen", so würde V. Feldbusch von Sat1 vermutlich formulieren. Als selbsternannte Fernsehvariante eines Ratgeberdiskurstyps ist das Alltagssubjekt aufgefordert, einen Diskurs über es selbst zu halten (Gestehen), Diskursen anderer über es selbst zuzuhören (Informiert/Belehrt/Ermahnt-Werden). In dieser Hinsicht ist die hier untersuchte Form von Talkshows auch als gesellschaftliche Praxis zu verstehen, die auf ihre triviale Weise ein "Wissen vom Subjekt" (über sog. subjektive, innere Verfaßtheit, psychische Eigenschaften) hervorbringt, täglich reproduziert und massenhaft verbreitet.

Dieses weitgehend durch eine therapeutische Weltanschauung strukturierte, entblößende "Wissen" wird zwischen den Beteiligten jedoch in Formen verhandelt, die die Strukturen und Merkmale eines privaten Gesprächs simulieren. Das Sprechen über den Privatbereich wird formal auch als privates Gespräch simuliert, weist aber eine hybride Struktur zwischen Abfrageformat und informellem Gespräch auf. Dabei war festzustellen, daß die Teile des Hybrids den Teilnehmerkategorien GUE und HOST nicht zu gleichen Teilen zufallen, sondern die Moderatorin die Optionen informeller Gesprächsorganisationen und Merkmale nutzt, während den Gästen nur die Optionen des reaktiven Parts im Interviewrahmen zustehen und sie auch im Bereich der Lexis selten Gebrauch vom informellen Register machen. In einer merkwürdigen Umkehrung des Faktischen erweist sich die "Redeweise des Volkes" gerade ausschließlich als Option der Moderatorin, die eben nicht die Massen, sondern die Institution, das Medium verkörpert.

Talkshowdiskurse formieren öffentlich wahrnehmbare, medial konstituierte soziale Subjekte, die jedoch nicht als Rollen- und Statusträger oder Repräsentanten von Institutionen, auch nicht als "Popstars", sondern gerade als "einfache Durchschnittsmenschen" konstituiert werden. Diese Typisierung bzw. Konturierung einer öffentlichen Form des Alltagsmenschen erfolgt jedoch nicht allein über Bilder und Repräsentationen, sondern weitgehend, aber unmerklicher durch diskursive Praktiken, durch den Umgang mit dem Subjekt der Talkshow, durch Interaktionskonventionen und anderen Modalitäten des Sprechens wie Höflichkeitsstrategien oder bestimmte narrative Verfahren, die in selbstdarstellerischer Absicht Sprecheridentitäten artikulieren. Die je Talkshow-spezifische Konfiguration solcher subjektkonstitutiver Praktiken auf verschiedenen Ebenen des Diskurses ergibt eine Kontur, einen durch die Talkshow produzierten und nur vermittels der Praktiken, nie jedoch explizit charakterisierten "Entwurf" des Alltagsmenschen (z.B. ohnmächtig, Autoritäten unterworfen, selbstermächtigt, einsichtsfähig, vereinzelt, einer neben vielen usw.).

Diese Typisierung bzw. implizite Charakterisierung durch Konventionen des Sprachgebrauchs und der Gesprächsstruktur wird maßgeblich in der Differenz zu den Positionen der anderen Diskursteilnehmer (Experten, Studiopublikum, Moderatorin) herausgebildet. Diese Diskurssubjekte stehen in

einem für den Diskurstyp je charakteristischen Verhältnis zum Diskurs, zu den Modalitäten des Sprechens und zu anderen Subjektpositionen, von denen aus gesprochen werden kann. Subjektpositionen sind die unabhängig vom jeweils auf dem Podium platznehmenden Individuum vorstrukturierten, mit bestimmten Möglichkeiten des Sprechens ausgestatteten, an bestimmte kommunikative Handlungen gebundenen, mit bestimmten interaktionellen Vorrechten ausgestatteten etc. transindividuellen Äußerungsmöglichkeiten, die, realisiert, ein typisches Exemplar dieser Subjektposition zur öffentlichen Erscheinung bringen. Insofern sind diskursiv positionierte (konstituierte) Subjekte bzw. Subjektpositionen gleichzusetzen mit den spezifischen Äußerungsmodalitäten des jeweiligen Diskurstyps.

Unter der Perspektive einer kritischen Diskursanalyse werden diese Vorgänge als moderne Form von Machtausübung und Ideologie betrachtet. Der Fokus auf die diskursiven Praktiken, die unscheinbare Normalisierungs- und Disziplinierungseffekte bewirken als explizite Repräsentationen und Repression, lenkt das Augenmerk auf das, was Foucault den technologischen Aspekt von Macht bezeichnet. Machttechnologien stellen über konventionalisierte Diskurspraktiken gesellschaftliche Ordnung und Dominanz her, regulieren über Kommunikationsverhalten die Masse der Bevölkerung bzw. reproduzieren diese (hegemoniale) Ordnung in unzähligen, alltäglichen Mikropraktiken zwischen Institutionen und ihrer Klientel. Nicht nur in Talkshows handelt es sich bei solchen Praktiken weitgehend um sprachlich strukturierte Praktiken. Auch sprachlich konstituierte Verhältnisse artikulieren Machtverhältnisse, sie strukturieren sich nach Gleichheit/Nähe oder Ungleichheit/Distanz. Subjektpositionen sind die Pole in diesem Verhältnis. Da jedoch Subjektpositionen von diskursiven Positionen, d.h., *Sprecherpositionen* bestimmt werden, gilt es die Formen und Möglichkeiten des Sprechens der unterschiedlichen Teilnehmerkategorien im Talkshowdiskurs genau zu analysieren: In welcher Form zu welchen Bedingungen kann wer was wem gegenüber wie artikulieren? Wer mit wem in welcher Form interagieren? Welche Implikationen hat das? Welche sprachlichen Strukturen und Prozesse strukturieren dieses Sprechen und inwiefern strukturieren die sprachlich-diskursiven Formen das Verhältnis der Diskurspositionen? In welchen sprachlichen Formen wird das Subjekt/-ive verhandelt, und vor allem: Welches Sprechen legitimiert den medial konstituierten Durchschnittsmenschen?

