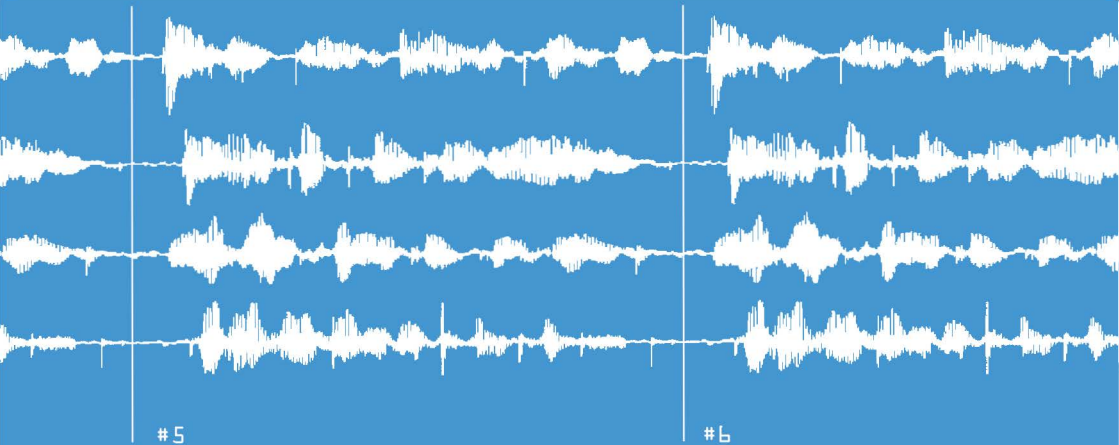


# Sprechen in unterschiedlichen Kontexten: Radio, Wirtschaft, Theater, Fremdsprachenunterricht

Angela Unger (Hg.)



Reihe

## Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur. Hallesche Beiträge. Band 5

---

Gerd Antos, Ines Bose, Thomas Bremer, Ursula Hirschfeld,  
Andrea Jäger, Werner Nell, Angela Richter (Hg.)

Publikation des Promotionsstudiengangs an der Internationalen  
Graduiertenakademie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg:  
Sprache – Literatur – Gesellschaft. Wechselbezüge und Relevanzbeziehungen  
vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

© 2016

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der Freigrenzen des Urheberrechts  
ist ohne Zustimmung der AutorInnen unzulässig.

Bei Zitation ist der Uniform Resource Name anzugeben:

urn:nbn:de:gbv:3:2-55805

ISSN: 2194-7473

E-ISBN: 978-3-86829-853-6

Satz: Johannes Brambora

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten:  
Radio, Wirtschaft, Theater, Fremdsprachenunterricht.

---

Angela Unger (Hg.)

Beiträge zum 2. Doktorandentag der Halleschen Sprechwissenschaft

# Inhaltsverzeichnis

---

Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Angela Unger

Vorwort S. 5

Sabine Strauß

Akzentuierung niederländischer Namen  
auf -dam im Deutschen: A'B oder 'AB? S. 9

Katharina Muelenz

Soziolinguistische Gesprächsforschung  
zu einem japanisch-deutschen Sprachkontaktphänomen  
bei Jugendlichen einer deutschen Auslandsschule in Japan S. 27

Anna Salgo

Zielsprache Deutsch – Ausgangssprache brasilianisches  
Portugiesisch. Überlegungen zu einer kontrastiven  
phonetischen und phonologischen Untersuchung S. 39

Julia Kiesler

„Jede Szene ist ein neues Glück.“ S. 51  
Verfahren der Texterarbeitung innerhalb des  
Probenprozesses „Faust“ (J.W. Goethe) in der Regie  
von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern

Anna Wessel

„Sprache ist eine Waffe. Wenn sie nichts auslöst, kann  
man sie auch weglassen.“ Handlungsstrategien und  
sprechkünstlerische Realisierungen in Probenprozessen  
zeitgenössischer deutsch-sprachiger Inszenierungen S. 73

Heiner Apel und Katharina Pritzkow

Nachrichten hört man nebenbei. Ergebnisse realitätsnaher  
Behaltenstests von Radionachrichten S. 91

Angela Unger

Der Einfluss der Unternehmensidentität  
auf betriebliche Auswertungsgespräche S. 107

Kurzbiographien der Autorinnen und Autoren S. 123

## Vorwort

---

Am Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg arbeiten zurzeit ca. 35 eingeschriebene Doktorandinnen und Doktoranden im Rahmen ausgewählter Forschungsschwerpunkte an ihren Promotionsprojekten. Im vorliegenden Band werden Teilaspekte der Dissertationen von sechs Doktorandinnen vorgestellt, 2013 ist bereits ein erster Band mit Arbeiten von Doktorandinnen und Doktoranden in dieser Reihe erschienen<sup>1</sup>. Die Themen beider Bände weisen eine große fachliche Vielfalt auf, sie können den intra- und interdisziplinären Forschungsschwerpunkten der halleschen Sprechwissenschaft in den Teilbereichen Phonetik, Rhetorik und Sprechkunst zugeordnet werden.

Seit den 1950er Jahren werden an der Universität Halle sprachwissenschaftliche Untersuchungen zur Entwicklung der deutschen Standardaussprache vorgenommen, das Ergebnis sind neben zahlreichen Graduiierungsarbeiten und wissenschaftlichen Publikationen auch drei Aussprachewörterbücher (zuletzt erschien 2010 das *Deutsche Aussprachewörterbuch*<sup>2</sup>). Wie bereits 2013 dargestellt, ist die Aussprache fremder Namen/Wörter in der deutschen Standardsprache ein aktueller – und umstrittener – Aspekt der Aussprachenormierung. Alexandra Ebel (Herkunftssprache Russisch) und Friderike Lange (Herkunftssprache Englisch) haben ihre Dissertationen dazu 2015 abgeschlossen und publiziert<sup>3</sup>, weitere Promotionsprojekte laufen. Die Dissertation von Sabine Strauß hat die Aussprache deutscher Namen im niederländischen Rundfunk zum Gegenstand, ihr Beitrag in diesem Band (*„Akzentuierung niederländischer Namen auf -dam im Deutschen: A'B oder 'AB?“*) beschreibt eine Pilotstudie, deren Ziel es ist, die Position des Wortakzents in niederländischen Namen auf *-dam* in Aussprachewörterbüchern, in der ARD-Aussprachedatenbank und im deutschen Rundfunk (öffentlich-rechtliche Fernsehsender ZDF und ARD) festzustellen und zu vergleichen. Unterschiede und Gemeinsamkeiten dieser Varianten werden dargestellt und mit der Originalaussprache abgeglichen, dabei werden linguistische Ansatzpunkte und Eindeutschungsverfahren einbezogen.

Die Arbeit von Katharina Muelenz (*„Soziolinguistische Gesprächsforschung zu einem japanisch-deutschen Sprachkontakthänomen bei Jugendlichen einer deutschen Auslandsschule in Japan“*) lässt sich den Bereichen Deutsch als Fremdsprache und Gesprächsforschung zuordnen; in die empirische Analyse fließen ethnomethodologischen, phonetische,

rhetorische und interkulturelle Aspekte ein. Im vorliegenden Beitrag geht es um die Sprachverwendung multiethnischer-bilingualer Jugendlicher, fokussiert wird dabei das Code-Switching und der Einsatz sprachstilistischer Mittel. Frau Muelenz hat sowohl authentische Sprachaufnahmen als auch Gruppeninterviews analysiert, Schwerpunkt war die Funktion von Standardsprache und nichtstandardsprachlichen Varianten für die Konstruktion von Identität.

Anna Salgo untersucht in ihrer Dissertation die Phonetik und Phonologie des Deutschen und des brasilianischen Portugiesisch kontrastiv. Ihr Beitrag *„Zielsprache Deutsch – Ausgangssprache brasilianisches Portugiesisch“* beschreibt die hohe Relevanz der kontrastiven Beschreibung der beiden Sprachen. Dabei schildert sie unter anderem den hohen Stellenwert der deutschen Sprache in Brasilien. Außerdem wird die bislang erschienene Forschungsliteratur von ihr vorgestellt.

In zwei Beiträgen werden sprechkünstlerische Themen behandelt: Julia Kiesler und Anna Wessel setzen sich in ihren Promotionsprojekten mit Probenprozessen im zeitgenössischen postdramatischen Theater auseinander. Julia Kiesler beschreibt in ihrem Beitrag (*„Jede Szene ist ein neues Glück.‘ Verfahren der Texterarbeitung innerhalb des Probenprozesses ‚Faust‘ (J.W. Goethe) in der Regie von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern“*), wie mit Texten im Bühnenstück *„Faust“* unter der Regie von Claudia Bauer umgegangen wird. Sie untersucht und klassifiziert die einzusetzenden bzw. verwendeten gestalterischen Mittel, wie z.B. Rhythmisierungen, Wiederholungen und Überlappungen beim Sprechen der Darsteller/innen. Anna Wessel konzentriert sich in ihrem Beitrag (*„Sprache ist eine Waffe, wenn sie nichts auslöst, kann man sie auch weglassen.‘ Handlungsstrategien und sprechkünstlerische Realisierungen in Probenprozessen zeitgenössischer deutschsprachiger Inszenierungen“*) auf die Gespräche zwischen Regisseur/inn/en und Schauspieler/inne/n bei der gemeinsamen Texterarbeitung, d.h. sie interessiert sich für Proben als *Kommunikationsprozesse*. Mit einem ethnomethodologischen Paradigma betrachtet sie exemplarisch zwei Probenprozesse anhand von umfangreichen Videodaten und Feldnotizen. In der Auswertung des Materials konzentriert sie sich vor allem auf die Arbeit am Stimm- und Sprechausdruck, der im postdramatischen Theater als gleichberechtigtes theatrales Mittel gilt. Mit ihrer Beschreibung legt sie die Grundlage dafür, neue Tendenzen und Produktionsverfahren in der Textarbeit langfristig in die Ausbildung von Sprechwissenschaftler/inne/n zu integrieren.

Der Beitrag von Heiner Apel und Katharina Pritzkow (*„Nachrichten hört man nebenbei. Ergebnisse realitätsnaher Behaltenstests von Radionachrichten“*) ordnet sich in die sprechwissenschaftliche Radioforschung ein, die sich seit einigen Jahren vor allem rhetorischen und phonetischen Aspekten im aktuellen deutschsprachigen Radio

widmet. Konkret geht es um die medienspezifische Wirksamkeit sprecherischer, sprachlicher und klanglicher Einheiten in ihrem Zusammenwirken beim Programmgeschehen. Für Untersuchungen zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten wurde im Rahmen des Forschungsprojekts eine fiktive Testsendung mit verschiedenen sprachlichen und sprecherischen Varianten entwickelt. Bisher wurden anhand dieser Sendung mit Hörer/inne/n Behaltenstests unter Laborbedingungen durchgeführt, die von der Realität des Radiohörens (Radio als Nebenbeimedium) weit entfernt sind. Die beiden Autor/inn/en haben nun ein Testsetting für möglichst realitätsnahe Behaltenstests entwickelt und in einer Pilotstudie mit 63 Hörer/inne/n ausprobiert.

Angela Unger („*Auswertungsgespräche in Unternehmen*“) beschäftigt sich in ihrer Dissertation mit dem Einfluss von Corporate Identity auf die Gesprächsführung in Unternehmen und untersucht dafür Audioaufnahmen von Auswertungsgesprächen zwischen Führungskräften und Angestellten in einem Call-Center. Materialgrundlage bilden darüber hinaus interne und öffentlich zugängliche Schriftdokumente zur selbstverschriebenen Identität des Unternehmens sowie Feldnotizen zu Interviews mit der Unternehmensleitung. Die Audiodaten der Gesprächsdaten werden gesprächsanalytisch ausgewertet. Im Beitrag stellt die Autorin exemplarisch mehrere Gesprächsanfänge dar und zeigt an sprachlichen und sprecherischen Routinen die hohe Standardisierung der Auswertungsgespräche.

Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Angela Unger

## Anmerkungen

- 1 Vgl. <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/pe/content/titleinfo/1727821> [15.01.2016].
- 2 Vgl. Eva-Maria Krech, Eberhard Stock, Ursula Hirschfeld, Lutz-Christian Anders: *Deutsches Aussprachewörterbuch*. Berlin 2009.
- 3 Vgl. Alexandra Ebel: *Aussprache russischer Namen in der bundesdeutschen Standardsprache. Untersuchung zur Akzeptanz verschiedener Eindentschungsgrade*. Berlin 2015. und Friderike Lange: *Standardaussprache englischer Namen im Deutschen. Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zur Eindentschung*. Berlin 2015.







## Akzentuierung niederländischer Namen auf *-dam* im Deutschen: A'B oder 'AB

---

Die Studie, die im Folgenden vorgestellt werden soll, gehört zu einem Dissertationsprojekt zur Eindeutschung niederländischer Namen in der deutschen Standardsprache. Es soll zu einer Bestandsaufnahme von kodifizierten Formen in Aussprachewörterbüchern und der ARD-Aussprachedatenbank und von tatsächlich ausgesprochenen Formen im Rundfunk führen. Außerdem soll untersucht werden, welche Ausspracheformen Hörende bevorzugen, so dass diese wiederum zur Aufnahme in Aussprachewörterbücher sowie zur Verwendung im Rundfunk empfohlen werden können.

### Thema und Forschungsfragen der Pilotstudie

*Amster'dam* oder '*Amsterdam*? Wo liegt der Wortakzent? In dieser Pilotstudie werden einige niederländische Namen, die auf *-dam* enden, auf ihren Wortakzent im Deutschen hin untersucht. Folgende Fragen sollen dabei leitend sein:

1. Mit welchem Wortakzent sind die Stichwörter in bundesdeutschen Aussprachewörterbüchern und in der ARD-Aussprachedatenbank aufgenommen?
2. Mit welchem Wortakzent werden sie im bundesdeutschen Rundfunk realisiert?
3. Welche möglichen Erklärungen gibt es für die bei der ersten und zweiten Frage festgestellten Formen?
4. Welche möglichen Erklärungen gibt es für Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den in den Aussprachewörterbüchern und den im Rundfunk vorkommenden Formen?

### Wortakzent im Niederländischen und Deutschen – Allgemeine Merkmale

Die Akzentuierung eines Wortes wird im Deutschen und im Niederländischen auf vergleichbare Weise erzeugt. Betonte Silben werden im Vergleich zu den sie umge-

benden Silben hervorgehoben, und zwar durch größere Länge und Lautstärke und durch einen höheren oder niedrigeren Ton. Vor allem die Laute mit großer Sonorität und innerhalb dieser Gruppe die Vokale sind hierbei die tragenden Elemente.

Wichtige strukturelle Merkmale des niederländischen und deutschen Wortakzentes sind dessen relativ freie Position, die Schwer-Leicht-Struktur beim Rhythmus sowie die Tatsache, dass das Schwa nicht betonbar ist.

Die in dieser Pilotstudie untersuchten Wörter sind Namen niederländischen Ursprungs, die auf *-dam* enden; neben *Amsterdam* zum Beispiel *Rotterdam* und *Edam*. Es ist möglich, diese Namen sowohl als Simplizia als auch als mehrgliedrige Komposita zu analysieren. Ersteres ist üblicherweise die synchronische Betrachtungsweise, Letzteres die diachronische. Es handelt sich dabei um Substantive bzw. substantivische Bestandteile. Die mögliche Analyse der Wortstruktur wird im Abschnitt „Wortakzent in niederländischen Ortsnamen auf *-dam*“ ausführlicher erläutert, im Folgenden soll erst die Akzentstruktur von Simplizia und zweigliedrigen Komposita kurz beleuchtet werden. Dabei geht es hauptsächlich um Erbwörter und assimilierte Wörter.

### Wortakzent in appellativischen Simplizia

Sowohl niederländische als deutsche appellativische Simplizia tragen den Akzent auf dem Stamm bzw. auf der ersten betonbaren Silbe des Stammes. Beispiele:

- (1 a) NL *p'ijler* (Pfeiler), *bedr'ag* (Betrag)  
 (1 b) D *'Pfeiler*, *Betr'ag*

### Wortakzent in appellativischen zweigliedrigen Determinativkomposita

Die Betonungsregel für zweigliedrige substantivische Determinativkomposita lautet, dass der Hauptakzent im Bestimmungswort liegt und der Nebenakzent im Grundwort<sup>1</sup>. Dies gilt wiederum für beide Sprachen. In dieser Studie wird nur der Hauptakzent berücksichtigt, ein Kompositum lässt sich also schematisch als 'AB darstellen. Beispiele:

- (2 a) NL *'woordenboek* (Wörterbuch), *'kinderboek* (Kinderbuch)  
 (2 b) D *'Wörterbuch*, *'Kinderbuch*

Diese Regel hat im Deutschen einen etwas größeren Gültigkeitsbereich als im Niederländischen, da es im Niederländischen eine kleine Gruppe von Wörtern gibt, die, anders als im Deutschen, auf dem zweiten Glied der Zusammenstellung betont werden. Es sind Wörter wie *stad'huís* (*Rathaus*), die in der vorliegenden Studie nicht weiter berücksichtigt werden.

Köhnlein<sup>2</sup> nennt weitere Gruppen von Komposita, die im Niederländischen auf dem zweiten Glied betont werden. Seine Feststellungen gelten auch für die entsprechenden Wortklassen im Deutschen. Hier sollen nur die substantivischen Komposita genannt werden, da sie bei der Erklärung der Ergebnisse nochmals relevant sein werden. Zu beachten ist, dass die Komposita mit dem Betonungsmuster A'B eine vergleichsweise kleine Gruppe gegenüber den Komposita mit Betonungsmuster 'AB darstellen. Außerdem handelt es sich bei ihnen teilweise um Kopulativkomposita. Beispiele:

Kopulativkomposita:

- (3 a) NL *noord'oosten* (*Nordosten*)  
(3 b) D *Nord'osten*

Kombination von Eigennamen:

- (4 a) NL (*van*) *Oranje-'Nassau*  
(4 b) D (*zu*) *Sachsen-'Weimar*

(neo-)klass. Komposita:

- (5 a) NL *spectro'gram* (*Spektrogramm*)  
(5 b) D *Spektr'o'gramm*

## Wortakzent in Namen

Namen können bekanntlich im Vergleich zu anderen Teilen des Wortschatzes einige Besonderheiten aufweisen. So sagt zum Beispiel Leys<sup>3</sup> aus, dass Eigennamen neben den Appellativen „als Ausdruck der eigenen Semantik und der damit verbundenen eigenen grammatischen Position“ eine eigene Form annehmen können. Dies sei auch möglich beim Wortakzent<sup>4</sup>. Die „eingeschränkte Gebrauchsbelastung“ der Eigennamen schwäche die oppositionelle und identifikatorische Funktion der

phonischen Elemente ihrer Form, so dass Umformungen mit relativerer Leichtigkeit als bei Appellativen vor sich gehen könnten<sup>5</sup>.

Fleischer<sup>6</sup> geht von einem „grundsätzliche[n] Funktionsunterschied“ von Eigennamen und Appellativen aus, wodurch sich für Namen aus dem besonderen Zweck des Identifizierens eine Tendenz zur sprachlich-formalen Sonderstellung ergäbe. Das Bestreben, eine Homonymie zwischen Namen und Appellativen zu vermeiden oder zu beseitigen, führe zu Besonderheiten in Aussprache und Wortbildung<sup>7</sup>.

## Wortakzent in mehrgliedrigen deutschen und niederländischen Ortsnamen

Im Folgenden soll aus älteren und neueren Studien zitiert werden, in denen – teils am Rande – die Akzentuierung deutscher und niederländischer Eigennamen besprochen wird. Auf Grund der starken strukturellen Übereinstimmungen zwischen dem Deutschen und dem Niederländischen kann angenommen werden, dass viele der Feststellungen für beide Sprachen gelten. Zur möglichen Komplexität der betreffenden Namen, s. Abschnitt „Wortakzent in niederländischen Ortsnamen auf *-dam*“.

Hammerich<sup>8</sup> stellt fest, dass deutsche Ortsnamen viel häufiger als andere Wörter den Hauptakzent auf dem zweiten Teil der Zusammensetzung hätten; Leys beobachtet im Deutschen und möglicherweise auch im Niederländischen die Tendenz, mehrsilbige Namen mit Nicht-Anfangsakzent zu realisieren<sup>9</sup>. Für das Niederländische führt Schönfelds *Historische grammatica*<sup>10</sup> hier als möglichen begünstigenden Faktor an, dass die vielen französischen Wörter und Suffixe ihren ursprünglichen finalen Wortakzent behalten haben und dazu beitragen, dass „das Gefühl für die Akzentuierung der ersten Silbe schwächer wurde“.

Dieser „funktionelle“ finale Akzent kann „den Ortsnamen als solchen kennzeichnen“<sup>11</sup>, Ähnliches finde sich in allen germanischen Sprachen<sup>12</sup>. Leys<sup>13</sup> ist wiederum der Meinung, dass das Deutsche und das Niederländische die Möglichkeit zur formalen Differenzierung von Appellativen und Namen im Allgemeinen kaum wahrnahmen und dass die Akzentuierung von Eigennamen im Niederländischen und Deutschen vorläufig jedenfalls kein straffes Muster aufweise.

Seiler<sup>14</sup> führt hierzu aus, dass „primäre Betonung“, also Betonung des ersten Wortteils, die engere, ‚eigentliche‘ Bedeutung signalisiere, und sekundäre Betonung die erweiterte, ‚uneigentliche‘ Bedeutung.

Heeroma<sup>15</sup> spricht an dieser Stelle von einer Akzentverschiebung und nennt unter anderem das Maß der „Selbständigkeit“ der Bestandteile in der Zusammenstellung als Einflussgröße. Dazu gibt er das Beispiel *Zeedijk*, das als Zusammenstellung von *Zee* (*See, Meer*) + *Dijk* (*Deich*) entstanden ist und ursprünglich *Deich am Meer* bedeutete. Diese Bedeutung könne immer weniger durchsichtig werden, zum Beispiel wenn an der Stelle des Deiches, wie in Amsterdam, eine Straße entsteht. In dem Fall könne einerseits phonetische Reduktion des zweiten Gliedes auftreten, wobei die Form *'Zeed[ə]k*<sup>16</sup> entstehen würde. Andererseits sei eine Verschiebung des Akzents zu *Zee'dijk* möglich, die als Ursache den „Drang“ habe, den vollen Vokal des zweiten Gliedes beizubehalten.

Schrijnen<sup>17</sup> verwendet bei der Besprechung der Akzentuierung die Begriffe „finaler Einheitsakzent“ und „initialer Wertakzent“ (*finale eenheidsaccent, initiele waardeaccent*). Er stellt fest, dass der finale Einheitsakzent im Laufe der Zeit Raum gegenüber dem initiellen Wertakzent gewinne. Der Name werde immer mehr abgeschliffen und letztendlich zur Formel<sup>18</sup>. Heeromas und Schrijnens Ansatz wird zum Beispiel durch *Schönfelds Historische grammatica*<sup>19</sup> und Van Loon<sup>20</sup> aufgegriffen. Kaufmann<sup>21</sup> verwendet ähnliche Begriffe, sieht aber eher eine umgekehrte Verschiebung. Er geht vom finalen Einheitsakzent als dem ursprünglichen aus, der sich zum initialen Einheitsakzent entwickeln könne. Er betont die Entstehung von Namen als Wortgruppen, deren letzte Glieder Hauptakzent trugen und dies nach der „Verschmelzung [...] zu einer festen Worteinheit“ beibehalten haben<sup>22</sup>. Vgl. *Schönfelds Historische grammatica*<sup>23</sup>. In ähnlicher Weise bespricht Zwart<sup>24</sup>, dass sowohl das Beibehalten von „phrasal stress“, also A'B, vorkommt<sup>25</sup>, als auch „asyntactic Germanic initial stress“, also 'AB<sup>26</sup>. Ersteres trifft zu, wenn der Name als „structured“ betrachtet wird, und Letzteres, wenn der Name als „atomic“ angesehen wird.

## Wortakzent in niederländischen Ortsnamen auf *-dam*

In der vorliegenden Studie soll es um die am Anfang schon genannten Ortsnamen mit dem letzten Glied *-dam*, wie *Amsterdam* und *Rotterdam*, gehen. Der Wortakzent dieser Namen liegt im Niederländischen in unmarkierter Aussprache jeweils auf dem Element *-dam*. Soweit die Lemmata vorhanden waren, wurde die Position des Hauptakzentes in den Beispielen, die im Artikel genannt werden, aus dem *Uitspraakwoordenboek*<sup>27</sup> und aus dem *Deutschen Aussprachenörterbuch* (DAWB)<sup>28</sup> übernommen. Beispiele:

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

---

(6 a) NL: *Amster'dam, Rotter'dam, Zaan'dam*

Das Lexem *dam* kann mit dem deutschen Kognat *Damm* übersetzt werden. Etymologisch gesehen ist der Name *Amsterdam* erklärbar als „Damm der Bewohner des Flusses Amstel“, *Rotterdam* als „Damm der Bewohner des Flusses Rotte“ und *Edam* als „Damm im Gewässer Ee“<sup>29</sup>. Eine weitere Aufgliederung des ersten Bestandteils *Amstel* ist möglich<sup>30</sup>, wird hier aber nicht weiter berücksichtigt. Es wird stattdessen ausgegangen von einer zweigliedrigen Struktur von *Amsterdam*.

Im Deutschen gibt es vergleichbar aufgebaute Ortsbezeichnungen, wenn auch die ersten Glieder unter anderem semantisch bzw. etymologisch gesehen unterschiedlicher Art sind. Im Gegensatz zu den niederländischen Namen mit der Akzentstruktur A'B weist ein Teil der deutschen Namen laut DAWB das Akzentmuster A'B auf, ein Teil sowohl A'B als auch 'AB und ein weiterer Teil 'AB:

(6 b) D: *Heiligen'damm* (A'B)

(6 c) D: *Kurfürsten'damm* / *'Kurfürstendamm* (A'B/'AB)

(6 d) D: *'Kudamm, 'Potsdam* ('AB)

Hier könnte man, für das Niederländische durchgehend und für das Deutsche teilweise, mit Schrijnen<sup>31 32</sup> einerseits einen synchronischen „finalen Einheitsakzent“ annehmen, andererseits mit Zwart<sup>33</sup> einen „phrasal“ Akzent, der zum Muster A'B führt. Bach<sup>34</sup> vermutet dieses Akzentmuster im Besonderen für Ortsnamen, deren erster Bestandteil „ein von einem Siedlungsnamen gebildeter Insassename auf -er im 2. Fall der Mehrzahl“ ist und nennt unter anderem *Bremerhaven* und *Amsterdam* < *Amstelredam* als Beispiele. Sowohl Bach<sup>35</sup> als Schrijnen<sup>36</sup> behandeln weitere mögliche Einflussfaktoren bei der Herausbildung der Akzentstruktur.

In beiden Sprachen finden sich weitere Ortsnamen, die sich vom Betonungsmuster her ähnlich verhalten wie die Namen auf *-dam*. In den Beispielen (7a) und (7b) tritt sowohl im Niederländischen als im Deutschen das Akzentmuster A'B auf:

(7 a) NL: *Vinke'veen, Amstel'veen*

(7 b) D: *Oсна'brücke, Ravens'brücke*.

Köhnlein<sup>37</sup> analysiert solche niederländischen Ortsnamen, trotz ihrer semantischen Undurchsichtigkeit, als synchronisch morphologisch komplex. Er geht aus von der Struktur *referential morpheme* (z.B. *Amster*) + *classifizier* (z.B. *-dam*). Damit wiesen diese Ortsnamen das gleiche Akzentmuster A'B auf wie die Gruppe der in den Beispielen

(3) bis (5) genannten Komposita. Vgl. Van Loon<sup>38</sup> zu finalem Einheitsakzent bei undurchsichtigen toponymischen Zusammensetzungen.

Leys<sup>39</sup> betont dagegen die Entwicklung appellativer Komposita zu „proprialen Simplexen“ bzw. „Amalgamen“, die zwar das Akzentmuster einer „Konstruktion“ aufwiesen, dies aber nur synchronisch seien. Vgl. Zwart<sup>40</sup>.

Die Sprachbenutzer haben neben dem unmarkierten Muster A'B die Möglichkeit, das Muster 'AB zu verwenden, um zu kontrastieren. Beispiele:

- (8 a) NL: *Niet in 'Vinkeveen, maar in 'Amstelveen.*  
*(Nicht in Vinkeveen, sondern in Amstelveen.)*
- (8 b) D: *Nicht in 'Ravensbrück, sondern in 'Osnabrück.*

Das Muster 'AB findet sich weiterhin, wie in der Einführung beschrieben, in vielen appellativen Zusammensetzungen. Beispiele (9 a) und (9 b) zeigen Pendanten mit *-dam/-damm* zu den Beispielen (6 a) und (6 b):

- (9 a) NL: *'stuwdam (Staudam)*
- (9 b) D: *'Staudamm*

Wie im Abschnitt „Wortakzent in mehrgliedrigen deutschen und niederländischen Ortsnamen“ beschrieben, kommt die Akzentuierung auf der letzten betonbaren Silbe des Wortes nur in einem Teil derjenigen Ortsnamen vor, die als morphologisch komplex analysiert werden können. In (10 a) und (10 b) finden sich Beispiele, in denen nicht der letzte Bestandteil, sondern der erste betont wird. Vgl. den Abschnitt „Mögliche Erklärungen für die Akzentuierungsmuster in den deutschen Aussprachewörterbüchern“ und „Mögliche Erklärungen für die Akzentuierungsmuster im Rundfunk“.

- (10 a) NL: *'Hoofddorp, Bet'ondorp, 'Geestdorp*
- (10 b) D: *'Neudorf, 'Deggendorf*

### Kodifizierte Akzentmuster von Namen auf *-dam*

Für die vorliegende Pilotstudie wurden einige der relativ zahlreichen niederländischen Ortsnamen, die mit dem Element *-dam* enden, zusammengetragen:

- |      |     |                   |                     |                 |
|------|-----|-------------------|---------------------|-----------------|
| (11) | NL: | <i>Amsterdam</i>  | <i>Krabbendam</i>   | <i>Schiedam</i> |
|      |     | <i>Edam</i>       | <i>Monnickendam</i> | <i>Volendam</i> |
|      |     | <i>Duurgerdam</i> | <i>Rijlaarsdam</i>  | <i>Zaandam</i>  |

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

---



*Ijpendam**Rotterdam*

Zur Analyse ihrer kodifizierten Formen wurde für das Niederländische das *Uitspraakwoordenboek*<sup>41</sup> und für das Deutsche das *Duden-Aussprachewörterbuch* (Duden-AWB<sup>42</sup>), das *Deutsche Aussprachewörterbuch* (DAWB<sup>43</sup>) und die ARD-Aussprachedatenbank herangezogen, vgl. den Abschnitt „Formen in Aussprachewörterbüchern und der ARD-Aussprachedatenbank“. Zum Inventarisieren der im Rundfunk verwendeten Formen wurde das digitale Archiv des ZDF<sup>44</sup>, der ARD<sup>45</sup> und anderer öffentlich-rechtlicher Sender benutzt, vgl. den Abschnitt „Formen der Akzentuierungsmuster im öffentlich-rechtlichen Rundfunk“.

### Formen in Aussprachewörterbüchern und der ARD-Aussprachedatenbank

Von den möglichen Ortsnamen sind die folgenden in den Aussprachewörterbüchern und der Aussprachedatenbank enthalten; es werden jeweils nur die Wortakzente in die Tabelle übernommen:

**Tabelle 1:** Kodifizierte Akzentmuster

<i>Uitspraakwoordenboek</i>	<i>Duden-AWB</i>	<i>DAWB</i>	ARD-Aussprachedatenbank
(12 a) Amsterd'am	(12 b) Amsterd'am, auch 'Amsterdam; ndl. Amsterd'am	(12 c) Amsterd'am od. 'Amsterdam	(12 d) Amsterd'am
(13 a) E'dam	(13 b) 'Edam; ndl. Ed'am	(13 c) 'Edam	(13 d) 'Edam

(14 a) Rotterd'am	(14 b) Rotterd'am, auch 'Rotterdam; ndl. Rotterd'am	(14 c) Rotterd'am od. R'otterdam	(14 d) Rotterd'am
(15 a) Schied'am	(15 b) ndl. Schied'am	(15 c) ndl. Schied'am	(15 d) Schied'am
(16 a) Volend'am	(16 b) ndl. Volend'am	(16 c) ndl. Volend'am	(16 d) Volend'am
(17 a) Zaand'am	(17 b) ndl. Zaand'am	(17 c) ndl. Zaand'am	(17 d) Zaand'am

Neben den Ortsnamen auf *-dam* können Ableitungen mit *-er* erfasst werden, die sowohl im Deutschen als auch im Niederländischen Adjektive und Nomina agenti ergeben. Diese Ableitungssilbe ist unbetonbar und daher weisen die Ableitungen sowohl im Niederländischen als im Deutschen die gleichen Akzentmuster wie der Ortsname auf.

### Formen der Akzentuierungsmuster in Aussprachewörterbüchern

In der Tabelle ist zu sehen, dass das niederländische *Uitspraakwoordenboek* für die Ortsnamen auf *-dam* konsequent die Form A'B angibt. In der Aussprachepraxis ist daneben die Form 'AB möglich, und zwar im Falle von kontrastivem Akzent. Vgl. dazu auch Beispiele (8a) und (8 b). Beispiel:

(18) NL: 'Rotterdam – 'Zaandam

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

Die Formen in den deutschen Aussprachewörterbüchern können wie folgt zusammengefasst werden:

*Amsterdam, Rotterdam* (12 b), (12 c), (14 b), (14 c): A'B *auch/oder* 'AB; Duden-AWB außerdem: *ndl.* A'B

*Schiedam, Volendam, Zaandam* (15 b), (15 c), (16 b), (16 c), (17 b), (17 c): *ndl.* A'B  
*Edam* ((13 b), (13 c): 'AB; Duden-AWB außerdem: *ndl.* A'B

### Mögliche Erklärungen für die Akzentuierungsmuster in den deutschen Aussprachewörterbüchern

Für die Aufnahme der Akzentuierungen in dieser Form sind verschiedene Hintergründe denkbar, vgl. auch den Abschnitt „Wortakzent in niederländischen Ortsnamen auf *-dam*“. Sie sind eher theoretischer Art, da davon auszugehen ist, dass die vorgeschlagenen Formen nicht umfassend empirisch untermauert sind.

1. variabler Akzent A'B oder 'AB: *Amsterd'am*, *'Amsterdam und Rotterd'am*, *R'otterdam*. Die Form A'B entspricht dem originalsprachlichen unmarkierten Akzent und ist wie folgt erklärbar. Das DAWB nennt die Übernahme der ursprünglichen Wortakzentuierung als eine der Grundlagen der Eindeutschung<sup>46</sup>. Das Duden-AWB strebt ebenso insgesamt eine originalnahe Aussprache an, wobei der Wortakzent wahrscheinlich inbegriffen ist. Das originalsprachliche Betonungsmuster stimmt darüber hinaus mit dem von endbetonten deutschen Ortsnamen überein, s. Beispiel (7 b). Auch die Form 'AB wird anscheinend als etabliert betrachtet, ihr Wortakzent stimmt darüber hinaus mit den anfangsbetonten deutschen Ortsnamen überein, s. Beispiel (10 b). Das Duden-AWB führt erst die ersten beiden Varianten als eingedeutschte Formen bzw. Exonyme auf, danach das niederländische Endonym. Das DAWB stellt diese beiden Namen ausschließlich als eingedeutschte Formen bzw. Endonyme dar.

Auffällig ist, dass das DAWB bei der Nennung der zwei Formen das Wort „oder“ gebraucht, das Duden-AWB dagegen das Wort „auch“. Das erweckt den Eindruck, dass im ersten Fall die beiden Formen eher als gleichwertig betrachtet werden, im zweiten Fall die erste Form als häufigere bzw. empfehlenswertere.

2. originalsprachlicher Akzent A'B: *Schied'am*, *Volend'am*, *Zaand'am*. Hier gilt Ähnliches wie für die A'B-Form der ersten Gruppe, und zwar die Übernahme des origi-

nalsprachlichen Akzents. Der Unterschied ist, dass die Form nur als „niederländisch“ charakterisiert wird. Die beiden Wörterbücher scheinen nicht vom Vorhandensein einer etablierten eingedeutschten Form oder eines Exonyms auszugehen.

3. eingedeutschter Akzent 'AB: *'Edam* nimmt als einziger Name eine eingedeutschte Form bzw. ein Exonym nur mit dem Akzentmuster 'AB an. Daneben nennt das Duden-AWB die als „niederländisch“ bezeichnete Form A'B. Beide Wörterbücher weichen hier möglicherweise von der Originalbetonung A'B ab, weil ein morphologisch komplexes Wort mit einem monophonematischen Bestandteil – mit der Form V'CVC – im Deutschen ungewöhnlich wäre. Deutsche Wörter mit einer ähnlichen Form – zum Beispiel *'Eden*, *'Aden*, *'Atem* – sind Simplizia und weisen das Betonungsmuster 'AB auf.

Bedenkenswert bei der unterschiedlichen Behandlung der untersuchten Namen sind auch die folgenden beiden Aspekte. Der Ähnlichkeitsgrad bzw. die Fremdartigkeit der Namensbestandteile, der Silbenstruktur und/oder der Rechtschreibung führt möglicherweise zu mehr oder weniger stark eingedeutscht kodifizierten Formen. Was die Rechtschreibung betrifft, könnte zum Beispiel *Volen'dam* eher als fremd empfunden werden, was ebenfalls die Übernahme des fremden Akzentes A'B nahelegen würde. *'Rotterdam*/*Rotter'dam* sowie *'Amsterdam*/*Amster'dam* könnten als weniger fremd erscheinen, wodurch sie – abgesehen von der möglichen Übernahme des Originalakzentes A'B – entweder wie einheimische Namen auf 'AB oder auf A'B behandelt werden. In *'Edam* könnte die phonologische Struktur, die für deutsche morphologisch komplexe Wörter ungewöhnlich wäre, die Empfehlung bewirken, den Akzent 'AB wie in phonologisch ähnlich strukturierten deutschen Simplizia zu verwenden.

Eventuell spielt auch der unterschiedliche Zeitpunkt der Entlehnung bzw. des Beginns der Namensverwendung eine Rolle. Es ist anzunehmen, aber nicht sicher, dass eine frühe Entlehnung dabei die Etablierung mit eingedeutschter Akzentuierung, also zum Endonym, begünstigt. Vgl. Lange<sup>47</sup>. Das Gleiche kann für eine hohe Gebrauchsfrequenz und damit eine hohe Bekanntheit gelten. Außer zu einem höheren Eindeutschungsgrad könne eine größere Bekanntheit zu größerer phonischer Stabilität führen<sup>48</sup>. Für die Wörter dieser Studie gilt das nicht ohne Weiteres, denn gerade für die bekanntesten Namen *Amsterdam* und *Rotterdam* führen die Wörterbücher zwei verschiedene Akzentuierungsmuster an. Hier erscheint es angebracht, Stabilität nicht ohne Weiteres mit Variationslosigkeit gleichzusetzen.