Prämissen, Vorgehensweise und Ergebnisse

Um sich der Problemstellung zu nähern und die Mikropraktiken des Sprachgebrauchs funktional zu erfassen, wurde eine systemisch-linguistische sprachtheoretische Perspektive eingenommen, die die primären Funktionen von Sprache in eine repräsentationsorientierte, eine interpersonell ausgerichtete und eine textuelle Dimension gliedert. Da es galt, diskursive Praktiken

hervorzuheben, die sich nur durch den Bezug auf Akteure und Handlungen zwischen diesen beschreiben lassen, lag der Schwerpunkt der Untersuchung auf den sprachlich-diskursiven Merkmalen, die die Verhältnisse zwischen den Diskursbeteiligten bzw. die der Teilnehmer zum Diskurs regulieren und artikulieren. Die Entscheidung, zwei unterschiedliche Talkshowreihen zu untersuchen, beruht auf der Annahme, daß erst der kontrastierende Blick es ermöglicht, wesentliche Merkmale und Spezifika des Diskurstyps zu erfassen. Oft rücken nur über vergleichende Analysen kennzeichnende Aspekte in den Mittelpunkt, die bei homogenen Daten möglicherweise unterbeleuchtet blieben. So konnten unterschiedliche Optionen der Realisierung bestimmter funktional definierter Vorgänge (z.B. das Vorstellen, die Einführung, die Befragung usw.), die innerhalb ähnlich strukturierter Diskurstypen zur Verfügung stehen und für z.T. signifikante Unterschiede sorgen, präzisiert werden. Die Auswahl der zu untersuchenden Phänomene und Merkmale wurden durch dieses vergleichende Lesen der Transkripte erheblich beeinflusst.

Der Reihe nach wurden mit sprachwissenschaftlichem sowie interaktionsanalytischem Instrumentarium die Gesprächsorganisation, die Fremddefinitionen und Kategorisierungen des Subjekts der Talkshow durch die Einführungs- und Einleitungsverfahren auf verschiedenen (visuellen, graphischen und sprachlichen) Ebenen untersucht. Im Anschluß daran standen kommunikative Handlungen zwischen den Diskursteilnehmern im Mittelpunkt, mit dem Schwerpunkt auf Analysen von Fragehandlungen und Frageformaten der Moderatorinnen und persönlichen Erzählungen der Alltagsmenschen/Gäste. Implikationen der sprachlichen Organisation und der verbalen oder kommunikativen Strukturen für die Subjektpositionen der Beteiligten wurden herausgearbeitet. Sodann habe ich mich auf den Diskurs der Experten konzentriert und Strategien der Subjektkonstitution dargestellt. Dabei ging es vor allem darum, wie das "Experten-Wissen" in diesen Shows auf das Subjekt zurückwirkt, welche Formen der "Beratungs-/Ratgeberdiskurs" annimmt und welche Subjekt-Effekte dies zeitigt. Dabei wurde deutlich, daß beide Showreihen unterschiedliche Subjektpositionen für den Fernseh-Durchschnittsmenschen konstituieren, die sich aus den ebenfalls unterschiedlichen Strukturierungen und Differenzen zu den anderen Positionen (Experten, Moderatorinnen, Studiopublikum) ergeben.

Um den Aspekt der Macht und die gesellschaftliche Funktion der Talkshowpraktiken in die Untersuchungen einzuführen, wurde auf das Konzept der Machttechnologien zurückgegriffen, wie von Foucault (z.B. 1977) skizziert. Er verweist auf zwei grundlegende Metastrategien, die ungerichtete "Masse Mensch" gesellschaftlich (staatlich, hegemonial-kulturell) zu disziplinieren, zu steuern und letztendlich verwaltbar zu machen, auf seinen gesellschaftlichen Platz zu verweisen, indem sie zu Subjekten (gemacht) werden. Es handelt sich dabei um die Machttechnologien der Objektivierung und der Subjektivierung von Individuen, die sich jeweils durch verschiedene Verfahren auszeichnen, wie ein Wissen vom Menschen hervorgebracht wird, das dann von den Individuen als "ihre Wahrheit" bzw. als die Beschreibung ihres "wahren Selbst" von ihnen

selbst angenommen und diskursiv reproduziert wird. Die Möglichkeiten, sich als Selbst wahrzunehmen, die Formen, in denen dies geschieht und die Repräsentationen, die damit verbunden sind, stehen daher immer in einem sei's konservierenden, sei's subversiven Verhältnis zu Macht.

Die Kennzeichen beider Machttechnologien habe ich in Anlehnung an Ausführungen von Foucault (1977;1983) bzw. seiner Interpreten Dreyfus und Rabinow (1987) versuchsweise und relativ frei auf interaktionelle und diskursive Verfahren in den Talkshows übertragen, was mir allerdings unproblematisch erscheint, denn die "Strategien" sind in aller Regel in Verbindung mit Sprache realisierte Vorgänge. Insofern entspricht es nur einer Präzision auf konkreter sprachlicher Ebene (was Foucault schuldig bleibt). Es wurde also der Versuch unternommen, diskursive Korrelate zu den von Foucault nur sehr allgemein formulierten Merkmalen der Technologien zur Subjektkonstitution zu finden und gesprächsanalytisch erfaßbar zu machen.

Als Objektivierungsprozesse lassen sich die Verfahren beschreiben, die die Diskursteilnehmer zu Ausstellungs-Objekten (des Blicks und der Rede) machen. Andererseits gibt es subjektivierende diskursive Verfahren, die die Teilnehmer als Subjekt konstituieren, indem sie zur relativ un gelenkten, freigewählten Diskursproduktion, d.h. zu längerem und ggf. auch eigenintitiativen Sprechen animiert werden, allerdings immer in Erwartung, ihr "wahres Selbst" der Öffentlichkeit auszustellen ("gestehen"), das im Anschluß daran von einer Experteninstanz ausgedeutet wird.

Sprachlich-diskursiv realisierte Objektivierungsstrategien definieren sich z.B. durch Verfahren der (mit negativ konnotierten Werten beladenen) Identifizierung, Fremdkategorisierung, Aussonderung und Vereinzeln, die in überaus großem Maß in den Shows von *Rolonda* festzustellen sind. Das impliziert den Fokus auf das konkrete Individuum und den Einzelfall, der vor den Augen der Öffentlichkeit vorgeführt, belehrt und ermahnt wird. Durch Identifikation und Fremdkategorisierung wird das Subjekt der Talkshow zum Objekt der Rede gemacht, anstatt es selbst sprechen zu lassen. In dieser Hinsicht spielen vor allem die Untertitel, die Einleitungsdefinitionen der Moderatorin (v.a. in *Rolonda*) und der Gebrauch der Personalpronomen, insbesondere des persönlich gebrauchten, definiten "you" eine große Rolle, die als personalisierende Identifizierungspraktiken stark vereinzeln Effekte haben. Kategorisierungen der Personen, die im Dienste der Show operieren und sie von vornherein auf bestimmte Wahrnehmungen festlegen, sind ebenfalls objektivierende Talkshowpraktiken: Reduktionen auf die "Eigenschaft" der Familienzugehörigkeit, Subsumtion unter das Tagesthema und Definitionen in Abhängigkeit von selbstdefinierten Absichten der Showgestalter ("helfen, glücklich machen, bessern") klassifizieren das Talkshow-Subjekt jeden Tag aufs Neue in den immer gleichen Mustern als unfähig zur Selbsthilfe, als Schädling und Problem für die anderen und als disziplinierungsbedürftig.

In *Rolonda* fand sich zudem ein spezielles Aussondungsverfahren, das in der Moderationsstrategie des inhaltlich-thematisch definierten "Stehenlassens" der Fragerunden bei spektakulären Details besteht. Das hat

den Effekt, ein grelles Schlaglicht auf das Individuum zu werfen, es in einem Detail bloßzulegen, ohne ihm im Anschluß weitere Relativierungen und Kommentare zu ermöglichen (da die Moderatorin schon zum nächsten Gast und nächsten Thema gewechselt hat). Dazu gehören die auf Lupeneffekte und Details ausgerichtete Frageführung der Moderatorin, die Hinführung der persönlichen Erzählungen auf Mini-Szenen und affektiv aufgeladene Einzelmomente, die das Subjektive auf spektakuläre Ereignisse reduzieren und aus seinem lebensweltlichen Zusammenhang reißen.

Spiegelvorhaltungstechniken als verdinglichende Disziplinierungsmaßnahme wurden ebenfalls identifiziert. In visuellen Repräsentationen soll das Subjekt sich spiegeln und wiedererkennen. Ein Verfahren in *Rolonda* ist es, den ZuschauerInnen das Alltagsleben der als Gäste eingeladenen Durchschnittsmenschen in Form eines pseudo-dokumentarischen Filmclips zu präsentieren und sie im Anschluß daran mit dem (darin gezeigten) Fehlverhalten zu konfrontieren, sie zu veranlassen, es zu verurteilen und andere Stimmen zu diesen Spiegelungen Stellung nehmen zu lassen (in Form von Verurteilung, Tadel, Zurechtweisung). Ein weiteres Spiegelungsverfahren (mit disziplinierender oder kathartischer Absicht) in *Rolonda* stellt die Strategie dar, das Fehlverhalten im Studio zu provozieren und live auf dem Podium in Szene zu setzen (z.B. der Streit zwischen Mutter und Tochter, der vorführt, daß die Mutter ihre Tochter nicht disziplinieren kann in *Anger*; Zornausbruch und Kommunikationszusammenbruch in der Auseinandersetzung von Jeremy und dem Mann im Publikum, wobei vorführt wird, daß Jeremy nicht in der Lage ist, seinen Frustrationen Ausdruck zu verleihen etc.). Dabei wird jedoch eher dem Publikum als den Gästen ein Spiegel vorgehalten, der vermutlich als Abschreckung dienen soll.

Zum Objekt der Rede wird der Fernseh-Privatmensch auch im Expertendiskurs, der seine Innenwelt analysiert oder ggf. korrigiert. Das Interaktionsarrangement in *Rolonda* ist dabei so, daß nicht GUE Dialogpartner dieser Analysen sind, sondern die Moderatorin. Das Subjekt wird so zum Gegenstand der Analyse eines Autoritätendiskurses, der aber mit anderen Autoritäten (nämlich mit der medienspezifischen Machtposition HOST) geführt wird.

Durch Befragungstechniken und Frageformate wird die Innenschau auf das Subjekt möglich und seine diskursive Position gleichzeitig stark beschränkt und kontrolliert. Auf linguistischer Ebene korrespondiert dies mit Frageformaten in Deklarativformen, die inhaltlich aus vollständigen Propositionen bestehen, die nur noch bestätigt werden müssen. Dies schränkt den inhaltlichen wie den kommunikativen Spielraum der Befragten ein, weil es konversationell präferiert ist, eine Bestätigungshandlung im Anschluß zu produzieren, und weil es kommunikativ nur einer minimalen Antwort (ja/nein) bedarf, um die Replik zu vollziehen. Dadurch sind die Gäste, bereits schon in reaktiver Position durch den Interviewrahmen, abhängig von einer weiteren, expliziten Aufforderung, einen längeren oder einen inhaltlich konträren Redebeitrag zu liefern. Andererseits ist auf der interpersonellen Ebene eine Deklarativfrage der HOSTs

prekärer als ein klassisches Frageformat mit Fragewort und Verbinversion. Denn HOST kann ihr (interaktionell definiertes) Gesicht verlieren, wenn sie eine unrichtige oder nur teilweise richtige Proposition formuliert. In dieser Hinsicht wurde die Präferenz für Deklarativfragen als Modus des informellen Sprechens definiert, weil eine gegenseitige Abhängigkeit entsteht, die in der Regel mit dem egalitär strukturierten Chat-Modus assoziiert wird. Es wurde festgestellt, daß HOST/Rolonda kaum, HOST/Winfrey jedoch häufig mit diesem Format operiert, sich also auch als gleichwertiger Interaktionspartner ihren Gästen gegenüber konstituiert.

Normalisierung und Messen an Standards ist ein weiteres Merkmal der Machttechnologie durch Objektivierungspraktiken. Normalisierungsversuche verweisen das Subjekt auf seinen Platz, häufig im Zusammenhang mit Normgeboten, Aufforderungen zur Veränderung usw. Normalisierende Disziplinierungsdiskurse werden in Talkshows u.a. durch die Warnungen und Zurechtweisungen des Studiopublikums gegenüber den Gästen bzw. durch den kategorischen, einflußnehmenden Redestil der ExpertInnen realisiert. Das Subjekt wird immer wieder Gegenstand und Zielscheibe für disziplinierende Interventionen und Eingriffe. Ein Äquivalent zu den objektivierenden Teilungspraktiken, die durch klare Entweder/Oder-Trennungen Individuen bestimmten Klassen und Ordnungen zuteilen, findet sich in der emotionell aufgeheizten, und von HOST durch Unterlassen von Schlichtungshandlungen aktive unterstützten Frontenbildung bei Rolonda zwischen den Teilnehmerkategorien GUE und AUD (Saalpublikum).

An der Grenze von objektivierenden zu subjektivierenden Praktiken liegen die Verfahren, die den SprecherInnen zwar Rede abverlangen, diese aber durch kommunikative Strategien und Dynamiken in den Beteiligungsstrukturen inhaltlich bereits vorgegeben ist. Hierzu gehören u.a. Selektion von und Präferenz für bestimmte Frageformate (in der grammatischen Form des Deklarativs) und Dynamiken des Zitierens der Rede der Gäste sowie das Suggestieren, Soufflieren und Vorsprechen dessen, was das zu erkennende Subjekt erwidern muß - indem ihm die Wahrheit über sein Selbst bereits fertig in den Mund gelegt wird.