## Formen in der ARD-Aussprachedatenbank: Akzentuierungsmuster und mögliche Erklärungen

Die Formen der ARD-Aussprachedatenbank bilden zwei Gruppen, bzw. eine Gruppe (12 d), (14 d), (15 d), (16 d), (17 d) und einen Sonderfall (13 d).

1. originalsprachlicher Akzent A'B: *Amsterd'am*, *Rotterd'am*, *Schied'am*, *Volend'am*, *Zaand'am*. Die Form A'B entspricht dem originalsprachlichen unmarkierten Akzent und ist aus dem Grundsatz der ARD-Aussprachedatenbank erklärbar, dass „[i]n jedem Fall [...] die Betonung der Herkunftssprache beibehalten werden [sollte]“<sup>49</sup>.

2. eingedeutschter Akzent 'AB: *'Edam*. Dieser Name nimmt, ebenso wie in den Aussprachewörterbüchern, eine eingedeutschte Form bzw. ein Exonym mit dem Akzentmuster 'AB an. Hier greift wahrscheinlich der Grundsatz, dass fremdsprachliche Namen „so original wie möglich, aber auch so deutsch wie nötig“ ausgesprochen werden sollten<sup>50 51</sup>. In diesem Fall ist die Ursache für die Eindeutschung, wie bereits oben genannt, möglicherweise in Morphologie und Phonotaxis zu finden: Ein morphologisch komplexes Wort mit einem monophonematischen ersten Bestandteil – mit der Form V'CCC – wäre im Deutschen ungewöhnlich. Aus diesem Grund wird das Betonungsmuster 'AB, wie in phonologisch ähnlich strukturierten deutschen Simplizia (*'Eden*, *'Aden*, *'Atem*), kodifiziert.

### Im deutschen Rundfunk verwendete Akzentmuster von Namen auf *-dam*

Als Quelle der im Rundfunk verwendeten Formen wurden digitale Archive der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, vor allem von ZDF<sup>52</sup> und ARD<sup>53</sup>, benutzt. Bei den verfügbaren Sendungen geht es um bundesweit oder regional ausgestrahlte informative Programme mit eher formellem Sprachstil.

### Formen der Akzentuierungsmuster im öffentlich-rechtlichen Rundfunk

Nur ein kleiner Teil der in den Wörterbüchern enthaltenen Formen war tatsächlich in ausgestrahlten Sendungen auffindbar, nämlich:

- (19) D: *Amsterdam*, *Amsterdamer*  
*Edamer*  
*Rotterdam*, *Rotterdamer*

Daneben traten die flektierten Formen *Amsterdams* und *Rotterdams* auf.

*Edamer* wurde wegen des einmaligen Vorkommens nicht weiter berücksichtigt. Die Ergebnisse für die Akzentuierung im Rundfunk lauten damit wie folgt:

(20 a) D: *Amsterdam, Amsterdamer, Amsterdams* (n=29): 11 x 'AB, 18 x A'B

(20 b) D: *Rotterdam, Rotterdams* (n=24): 2 x 'AB, 22 x A'B

*Amsterdam* einschließlich Ableitung und flektierter Form kommt damit zu einem reichlichen Drittel mit dem Akzentmuster 'AB vor und zu knapp zwei Dritteln mit A'B. *Rotterdam* einschließlich flektierter Form erscheint fast ausschließlich mit dem Akzentmuster A'B.

### Mögliche Erklärungen für die Akzentuierungsmuster im Rundfunk

Insgesamt überwiegt im Rundfunk die Form A'B. Eine mögliche Erklärung hierfür ist, dass die Mediensprecher die Originalbetonung der niederländischen Namen beibehalten, diese also als Endonyme behandeln. Andererseits könnte man einen Status der Namen als Exonyme vermuten, mit analogem Betonungsmuster zu deutschen Ortsnamen wie *Osna'brück*, vgl. Beispiel (7 b).

Die Form 'AB ist als Übernahme einer der eingedeutschten Akzentuierungsformen erklärbar. Möglich ist auch, dass der unmarkierte und der markierte Akzent des Niederländischen fälschlicherweise als frei austauschbare Varianten aufgefasst werden.

Die Unterschiede zwischen den Akzentmustern der beiden erfassten Namen scheinen am schwierigsten zu erklären. *Amsterdam* ist viel frequenter und kommt zu reichlich einem Drittel in der Form 'AB vor, bei *Rotterdam* ist der Anteil dieses Musters verschwindend gering. Es ist anzunehmen, dass der Name *Amsterdam* geläufiger ist und möglicherweise wird er dadurch eher als undurchsichtige Einheit aufgefasst, die auf der ersten Silbe der „Wurzel“ betont wird. Bach<sup>54</sup> ist der Meinung, dass im Deutschen die „ausgesprochene Neigung“ erkennbar sei, bei unbekanntem Ortsnamen den Akzent ans Wortende zu verlegen. Er geht hierbei allerdings nicht explizit auf Namen aus anderen Sprachen ein. Für *Amsterdam* und *Rotterdam* gilt nicht, dass diese Namen als unbekannt einzustufen sind. Man könnte aber von relativer Geläufigkeit statt von Bekanntheit oder Unbekanntheit sprechen – dann trifft auf *Rotterdam* eine geringere Geläufigkeit zu und damit die stärkere Tendenz zum Akzentmuster A'B.

Wie schon erwähnt, treten auch innerhalb der beiden erfassten Namen verschiedene Akzentuierungsmuster auf. Hier erscheint es angebracht, nochmals auf die „eingeschränkte Gebrauchsbelastung“ der Eigennamen hinzuweisen<sup>55</sup>. Auf Grund dessen können sich Umformungen mit größerer Leichtigkeit vollziehen und es können Parallelformen vorkommen. Fleischer<sup>56</sup> und Bach<sup>57</sup> nennen zum Beispiel die unterschiedliche Betonung von Namen, bei denen eine Variante innerhalb des „Gebietes, in dem sie heimisch sind“<sup>58</sup>, benutzt wird, die andere außerhalb. Ein Beispiel, das die Ausbreitung eines solchen regionalen Wortakzentes illustriert, gibt Bach<sup>59</sup>: “In manchen Fällen hat sich eine von der gebildeten örtlichen Umgangssprache abweichende Tongestaltung bereits fast im ganzen übrigen Sprachgebiet durchgesetzt, so in *Stralsúnd* [...]“ Bach spricht dabei also auch den soziolinguistischen Einflussfaktor an („gebildet“) und den des Registers („Umgangssprache“).

Die zuletzt genannten Punkte sind also möglicherweise ebenfalls relevant bei der Erklärung der festgestellten Variation in der Aussprachepraxis des Rundfunks. Das gilt ebenso für die folgenden Aspekte; vgl. die möglichen Erklärungen der Formen von Akzentuierungsmustern in Aussprachewörterbüchern:

– relativ häufigerer Gebrauch des Originalakzentes bei Korrespondenten, also Sprechern der Fremdsprache, als bei anderen Sprechern; die Untersuchungen von Lange<sup>60</sup> ergaben dazu allerdings kein eindeutiges Bild.

Korrespondent:

- (21 a) D: *Einmal noch innehalten hieß es in 'Amsterdam, doch es wächst der Druck auf die Politiker.*<sup>61</sup>
- (21 b) D: *(...) kurz bevor die Niederländer heute in Amster'dam all jener 298 Menschen gedenken (...).*<sup>62</sup>

nur kurzzeitig vor Ort anwesender Reporter:

- (21 c) D: *'Amsterdam ist nah, die Anreise günstig, und Amsterdam gilt als liberalste Stadt der Welt.*<sup>63</sup>
- (21 d) D: *Amsterdam ist nah, die Anreise günstig, und Amster'dam gilt als liberalste Stadt der Welt.*<sup>64</sup>

– Abhängigkeit des Akzentmusters von der Position des Namens im *Topic*- oder *Focus*teil des Satzes; die Vorkommen im Korpus der Pilotstudie ergeben auch hierzu ein gemischtes Bild.

*Topic:*

(22 a) D: *In 'Rotterdam hab' ich mich mit Janus getroffen.*<sup>65</sup>

(22 b) D: *In Rotter'dam steht das weltweit größte Architekturmuseum.*<sup>66</sup>

*Focus:*

(22 c) D: *Eine bewegende Gedenkfeier heute in Amster'dam – Ina Deuth.*<sup>67</sup>

(22 d) D: *Und wenn Sie diese eineinhalb Kilo Ihres Körpers besser kennenlernen wollen, dann lobnt sich eine Reise nach 'Amsterdam auf jeden Fall.*<sup>68</sup>

– Beibehaltung der Schwer-Leicht-Struktur und mögliche Verschiebung des Akzents zur Vermeidung eines Akzentzusammenstoßes.

kein Akzentzusammenstoß:

(23 a) D: *Sechs Amster'damer Geschäftsleute strahlen vor Stolz, denn das Concertgebouw wird feierlich eröffnet.*<sup>69</sup>

Akzentzusammenstoß:

(23 b) D: *Um Rotter'dam kennenzulernen, beginnt man am besten mit einer Hafенrundfahrt (...).*<sup>70</sup>

Auf diese Aspekte kann in der vorliegenden Teilstudie wegen der zu geringen Datenmenge nicht weiter eingegangen werden. Sie werden erneut betrachtet, wenn mehr Daten zur Verfügung stehen.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Ursula Hirschfeld und Eberhard Stock: *Komposita-Akzentuierung in der bundesdeutschen Standardaus-sprache*. In: *Deutsch als Fremdsprache. Konturen und Perspektiven eines Faches. Festschrift für Barbara Wotjak*. Hg. von Antje Heine, Mathilde Hennig und Erwin Tschirner. München 2005, S. 76–92. Andreas Mengel: *Der Wortakzent. Symbole, Signale*. München 1998. [researchgate.net/publication/215717176\\_Deutscher\\_Wortakzent](https://www.researchgate.net/publication/215717176_Deutscher_Wortakzent) [31.08.2015].
- 2 Björn Köhnlein: *The morphological structure of complex place names: the case of Dutch*. In: *Journal of Comparative Germanic Linguistics* 18, 2015, Heft 3, im Druck.
- 3 Odo Leys: *De eigenaam als linguïstisch teken*. In: *Mededelingen van de Vereniging voor naamkunde te Leuven en de Commissie voor naamkunde te Amsterdam* 41 (1965), S. 54 f., Übersetzung S.S.
- 4 Ebd., S. 57.
- 5 Ebd., S. 55 f.

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

---



- 6 Wolfgang Fleischer: *Zum Verhältnis von Name und Appellativum im Deutschen*. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*. 13 (1964), S. 377.
- 7 Ebd.
- 8 Louis L. Hammerich: *Zur deutschen Akzentuation*. Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historisk-filologiske Meddelelser VII, 1. København 1921, S. 253.
- 9 Odo Leys: *De eigennaam als linguïstisch teken*. (Anm. 4), S. 59.
- 10 *Schönfelds Historische grammatica van het Nederlands*. Bearb. von Adolphe van Loey. Zutphen 1970, S. 111.
- 11 Louis L. Hammerich: *Zur deutschen Akzentuation*. (Anm. 9), S. 259.
- 12 Ebd., S. 253 und 260.
- 13 Odo Leys: *De eigennaam als linguïstisch teken*. (Anm. 4), S. 59.
- 14 Hansjakob Seiler: *Relativsatz, Attribut und Apposition. I. Teil: Relativsatz, Attribut und Apposition als Problem der allgemeinen Syntax*. Wiesbaden 1960, S. 40 f.
- 15 Klaas Heeroma: *Klemverschuijing bij samengestelde woorden*. In: *De Nieuwe Taalgids* 42 (1949), S. 65–72.
- 16 Heeromas Transkription lautet Zeed'k.
- 17 Jos Schrijnen: *Klemtoonverschuiving in plaatsnamen*. In: *De Nieuwe Taalgids* 11 (1917), S. 22.
- 18 Ebd., S. 22.
- 19 *Schönfelds Historische grammatica* (Anm. 11), S. 109 ff.
- 20 Jozef van Loon: *De betekenis van toponymische samenstellingen*. In: *Naamkunde. Mededelingen van het Instituut voor Naamkunde te Leuven en van het P.J. Meertens-Instituut te Amsterdam*, Afdeling Naamkunde. Beiheft LXIX. (1981), S. 159.
- 21 Henning Kaufmann: *Bildungsweise und Betonung der deutschen Ortsnamen*. Heidelberg 1959, S. 27 ff. und 39 ff.
- 22 Ebd, S. 40 ff.
- 23 *Schönfelds Historische grammatica* (Anm. 11), S. 111.
- 24 Jan-Wouter Zwart: *What's in a name? Syntactic and asyntactic accentuation in Dutch*. In: *Grammatik i focus/Grammar in focus: Festschrift for Christer Platzack*. Hg. Von Lars-Olof Delsing, Cecilia Falk, Gunlög Josefsson und Halldór A. Sigurðsson. Lund 2003, S. 395–401.
- 25 Ebd., z.B. S. 400.
- 26 Ebd., S. 400.
- 27 Josée Heemskerk und Wim Zonneveld: *Uitspraakwoordenboek*. Utrecht 2000.
- 28 *Deutsches Aussprachewörterbuch (DAWB)*. Hg. von Eva-Maria Krech, Eberhard Stock, Ursula Hirschfeld und Lutz Christian Anders. Berlin, New York 2010.
- 29 Gerald van Berkel und Kees Samplonius: *Nederlandse plaatsnamen. Herkomst en historie*. Utrecht.
- 30 Ebd., S. 28.
- 31 Jos Schrijnen: *Klemtoonverschuiving in plaatsnamen* (Anm. 18).
- 32 Jos Schrijnen: *De klemtoon in de Nederlandse plaats- en straatnamen*. In: *De Nieuwe Taalgids* 10 (1916), S. 142–144.
- 33 Zwart: *What's in a name?* (Anm. 25).
- 34 Adolf Bach: *Deutsche Namenkunde. Band I, 2: Die deutschen Personennamen*. Heidelberg 1953, S. 47.
- 35 Ebd., S. 1953.
- 36 Jos Schrijnen: *De klemtoon in de Nederlandse plaats- en straatnamen* (Anm. 33).

- 37 Björn Köhnlain: *The morphological structure of complex place names: the case of Dutch* (Anm. 1).
- 38 Jozef van Loon: *De betekenis van toponymische samenstellingen* (Anm. 21), S. 159.
- 39 Odo Leys: *De eigennaam als linguïstisch teken*. (Anm. 4), S. 56 ff.
- 40 Zwart: *What's in a name?* (Anm. 25).
- 41 *Uitspraakwoordenboek* (Anm. 28).
- 42 *Duden. Aussprachewörterbuch der deutschen Sprache* (=Duden 6). Mannheim etc. 2003.
- 43 *Deutsches Aussprachewörterbuch* (Anm. 29).
- 44 ZDF-Mediathek [www.zdf.de/ZDFmediathek](http://www.zdf.de/ZDFmediathek).
- 45 ARD-Mediathek [www.ardmediathek.de](http://www.ardmediathek.de).
- 46 *Deutsches Aussprachewörterbuch* (Anm. 29), S. 122.
- 47 Friderike Lange: *Standardaussprache englischer Namen im Deutschen. Sprachwissenschaftliche Untersuchungen zur Eindentschung*. Berlin im Druck, S. 39.
- 48 Odo Leys: *De eigennaam als linguïstisch teken*. (Anm. 4), S. 55.
- 49 Roland Heinemann und Wolfgang Sieber: *Sprechen und Verstehen von Fremdwörtern in Radio- und Fernsehprogrammen. Zum methodischen Ansatz der Aussprachedatenbank der ARD*. In: *Sprechsprachliche Kommunikation. Probleme, Konflikte, Störungen* (= HSSP, Bd. 12). Hg. von Lutz Christian Anders und Ursula Hirschfeld. Frankfurt/M. etc., S. 155.
- 50 Ebd., S. 154.
- 51 Roland Heinemann: *Die Aussprache (fremder Namen) im Hörfunk in den deutschsprachigen Ländern – eine kurze Übersicht*. In: *ZiF* 12 (2007), Heft 1. <https://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-12-2/docs/Heinemann.pdf>, S. 10 [31.08.2015].
- 52 ZDF-Mediathek (Anm. 45).
- 53 ARD-Mediathek (Anm. 46).
- 54 Adolf Bach: *Deutsche Namenkunde* (Anm. 35), S. 44.
- 55 Odo Leys: *De eigennaam als linguïstisch teken*. (Anm. 4), S. 55 f.
- 56 Wolfgang Fleischer: *Zum Verhältnis von Name und Appellativum im Deutschen* (Anm. 7), S. 375.
- 57 Adolf Bach: *Deutsche Namenkunde* (Anm. 35), S. 44.
- 58 Wolfgang Fleischer: *Zum Verhältnis von Name und Appellativum im Deutschen* (Anm. 7), S. 375.
- 59 Adolf Bach: *Deutsche Namenkunde* (Anm. 35), S. 44.
- 60 Friderike Lange: *Standardaussprache englischer Namen im Deutschen* (Anm. 48), S. 40 f. und 166 f.
- 61 ZDF-Mediathek (Anm. 45).
- 62 Ebd.
- 63 Eins Plus [www.einsplus.de](http://www.einsplus.de).
- 64 Ebd.
- 65 ZDF-Mediathek (Anm. 45).
- 66 Deutsche Welle [www.dw.com](http://www.dw.com).
- 67 ZDF-Mediathek (Anm. 45).
- 68 ZDF-Mediathek (Anm. 45).
- 69 ARD-Mediathek (Anm. 46).
- 70 ARD-Mediathek (Anm. 46).





## Soziolinguistische Gesprächsforschung zu einem japanisch-deutschen Sprachkontaktphänomen bei Jugendlichen einer Auslandsschule in Japan

---

### Mehrsprachige Kompetenz als Ressource sozialer Symbolisierungen

Mit dem vorliegenden Artikel sollen erste Ergebnisse einer Studie zu einem Sprachkontaktphänomen an einer deutschen Auslandsschule in Japan vorgestellt werden, die der Frage nachgeht: *Wie bedienen sich multiethnische bilinguale Jugendliche deutscher und japanischer Herkunft aus dem Umfeld der Schule ihrer Sprache und wie stilisieren sie mit sprachlichen Mitteln ihre Identität in mündlicher Kommunikation?* In Verbindung mit Sprachaufnahmen und Gruppeninterviews durch einen Gruppenleiter, der aus der Gleichaltrigen-Gruppe stammt, bedient sich diese Studie eines gesprächsanalytischen Ansatzes um die sprachliche Interaktionspraxis des Phänomens an der Schule zu untersuchen. Beschreiben lässt sich das Phänomen als kommunikativer sozialer Stil, der besonders stark durch Code-Switching geprägt ist. In der Jugendsprachforschung wird ‚Jugendsprache‘ als solche in neueren Veröffentlichungen nicht mehr wie zuvor als Varietät beschrieben, sondern vielmehr als kommunikativer sozialer Stil.<sup>1</sup> „Es gibt den individuellen Sprechstil jedes einzelnen, es gibt den Sprachgebrauch in verschiedenen Situationen, und es gibt die Sprechstile bestimmter Gruppen und Szenen“<sup>2</sup>. Stil wird nicht bloß als Eigenschaft eines Individuums oder Einzeltextes aufgefasst, sondern als soziales Kennzeichen. Stile *gehören* Gruppen, Aktivitätstypen, Institutionen an.“<sup>3</sup>. Das Stilkonzept ermöglicht damit reichere Interpretationen im Hinblick auf die soziale Funktion des Sprechens. Stile lassen sich als „mehrdimensional und als Bündelung von konventionell kookkurierenden Elementen aus verschiedenen linguistischen Strukturebenen auffassen; Daten für Stilanalysen werden nicht in soziolinguistischen Interviews erhoben, sondern in natürlichen Sprech- und Gesprächsereignissen“<sup>4</sup>. Während das Phänomen der Varietät als statisch betrachtet werden kann, geht es bei der Abbildung des Stils darum, die Komplexität und Kontextspezifik sprachlicher Variabilität in der kommunikativen Praxis zu beschreiben. Denn Stil ist im Gegensatz zur Varietät dynamisch und wird in der Interaktion dazu verwendet, Interpretationsschemata zu kontextualisieren, d.h. gemeinsam mit dem Gesprächspartner so etwas wie Wirklichkeit herzustellen.<sup>5</sup> Mit Hilfe der durch die Jugendlichen

selbst erhobenen sprachlichen Aufnahmen in ihrem natürlichen Umfeld (Korpus) wird ihre Sprache nicht als isolierter Gegenstand betrachtet, sondern es werden vielmehr sprachdynamische Prozesse innerhalb der Gruppe aufgezeichnet und dokumentiert. Anhand eines Gesprächsauszugs aus dem Gesprächskorpus: *Jugendliche an der deutschen Auslandsschule in Tokyo-Yokohama* werden im vorliegenden Artikel beispielhaft Strategien bilingualer Praxis unter dem Fokus der Sprachverwendung als Ressource für soziale Symbolisierungen analysiert. Die Sprachaufnahmen und Beobachtungsprotokolle werden nach ethnographischen und gesprächsanalytischen Kategorien ausgewertet und interpretiert.<sup>6</sup> Die Rolle von *Identität in Interaktion mit anderen* besonders anhand des Code-Switchings soll herausgestellt werden. Ziel der Analyse ist es die Funktion von Standardsprache und nichtstandardsprachlichen Varianten für die Konstruktion von Beziehungen zwischen den Interaktanten, beispielsweise durch die Herstellung von Nähe und Informalität zwischen den Gesprächsteilnehmenden herauszuarbeiten.<sup>7</sup>

## Theoretischer Rahmen des Artikels

Zunächst soll der zu untersuchende Sprachgebrauch als kommunikative Ressource in die Begrifflichkeiten Kompetenz und Performanz theoretisch eingebettet werden. Die *Kompetenz im sprachlichen Handeln (Performanz)* der Studienteilnehmer herauszuarbeiten, stellt für den vorliegenden Aufsatz den theoretischen Bezugsrahmen dar. Die Kommunikationspraxis der Sprechergruppe wird einerseits, nach identitätsstiftenden Kriterien, als ein Mittel der Selbstverortung angenommen und andererseits als Indiz sprachlicher Kompetenz. Das Interesse der Studie liegt auf der Analyse natürlicher Gesprächsdaten. Diese sind Performanzdaten. Bilinguale Personen verwenden in ihrer Interaktion beide Sprachen; dies als Kompetenz oder Performanz zu bezeichnen, ist aus der Perspektive der Zweisprachigkeit heraus schwierig.<sup>8</sup> Eichler<sup>9</sup> wirft diesbezüglich auch die Frage auf: „inwieweit das sprachliche Wissen (Kompetenz) eines Individuums anhand von Performanzdaten erfasst werden kann, und von der Performanz auf die Kompetenz des Sprechers Rückschlüsse gezogen werden können. Die Performanz eines Individuums kann je nach psychologischer und physiologischer Verfassung des Sprechers beeinflusst werden und ein verzerrtes Bild des sprachlichen Wissens widerspiegeln.“ Der sprachliche Output ist also abhängig von individuellen Kriterien, es gibt nicht den einen stereotypen Schüler der deutschen Auslandsschule in Japan, aber es gibt ein beobachtbares sprachliches

Phänomen: ein spezifisches Kommunikationsverhalten bilingualer jugendlicher Sprecher, die über die Kompetenz verfügen, zwischen mehreren Sprachen während der Kommunikation zu wechseln und in einer Mischform aus Japanisch und Deutsch zu kommunizieren. Der Ursprung dieses Kommunikationsverhaltens liegt in der Umgebung der Deutschen Schule in Japan, der deutschen Schulsprache und nicht zuletzt der bilingualen Herkunft der untersuchten Sprecher. Daher soll angelehnt an Gümüşoğlu<sup>10</sup> Kompetenz hier als *Kompetenz in der Performanz* verstanden werden. Mit anderen Worten, ist es Ziel der Analyse, herauszuarbeiten, wie die Jugendlichen ihren Sprachgebrauch–(Performanz in unterschiedlichen Sprachkontexten) umsetzen, und somit in dem Maße konstruieren, in dem die sozialen Dynamiken (soziale Identität etc.) dies zulassen<sup>11</sup>. Blom/Gumperz gehen davon aus, dass die soziale Bedeutung der Verwendungsweise von Sprache (z.B. die Herstellung von Nähe oder Informalität zwischen den Gesprächsteilnehmenden) „auf der Basis der Beziehungen der unterschiedlichen Personen in den Gruppen herausgebildet [wird]“<sup>12</sup>. Sie<sup>13</sup> unterscheiden zwischen situativem und metaphorischem Code-Switching: „Situative Code-Switchings sind solche, durch welche sich der *sprachliche Aktivitätenkomplex*“<sup>14</sup> verändert, d.h. wenn z.B. durch den Wechsel von der Standard-sprache in den Dialekt eine Kommunikationssituation als informell markiert wird. Metaphorische Code-Wechsel hingegen sind solche, welche innerhalb eines sprachlichen Aktivitätenkomplexes stattfinden, aber eine klar erkennbare, zusätzliche kommunikative Funktion oder Bedeutung ausdrücken. So kann der Wechsel in eine andere Varietät ähnliche kommunikative Funktionen wie stilistische Wechsel einnehmen, die eine sprachliche Einheit als mehr oder weniger formell, ernst oder empathisch charakterisieren.“<sup>15</sup> Blom/Gumperz haben in ihrer Studie gezeigt, dass bestimmte sprachliche Strukturen oder kommunikative Verfahren, wie sie in den metaphorischen Code-Switchings vorkamen, eine stilistische Wahl darstellen und als soziale Symbolisierungen verwendet werden können<sup>16</sup>. Gumperz, der daraus eine Kontextualisierungstheorie entwickelt hat, geht darin davon aus: „dass Sprechende während des Gesprächs jeweils kurzfristig Hinweise dazu geben, wie ein geäußelter Beitrag zu verstehen ist“<sup>17</sup>. Diese von Gumperz beschriebenen Charakteristika des Varietätenwechsels indizieren wie beim metaphorischen Code-Switching einen sozio-kulturellen Kontext, der Verstehenshinweise gibt. „Häufig wird dabei die Modalität des Sprechens gekennzeichnet [:] Spaß, Ernst, Formalitätsgrad etc.“<sup>18</sup>

Gumperz merkt an, dass Kontextualisierungshinweise nicht nur durch die Wahl der Varietät gegeben werden können, sondern über alle zur Verfügung stehenden

sprachlichen und nicht-sprachlichen Kommunikationsmittel, wie z.B. durch: „stilistische Variation, Prosodie, lexikalische und syntaktische Wahlen, formelhaftes Sprechen, Eröffnungs- und Schließungsstrategien und sequentielle Abfolgen.“<sup>19</sup>

Das metaphorische Code-Switching, welches von Appel/Muysken auch als *phatic function* bezeichnet wird, wird von Spolsky seiner Funktion nach folgendermaßen definiert<sup>20</sup>: „The use of tags and expressions from Language B while speaking Language A enables a speaker to make this kind of identity claim easily. This kind of shift, called metaphorical switching, is a powerful mechanism for signalling social attitudes or claiming group membership or solidarity.“ Wenn die Gesprächsteilnehmer etwas betonen wollen, wenn sie spezielle Diskurse wie einen Witz oder kulturelle Eigenheiten unterstreichen wollen, verwenden sie Code-Switching, aber auch um ihr Gegenüber zu beeindrucken und seine Gefühle ansprechen zu können.<sup>21</sup> Witze entstehen im untersuchten Korpus oft durch Wortspiele, übertriebene Aussprache, aber z.B. auch das Wissen um kulturelle Unterschiede, das gern präsentiert wird. Zudem erleben die Schüler der deutschen Auslandsschule den Unterricht de facto in der Schulsprache Deutsch. Japanische Entsprechungen von Ausdrücken wie *Klassenfahrt*, *Hausaufgaben*, etc. sind automatisiert und müssten erst aufwendig ins Japanische übersetzt werden. Themen im Schulkontext sind also regelrecht mit der Sprache Deutsch verschmolzen.

## Korpus und Methoden

Das untersuchte Korpus *Kommunikation zwischen bilingualen Sprechern an der deutschen Auslandsschule in Tokyo-Yokohama* ist im Jahr 2012 entstanden. Bei der Schule, der *Deutschen Schule Tokyo Yokohama* (DSTY), handelt es sich um eine dem deutschen Schulsystem verpflichtete Auslandsschule. Womit die Schulsprache (Deutsch) von der Umgebungssprache (Japanisch) abweicht. Der zu untersuchende kommunikative soziale Stil der Jugendlichen an der deutschen Schule in Tokyo muss als Teil ihres sprachlichen Repertoires gesehen werden, der sich von dem sprachlichen Habitus mit Eltern, Lehrern u.a. abgrenzt.<sup>22</sup> Zur Erhebung des Korpus wurden in Anlehnung an Wiese<sup>23</sup> zur sprachlichen Datenerhebung, zwei Interviewerinnen Aufnahmegeräte mitgegeben, mit denen sie sich selbst im Gespräch mit ihren Freunden aufnahmen. Zum anderen kamen halbstandardisierte Leitfaden-Interviews (Gruppeninterviews) zum Einsatz, welche Mayring<sup>24</sup> als geeignet beschreibt um die „[v]iele(n) subjektive(n) Bedeutungsstrukturen [...], [abbilden zu können], (die) so

stark in soziale Zusammenhänge eingebunden [sind], dass sie nur in Gruppendiskussionen erhebbar sind<sup>4</sup>. Eine teilnehmende Beobachtung wird hier nicht durch den Forscher realisiert, sondern in die Gruppe verlagert, da nach den Erkenntnissen der Vorstudie im Winter 2011 davon ausgegangen werden kann, dass Interviews in Anwesenheit der Forscherin für die Datenerhebung nicht zu den relevanten sprachlichen Ergebnissen führen. Im Verlauf des Jahres 2012 entstanden so Daten aus der natürlichen Peer-Group-Umgebung. Diese Form der Erhebung von Gesprächsdaten dient zum einen dazu, den spezifischen Sprachstil abzubilden. Zum anderen dient sie – gestützt durch Leitfragen – der Erhebung der Wahrnehmungsdimensionen der beteiligten Sprecher. Die Jugendlichen werden selbst mit dem Untersuchungsgegenstand konfrontiert, was sie nicht nur als Probanden, sondern auch als echte Teilnehmer, die gehört werden, integriert<sup>25</sup>. Insgesamt liegen mit dem Korpus Primärdaten im Umfang von 98 DIN A4-Seiten Transkription und den dazugehörigen Audioaufnahmen mit einem Zeitvolumen von 58:10 min vor. Durch die Wahl von Audioaufnahmen liegt natürlicherweise eine Einschränkung der Beobachtungsbreite vor. Nonverbale Charakteristika, wie u.a. Mimik und Gestik lassen sich mit den vorhandenen Daten daher nicht beobachten. Auf paraverbale Merkmale: prosodische/hörbare Merkmale wird in der Studie explizit eingegangen. Im Anschluss an die Transkription der Audiodaten wurden in mehreren Etappen Kontrollhörsitzungen durchgeführt. Diese fanden sowohl mit den Interviewerinnen, als auch Hörern außerhalb der Gruppe statt, um eine größtmögliche Bandbreite an Auffälligkeiten feststellen zu können. Die für diesen Artikel relevanten Ergebnisse aus Kontrollhörsitzungen mit den Interviewerinnen sind anhand folgender Fragen/ Kriterien durchgeführt worden<sup>26</sup>:

- a. Wie würden Sie das Gespräch beschreiben?
- b. Beschreiben Sie bitte detailliert die Situation!
- c. Wie ist die Stimmung unter den Sprechern? Gibt es Auffälligkeiten? Oder ist es so wie immer?
- d. Notieren Sie Beispiele für *typisches* Sprachverhalten!
- e. Wie schätzen Sie die Authentizität der Aufnahmen ein?
- f. Beschreiben Sie die Beziehungen zwischen den Gesprächspartnern während der Aufnahme!
- g. Ist das Jugendsprache, was hier gesprochen wird?
- h. Können Sie mir beschreiben, wann und wie es zu folgenden Erscheinungen kommt? (anhand meiner Liste der Auffälligkeiten)



- i. Gibt es Wörter aus dem Japanischen, deren Aussprache eingedeutscht wird und umgekehrt?
- j. Werden beim Code-Switching die Wörter nach den Regeln der deutschen/japanischen Grammatik verwendet?
- k. Bleibt die Bedeutung bei dieser Integration erhalten?
- l. Gibt es Beispiele für Interferenzfehler?
- m. Wie könnte man die Auffälligkeiten benennen?<sup>27</sup>

### **Ethnografische Beschreibung der Sprechergruppe**

Es haben sich insgesamt zehn Teilnehmer an der Studie beteiligt. Bis auf eine Teilnehmerin, die zum Zeitpunkt der Aufnahme 13 Jahre alt, und einen Teilnehmer, der 15 Jahre alt ist, sind die Studienteilnehmer im Alter zwischen 17 und 23 Jahren. Das Geschlechterverhältnis ist mit vier männlichen und sechs weiblichen Teilnehmern (incl. der zwei Interviewerinnen) relativ ausgewogen. Die Studienteilnehmer sind zum Zeitpunkt der Aufzeichnungen mind. drei Jahre und höchstens fünf Jahre an die Schule gegangen. Mit einigen Teilnehmern wurde mehr als ein Gespräch geführt. Alle verfügen über eine hohe Kompetenz im Deutschen und Japanischen. Die Sprache mit Vater und Mutter variiert, je nach der Muttersprache des Elternteils. So wird mit dem japanischsprachigen Elternteil Japanisch, mit dem deutschsprachigen Deutsch gesprochen. Bei bilingualen Geschwistern fällt auf, dass eine Präferenz für Japanisch vorherrscht, die Sprachpräferenz ist jedoch situationsabhängig. Folgende Kriterien weisen alle Teilnehmer an der Studie auf: einen bilingualen (japanisch-deutschen) Hintergrund: einen japanischsprachigen und einen deutschsprachigen Elternteil. Durch Befragung der Interviewerinnen wurde festgelegt, dass der zu untersuchende Stil von diesen Teilnehmern der Sprachgemeinschaft häufig gesprochen wird. Im Folgenden soll die Sprechergruppe aus der zu untersuchenden Sequenz beschrieben werden: Luzia (20 Jahre alt) sitzt mit ihrem älteren Bruder (Alexander, 23 Jahre alt), ihrem Vater und ihrem jüngeren Bruder (Peter, 19 Jahre alt) vor dem Fernseher. Alexander, der über die Weihnachtsferien gerade zu Besuch bei der Familie in Japan ist, studiert in Deutschland. Luzia und Alexander sind Studenten an japanischen Universitäten. Die Familiensprache und die Sprache der Geschwister untereinander ist Japanisch. Die Situation lässt sich wie folgt beschreiben: es regnet draußen, und die Brüder diskutieren mit dem Vater darüber, ob es eine gute Idee sei, für Luzia, einen Stoffkoffer zu kaufen, da der doch

bei Regen nass werden könnte. Auch wenn jemand einen beklauen will, so die Diskussion weiter, wäre es leicht, mit einem Messer den Koffer aufzuschneiden. Verschiedene Angebote werden daraufhin geprüft und ausdiskutiert. Der ältere Bruder macht einen Witz und schlägt vor, dass Luzia ja die Eltern im Koffer mit nach Deutschland transportieren könnte:

## Exemplarische Analyse eines Gesprächsausschnitts

Gesprächsausschnitt aus dem Korpus: Kommunikation zwischen bilingualen Sprechern an der deutschen Auslandsschule in Tokyo-Yokohama: 1. Gespräch der Interviewerin Luzia aus der Sprecherzielgruppe mit ihren Brüdern, 19 und 23 Jahre alt.

Thema: Koffer kaufen

Beteiligte: drei bilinguale Geschwister beim abendlichen Fernsehen

Datum: 13.12.2012

Dauer: 6:55 min.

In der folgenden Sequenz, vor der der Vater, die Tochter und die beiden Söhne darüber sprachen, was aus den alten Koffern werden soll, die noch im Haushalt vorhanden sind, wird dem Kommentar des japanischsprachigen Vaters auf Japanisch:[151]: *wenn luzia nach europa zieht gehören die zwei koffer zu ihrem umzugsgepäck keine große Aufmerksamkeit geschenkt. Sein Kommentar, so Luzias` Interpretation beim Kontrollhören, war ernst gemeint, dass nämlich die zwei Koffer, die im elterlichen Haushalt noch vorhanden sind, von Luzia genutzt werden können.* Ein Witz, der zuvor auf Kosten der Eltern gemacht wurde, dass man diese ja in den noch übrigbleibenden Koffern nach Deutschland transportieren könnte, wird wieder aufgegriffen und *bewusst*, so der Kommentar von Luzia, *auf Deutsch gemacht*, denn so weiter: *Der Bruder hatte überlegt, wie man zerbrechlich auf Japanisch sagt.* Diese Denkpause wird laut und auf Japanisch mit *ano* (deutsch: ähm) realisiert: [152/153]: <<lachend> *ano zerBRECHlich;/ [ü] <<lachend> ähm zerBRECHlich;>. Das Wort*, so Luzias Kommentar beim Kontrollhören, *fällt ihm nicht ein, also war er auf Deutsch schneller.* Die Effizienz spielt hier sicher bei der Realisierung des Sprechakts eine Rolle, aber auch das Signal, das in der Denkpause auf Japanisch gesetzt wird und als Markierung des Wechsels betrachtet werden kann. Darauf wird der folgende Sprechakt auf Deutsch realisiert.

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

---

Noch eine weitere Beobachtung lässt sich an diesem Beispiel deutlich machen: Das Ausgrenzen der/des Anderen, hier des nicht deutschkundigen Vaters aus der Gruppe der bilingualen Kinder, erfolgt bewusst, denn der Witz wird auf seine Kosten gemacht, bzw. wird über ihn gelästert. Dass es eine witzige Situation ist, zeigt sich bestätigend in [155], wo Luzia das Wort *zerBRECHlich* lachend wiederholt, und wie sie später beim Kontrollhören angibt, *weil es so witzig war*. Schließlich kommentiert Alexander in [156] den Begriff *zerbrechlich* (waremono) auf Japanisch und die Ausgrenzung des Vaters wird in diesem Beispiel aufgehoben.

Sequenz	Nr.	Sprecher [Sprache]	
{02:44}	0150	Va [jap]	[ルチアがヨーロッパ、ヨーロッパ、ヨーロッパにヨーロッパに引っ越す時に、あのスーツ2つがりおぼの引っ越し荷物]
{02:44}	0151	Va [ü]	[wenn luzia nach europa zieht gehören die zwei koffer zu ihrem umzugsgepäck]
{02:45}	0152	Pe [jap de]	[あのzerBRECHlich;]
{02:45}	0153	Pe [ü]	[<<lachend> ähm zerBRECHlich;> ]
{02:45}	0154	Lu	((lacht))
{02:46}	0155	Lu [de]	<<lachend>zerBRECHlich;>
{02:47}	0156	Al [jap]	[パパはあれ、防腐剤とパパそちあいてるから外に割れ物注意って張って]
{02:52}	0157	Al [ü]	[papa braucht dings konservierungsmittel und für papa schreiben wir außen zerbrechlich drauf]

## Zusammenfassung

Ziel der Analyse war es die Funktion von Standardsprache und nichtstandardsprachlichen Varianten für die Konstruktion von Beziehungen zwischen den Interak-

tanten, beispielsweise durch die Herstellung von Nähe und Informalität zwischen den Gesprächsteilnehmenden, herauszuarbeiten. Neben der sozialen Kategorisierung, einer Familiensituation im ausgewählten Gesprächsauszug lassen sich im Gesprächskorpus mehrere *lokal identifizierbare, diskursiv hervorgebrachte Identitäten*<sup>28</sup> abhängig von der Situation und Gruppenkonstellation zeigen. In allen untersuchten Daten konnten viele Schlüsselmomente erst durch die anschließenden Kontrollhör Sitzungen mit den Interviewerinnen markiert werden, die ihre eigene Wahrnehmung auf das Sprachverhalten schilderten. Auch Hinweise darauf, wie ein Gesprächsbeitrag aus sozio-kulturellem Kontext zu verstehen ist, konnten durch das Kontrollhören wiederum bestätigt werden. Damit lässt sich z.B. eine Normallage „Familie Luzia“ von einer Normallage „Kommunikation Peergruppe“ oder „Kommunikation Erwachsene“ abgrenzen. Die Normallage „Familie Luzia“ kann hier also u.a. durch Code-Switching zum Ausdruck folgender Modalitäten des Sprechens definiert werden:

- a. Witz/Spaß
- b. Denkpause/nicht einfallen
- c. Lästern
- d. Informalität

Die Kenntnis der Normallage oder *Kurzschrift* der Gruppe<sup>29</sup>, d.h. der kommunikativen Konventionen, die das Beziehungsnetzwerk innerhalb der Familie repräsentieren und es bei ihrer Realisierung herstellen, ist erforderlich für eine erfolgreiche Teilnahme am Gespräch mit den Geschwistern, bzw. grenzt es diejenigen aus, die derer nicht mächtig sind. Im vorliegenden Beispiel ist dies der Vater. „Wichtig ist nicht die abstrakte Kenntnis von gruppenspezifischen Variablenmengen, sondern die Fähigkeit, die Variablen entsprechend den lokal geltenden Kriterien für rhetorische Wirksamkeit einzusetzen.“ (Gumperz 1994:638)<sup>30</sup> Die Kenntnis der kommunikativen Konventionen der Sprechergruppe kann als Form *sprachlicher Kompetenz* betrachtet werden. Mithilfe der Analyse des Gesprächsauszugs ließen sich die von Gumperz genannten Annahmen bzgl. der Modalität des Sprechens bestätigen.<sup>31</sup> Ebenso konnte der Einfluss von Sprache auf Basis der Beziehungen der beteiligten Personen in den Gruppen gezeigt werden.<sup>32</sup> Die von Blom/Gumperz gemachte Aussage zur sozialen Bedeutung der Verwendungweise von Sprache (z.B. die Herstellung von Nähe oder Informalität zwischen den Gesprächsteilnehmenden) auf der Basis der Beziehungen der unterschiedlichen Personen in den Gruppen,<sup>33</sup> zeigt sich innerhalb der Familie Luzias anhand der zwei Gruppen: einer-

seits in der Kommunikation der Geschwister untereinander und andererseits gemeinsam mit dem Vater, die zusammengenommen die Normallage „Familie Luzia“ ausmachen. Im Gesprächsauszug markant, und für die Beschreibung des Stils relevant, scheint sich die Annahme für dieses Beispiel zu bestätigen, dass Intimität durch ein höheres Maß an Japanisch und Code-Switching ins Deutsche ausgedrückt wird. Diese Aussage lässt sich jedoch nicht generalisieren. So ist dies z.B., in einer Gesprächssequenz, die in der Bahn aufgenommen wurde, wo Luzia mit einer Freundin fast ausschließlich auf Deutsch erzählt, um von der japanischsprachigen Umwelt nicht verstanden zu werden, nicht der Fall. Die Normallage „Kommunikation Peergruppe“ weicht also von der Normallage „Familie Luzia“ darin ab, wie Intimität sprachlich realisiert wird. Der Kontext hat in beiden Fällen einen entscheidenden Einfluss auf die Sprachwahl. Sprachliche Strukturen oder kommunikative Verfahren, wie sie in den Code-Switchings des analysierten Gesprächsauszuges vorkommen, lassen sich angelehnt an Blom/Gumperz einerseits als stilistische Wahl und andererseits als soziale Symbolisierungen einordnen.<sup>34</sup> Aufzuzeigen, wie die Akteure Sprache verwenden, um ihre kommunikativen Ziele in typischen Alltagssituationen zu erreichen, und die Erfassung des engen Zusammenspiels zwischen Sprache, Gesellschaft, Kultur und kommunikativer Verschiedenheit ist das Ziel der Analyse.<sup>35</sup> Welche Vielfalt sich allein abhängig von Sprechergruppe, Anzahl der Sprecher u.a. kontextabhängiger Faktoren ergibt, zeigen die Daten.

## Anmerkungen

- 1 Androutsopoulos, *Jugendsprachenforschung*, S. 106–121; Jannis Androutsopoulos und Janet Spreckels: *Varietät und Stil: Zwei Integrationsvorschläge*. In: *Vario Lingua. Variatio delectat. Empirische Evidenzen und theoretische Passungen sprachlicher Variation. Für Klaus J. Mattbeier zum 65. Geburtstag*, 37 (2010), Heft VI. Hg. von Peter Gilles, Joachim Scharloth und Evelyn Ziegler, S. 197–214.
- 2 Androutsopoulos/Spreckels, *Varietät und Stil* (Anm. 1), S. 197.
- 3 Ebd., S.198.
- 4 Vgl. Heike Wiese: *Kiezdeutsch. Ein neuer Dialekt*. In: *ApuZ* 8 (2010). Online: [das-parlament.de/2010/08/Beilage/006.html](http://das-parlament.de/2010/08/Beilage/006.html) [2.12.2012].
- 5 Vgl. Androutsopoulos/Spreckels, *Varietät und Stil* (Anm. 1), S. 197.
- 6 Vgl. Jannis Androutsopoulos: *Jugendsprachen als kommunikative soziale Stile. Schnittstellen zwischen Mannheimer Soziostilistik und Jugendsprachenforschung*. In: *Deutsche Sprache* 34 (2006), S. 109.

- 7 Vgl. Esther Galliker: *Bricolage. Ein kommunikatives Genre im Sprachgebrauch Jugendlicher aus der Deutschschweiz*. In: *Sprache-Kommunikation-Kultur. Soziolinguistische Beiträge*. Hg. von Eva Neuland. Frankfurt, 2014, S.11.
- 8 Vgl. Turgut Gümüşoğlu: *Sprachkontakt und deutsch-türkisches Code-Switching. Eine soziolinguistische Untersuchung mündlicher Kommunikation türkischer MigrantInnen*. In: *Sprache im Kontext*. Hg. von Ruth Wodak, Martin Stegu. Frankfurt, 2010, S.52.
- 9 Esther Galliker: *Bricolage* (Anm. 7), S.23.
- 10 Vgl. Turgut Gümüşoğlu: *Sprachkontakt*, S.53.
- 11 Vgl. ebd., S.38.
- 12 Esther Galliker: *Bricolage* (Anm. 7), S.12.
- 13 Ebd., S.11.
- 14 Ebd., S.11.
- 15 Ebd., S.12.
- 16 Vgl. ebd., S.12.
- 17 Vgl. ebd., S.14.
- 18 Vgl. ebd., S.14.
- 19 Esther Galliker: *Bricolage*, S.14.
- 20 Vgl. Turgut Gümüşoğlu: *Sprachkontakt*, S.79.
- 21 Vgl. ebd., S.79.
- 22 Vgl. Heike Wiese: *Kiezdeutsch. Ein neuer Dialekt entsteht*. München 2012, S. 116.
- 23 Vgl. Wiese: *Kiezdeutsch*, S. 116.
- 24 Philipp Mayring: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim, 2000, S. 100.
- 25 Vgl. Katharina Muelenz: *Soziolinguistische Gesprächsforschung zu einem Japanisch-Deutschen Sprachkontaktphänomen bei Jugendlichen einer Deutschen Auslandsschule in Japan-Darlegung eines Forschungsvorhabens*. In: *Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur. Hallesche Beiträge*. Hg. Von Gerd Antos, Ines Bose, Thomas Bremer, Ursula Hirschfeld, Andrea Jäger, Werner Nell, Angela Richter. Halle, 2014.
- 26 Esther Galliker: *Bricolage*, S.53.
- 27 Vgl. Wiese: *Kiezdeutsch*, S.41.
- 28 Vgl. Janet Spreckels: *'Tussis, Schlampen, Britneys und wir' – Fremd- und Selbstkategorisierung in einer adoleszenten Mädchengruppe*. In: *Perspektiven der Jugendsprachforschung/ Trends and Developments in Youth Language Research*. Hg. von Dürscheid, Christa/ Spitzmüller, Jürgen. Frankfurt, 2006, S. 153.
- 29 Vgl. Esther Galliker: *Bricolage*, S.13
- 30 Ebd., S.13.
- 31 Vgl. ebd., S.12.
- 32 Vgl. Turgut Gümüşoğlu: *Sprachkontakt*, S.53.
- 33 Esther Galliker: *Bricolage*, S.12.
- 34 Vgl. ebd., S.12.
- 35 Vgl. Volker Hinnenkamp: *Vom Umgang mit Mehrsprachigkeiten*. In: *APuZ* 8 (2010), S. 30.





## Zielsprache Deutsch – Ausgangssprache brasilianisches Portugiesisch

---

### Überlegungen zu einer kontrastiven phonetischen und phonologischen Untersuchung

Die große Bedeutung der kontrastiven Phonetik für den Fremdsprachenerwerb ist heute unumstritten. Nach Hirschfeld/Stock (2013) kann das Wissen um Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede von Zielsprache, Ausgangssprache(n) und bereits erworbener/n Zweit- und Fremdsprache(n) den DaF-Unterricht auf verschiedene Weise fundieren, indem sowohl im Unterricht als auch bei der Entwicklung von Lehrwerken und Lehr- und Lernprogrammen eine sich aus den kontrastiven Studien ergebende Schwerpunktsetzung angestrebt wird.<sup>1</sup>

Für die Zielsprache Deutsch sind in den letzten Jahren zunehmend kontrastive Untersuchungen zu unterschiedlichen Ausgangssprachen wie u.a. dem Russischen (Stock/Veličkova 2002), dem britischen Englisch (Benkwitz 2004), dem Polnischen (Grzeszczakowska-Pawlikowska 2007), dem Weißrussischen (Nossok 2009), dem Koreanischen (Park 2013) und dem Arabischen (Mahmood 2014) entstanden.<sup>2</sup> Das brasilianische Portugiesisch (BP) wurde bis dato jedoch nur in sehr wenigen kontrastiven Studien zur Aussprache berücksichtigt. Sowohl in Brasilien als auch im deutschsprachigen Raum gibt es kaum umfangreiche einschlägige kontrastive Beschreibungen zu dem Sprachenpaar Deutsch – BP. Diese Forschungslücke ist in Anbetracht des großen und wachsenden Interesses an der deutschen Sprache in Brasilien erstaunlich.

Hinzu kommt, dass sich die wenigen existierenden der Thematik widmenden Publikationen größtenteils auf den Bereich der Segmentalia konzentrieren und suprasegmentale Erscheinungen außen vor lassen. Dies entspricht zwar der allgemeinen Entwicklung der Prosodieforschung, die deutlich später als die Artikulationsforschung eingesetzt hat und sich auch noch stärker in ihrer Entwicklung befindet, ist jedoch trotzdem erstaunlich, zumal viele Studien die Rolle der Suprasegmentalia als Schlüsselkomponente beim Ausspracherwerb bestätigen und eine Progression von Suprasegmentalia hin zu Segmentalia nahelegen.<sup>3</sup>

Die folgenden Ausführungen sind zum einen einer kurzen Darstellung zur Rolle der deutschen Sprache und insbesondere zum wachsenden Interesse am Deutschen als



Fremdsprache in Brasilien gewidmet. Zum anderen sollen die Forschungslage sowie sich daraus ergebende Forschungsdesiderata zur kontrastiven Phonetik und Phonologie des Sprachenpaares Deutsch – BP herausgearbeitet werden. Abschließend folgen Überlegungen zu sich daraus ergebenden Forschungsschwerpunkten für mein Dissertationsprojekt.

## **Zur Rolle der deutschen Sprache in Brasilien**

Die deutsche Sprache und der Deutschunterricht haben in Brasilien eine lange Tradition und sind im Zusammenhang mit der Geschichte der deutschen Einwanderung ins Land zu betrachten. Im Folgenden soll daher in einem kurzen Exkurs ein knapper Abriss über die deutsche Migration nach Brasilien präsentiert werden.<sup>4</sup> Im Anschluss daran wird die Rolle des Deutschen als Fremdsprache im heutigen Brasilien beleuchtet.

### **Exkurs: Deutsche Einwanderung in Brasilien**

Erste vereinzelte Hinweise auf die Migration Deutscher nach Brasilien stammen bereits aus dem 16. Jahrhundert, einer Zeit, als Brasilien portugiesische Kolonie war.<sup>5</sup> Ihren Höhepunkt fand die deutsche Einwanderung in Brasilien dann jedoch im 19. und 20. Jahrhundert. Mit der politischen Emanzipation Brasiliens zu Beginn des 19. Jahrhunderts und bestärkt durch die Abschaffung des Sklavenhandels stand die Einwanderung auf der geopolitischen Tagesordnung des damaligen Kaiserreichs. Zunächst erhoffte man sich, mit den europäischen Einwanderern und Einwanderinnen Arbeitskräfte für die Kaffeepflanzungen, auf denen einst Sklaven und Sklavinnen eingesetzt wurden, zu erhalten, die Landwirtschaft in den sich herausbildenden Kolonialzentren zu etablieren und die nicht oder nur schwach besiedelten Grenzgebiete zu besiedeln.<sup>6</sup>

Die Einwanderung erfolgte vornehmlich in den noch sehr wenig besiedelten Süden sowie in den Südosten Brasiliens. In einer ersten Phase der deutschen Einwanderung ließen sich die Einwanderer und Einwanderinnen insbesondere in den südlichen Bundesstaaten Rio Grande do Sul und Santa Catarina und in den Hochgebirgen der südöstlichen Bundesstaaten Rio de Janeiro und Espírito Santo nieder. Es folgte eine zweite, von der Jahrhundertwende bis zur Periode zwischen den beiden

Weltkriegen reichende Phase der deutschen Einwanderung, während der auch die Bundesstaaten São Paulo und Paraná intensiv besiedelt wurden.<sup>7</sup> Wurden die ersten Kolonien noch auf Initiative der kaiserlichen Regierung hin gegründet, so übernahmen nach 1850 die Regierungen der Bundesstaaten die Verantwortung für die Kolonialisierung. Die noch heute für ihre deutschen Wurzeln bekannten Städte Blumenau (1850) und Joinville (damals Dona Francisca) im Bundesstaat Santa Catarina wurden hingegen auf Privatinitiative hin gegründet.<sup>8</sup>

Pupp-Spinassé (2005) zufolge führte die Konzentration von Einwanderern und Einwanderinnen gleicher ethnischer Herkunft zur Etablierung von isolierten und relativ homogenen Kolonien.<sup>9</sup> Der Erhalt der deutschen Sprache sei insbesondere in Südbrasilien auf die Organisation der Kolonien zurückzuführen.<sup>10</sup> Ein wichtiger Unterschied bestehe, so die Autorin, zwischen den ländlichen Kolonien und den städtischen Gemeinden: „In den Gemeindezentren in den Städten versuchte man bewusst, die deutsche Sprache zu pflegen [...]. Dagegen musste man auf dem Lande nicht viel unternehmen, um das Deutsche zu erhalten, da die Kolonisten sowieso keine andere Sprache konnten. Das war die grundlegende Bedingung für die Bildung deutscher Sprachinseln in Brasilien.“<sup>11</sup> Die deutsche Sprache wurde von den Migranten und Migrantinnen und ihren Nachfolgern und Nachfolgerinnen nicht nur gesprochen, sondern vor allem auch an den in den Gemeinden und Kolonien i.d.R. eigens gegründeten kolonialen Schulen unterrichtet. Außerdem kam es zunehmend zu Publikationen von Zeitungen, Zeitschriften und Jahrbüchern in deutscher Sprache.<sup>12</sup>

Ab 1937 setzte in Brasilien unter der Regierung Getúlio Vargas ein Nationalisierungsprozess ein. Auch wenn es während des *Estado Novo* (1937-1945) zu einem Einbruch bzw. Rückgang des Gebrauchs der deutschen Sprache in Brasilien kam<sup>13</sup>, spielen die von den deutschen Einwanderern und Einwanderinnen nach Brasilien mitgebrachten sprachlichen Varietäten noch heute insbesondere im Süden des Landes eine bedeutsame Rolle.<sup>14</sup>

## Deutsch als Fremdsprache im heutigen Brasilien

„Mit der wirtschaftlichen Entwicklung Brasiliens im letzten Jahrzehnt ist auch die Nachfrage nach Fremdsprachenunterricht kontinuierlich gestiegen. Deutsch wird als wichtige europäische Kultursprache, aber zunehmend auch als Schlüssel zu beruflichem und wissenschaftlichem Erfolg gesehen. Wo DaF angeboten wird, übersteigt die Nachfrage das Angebot.“<sup>15</sup>

Deutsch als Fremdsprache stellt dem Auswärtigen Amt zufolge einen der wichtigsten Schwerpunkte innerhalb der kulturellen und bildungspolitischen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Brasilien dar.<sup>16</sup> Im Zusammenhang mit dem in Brasilien zu beobachtenden wachsenden Interesse an der deutschen Sprache ist auch das Deutschlandjahr zu erwähnen, welches 2013/14 in Brasilien stattfand und in dessen Rahmen über 1000 „deutsche“ Veranstaltungen im gesamten Land organisiert wurden, was dazu beigetragen hat, die Sichtbarkeit der deutschen Sprache in ganz Brasilien zu erhöhen.<sup>17</sup>

Deutschunterricht wird in Brasilien an zahlreichen verschiedenen Institutionen angeboten. Neben den insgesamt 49 Universitäten mit DaF-Angebot<sup>18</sup>, kann Deutsch aktuell an fünf verschiedenen Goethe-Instituten und einem Goethe-Zentrum sowie zahlreichen kleineren, sich insbesondere im Süden des Landes befindenden deutsch-brasilianischen Kulturgesellschaften gelernt werden.<sup>19</sup> Im Schulsektor gibt es aktuell insgesamt folgende 42 der Initiative PASCH („Schulen – Partner der Zukunft“) angehörende Schulen:

- vier deutsche Begegnungsschulen, die zum deutschen Abitur führen,
- 17 DSD-Schulen, die das Deutsche Sprachdiplom anbieten und an denen Deutsch als reguläres Schulfach im Vollzeitunterricht von der 1. bis zur 12. Klasse erteilt wird
- sowie 21 weitere vom Goethe-Institut betreute öffentliche und private Schulen, die DaF-Unterricht als sog. FIT-Schulen anbieten.<sup>20</sup>

Was die Lerner- und Lernerinnenzahlen an den brasilianischen Institutionen mit DaF-Angebot betrifft, so hat die Anzahl der Deutsch lernenden Brasilianer und Brasilianerinnen sowohl im schulischen und universitären als auch im außerschulischen Sektor in den letzten Jahren stark zugenommen. Statistischen Erhebungen der sich aus dem Auswärtigem Amt, dem DAAD, dem Goethe-Institut und der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen zusammensetzenden *Ständigen Arbeitsgruppe Deutsch als*

*Fremdsprache* (StaDaF) und der *Initiative Netzwerk Deutsch*<sup>21</sup> zufolge stieg allein vom Jahr 2005 bis zum Jahr 2010 die Zahl der Deutschlernenden in Brasilien von 70 500 auf 91 788 an. Ein besonders großes Potential liegt hierbei im schulischen Sektor: Während im Jahr 2005 noch 13 430 Schüler und Schülerinnen in der Schule Deutsch lernten, waren es 2010 bereits 65 430. An den Hochschulen stieg die Zahl der Deutsch lernenden Studierenden<sup>22</sup> in dieser Zeitspanne von 6 500 auf 9 570.<sup>23</sup>

Auch wenn sich das Forschungsprojekt auf das Deutsche als Fremdsprache in Brasilien und nicht auf das Deutsche als Zweitsprache in den DACH(L)-Ländern bezieht, so soll an dieser Stelle doch kurz angemerkt werden, dass das wachsende Interesse am Deutschen als Fremdsprache in Brasilien durchaus auch im Zusammenhang mit dem Anstieg der im Zielsprachenland Deutschland lebenden und Deutsch als Zweitsprache lernenden Brasilianer und Brasilianerinnen zu betrachten ist. Die Zahl der in Deutschland lebenden Brasilianer und Brasilianerinnen hat sich dem statistischen Bundesamt zufolge von 30 340 im Jahr 2006 auf 36 300 im Jahr 2013 erhöht.<sup>24</sup> Eine große Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang den verschiedenen in Kooperation des DAAD mit der brasilianischen Partnerorganisation CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) entwickelten Mobilitätsprogrammen zu, welche brasilianischen Studierenden, Doktoranden und Doktorandinnen und Nachwuchswissenschaftlern und Nachwuchswissenschaftlerinnen ermöglichen, Studien- oder Forschungsaufenthalte an deutschen Universitäten und Forschungseinrichtungen durchzuführen. Zudem pflegen viele deutsche Universitäten eigenständige Kooperationsabkommen mit brasilianischen Universitäten. Im Zeitraum von 2005 bis 2013 führten insgesamt 9 580 Brasilianer und Brasilianerinnen einen Studien- oder Forschungsaufenthalt in Deutschland durch.<sup>25</sup> Es ist davon auszugehen, dass viele Brasilianer und Brasilianerinnen bereits in Brasilien damit beginnen, Deutsch zu lernen, um sich auf einen anstehenden Studien- oder Forschungsaufenthalt in Deutschland vorzubereiten.

Eine gute Aussprache ist sowohl für die Deutschlerner und -lernerinnen in Brasilien, deren Erwerb der deutschen Sprache häufig die Vorbereitung auf einen Aufenthalt in einem deutschsprachigen Land zum Ziel hat, als auch für deren Lehrkräfte sowie für die in Deutschland lebenden Brasilianer und Brasilianerinnen von grundlegender Bedeutung.

## Forschungslage: Kontrastive Phonetik Deutsch – Brasilianisches Portugiesisch

Hirschfeld/Stock (2013) zufolge stoßen die kontrastive Phonetik und Phonologie mit ihren zur Verfügung stehenden Beschreibungsmitteln für kontrastive Untersuchungen schnell an ihre Grenzen. Schwierigkeiten können sich beispielsweise dadurch ergeben, dass die zur Verfügung stehenden Beschreibungen lückenhaft oder widersprüchlich sind, die theoretischen Grundlagen (Beschreibungsweisen, wissenschaftstheoretische Ansätze, Terminologie, Transkriptionskonventionen etc.) verschieden sind, es für bestimmte Sprachen keinen definierten Aussprachestandard gibt, der Bereich der Suprasegmentalia nicht oder kaum erforscht ist oder allgemein ausgedrückt die Vergleichbarkeit nicht gewährleistet ist: „das fehlende *Tertium Comparationis* [...] erschwert den Vergleich von Sprachen“.<sup>26</sup> Mit den dargestellten Schwierigkeiten hat sich auch ein der kontrastiven Phonetik und Phonologie des Sprachenpaares Deutsch – BP widmendes Forschungsprojekt auseinanderzusetzen.

Die Sichtung der Literatur zum Sprachenpaar Deutsch – BP hat ergeben, dass es zwar für die jeweiligen Einzelsprachen Deutsch und BP zahlreiche Publikationen im Bereich Phonetik und Phonologie gibt, es jedoch sowohl in der deutschen als auch in der brasilianischen Forschungslandschaft an kontrastiv ausgelegten Studien und Publikationen mangelt. Es existiert keinerlei umfangreiche kontrastive Beschreibung, die sowohl Segmentalia als auch Suprasegmentalia berücksichtigt. Im deutschen Sprachraum findet sich lediglich die Monographie von Langer (2007)<sup>27</sup>, in welcher dieser das Lautinventar des Deutschen und des BP kontrastiv betrachtet, sich allerdings auf die Segmentalia beschränkt, wie er in der Einleitung seiner Arbeit einräumt: „Aus Gründen der Begrenzung der Thematik konzentriert sich die Arbeit unter Ausschluss von supra-segmentalen [sic!] Elementen wie Intonation, Prosodie, Akzent auf eine rein *segmentelle Phonetik* [im Original fett].“<sup>28</sup> Die von Langer vorgenommene Ausgrenzung der prosodischen Ebene trifft auf den Großteil der von mir gesichteten Publikationen zu. Hier werden suprasegmentale Phänomene explizit nicht berücksichtigt. Neben der erwähnten Monographie von Langer (2007) gibt es noch einige weitere kürzere Beiträge, die sich aus kontrastiver Sicht mit der Phonetik und Phonologie des Sprachenpaares Deutsch – BP befassen, so etwa Hirschfeld (2002) und Reinke (2003ff.)<sup>29</sup> Auch Kaufmann (2010) widmet sich in seiner *Kontrastive(n) Analyse Portugiesisch – Deutsch* der Phonetik und Phonologie, legt den Fokus hierbei jedoch ebenfalls auf den segmentalen Bereich. So stellt er zwar das Vokal- und Konsonantensystem des BP kontrastiv zu dem des Deutschen dar und geht

zudem auf phonotaktische Aspekte ein, gibt zu den Suprasegmentalia jedoch lediglich einen kurzen den Sprechrhythmus betreffenden Hinweis.<sup>30</sup> Aus Brasilien stammen zwei Doktorarbeiten von Mayer (1972) und Camargo (1973), die sich kontrastiv mit den Vokal- und Konsonantensystemen der beiden Sprachen Deutsch und BP befassen.<sup>31</sup> Zudem befasst sich Muller Alves (2011) in ihrer studentischen Abschlussarbeit mit der Aussprache und Ausspracheschulung brasilianischer Deutschlerner.<sup>32</sup>

Explizit auf den Erwerb von Suprasegmentalia bei brasilianischen DaF-Lernenden beziehen sich lediglich Reinecke (2004), Reinecke/Oliveira (2011) und Blühdorn (2013).<sup>33</sup> Besonders aufschlussreich erscheint hier der Artikel von Blühdorn (2013), in welchem es vor allem um die Relevanz der deutschen Intonation<sup>34</sup> für den DaF-Unterricht in Brasilien geht. Blühdorn kritisiert, dass die Schwierigkeiten brasilianischer DaF-Lernender mit Einzellauten in der Vergangenheit möglicherweise überbewertet wurden und stattdessen die großen Unterschiede zwischen den Intonationssystemen des Deutschen und BP zu wenig berücksichtigt wurden.<sup>35</sup> Als wesentliche Unterschiede nennt er die im Deutschen phonologisch relevante Unterscheidung zwischen Lang- und Kurzvokalen, welche im BP kein Äquivalent hat, sowie die Tatsache, dass Akzente im Deutschen phonetisch durch Stimmdruck und Tonhöhe realisiert werden, Längung im BP hingegen zur Realisierung von Akzent verwendet wird.<sup>36</sup> Hieraus ergeben sich Blühdorn zufolge drei wesentliche Schwierigkeiten für brasilianische DaF-Lernende: Eine erste Schwierigkeit sei das Erkennen und Aussprechen akzentuierter Kurzvokale im Deutschen. Zweitens bestehe die Gefahr, dass brasilianische DaF-Lernende die ihnen aus ihrer L1 bekannte Tendenz, Akzentsilben weniger mit Stimmdruck zu versehen als im Deutschen, auf das Deutsche übertragen, was insbesondere beim Wortgruppen- und Satzakkzent weitreichende Folgen habe, da so für die Hörer und Hörerinnen die Informationsschwerpunkte nicht mehr erkennbar seien. Als dritte Schwierigkeit beschreibt der Autor die Tatsache, dass Tonhöhe im BP nicht für die Kennzeichnung von Akzentsilben verwendet wird, sondern vielmehr um pragmatische Zusatzinformationen wie Kritik oder Ironie zu signalisieren, was im Deutschen wiederum durch lexikalische Mittel wie Abtönungspartikeln oder Satzadverbien geschieht. Blühdorn (2013) zufolge neigen brasilianische DaF-Lernende dazu, das Mittel Tonhöhe auch im Deutschen zur Darstellung pragmatischer Zusatzinformation zu nutzen.<sup>37</sup>

Dass Suprasegmentalia aus kontrastiver Perspektive für das Sprachenpaar Deutsch – BP mit wenigen Ausnahmen wie Blühdorn (2013) bis heute kaum bear-

beitet wurden, ist in Anbetracht der in der jüngsten Forschungsliteratur immer wieder angebrachten Meinung, dass Verstöße gegen die spezifischen prosodischen Normen einer Sprache nicht nur die Kommunikation wesentlich beeinträchtigen können, sondern zuweilen sogar störender als Artikulationsfehlleistungen wirken und segmentale Ausspracheschwierigkeiten häufig verschwinden, wenn Suprasegmentalia korrekt realisiert werden<sup>38</sup>, erstaunlich.

Neben der Beobachtung, dass es kaum kontrastive Studien und Publikationen zur Prosodie des Sprachenpaares Deutsch – BP gibt, ist auffällig, dass sich der Großteil der gesichteten Publikationen zu den beiden Sprachen auf eine theoretische kontrastive Darstellung beschränkt. Auch wenn in der gesichteten Literatur teilweise potentielle Interferenzen prognostiziert werden, mangelt es an praktischen Fehleranalysen, welche diese bestätigen könnten. Hirschfeld/Stock (2013) zufolge ist es für den DaF-Unterricht jedoch unerlässlich, neben theoretischen kontrastiven Untersuchungen auch die konkreten Hör- und Ausspracheschwierigkeiten der Lernenden durch Tonaufnahmen und Hörtests zu untersuchen.<sup>39</sup> Reinke (2003ff.) und Muller Alves (2011) stellen Ausnahmen dar. Sie verbinden in ihren Untersuchungen die beiden Verfahren der kontrastiven Analyse und Fehleranalyse miteinander.<sup>40</sup>

## **Forschungsziele und -methodik des Dissertationsprojekts**

Das Forschungsprojekt wird sowohl aus linguistischem Interesse als auch im Hinblick auf das Deutsche als Fremd- bzw. Zweitsprache und die interkulturelle Kommunikation in der Zielsprache Deutsch vorgenommen. Es verfolgt das Ziel, eine theoretisch und empirisch fundierte Basis für die Aussprachevermittlung des Deutschen als Fremd- bzw. Zweitsprache mit brasilianischen Lernenden zu schaffen.

Die Sichtung der Forschungsliteratur hat ergeben, dass es insgesamt nur wenig Forschungsliteratur im Bereich der kontrastiven Phonetik und Phonologie für das Sprachenpaar Deutsch – BP gibt. Auffällig ist zudem, dass der Bereich der Suprasegmentalia kaum erforscht ist. Hier besteht m.E. großer Forschungsbedarf. Zudem gibt es kaum Fehleranalysen, um die aus den kontrastiven Analysen prognostizierten Interferenzen zu verifizieren. Häufig werden lediglich sich aus einem theoretischen Sprachvergleich ergebende potentielle Interferenzen beschrieben, ohne dass diese durch praktische Fehleranalysen verifiziert oder falsifiziert würden. Es ist davon auszugehen, dass sich folglich auch die wenigen Lehrmaterialien, die im Phonetikunterricht mit brasilianischen DaF-Lernenden zum Einsatz kommen, wenn überhaupt

eher auf theoretische Einsichten stützen und weniger auf durch Fehleranalysen empirisch belegte Grundlagen.

Was die Methodik anbelangt, wird angestrebt, die beiden sich gegenseitig bedingenden methodischen Verfahren der kontrastiven Analyse und der Fehleranalyse miteinander zu verbinden. Der im ersten Schritt vorgenommene theoretisch fundierte kontrastive Vergleich der Zielsprache Deutsch und der Ausgangssprache BP hat zum Ziel, Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede zu ausgewählten Phänomenen im Bereich der Suprasegmentalia zu beschreiben und potentielle Interferenzbereiche zu prognostizieren. Er ist für die sich anschließende Fehleranalyse unentbehrlich, da er begründen kann, weshalb bestimmte Aussprachephänomene für die Lernenden Schwierigkeiten mit sich bringen und somit den theoretischen Rahmen der Untersuchung bildet. Im Gegensatz zu der praktisch angelegten Fehleranalyse hat der kontrastive Vergleich hypothesengenerierenden Charakter. Die der Identifizierung und Klassifizierung von Ausspracheschwierigkeiten brasilianischer DaF-Lernender dienende Fehleranalyse ist hingegen hypothesentestend. Sie konkretisiert die Vorhersage potentieller Fehler für eine ausgewählte Gruppe von Lernern und Lernerinnen und liefert ergänzende differenzierende Angaben über deren konkrete Fehlerproduktion.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Ursula Hirschfeld, Eberhard Stock: *Sprechwissenschaftliche Phonetik*. In: *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Halle 2013, S. 27-80, S. 61.
- 2 Eberhard Stock, Ludmila Veličkova: *Sprechrhythmus im Russischen und Deutschen*. Frankfurt/M. 2002; Annaliese Benkwitz: *Kontrastive phonetische Untersuchungen zum Rhythmus*. Britisches Englisch als Ausgangssprache – Deutsch als Zielsprache. Frankfurt/M. 2004; Beata Grzeszczakowska-Pawlikowska: *Schwierigkeiten polnischer Muttersprachler beim Erlernen des Rhythmus deutscher Sprache: Eine phonetische Fehleranalyse mit didaktischen Implikationen*. Łódź 2010; Swetlana Nossok: *Kontrastive phonologische und phonetische Analyse Weißrussisch – Deutsch und Analyse interferenzbedingter Abweichungen*. Frankfurt/M. 2009; Se-Jin Park: *Ausspracheabweichungen bei koreanischen Deutschlernenden und Empfehlungen für Ausspracheübungen*. Frankfurt/M. 2013; Salam Omar Mahmood: *Ausspracheschwierigkeiten arabischer Deutschlernender aus dem Irak und didaktische Überlegungen zum Ausspracheunterricht*. Frankfurt/M. 2014.
- 3 Vgl. Cordula Hunold: *Methodik und Systematik beim Aussprachetraining*. In: *Deutsch als Fremdsprache* 49 (2012), Heft 4, S. 195-201, S. 198.



- 4 Vgl. für eine ausführliche und differenzierte Darstellung zur Geschichte der deutschen Sprache in Brasilien: Karen Pupp-Spinassé: *Deutsch als Fremdsprache in Brasilien*. Frankfurt/M. 2005.
- 5 Vgl. Valdir Gregory: *Zur deutschen Einwanderung in Brasilien*. In: *Cadernos Adenauer* (2013), edição especial, S. 113-132, S. 114f.
- 6 Vgl. ebd., S. 115.
- 7 Vgl. Pupp-Spinassé, *Deutsch als Fremdsprache in Brasilien* (Anm. 4), S. 71f.
- 8 Vgl. Gregory, *Zur deutschen Einwanderung in Brasilien* (Anm. 5), S. 117.
- 9 Vgl. für eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der *Kolonie*: Pupp-Spinassé, *Deutsch als Fremdsprache in Brasilien* (Anm. 4), S. 70 ff.
- 10 Vgl. ebd., S. 70.
- 11 Vgl. ebd., S. 77.
- 12 Vgl. Gregory, *Zur deutschen Einwanderung in Brasilien* (Anm. 5), S. 128.
- 13 Vgl. ebd.; vgl. Pupp-Spinassé, *Deutsch als Fremdsprache in Brasilien*. (Anm. 4), S. 83.
- 14 Vgl. Pupp-Spinassé, *Deutsch als Fremdsprache in Brasilien* (Anm. 4).
- 15 Auswärtiges Amt: *Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland*. 2015. [www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/Brasilien/Bilateral\\_node.html](http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/Brasilien/Bilateral_node.html) [01.03.2015].
- 16 Vgl. ebd.
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Vgl. Netzwerk Deutsch (Hg.): *Statistische Erhebungen 2010. Die Deutsche Sprache in der Welt*. Berlin u.a. 2010. [www.goethe.de/resources/files/pdf19/5759818-STANDARD.pdf](http://www.goethe.de/resources/files/pdf19/5759818-STANDARD.pdf) [01.03.2015].
- 19 Vgl. Auswärtiges Amt: *Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland* (Anm. 15).
- 20 Vgl. ebd.
- 21 Vgl. ebd.; vgl. Ständige Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache (StADaF) (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache weltweit. Datenerhebung 2005*. Berlin u.a. 2005-2006. [www.goethe.de/resources/files/pdf19/1459127-STANDARD.pdf](http://www.goethe.de/resources/files/pdf19/1459127-STANDARD.pdf) [01.03.2015]; Ständige Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache (StADaF) (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache. Erhebung 2000*. Berlin u.a. 2003. [www.goethe.de/resources/files/pdf19/60112-STANDARD.pdf](http://www.goethe.de/resources/files/pdf19/60112-STANDARD.pdf) [01.03.2015].
- 22 Erfasst wurden hier neben Germanistikstudierenden, die Deutsch im Haupt- oder Nebenfach studieren, auch Studierende anderer „deutschrelevanter“ Studiengänge sowie Studierende, die Deutsch im Rahmen von Sprachkursunterricht, als Wahl- oder Pflichtkurs in Fächerkombination mit einem anderen Studiengang oder als Wahlfach bei berufsbegleitenden Fachstudiengängen lernen (vgl. Netzwerk Deutsch. 2005. [www.goethe.de/resources/files/pdf19/1459127-STANDARD.pdf](http://www.goethe.de/resources/files/pdf19/1459127-STANDARD.pdf) S. 8).
- 23 Vgl. ebd.
- 24 Vgl. Statistisches Bundesamt: *Bevölkerung und Erwerbstätigkeit. Ausländische Bevölkerung, Ergebnisse des Ausländerzentralregisters 2013*. Wiesbaden 2014. S. 32, S. 39. [www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Bevoelkerung/MigrationIntegration/AuslaendBevoelkerung2010200147004.pdf?...](http://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Bevoelkerung/MigrationIntegration/AuslaendBevoelkerung2010200147004.pdf?__blob=publicationFile) [01.03.2015].
- 25 Vgl. Auswärtiges Amt, *Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland* (Anm. 15).
- 26 Hirschfeld, Stock, *Sprechwissenschaftliche Phonetik* (Anm. 1), S. 62.
- 27 Kai D. Langer: *Kontrastive Phonetik: Deutsch – Brasilianisches Portugiesisch*. Frankfurt/M. 2007.
- 28 Vgl. ebd., S. 10.