Zu den subjektivierenden Praktiken in Talkshows, die die Teilnehmer zum freien Reden über sich selbst bringen und diskursproduktiv wirken, zählen besonders *Chat*-Momente in den Shows. Passagen, in denen die Gäste auch längere Redebeiträge machen ohne vorstrukturierende Fragestellungen. Die Abwesenheit von Interviewtechniken bzw. sehr offen strukturierte Frageformate geben einen Hinweis auf solche Stellen im Talkshow-Diskurs. Narrative Sequenzen, die nicht von Zwischenfragen unterbrochen werden verweisen in der Interaktion zwischen den Gästen (den Alltagssubjekten) und anderen TeilnehmerInnen auf subjektivierende Momente, genauso wie die Häufung bzw. Anwesenheit von Rückmelde- und Hörersignalen der Moderatorinnen denn sie sind ein Signal zum Verlängern ihres Redebeitrags, das in keiner Hinsicht strukturierend oder einschränkend wirkt.

Die Analysen der Subjektpositionen und Positionierungen geben so meines Erachtens den Blick frei für zwei unterschiedliche Möglichkeiten, Diskurse mit dem Durchschnittsmenschen über seine subjektive Verfaßtheit in der Öffentlichkeit zu führen (und ein Bild von ihm in der Öffentlichkeit zu zeichnen). Es stellt sich heraus, daß die beiden Talkshow-Reihen unterschiedliche Präferenzen und Gewichtungen der diskursiven Korrelate subjektstituierender Machttechnologien aufweisen. Objektivierende Praktiken fanden sich zahlreiche in der *Rolonda*-Showreihe, viele Verfahren ausschließlich dort (Spiegelungen, derogative Untertitel, auf Kommunikationsakte ausgerichtete Dressur etc.). Der Diskurs ist auch auf der sprachlich-interaktionellen Mikroebene stark von objektivierenden Praktiken des Aussonderns, Isolierens, dem spektakulären Blick-Freigebens auf Details und des inhaltlichen Vorgebens bzw. Repetition der fremden Rede (Aufoktroieren der fremden Perspektive) geprägt. Als Objekte der analytischen und interpretierenden Rede werden sie in ihrem Subjektstatus (z.B. als eigenständige Sprecher) reduziert und mit den Regeln und Normen eines Kollektivs konfrontiert. Durch diskursive Mikropraktiken werden auf verschiedenen Ebenen Machtgefälle konstruiert, die das Talkshowsujet unterordnen unter die Stimmen der Autorität und des Kollektivs, die fordernd und zurechtweisend auf den einzelnen einwirken und direkten Einfluß nehmen. Konfrontative Sequenzen führen auf interpersoneller Ebene zu einem hohen Gesichtsverlust für die Gäste, die gesichtsbedrohliche Sprechhandlungen in der Regel nicht parieren können, weil HOST ihnen keine Gelegenheit gibt und der Interaktion einen "zurechtstutzenden" Grundton gibt. Durch gesichtsbedrohende Akte wie Zurechtweisung und Ermahnung wird die Distanz zu den Gästen gering gehalten, was einem umgangssprachlichen "Zunahetreten" entspricht. Zudem zeichnet sich der Diskurs durch eine extrem dramatisierende Verlaufsform aus, die eine kommunikative Katastrophe (Zusammenbruch der Interaktionsordnung), einen Dressur- bzw. Disziplinierungsakt durch eine Autorität (Expertin) und die Katharsis einschließen (Reue, von HOST evozierte, nach außen gekehrte Einsichtsbekundungen und Gutheißen der "Lektion"). Der dramatische Konflikt samt Eskalationen und Konfrontationen mit den kollektiven Forderungen wird dann erst mit Hilfe von anweisenden Autoritäten gelöst.

Die Ermächtigung der Autoritäten geht einher mit Objektivierungen, der Degradierung zum Objekt von fremden Blicken, fremder Rede und fremden Regeln. Allerdings auch mit der Reduzierung der Position der Moderatorin, die sich gegenüber den Experten stark zurücknimmt. Die Übernahme von Wissen ("Lernen" und Erkenntnis gewinnen) wird artikuliert als Drill und Gefügigmachen (inklusive Dankbarkeit, vgl. HOST-Frage an GUE/Kathy: *Are you happy now?*), und baut nicht auf Einsicht. Vorhaltungen und negative Spiegelungen sollen zur Abschreckung und Besserung dienen. Das Subjekt muß zum Nutzen der Gemeinschaft erzogen werden und sich ihren Normen unterordnen.

Der Subjekt-Effekt dieses Diskurses ist ein Autoritäten untergeordnetes Subjekt, das bei Fehlverhalten isoliert und "an den Pranger" gestellt wird, korrekturbedürftig ist und durch Drill (nicht Einsichtsfähigkeit) an die

Forderungen einer größeren Gemeinschaft anzupassen ist. Das Verhältnis zu den Autoritäten und zur Gemeinschaft ist ein stark personalisiertes und das Individuum ist gleichzeitig extrem abhängig von diesen, aber auch durch die Detaillierung und die Fokussierung auf den Einzelfall stark überhöht. Diese Entwürfe vom Subjekt lassen sich mühelos in hierarchisch-autoritären Kontexten wiederfinden und könnten innerhalb eines traditionellen soziopolitischen "Rechts-Mitte-Links"-Schemas möglicherweise als Bestandteil eines recht(spopulistisch)en Diskurses betrachtet werden.

Die Daten aus der *Winfrey*-Reihe zeichnen sich durch insgesamt weniger objektivierende Strategien aus und weisen an manchen Stellen Spuren von subjektivierenden Verfahren auf (die Gäste kommen ausführlicher und weniger als Ausgefragte zu Wort, haben bisweilen Möglichkeiten, sich als Partner in einem informellen Gespräch zu konstituieren etc.). Mehr noch als das Vorhandensein von subjektivierenden Techniken fällt das Nicht-Vorhandensein vieler Objektivierungsstrategien auf. D.h., eine Vereinzelnung und Ausrichtung auf das Subjekt im Besonderen ist nicht auffällig ausgeprägt (sie ist vorhanden und im Fernsehen auch medienstrukturell verankert). Viel eher findet ein verallgemeinernder Diskurs statt, der das Subjekt und seine Erfahrung als Ausgangspunkt für generalisierbare Erörterungen nimmt. In den Daten gab es kaum dissentive Sequenzen, wenn es zu spontanen Frontbildungen kam, wurden diese von HOST geschlichtet, die hier untersuchten Shows weisen keine dramatisch strukturierten Formen auf - jedenfalls nicht im selben Maß wie die ihrer Kollegin. Natürlich kann man im Mikrobereich sicher ebenfalls Zuspitzungen finden. Aber im Gesamtverlauf ist die Show zyklisch strukturiert.