- 29 Ursula Hirschfeld: *Phonetik im Unterricht Deutsch als Fremdsprache für Brasilianer*. In: *Deutsch in Lateinamerika. Die Qualität macht den Unterschied*. Tagungsband des V. Brasilianischen Deutschlehrerkongresses. Hg. von Abrapa. São Leopoldo 2002, S. 317-339; Kerstin Reinke: *Phonetisch-kontrastive Beschreibung Portugiesisch – Deutsch*. In: *Phonetik international. Von Afrikaans bis Zulu. Kontrastive Studien für Deutsch als Fremdsprache*. Hg. von Ursula Hirschfeld, Heinrich P. Kelz, Ursula Müller. Waldensteinberg 2003ff.
- 30 Vgl. Göz Kaufmann: *Kontrastive Analyse Portugiesisch – Deutsch*. In: *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch* (Band 1). Hg. von Hans-Jürgen Krumm, Christian Fandrych, Britta Hufeisen, Claudia Riemer. Berlin / New York 2010, S. 660-666, S. 662.
- 31 Ruth Mayer: *As vogais do Português e do Alemão*. Tese de doutoramento. São Paulo 1972; Sidney Carmargo: *As Consoantes do Português e do Alemão*. Tese de Doutoramento. São Paulo 1973.
- 32 Aline Alves Muller: *Ausspracheinterferenzen brasilianischer DeutschlerInnen im Bereich der Konsonanten des Deutschen. Eine empirische Untersuchung und Vorschläge für die didaktische Umsetzung im Unterricht*. Bachelorarbeit. Leipzig 2011.
- 33 Katja Reinecke: *Intonation bei brasilianischen Muttersprachlern. Eine empirische Studie*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Hamburg 2004; Jorge José de Oliveira, Katja Reinecke: *Como trabalhar fonética em sala de aula: da teoria à prática*. In: *Ensinar alemão no Brasil. Contextos e Conteúdos*. 1 ed. Hg. von Ruth Bohunovsky. Curitiba 2011, S. 125-146; Hardarik Blühdorn: *Intonation im Deutschen – nur eine Frage des schönen Klangs?* In: *Pandaemonium*, São Paulo, 16 (22), 12/2013, S. 242-278. <http://www.scielo.br/pdf/pg/v16n22/v16n22a13.pdf> [01.03.2015].
- 34 Blühdorn verwendet den Intonationsbegriff in einem weiteren, übergeordneten Sinne synonym mit den Begriffen Prosodie und Suprasegmentalia.
- 35 Blühdorn, *Intonation im Deutschen – nur eine Frage des schönen Klangs?* (Anm. 33), S. 244.
- 36 Vgl. ebd., S. 256.
- 37 Vgl. ebd., S. 256f.
- 38 Vgl. Hunold, *Methodik und Systematik beim Aussprachetraining* (Anm. 3).
- 39 Hirschfeld, Stock, *Sprechwissenschaftliche Phonetik* (Anm. 1), S. 62f.
- 40 Reinke, *Phonetisch-kontrastive Beschreibung Portugiesisch – Deutsch* (Anm. 29); Alves Muller, *Ausspracheinterferenzen brasilianischer DeutschlerInnen im Bereich der Konsonanten des Deutschen* (Anm. 32).





Julia Kiesler

## „Jede Szene ist ein neues Glück“

---

Verfahren der Texterarbeitung  
innerhalb des Probenprozesses „Faust“ (J.W. Goethe)  
in der Regie von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern

Die Arbeit am Text stellt innerhalb der Schauspielausbildung sowohl im Bereich des Darstellungs- als auch innerhalb des Sprechunterrichts ein grundlegendes Lehrkonzept dar. Wie Uwe Hollmach schreibt, führt die Textarbeit zu einem „tiefgründigen gedanklichen Umgang in innerer und geäußelter Sprache, übt Transformation vom Schriftbild zur Sprechsprache (Prosodie, Lautungsebene) und erhöht zudem das Sprachbewusstsein“.<sup>1</sup> Ausgangspunkt ist v.a. im Sprechunterricht der Schauspiel-ausbildung noch immer der Text.<sup>2</sup> Allerdings haben sich die Textgrundlagen sowie auch der Umgang mit (klassischen) Texten im postdramatischen Theater<sup>3</sup> verändert. Jenny Schrödl konstatiert:

„Im postdramatischen Theater hat eine Verschiebung der Inszenierungs- und Präsentationsweisen von Stimmen stattgefunden, auch als Resultat verschiedener künstlerischer Bemühungen seit den historischen Avantgarden und den 1960er Jahren. Im Vordergrund steht nicht mehr allein das, was verlaublich wird und somit die Artikulation von Sprache und Rede, die Darstellung von Figuren, die Erzählung und Repräsentation von Geschichte. Man konzentriert sich vielmehr darauf, *wie* etwas verlaublich wird, und setzt so den Fokus auf die Ausstellung der Stimme und den Vollzug des Sprechens selbst, auf die Hervorbringung von materiellen Erscheinungen von Stimmen im Hier und Jetzt einer Aufführung. Die Stimme als theatrales Element erhält so einen autonomen Status diesseits von Sprache und Subjekt, diesseits von semantischen, expressiven und instrumentellen Funktionen“<sup>4</sup>.

Beispiele für postdramatische oder um mit Gerda Poschmann zu sprechen „nicht mehr dramatische Theatertexte“<sup>5</sup> sind die Stücke der britischen Dramatikerin und Regisseurin Sarah Kane (1971-1999). In ihren Stücken „Gier“ und „4.48 Psychose“ finden Leser/innen nicht mehr die geschlossene Identität einer Figur wieder, sondern ein „fragmentiertes Ich“<sup>6</sup>, welches sich auf unterschiedliche Stimmen *eines* In-

neren bezieht. Derartige Auflösungserscheinungen von klar erkennbaren Figuren bzw. die „Fragmentierung des Ich“ stellen Schauspieler, Regisseure, Studierende und Dozierende vor die Frage der darstellerischen (und sprecherischen) Lösbarkeit. Texte solchen Formates erfordern einen anderen Umgang mit dem Text als im traditionellen Sinne, in einem Theater, „das einem journalistischen Naturalismus verhaftet ist“.<sup>7</sup> Eine mögliche Antwort auf die Frage, könnte die Herangehensweise und Strategie der Regisseurin Claudia Bauer innerhalb ihrer Inszenierung „Faust“ von Johann Wolfgang von Goethe am Konzerttheater Bern sein, deren Probenprozess ich im Zuge des Forschungsprojektes „Methoden der sprechkünstlerischen Probenarbeit im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater“ im Zeitraum vom 12.06.-28.06.2014 sowie vom 11.08.-10.09.2014 begleiten durfte.<sup>8</sup>

Die Analogie scheint zunächst weit hergeholt, handelt es sich doch bei Goethes „Faust“ um einen Klassiker und kein „postdramatisches“ Stück im oben aufgeführten Sinne. Die Regisseurin Claudia Bauer sucht und findet in ihrer Produktion aber Darstellungs- und Sprechformen, die Aufschluss darüber geben können, wie man einen Text mit postdramatischen Mitteln erarbeiten oder sich einem postdramatischen Text nähern kann. Laut den Äußerungen der Regisseurin ist der Text letztlich nicht mehr Mittelpunkt, sondern das, was man daraus macht. Ihr geht es v.a. um die Frage der Darstellung. Claudia Bauer interessiert für die Faustproduktion keine geschlossene Spielweise, sondern sie möchte verschiedene Erzählformen von Szene zu Szene finden. Die Frage nach der Darstellungsform ist eine sehr wichtige im Theater der Gegenwart. Vor allem Inszenierungen klassischer Stücke wie z.B. Goethes „Faust“, in denen die Zuschauer die Texte oftmals gut kennen, thematisieren die Darstellungsform, indem sie zwischen verschiedenen Spiel- und Sprechweisen sowie Theatermitteln changieren. Es steht nicht nur der Inhalt einer Szene im Vordergrund, sondern vor allem die Frage: Wie stellen wir das heute im Theater dar? Oder wie machen wir es so, wie es noch keine Inszenierung gemacht hat? So müsse man sich laut Claudia Bauer auch dem Faust über das „WIE“ und nicht über das „WAS“ nähern. Dieses performative Verständnis von Theater stellt Dozierende innerhalb der Schauspielausbildung vor neue Herausforderungen. Es geht im Folgenden um die Reflexion eines Texterarbeitungsverfahrens, deren Erkenntnisse – gewonnen durch die Beobachtung und Auswertung des Probenprozesses „Faust“ (Goethe) in der Regie von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern – Rückschlüsse auf die Ausbildungspraxis zulassen können.

## Konzeptionelle Vorentscheidung: Spiel im Spiel

Claudia Bauer nutzt für ihre Faust-Inszenierung das Verfahren der Figurenaufteilung. Fünf Schauspieler (davon drei Männer und zwei Frauen) spielen sämtliche Rollen des Stückes.<sup>9</sup> Zwar kristallisieren sich im Laufe des Probenprozesses zwei Hauptfiguren heraus (Faust und Gretchen), die von jeweils einem Darsteller / einer Darstellerin verkörpert werden. Aber die Figur des Mephisto wird von drei Schauspielern (zwei männliche Darsteller, eine weibliche Darstellerin) gespielt bzw. auch andere Figuren, wie Wagner oder Marthe Schwerthlein werden von einem bzw. einer dieser drei „Mephisto-Darsteller“ gespielt. Dies hängt mit der Interpretation des Textes und Lesart der Regisseurin zusammen, die alle Figuren des Stückes als „Traum“ oder „Ausgeburt“ von Fausts Gedankenwelt sieht. Faust stellt für sie die Vision eines Einzelnen dar, der Figuren in sich abspaltet, mit denen er aus lauter Verzweiflung spielt. So entspringen die Mephisto-Figuren wie auch Gretchen der Fantasie und dem Inneren von Faust. Um diese Idee auf der Bühne sichtbar zu machen, wählt Claudia Bauer bereits zu Beginn der Proben eine Grundsituation für das gesamte Stück aus, die sie selbst als „Spiel-im-Spiel-Situation“ bezeichnet: Eine Schauspielertruppe möchte das Stück „Faust“ spielen und diskutiert bereits innerhalb der ersten Szene „Vorspiel auf dem Theater“ auf welche Art und Weise, wie sie Faust spielen möchte. Diese „Spiel-im-Spiel-Situation“ hebt die Illusion einer geschlossenen Figurendarstellung auf, betont durch unterschiedliche Mittel und Verfahren die Präsenz des Schauspielers auf der Bühne im Gegensatz zur Repräsentation einer Figur, erlaubt einen freieren Umgang mit dem Text, thematisiert Spiel- und Sprechweisen auf der Bühne und lässt die „Arbeitssituation Theater“ spürbar werden. Sie ermöglicht den Akteuren sehr unterschiedliche Darstellungsformen, aus denen verschiedene Spiel- und Sprechweisen hervorgehen.

Im Folgenden wird anhand eines Beispiels ein Verfahren beleuchtet, welches, aus der „Spiel-im-Spiel-Situation“ hervorgeht und mit der Aufhebung einer geschlossenen Figurenidentität arbeitet. Goethes Stück „*Faust – der Tragödie erster Teil*“ enthält die Szene „Nacht“, die wiederum den berühmten Faustmonolog beinhaltet.<sup>10</sup> Die Erarbeitung dieses Textes soll hier näher beschrieben werden. Zunächst sei ein Ausschnitt des Faustmonologes abgedruckt, welcher der Textfassung des Konzerttheater Bern vom 16.06.2014, dem Tag der Konzeptionsprobe, entstammt. Sowohl in der Stückvorlage als auch in der Textfassung der Inszenierung weist der Monolog wesentlich mehr Text auf.

## Textgrundlage

Nacht

*In einem hochgewölbten, engen gotischen Zimmer Faust,  
unruhig auf seinem Sessel am Pulte.*

FAUST

Habe nun, ach! Philosophie,  
Juristerei und Medizin,  
Und leider auch Theologie  
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.  
Da steh ich nun, ich armer Tor!  
Und bin so klug als wie zuvor;  
Heiße Magister, heiße Doktor gar  
Und ziehe schon an die zehen Jahr  
Herauf, herab und quer und krumm  
Meine Schüler an der Nase herum-  
Und sehe, daß wir nichts wissen können!  
Das will mir schier das Herz verbrennen.  
Zwar bin ich gescheiter als all die Laffen,  
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen;  
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,  
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel-  
Dafür ist mir auch alle Freud entrissen,  
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,  
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,  
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.

## Aufteilung des Monologes auf mehrere Schauspieler

Der erste Schritt, der methodisch für die Arbeit mit diesem Text beschrieben werden kann, ist die Spaltung der Figur Faust durch die Aufteilung des Monologes auf die fünf an der Produktion beteiligten Schauspielerinnen und Schauspieler. Noch vor der Konzeptionsprobe finden zwei Leseproben statt, auf denen sowohl die gesamte Textfassung als auch die Szene „Nacht“ mit verteilten Rollen gelesen wird, ohne

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

---

dass es bereits eine Figurenzuschreibung gibt. Die Textfassung wird während des Probenprozesses insofern offen gehalten, als dass zu Probenbeginn nicht feststeht, welcher Schauspieler welche Figur spielt und welchen Text spricht. Im Verlauf der Proben gibt es auch immer wieder Veränderungen diesbezüglich. Das erschwert den Schauspielern das Lernen der Texte vor allem innerhalb der ersten Probenphase. Für die Aufteilung des Faustmonologes auf die fünf Darsteller führt die Regisseurin Claudia Bauer ein Inszenierungselement ein, das sich im weiteren Verlauf der Proben als Prinzip durch die gesamte Inszenierung zieht: die Trennung von Spiel und Sprache.

### **Trennung von Spiel und Sprache**

Die Trennung von Spiel und Sprache – eine Formulierung, welche die Regisseurin Claudia Bauer selbst gebraucht – ist ein zentrales Element ihrer Inszenierung „Faust“ am Konzerttheater Bern. Sie sucht gemeinsam mit den Schauspielerinnen und Schauspielern während des Probenprozesses nach Strategien und Verfahren, die eine Trennung von Spiel und Sprache ermöglichen und sichtbar machen. Aus diesen wiederum entstehen verschiedene Spiel- und Sprechweisen. Zum einen werden Äußerungen von Figuren nicht in schauspielerische Vorgänge auf der Bühne eingebunden, d.h. körperliche Gesten und Bewegungen werden vom Sprechvorgang getrennt. Daraus resultiert das frontal ausgerichtete „Rampensprechen“ oder das „Nach-vorn-Sprechen“, eine häufig zu beobachtende Erscheinungsform im zeitgenössischen Theater. Zum anderen werden Texte als Regieanweisung für einen szenischen Vorgang benutzt, ohne dass der Text überhaupt gesprochen wird, ganz nach dem Motto: „was gespielt werden kann, muss nicht gesagt werden.“ (Claudia Bauer).

Die darstellerischen Mittel und Verfahren in Claudia Bauers „Faust“-Inszenierung können durchaus mit Brechts Verfremdungsaspekt in Verbindung betrachtet werden. Als „Verfremdung“ wird im Sinne Brechts die „Herausstellung oder ›Rahmung‹ eines Momentes“<sup>11</sup> verstanden. Ritter, der sich intensiv mit Brechts Theatertheorie, v.a. mit dessen Lehrstückmodell auseinandergesetzt hat<sup>12</sup>, führt einige von Brechts Vorschlägen für V-Effekte auf der Bühne auf: z.B. das Spiel mit der Maske, mit der die Mimik von der Gestik getrennt wird, das gezielte Einsetzen sowie die zusätzliche Rhythmisierung der Verssprache, um Situatives zu erfassen, die (Zer-)Störung der Einheit von Spieler und Figur „durch das Überführen in die 3. Person



und die Vergangenheit, durch Kommentare, das Mitsprechen von Regieanweisungen oder durch Titel, die den Gestus einer Szene ausformulieren“.<sup>13</sup> Es kann an dieser Stelle nicht um die Erörterung von Brechts Theatertheorie gehen<sup>14</sup>, interessant ist aber die Frage, wohingehend die Regisseurin die Mittel der Verfremdung weiterentwickelt hat.



Abbildung 1, Foto: Annette Boutellier, Konzerttheater Bern

Für das hier aufgeführte Beispiel, den Faustmonolog, vollzieht sich die Trennung von Spiel und Sprache in einer *räumlichen Trennung*. Es wird eine Bildebene und eine Sprachebene entwickelt. Auf der Bildebene wird innerhalb dieser Szene nur gespielt und nicht gesprochen. Diese Ebene läuft über eine Videoprojektion. In einer Kammer, die sich im hinteren Teil des Bühnenbildes befindet, in die der Zuschauer nur mittels des Kameraauges Einblick hat (in der Kammer sind drei Kameras installiert), spielt ein Schauspieler (Christian Kerepeszki) einen stummen szenischen Vorgang der Figur Faust. Dieses stumme Spiel wird auf eine Grossbildleinwand projiziert und damit für den Zuschauer sichtbar (vgl. Abbildung 1). Parallel dazu wird auf der Vorderbühne eine zweite Ebene etabliert, auf der ausschließlich gesprochen wird. Auf dieser Sprachebene stehen vier Sprecherinnen und Sprecher (vgl. Abbildung 1 von

links nach rechts: Benedikt Greiner, Henriette Blumenau, Sophie Hottinger und Stefano Wenk) vor jeweils einem Standmikrofon und sprechen den Text des Faustmonologes. *Sichtbar* wird die Figur Faust also durch die Videoprojektion, *börbar* werden seine Gedanken durch die verschiedenen Stimmen der vier Sprecher, die auf der Vorderbühne stehen und den Monolog von Faust „von außen draufsprechen“.

## Besprechen einer Figur von außen

Die Formulierung „Besprechen einer Figur von außen“ stammt von Claudia Bauer selbst. Mit dieser Erzählweise werden innere Monologe in Form eines „Stummfilms“ auf der Videoebene nach innen gelegt, d.h. ein Schauspieler spielt stumm einen szenischen Vorgang während der Text von außen durch einen oder mehrere andere Schauspieler/innen bzw. Sprecher/innen dazu gesprochen wird. Damit werden die körperliche Handlung und sprachliche Äußerung der Figur Faust getrennt.

Dieses Verfahren besitzt Ähnlichkeit mit der Methode der „Live-Synchronisation“, die Claudia Bauer ebenfalls innerhalb ihrer Inszenierung benutzt. Die Methode ermöglicht die Aufteilung einer Figur auf zwei Schauspieler. Auf der Videoebene ist das szenische Spiel zweier Figuren zu sehen (z.B. Faust – Mephisto oder Marthe – Margarete), wobei auch beide Figuren ihre Texte (stumm) artikulieren, während auf der Vorderbühne ein Schauspieler oder eine Schauspielerin steht und den Text des Mephisto oder der Marthe ins Mikrofon spricht. Hinzu kommt die Verfremdung der Situation, indem auf die Stimme ein technischer Pitcheffekt gelegt wird, der die Stimme verzerrt und getrennt vom Körper der Schauspielerin bzw. des Schauspielers erscheinen lässt.

Die schauspielerische Herausforderung beider Verfahren liegt in der Wiederherstellung einer Verbindung zwischen Spiel, Spieler/in und Sprache bzw. Sprechern. Das, was die Inszenierung auf der Ebene von Spiel und Sprache trennt, müssen die Darsteller/innen durch ihr Wechselspiel von stummer Handlung und sprachlicher Äußerung wieder miteinander verbinden. Die räumliche Trennung verhindert, dass sich der oder die Schauspieler/innen der Videoebene und die Sprecher/innen auf der Vorderbühne sehen. Dies erschwert das Herstellen einer Verbindung von Bild- und Sprachebene, auch für Zuschauer/innen.

Für das „Besprechen einer Figur von außen“ innerhalb des Faustmonologes, um auf unser Beispiel zurück zu kommen, findet Claudia Bauer zusätzlich eine Formalisierung, indem sie den Text musikalisiert und rhythmisiert.

## Musikalisierung und Rhythmisierung

Die Intention der Regisseurin besteht darin, aus dem Text ein Musikstück entstehen zu lassen, eine Art „Gebetsmühle“, hervorgebracht durch ein „Sprachorchester“, in welchem es Bassstimmen gibt, die einen Grundrhythmus verfolgen und „verzweifelte Soli“.<sup>15</sup> Es geht ihr damit um die Kreation eines zuständlichen Bildes, um das Sichtbarwerden des Zustandes, in welchem sich Faust befindet. Dafür eignet sich ihrer Ansicht nach eher eine musikalisch-rhythmisierte Gestaltungsweise als eine psychologische oder wie Claudia Bauer selbst sagt „psychorealistiche“. Die Musikalisierung und Rhythmisierung des Textes sowie dessen musikalische Erarbeitung übernimmt der Komponist und Musiker Peer Baierlein, mit dem die Regisseurin bereits in einigen Inszenierungen zusammengearbeitet hat.<sup>16</sup> Doch bevor es um den musikalischen Erarbeitungsprozess des Faustmonologes geht, sei an dieser Stelle ausgeführt, was unter dem Begriff der Musikalisierung und Rhythmisierung verstanden wird.

## Begriffsbestimmung

David Roesner versteht den Begriff der Musikalisierung bzw. musikalisches Inszenieren nicht als Sammelbegriff für „Theater mit Musik“ oder als reinen Vorgang der Formgebung, sondern als „Verfahren, die Materialität theatraler Kommunikation in ihrer Musikalität wahrzunehmen und das musikalische Potential von Sprache, Geräusch, Bewegung etc. sich manifestieren und explizieren zu lassen“.<sup>17</sup> Roesner beleuchtet vier Aspekte der Musikalisierung: die Musikalisierung auf Ebene der Vorlage (also des Textes), die Musikalisierung der Sprache, die Verwendung des Partiturbegriffes (für die künstlerische Organisation des Bühnengeschehens) sowie die Musikalität der Inszenierung insgesamt.<sup>18</sup>

Auch Nöther<sup>19</sup> benutzt den Begriff der Musikalisierung und verweist mit dem Begriff des „musikalisierenden Sprechens“ auf das klangliche Erscheinungsbild der Sprache. Er versteht „musikalisierendes“ Sprechen als ein Sprechen, welches mit

Musik in Verbindung steht, „sei es durch die Klangorientierung des Sprechens selbst oder durch musikalischen Klang von ausserhalb“.<sup>20</sup>

Schrödl führt Musikalisierung als Strategie auf, um die sinnlich-materielle Erscheinung der Stimme zu produzieren und auszustellen.<sup>21</sup> Dabei können Musik und Sprache in unterschiedlicher Beziehung zueinander stehen. Zum einen kann die Musikalisierung Aspekte des Textes verstärken und unterstützend hervorheben, zum anderen kann die Musikalisierung mit der Sprache im Konflikt stehen und diese eher „zerhacken“ oder zersetzen.<sup>22</sup> Roesner betont jedoch, dass jede Musikalisierung eine „Lesart und keine Objektivierung einer dem Text innewohnenden Musik“ ist.<sup>23</sup> Musikalisierungen beziehen sich laut Schrödl ebenfalls auf Übergänge zwischen Sprech- und Singstimme, auf die Bearbeitung der Vokale und Melodien beim Sprechen. Wesentliches Prinzip ist die Verfremdung.<sup>24</sup> Als Beispiel führt Schrödl die Inszenierungen des Regisseurs Einar Schleaf auf. Charakteristisch für dessen Inszenierungen sind die Rhythmisierungen des Sprechens, die sich gegen den deutschen Sprachgebrauch sperren bzw. sich vom alltäglichen Hörbaren derart abheben, dass sie eine besondere Auffälligkeit erreichen.<sup>25</sup> Es lassen sich in Schleafs Inszenierungen sehr unterschiedliche Ausprägungen der Rhythmisierung analysieren.<sup>26</sup> So bleiben Interpunktionen des Textes innerhalb der Sprechgestaltung unberücksichtigt, nach fast jedem Wort oder Halbsatz wird eine Zäsur gesetzt und das „Atemholen zu wahrnehmbaren Pausen gemacht“.<sup>27</sup> Es wird nicht nur abgehackt gesprochen, sondern auch mit hoher Sprechintensität und Lautstärke. Die rhythmisierte Sprechweise erschwert ein Text- und Sinnverstehen durch die spezifische Pausensetzung, durch für die deutsche Standardsprache untypische Akzentuierungen von Wörtern wie „ist“, „hier“ oder „in“ sowie durch die gleichartige Aussprache aller Wörter, womit Satz- und Sinnzusammenhänge auseinandergerissen oder auch gegen den Sinn des Textes gesprochen werden.<sup>28</sup> Im Zusammenhang mit der Inszenierung „*Ein Sportstück*“ (Elfriede Jelinek) in der Regie von Einar Schleaf bezeichnet Roesner die Musikalisierung als „die genaue stilisierende Festlegung von Pausen, Staccati, gedehnten Tönen, Sprachmelodieverlauf und rhythmischen Akzenten etc.“<sup>29</sup>

In Anlehnung an diese Definitionsversuche steht der Begriff der Musikalisierung auch in dieser Studie nicht im Zusammenhang mit der Analyse von Schauspielmusik, sondern von Schauspiel bzw. Theater *als* Musik.<sup>30</sup> Das musikalisierte-rhythmisierte Sprechen wird sich innerhalb unseres Beispiels als Sprechen erweisen, welches neben dem Sinngehalt der Rede auch auf die lautlichen Eigenschaften des Sprechens, wie Melodie, Klang, Lautstärke, Rhythmus oder Tempo verweist und diese wahr-

nehmbar macht. Die Rhythmisierung wird als ein Teil der Musikalisierung verstanden, wobei der Aspekt der Musikalisierung eher die Benutzung von Tonhöhen, Sprechmelodieverläufen, Lautheit oder Stimmklang fokussiert, während sich die Rhythmisierung auf die Verwendung von rhythmischen Parametern, auf die Akzentuierung, Sprechgeschwindigkeit und Pausengestaltung des Sprechaktes bezieht und diese in den Fokus der Wahrnehmung treten lässt. Die Benutzung intonatorischer Parameter *kann* dabei innerhalb einer Komposition festgelegt sein, d.h. der Text wird als Partitur behandelt und in Notenwerte übertragen. Vereinfacht formuliert wird Musikalisierung einschließlich der Rhythmisierung verstanden als ein Verfahren, in dem die Sprache selbst zur Musik wird.

### Minimal Music

Für die Musikalisierung des Faustmonologes nutzt Peer Baierlein verschiedene Kompositionstechniken aus der Minimal Music. Der Begriff „Minimal Music“ ist ein Sammelbegriff für verschiedene Musikstile innerhalb der Neuen Musik, die sich ab den 1960er Jahren in den USA entwickelten. Weiterhin wird der Begriff als kompositionstechnische Kategorie gebraucht.<sup>31</sup> Er bezieht sich auf die Ebene der Materialbeschränkung und auf die Ebene der Strukturreduzierung.<sup>32</sup> Charakteristisch für Kompositionen der Minimal Music ist zum einen, dass ihr musikalisches Material minimalistische Züge trägt, indem es beispielsweise aus nur einem Ton bzw. einer Tonhöhe besteht, zum anderen unterliegen musikalische Parameter einer minimalistischen Bearbeitung, indem die Kompositionen eine unveränderliche Klangfarbe, eine statische Harmonik oder eine stets gleichbleibende Rhythmik aufweisen.<sup>33</sup> Bezogen auf minimalistische Strukturen finden sich Kompositionstechniken wie Additions-, Subtraktions- und Substitutionsverfahren sowie Phasenverschiebungen.<sup>34</sup> In der Minimal Music ist das rhythmische Element, meist in Form einer Polyrhythmik, stark hervorgehoben und sie arbeitet mit der Wiederholung und Aneinanderreihung musikalischer Muster. Durch die „stetige Wiederholung bei gleichzeitiger, oft unmerklicher Veränderung“ hat die Minimal Music die Wahrnehmung für ein verändertes Zeiterleben geöffnet.<sup>35</sup> „Wo ein musikalischer Fortgang ausgesetzt ist zugunsten des Immergleichen, gibt es keinen gerichteten Prozeß, schwindet das Gefühl für die Zeitstufen ‚vorhin‘, ‚jetzt‘, ‚dann‘. Zeit setzt aus. Musik kreist.“<sup>36</sup>

Auch die Musikalisierung des Faustmonologes thematisiert die zeitliche Wahrnehmung des Zuschauers, was an späterer Stelle noch auszuführen sein wird. Zunächst soll das Kompositionsprinzip des „Sprechgesang 1“ betrachtet werden, wie der musikalisierte und rhythmisierte Faustmonolog vom Produktionsteam genannt wurde.

## Der Text als Partitur

### a) Rhythmisierung und Reihung

Peer Baierlein teilt den Monolog in 14 Teile und benennt diese als Abschnitte A bis N. Jeder Abschnitt wird auf eine bestimmte Taktzahl festgelegt, jeder Takt wird wiederum mit einem rhythmischen Motiv (Pattern) gefüllt, welches innerhalb des Abschnittes mehrfach wiederholt wird. Es sei an dieser Stelle die erste Seite des „Sprechgesang 1“ in der ersten Version, die ich auf der Probe am 23. Juni 2014 erhalten habe, abgedruckt (vgl. Abbildung 2).

Ein rhythmisches Motiv besteht beispielsweise im Abschnitt A aus einer Triole und einer Viertelnote, im Abschnitt B findet man ein Auftaktmotiv bestehend aus einer Achtelnote und einer Viertel. Die Abschnitte A bis N werden aneinandergereiht. Die Sprechtonhöhe ist, obwohl auf einem „g“ notiert, nicht festgelegt, auch der Sprechmelodieverlauf ist frei. Für den Sprechrhythmus ergibt sich daraus, dass nicht der Denk-Sprech-Vorgang des Schauspielers oder eine konkrete Sprechhaltung, sondern die einzelnen musikalischen Motive und deren Wiederholung den Rhythmus des Sprechens bestimmen und den durch das Versmaß bereits vorgegebenen Rhythmus des Textes überformen. Interessant dabei ist, dass der Rhythmus in Peer Baierleins Komposition einen eigenständigen Inhalt erzeugt. Zum einen unterstützen die rhythmischen Motive den Inhalt des Textes, wie beispielsweise der Litaneicharakter der Triolen in Abschnitt A dem unablässig, unveränderlichen faustischen Streben entspricht, zum anderen unterlaufen die rhythmischen Motive

den Inhalt des Textes. So widerspricht das rhythmische Motiv der triolischen Litanei im Abschnitt E dem Inhalt des Textes „daß will mir fast das Herz verbrennen“.

**A**  $\text{♩} = 60$

ha be nun ach phi-lo-so-phia ju-ris-te-rei und me-di-zin  
und lei-der auch th-eo-lo-gie durch-aus stu-di-ert mit hei-ßem be-mühen

**B**

da steh ich nun ich ar-mer tor  
und bin so klug als wie zu vor

**C**

gar hei-ße ma-gis-ter hei-ße dok-tor

**D**

gar und zie-he schon an die ze-hen jahr  
her-auf her-ab und kreuz und quer mei-ne schü-ler an der na-se her-um

**E**

und se-he daß und se-he daß und se-he daß und se-he daß  
wir nichts wis-sen wis-sen kön-nen daß will mir fast das herz ver-bren-nen

Abbildung 2: Komposition Peer Baierlein

## b) Wiederholung

Das Prinzip der Wiederholung findet sich nicht nur innerhalb eines Abschnittes durch die Wiederholung der rhythmischen Motive wieder, sondern ebenfalls auf struktureller Ebene, indem jeder Abschnitt mit seinem ihm zugeschriebenen Rhythmus mehrfach wiederholt wird. Die Schauspielerinnen und Schauspieler üben das rhythmisierte Sprechen der einzelnen Abschnitte mit ihrer mehrfachen Wiederholung auf den Proben zunächst unisono. Dabei gibt ihnen ein eingespieltes Me-

tronom den Grundrhythmus vor. Dieses Metronom wird beibehalten und auch während der Aufführungen eingespielt.

### c) Überlagerung

Im nächsten Schritt werden die einzelnen Abschnitte als Textfragmente überlagert. Peer Baierlein rechnete die Stimmverteilungen für die einzelnen Abschnitte aus und legte fest, welcher Sprecher die einzelnen Abschnitte wie oft wiederholen muss. Die Reihenfolge der Abschnitte A bis N wird dabei nicht mehr chronologisch gesprochen, ist aber durch die Komposition genau festgelegt.

Diese Struktur war zu Beginn der Proben für die Schauspieler sehr kompliziert, weil sie während des Sprechens zählen mussten, wie oft sie die einzelnen Abschnitte sprechen. Daraufhin schrieb Peer Baierlein die Noten für jeden Schauspieler einzeln in seiner bzw. ihrer Stimme mit allen Wiederholungen auf, so dass sie die Partitur ablesen konnten. Die Häufigkeitsverteilung der Wiederholungen der einzelnen Abschnitte veränderte sich im Verlauf des Probenprozesses immer wieder. Insgesamt liegen mir vier verschiedene Versionen des „Sprechgesang 1“ vor. Die Komposition gibt den Schauspielern verschiedene Hinweise für die Benutzung der intonatorischen Parameter: Sprechgeschwindigkeit, Pausensetzung und Akzentuierung sind durch die Rhythmisierung bzw. Komposition des Textes festgelegt. Hinweise zur Benutzung der Lautstärke sind durch die Farbmarkierungen gegeben, die in späteren Notenversionen zu finden sind. Rot markierte Noten- und Textstellen erfordern das Hervortreten einer einzelner Stimme durch die Benutzung einer grösseren Lautstärke bzw. einer anschwellenden Dynamik. Der Sprechmelodieverlauf sowie die Verwendung der Tonhöhe und des Stimmklangs sind nicht notiert und damit nicht festgelegt.

### d) Ausdruck

Claudia Bauer fordert im Verlauf des Probenprozesses die Darsteller/innen zunehmend auf, freier mit dem rhythmisierten Text umzugehen, ihn mehr „mit Leben zu füllen“, wie sie sagt. Den Schauspielern und Schauspielerinnen fiel der Schritt hin zum inhaltlichen Denken des stark rhythmisch und musikalisch erarbeiteten Textes schwer. Sie gingen sehr unterschiedlich mit dieser Anforderung um. Während einige Mühe hatten, die Struktur und den Rhythmus der Komposition durchzuhalten, arbeiteten andere schon verstärkt mit Dynamiken sowie unterschiedlichen Stimmfarben und versuchten die Rhythmisierung und Musikalisierung inhalt-



lich zu denken. Bewusst arbeitet Claudia Bauer innerhalb dieses Faustmonologes nicht explizit an einzelnen Sprechhaltungen. Auch werden keine Haltungen benannt. Sie benennt eher dynamische Aspekte und gibt Hinweise zur Sprechgestaltung. Auffällig war jedoch, dass die Schauspieler/innen bzw. Sprecher/innen, je geübter sie im musikalisierten-rhythmisierten Sprechen wurden (auch im Verlauf der Aufführungen), zunehmend konkrete Sprechhaltungen einnahmen. Dies allerdings unterminierte aus meiner Sicht die inhaltliche Dimension der Musikalisierung und Rhythmisierung. Die repetitive Struktur der Komposition impliziert eben keine musikalische Entwicklung, keinen Spannungsaufbau, sondern eher eine Serialität, die mit der Interpretation des Textes korrespondiert bzw. den Inhalt überhaupt erst ermöglicht. Der Zustand der Unveränderlichkeit des faustischen Strebens wird durch das rhythmisierte und musikalisierte Sprechen ausgestellt und erfahrbar.

### **Vielstimmigkeit als Resultat der Musikalisierung**

Es stellt sich die Frage, welche Erscheinungsform ein musikalisiertes Verfahren der Texterarbeitung hervorbringt und welche darstellerischen Möglichkeiten daraus erwachsen. Die chorische Gestaltung des Faustmonologes durch vier Sprecherinnen und Sprecher auf der Sprachebene und deren Benutzung von unterschiedlichen Sprechtonhöhen sowie die repetitive Kompositionsstruktur des Sprechgesanges erzeugen eine Mehrstimmigkeit bzw. Vielstimmigkeit.<sup>37</sup>

Schrödl definiert den Begriff „Mehrstimmigkeit“ in Anlehnung an David Roesner<sup>38</sup> als „die Beziehung verschiedener Stimmen in einem Satz“.<sup>39</sup> Dabei gestalten sich die Beziehungen zwischen mehreren unterschiedlichen Stimmen auf verschiedene Weise. Die Musikwissenschaft verwendet in diesem Zusammenhang die Begriffe homophon, heterophon und polyphon.<sup>40</sup> In allen drei Formen folgen die verschiedenen Stimmen einer gemeinsamen musikalischen Ordnung, einem Grundrhythmus, einer Melodie oder einem Motiv. Polyphone Mehrstimmigkeit entsteht, wenn mehrere Stimmen gleichberechtigt und eigenständig nebeneinander existieren, ohne dass sich eine Hauptstimme ausmachen lässt<sup>41</sup> In diesem Sinne entsteht durch das wiederholte Sprechen der rhythmischen Motive und einzelnen Abschnitte, durch die Überlagerung der Textfragmente und der vier verschiedenen Stimmen, aber auch durch die Benutzung unterschiedlicher Sprechtonhöhen innerhalb synchroner Parts, kurz: durch das musikalisierte-rhythmisierte Sprechen des Faustmonologes bzw. des „Sprechgesang 1“ eine polyphone Mehr- bzw. Vielstimmigkeit als

eine Form chorischen Sprechens.<sup>42</sup> Welche Funktionen und darstellerischen Möglichkeiten können einer Vielstimmigkeit zugeschrieben werden?

## **Funktionen und darstellerische Möglichkeiten von Vielstimmigkeit**

- Veränderung von Hörgewohnheiten:

Schrödl schreibt der Mehr- bzw. Vielstimmigkeit als Strategie im Theater die Funktion zu, stimmliche Materialität auszustellen. Durch Mehrstimmigkeit erreichen Stimmlichkeiten eine erhöhte Präsenz und Wirksamkeit.<sup>43</sup> Daraus erwachsen „Situationen vokaler Intensität“, in denen die Stimme nicht in ihrer referentiellen oder semiotischen, sondern in ihrer performativen Funktion erscheint. In ihnen geht es um das Ausstellen des sinnlichen Erscheinens der Stimme bzw. des Sprechens im Moment von Produktion und Wahrnehmung.<sup>44</sup>

„Theaterstimmen fungieren nicht mehr ausschliesslich als Mittel der Darstellung psychologisch gedachter Rollenfiguren oder von Individualität, so wie sie auch nicht nur als Instrument zur Vermittlung von Sprache und Bedeutung eingesetzt werden. Eher geht es um die Hervorbringung und Ausstellung der Materialität der Stimme und der Evokation bestimmter Wirkungen und Erfahrungen im Hier und Jetzt einer jeweiligen Theateraufführung.“<sup>45</sup>

So kann auch die Vielstimmigkeit, die als Resultat der Musikalisierung und Rhythmisierung des Faustmonologes entsteht, als ein Verfahren beschrieben werden, welches die Materialität des Sprechens ausstellt und nicht zuerst den Inhalt des Textes, sondern den Rhythmus, die Geschwindigkeit, die Lautstärke oder die Akzentuierungsweisen der Rede in den Vordergrund der Wahrnehmung treten lässt. Claudia Bauer möchte mit dieser Art der Textgestaltung das Gespür des Zuschauers für die Dimension Zeit außer Kraft setzen und Hörgewohnheiten verändern. Sie beschreibt dies am Beispiel der Wahrnehmung von Technomusik.

„Als ich den ersten guten Techno meines Lebens hörte, da hatte ich tatsächlich diese Empfindung, dass man nicht mehr weiss, wie Zeit vergeht. Ich habe gemerkt, dass diese Musik was mit mir macht, nämlich dass ich nicht mehr weiss: sitze ich hier seit fünf Minuten oder sitze ich hier seit fünfzig Minuten. Weil sich

diese Musik nur so langsam verändert und immer ein Grundrhythmus da drinnen ist. Es ist wie Fahrradfahren, es ist wie Treten oder Joggen.“<sup>46</sup>

Die Rhythmisierung und Musikalisierung des Faustmonologes führt zu einer Dehnung der Zeit, die Länge dieser Szene fällt v.a. durch ihre gleichförmige rhythmische und musikalische Struktur stark ins Gewicht. Auf dieser Ebene findet eine Veränderung der Hörgewohnheiten des Zuschauers statt, durch die Trennung von Spiel und Sprache in eine Bild-(Video)ebene und in eine Sprachebene auch die Veränderung der Sehgewohnheiten. Es wäre allerdings verkürzt betrachtet, würde man das Verfahren der Musikalisierung und Vielstimmigkeit nur aus phänomenologischer Perspektive beleuchten und ihm nicht auch eine inhaltliche Dimension zuordnen.

- Auflösung einer geschlossenen Figurenidentität:

In Verbindung mit der Bildebene bzw. durch die Spaltung der Figur Faust in einen Körper und in mehrere Stimmen, ermöglicht die Vielstimmigkeit die Auflösung einer geschlossenen Figurenidentität. Sie ermöglicht das Aufdecken der vielen verschiedenen, sich überlagernden Stimmen in Fausts Gedankenwelt. Dadurch gelingt es, dass die Figur Faust nicht mittels einer „psychorealistischen Spielweise“ abgebildet wird, sondern dass psychologische Denkstrukturen über eine formalisierte, musikalische Darstellungsform aufgedeckt werden. Nicht mehr die geschlossene Identität einer Figur wird dargestellt oder gezeigt, sondern ein „fragmentiertes Ich“ wird ausgestellt. Claudia Bauer verwendet dafür den Begriff „Kaleidoskopfigur“. Darunter versteht sie eine Figur, die von innen und von außen beleuchtet werden kann. Sie kommt damit weg von der Außenabbildung. Eine Figur wird nicht durch eine/n Schauspieler/in verkörpert, sondern durch das beschriebene Verfahren in sezierender Weise aufgefächert. Verschiedene Schichten und Dimensionen einer Figur können damit frei gesetzt werden. Fausts (Innen)Welt wird nicht ausschließlich über die horizontale Linie eines chronologischen szenischen Vorgangs dargestellt, sondern durch die vertikale Schichtung mehrerer verschiedener Stimmen aufgedeckt. Dieses rahmenhafte Moment der Aufdeckung eines psychologischen Denkmechanismus' ähnelt dem Prinzip der Verfremdung bei Brecht. Wie Ritter schreibt, steht das Verfahren der Verfremdung bei Brecht in Bezug zu seinem Realismus-Konzept. „Dies Konzept ist nicht abbildend, es fordert den gezielten Blick auf die *Wirklichkeit* heraus, das *Nachdenken* über sie und den *Eingriff* in sie. Dem dient der

V-Effekt".<sup>47</sup> Die polyphone Sprech- und Darstellungsweise, hervorgebracht durch die Aufteilung einer Figur auf mehrere Schauspieler, durch die Trennung von Spiel und Sprache sowie durch eine Musikalisierung und Rhythmisierung des Textes als Verfahren der Verfremdung wie im Beispiel des "Faust" beschrieben, ermöglicht es Schauspielern verschiedene Stimmen (eines Inneren), verschiedene (dialektische) Aspekte eines Themas oder verschiedene gestische Momente eines Grundgestus, und damit ein Stück Realität, aufzudecken. Ein Text wird auf diese Weise nicht mehr nur in seiner Horizontalität, d.h. in seinem chronologischen Verlauf, sondern auch vertikal erfasst und bearbeitet. Damit geht der Verfremdungscharakter in dieser Inszenierung über den Aspekt des Zeigens im epischen Sinne hinaus und findet in der Form des Ausstellens eine performative Erweiterung.

- Eröffnung von Inhalten, Räumen oder Bildern auf einer Metaebene:

Wie oben ausgeführt wurde, übernimmt die Musikalisierung und Rhythmisierung sowie die daraus resultierende Vielstimmigkeit die Funktion, den Zustand der Figur Faust aufzudecken. Das Ausstellen ihrer emotionalen Verfassung entsteht überhaupt erst durch die Musikalisierung und Rhythmisierung des Textes bzw. die rhythmische-repetitive Struktur und Vielstimmigkeit der Rede. Nicht der Inhalt des Textes, der sinnvermittelnd gesprochen wird oder eine klar erkennbare Haltung der Figur sowie des Schauspielers / der Schauspielerin zum Gesagten lassen den Zustand der Unveränderlichkeit, die Mühle des ewigen faustischen Strebens erkennen, sondern im Rhythmus des Sprechens, in seiner Musikalität wird dieser Stillstand für die Zuschauer/innen erfahrbar. Das polyphone, musikalisierende Sprechen des Textes erzeugt einen eigenständigen Inhalt, unabhängig vom Wortlaut des Textes. Die Sprecherinnen und Sprecher des Faustmonologes wechseln damit von der Aktionsebene auf eine Metaebene<sup>48</sup>, auf der die Musikalisierung eine mögliche Bedeutung, einen Inhalt, einen Raum oder ein Bild eröffnet. Diese Bedeutung wird nicht durch die Schauspieler konstituiert, sondern entsteht als etwas Übergeordnetes, zwar in Bezug auf die Lesart des Textes, aber unabhängig von seinem semantischen Wortlaut und Gehalt. So trifft das Zitat von Helga Finter in Bezug auf das Sprechtheater von Robert Wilson auch auf die „*Faust*“-Inszenierung von Claudia Bauer zu, an deren „Anfang nicht ein vorgegebener Sinn steht, den Klang und Bild abbilden, sondern das Wort als Klang, aus dem über die Bilder eine Welt entsteht“.<sup>49</sup>

## Schlussfolgerungen

Bereits Heiner Müller hat sich für die Gestaltung seiner Stücke und Texte das Offenhalten von Mehrdeutigkeiten gewünscht. Auch Müller hatte ähnlich wie der Regisseur Robert Wilson „Schwierigkeiten mit professionellen deutschen Schauspielern, die darauf trainiert sind, einen Text auf eine Bedeutung zu reduzieren, die mögliche andere Bedeutungen zudeckt und dem Zuschauer die Freiheit der Wahl nimmt“. <sup>50</sup> Die Erzeugung von Vielstimmigkeit durch das beschriebene Verfahren der Texterarbeitung ermöglicht aus meiner Sicht „eine Pluralisierung von Sinnangeboten und -zuschreibungen bzw. eine polysemantische Ausweitung des Gesprochenen“. <sup>51</sup> Der Ausstellungscharakter des musikalisierten Faustmonologes, sowohl in Bezug auf die Ausstellung des zuständlichen Bildes der Figur Faust als auch in Bezug auf die Ausstellung der Materialität des Sprechens hält Mehrdeutigkeiten offen und erhöht damit die Denkleistung des Zuschauers. Die Rezipienten können sich aus dem Gehörten inhaltliche Zusammenhänge erschließen oder auch allein auf die Rhythmik, Melodie oder Intensität des Sprechens hören.

Die Reflexion und methodische Aufbereitung der beobachteten Texterarbeitungsverfahren am Beispiel der Faustinszenierung von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern versucht einen Zugang zu Texten oder Themen zu eröffnen, die sich uns mit traditionellen Methoden nicht erschließen. Es ist denkbar mit dem Verfahren der Vielstimmigkeit als Resultat eines Musikalisierungsprozesses, Stücke und Texte zu erarbeiten, „denen bereits selbst eine Polyphonie innewohnt ohne Monolog-Dialog-Schema und individuelle Figuren, wie etwa bei Sarah Kane, Heiner Müller, Elfriede Jelinek oder René Pollesch“. <sup>52</sup> Es kann nicht darum gehen, die beschriebenen Verfahren innerhalb der Schauspielausbildung identisch zu kopieren, sie bieten uns aber eine Reflexionsbasis, auf der das Bewusstsein für Zusammenhänge erweitert werden kann und sich neue Formen der Darstellung entwickeln lassen. So kann z.B. die polyphone Vielstimmigkeit, eine andere Aussage über die Beziehung zwischen mehreren Figuren oder zwischen verschiedenen Stimmen einer Figur treffen als die heterophone oder homophone Vielstimmigkeit. Ähnlich wie in der Musik verschiedene Tonverbindungen (als Melodie, Harmonie, Motiv, pattern etc.) miteinander in Beziehung stehen <sup>53</sup>, so stehen auch die Wörter eines Textes miteinander in Beziehung, die Figuren eines Stückes oder die verschiedenen Stimmen eines Inneren. Das Theater ist herausgefordert diese Beziehungen nicht nur auf horizontaler Ebene über das Erzählen einer Geschichte in ihrem chronologischen Verlauf dar-

zustellen, sondern beispielsweise über die Erzeugung einer entsprechend homophonen, heterophonen oder polyphonen Mehrstimmigkeit infolge eines Musikalisierungsprozesses aufzudecken und auszustellen. Dies setzt die Fähigkeit der vertikalen Betrachtungsweise eines Textes voraus, die es auszubilden gilt.

## Anmerkungen

- 1 Uwe Hollmach: *Theatrale Prozesse*. In: *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 197.
- 2 Wenngleich sich die Sprechkunst im Allgemeinen, wie Neuber schreibt, nicht mehr auf die sprecherische Textinterpretation reduzieren lässt, sondern vielmehr „durch mediale und multimediale Vielfalt in einem transdisziplinären und zugleich gestalterisch wie auch beruflich pluralistischen Kontext“ gekennzeichnet ist (Baldur Neuber: *Diachrone Entwicklungsaspekte der Sprechkunst im 20. und 21. Jb.* In: *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 190). Traditionell bezieht sich der Begriff „Sprechkunst“ auf das interpretierende Textsprechen, welches allerdings das Sprechen des Schauspielers / der Schauspielerin auf der Bühne nicht mit einbezieht. Dieses wird als „gestisches Sprechen“ bezeichnet, in dem es „um Handeln, um Intentionen“, „um die Umstände, um Beziehungen zwischen Menschen, um Haltungen hinter den Worten und um körperliches Verhalten, das die inneren Haltungen zum Ausdruck bringt oder auch zu kaschieren sucht“, „um den sozialen Sinn von Worten und Äußerungen“ geht (Hans Martin Ritter: *Gestisches Sprechen*. In: *Grundlagen der Sprechwissenschaft und Sprecherverziehung*. Hg. von Marita Pabst-Weinschenk. München, Basel 2004, S. 190). Diese „absolute Grenzziehung“ von Sprech- und Schauspielkunst wird von der künstlerischen Praxis heutzutage widerlegt und von der gegenwärtigen Sprechwissenschaft nicht mehr vertreten (vgl. Martina Haase: *Sprechkunst und Schauspielkunst*. In: *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 190). Haase definiert „Sprechkunst“ als „das bewusst gestaltete, gesprochene künstlerische Wort in unterschiedlichen Kommunikationssituationen für ein Publikum (bzw. für einen oder mehrere Hörer)“, „live“, d.h. direkt im Sinne einer auditiv-visuellen Kunstkommunikation oder medienvermittelt, d.h. indirekt“ (Martina Haase: *Definition und Gegenstand der Sprechkunst*. In: *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 177). Zu betonen ist die Ereignishaftigkeit und damit der performative Charakter der Sprechkunst, die sich letztlich im Vollzug des Sprechens u.a. auf der Bühne ereignet.
- 3 Der Begriff „postdramatisch“ benennt ein Theater, das jenseits des Dramas operiert, meint aber kein „Wegsehen von der Drama-Tradition“ (Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main 1999, S. 30). In postdramatischen Theaterformen steht nicht mehr der Text im Zentrum der Inszenierung, sondern gleichberechtigt neben anderen theatralen Zeichen wie Licht, Raum, Darstel-

- ler, Zeit etc. Erkennen lässt sich ein Wechsel vom Theater der Narration hin zu einem Diskurstheater. Haase unterscheidet zwischen einem *postdramatischen Theatertext* und einer *postdramatischen Inszenierungsweise*, mit welcher ebenfalls klassische oder moderne Stücke mit traditioneller Dramaturgie inszeniert werden können (vgl. Haase, Martina: *Postdramatisches Theater*. Zusatzmaterial zu Bose et. al.: *Einführung in die Sprechwissenschaft*. Kap. F.1.1. [www.narr.de/download/narr\\_studienbuecher/sprechwissenschaft/F11\\_postdramat\\_theater.pdf](http://www.narr.de/download/narr_studienbuecher/sprechwissenschaft/F11_postdramat_theater.pdf) [09.03.2015], S. 6; zur Begriffsdiskussion vgl. ebd. sowie u.a. Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main 1999.
- 4 Jenny Schrödl: *Vokale Intensitäten. Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater*. Bielefeld 2012, S. 16f.
  - 5 Gerda Poschmann: *Der nicht mehr dramatische Theatertext: Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*. Tübingen 1997.
  - 6 vgl. David Greig: *Einleitung*. In: *Sarah Kane. Samtliche Stücke. Zerbombt. Phaidras Liebe. Gesäubert. Gier. 4.48 Psychose*. Hg. von Corinna Brocher et. al. Reinbeck bei Hamburg 2002, S. 12.
  - 7 ebd., S. 11.
  - 8 Zur Fragestellung, Thesenbildung und Zielsetzung, zum Untersuchungsgegenstand und zur methodischen Vorgehensweise des Forschungsprojektes vgl. Julia Kiesler: *Sprechkünstlerische Tendenzen im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*. In: *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 240-244
  - 9 Besetzung: Dr. Heinrich Faust: Christian Kerepeszki; Faust-Chor: Alle; Mephistopheles: Benedikt Greiner, Stefano Wenk, Sophie Hottinger; der Herr, Gott sowie Wagner : Stefano Wenk; Margarete (Gretchen): Henriette Blumenau; Marthe Schwerdtlein sowie Hexe: Sophie Hottinger; Spaziergängerinnen aller Art/ Lustige Gesellen in Auerbachs Keller/ Walpurgisnacht-Figuren: MusikerInnen der Regional Brass Band Bern; Regie: Claudia Bauer; Bühne: Patricia Talacko, Kostüme: Laura Clausen; Komposition und Sounddesign: Peer Baierlein; Blaskapelle: Regional Brass Band Bern, Video: Michael Ryffel, Licht: Karl Morawec; Dramaturgie: Sabrina Hofer; Regieassistentz, Abendspielleitung: Mario Matthias; Soufflage sowie Gretchens Mutter: Sabine Bremer; Inspizienz: Dennis Puzanov; Premiere am 10.09.2014 im Konzerttheater Bern.
  - 10 vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. In: *Goethes Werke in zwölf Bänden*. Hg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur. 4., neubearbeitete Auflage. Band 4. Berlin, Weimar 1981, S. 168-182.
  - 11 Hans Martin Ritter: *Schwesterliche Zuneigung – schwesterliches Fremdeln. Theater und Musik und das Moment der Verfremdung: eine Spurensuche mit Blick auf aktuelle Aufführungen*. In: *Nachspielzeit. Aufsätze zu theaterpädagogischen und theaterästhetischen Fragen 2009-2013*. Hg. von Hans Martin Ritter. Berlin 2013, S. 73.
  - 12 vgl. u.a. Hans Martin Ritter: *Das gestische Prinzip bei Bertolt Brecht*. Köln 1986; ders.: *Das Lehrstück als Impuls: Brecht auf! Kleine Re-Lektüre der Lehrstücktheorie*. In: *Nachspielzeit. Aufsätze zu theaterpädagogischen und theaterästhetischen Fragen 2009-2013*. Hg. von Hans Martin Ritter. Berlin 2013, S. 17-43
  - 13 Hans Martin Ritter: *Schwesterliche Zuneigung – schwesterliches Fremdeln. Theater und Musik und das Moment der Verfremdung: eine Spurensuche mit Blick auf aktuelle Aufführungen*. In: *Nachspielzeit. Aufsätze zu theaterpädagogischen und theaterästhetischen Fragen 2009-2013*. Hg. von Hans Martin Ritter. Berlin 2013, S. 73
  - 14 vgl. hierzu die Aufsatzsammlung in: Hans Martin Ritter: *Nachspielzeit. Aufsätze zu theaterpädagogischen und theaterästhetischen Fragen 2009-2013*. Berlin 2013

- 15 Die Formulierungen in Anführungszeichen entstammen der Wortwahl der Regisseurin, die innerhalb von Probenprotokollen und den Audioaufnahmen der Probenmitschnitte festgehalten sind.
- 16 U.a. „Der Reigen“ / Theater Magdeburg (2011); „Seymour oder ich bin nur aus Versehen hier“ / Niedersächsisches Staatstheater Hannover (2012); „Tartuffe“ / Staatstheater Stuttgart (2012); „Die Jungfrau von Orleans“ / Niedersächsisches Staatstheater Hannover (2013); „Und dann“ / Schauspiel Leipzig (2013); „Volpone oder Der Fuchs“ / Konzerttheater Bern (2014); „Faust“ / Konzerttheater Bern (2014); „Die Verwirrung des Zöglings Törleß“ / Niedersächsisches Staatstheater Hannover (2015); „Splendid“ / Schauspiel Leipzig (2015)
- 17 David Roesner: *Theater als Musik. Verfahren der Musikalisierung in chorischen Theaterformen bei Christoph Marthaler, Einar Schleaf und Robert Wilson*. Tübingen 2003, S. 34f.
- 18 vgl. ebd., S. 20ff.
- 19 Matthias Nöther: *Als Bürger leben, als Halbgott sprechen. Melodram, Deklamation und Sprechgesang im wilhelminischen Reich*. Köln, Weimar, Wien 2008.
- 20 ebd., S. 5
- 21 vgl. Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 77. Schrödl verwendet in ihrer Publikation den Begriff „Stimme“ in einem weiteren Verständnis ohne ihn spezifischer zu definieren. Sie schließt in diesen Begriff sämtliche Formen des Sprechens und der Artikulation mit ein.
- 22 vgl. ebd.
- 23 Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 25.
- 24 vgl. Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 78.
- 25 vgl. ebd.
- 26 vgl. dazu Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 183ff.
- 27 Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 78.
- 28 vgl. ebd., S. 79.
- 29 Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 192.
- 30 vgl. ebd., S. 35.
- 31 vgl. Ulrich Linke: *Minimal Music. Dimensionen eines Begriffs*. Essen 1997, S. 10.
- 32 vgl. ebd., S. 202.
- 33 vgl. ebd., S. 13.
- 34 vgl. ebd.
- 35 Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 107.
- 36 Clemens Kühn: *Analyse lernen. Bärenreiter Studienbuch Musik*. Band 4. Kassel u.a. 1993, S. 143. Zit. in: Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 107.
- 37 Zur Mehrstimmigkeit können sowohl Formen des chorischen Sprechens, in dem verschiedene Stimmen gleichzeitig erklingen, gezählt werden als auch Formen, in denen ein Schauspieler mit unterschiedlichen Stimmen spricht. Das Sprechen eines Schauspielers oder einer Schauspielerin mit unterschiedlichen Stimmen und die daraus entstehende Mehrstimmigkeit ist im Verfahren der Monologisierung zu finden, welches ebenfalls innerhalb der Inszenierung „Faust“ in der Regie von Claudia Bauer, zur Anwendung kommt. In diesem Fall werden dialogisch angelegte Szenen monologisiert und verschiedene Figuren durch einen Schauspieler oder eine Schauspielerin gespielt sowie mit der Benutzung unterschiedlicher Stimmen und Sprechweisen kenntlich gemacht. Dieses Verfahren dient weniger der Figurenfragmentierung als mehr der Kennzeichnung der Spiel-im-Spiel-Situation.



- 38 vgl. Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 242ff.
- 39 Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 81.
- 40 vgl. ebd.; vgl. zu den drei Begriffen: Alica Elschekova: *Mehrstimmigkeit*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hg. von Ludwig Finscher. Band 5. Kassel 1996. S. 1766-1808.
- 41 vgl. Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 81.
- 42 Die (polyphone) Mehr- bzw. Vielstimmigkeit ist von der Form des Simultansprechens abzugrenzen. Während in mehrstimmigen chorischen Formen die verschiedenen Stimmen, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung, in Beziehung zueinander stehen, verzichtet das Simultansprechen, als ebenfalls gleichzeitiges Sprechen mehrerer Schauspieler oder Sprecherinnen, auf eine Dialogizität. Die Stimmen stehen in diesem Fall nicht miteinander in Beziehung.
- 43 vgl. Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 81.
- 44 vgl. ebd., S. 34.
- 45 ebd.
- 46 Das Zitat von Claudia Bauer entstammt der Audioaufnahme des Probenmitschnittes vom 17.06.2014 und kann bei der Verfasserin nachgehört werden.
- 47 Hans Martin Ritter: *Gestus und Habitus. Nähe und Ferne zweier Begriffswelten*. In: *Nachspielzeit. Aufsätze zu theaterpädagogischen und theaterästhetischen Fragen 2009-2013*. Hg. von Hans Martin Ritter. Berlin 2013, S. 49.
- 48 vgl. Hans Martin Ritter: *Jonglieren mit alten Hüten. Prozesse – Produkte. Anknüpfungspunkte*. In: *Nachspielzeit. Aufsätze zu theaterpädagogischen und theaterästhetischen Fragen 2009-2013*. Hg. von Hans Martin Ritter. Berlin 2013, S. 68.
- 49 Helga Finter: *Die soufflierte Stimme. Klang-Theatralik bei Schönberg, Artaud, Jandl, Wilson und anderen*. In: *Theater heute* Nr. 1 1982, S. 51. Zit. in: Roesner, *Theater als Musik* (Anm. 17), S. 21.
- 50 Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Autobiographie. Köln 2003 [1992], S. 331.
- 51 Schrödl, *Vokale Intensitäten* (Anm. 4), S. 81.
- 52 ebd., S. 85.
- 53 vgl. Linke, *Minimal Music* (Anm. 31), S. 133f.



„Sprache ist eine Waffe. Wenn sie nichts auslöst,  
kann man sie auch weglassen.“

---

## Handlungsstrategien und sprechkünstlerische Realisierungen in Probenprozessen zeitgenössischer deutschsprachiger Inszenierungen

Das zeitgenössische Theater bietet eine Vielzahl künstlerischer Merkmale. Sowohl die Arbeit mit Laien, Performances, das Theater des Sozialen, Happenings als auch das postdramatische Theater sind unter diesem Begriff zu subsumieren, um nur einige wenige zu nennen. In allen Formen ist eine Lösung von bekannten politischen und gesellschaftlichen Systemen, Theaterräumlichkeiten oder Aufgaben, die dem Theater zugeschrieben waren, möglich. Die Vielzahl der einsetzbaren theatralen Mittel ist mit allen Sinnen erfahrbar, womit bisher bestehende gesellschaftsästhetische Grenzen überschritten werden. Der neue ästhetische Umgang bezieht sich jedoch nicht allein auf das Produkt der Inszenierung, sondern umfasst auch den Erarbeitungsprozess und darin inbegriffen den Umgang und die Arbeit mit dem Text und den theatralen Mitteln in den Proben<sup>1</sup>. Diese neue Betrachtung zielt jedoch nicht auf eine Ablösung der bisher entwickelten künstlerischen Sujets mit all deren Formen und Realisierungen, sondern fordert vielmehr einen neuen und veränderten Einsatz der theatralen Mittel<sup>2</sup> - die Koexistenz von klassischen und postdramatischen Verwendungsformen<sup>3</sup>.

Diese neuen Produktionsweisen im Theater bilden innerhalb der Theaterwissenschaft den Ausgangspunkt für die Probenprozessforschung, die sich nicht nur für die Inszenierung, sondern vor allem für den Weg zu ihr interessiert. Verschiedene Bereiche dieses Forschungsfeldes bilden aus sprechwissenschaftlicher Sicht äußerst interessante Ausgangspunkte für Untersuchungen, wie die Betrachtung der kommunikativen sowie sprecherischen Handlungsmerkmale und -strategien. Darunter sind bspw. Gesprächshandlungen zwischen Regisseuren/-innen und Schauspielern/-innen in der Texterarbeitung zu fassen. Aus sprechkünstlerischer Sicht sind Untersuchungen zum Umgang mit dem Text und zur Verwendung von Stimme und Sprechen als gleichberechtigte theatrale Mittel im zeitgenössischen Theater gewinnbringend, um neue, wissenschaftlich noch nicht erforschte Aspekte zu beschreiben und analysieren. Um Schauspielstudierende auf die neuen Anforderungen des zeitgenössischen Theaters in ihrer Ausbildung vorbereiten zu können, müssen unter anderem

die Dozierenden im Bereich Bühnensprechen Methoden anwenden, die den neuen Anforderungen gerecht werden. Dazu ist es unumgänglich, dass sich die Sprechwissenschaft, insbesondere der Bereich der sprechkünstlerischen Kommunikation, intensiv mit der Erforschung von Texterarbeitungsverfahren auseinandersetzt, um die neuen Tendenzen und Produktionsweisen in der zeitgenössischen Texterarbeitung in die Ausbildung von Sprechwissenschaftler/-innen sowohl wissenschaftlich als auch praktisch integrieren zu können.

### **Untersuchung von Handlungsstrategien und sprechkünstlerischen Realisierungen in Probenprozessen**

Das Anliegen der Dissertation ist es, die Handlungsstrategien zwischen Regisseuren/-innen und Schauspielern/-innen in der Texterarbeitung sowie sprechkünstlerische Formen und Textrealisierungen, die in Proben zeitgenössischer Inszenierungen erarbeitet werden, zu analysieren. Für dieses Vorhaben ist die prozessuale Betrachtung von Probenprozessen grundlegend, wodurch neben dem hauptsächlichsten Erkenntnisgewinn für die sprechwissenschaftliche Forschung auch neue Betrachtungen für die Probenprozessforschung möglich sind und somit ein Beitrag zur interdisziplinären Grundlagenforschung geleistet wird.

Der Dissertation ging die Pilotstudie zur *Dokumentation und Analyse von Texterarbeitungsverfahren im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*<sup>4</sup> voraus. Die darin entwickelten sprechkünstlerischen Gestaltungselemente und -formen sollen durch weitere Beobachtungen ergänzt und detaillierter analysiert werden. Das Ziel dieser sprechkünstlerischen Untersuchung ist es, darzustellen, welche sprechkünstlerischen Realisierungen in zeitgenössischen Inszenierungen auftreten, durch welche Charakteristika sie sich auszeichnen und wie sie erarbeitet werden. Anhand der Definitionen und Erkenntnisse soll eine wissenschaftliche Systematisierung von neuen sprechkünstlerischen Realisierungen vorgenommen werden, die auch die angewandten Vorgehensweisen in der Texterarbeitung im zeitgenössischen Theater einbezieht.

Für die Untersuchung der Handlungsstrategien ist zunächst interessant, welche Reichweite der Begriff ‚Handlungsstrategie‘ aus sprechwissenschaftlicher Sicht in theatralen Probenprozessen hat und welche Vorgehensweisen in Probenprozessen von Regisseur/inn/en und Schauspieler/inn/en zu beobachten sind. Eine detaillierte Analyse soll die Strukturen des Vorspiels und der Nachahmung darstellen, um

zu klären, wie dieses Vorgehen strukturell organisiert ist und ob von Regisseur/inn/en unabhängige Strukturen im Umgang mit Original- und Fremdtext während des Vorspiels feststellbar sind. Es wird angenommen, dass neben Spielphasen auch Erläuterungen und Beschreibungen seitens der Regie vorgenommen werden und somit der Begriff ‚Vorspiel‘ unzureichend ist. Anhand der zu ermittelnden Bestandteile des Vorspiels, soll eine Diskussion klären, ob die Bezeichnung ‚Spiel‘ adäquat für die angewendete Handlung ist.

Zur Untersuchung dieser Forschungsziele wurden zwei Probenprozesse unter der Regie von Claudia Bauer am Schauspiel Leipzig begleitet. Das erste Korpus wurde während des Probenprozesses zum zeitgenössischen Theaterstück *Und dann* von Wolfram Höll für die Pilotstudie erstellt. Der Probenprozess zu *Splendid's* von Jean Genet – ein klassischer Theatertext aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – bildet das zweite Korpus. Da in den bisher begleiteten Probenprozessen sowohl traditionelle als auch moderne Erarbeitungsweisen beobachtet werden konnten, ergibt sich die Frage, ob Unterschiede in den Gesprächen bei figurenpsychologischen Erarbeitungen und nicht-klassischen Textannäherungen bestehen, ohne jedoch detailliert den Gesprächsstil ausgewählter Regisseur/inn/e/n zu beschreiben. Es wird vermutet, dass sich die Interaktionen zwischen klassischen und modernen Arbeitsweisen unterscheiden und die moderneren Erarbeitungsformen einen stärker ausgeprägten gesprächshaften Charakter aufweisen als klassische Vorgehensweisen in der Texterarbeitung. Aus den Analysen der Gesprächsstrukturen und -inhalte sind Schlussfolgerungen darüber möglich, welchen Stellenwert die Textgrundlagen in Probenprozessen zeitgenössischer Inszenierungen haben. Um Aussagen über mögliche Bedeutungsunterschiede von Textgrundlagen verschiedener Epochen treffen zu können, ist es geplant einen weiteren Probenprozess zu begleiten, in dem, im Gegensatz zu den bisherigen Textgrundlagen, ein klassischer Theatertext erarbeitet wird. Somit würden drei Korpora mit Theatertexten verschiedener Epochen zu Analyse Zwecken zur Verfügung stehen.

## Postdramatisches Theater

Einleitend wurde bereits darauf hingewiesen, dass neben klassischen Merkmalen auch moderne Theaterformen in der Theaterlandschaft zu beobachten sind. Die folgenden Ausführungen betrachten einleitend die prägnantesten Merkmale des postdramatischen Theaters und stützen sich hauptsächlich auf eine Publikation von

Martina Haase<sup>5</sup>. Der Begriff des postdramatischen Theaters wurde erstmals 1987 von Andrzej Wirth<sup>6</sup> verwendet, um zeitgenössische Formen von Theaterarbeit betiteln zu können<sup>7</sup>. Das ursprüngliche Abgrenzungsmerkmal von postdramatischen Inszenierungen gegenüber anderen zeitgenössischen Theaterformen war die Textgrundlage. Sowohl Wirth<sup>8</sup> als auch Helga Finter<sup>9</sup> konstatieren, dass der dramatische Text nicht mehr den Ausgangspunkt für eine Inszenierung bildet. 1999 unternahm Hans-Thies Lehmann mit seiner Monographie *Postdramatisches Theater*<sup>10</sup> eine umfassende Beschreibung der Merkmale dieser zeitgenössischen Theaterform, in der auch er postulierte, dass postdramatische Inszenierungen auf nicht-dramatischen Textgrundlagen beruhen<sup>11</sup>. Aus heutiger Sicht wird diese strenge Betrachtung aufgelöst und weiter gefasst, wodurch auch Inszenierungen dramatischer und klassischer Theatertexte wie bspw. *Medea* von Euripides in der Regie von Michael Thalheimer<sup>12</sup> als postdramatisch bezeichnet werden können<sup>13</sup>. Allerdings haben sich der Stellenwert des Textes und der Umgang mit ihm im Gegensatz zu klassischen Inszenierungsweisen verändert. Hier greift die von Andreas Kotte postulierte „Koexistenz statt Ablösung“<sup>14</sup>, also der Weiterbestand des Textes im Theater. Er wird im postdramatischen Theater durch die „Enthierarchisierung der Theatermittel“<sup>15</sup> gleichberechtigt neben allen anderen theatralen Mitteln, wie u.a. Raum, Licht, Bühne, Körper, Sprechen oder Musik, verwendet.

Patrice Pavis<sup>16</sup> beschreibt verschiedene Möglichkeiten des Textumgangs, die vor allem kombiniert im Theateralltag verwendet werden. Er spricht bzgl. des Umgangs mit klassischen Theatertexten u.a. von der Wiederverwendung dramatischer Texte, bei der die Textgrundlage nicht nur der szenischen Realisierung dient, sondern auch zur Umsetzung anderer Ziele verändert wird. Der Text wird nach Pavis<sup>17</sup> nicht allein zur Inhaltsvermittlung verwendet, sondern kann durch verschiedenste Strategien bearbeitet werden, in dem bspw. die einzelnen Buchstaben in den Vordergrund gestellt und durch eine Loslösung vom Sinn- und Zeichengehalt auf eine phänomenologische Weise<sup>18</sup> genutzt werden können oder die verschiedenen Lesarten eines Textes in den Vordergrund rücken. Auch Lehmann thematisiert den Umgang mit dem Text, indem er konstatiert, dass im postdramatischen Theater dramatische Kategorien dekonstruiert werden, sodass klassische Formen und Merkmale, wie Handlung, Figur und figurenpsychologische Erarbeitungen des Textes, aufgelöst werden<sup>19</sup>. Die Dekonstruktion der klassischen Textfunktion intendiert nicht mehr die reine Inhaltsvermittlung, sondern will den Zuschauer zu einer Reflexion über das künstlerische Moment, den Umgang mit den theatralen Mitteln sowie über das performative Moment anregen und macht ihn dadurch nach Barbara Gronau<sup>20</sup> „zum Mitgestalter,

Mitspieler und Akteur in der Aufführung.“ Des Weiteren ist die Simultaneität charakteristisch für postdramatische Arbeiten. Verschiedene theatrale Mittel werden gleichzeitig verwendet, was sich aus sprechkünstlerischer Sicht u.a. in Form des Simultansprechens mehrerer Schauspieler/innen oder durch die gleichzeitige Produktion verschiedener auditiv wahrnehmbarer Formen, wie Stimmen, Musik oder Geräusch, ausdrücken kann<sup>21</sup>. Immer häufiger wahrnehmbar ist der Medieneinsatz in Inszenierungen. Die Verwendung von Filmprojektionen, Musik- und Geräuscheinspielungen oder die Stimmverstärkung und -verfremdungen mittels Mikroports und Vocoder prägen die zeitgenössischen Theaterproduktionen, die nicht mehr an konventionelle Spielorte gebunden sein müssen, sondern neue Räume erschließen. Neben der Polyglossie und den Sprüngen in Raum und Zeit beschreibt Lehmann<sup>22</sup> detailliert die ausgestellte Körperlichkeit in Form von bspw. Tanz oder „Kraft-Körpern“. Das postdramatische Theater ist geprägt durch Themen wie Schmerz, Tod und Verfall und zeigt immer wieder die Parallele zur Zeremonie und zum Ritual auf.

Aus sprechkünstlerischer Sicht bieten postdramatische Inszenierungen eine Vielfalt an interessanten sprecherischen und stimmlichen Realisierungen, die es zu untersuchen gilt. Bereits genannt wurden die Verstärkungen und Veränderungen der Stimmen mittels Mikrofonen und Vocodern, durch die bewusst technisierte und ‚entkörperlichte‘ Stimmen erzeugt werden können. Damit rückt das Phänomen Klang stärker in den Vordergrund als der Sinn und Inhalt des gesprochenen Textes<sup>23</sup>. Auch Lehmann<sup>24</sup> betrachtet das sprecherische Produkt detaillierter und beschreibt, dass die für das postdramatische Theater typischen Brüche u.a. durch eine nicht konventionelle Sprechweise hervorgerufen werden. Das bewusst unprofessionelle Sprechen wird ebenso wie der Einsatz gestört wirkender Stimmen evoziert, um diese Formen, wie Christel Weiler es beschreibt, als „Ausdruckselement“<sup>25</sup> und nicht zur Inhaltsvermittlung einzusetzen. Durch Stottern, konventionsabweichende Akzentsetzungen oder den bewusst eingesetzten pathologisch wirkenden Stimmklang werden die bisher gültigen Konventionen überschritten. Dies erscheint so, als ob das Sprechen im postdramatischen Theater in einer anderen und bewussteren Weise genutzt wird als in bisher betrachteten Theaterformen<sup>26</sup>.

## Forschungsstand

Die innerhalb der Theaterwissenschaft bestehende Probenprozessforschung ist ein junger Forschungszweig. Seit den 1990er Jahren wenden sich Wissenschaftler/innen wie Annemarie Matzke und Jens Roselt verstärkt der Untersuchung von Produktionsformen im Theater zu. Eine wissenschaftlich-systematische Untersuchung zum Einfluss kommunikativer Handlungsstrategien und sprechkünstlerischer Realisierungen in der Texterarbeitung steht bisher jedoch weitestgehend aus. Matzke<sup>27</sup> bemerkt, dass zudem einheitliche Methoden zur Erforschung von Probenprozessen fehlen. Trotz beispielsweise globaler Betrachtungen über die *Arbeit am Theater* von Annemarie Matzke<sup>28</sup> und spezifischeren Untersuchungen *Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater* von Jenny Schrödl<sup>29</sup> bleiben Definitionen sowie die wissenschaftliche und einheitliche Verwendung von Begrifflichkeiten aus. Deutlich wird dies aus sprechwissenschaftlicher Sicht bspw. an der uneindeutigen Nutzung der Begriffe Stimme, Sprechen oder Artikulation in der theaterwissenschaftlichen Literatur.

In der sprechwissenschaftlichen Forschung wurden bisher nur einige wenige Untersuchungen zu sprecherischen Realisierungen der Textgrundlage im zeitgenössischen Theater unternommen. Julia Kiesler untersucht im Rahmen ihres Forschungsprojektes *Methoden der sprechkünstlerischen Probenarbeit im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*<sup>30</sup> Texterarbeitungsverfahren und die damit verbundenen neuen Sprechweisen und ästhetischen Formen im zeitgenössischen Theater. Das an der Hochschule der Künste Bern laufende Forschungsprojekt, das durch den Schweizer Nationalfond finanziert wird, verfolgt das Ziel einer Methodisierung von modernen Texterarbeitungsverfahren, um Lehrenden in der Schauspielausbildung die neuen Anforderungen des Theaters zugänglich zu machen und die Schauspielausbildung diesen neuen Anforderungen anpassen zu können. Dazu untersucht das Forschungsteam fünf Probenprozesse ausgewählter Regisseur/inn/e/n, von denen vermutet wird, dass sie neben der semiotischen Textbetrachtung und klassischen Vorgehensweisen, wie der figurenpsychologischen Erarbeitung, auch phänomenologische Herangehensweisen in der Texterarbeitung verwenden.