Hier erscheint eine zweite Option, wie durch die Praktiken einer "Show für den Privatmenschen in seiner Alltäglichkeit" dieser medial konstituiert wird. Der einzelne wird weder auffällig häufig zum Objekt, noch wirklich frei in seiner Rede, sondern vielmehr zum Ausgangspunkt für Verallgemeinerungen gemacht. Der - im Vergleich relativ weitgehende - Verzicht auf Aussonderung des konkreten Falls und die Bezugnahme auf den generellen Fall hat als diskursive Korrelate Möglichkeiten der Gleichheit zwischen den Diskursteilnehmern und die Relativierung der Stimme der Autorität (der Experten). Die Übernahme von Wissen und Erkenntnis wird durch die Abhandlung der Problembereiche als denkbare Fälle und Optionen fürs Handeln der Eigenverantwortlichkeit der Subjekte anheimgestellt (ohne evozierte Affirmation und Ausstellung von Akten der Einsicht). Subjekt-Effekte sind: der einzelne wird als wichtiger Träger von verallgemeinerbaren Erfahrungen konstituiert, allerdings auch als einer neben vielen anderen (vgl. auch die Funktion der AUD, die die Perspektiven der Aussagen erweitern, keine Fronten zu GUE bilden), das Verhältnis zu den anderen Diskurspositionen, v.a. zu den Autoritäten ist distanzierter, gesichtsbedrohende Sprechhandlungen sind nicht direkt an GUE gerichtet usw. Das Subjekt wird als lernfähig durch rationale Einsicht konstituiert. Analog zur Einordnung in ein gesellschaftspolitisches Spektrum, könnte behauptet werden, diese

Subjektkonzeptionen reflektieren Normen eines neoliberalen Diskurses der bürgerlichen Mittelschicht über das Individuum, der sich über die Besetzung der Position "egalitär" bzw. "antiautoritär" und "eigenverantwortlich" in Opposition zu "hierarchisch", "autoritär" und fremddefiniert bzw. abhängig von übergeordneten Instanzen definiert.

Insofern stehen die beiden Pole der Möglichkeiten der Subjektkonzeption (und medialen Konstitution des Durchschnittsmenschen als Subjekt) in direkter Abfolge hintereinander auf dem Programm US-amerikanischer Fernseh-Nachmittage. Eine Entscheidung darüber, ob der immense Erfolg von *Winfreys* neoliberalen Diskurs, der jeden für sich allein und individuell "verantwortlich" macht, oder die Absetzung der Reihe *Rolonda* mit ihrem autoritären und explizit hierarchisch operierenden Diskursmodus Anlaß zur Hoffnung geben sollte, muß anderen medien- und sozialkritischen Untersuchungen überlassen bleiben.

Literatur

- Abt, Vicki & Mel Seesholtz (1994). "The Shameless World of Phil, Sally and Oprah: Television Talk Shows and the Deconstructing of Society". *Journal of Popular Culture* 28/1, 171-191.
- Althusser, Louis (1970). "Idéologie et Appareils Idéologiques d'État". *La Pensée* 151. (dt. in 1977: *Ideologie und Ideologische Staatsapparate*. Hamburg und Berlin: VSA)
- Atkinson, J. Maxwell (1984). "Public speaking and audience response: Some techniques for inviting applause." In: Atkinson and Heritage 1984, 370-410.
- ders. & John Heritage (1984). *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: CUP.
- Austin, John L. (1962). *How to Do Things with Words*. New York: OUP.
- Ayaß, Ruth (1993). "Auf der Suche nach dem verlorenen Zuschauer". In: Holly/Püschel (1993), 27-41.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. Paris: Édition du Seuil.
- ders. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris: Édition du Seuil.
- ders. (1983). *Elemente der Semiotologie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- ders. (1988). *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Benveniste, Émile (1958). "De la subjectivité dans le langage". *Journal de Psychologie* 51, 257-265.
- ders. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard. (Dt. 1974: *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*. München: List.)
- Berger, Peter L. & Thomas Luckmann (1967). *The Social Construction of Reality*. New York: Anchor.
- Boden, Deirdre & Don H. Zimmerman (eds 1991). *Talk and Social Structure*. Cambridge: Polity Press.
- Brinker, Klaus (1988). "Thematische Muster und ihre Realisierung in Talkshowgesprächen". *Zeitschrift für Germanistische Linguistik*, 26-45.
- Brown, Penelope & Stephen C. Levinson (1978). "Universals in Language Usage: Politeness Phenomena". In: Esther Goody (ed), *Questions and Politeness*. Cambridge: CUP, 56-311.
- Bruner, Jerome (1990). *Acts of Meaning*. Harvard University Press.
- Brunsdon, Charlotte & David Morley (1978). *Everyday Television: Nationwide*. London: BFI.
- Brunsdon, Charlotte (1990). "Television: Aesthetics and Audiences". In: Patricia Mellencamp (ed.), *Logics of Television*. Indiana University Press.
- Bublitz, Hannelore, Andrea Bührmann, Christine Hanke & Andrea Seier (Hrsg.) (1999). *Das Wuchern der Diskurse: Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults*. Frankfurt/New York: Campus.
- Bühler, Karl (1934). *Sprachtheorie*. Stuttgart und Jena: Fischer.
- Burger, Harald (1991). *Das Gespräch in den Massenmedien*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Calsamiglia, Helena, Josep M. Cots et al. (1995). "Communicative Strategies and Socio-Cultural Identities in Talk Shows". *Pragmatics* 5/3, 325 - 339.

- Carbaugh, Donal (1989). *Talking American: Cultural Discourses on "Donahue"*. Norwood, N.J.: Ablex.
- Carey, J. (1985). "Overcoming Resistance to Cultural Studies". In: M. Gurevitch & M. Levy (eds) *Mass Communications Review Yearbook*, Vol. 5. Beverly Hills: Sage, 27-40.
- Charaudeau, Patrick et al. (1993). *L'étude d'un genre télévisuel: le talk show*. Rapport scientifique des équipes du Centre d'Analyse de Discours (CAD). Université de Paris XIII.
- Clayman, Stephen (1988). "Displaying Neutrality in Television News Interviews". *Social Problems* 35, 474-492.
- Corner, John (1991). "Meaning, Genre and Context: The Problematics of 'Public Knowledge' in the New Audience Studies". In: J. Curran & M. Gurevitch (eds), *Mass Media and Society*. London: Edward Arnold, 267-284.
- Diaz-Bone, Rainer (1999). "Probleme und Strategien der Operationalisierung des Diskursmodells im Anschluß an Michel Foucault". In: Bublitz et al.(Hrsg.), *Das Wuchern der Diskurse*. Frankfurt/New York: Campus, 119-135.
- Drew, Paul & John Heritage, eds. (1992). *Talk at Work*. Cambridge: CUP.
- Dreyfus, Hubert L. & Paul Rabinow (1987). *Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*. Frankfurt: Athenäum.
- Eggs, Suzanne (1994). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter Publishers.
- Ellis, John (1982). *Visible Fictions*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Erickson, Frederick (1984). "Coherence Strategies in a Conversation among Black American Adolescents". In: Deborah Tannen (ed.), *Coherence in Spoken and Written Discourse*. Norwood, NJ: Ablex, 81-154.
- Fairclough, Norman (1985). "Critical and Descriptive Goals in Discourse Analysis". *Journal of Pragmatics* 9: 739-63.
- ders. (1989a). *Language and Power*. London: Longman.
- ders. (1989b). "Language and Ideology". *English Language Research Journal* 3: 9-27.
- ders. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- ders. (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- ders. (1995b). *Critical Discourse Analysis*. London und New York: Longman.
- Feuer, Jane (1983). "The Concept of Live Television". In: E.A. Kaplan (ed.), *Regarding Television*. Los Angeles: American Film Institute, 12-22.
- Fiske, John (1982). *Introduction to Communication Studies*. London: Methuen. (Verwendete Ausgabe: "1990, London, New York: Routledge.)
- ders. (1987). *Television Culture*. London, New York: Routledge.
- ders. (1990). "Ethnosemiotics: Some Personal and Theoretical Reflections". *Cultural Studies* 4/1: 85-99.
- Fiske, John & John Hartley (1978). *Reading Television*. London: Methuen.
- Fowler, Roger & Gunther Kress (1979). "Critical Linguistics". In: Fowler/Hodge/Kress/Trew (eds), *Language and Control*, London et al.: Routledge and Kegan Paul.
- Fowler, Roger (1985). "Power". In: Teun van Dijk (ed.), *Handbook of Discourse Analysis* Vol.4, London: Academic Press, 61-82.