Eine weitere Untersuchung zu Theaterproben wurde in der Gesprächsforschung unternommen: Axel Schmidt<sup>31</sup> stellt mit *Spiel oder nicht Spiel?* seine Untersuchung vor, in der er Spiel- und Besprechungsphasen in Theaterproben analysiert. Der Fokus seiner Arbeit liegt auf der Betrachtung der Übergänge zwischen Real- und Spielwelt, die innerhalb einer Kommunikationssituation, der Spielprobe, auftreten. Er

bezieht seine Untersuchung allerdings nicht auf die neuen ästhetischen Anforderungen und Produktionsformen des zeitgenössischen Theaters. In seinem Forschungsvorhaben hat er aus drei Produktionen unterschiedlicher Theaterformen (Laientheater, professionelles Projekttheater und Stadttheater) insgesamt 30 Proben videographisch dokumentiert. Er geht u.a. den Fragen nach, welche Charakteristika das Spiel und das Nicht-Spiel aufweisen und wie Spielproben makrostrukturell gegliedert sind, um daraus ein Grundmodell der Interaktionen und Handlungen einer Spielprobe ableiten zu können.

In den folgenden Ausführungen werden die zentralen Ergebnisse der Pilotstudie *Dokumentation und Analyse von Texterarbeitungsverfahren im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*<sup>32</sup> dargestellt. Sie basieren auf den Beobachtungen und Analysen des Probenprozesses von *Und dann* (Wolfram Höll) unter der Regie von Claudia Bauer am Schauspiel Leipzig. Gesucht wurde nach sprecherischen Realisierungen im zeitgenössischen Theater, um auf Grundlage der Analysen erste Definitionen entwickeln und Arbeitsweisen beschreiben zu können.

Das methodische Vorgehen ist in die qualitative Sozialforschung einzuordnen. Die Proben wurden teilnehmend begleitet und mittels zweier Audioaufnahmegeräte, Feldtagebücher und des Textbuches dokumentiert<sup>33</sup>. Alle aufschlussreich erscheinenden Probenereignisse wurden protokolliert und mit dem jeweiligen Timecode, den die Aufnahmegeräte anzeigten, versehen. Die Datenerhebung umfasste sowohl Spielproben und musikalische Proben als auch Komplet- und Hauptproben sowie die Generalprobe und die Premiere. Ein Probenprozess besteht jedoch nicht nur aus diesen aufgezählten Proben. Auch Gespräche in der Kantine oder auf dem Weg nach Hause können Bestandteile sein<sup>34</sup>, sodass versucht wurde, so oft wie möglich an den Treffen außerhalb des Proberaums teilzunehmen. Nach Abschluss der Datenerhebung wurden die Feldnotizen gesichtet und nach sprecherisch interessanten Realisierungen und Vorgehensweisen in der Texterarbeitung kategorisiert. Anhand der Feldnotizen und der dazugehörigen Timecodes konnten die jeweiligen Aufnahmen ausgewählt und auditiv analysiert werden.

Der Probenprozess zu *Und dann* zeigte, dass neben bekannten Methoden der Textarbeit, wie dem gestischen Prinzip, das Vorspiel und die Nachahmung ein wesentliches Merkmal des Probenprozesses war. Beim Vorspiel, das Melanie Hinz<sup>35</sup> im Rahmen ihrer Beschreibungen zur Probenforschung thematisiert, begeben sich die Regisseur/inn/e/n in eine Situation oder Rolle, die sie den Schauspieler/-inne/n vorspielen. Dies kann entweder sehr detailliert bzgl. der Spielweise, Körperlichkeit oder möglicher Haltungen vollzogen werden oder abstrahierend und vereinfachend



aus Gründen der Verdeutlichung geschehen, wie es Brecht beschrieben hat<sup>36</sup>. Die Gründe, aus denen sich Regisseur/inn/e/n entscheiden vorzuspielen, können sehr unterschiedlich sein. Neben dem Vorspielen neuer Ideen können Zeitdruck, die Verfeinerung bereits gegebener Angebote oder die Änderung aufgrund von Missfallen des Angebots zum Vorspielen führen. Das Vorspielen fordert von den Schauspieler/inne/n ein hohes Maß an Aufmerksamkeit, Verstehens- und Übertragungsleistung, da die Regisseur/inn/e/n ihre Gedanken und Ideen sowohl verbalisieren als auch simultan verkörperlichen. Die Nachahmung seitens der Schauspieler/innen stellt nach Hinz<sup>37</sup> nicht eine Automatisierung bereits erlernter Haltungen dar, sondern erfordert die Erschaffung eines neuen künstlerischen Moments aus dem Gesehenen, was durch sich anschließende Wiederholungen stabilisiert wird. Im Probenprozess zu *Und dann* konnte beobachtet werden, dass die Regisseurin Claudia Bauer nicht nur Szenenausschnitte vorsprach, sondern auch ihre körperlichen Vorstellungen verdeutlichte. Dabei nutzte sie sowohl die Bühne als auch den Raum vor dieser. Nach der Unterbrechung der szenischen Probe beschrieb sie zunächst ihre Gedanken, um darüber fließend das Vorspielen zu beginnen, welches sie jedoch nicht als strenge Vorgabe, sondern als Impuls zur Entwicklung neuer Ideen, Haltungen, Vorgänge und Situationen verstand. Das Vorspiel wurde anschließend von den Schauspieler/inne/n genutzt und in ihre Realisierung transformiert, um es dann durch Wiederholungen, in denen auch Änderungen vorgenommen wurden, zu festigen. Während der Probenbeobachtung wurde zudem deutlich, dass das Vorspielen auch zur Vermittlung komplexer Kompositionen, die in genau dieser Weise nachgesungen werden sollen, genutzt werden kann. So tat es der Musiker Peer Baierlein, der für die musikalische Gestaltung der Inszenierung an den Proben beteiligt war und musikalische Proben durchführte. Das Vorsingen bezog er auf die musikalische und rhythmische Struktur der Kompositionen, wobei er normabweichende Realisierungen wie Lautdehnungen oder Konsonanteneinfügungen verdeutlichte. Haltungen und Emotionen für die musikalischen Stücke wurden in den musikalischen Proben ab der zweiten Probenwoche durch Claudia Bauer erarbeitet. Dabei nutzte sie jedoch nicht das Vorspiel, sondern verdeutlichte ihre Vorstellungen mit Hilfe von Beschreibungen der gewünschten Stimmklänge, die beim Singen erzeugt werden sollten.

Während der Beobachtungen und Analysen der Strategien in der Texterarbeitung wurde deutlich, dass sprecherisch interessante Textrealisierungen in den Proben entwickelt und verwendet wurden. Diese künstlerischen Ausdrucksweisen und ihre Modifikationsformen, die nicht nur während des Probenprozesses beobachtbar

sind, sondern auch in den Aufführungen von den Zuschauer/inne/n perzipiert werden können, werden als ‚sprechkünstlerische Gestaltungselemente‘ und ‚sprechkünstlerische Gestaltungsformen / sprechkünstlerische Komplexrealisierungen‘ bezeichnet. Die sprecherischen Mittel und deren Merkmalskomplexe<sup>38</sup> bilden dafür die Grundlage. Durch künstlerisch intendierte Veränderungen von Stimmlage, Stimmklang, Sprechgeschwindigkeit, Artikulation und den Komplexwahrnehmungen des Sprechausdrucks entstehen sprechkünstlerische Gestaltungsformen wie bspw. das Schleifensprechen. Die Konventionsabweichungen der sprecherischen Mittel und Merkmalskomplexe können dann als sprechkünstlerische Gestaltungselemente bezeichnet werden, wenn sie ein künstlerisch-theatrales Moment bilden.

Verdeutlichend soll das Schleifensprechen als Beispiel dienen. Das Schleifensprechen zeichnet sich durch die Wiederholung eingesetzter Sprechmuster auf den zu sprechenden Text aus. Während der Analyse wurde ersichtlich, dass die folgenden sprecherischen Mittel und deren Wiederholung für das Schleifensprechen verwendet wurden: Melodiebewegung, Akzentuierungsmuster, Rhythmus und Lautheit. Durch die Kombination und Erprobung im kreativen Prozess entsteht eine künstlerische Form. Wird diese Form mindestens ein Mal wiederholt, ist ein Schleifensprechen vorhanden. Die Grundform kann in der Wiederholung minimal abgewandelt werden, da eine exakte Reproduktion nicht möglich ist. Einerseits können die akustisch wahrnehmbaren Schleifen auf den fortlaufenden Text realisiert werden, andererseits ist auch die Wiederholung einer Textstelle mit dem wiederkehrenden Grundmuster eine Form des Schleifensprechens. Die emotionale, szenische und atmosphärische Wirkung der Schleifen hängt nicht nur von der Textgrundlage, also dem Inhalt, ab, sondern kann auch davon losgelöst als eigenständiges Phänomen wirken. In diesem Fall empfindet der/die Zuschauer/in eine Emotion auf Grundlage des Klanges der Schleife und nicht allein auf der Basis des verstandenen Textes.

Die sprechkünstlerischen Realisierungen können sowohl durch das Regieteam bewusst entwickelt und eingefordert werden als auch im Spiel intuitiv entstehen. Dies schließt sowohl die unbewusste spontane Verwendung als auch sich durch Wiederholungen entwickelnde sprecherische Realisierungen ein, die dann eigene sprechkünstlerische Gestaltungselemente und -formen bilden. Die Realisierung ist stets durch die Individualität des Sprechers/der Sprecherin und das transitorische Moment des Theaters geprägt. Somit ist nur eine Variante wahrnehmbar, die durch Variablen wie Tagesform oder Raumklang beeinflusst wird. Die Struktur ist jedoch nachahmbar, wie bspw. eine bestimmte Rhythmisierung des Textes. Die Verwendung der sprechkünstlerischen Gestaltungselemente und -formen ist nicht nur im

zeitgenössischen Theater, sondern auch in klassischen Inszenierungsweisen und Theaterepochen denkbar, wie bspw. dem Theater der Antike, für das u.a. das Chorsprechen charakteristisch ist. Das Chorsprechen im Antiken Theater steht z. B. für die Stimme des Volkes. Im postdramatischen Theater kann zusätzlich zum Verstehen der Textgrundlage eine phänomenologische Erfahrung während des chorischen Sprechens gemacht werden, wodurch das klangliche Erlebnis für die Zuschauer/-innen entweder gleichberechtigt neben dem gesprochenen Inhalt steht oder in den Vordergrund rückt.

In der Beschreibung des Schleifensprechens wurde bereits bemerkt, dass nicht nur Melodiebewegungen, sondern bspw. auch Rhythmisierungen des Sprechens, die auch losgelöst vom Schleifensprechen im Probenprozess beobachtet werden konnten, in dieser sprechkünstlerischen Form enthalten sein können. Das zeigt, dass sprechkünstlerische Gestaltungselemente Bestandteil von sprechkünstlerischen Komplexrealisierungen sind. Um diese bestehenden Beziehungen verdeutlichen zu können, wurden die beobachteten sprechkünstlerischen Gestaltungselemente und -formen bzgl. dieses Merkmals untersucht. Daraus folgend wurde eine Übersicht (Abbildung 1) erstellt, in der alle wahrgenommenen sprechkünstlerischen Realisierungen zwei Ebenen zugeordnet wurden. Die Bezeichnungen der in Abbildung 1 dargestellten sprechkünstlerischen Realisierungen stützen sich sowohl auf die Wortverwendungen während des Probenprozesses als auch auf in der theaterwissenschaftlichen Literatur und Praxis verwendete Bezeichnungen, die jedoch bisher unter sprechwissenschaftlichem Fokus noch nicht detailliert analysiert und beschrieben wurden.

Alle sprechkünstlerischen Gestaltungselemente und -formen basieren auf den sprecherischen Mitteln. Der mittlere innere Kreis beinhaltet die sprechkünstlerischen Gestaltungselemente, die durch die sprechkünstlerische Modifikation der sprecherischen Mittel (linker Kreis) gebildet werden können. Die sprechkünstlerischen Gestaltungselemente können wiederum Bestandteil der komplexen sprechkünstlerischen Gestaltungsformen des rechten inneren Kreises sein. Hingegen sind diese Formen nicht Bestandteile der Elemente des mittleren Kreises. Als Beispiel können die Rhythmisierung und Musikalisierung des Sprechens fungieren. Musikalisierungen enthalten rhythmische Veränderungen des Sprechens. Jedoch ist eine rein rhythmische Veränderung möglich, ohne dass das Sprechen musikalisiert wird. Die Umrandungen der Kreise sind gepunktet, um mögliche Kombinationen der Ebenen darstellen zu können. Die schraffierten Flächen, in denen sich die Kreise überschneiden, sollen die Bereiche verbildlichen, die Kombinationen enthalten. In

den Untersuchungen der Pilotstudie wurde des Weiteren beobachtet, dass alle sprechkünstlerischen Realisierungen durch körperliche und technische Gestaltungsformen beeinflusst werden und mit diesen in Verbindung auftreten können. Unter körperlichen Gestaltungsformen werden bspw. Akrobatik, verschiedene Tanzstile oder unterschiedliche Körperkonzepte verstanden. Durch die Verwendung von Mikroports, Videoprojektionen, speziellen Effekten, die zur Veränderung der Stimme führen, oder durch Klangunterlegungen bzw. -überlagerungen des Sprechens können sich weitere neue sprechkünstlerische Gestaltungselemente und -formen entwickeln, was wiederum eine Beachtung der Mediennutzung in der Texterarbeitung sinnvoll erscheinen lässt.

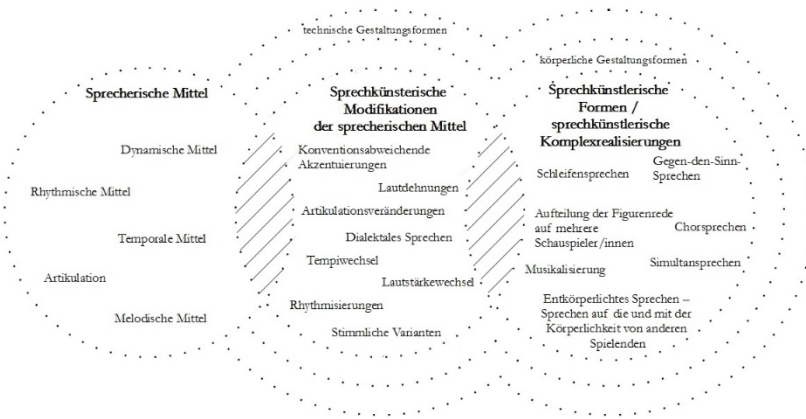


Abbildung 1: Übersicht der sprechkünstlerischen Gestaltungselemente und Komplexrealisierungen

## Korpora

Für das Dissertationsvorhaben stehen zum jetzigen Zeitpunkt zwei Korpora mit Audio- und Videoaufnahmen von Probenprozessen am Schauspiel Leipzig unter Regie von Claudia Bauer zur Verfügung, die die Arbeitsrealität in Proben am Theater abbilden. Korpus I von *Und dann* wurde 2013 erstellt. Um die aus der Pilotstudie gewonnenen Ergebnisse detaillierter analysieren zu können, wird das vorhandene Kor-

pus erneut untersucht. Da jedoch die Überlegungen zur Dissertation weitreichender sind, wurde ein weiterer Probenprozess begleitet, woraus das Korpus zu *Splendid's* (Korpus II) entstanden ist. Beide Korpora sind themengebunden, da sie Probenprozesse zu zeitgenössischen Inszenierungen abbilden, und enthalten Dokumentationen der Lese- und szenischen Proben sowie der Komplet-, Haupt- und Generalproben der jeweiligen Produktionen. Korpus I enthält zusätzlich 28 musikalische Proben. In beiden Produktionen wurde das Körperkonzept der Biomechanik nach W. E. Meyerhold erprobt. Korpus I enthält 16 Proben, in denen biomechanisch gearbeitet wurde, Korpus II fünf dieser Proben. Insgesamt wurden 96 Proben mit einer Gesamtlänge von 368 Stunden der beiden Probenprozesse dokumentiert<sup>39</sup>.

Das Korpus I *Und dann* wurde im Zeitraum von August bis Oktober 2013 erstellt. Mit Hilfe von zwei Aufnahmegegeräten wurden 52 Proben mitgeschnitten, 10 Proben konnten aus organisatorischen und technischen Gründen nur mit einem Aufnahmegegerät dokumentiert werden. Das gesamte Audiomaterial umfasst 361 Stunden. Es bedarf jedoch einer differenzierteren Korpusbetrachtung, da für die Analyse 52 Aufnahmen von zwei Aufnahmegegeräten bestehen. Folgende Korpuscodierung wird für die Benennung der Unterkorpora verwendet:

K	=	Korpus
I/II	=	Korpusnummer (Korpus I; Korpus II)
A	=	Audioaufnahme
1/2	=	Aufnahmegegerät 1 (1=marantz; 2= Roland)
V	=	Videoaufnahme

Das Teilkorpus KI-A1, aufgenommen mit einem *marantz PMD661*, umfasst 159 Stunden, das mit dem Gerät *Roland ediol R09* erstellte Unterkorpus KI-A2 201 Stunden. Zwar konnte der erste Probenprozess nicht videotekhnisch dokumentiert werden, jedoch stehen drei Probenvideomitschnitte und ein Mitschnitt der Premiere seitens des Schauspiel Leipzig für Analysen zur Verfügung.

Korpus II besteht sowohl aus Audio- als auch aus Videoaufnahmen von 46 Proben des Probenprozesses zu *Splendid's* unter der Regie von Claudia Bauer. Erstellt wurde das Korpus, welches eine Länge von 421 Stunden aufweist, von März bis April 2015 am Schauspiel Leipzig. Auch dieses Korpus besteht aus Teilkorpora, da mit zwei Aufnahmegegeräten und einer Videokamera dokumentiert wurde. KII-A1 enthält 44 Audioaufnahmen mit einer Gesamtlänge von 135 Stunden. Das Unterkorpus KII-A2, welches mit dem zweiten Aufnahmegegerät erstellt wurde, umfasst

166 Stunden. Wie bereits erwähnt, konnten die Proben von *Splendid's* mit einer Videokamera mitgeschnitten werden, sodass zusätzlich zu den ersten beiden Audio-teilkorpora ein drittes Unterkorpus erstellt werden konnte. KII-V besteht aus 39 mitgeschnittenen Proben, die eine Gesamtlänge von ca. 119 Stunden aufweisen.

Tabelle 1: Korpora

Korpus I <i>Und dann</i>		Korpus II <i>Splendid's</i>	
Aufnahmezeitraum	20.08 – 04.10.2013	03.03. – 18.04.2015	Aufnahmezeitraum
Mitgeschnittene Proben	52	44	Mitgeschnittene Proben
Gesamtlänge	361:17:10	421:29:54	Gesamtlänge
Größe	42 MegaByte	335 Gigabyte	Größe
KI-A1 (marantz PMD661)	159:40:12	135:08:48	KII-A1 (marantz PMD661)
KI-A2 (Roland ediol R09)	201:36:57	166:37:16	KII-A2 (Roland ediol R09)
Videomitschnitt KI-V	4 Videomitschnitte 4:56:42	40 Videomitschnitte 119:43:50	Videomitschnitt KII-V

## Gesamtangaben beider Korpora

Anzahl der auditiv mitgeschnittene Proben	96	368:14:13	Gesamtlänge der Audioaufnahmen KI-A2 + KII-A2
Anzahl aller Videoaufnahmen	44	124:40:32	Gesamtlänge aller Videoaufnahmen
Anzahl der dokumentierten Proben	96	492:54:45	Gesamtlänge der Korpora KI-A2 + KII-A2 + KI-V + KII-V

## Methodische Überlegungen

Um Probenprozesse untersuchen zu können, ist eine Begleitung durch die Forscherin unabdingbar. Denn es ist ein hohes Maß an Feldwissen nötig, um Analysen von sprecherischen Realisierungen, deren Erarbeitungen sowie Einordnungen von Gesprächen durchführen zu können. Da Probenprozesse äußerst intime Arbeitssituationen darstellen, ist eine Beobachtung durch Außenstehende nicht selbstverständlich, sondern setzt ein Vertrauensverhältnis voraus, wie es zur Regisseurin durch die Pilotstudie entstanden ist.

Das methodische Vorgehen bei der Erhebung und der Analyse der Daten richtet sich an der Ethnomethodologie<sup>40</sup> aus. Es wurde bereits auf die Spezifik der Arbeitssituation in Proben hingewiesen. Durch die Intimität, die ein Probenprozess beinhaltet, sind der Feldeinstieg und das Feldwissen von besonderer Wertigkeit. Die Datenerhebung wurde mittels einer offenen, teilnehmenden und unsystematisierten Feldbeobachtung durchgeführt<sup>41</sup>. Die Dokumentationsverfahren der bisher begleiteten Probenprozesse differieren. Die erste Dokumentation wurde allein mit Audiophaonographen erstellt, währenddessen der zweite Probenprozess audio-visuell, mit zwei Aufnahmegeräten und einer Videokamera, aufgezeichnet wurde. Die schriftliche Dokumentation führte ich mit Hilfe von Feldtagebüchern und Textbüchern durch. Das Textbuch nutzte ich für die Verschriftlichung sprecherischer und stimmlicher Auffälligkeiten in der Textumsetzung, im Feldtagebuch habe ich Handlungen in der sprechkünstlerischen Probenarbeit und probenorganisatorische Informationen dokumentiert. Die Notizen wurden direkt während der Probe angefertigt. Eine schriftliche Fixierung der Beobachtungen nach der jeweiligen ca. vierstündigen Probe hat sich als nicht sinnvoll erwiesen, da die Informationsmenge aus den Beobachtungen das Erinnerungsvermögen übersteigt. Während der Verschriftlichung des Wahrgenommenen wird der Fokus von der gleichzeitig durchgeführten Handlung im Proberaum abgelenkt. Durch die audiovisuelle Dokumentation der Probe ist es mir jedoch möglich gewesen, interessante Stellen nachhören zu können. Dazu dienen die Timecodes der Aufnahmegeräte, die ich stets notiert habe, wenn ich interessante Handlungen wahrnahm, jedoch zu diesem Zeitpunkt noch andere Gedanken zusammenfasste.

Um die große Datenmenge sinnvoll für die Analysen nutzen zu können, ist ein strukturiertes Vorgehen in der Sichtung und Auswahl von besonderer Bedeutung. Dazu werden die Feldnotizen und Textbucheinträge, die während der teilnehmenden

den Beobachtung angefertigt wurden, genutzt. Die Text- und Feldtagebücher werden gesichtet, um einerseits interessante sprecherischen Realisierungen (auf Grundlage der Textbücher) und andererseits handlungsspezifische Charakteristika (basierend auf den Feldnotizen der Feldtagebücher) extrahieren zu können. Während dieser strukturierten Datensichtung soll eine erste globale Kategorisierung der Mitschriften und somit der ausgewählten Korpusfragmente vorgenommen werden. Die ausgewählten Audioaufnahmen werden anschließend mit Hilfe des Transkriptionsprogrammes „f4“ transkribiert, um die dem Forschungsgegenstand entsprechenden Analysemethoden anwenden zu können, die sich jedoch erst aus der Sichtung der Daten ableiten lassen.

## Erste Erkenntnisse

Auf Grundlage der bisherigen Beobachtungen kann festgestellt werden, dass postdramatische Inszenierungen sowohl durch klassische Vorgehensweisen, wie der figurenpsychologischen Erarbeitung, als auch durch davon abweichende phänomenologische Strategien<sup>42</sup> entwickelt werden. In den beobachteten Probenprozessen wurden beide Vorgehensweisen genutzt, die u.a. mittels des ‚Vorspielens und Nachahmens‘ erarbeitet wurden. Die darin beobachteten Handlungsstrategien lassen vermuten, dass das Vorspiel nicht aus einem reinen Spiel besteht, sondern auch Formen von Beschreibungen, Erläuterungen und Übertreibungen enthält. Hier soll eine nähere Untersuchung des Vorspiels anschließen, um die Bestandteile zu beschreiben und über die Nutzung der Begrifflichkeit diskutieren zu können. Sprechkünstlerische Gestaltungselemente und -formen entstehen nach den bisherigen Beobachtungen häufiger in modernen Erarbeitungsweisen. Eine figurenpsychologische Annäherung an den Text lässt natürlich sprechkünstlerische Gestaltungen zu, fordert diese jedoch nicht in jenem Maße explizit ein, wie es in neuartigen Erarbeitungsverfahren zu beobachten war. Die Untersuchung der Erarbeitungsmöglichkeiten von sprechkünstlerischen Realisierungen ist sehr gewinnbringend für die wissenschaftliche Betrachtung der sprechkünstlerischen Arbeit. Sowohl bei *Und dann* als auch bei *Splendid's* stellt der Text die Grundlage für den Probenprozess dar. In jeder Probe (abgesehen von musikalischen Proben und Trainings mittels des Körperkonzepts Biomechanik) wurde der Text verwendet und genutzt. Bei *Und dann* stand neben der Textarbeit auch die Körperlichkeit und die Verbindung zwischen Spiel und Medien im Mittelpunkt.



Die Proben zu *Splendid's* zeichnen sich dem gegenüber dadurch aus, dass in den ersten drei Wochen größtenteils das Spielen nach Art eines Stummfilmes geübt wurde, wodurch der Text eine untergeordnete Rolle einnahm und das Spiel mit, vor und hinter der Kamera im Vordergrund stand. Die sprecherische Realisierung des Textes war Claudia Bauers Meinung nach zu diesem Zeitpunkt nicht zur inhaltlichen Transparenz nötig, denn „Sprache ist eine Waffe. Wenn sie nichts auslöst, kann man sie auch weglassen.“<sup>43</sup>.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Martina Haase: *Postdramatisches Theater*. Zusatzmaterial zu: *Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 1. [http://www.narr.de/download/narr\\_studienbuecher/sprechwissenschaft/F11\\_postdramat\\_theater.pdf](http://www.narr.de/download/narr_studienbuecher/sprechwissenschaft/F11_postdramat_theater.pdf) [20.05.2015]
- 2 Zur Verwendung von theatralen Mitteln im zeitgenössischen Theater vgl. u.a. Julia Kiesler: *Sprechkünstlerische Tendenzen im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*. In: *Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Ines Bose, Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber, Eberhard Stock. Tübingen 2013, S. 242. Jenny Schrödl: *Vokale Intensitäten. Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater*. Bielefeld 2012 (Theater 40), S. 109. Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater* [1999]. 5. Aufl. Frankfurt/M. 2011, S. 31.
- 3 Vgl. Andreas Kotte: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung* [2005]. 2. Aufl. Berlin 2012, S. 110.
- 4 Vgl. Anna Wessel: *Dokumentation und Analyse von Texterarbeitungsverfahren im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater. Eine Untersuchung des Probenprozesses von „Und dann“ (UA) am Schauspiel Leipzig 2013*. Halle/S. 2013. (unveröff. Mskr.).
- 5 Vgl. Haase: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 1).
- 6 Vgl. Andrzej Wirth: *Realität auf dem Theater als ästhetische Utopie oder: Wandlungen des Theaters im Umfeld der Medien*. In: *Gießener Universitätsblätter* 20 (1987) [Heft 2], S. 83-91.
- 7 Vgl. Christel Weiler: *Postdramatisches Theater*. In: *Metzger Lexikon Theatertheorie*. Hg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat. Stuttgart, Weimar 2005, S. 245.
- 8 Vgl. Wirth: *Realität auf dem Theater als ästhetische Utopie oder: Wandlungen des Theaters im Umfeld der Medien*. (Anm. 5), S. 83-91.
- 9 Vgl. Helga Finter: *Das Kameraauge des postmodernen Theaters*. In: *Studien zur Ästhetik des Gegenwartstheaters*. Hg. von Christian W. Thomsen. Heidelberg 1985 (Reihe Siegen 58), S. 47.
- 10 Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 2).
- 11 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 2).
- 12 [www.schauspielfrankfurt.de/spielplan/stuecke-a-z/medea/](http://www.schauspielfrankfurt.de/spielplan/stuecke-a-z/medea/) [24.05.2015]
- 13 Vgl. Haase: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 1), S. 2.
- 14 Kotte: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*. (Anm. 3), S. 110.
- 15 Ebd.

- 16 Vgl. Patrice Pavis: *Klassischer Text und szenische Praxis. Überlegungen zu einer Typologie zeitgenössischer Inszenierungsformen*. In: *Studien zur Ästhetik des Gegenwartstheaters*. Hg. von Christian W. Thomsen. Heidelberg 1985 (Reihe Siegen 58), S. 18- 32.
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Vgl. Kiesler: *Sprechkünstlerische Tendenzen im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*. (Anm. 2), 240-244.
- 19 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 6), S. 14, 114, 261, 266 f.
- 20 Barbara Gronau: *Neues Theater braucht neue Beschreibungen*. In: *dramaturgie. Zeitschrift der Dramaturgischen Gesellschaft*. (2005), Heft 2, S. 22.
- 21 Vgl. Haase: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 1), S. 3. Lehmann: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 2), S. 149.
- 22 Vgl. ebd., S. 381.
- 23 Vgl. Bernd Stegemann: *Lektionen 1. Dramaturgie*. Berlin 2009, S. 289.
- 24 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 2).
- 25 Weiler: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 6), S. 247.
- 26 Vgl. Haase: *Postdramatisches Theater*. (Anm. 1), S. 5.
- 27 Vgl. Annemarie Matzke: *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*. Bielefeld 2012 (Theater 48), S. 29.
- 28 Vgl. Matzke: *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*. (Anm. 26).
- 29 Vgl. Schrödl: *Vokale Intensitäten. Zur Ästhetik der Stimme im postdramatischen Theater*. (Anm. 2).
- 30 Vgl. Kiesler: *Sprechkünstlerische Tendenzen im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*. (Anm. 2) S. 240-244.
- 31 Vgl. Axel Schmidt: *Spiel oder nicht Spiel? Zur interaktiven Organisation von Übergängen zwischen Spielwelt und Realwelt in Theaterproben*. Mannheim 2014.
- 32 Vgl. Anna Wessel: *Dokumentation und Analyse von Texterarbeitungsverfahren im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater. Eine Untersuchung des Probenprozesses von „Und dann“ (UA) am Schauspiel Leipzig 2013*. Halle/S. 2013. (Mskr.).
- 33 Zur Definition von Teilnehmender Beobachtung und Dokumentationsmethoden wurde in der Pilotstudie u.a. folgende Literatur verwendet: Uwe Flick: *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*, 4., vollst. überarb. und erw. Aufl. Reinbek 2011. Christoph Weischer: *Sozialforschung*. Konstanz 2007. Philipp Mayring: *Einführung in die qualitative Sozialforschung*, 5., überarb. Aufl. Weinheim, Basel 2002. Christian Lüders: *Beobachten im Feld und Ethnographie. In: Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hg. Von Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. 8. Aufl. Rowohlt Reinbek 2010, S. 384-401. Wilfried Laatz: *Empirische Methoden. Ein Lehrbuch für Sozialwissenschaftler*. Frankfurt/M 1993. Theo Hug, Gerald Poscheschnik: *Empirisch Forschen. Die Planung und Umsetzung von Projekten im Studium*. Wien 2010.
- 34 Vgl. Annmarie Matzke: *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*. (Anm. 5), S. 32.
- 35 Vgl. Melanie Hinz: *Vorspiel und Nachahmung auf Probe*. In: *Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater*. Hg. von Melanie Hinz und Jens Roselt. Berlin, Köln 2011, S. 72. ff.
- 36 Vgl. Bertolt Brecht: *Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt*. In: *Bertolt Brecht Werke. Schriften 2. Teil 2*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht et. al. Berlin, Weimar 1993 (Band 22), S. 643.
- 37 Vgl. Melanie Hinz: *Vorspiel und Nachahmung auf Probe*. (Anm. 33), S. 76.
- 38 Zur Definition der sprecherischen Mittel siehe: Ines Bose: *dóch da sin ja'nur müster // Kindlicher Sprechausdruck im sozialen Rollenspiel*. Frankfurt/M 2003. (Hallesche Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik 9), S. 38 ff.

- 39 Die Gesamtlänge der 96 Proben basiert auf der Addition von KI-A2 und KII-A2, da diese beiden Unterkorpra den jeweils größeren Anteil der begleiteten Proben dokumentieren. Die Summe entspricht nicht der tatsächlichen Zeit der Probeteilnahme, da aus technischen und organisatorischen Gründen nicht alle Proben dokumentiert werden konnten.
- 40 Zur Ethnomethodologie siehe u.a.: Heinz Abels: *Ethnomethodologie*. In: Handbuch Soziologische Theorien. Hg. Von Georg Kneer, Markus Schroer. Wiesbaden 2009, S. 87-110. Jörg R. Bermann: *Ethnomethodologie*. In: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hg. Von Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. 7. Aufl. Reinbek 2009, S. 118-135. Michael Meuser: *Ethnomethodologie*. In: Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Hg. Von Ralf Bohnsack, Winfried Marotzki, Michael Meuser. 3. durchges. Aufl. Opladen, Flamington Hills 2011, S. 53-55.
- 41 Zur Definition von Beobachtungen siehe u.a.: Christoph Weischer: *Sozialforschung*. Konstanz 2007, S. 290-310. Christian Lüders: *Beobachten im Feld und Ethnographie*. In: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Hg. von vgl. Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Ines Steinke. 8. Aufl. Reinbek 2010, S. 384-401. Uwe Flick: *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. 4., vollst. überarb. und erw. Aufl. Reinbek 2011, S. 281-304.
- 42 Vgl. Kiesler: *Sprechkünstlerische Tendenzen im zeitgenössischen deutschsprachigen Theater*. (Anm. 2), S. 242.
- 43 Originalzitat von Claudia Bauer aus der Probe am 23.03.2015, Korpora hinterlegt bei der Verfasserin.



## Nachrichten hört man nebenbei

---

### Ergebnisse realitätsnaher Behaltenstests von Radionachrichten

Ob im Auto, zu Hause beim Abwaschen oder während des Zähneputzens - auch gut 90 Jahre nach seiner Einführung bleibt das Radio eines der beliebtesten Medien<sup>1</sup>. Und das, obwohl es in den vergangenen Jahrzehnten vermehrt Konkurrenz durch das Fernsehen und das Internet bekommen hat<sup>2</sup>. Die Gründe für die Radio-Nutzung können ganz unterschiedlich sein: Spaß an Musik und Moderationen, Entspannung oder kompakt aufbereitete Informationen, die den Hörer ohne großen Aufwand seinerseits erreichen und die er nebenbei konsumieren kann<sup>3</sup>. Allerdings stellt dies die Radiomacher vor eine große Herausforderung: die verständliche Aufbereitung der Nachrichten.

Aktuelle Informationen werden im Radio durch Nachrichten vermittelt. Da das Radio zu einem sehr beliebten Begleitmedium avanciert ist, sollten Nachrichten hier besonders leicht verständlich sein. Wie die Verständlichkeit von Nachrichten im Radio erhöht werden kann und somit hörerefreundliche Nachrichten entstehen, untersucht ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten<sup>4</sup>. Im Rahmen dieses Projekts wird u.a. der Zusammenhang von sprachlicher und sprecherischer Gestaltung der Nachrichten mit ihrer Sprechbarkeit und dem Behalten der Nachrichten untersucht<sup>5</sup>.

Ein Teil des Forschungsprojekts fokussiert den Einfluss der sprachlich-sprecherischen Gestaltung auf das Behalten der Nachrichten durch die Rezipienten<sup>6</sup>. Umfangreiche Untersuchungen dazu wurden bereits mittels Laborexperimenten durchgeführt. Dabei wurden Testnachrichten, die für das Forschungsprojekt produziert wurden<sup>7</sup>, Versuchspersonen vorgespielt, um anschließend deren Behaltensleistung zu ermitteln. Im Ergebnis zeigt sich, dass sowohl die sprachliche als auch die prosodische Gestaltung Einfluss auf das Behalten der Nachrichten durch die Versuchspersonen haben<sup>8</sup>.

In den hierfür bislang durchgeführten Laborexperimenten ist die interne Validität der Untersuchungen aufgrund der guten Kontrollierbarkeit der Störvariablen sehr hoch<sup>9</sup>. Demgegenüber leidet die externe Validität, da Laborexperimente nicht oder nur teilweise die reale Rezeptionssituation abbilden: Radionachrichten werden

häufig in Verbindung mit Nebentätigkeiten, d.h. nebenbei, gehört, während die Versuchspersonen im Laborexperiment sich vollständig auf die Nachrichten konzentrieren konnten. Aus diesem Grund entstanden Überlegungen, wie die externe Validität und damit die Realitätsnähe dieser Tests erhöht werden könnten<sup>10</sup>.

Für eine Pilotstudie wurde daraus ein realitätsnahes Testsetting entwickelt und ein erster Test durchgeführt<sup>11</sup>. Hierbei standen die Erarbeitung des Testdesigns und die spezifische (Um-)Gestaltung des Untersuchungsmaterials im Vordergrund, sodass diese Pilotstudie mit nur 20 Versuchspersonen durchgeführt wurde. Dabei konnte „das Testverfahren und damit die Maskierung des Teststimulus erfolgreich eingesetzt werden“<sup>12</sup>, sodass sich daraus die Aufgabe ergab, den realitätsnahen Behaltenstest mit einer größeren Zahl von Probanden zu wiederholen. Um eine realitätsnahe Untersuchungssituation zu gewährleisten, ist der Test so geplant, dass die Versuchspersonen nur einzeln oder zu zweit daran teilnehmen. Dies erhöht allerdings den Aufwand für die Testung einer größeren Zahl von Versuchspersonen. Für diese Aufgabe konnten dankenswerterweise 16 Studierende des Moduls „Medienkommunikation“ im Rahmen des Master-Studiengangs Sprechwissenschaft im Wintersemester 2014/15 gewonnen werden<sup>13</sup>, die mit einer entsprechenden Vorbereitung und einem umfassenden Briefing selbständig den Versuchsaufbau realisierten und pro Person drei bis vier Versuchspersonen testeten. Somit konnte eine größere Zahl von Probanden in die Tests einbezogen werden. Im Folgenden werden nun diese Versuchsdurchführungen und deren Ergebnisse vorgestellt.

## **Methodik der realitätsnahen Behaltenstests von Radionachrichten**

Für solche realitätsnahen Tests sollten „im Experiment psychologische Prozesse beim Probanden erzeugt werden, die denen seines realen Lebens ähneln. Das kann entweder durch die bewusste Täuschung der Probanden oder die Simulation einer realitätsnahen Situation erreicht werden. [...] Realitätsnah bedeutet in diesem Zusammenhang [...], kleine Fragmente des Alltags zu isolieren und sie in eine eher künstliche Umgebung zu übertragen“<sup>14</sup>. Im Vordergrund steht dabei immer „die Schaffung einer möglichst unvoreingenommen erlebten, nicht auf Informationsvermittlung ausgerichteten Versuchssituation“<sup>15</sup>. Um eine solche möglichst nicht auf die Nachrichtenrezeption ausgerichtete Rezeptionssituation zu schaffen, sollten verschiedene Implikationen beachtet werden. Dies betrifft die a) Gestaltung des Versuchsraums und b) der Störvariablen bzw. der Nebenbeschäftigungen zur Ver-

lagerung der Aufmerksamkeit der Versuchspersonen, c) die Art der Instruktion bzw. die Verwendung von Coverstories und die d) Form des experimentellen Stimulus<sup>16</sup>. Im hier vorgestellten Experiment wurden diese Gesichtspunkte folgendermaßen umgesetzt:

### **Raumgestaltung, Coverstory und Nebenbeschäftigung**

Die räumliche Ausgestaltung des Versuchs zielt auf ein möglichst alltagsnahes Setting ab; in den hier beschriebenen Experimenten wurden die Versuche überwiegend in den Wohnungen der Studierenden, d.h. der Versuchsleiter/-innen, durchgeführt. Somit war eine sehr alltägliche Umgebung gegeben, in der ein laufendes Radioprogramm keine Auffälligkeit darstellt. Eine kleinere Zahl der Versuche wurde in Räumen der Universität durchgeführt; auch hier wurde auf eine möglichst „pausenraumhafte“ Gestaltung der Räumlichkeit Wert gelegt, in der zur Raumatmosphäre auch ein laufendes Radio beiträgt. In jedem Versuchsraum gab es mindestens einen Tisch, der mit Keksen, Obst und Getränken bestückt war. Die Versuchspersonen wurden entweder einzeln oder als Paar in die Versuchsräume gebeten (z.B. die Küche oder das Wohnzimmer der Wohnung) mit der Information, an einem Kommunikationsexperiment teilzunehmen, wobei sie eine Zeitlang auf noch weitere angekündigte Versuchspersonen warten mussten. Diese Einladung zu einem Kommunikationsexperiment und das Warten auf weitere Probanden war die Coverstory, um den eigentlichen Versuch – das Nebenbei-Hören der Nachrichten und den Belhaltenstest im Anschluss – zu maskieren.

Schon beim Betreten des Raums lief die Testsendung. Die Testsendung wurde mithilfe von Laptops oder Audio-Anlagen so abgespielt, dass die Probanden den Eindruck vermittelt bekamen, dass ein „normales“ Radioprogramm lief, das anscheinend üblicherweise in dieser Wohnung bzw. dem Raum zu hören ist. Die Probanden betraten den Versuchsraum jeweils kurz vor der vollen oder halben Stunde, sodass noch die Musikstücke der umfangreichen Testsendungen zu hören waren. Zunächst bekamen sie vorab ein Blatt ausgehändigt, auf dem ihre persönlichen Daten abgefragt wurden. Mit dem Hinweis, die Wartezeit auf die weiteren angekündigten Probanden zu verkürzen, wurde zusätzlich ein Arbeitsbogen ausgeteilt, auf dem ein Labyrinth abgedruckt war. Mit diesem durften sich die Versuchspersonen schon vertraut machen. Die Beschäftigung mit dem Labyrinth war freiwillig. Nähere Informationen zum angekündigten Versuch gab es nicht. Dies war die Möglichkeit zur

Nebenbeschäftigung bzw. zur Aufmerksamkeitsverlagerung während der Nachrichtenrezeption; die Versuchsleiter/-innen protokollierten zudem die Nebenbeschäftigung der Probanden in dieser Wartezeit.

Zur vollen bzw. halben Stunde liefen dann die Test-Nachrichten, die vorher in das Musikprogramm eingebettet worden waren. Mit dem Beginn des Verkehrsservice wurde das Radio leiser gedreht und die Testpersonen wurden darüber aufgeklärt, dass es in dem Versuch, zu dem sie eingeladen worden waren, eigentlich um die zuvor gehörte Nachrichtensendung ging. Das Debriefing direkt im Anschluss an die Nachrichtensendung fiel nur sehr kurz aus, um die Zeit zwischen dem Hören der Meldungen und der Befragung so kurz wie möglich zu halten. Anschließend fand der Behaltenstest mit Hilfe eines Fragebogens statt. Nach dem Ausfüllen des Fragebogens fand ein ausführliches Debriefing statt, in dem die Probanden Fragen zum Versuch stellen konnten und die Versuchsleiter die Versuchspersonen über den Zweck und die Ziele der Untersuchung aufklärten. Hierbei äußerten die Versuchspersonen größtenteils Verständnis und Interesse an dem Versuch, in wenigen Fällen gab es Kritik bzw. Unverständnis für das Untersuchungsziel; die Maskierung durch die Coverstory wurde hingegen nicht negativ bewertet.

### **Untersuchungsmaterial: der experimentelle Stimulus**

Für die Versuche der Pilotstudie wurde bereits ein Stimulus erstellt, der den Anforderungen einer realitätsnahen Rezeptionssituation entspricht<sup>17</sup>. Grundlage hierfür waren die Testnachrichten, die im Rahmen des Forschungsprojekts zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten produziert wurden<sup>18</sup>. Bei den Nachrichten handelt es sich um zeitlose trockene Meldungen, wie sie beinahe täglich in den Hörfunk-Nachrichten vorkommen könnten, d.h. in Themenauswahl und Themenentfaltung wurde auf größtmögliche Überzeitlichkeit geachtet. Somit wurden nur solche Meldungen aufgenommen, „deren Thematik in den Nachrichten immer wieder vorkommt, die quasi zeitlos aktuell sind“<sup>19</sup>. Die Testnachrichten entsprechen überwiegend dem Aufbau klassischer Nachrichten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks<sup>20</sup>.

Damit die Testnachrichten so in die Versuchssituation eingebunden werden können, dass die Probanden die abgespielten Stimuli nicht als ungewöhnlich empfinden, wurden sie zusätzlich in eine ausgedehnte Sendeumgebung eingebettet. Das bedeutet, dass Programmelemente wie Musik, Moderation, Jingles etc. mit in die ge-

samte Testsendung aufgenommen wurden. Den Beginn der Testsendung bilden mehrere Musiktitel, die zum Ende hin von einer Moderatorin abgelöst werden. Hier werden Uhrzeit, Nachrichten und der Nachrichtensprecher angekündigt. Darauf folgt die vorproduzierte fiktive Nachrichtensendung mit Jingle, Schlagzeilen und Meldungen. Die ursprünglichen Audio-Versionen der Testnachrichten des Forschungsprojektes wurden geringfügig verändert, um zeitliche Bezüge in den Meldungen zu eliminieren. Die Versionen dieser umfangreichen Testsendung wurden so produziert, dass sie sich jeweils in der Zeitansage zur vollen oder halben Stunde unterscheiden. Dies war notwendig, damit die im Versuch verwendete Testsendung der realen Uhrzeit angepasst werden konnte. Ziel war es somit, die Künstlichkeit bzw. Fiktivität der Testnachrichten durch die Einbettung in ein reguläres Musik- bzw. Radioprogramm zu maskieren<sup>21</sup>.

Aus dem umfangreichen Testmaterial des Forschungsprojekts zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten<sup>22</sup> wurden für dieses realitätsnahe Experiment zwei Nachrichtensendungen ausgewählt, die sich sprachlich-sprecherisch sehr deutlich voneinander unterscheiden, jedoch inhaltlich nahezu identisch sind. Dies waren - in der Terminologie des Forschungsprojekts - die Fassungen N1.P1 und N2.P2, jeweils gesprochen von Sprecher m1<sup>23</sup>. Die Sprechfassung N1.P1 basiert auf einem leicht verständlich geschriebenen Text und einer Sprechpartitur, welche die Informationsstruktur des Textes sprecherisch unterstützt, während sich die Sprechfassung N2.P2 auf einem schwer verständlich geschriebenen Text und einer die Informationsstruktur nicht unterstützenden Sprechpartitur gründet<sup>24</sup>. Hier wird angenommen, dass die Sprechfassung N1.P1 aufgrund ihrer besseren Verständlichkeit höhere Behaltenswerte erzielt als die Sprechfassung N2.P2<sup>25</sup>. Darüber hinaus kann angenommen werden, dass die generelle Behaltensleistung in der realitätsnahen Untersuchungssituation geringer ist als im reinen Laborexperiment.

## **Durchführung der realitätsnahen Behaltenstests**

Die realitätsnahen Behaltenstests wurden im Dezember 2014 bzw. im Januar 2015 von den Studierenden eines Seminars im Master-Modul „Medienkommunikation“ durchgeführt. Als Versuchspersonen dienten 63 Probanden, die zu diesem Zeitpunkt zum großen Teil ebenfalls Studierende waren. Um eine Vorbeeinflussung zu vermeiden, war allerdings keine/r der Proband/-innen ein/e Studierende/r der Medien- und Kommunikationswissenschaft oder der Sprechwissenschaft. Unter den



Versuchspersonen befanden sich 30 weibliche und 33 männliche Probanden. Das Durchschnittsalter der Versuchspersonen betrug 25,8 Jahre. Alle Testpersonen wurden persönlich von den Versuchsleiter/-innen eingeladen, an der Studie teilzunehmen. 32 Versuchspersonen hörten die Nachrichtensendung in der Version N1.P1, während 31 Versuchspersonen die Version N2.P2 rezipierten.

Die Behaltensleistung der Versuchspersonen wurde mit Hilfe eines Fragebogens erhoben. Der erste Teil des Fragebogens bestand aus der Aufgabe, die gehörten Nachrichten nachzuerzählen, d.h. aus einer freien Wiedergabe. Im zweiten Teil des Fragebogens sollten die Versuchspersonen Multiple-Choice-Fragen (MC-Fragen) mit Bezug auf die Meldungen der Nachrichtensendung beantworten. Im letzten Teil des Fragebogens wurde um eine Einschätzung der Nachrichtensendung gebeten und die Mediennutzung der Versuchspersonen wurde erhoben<sup>26</sup>. Der für den Behaltenstest relevante Teil des Fragebogens sind die freie Wiedergabe sowie der Wiedererkennungstest mittels der MC-Fragen.

## **Ergebnisse der realitätsnahen Behaltenstests**

Im Folgenden werden hier die Ergebnisse der realitätsnahen Behaltenstests vorgestellt; dabei wird zunächst die allgemeine Behaltensleistung der gesamten Nachrichtensendung, die mittels der freien Wiedergabe bzw. den MC-Fragen erhoben wurde, dargestellt. Im Anschluss daran werden eine Meldung bzw. ein Meldungsteil der Nachrichtensendung und die Wiedergabe dieses Meldungsteils genauer unter die Lupe genommen und vorgestellt. Jeweils bezogen auf diese Ergebnisse wird darüber hinaus ein Vergleich mit den Daten aus dem Labor-experiment vorgenommen. Diese Ergebnisse geben die deskriptiv-statistische Auswertung der Daten wieder.

## **Allgemeine Behaltensleistung in der freien Wiedergabe**

Die Versuchspersonen waren zur Erhebung der freien Wiedergabe aufgefordert, das, was sie von Nachrichten behalten hatten, schriftlich nachzuerzählen. Diese teils stichwortartigen Nacherzählungen bilden die freie Wiedergabe der Meldungsinhalte<sup>27</sup>. Um die darin enthaltenen Informationen aus der Nachrichtensendung zu identifizieren, wurde auf die Methode der Inhaltsanalyse zurückgegriffen<sup>28</sup>. Zu-

nächst wurden für die beiden Ausgangstexte der Testnachrichten N1 und N2 alle darin enthaltenen Informationssitems bestimmt. Dabei zeigte sich, dass aufgrund von Synonymbildungen und einer z.T. ausführlicheren sprachlichen Gestaltung beide Versionen eine geringfügig unterschiedliche Anzahl von Informationssitems enthalten (N1: 190 Informationssitems; N2: 221 Informationssitems). Daran anschließend wurden durch die Versuchsleiter/-innen alle in der freien Wiedergabe enthaltenen Informationssitems systematisch erfasst; die Vorlage hierzu lieferte ein Kodierplan. Somit konnte nun für jede Versuchsperson ermittelt werden, welche der in den Nachrichten enthaltenen Informationen diese wiedergegeben hatte oder nicht.

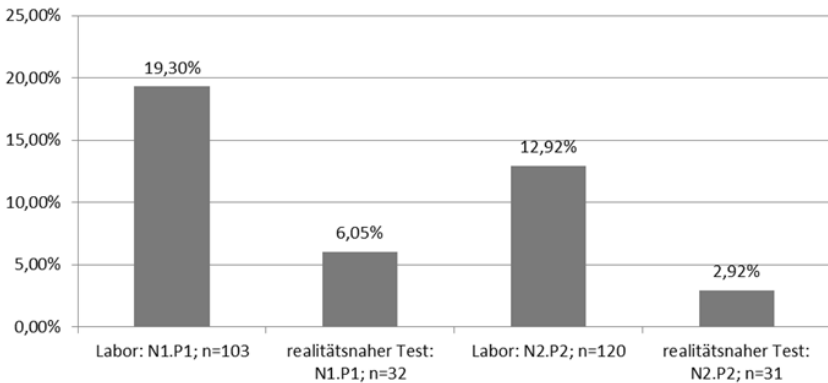


Abb. 1: Prozentuales Verhältnis der wiedergegebenen Informationssitems zur Gesamtzahl der Items einer Textfassung der Nachrichtensendung bei der freien Wiedergabe

Um eine zwischen den beiden Versionen der Testsendung vergleichbare Behaltens- und Wiedergabeleistung zu berechnen, wurde das prozentuale Verhältnis von wiedergegebenen Informationssitems zur Gesamtzahl der Informationssitems der jeweiligen Version ermittelt. Hier zeigt sich, dass die Versuchspersonen, welche die Testsendung N1.P1 gehört hatten, 6,05% der in dieser Version enthaltenen Informationssitems wiedergaben, während die Versuchspersonen, welche die Testsendung N2.P2 hörten, nur 2,92% der in dieser Version enthaltenen Informationssitems wiedergaben. Dies zeigt zum einen, dass bei der leicht verständlich konzipierten Version der Testnachrichten (N1.P1) die Behaltensleistung knapp doppelt so hoch ist wie bei der schwer verständlich konzipierten Version. Zum anderen kann allerdings auch festgehalten werden, dass die Behaltenswerte im Vergleich zum

Laborexperiment deutlich geringer ausfallen. Dort ergab sich für die Version N1.P1 eine Behaltensleistung von 19,3% (n=103) und für die Version N2.P2 eine Behaltensleistung von 12,92% (n=120) bei einer gleichartigen Versuchspersonengruppe von Studierenden<sup>29</sup>. Die Annahme, dass ein Nebenbei-Hören der Nachrichten die Erinnerung an die Nachrichten beeinträchtigt, scheint sich zu bestätigen. Nichtsdestotrotz zeigt sich trotz der spezifischen Hörsituation ein Einfluss der sprachlich-sprecherischen Gestaltung auf die Erinnerungsleistung.

### Allgemeine Behaltensleistung in den Multiple-Choice-Fragen

Eine zweite Möglichkeit der Erfassung der Behaltensleistung ist die Auswertung der Beantwortung der MC-Fragen, d.h. des Wiedererkennungstests<sup>30</sup>. Hier wurden drei Möglichkeiten der Beantwortung erhoben: die richtige oder die falsche Beantwortung der Fragen und die Option keine Angabe zu machen, d.h. zu signalisieren, dass man sich unsicher in der Beantwortung der Frage ist oder sich nicht mehr an den gefragten Sachverhalt erinnert. Als Ergebnis des realitätsnahen Tests zeigt sich hier, dass sich die Werte für diese drei Optionen nur sehr geringfügig unterscheiden, d.h. mit diesem Messverfahren ergeben sich nur sehr geringe bzw. nahezu keine Unterschiede zwischen den beiden Versionen der Nachrichtensendung. Konkret heißt das, dass in der Version N1.P1 35,24% und in der Version N2.P2 33,59% der MC-Fragen richtig beantwortet wurden, während in Version N1.P1 20,37% und in Version N2.P2 20,69% falsch beantwortet wurden. Daneben wurden in Version N1.P1 zu 44,40% der Fragen keine Angaben gemacht, während dies in Version N2.P2 bei 45,72% der Fragen geschah.

Demgegenüber zeigen sich im Laborversuch deutliche Unterschiede; hier wurden in Version N1.P1 64,52% und in Version N2.P2 nur 53,22% der Fragen richtig beantwortet, in Version N1.P1 16,17% und in Version N2.P2 13,63% der Fragen falsch beantwortet, während in Version N1.P1 bei 21,15% und in Version N2.P2 bei 33,14% der Fragen keine Angaben gemacht wurden<sup>31</sup>. Im Labor gab es demzufolge entsprechend der beiden Versionen der Nachrichtensendung recht deutliche Unterschiede darin, wie viele Fragen richtig beantwortet wurden bzw. auch, wie sicher/unsicher sich die Versuchspersonen in Bezug auf die Beantwortung der Fragen waren – der geringere Wert von keinen Angaben bei Version N1.P1 gegenüber N2.P2 lässt den Schluss zu, dass die Probanden nach dem Hören dieser Version

sicherer im Antworten waren als nach dem Hören von N2.P2. In der realitätsnahen Testsituation lassen sich solche Unterschiede nicht feststellen.

In den realitätsnahen Tests fällt die deutlich größere Zahl von keinen Angaben zu den Fragen auf; dieses Ergebnis entspricht u.E. dem Umstand, dass die Nachrichten nicht mit voller Aufmerksamkeit gehört wurden, sodass eher zu erwarten war, dass die Unsicherheit in Bezug auf die Wiedererkennung der Nachrichteninhalte recht groß sein würde.

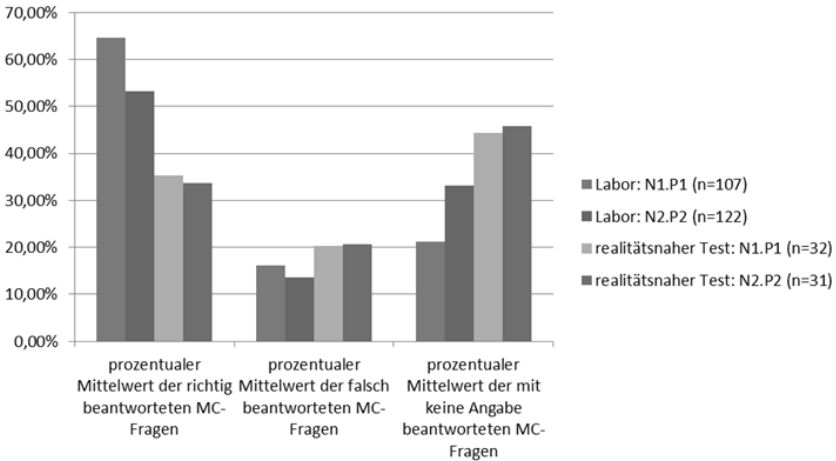


Abb. 2: Antwortverhalten der Versuchspersonen unterschieden nach Antwortmöglichkeiten und Testsituation

### Behaltensleistung von Meldungsinhalten

Neben dieser globalen und quantitativen Erfassung der Erinnerungsleistung der Versuchspersonen kann eine differenziertere Betrachtung erfolgen, indem die Wiedergabe einzelner Meldungsinhalte untersucht wird. Hierfür soll ein Ausschnitt aus der letzten (und eher „bunten“) Nachrichtenmeldung dienen. Die Meldung besagt, dass Franz Beckenbauer wegen zu schnellen Fahrens der Führerschein für drei Monate entzogen wird, gibt an, welches Gericht diese Entscheidung getroffen hat, und liefert Hintergründe zum genauen Verkehrsdelikt und zur Person Becken-

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

bauers<sup>32</sup>. Dabei unterscheiden sich die beiden Versionen N1.P1 und N2.P2 im Hinblick auf die Text- und Sprechgestaltung sehr deutlich<sup>33</sup>. Die entsprechenden Meldungsteile werden in Tabelle 1 vorgestellt.

**Tabelle 1:** Beginn von Meldung 6 der Testnachrichten in den beiden Textfassungen<sup>34</sup>

Textfassung N1 – Meldung 6	Textfassung N2 – Meldung 6
Franz Beckenbauer muss für drei Monate seinen Führerschein abgeben. Das hat das Amtsgericht München entschieden.	Zu einem Führerscheinentzug von drei Monaten wegen Fahrens mit stark überhöhter Geschwindigkeit hat das Amtsgericht München den Präsidenten des FC Bayern München, Franz Beckenbauer, verurteilt.
Beckenbauer war auf der Autobahn zu schnell gefahren. In einer Baustelle wurde er geblitzt – mit 155 Stundenkilometern.	Im Rahmen einer Kontrollmaßnahme hatte die Polizei mit einem mobil eingesetzten Lasermessgerät festgestellt, dass der „Kaiser“ in einer Autobahn-Baustelle mit einem Tempo von 155 Kilometern pro Stunde unterwegs war.

Analyisiert man nun die Ergebnisse der freien Wiedergabe, so kann sehr differenziert dargestellt werden, welche der in der Meldung vorhandenen Informationsitems auch wiedergegeben wurden. Dies wird – im Vergleich der beiden Versionen der Nachrichtensendung – in Abbildung 3 dargestellt.

Hier wird deutlich, dass bestimmte Kerninformationen dieser Meldung, nämlich, dass jemand „zu schnell gefahren“ ist, in beiden Versionen der Testnachrichten ähnlich oft wiedergegeben werden („zu schnell“: N1.P1 43,75%; N2.P2 45,16% und „gefahren“: N1.P1 40,63%; N2.P2 35,48%). Rund 40% bis 45% und damit knapp die Hälfte der Versuchspersonen gaben somit diese Informationen der Meldung wieder. Demgegenüber zeigen sich beim Leadsatz dieser Meldung sehr deutliche Unterschiede zwischen den beiden Versionen der Testsendung. Die Items „Franz Beckenbauer“, „3 Monate“, „Führerschein“ und „abgeben“ werden in der Version N1.P1 deutlich häufiger erinnert und wiedergegeben als in Version N2.P2. Die konkreten Werte sind in Tabelle 2 aufgeführt.

**Tabelle 2:** Wiedergegebene Informationsitems der beiden Versionen der Test-Nachrichtensendung

Item	Wiedergabe in N1.P1 (n=32) realitätsnaher Test	Wiedergabe in N2.P2 (n=31) realitätsnaher Test	Wiedergabe in N1.P1 (n=103) Labor-experiment	Wiedergabe in N2.P2 (n=120) Labor-experiment
Franz Beckenbauer	87,5%	35,48%	91,26%	76,67%
3 Monate	37,5%	6,45%	37,86%	12,5%
Führerschein abgeben	56,25%	16,13%	63,11%	23,33%
abgeben	50%	16,13%	64,08%	23,33%

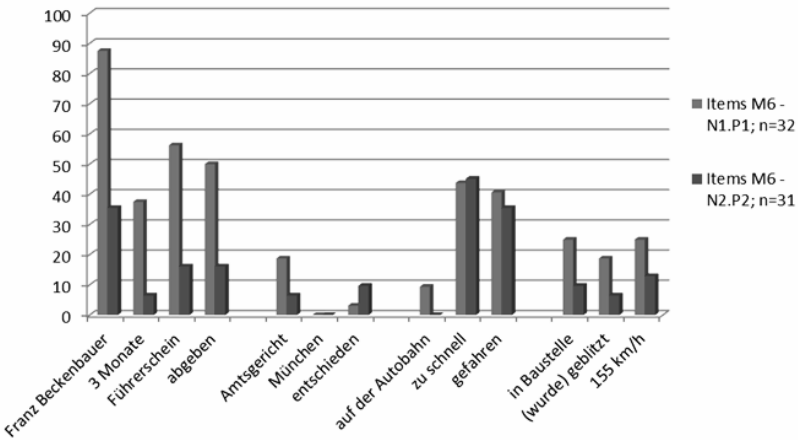


Abb. 3: Zahl der Versuchspersonen, die das jeweilige Informationsitem wiedergegeben haben, in Prozent (100% = alle VP)

An diesem Meldungsausschnitt wird sehr deutlich, dass in Bezug auf die in den Meldungen enthaltenen Detailinformationen klare Unterschiede in der Wiedergabe-

Sprechen in unterschiedlichen Kontexten

leistung aufgrund der jeweils unterschiedlichen Versionen der Nachrichtensendungen auftreten. Diese Unterschiede finden sich im Laborexperiment ebenso wieder (siehe Tabelle 2). Im Laborexperiment tritt allerdings die Erinnerungsdifferenz bezüglich des Protagonisten der Meldung (Franz Beckenbauer) nicht so deutlich zu Tage wie im realitätsnahen Versuch.

In beiden Ausprägungen der experimentellen Situation findet sich jedoch ein ähnlicher Effekt in Bezug auf die Information, dass Franz Beckenbauer seinen „Führerschein abgeben“ muss: Knapp drei Mal so viele Versuchspersonen erinnern sich nach dem Hören von Version N1.P1 wie nach dem Hören der Version N2.P2 sowohl im Laborexperiment als auch in der realitätsnahen Testsituation an diese Kerninformation der Meldung. Interessant an diesen lokalen Ergebnissen ist, dass in Bezug auf die Wiedergabeleistung ähnliche Effekte sowohl im Labor- als auch im realitätsnahen Versuch zu finden sind – wenn auch dort in leicht abgeschwächter Form.

Diese Differenz in der Wiedergabeleistung zwischen den beiden Versionen der Testnachrichten findet sich auch in den MC-Fragen zu dieser Meldung. Während sich in der globalen Auswertung nur geringe Unterschiede im Antwortverhalten der Versuchspersonen nach dem Hören der beiden Fassungen der Testsendung zeigen, tritt bei der konkreten Nachfrage nach den Inhalten dieser Meldung ein klarer Unterschied auf: Während auf die Frage, wie lange Franz Beckenbauer der Führerschein entzogen würde, nach dem Hören von N1.P1 53,13% der Versuchspersonen die richtige Antwort gaben, war dies nach dem Hören von N2.P2 nur bei 25,81% der Versuchspersonen der Fall. Demgegenüber ist der Unterschied zwischen der Zahl der falsch beantworteten Frage nicht so groß (N1.P1: 21,88%; N2.P2: 25,81%), während sich wiederum ein deutlicher Unterschied dabei zeigt, wie oft bei dieser Frage keine Angabe gemacht wurde: nach dem Hören von Version N1.P1 machten dies nur 25% der Probanden gegenüber 48,39% der Versuchspersonen nach dem Hören von N2.P2. Damit zeigt sich diese Differenz in der Behaltensleistung sowohl in der freien Wiedergabe als auch im Wiedererkennungstest mittels der MC-Fragen. Dies korrespondiert mit den Ergebnissen im Laborexperiment, die ein ähnliches Muster erkennen lassen.

## Radionachrichten im realitätsnahen Test

Welche Erkenntnisse können nun aus diesen realitätsnahen Tests in Bezug auf Nachrichten im Radio gezogen werden? Zunächst kann festgehalten werden, dass die Anlage der realitätsnahen Testung in dieser Form funktioniert; die Versuchspersonen gaben zum allergrößten Teil an, dass ihnen zwar bewusst war, dass sie sich in einem Versuchssetting befänden, sie aber eben auf den eigentlichen Test (das in der Coverstory angekündigte Kommunikationsexperiment) gewartet hätten, sodass das Radioprogramm und damit auch die Nachrichten nicht konzentriert sondern wie geplant nebenbei angehört wurden. Daneben zeigen sich in den Ergebnissen der realitätsnahen Tests ähnliche Muster wie in den Laborexperimenten, somit scheinen die Versuche sich wechselseitig zu stützen bzw. zu bestätigen.

Ganz allgemein fällt die Behaltensleistung in den realitätsnahen Tests (z.T. deutlich) geringer aus als in den Laborexperimenten; auch dies entspricht allerdings den Erwartungen der Autoren: Beim Nebenbei-Hören ist die Aufmerksamkeit und damit die Wahrnehmung der Versuchspersonen nicht permanent beim Nachrichtenstimulus und somit geschieht die Verarbeitung des sprachlichen Inputs nicht so umfassend wie beim konzentrierten Zuhören. Im globalen Überblick der realitätsnahen Tests erzeugt die Version der Test-Nachrichtensendung, die auf sprachlicher Ebene eher leicht verständlich konzipiert ist und auf sprecherischer Ebene die Informationsstruktur verdeutlicht (N1.P1), eine größere Behaltensleistung in der freien Wiedergabe als die gegenteilig konzipierte Version der Test-Nachrichtensendung (N2.P2). Allerdings ist dieser Effekt nur auf einem generell sehr niedrigen Level feststellbar, d.h. insgesamt wurde nur ein sehr geringer Teil der in den Nachrichtensendungen enthaltenen Information wiedergegeben. Im Laborexperiment geschah die freie Wiedergabe der Nachrichteninhalte umfassender, überschritt allerdings auch nicht die Schwelle von 20% der in den Nachrichten enthaltenen Informationen; dies korrespondiert jedoch mit den Ergebnissen anderer Untersuchungen und bestätigt diese<sup>35</sup>.

In der Beantwortung der MC-Fragen ergeben sich keine so deutlichen Unterschiede zwischen den Versionen der Nachrichtensendung; der Anteil der richtig, falsch oder mit keiner Angabe beantworteten Fragen ist nahezu gleich. Allerdings zeigt sich hier ebenfalls der Einfluss der realitätsnahen Tests: Die Versuchspersonen reagierten knapp doppelt bzw. eineinhalbmals so oft mit keiner Angabe auf die MC-Fragen wie im Laborexperiment. Dies zeigt u.E., dass die Probanden sich bei vielen



Fragen unsicher in Bezug auf die Beantwortung waren – auch dies ein erwarteter Effekt des Nebenbei-Hörens.

Aus diesem Grund ist umso interessanter, *woran* sich die Versuchspersonen erinnern, und dies kann in der Detailanalyse einer Meldung gezeigt werden. In der Auswertung der Angaben der Versuchspersonen zur letzten Meldung der Nachrichtensendung finden sich deutliche Unterschiede in der freien Wiedergabe zwischen Test-Hörern der beiden Versionen der Nachrichten. In der Untersuchungsbedingung des Hörens der Version N1.P1 gaben knapp drei Mal so viele Versuchspersonen den Leadsatz („Franz Beckenbauer muss für drei Monate seinen Führerschein abgeben“) wieder wie in der Untersuchungsbedingung mit der Version N2.P2. Hier zeigt sich ein deutlicher Einfluss der sprachlich-sprecherischen Gestaltung der Nachrichten auf die Wiedergabeleistung der Versuchspersonen.

Die Zahl der Versuchspersonen der realitätsnahen Tests lässt sich zwar nicht einfach marginalisieren, ist jedoch mit einer Gesamtzahl von 63 nicht extrem hoch. Aus diesem Grund sollten die Tests zum einen mit weiteren Versuchspersonen wiederholt werden, um eine größere Datenbasis zu erlangen, und zum anderen sollten mit den Ergebnissen inferenzstatistische Auswertungen vorgenommen werden, um die Repräsentativität zu prüfen. Dies ist für zukünftige Arbeiten angedacht<sup>36</sup>.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Ergebnisse der Laborexperimente, welche eine höhere Behaltensleistung nach dem Hören der Version N1.P1 als nach dem Hören der Version N2.P2 konstatierten, sich ebenso in den realitätsnahen Tests ergeben. D.h. diese Versuche liefern erneut einen Beleg für die These, dass die Prinzipien der Gestaltung verständlicher Hörfunknachrichten<sup>37</sup> bei der Produktion der Nachrichten im Radio Beachtung finden sollten, denn: Nachrichten werden im Alltag vorwiegend nebenbei gehört. Dies im Blick zu behalten, kann einen kleinen Beitrag zum Ziel der Produktion einer verständlichen und hörerfreundlichen Informationsvermittlung im Radio darstellen.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. Karin Gattringer und Walter Klingler: *Radio bleibt wichtiger Begleiter im Alltag, ma 2014 Radio II: Ergebnisse, Trends und Methodik der Radioforschung*. In: *Media Perspektiven* 9/2014, S. 434–446 .
- 2 Vgl. ebd., S. 442.

- 3 Vgl. Helmut Reitze und Christa-Maria Ridder (Hrsg.): *Massenkommunikation VIII. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964-2010*. Baden-Baden 2011, S. 92/93.
- 4 Vgl. Ines Bose: *Sprechwissenschaftliche Studien zu Sprache und Sprechen von Hörfunknachrichten (Vorüberlegungen)*. In: *Aktuelle Forschungsthemen der Sprechwissenschaft 1. Sprach-, Sprech- und Stimmstörungen / Sprache und Sprechen von Hörfunknachrichten*. Hg. von Lutz Christian Anders und Ines Bose. Frankfurt/M. u.a. 2009 (Hallesche Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik, Bd. 30), S. 77–87.
- 5 Heiner Apel und Anna Schwenke: „16.00 Uhr - die Themen“: *Aktuelle sprechwissenschaftliche Untersuchungen zu Radionachrichten*. In: *Aussprache und Sprechen im interkulturellen, medienvermittelten und pädagogischen Kontext. Beiträge zum 1. Doktorandentag der Halleschen Sprechwissenschaft*. Hg. von Alexandra Ebel. Halle/Saale 2014, S. 11–34 . (Online-Publikation: urn:nbn:de:gbv:3:2-24373)
- 6 Vgl. ebd., S. 24 ff.; Heiner Apel: *Gesprochene Nachrichten verstehen. Eine empirische Untersuchung zum Einfluss sprachlicher und prosodischer Merkmale auf das Erinnern und Verstehen von Hörfunknachrichten (Arbeitsstelle)*. Phil. Diss. Univ. Halle. (Mskr.). Halle/Saale i.Vb.
- 7 Vgl. für eine ausführliche Darstellung des Testmaterials: Ines Bose, Norbert Gutenberg, Josef Ohler und Dietz Schwiesau: *Testmaterial zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten – Theoretische und methodische Grundlagen*. In: *Nachrichten schreiben, sprechen, hören. Forschungen zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten*. Hg. von Ines Bose und Dietz Schwiesau. Berlin 2011, S. 15–79.
- 8 Vgl. Heiner Apel und Anna Schwenke: „16.00 Uhr - die Themen“ (Anm. 5), S. 25 ff.
- 9 Vgl. Bertram Scheufele und Ines Engelmann: *Empirische Kommunikationsforschung*. Konstanz 2009, S. 107.
- 10 Vgl. für einen allgemeinen Überblick über Methoden zur Messung realitätsnaher Medienwirkungen: Nancy Mattstedt und Heiner Apel: *Medienwirkungen – Methoden ihrer realitätsnahen Messung*. In: *Nachrichten schreiben, sprechen, hören. Forschungen zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten*. Hg. von Ines Bose und Dietz Schwiesau. Berlin 2011, S. 375–412.
- 11 Vgl. Katharina Pritzkow: *Hörverständlichkeit von Radionachrichten. Realitätsnahe Behaltenstests zu fiktiven Radionachrichten*. Masterarbeit Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik Univ. Halle. (unveröff. Mskr.). Halle/Saale 2014.; Katharina Pritzkow und Heiner Apel: *Radio hört man nebenbei. Über die Konzeption realitätsnaher Behaltenstests von Radionachrichten*. In: *Radio, Sprache, Klang*. Hg. von Ines Bose. Frankfurt/M. 2015 (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, SPIEL Jg. 1 (2015), Heft 1/2), S. 263–279.
- 12 Katharina Pritzkow und Heiner Apel: *Radio hört man nebenbei* (Anm. 11), S. 276.
- 13 Die Autoren danken den beteiligten Studierenden sehr herzlich für ihre engagierte und konstruktive Mitarbeit; ebenso gilt der Dank an die Seminarleiterin Prof. Dr. Ines Bose.
- 14 Katharina Pritzkow und Heiner Apel: *Radio hört man nebenbei* (Anm. 11), S. 265.
- 15 Nancy Mattstedt und Heiner Apel: *Medienwirkungen* (Anm. 10), S. 400.
- 16 Vgl. Katharina Pritzkow und Heiner Apel: *Radio hört man nebenbei* (Anm. 11), S. 265 ff.
- 17 Vgl. ebd., S. 271 f. bzw. für grundlegende Überlegungen dazu: Nancy Mattstedt und Heiner Apel: *Medienwirkungen* (Anm. 10), S. 405 ff.
- 18 Vgl. Ines Bose, Norbert Gutenberg, Josef Ohler und Dietz Schwiesau: *Testmaterial zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten* (Anm. 7).
- 19 Ebd., S. 18.
- 20 Vgl. ebd., S. 22.

- 21 Vgl. Katharina Pritzkow und Heiner Apel: *Radio hört man nebenbei* (Anm. 11), S. 271 f.
- 22 Vgl. Ines Bose, Norbert Gutenberg, Josef Ohler und Dietz Schwiesau: *Testmaterial zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten* (Anm. 7).
- 23 Vgl. ebd., S. 17 und 67.
- 24 Vgl. ebd., S.17
- 25 Vgl. auch Ines Bose: *Sprechwissenschaftliche Studien* (Anm. 4), S. 81.
- 26 Vgl. für eine ausführliche Beschreibung des Messinstruments Heiner Apel: *Gesprochene Nachrichten verstehen* (Anm. 6).
- 27 Vgl. für eine Diskussion dieser Methode Hans-Bernd Brosius: *Alltagsrationalität in der Nachrichtenrezeption. Ein Modell zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Nachrichteninhalten*. Opladen 1995, S. 69 f.
- 28 Vgl. Werner Früh: *Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis*. Konstanz 2011.
- 29 Vgl. Heiner Apel und Anna Schwenke: „16.00 Uhr - die Themen“ (Anm. 5), S. 29.
- 30 Vgl. Hans-Bernd Brosius: *Alltagsrationalität* (Anm. 27), S. 68 f.
- 31 Vgl. Heiner Apel und Anna Schwenke: „16.00 Uhr - die Themen“ (Anm. 5), S. 26.
- 32 Vgl. Ines Bose, Norbert Gutenberg, Josef Ohler und Dietz Schwiesau: *Testmaterial zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten* (Anm. 7), S. 39 f.
- 33 Vgl. ebd.
- 34 Vgl. ebd.
- 35 Vgl. Peter Winterhoff-Spurk: *Wissensvermittlung durch Nachrichten? Zur Kritik der Lehrfilm-Metapher*. In: *Wissensveränderung durch Medien. Theoretische Grundlagen und empirische Analysen*. Hg. von Karin Böhme-Dürr, Jürgen Emig und Norbert M. Seel. München etc. 1990, S. 173–184; Hans-Bernd Brosius: *Alltagsrationalität* (Anm. 27), S. 178 f.; Andreas Kindel: *Erinnern von Radio-Nachrichten. Eine empirische Studie über die Selektionsleistungen der Hörer von Radio-Nachrichten*. München 1998 (Angewandte Medienforschung, Bd. 7).
- 36 Vgl. z.B. Heiner Apel: *Gesprochene Nachrichten verstehen* (Anm. 6).
- 37 Vgl. Ines Bose, Norbert Gutenberg, Josef Ohler und Dietz Schwiesau: *Testmaterial zur Hörverständlichkeit von Radionachrichten* (Anm. 7).