- Foucault, Michel (1969). *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp.
- ders. (1973). *Archäologie des Wissens*. Frankfurt: Suhrkamp.
 - ders. (1977). *Überwachen und Strafen*. Frankfurt: Suhrkamp.
 - ders. (1983). *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt: Suhrkamp.
 - ders. (1987). "Das Subjekt und die Macht". Nachwort in: Dreyfus/Rabinow, Frankfurt: Athenäum, 243-264.
 - ders. (31991). *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt: Fischer Verlag.
- Franke, Wilhelm (1989). "Medienspezifische Dialogsorten". In: Franz Hundsnerscher & Edda Weigand (Hrsg.), *Dialoganalysen II*. Tübingen: Niemeyer, 161-173.
- Fraser, Nancy (1994). *Widerspenstige Praktiken: Macht, Diskurs, Geschlecht*. Frankfurt: Suhrkamp. (OV: (1989) *Unruly Practices*. Cambridge: Polity Press.)
- Goffman, Erving (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- ders. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Harmondsworth: Penguin.
 - ders. (1967). *Interaction Ritual*. New York: Anchor Books.
 - ders. (1974). *Frame Analysis*. New York: Harper and Row.
 - ders. (1981). *Forms of Talk*. Oxford: Blackwell.
- Gramsci, Antonio (1967). *Philosophie der Praxis*. Frankfurt.
- Greatbatch, David (1988). "A Turn-Taking System for British News Interviews". *Language in Society* 17, 401-430.
- Grimshaw, Allen D. (1994). "Referential Ambiguity in Pronominal Inclusion". In: Grimshaw (ed.), *What's Going on Here?*, Norwood: Ablex, 311-371.
- Gumperz, John (1982a). *Discourse Strategies*. Cambridge: CUP.
- ders. (1982b). *Language and Social Identity*. Cambridge: CUP.
- Haag, Laurie L. (1993). "The Construction of Intimacy in the Talk Show Setting". *Journal of Popular Culture* 26: 115-121.
- Habermas, Jürgen (1962/1990). *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Hall, Stuart (1982). "The Rediscovery of 'Ideology': Return of the Repressed in Media Studies". In: M. Gurevitch et al. (eds), *Culture, Society and the Media*. London: Methuen, 56-90.
- Halliday, Michael A.K. (1975). "Sprache unter einer sozialen Perspektive". In: ders., *Beiträge zur funktionalen Sprachbetrachtung*. Hannover u.a.: Schroedel, S. 49-74.
- ders. (1978). *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.
 - ders. (1985). *Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
 - ders. (1994). "So you say pass...thank you three muchly". In: A. Grimshaw et al. (eds), *What's Going On There?*, Norwood: Ablex, 175-229.
- Haraway, Donna (1992). "Promises of Monsters", in: L. Grossberg et al. (eds), *Cultural Studies*. New York: Routledge, 295-337.
- Harris, Susan (1984). "Questions as a Mode of Control". *International Journal of the Sociology of Language* 49, 5-27.
- Hartley, John and Martin Montgomery (1985). "Representations and Relations: Ideology and Power in Press and TV News". In: T.van Dijk (ed.), *Discourse and Communication*. Berlin, New York: de Gruyter.

- Hasan, Ruqaiya (1994). "Situation and the Definition of Genre". In: A. Grimshaw et al. (eds), *What's Going On There? Complementary Studies of Professional Talk*, Vol.2. Norwood, NJ.: Ablex, 127-172.
- Have, Paul ten (1991). "Talk and Institution: A Reconsideration of the "Asymmetry" of Doctor-Patient Interaction". In: D. Boden/D.Zimmerman (eds), 138-163.
- Heritage, John (1984). "A Change-of-State Token and Aspects of its Sequential Placement". In: J. Atkinson/J. Heritage (eds), 299-345.
- ders. (1985). "Analysing News Interviews: Aspects of the Production of Talk for an Overhearing Audience". In: T. van Dijk (ed), 95-119.
- Heritage, John, Steven Clayman & Don Zimmerman (1988). "Discourse and message analysis: The micro-structure of mass-media messages". In: Hawkings et al. (eds), 77-109.
- Heritage, John & David Greatbatch (1986). "Generating Applause: A Study of Rhetoric and Response at Party Political Conferences". *American Journal of Sociology* 19: 110-157.
- dies. (1991). "On the Institutional Character of Institutional Talk: The Case of News Interviews". In: D. Boden/D. Zimmerman (eds), 93-137.
- Heritage, John & D.R. Watson (1979). "Formulations as Conversational Objects". In: G. Psathas (ed), *Everyday Language*. New York: Irvington, 123-162.
- Herman, Edward S. & Noam Chomsky (1988). *Manufacturing Consent - The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon.
- Hess-Lüttich, Ernest W.B. (1989). "Dialogsorten: Mediengespräche". In: F. Hundsnurscher & E. Weigand (Hrsg.), *Dialoganalysen II*. Tübingen: Niemeyer, 175-189.
- Hippel, Klemens (1993). "Vorbemerkungen zu einer Theorie der Adressierung". In: H-O. Hügel & E. Müller (Hrsg.), *Fernsehshows: Form- und Rezeptionsanalyse*. Hildesheim: Hildesheim Universitätsverlag, 82-90.
- Hobson, Dorothy (1980). "Housewives and the Mass Media". In: Stuart Hall et al. (eds), *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Hodge, Robert & Gunther Kress (1988). *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press.
- dies. (21993). *Language as Ideology*. London, New York: Routledge.
- Holly, Werner (1979). *Imagearbeit in Gesprächen: Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*. Tübingen: Niemeyer.
- ders. (1993). "Zur Inszenierung von Konfrontation in politischen Fernsehinterviews". In: A. Grewenig (Hrsg.), *Inszenierte Information*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 164-197.
- Holly, Werner, Peter Kühn & Ulrich Püschel (Hrsg. 1986). *Politische Fernsehdiskussionen: Zur medienpezifischen Inszenierung von Propaganda als Diskussion*. Tübingen: Niemeyer.
- dies. Hrsg. (1989). *Redeshows - Fernsehdiskussionen in der Diskussion*. Tübingen: Niemeyer.
- Holly, Werner & Ulrich Püschel (Hrsg. 1993). *Medienrezeption als Aneignung*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Holly, Werner & Johannes Schwitalla (1995). "Explosiv-Der heiße Stuhl: Streitkultur im kommerziellen Fernsehen". In: S. Müller-Doohm & K. Neumann-Braun (Hrsg.), *Kulturinszenierungen*, 59-88.
- Holmes, Janet (1997). "Women, Language and Identity". *Journal of Sociolinguistics* 2, 195-223.

- Hutchby, Ian (1995). "Aspects of recipient design in expert advice-giving on call-in radio". *Discourse Processes* 19, 219-238.
- ders. (1997). "Building alignments in public debate: A case study from British TV". *Text* 17/2, 161-179.
- Jäger, Siegfried (1993). *Kritische Diskursanalyse*. Duisburg: DISS.
- Jäger, Siegfried & Jürgen Link (Hrsg. 1993). *Die vierte Gewalt. Rassismus und die Medien*. Duisburg: DISS.
- Jakobson, Roman (1960). "Linguistik und Poetik" in: E. Holenstein und T. Schelbert (Hrsg.), *Poetik: Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt: Suhrkamp, 83-121.
- Jalbert, Paul L. (1995). "Critique and analysis in media studies: media criticism as practical action". *Discourse & Society* 6, 7-26.
- Johnstone, Barbara, Kathleen Ferrara & Judith Mattson Bean (1992). "Gender, Politeness, and Discourse Management in Same-Sex and Cross-Sex Opinion-Poll Interviews". *Journal of Pragmatics* 18, 405-430.
- Jucker, Andreas (1986). *News Interviews: A Pragmalinguistic Analysis*. Philadelphia, Amsterdam: John Benjamins.
- Kalverkämper, Hartwig (1979). "Talk-Show - Eine Gattung in der Antithese". In: Kreuzer/Prümm (Hrsg.), *Fernsehsendungen und ihre Formen*. Stuttgart: Kröner.
- Keppler, Angela (1988). "Das Bild vom Zuschauer. Überlegungen zum Verhältnis von Konzeption und Rezeption im Fernsehen". In: H-G. Soeffner (Hrsg.), *Kultur und Alltag*. Göttingen, 229-241.
- dies. (1994). *Wirklicher als die Wirklichkeit? Das neue Realitätsprinzip in der Fernsehunterhaltung*. Frankfurt/M: Fischer.
- Kline, Susan L. & Glenn Kuper (1994). "Self-presentation practices in government discourse". *Text* 14(1), 23-43.
- Kotthoff, Helga (1997). *Spaß Verstehen - Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Wien: Passagen.
- Kress, Gunther (1985). "Ideological Structures in Discourse". In: T. van Dijk (ed), *Handbook of Discourse Analysis Vol.3*. London: Academic Press, 27-42.
- Kress, Gunther & A. Trew (1978). "Ideological Transformation of Discourse; Or how the Sunday Times got its message across." *Journal of Pragmatics* 2, 311-329.
- Labov, William & J. Waletzky (1967). "Narrative Analysis". In: J. Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press, 12-44.
- Lacan, Jacques (1986). *Schriften I und II*. Weinheim, Berlin: Quadriga.
- Lauerbach, Gerda (1979). *Form und Funktion englischer Konditionalsätze mit "if": Eine konversationslogische und sprechakttheoretische Analyse*. Tübingen: Niemeyer.
- dies. (1989). "We don't want war, but.." - Speech Act Schemata and Inter-Schema-Inference Transfer". *Journal of Pragmatics* 13, 25-51.
- dies. (1999). "From macro to micro and back: framing, footing and genre in recent TV election night coverages." In: J. Verschueren (ed), *Language and Ideology. Selected Papers from the 6th Pragmatics Conference. Vol. 1*. Antwerpen: International Pragmatics Association, 317-443.

- Levinson, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: CUP.
- ders. (1988). "Putting Linguistics on a Proper Footing: Explorations in Goffman's Concepts of Participation". In: P. Drew & A. Wootton (eds). *Erving Goffman - Exploring the Interaction Order*. Cambridge: Polity Press, 161-227.
- Lewis, Carolyn Diana (1984). *Reporting for Television*. New York: Columbia University Press.
- Leyrer, Katja (1989). *Rabenmütter- Na und?* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Linke, Angelika (1985). *Gespräche im Fernsehen*. Bern und Frankfurt: Peter Lang.
- Linell, Per (1990). "The Power of Dialogue Dynamics". In: I. Markova & K. Foppa (eds), *The Dynamics of Dialogue*. New York u.a.: Harvester Wheatsheaf.
- Livingstone, Sonia & Peter Lunt (1994). *Talk on Television: Audience Participation and Public Debate*. London, New York: Routledge.
- Lyons, John (1982). "Deixis and Subjectivity: Loquor Ergo Sum?". In: R. J. Jarvella & W. Klein (eds). *Speech, Place and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. Chichester, New York et al.: John Wiley & Sons Ltd.
- Maingueneau, Dominique (1996). "Das Ethos in der Diskursanalyse: Die Einverleibung des Subjekts". *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 102, 114-133.
- Maynard, Douglas W. (1980). "Placement of Topic Changes in Conversation". *Semiotica* 30-3/4, 263-290.
- Montgomery, Martin (1986). "DJ Talk". *Media Culture and Society* 8, 421-440.
- ders. (1991). "Our Tune: A Study of a Discourse Genre". In: P. Scannell (ed), 138 -177.
- Morley, David (1980). "Texts, Readers, Subjects". In: S. Hall et al. (eds). *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Morse, Margaret (1986). "The Television News Personality and Credibility". In: T. Modleski (ed), *Critical Approaches to Mass Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 55-79.
- Mühlen, Ulrike (1985). *Talk als Show. Eine linguistische Untersuchung der Gesprächsführung in den Talkshows des deutschen Fernsehens*. Bern und Frankfurt: Peter Lang.
- Munson, Wayne (1993). *All Talk - The Talk Show in Media Culture*. Temple University Press.
- Peck, Janice (1994). "Talk About Racism - Framing a Popular Discourse of Race on Oprah Winfrey". *Cultural Critique* 23, 89-126.
- Peirce, Charles Sanders (1931). *Collected Papers Vol. V*. Ch. Hartsthorne & P. Weiss (eds), Cambridge: Harvard UP.
- Penz, Hermine (1996). *Language and Control in American TV-Talkshows*. Tübingen: Narr.
- Petter-Zimmer, Yvonne (1990). *Politische Fernsehdiskussionen und ihre Adressaten*. Tübingen: Narr.
- Pomerantz, Anita (1984). "Agreeing and Disagreeing with Assessments". In: Atkinson, Maxwell & John Heritage (eds), *Structure in Social Action*. Cambridge: CUP, 57-101.
- Priest, Patricia J. (1995). *Public Intimacies: Talkshow Participants and Tell-All TV*. Cresskill, N.J.: Hampton Press.

- Quasthoff, Uta (1978). "The Uses of Stereotype in Everyday Argument".
Journal of Pragmatics 2, 1-48.
- dies. (1980). *Erzählen in Gesprächen*. Tübingen: Narr.
- Radway, Janice (1987). *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. London: Verso.
- Rapp, Uri (1973). *Handeln und Zuschauen*. Darmstadt: Luchterhand.
- Reichertz, Jo (1995). "Nur die Liebe zählt! - Zum Verhältnis von Fernsehen und Kandidaten". In: Stefan Müller-Doohm und Klaus Neumann-Braun (Hrsg.), *Kulturinszenierungen*. Frankfurt: Suhrkamp, 114-140.
- Sacks, Harvey (1972). "On the analyzability of stories by children". In: John.J. Gumperz and Dell Hymes (eds), *Directions in Sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 325-45.
- ders. (1974). "An Analysis of the Course of a Joke's Telling in Conversation". In: R.Bauman & J. Sherzer (eds), *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: CUP, 337-353.
- ders. (1992). *Lectures on Conversation*. Gail Jefferson (ed), Oxford: Blackwell, 2 Vols.
- Sacks, Harvey, Emanuel A. Schegloff & Gail Jefferson (1974). "A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking in Conversation". *Language* 50/4, 696-735.
- Scannell, Paddy ed.(1991). *Broadcast Talk*. London: Sage.
- Scannell, Paddy, Philip Schlesinger et al. eds. (1993). *Culture and Power*. London: Sage.
- Schegloff, Emanuel A. & Harvey Sacks (1973). "Opening Up Closings". *Semiotica* 7/4, 289-327.
- Schegloff, Emanuel A. (1982). "Discourse as Interactional Achievement: Some uses of 'uh huh' and Other Things that Come between Sentences". In: Deborah Tannen (ed), *Analyzing Discourse*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 71-93.
- ders. (1987). "Between Macro and Micro: Contexts and other connections". In: J.C. Alexander, B. Giesen et al.(eds), *The Micro-Macro Link*. Berkeley: University of California Press, 207-234.
- Schiffrin, Deborah (1990). "The Management of a Co-operative Self during Argument: The Role of Opinions and Stories". In: A.D. Grimshaw (ed). *Conflict Talk: Sociolinguistic Investigations of Arguments in Conversations*. Cambridge: CUP, 241-259.
- dies. (1994). *Approaches to Discourse*. Oxford: Blackwell.
- dies. (1996). "Narrative as Self-Portrait: Sociolinguistic constructions of identity". *Language in Society* 25, 167-203.
- Searle, John R. (1969). *Speech Acts*. London: Arnold.
- ders. (1976). "A Classification of Illocutionary Acts". *Language in Society* 5, 1-23.
- Selting, Margret (1995). *Prosodie im Gespräch: Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation*. Tübingen: Niemeyer.
- Shattuc, Jane (1997). *The Talking Cure*. New York: Routledge.
- Silverman, David (1993). *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. London et al.: Sage.
- Silverman, Kaja (1983). *The Subject of Semiotics*. Oxford: OUP.

- Tannen, Deborah (1984). *Conversational Style*. Norwood: Ablex.
- dies. (1987). "Repetition in Conversation: Toward a Poetics of Talk". *Language* 63/3, 574-605.
- Tannen, Deborah & Cynthia Wallat (1987). "Interactive Frames and Knowledge Schemata in Interaction". *Social Psychology Quarterly* 50/2, 205-216.
- Thomas, Jenny (1988). "Discourse Control in Confrontational Interaction". *Lancaster Papers in Linguistics* 50, University of Lancaster.
- Thompson, John B. (1984). *Studies in the Theory of Ideology*. Cambridge: Polity Press.
- ders. (1990). *Ideology and Modern Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Thornborrow, Joanna (1997). "Having their say": The function of stories in talk-show discourse". *Text* 17/2, 241-262.
- Tolson, Andrew (1990). "Social Surveillance and Subjectification". *Cultural Studies* 4, 113-127.
- ders. (1991). "Televised Chat and the Synthetic Personality". In: P. Scannell (ed), 178-200.
- Toulmin, Stephen (1975). *Der Gebrauch von Argumenten*. Kronberg: Scriptor.
- Van Dijk, Teun A. ed. (1985). *Handbook of Discourse Analysis, Vol. 3: Discourse and Dialogue*. London et al.: Academic Press.
- ders. (1993). "Principles of Critical Discourse Analysis". *Discourse and Society* 4, 249-283.
- Ventola, Eija (1979). "The Structure of Casual Conversation in English". *Journal of Pragmatics* 3, 267-298.
- Weedon, Chris (1987). *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: Basil Blackwell. (dt. 1990: *Feminismus und Poststrukturalismus*. Dortmund: efef Verlag)
- Weeg, Hilde (1995). Das telefonische Interview - eine pragmalinguistische Analyse. Unveröff. Manuskript Universität Frankfurt/Main.
- West, Candace & Don H. Zimmerman (1983). "Small Insults: A Study of Interruptions in Cross-Sex Conversations between Unacquainted Persons". In: Barrie Thorne, Chris Kramarae & Nancy Henley (eds), *Language, Gender and Society*. Rowley, London et al.: Newbury House, 103-118.
- Williams, Raymond (1989). "Drama in a Dramatised Society". Ders., *Raymond Williams on Television*. London: Fontana, 3-13.
- Williamson, Judith (1978). *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London, New York: Marion Boyars.
- Wootton, Anthony (1977). "Sharing: Notes on the Organization of Talk in a Therapeutic Community." *Sociology* 11, 333-350.
- Wulff, Hans J. (1993). "Phatische Gemeinschaft/Phatische Funktion". *Montage/av* 2/1, 142-163.