## Der Einfluss der Unternehmensidentität auf betriebliche Auswertungsgespräche

---

An Gespräche in Unternehmen werden hohe Erwartungen geknüpft. Eine einseitige Betrachtung der kommunikativen Wege, auf denen Informationen nur von der Führungsebene nach unten weitergegeben werden, ist überholt. Zu groß sind die Risiken Missverständnisse zu erzeugen oder das Spezialwissen der Mitarbeiter/innen nicht vollständig auszuschöpfen. Arbeitnehmer/innen fordern in den vergangenen Jahrzehnten selber verstärkt ein, im Unternehmen mitbestimmen zu dürfen und gehört zu werden. Ihre Beteiligung wird inzwischen von Führungskräften als Ressource zur systematischen Prozessoptimierung gesehen. Die damit nötige wechselseitige, also dialogische, Beziehung zwischen Mitarbeiter/inne/n auf unterschiedlichen Hierarchien soll oftmals nicht nur als ideelle Vorstellung existieren, sondern in der unternehmerischen Praxis verankert werden. Dafür werden zum Beispiel eigene Unternehmenswerte und -„philosophien“ verfasst, die als Grundlage für konkrete Maßnahmen zur Förderung der Beteiligung und Motivation von Mitarbeit/inne/n dienen. Die Unternehmensleitung nimmt dabei auch auf die Gesprächsführung zwischen den Mitarbeiter/inne/n auf den diversen Hierarchiestufen Einfluss. Beispielsweise werden Führungskräfte darin geschult ihre Angestellten zu Fragen aufzufordern und sie zu loben. Zusätzlich werden bewusst Veranstaltungen etabliert, die den persönlichen Kontakt unkompliziert ermöglichen sollen. Dazu zählen etwa Betriebsfeiern oder Jahresgespräche.

Gespräche, als ein Weg von vielen in der internen Unternehmenskommunikation, sollen also ähnlich reglementiert und optimiert werden wie schriftliche Kommunikationsformen (etwa der interne E-Mail-Verkehr). Dabei ist „Kommunikation im Unternehmen [...] immer am Unternehmensziel zu messen, gleichgültig, ob es in Graden von Effektivität, Arbeitsplatzsicherung, Wertschöpfung oder Gewinn formuliert ist.“<sup>1</sup> Dazu reicht „das kommunikative Handeln und Sprechen des Alltags [...] nicht aus“<sup>2</sup>, die „Weitergabe von Informationen soll [...] systematisch geschehen“<sup>3</sup>. Übergeordnetes Ziel ist „keineswegs ‚nur‘ [...] [die, A.U.] Verbesserung des Betriebsklimas und [...] [die, AU.] Befriedigung emotionaler Bedürfnisse, sondern vor allem eine zügige und reibungslose Aufgabenerfüllung“<sup>4</sup>.

Offen bleibt jedoch, ob die beschriebenen Maßnahmen tatsächlich einen nachweisbaren Einfluss auf das Gesprächsverhalten von Führungskräften und Angestellten haben. Um dies zu klären, soll in einer qualitativen Untersuchung anhand von Auswertungsgesprächen das Gesprächsverhalten der Beteiligten beschrieben und mit den institutionellen Vorgaben verglichen werden. Damit soll festgestellt werden, in wie fern der Einfluss aufwändiger Schulungen und Maßnahmen zur Stiftung einer gemeinsamen Identität aller Unternehmensangestellten in Gesprächen nachweisbar ist.

In diesem Beitrag wird nach einer Einführung in das Forschungsfeld das zum Zweck der Untersuchung erhobene Datenmaterial kurz vorgestellt um anschließend das weitere Vorgehen zu skizzieren. In Hinblick auf die Gesprächseröffnungen sollen erste Erkenntnisse gezeigt werden.

## **Forschungsstand zu Gesprächen in Unternehmen**

Die Erforschung mündlicher Kommunikation in hierarchisch organisierten Wirtschaftsunternehmen ist Gegenstand verschiedener Disziplinen. Die Betriebswirtschaft hat sich bislang kaum in empirischen Studien<sup>5</sup> mit diesem Thema befasst, stattdessen finden sich zahlreiche normative Leitfäden zur Durchführung von Personalgesprächen<sup>6</sup> und zur Gestaltung einer effektiven internen Unternehmenskommunikation. Bedeutsam für die Einordnung und zur Strukturierung der hier erhobenen Daten sind jedoch Modellvorstellungen etwa zur bottom-up- bzw. top-down-Kommunikation<sup>7</sup> sowie Organigramme, deren Bezug zur Sprechkommunikation von Bartsch<sup>8</sup> beschrieben wurde. Mast<sup>9</sup> fasst die Erforschung kommunikativer Vorgänge in der BWL zusammen:

„Die Management- und Organisationslehre betrachtet Kommunikation vor dem Hintergrund bestimmter Aufgaben und Situationen. Kommunikation besitzt dann eine ‚dienende‘ Funktion, wenn es darum geht, das Personal zu führen oder effektive Arbeitsvorgänge zu implementieren. Diese Ansätze verwenden häufig ein sehr vereinfachtes Kommunikationsverständnis und Mitarbeiterbild gleichermaßen.“<sup>10</sup>.

Im Forschungs- und Arbeitsfeld Unternehmenskommunikation spielte Mündlichkeit lange nur eine untergeordnete Rolle im Vergleich zu schriftlichen Kom-

munikationswegen<sup>11</sup>. Allerdings stieg die Bedeutung mündlicher Kommunikation durch die Beschreibung von Managementstrategien in komplexen betrieblichen Wandlungsprozessen – dem sog. ‚Change Management‘. Als eine der Ursachen für den Veränderungsdruck bezeichnet Czichos die „Folgen des Wertewandels auf und in Organisationen bzw. auf das Führungskräfte-Mitarbeiter-Verhältnis“<sup>12</sup>. Dabei scheinen sich „genau wie einzelne Individuen [...] auch immer mehr Unternehmen ihrer Wert- und Identitätsproblematik bewusst zu werden. Die Unternehmenskultur wird analysiert und verändert beschrieben. Identität, Werte, Mission und Ziele des Unternehmens sollen zur Identifikation und Motivation der Menschen im Unternehmen beitragen.“<sup>13</sup>. Zur Umsetzung dieser strategischen Ziele ist auch eine Lenkung und Beeinflussung von Gesprächsverhalten notwendig, auch hierin sollen sich Unternehmenswerte transportieren. Allerdings stellt Hundt<sup>14</sup> fest, dass dies derzeit noch nicht systematisch beschrieben wurde, und formuliert als Forschungsausblick:

„Welche Konsequenzen hat – um ein Beispiel zu nennen – die vom Unternehmen propagierte Corporate Identity für den sprachlichen Auftritt im Gesamtunternehmen, d.h. worin zeigt sich der Anspruch unternehmensweiter Grundsätze in den zahlreichen Text- und Gesprächsorten, in den kommunikativen Schnittstellen zwischen Unternehmen und Kunden?“<sup>15</sup>

Diese Fragen werden durch mein oben beschriebenes Forschungsvorhaben mit bearbeitet, der Fokus liegt auf der Umsetzung unternehmensinterner Vorgaben in Gesprächen. Zu diesem Ziel wurde noch in keiner anderen Arbeit empirisch geforscht.

Die Linguistik befasst sich unter anderem in Zuge der Fachsprachenforschung mit spezifischen Eigenschaften der Gespräche in Wirtschaftsunternehmen. Arbeiten aus der Gesprächsforschung erweitern dabei klassische Gegenstände dieses Forschungsbereichs. Kallmeyer und Spranz-Fogasy<sup>16</sup> haben sich etwa mit Führungsverhalten in Gesprächen beschäftigt, Müller<sup>17</sup> mit internen Arbeitsbesprechungen. Er hält für die Verknüpfung von Betriebswirtschaft und linguistischer Gesprächsforschung fest: „Die Lektüre wirtschaftswissenschaftlicher Literatur ist für den Linguisten im hier vorliegenden Untersuchungsfeld eine wichtige Hilfe, weil sie eine ‚andere‘ Dimension des Gegenstands erschließt.“<sup>18</sup>. Bei Brünner<sup>19</sup> werden ausgewählte Gesprächsanlässe der Wirtschaftskommunikation thematisiert. Sie trifft eine klare Abgrenzung zwischen Besprechungen und Mitarbeitergesprächen. Letztere werden

dabei beschrieben als „Zwei-Personen-Gespräche zwischen Vorgesetzten und einem ihrer Mitarbeiter, wie sie z.B. als Zielvereinbarungs-, Kritik- oder Beurteilungsgespräche geführt werden“<sup>20</sup>. Mitarbeitergespräche werden zudem als stark hierarchisch-ökonomisch geprägte Diskurse beschrieben<sup>21</sup>. Habscheid et al.<sup>22</sup> thematisieren das spannungsvolle Verhältnis zwischen der Individualität von Organisationsmitgliedern und ihrem „Handeln im Sinne organisationaler Kalküle“<sup>23</sup>. Dabei geben sie hinsichtlich der Standardisierung zu bedenken, „dass kommunikatives Handeln unter derartigen Bedingungen nicht einfach im repetitiven Vollzug starrer Vorgaben und Pläne der Organisation besteht; vielmehr besteht die Herausforderung oftmals darin, verständlich und nachvollziehbar jeweils sowohl den allgemeinen organisationalen Normen und den spezifischen Anforderungen der kontingenten Situation gerecht zu werden“<sup>24</sup>.

In der Sprechwissenschaft hat Gutenberg<sup>25</sup> eine theoretische Einordnung der Wirtschaftsrhetorik geliefert: „Wirtschafts- und Unternehmenskommunikation ist also für Sprechwissenschaft und Sprecherziehung eine sektorale Rhetorik, die neben den klassischen – und anderen modernen – steht“<sup>26</sup>. Er stellt fest, dass „in der Wirtschaftsrhetorik [...] viele Publikationen der Fachvertreter auf dem Niveau [...] [der, A.U.] ‚Ratgeberliteratur‘“<sup>27</sup> liegen. Laut Gutenberg sei in der sprechwissenschaftlichen Grundlagenliteratur „der Bereich ‚Wirtschaftsrhetorik‘ selten thematisiert worden“<sup>28</sup>, konzeptionell erscheint er jedoch bei Gutenberg<sup>29</sup> als ‚Organisationsrhetorik‘. Er verweist darauf, dass Grundlagen dieser sektoralen Rhetorik bei Weller<sup>30</sup> zu finden sind. Dieser hatte bereits, trotz heute fragwürdiger ideologischer Färbung, die Rolle des Gesprächs in der Mitarbeiterführung und -bindung hoch eingeschätzt: „Weit wichtiger als die offizielle und nach außen hin scheinbar monologartige Rede ist das zweckbedingte Gespräch, die Gebrauchsrede, die Kleinrhetorik des beruflichen und betrieblichen Alltags.“<sup>31</sup> Er formuliert als Fazit, dass „die überragende Rolle des gesprochenen Wortes [...] theoretisch zu wenig erkannt [wurde A.U.] und praktisch fast nichts geschehen“<sup>32</sup> sei um eine ‚Industrie- und Wirtschaftsrhetorik‘ wirksam werden zu lassen. Mit Blick auf gegenwärtige sprechwissenschaftliche Arbeiten zum Gegenstand fasst Eckert<sup>33</sup> in einem Sammelband diverse Anwendungsfelder der Wirtschaftsrhetorik zusammen, dabei konzentrieren sich die Autoren auf didaktische Verfahren.

Einem Teilbereich der Wirtschaftsrhetorik, der Callcenterkommunikation, kam in den vergangenen Jahren in sprechwissenschaftlicher und linguistischer Forschung besondere Beachtung zu. Für die hier beschriebene Forschungsarbeit sind deren Er-

kennnisse ebenfalls relevant, da auch hier das „Forschungsfeld Callcenter“ betrachtet wird und die bereits oftmals beschriebenen Arbeitsbedingungen und sprachlichen Vorgaben für Callcenter-Agent/inn/en auch in den hier aufgezeichneten Gesprächen beachtet werden müssen. Zarend<sup>34</sup> beschreibt dabei die hohe Belastung der Agent/inn/en, die durch „häufige Kontrollen durch Vorgesetzte mit Hilfe von Mitschnitten“<sup>35</sup> noch verstärkt wird. Sie verweist zudem auf Verhaltensvorschriften im Callcenter<sup>36</sup>, diese sind auch im nachfolgend beschriebenen Feld präsent. Der Zwang zur Uniformierung des Gesprächsverhaltens am Telefon führt zu einer Vielzahl von Mitarbeiterschulungen und Coachings, die die Effizienz der Telefonie erhöhen sollen. Diese Weiterbildungen basieren dabei laut Hirschfeld und Neuber<sup>37</sup> „fast immer auf dem altbekannten Prinzip der ‚Meisterlehre‘ in der Kommunikation, in der eine Mischung aus Erfahrungswissen und Thesen der jeweils populären Ratgeberliteratur vermittelt wird“<sup>38</sup>. Dem wurde nun in den vergangenen Jahren eine Vielzahl empirischer Arbeiten entgegengesetzt, die den Erfolg professioneller Telefonie an phonetischen und rhetorischen Merkmalen beschreiben kann<sup>39</sup>.

## Auswertungsgespräche

Wie beschrieben sollen als Gesprächsanlass Auswertungsgespräche heran gezogen werden. Für diese Entscheidung gab es zwei Gründe. Zum einen sind Auswertungsgespräche im Feld ein häufiger Gesprächstyp und auch die einzelnen Akteure (Führungskräfte und Call-Center-Agent/inn/en) treffen regelmäßig aus diesem Anlass aufeinander. Die Auswertungsgespräche unterliegen im Unternehmen dem expliziten strategischen Ziel Leistungen der Agent/inn/en zu standardisieren (also einer positiv bewerteten Norm anzunähern), ihre Motivation zu erhöhen (durch Lob etc.) und ihre Fragen zu beantworten (bottom-up-Kommunikation). Auf diesen Gesprächsanlass wird explizit durch das Unternehmen Einfluss genommen, es stellt sich also besonders bei diesem Gesprächsanlass die Frage in welcher Form dies auch umgesetzt wird. Zum anderen beinhalten Auswertungsgespräche verschiedene Teilaufgaben für die Handelnden, deren Umsetzung per se als anspruchsvoll gelten kann. Schwarze<sup>40</sup> beschreibt die Teilaufgaben der Beteiligten im hochschuldidaktischen Kontext. Demnach bestehen Auswertungsgespräche „aus verschiedenen typisierbaren Vollzügen, z.B. zeigen, nachahmen, hervorheben oder hinweisen“<sup>41</sup>. Der Interaktionstyp ist „durch die Bearbeitung von Wissensdivergenzen in Beobachtung und Analyse gekennzeichnet“<sup>42</sup>, weitere Merkmale sind die „Intersubjekti-



vierung, Bewertung der Beobachtungsergebnisse und Einordnung der Beobachtung in theoretische Wissensbestände<sup>43</sup>. Zu überprüfen wäre, ob diese Merkmale auch auf die hier vorliegenden Daten zutreffen. Es soll somit auch ein bislang nicht für Unternehmen beschriebener Interaktionstyp näher betrachtet werden.

Auch zu Auswertungsgesprächen existieren normative Vorgaben aus der erfahrungsbasierten Literatur der Personalwirtschaft. So sollen Auswertungen in Rückmeldegesprächen laut Rohrschneider et al.<sup>44</sup> „auf das konkret beobachtete Verhalten bezogen, klar und möglichst wertfrei formuliert sein“<sup>45</sup>. Weiland<sup>46</sup> ergänzt dazu die Bedeutung von Auswertungsgesprächen zur Gestaltung von Lernprozessen für den/die Angestellte/n.

## Datenerhebung durch Beobachtung

Der in der Gesprächsforschung generell etablierte ethnomethodologische Ansatz wird auch für diese Arbeit verfolgt. Der Zugang zum Feld besteht seit Juli 2014. Es handelt sich dabei um ein Unternehmen aus der Call-Center-Branche, das rund 700 Mitarbeiter beschäftigt (Unternehmensauskunft). Das Unternehmen wickelt als Dienstleister für verschiedene Auftraggeber deren Kundenkommunikation ab, sowohl schriftlich (bspw. via E-Mails und Chats) als auch mündlich (Call-Center-Telefonie im In- und Outbound).

Ebenfalls im Juli 2014 begann als erste Phase der Datenerhebung die Beobachtung. Spranz-Fogasy und Deppermann<sup>47</sup> bezeichnen diese Form der Erhebung als unverzichtbare „Basismethodik für die empirische Erforschung [...] institutioneller Kommunikation“<sup>48</sup>, bei der „Interaktionsereignisse in ihren natürlichen Kontexten authentisch“<sup>49</sup> erfasst werden. Ziel war es, Kommunikations- und Organisationsstrukturen zu erfassen und dabei typische Gesprächsanlässe zwischen Mitarbeiter/inne/n unterschiedlicher Hierarchien zu identifizieren und ihre Zugänglichkeit für mich als Beobachterin zu überprüfen. Dem Offenheitsprinzip<sup>50</sup> folgend, habe ich in dieser Phase ein Feldtagebuch geführt, in dem ich Eindrücke möglichst unreflektiert festgehalten habe. Feldnotizen sind ein typisches Mittel der Dokumentation in teilnehmender Beobachtung<sup>51</sup>. Zusätzlich wurden Schriftmaterialien (gedruckt und online verfügbar) gesammelt, mit denen sich das Unternehmen an Mitarbeiter/innen auf unterschiedlichen Hierarchieebenen wendet. Es gab außerdem ethnographische Interviews mit dem Geschäftsführer, dem leitendem Juristen und der Leiterin der Personalentwicklung sowie zu informellen Gesprächen mit mehreren

Teamleiter/inne/n und Teamassistent/inn/en aus unterschiedlichen Projekten des Call-Centers. Interviews und informelle Gespräche sind typische Bestandteile dieser Forschungsform<sup>52</sup> und wurden protokolliert.

## Ergebnisse der Beobachtungsphase

Aus den erwähnten Vorgesprächen und Recherchen konnte festgestellt werden, dass das betrachtete Unternehmen über eine explizite Unternehmensidentität (Corporate Identity) verfügt, mit der es sich an Mitarbeiter/innen, aber auch die mittleren Führungskräfte, wendet. Im Zentrum dieser Unternehmensidentität stehen mehrere Begriffe und Leitsätze, wobei „Wertschätzung“ besonders häufig verwendet wird und sich sowohl an Mitarbeiter/innen und Auftraggeber/innen richtet. Es findet dabei als Schlagwort in Schriftmaterialien der internen und externen Kommunikation Verwendung.

Ferner werden Mitarbeiter/innen in der Selbstauskunft des Unternehmens als „Service-Profis“ bezeichnet, die Kundenbedürfnisse intelligent managen und einen freien, empathischen und individuellen Dialog mit Kunden führen (Unternehmensauskunft). Die Grundlage für diese Leistung der Call-Center-Agenten soll durch verschiedene Maßnahmen gelegt werden, mit denen sich das Unternehmen den Agent/inn/en widmet – ein Teil davon sind die internen Auswertungsgespräche. Denn laut Selbstauskunft „steht die Mitarbeiterorientierung bei XX an erster Stelle“ (Unternehmensauskunft). Zu diesen Maßnahmen zählen die Ermöglichung flexibler Arbeitszeiten, um die Vereinbarkeit von Familie und Beruf zu fördern, und die kostenfreie Nutzung der firmeneigenen Akademie, bei der beispielsweise Angebote aus den Bereichen Sport und Gesundheit wahrgenommen werden können.

Über diese Akademie erfolgen auch alle Personalentwicklungsmaßnahmen, bei Eignung und Interesse ist unter anderem eine Trainer- oder Coachausbildung im Unternehmen möglich. Eine Vielzahl der angebotenen Kurse der Akademie beschäftigt sich auch mit dem internen Verhalten am Arbeitsplatz (zum Beispiel im Kurs „Stil und Etikette im Call-Center“). Diese Kurse dienen neben der fachlichen Weiterqualifizierung, der Gesundheitsförderung und der oben genannten „Wertschätzung“ auch als Möglichkeit zur „bottom-up-Kommunikation“ um Rückmeldungen der Angestellten einzuholen.

Insgesamt hat das Unternehmen als Arbeitgeber diverse Maßnahmen zur Mitarbeiterförderung etabliert. Dazu zählen auch eine für die Branche überdurchschnittliche

Bezahlung, ein Prämiensystem und Vergünstigungen von den Auftraggebern des Call-Centers für die Agent/inn/en.

## **Aufzeichnung und Analyse authentischer Gespräche**

Im November 2014 und im März 2015 wurden insgesamt vier Coachingsgespräche und sieben sogenannte Zahlengespräche aufgenommen, diese umfassen insgesamt 4 Stunden und 20 Minuten reine Gesprächszeit. Beteiligt waren jeweils ein/e Teamleiter/in bzw. ein Coach und ein/e Agent/in. Unternehmensintern wird zwischen Teamleitern und Coaches klar unterschieden. Erstere sind direkte Ansprechpartner der Agent/inn/en im Tagesgeschäft, ihre Arbeitsplätze befinden sich in unmittelbarer Nähe zu den Plätzen der Agent/inn/en. Coaches sind organisatorisch der Abteilung Personalentwicklung zugeordnet und haben nicht täglich Kontakt zu den Agent/inn/en. In allen aufgezeichneten Coachings kannten sich die Interagierenden trotzdem bereits vorher. Teamleiter/innen und Coaches können beide einer unteren Leitungsebene zugeordnet werden. Sie sind den Agent/inn/en hierarchisch übergeordnet und werden vom Unternehmen aufgefordert, die oben erläuterten Unternehmenswerte im Gespräch auch anzuwenden. Ob und in welchen Formen sie dieser Aufforderung folgen, soll die analytische Betrachtung der Gesprächsdaten klären.

Bei den erwähnten Zahlengesprächen werten mit Blick auf wichtige Kennzahlen Teamleiter/in und Agent/in die Leistung der Telefonie in den zurückliegenden Wochen aus. Zu diesen Kennzahlen zählen bspw. die durchschnittliche Bearbeitungsdauer, die Häufigkeit, in denen die Erlaubnis zum Wiederanruf eingeholt worden ist, und die Anzahl durchgeführter Adressabgleiche. Diese Kennzahlen unterliegen meist Richtwerten, die für den/die Agent/in verbindlich sind und vom ganzen Team eingehalten werden müssen. Sie sichern die Wirtschaftlichkeit des Projekts. Zahlengespräche finden ca. einmal im Monat statt und dauern zwischen zehn und 20 Minuten.

Coachings hingegen finden für jeden Agenten/jede Agentin etwa zweimal pro Jahr statt und dauern dann zwischen 40 und 60 Minuten. Hier soll der/die Agent/in eine umfangreiche Rückmeldung zum Verhalten am Telefon erhalten, auch Stressbewältigung und Konflikte im Team werden thematisiert. Als Einstieg in das Coaching kann ein Ausschnitt aus einem Telefongespräch des Agenten/der Agentin angehört werden. Inhaltlich liegt der Fokus auf der Selbstreflexion des Agenten/der

Agentin – diese wird jedoch reguliert durch die Führungskraft. Ziel ist es, individuelle Maßnahmen zur Erhaltung einer hohen Gesprächsqualität zu vereinbaren. Dazu zählen bspw. Überlegungen zu alternativen Formulierungen im Telefongespräch, Fragen zur Einstellung zum Kunden, Umgang mit Frust oder Ärger am Arbeitsplatz. Am Ende des Coachings werden diese Maßnahmen in einem sogenannten Coachingtagebuch festgehalten. Beiden Gesprächsanlässen gemein ist das Auswerten der Leistung des Agenten/der Agentin.

Während der Aufnahme waren nur die beiden Beteiligten im Raum anwesend. Das Aufnahmegerät war sichtbar zwischen beiden auf dem Tisch platziert. Die Daten liegen als wav-Dateien vor und wurden so anonymisiert, dass kein Rückschluss auf Personen, Orte oder beteiligte Unternehmen möglich ist. Ergänzend wurden demografische Angaben der Beteiligten erfasst<sup>53</sup>: das Alter, die Position der- oder desjenigen im Unternehmen, die Dauer der Betriebszugehörigkeit und die Muttersprache. Bislang wurden die beschriebenen Audiodateien inventarisiert<sup>54</sup> und ausgewählte Abschnitte als Basistranskript nach GAT 2<sup>55</sup> mit dem Editor FOLKER<sup>56</sup> verschriftet. Die Analyse erfolgt in Datensitzungen, die im Weiteren dargestellten Erkenntnisse wurden somit intersubjektiviert und validiert.

## **Datendarstellung: Gesprächseröffnungen**

Im Folgenden sollen erste Ergebnisse anhand dreier Gesprächseröffnungen aus Coachings dargestellt werden. Die Führungskraft wird dabei, entgegen der Bezeichnung aus dem Feld, vereinfacht auch als Teamleiter/in (kurz TL) aufgeführt. Die Kodierung der Gespräche folgt folgender Systematik: In vier Ziffern werden Jahr und Monat der Aufnahme angegeben, nach dem Unterstrich folgt C für Coaching und eine für diesen Erhebungsabschnitt fortlaufende Nummer.

Der starke Einfluss organisationaler Vorgaben für die Gesprächsführung lässt sich vor allem in der Gestaltung von Gesprächseröffnung und thematischer Gliederung erkennen. Gesprächseröffnungen sind zwar typischerweise in der Alltagskommunikation von sprachlichen Routinen geprägt<sup>57</sup>. Allerdings zeigen diese Routinen in den hier beschriebenen Daten klare Bezüge zu den Anforderungen, die das Unternehmen formuliert. Dazu zählen die explizite Ankündigung aus 1503\_C1 und 1411\_C1:

{00:20} 0006 TL HEhehe- (.)

{00:21} 0007 also DAS is jetzt ein COAching[ge-  
spräch]-

und

{00:06} 0002 TL SO frau xxx;

{00:08} 0003 WIR sitzen heut zuSAMmen zum thema  
COAching das heißt wir werden wie wirs  
ja IMmer machen in gewohnten ABständen-

Diese explizite Ankündigung scheint einem starren Muster zu folgen: Die Teamleiterinnen haben zuvor die Anweisung erhalten, auf diese Art das Gespräch zu eröffnen. Dabei ist die Nennung des Anlasses hochredundant, die Agent/inn/en haben die Einladung zu diesem Gespräch weit im Voraus erhalten und kennen in den meisten Fällen auch den Ablauf eines Coachings bereits. Trotzdem wird auch dieser in mehreren Fällen noch expliziert, wieder ein Beispiel aus 1411\_C1:

{00:17} 0009 TL und dann einfach KURZ drüber SPREchen-

{00:19} 0010 (.) ich skizZIER uns im VORfeld einfach  
noch mal den den ABLauf ahm wie wir VOR-  
gehen?

{00:23} 0011 (.) gehen WERden <<behaucht> und ZWAR >  
machen wirs so-

{00:26} 0012 °h ähm;

{00:27} 0013 (.) ich hab jetzt ein geSPRÄCH [RAUS ge-  
SUCHT];

{00:28} 0014 A [mm\_mh  
]-

{00:29} 0015 TL ich kenn das auch noch nicht also wir  
[BEIde wärn uns da jetzt überRASchen  
LASSen],

Die Agent/inn/en reagieren auf die musterhaften Gesprächsanfänge unterschiedlich. Teilweise nutzen sie Rückmeldesignale, die dem Verstehen, der Zustimmung zu den Teamleiterinnen bzw. zu deren Ermunterung und/oder Ermunterung der Teamleiterinnen dienen können. Beispielhaft dafür ist 0014 im Beispiel oben.

In anderen Fällen jedoch akzeptieren die Agent/inn/en die inhaltlich redundanten Angaben der Teamleiterin (Charakter und Ablauf der Gespräche sind allen Beteiligten bekannt) nicht als relevant und versuchen stattdessen den üblichen, routinisierten Ablauf zu verändern. Das folgende Beispiel stammt aus 1503\_C1:

{00:14} 0002 TL XXX das ist jetzt ein COACHINGSGESPRÄCH  
<<leise> so[zusagen ] >.  
{00:16} 0003 A [wir könn] NICH mal LÄSTERN  
na,  
{00:17} 0004 TL (.) °h darfst du NACHHER;  
{00:19} 0005 A hehe  
{00:20} 0006 TL HEHEHE- (.)

Nach der gewohnten offiziellen Eröffnung des Gesprächs durch die Teamleiterin (TL) schließt der Agent unmittelbar an, dass hier nicht gelästert werden kann. Möglicherweise ist dies ein Verweis auf die durch das Aufnahmegerät veränderte (und in gewisser Weise „kontrollierte“) Gesprächssituation. Interessant ist, dass die Teamleiterin in 0004 eine Erlaubnis für nachher, also die Zeit nach der Aufnahme, erteilt. Hiermit bestätigt sie ihren höheren Status entsprechend der beruflichen Hierarchie, geht aber auch auf den Vorschlag zur alternativen Vorgehensweise ein. Das Lachen beider nacheinander kann eine ausgleichende, gemeinmachende Funktion haben und die hierarchiebedingten Spannungen kompensiert<sup>58</sup>.

In einem anderen Beispiel aus 1411\_C2 wird die Dominanz durch die Agentin noch deutlicher, indem sie das Rederecht gleich zu Beginn ergreift und eine gemeinsame Aufgabe nennt (0002):

{00:07} 0002 A mal LOSlegen;  
{00:08} 0003 TL JA genAU-  
{00:08} 0004 A °h ich DARF da GLEICH mal-  
{00:10} 0005 TL JA bedIENen sie sich GERne [natürlich ]-  
{00:11} 0006 A [jetzt nehm]  
ich noch ein bonBON in mund ich hoff das  
STÖRT sie [jetzt nich ];  
{00:13} 0007 TL [das macht] überHAUPT nix (.) nee  
nee gar net bedIENen sie sich RUHig.  
{00:16} 0008 (1.45)  
{00:18} 0009 A <<leise> SO >

- {00:18} 0010 TL SO hehehehe, °hh  
 {00:20} 0011 ja frau XX sie wissen JA  
 {00:22} 0012 wir sitzen uns heut zusammen zum THEma,  
 {00:24} 0013 ↑COAching↓ wir werden uns gEMEINsam ein  
 geSPRÄCH  
 {00:26} 0014 von IHnen ANHörn;

Die Teamleiterin bestätigt die Agentin darin (0003). Eine bestätigende Antwort gibt sie auch im folgenden *adjacency pair*<sup>59</sup>, bei dem sich die Agentin beiläufig eine Erlaubnis einholt zu Süßigkeiten zu greifen. Deutlich wird hier, dass der Griff zu den bereit stehenden Süßigkeiten keine Selbstverständlichkeit ist, stattdessen fungiert die Teamleiterin als „Gastgeberin“, die zum Genuss der Süßigkeiten ermuntert. Dieses Schema wiederholt sich in den nächsten beiden Turns, dieses Mal fragt die Agentin, ob ihr Bonbon im Mund die Teamleiterin stören würde, was diese mehrfach verneint (0007). Nach der ungewöhnlich langen Pause (0008) ergreift wieder die Agentin das Wort. Bevor nun die Teamleiterin mit den üblichen einleitenden Worten beginnt, wiederholt sie die Äußerung der Agentin und stellt ein mehrsilbiges Lachen voran. Dies ist möglicherweise ein Kommentar auf die vorangegangenen Fragen der Agentin, die hiermit zusätzlich zur verbal erteilten Erlaubnis positiviert werden. Das Lachen zeigt zudem „gute Laune“ (entspricht also dem intern erwünschten Verhalten) und schließt schlussendlich den Teil der „Vorreden“ ab. Ab hier folgt also der offizielle Teil. Die Agentin schweigt dazu über die nächsten 28 Sekunden.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Teamleiterinnen durchgehend die sprachlichen Vorgaben des Unternehmens akzeptieren, dabei aber in manchen Fällen geringe Akzeptanz durch die Agent/inn/en stoßen. Es wäre deshalb zu überprüfen, ob die wiederkehrende Nennung des Gesprächsanlasses und des Ablaufs sinnvoll ist und welche sprachlichen Alternativen es hierzu gibt.

## Ausblick

Die aufgenommen und verschrifteten Daten können zeigen, wie institutionelle Vorgaben zur Gesprächsführung von den Akteur/inn/en modifiziert und somit in diversen Formen angewendet werden. Hier konnten erst einmal nur exemplarisch ausgewählte Gesprächseinstiege gezeigt werden, daran soll sich die Analyse anderer, für diese Gesprächsformen entscheidende Teile anschließen, beispielsweise die Ver-

mittlung von Lob oder Kritik durch die Teamleiter/in und die mit der Kritik verbundenen Aufforderungen zur Verhaltensänderung sowie deren Begründung. Die Analyse der argumentativen Verfahren gegenüber den Agent/inn/en soll ebenfalls folgen.

Die aufgezeigte Umsetzung sprachlicher Vorgaben soll aber auch einen Anwendungsbezug herstellen. Durch die hier gewonnenen Erkenntnisse sollen reflektiertere Konzepte zu Corporate Identity ermöglicht werden. Deren Umsetzung in Schulungen (bspw. zur Förderung des Gesprächsverhaltens für Angestellte oder Führungskräfte) ist ein etabliertes Tätigkeitsfeld von Sprechwissenschaftler/inne/n. Auf Grundlage der empirischen Daten kann diese andragogischen Aufgaben zukünftig gezielter und realitätsnaher umgesetzt werden.

## Anmerkungen

- 1 Wolfgang Lepschy: *Kommunikation organisieren – Aufgaben von Sprechwissenschaftlerinnen und Sprechwissenschaftlern im Rahmen der Umsetzung neuerer Managementstrategien*. In: Bartsch, Elmar (Hg.): *Sprechen, Führen, Kooperieren in Betrieb und Verwaltung. Kommunikation in Unternehmen*. München 1994. (Sprache und Sprechen, 29), 101–109. S. 110.
- 2 Elmar Bartsch (1994): *Dimensionen der Sprech-Kommunikation in Organisationen*. In: Ders. (Hg.): *Sprechen, Führen, Kooperieren in Betrieb und Verwaltung. Kommunikation in Unternehmen*. München 1994 (Sprache und Sprechen, 29), 16–46. S. 16.
- 3 Ebd.
- 4 Ulrich A. Wever: *Unternehmenskommunikation in der Praxis*. In: Bartsch, Elmar (Hg.): *Sprechen, Führen, Kooperieren in Betrieb und Verwaltung. Kommunikation in Unternehmen*. München 1994 (Sprache und Sprechen, 29), 47–59. S. 48.
- 5 Bspw. Antje Willoh: *Positiv erlebte Führungsbeziehungen. Entstehung relationaler produktiver Energie in der Interaktion zwischen Führungskraft und Mitarbeiter*. Wiesbaden 2015. (Information - Organisation - Produktion).
- 6 Bspw. Uwe Drzyzga: *Personalgespräche richtig führen. Ein Kommunikationsleitfaden*. München 2000.
- 7 Claudia Mast: *Unternehmenskommunikation. Ein Leitfaden*. Stuttgart 2000. S. 229 ff.
- 8 Vgl. Bartsch, S. 17f. (Anm. 2)
- 9 Vgl. Claudia Mast: *Interne Unternehmenskommunikation. Mitarbeiter führen und motivieren*. In: Zerfaß, Angar / Piwinger, Manfred (Hg.): *Handbuch Unternehmenskommunikation. Strategie - Management – Wertschöpfung*. Wiesbaden 2012. S. 1124.
- 10 Ebd.



- 11 Vgl. Stefan Wachtel: *Corporate Speaking. Praxis integrierter Auftrittsbereitung*. In: Vazrik, Bazil / Wöller, Roland (Hg.): Rede als Führungsinstrument. Wirtschaftsrhetorik für Manager - ein Leitfadens. Wiesbaden 2008. S. 91.
- 12 Reiner Czichos: *Change-Management. Konzepte, Prozesse, Werkzeuge für Manager, Verkäufer, Berater und Trainer*. München 1997, S. 59.
- 13 Ebd., S. 67.
- 14 Markus Hundt: *Sprache in der Wirtschaft*. In: Felder, Ekkehard/Gardt, Andreas (Hg.): *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin, Boston 2015. (Handbücher Sprachwissen). S. 373–391.
- 15 Ebd., S. 386.
- 16 Werner Kallmeyer und Thomas Spranz-Fogasy: *Führung im Gespräch - am Beispiel von "Eingreifen zur grundsätzlichen Voraussetzungsklärung"*. In: Gerhard Stückel/Hass-Zumkehr, Ulrike/Kallmeyer, Werner/Zifonun, Gisela: *Ansichten der deutschen Sprache*. Festschrift für Gerhard Stückel zum 65. Geburtstag. Studien zur deutschen Sprache 25. Tübingen 2002.
- 17 Andreas Müller: *'Reden ist Chefsache'. Linguistische Studien zu sprachlichen Formen sozialer 'Kontrolle' in innerbetrieblichen Arbeitsbesprechungen*. Studien zur deutschen Sprache 6. Tübingen 1997.
- 18 Ebd., S. 25.
- 19 Gisela Brüner: *Wirtschaftskommunikation. Linguistische Analyse ihrer mündlichen Formen*. Tübingen 2000. (Reihe Germanistische Linguistik 213).
- 20 Ebd., S. 184.
- 21 Vgl. ebd., S. 37.
- 22 Stefan Habscheid, Andreas Müller, Britta Thorle und Antje Willloh: *Sprache in Organisationen*. In: Felder, Ekkehard/Gardt, Andreas: *Handbuch Sprache und Wissen*. Handbücher Sprachwissen. Boston, Berlin 2015.
- 23 Ebd., S. 394.
- 24 Ebd., S. 395.
- 25 Norbert Gutenberg: *Wirtschaftsrhetorik – ein sprechwissenschaftlich-sprecherzeiberisches Arbeitsgebiet*. In: Ders. (Hg.): *Die Rhetorik der Wirtschaft und die Wirtschaft der Rhetorik*. Tostedt 1999. (Beiträge zur Wirtschaftskommunikation 19).
- 26 Ebd., S. 10.
- 27 Ebd., S. 11.
- 28 Ebd.
- 29 Norbert Gutenberg: *Formen des Sprechens. Gegenstandskonstitution und Methodologie von Gesprächs- und Redetypologie in Sprach- und Sprechwissenschaft*. Göttingen 1981. (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 315)
- 30 Maximilian Weller: *Das Buch der Redekunst. Die Macht des gesprochenen Wortes in Wirtschaft, Technik und Politik*. Düsseldorf 1955.
- 31 Ebd., S. 280.
- 32 Ebd., S. 301.
- 33 Hartwig Eckert (Hg.): *Wirtschaftsrhetorik*. München 2013. (Sprache und Sprechen).
- 34 Anne Zarend: *Höflichkeit in der interkulturellen Kommunikation Russisch-Deutsch*. Sprechwissenschaftliche Untersuchungen zum Höflichkeitsgrad in telefonischen Servicegesprächen. Berlin 2015. (Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik 1)

- 35 Ebd., S. 112.
- 36 Vgl. ebd.
- 37 Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber (2012): *Optimierungsmöglichkeiten der Telekommunikation aus Sicht der Sprechwissenschaft – Überblick über Fragestellungen und Untersuchungsansätze*. In: Dies. (Hg.): *Erforschung und Optimierung der Callcenterkommunikation*. Berlin 2012.
- 38 Ebd., S. 9 f.
- 39 Bspw. Judith Pietschmann: *Wahrnehmung und Wirkung von Persönlichkeitseigenschaften von Callcenteragenten auf den Gesprächsverlauf in Kundengesprächen*. In Hirschfeld, Ursula/Neuber, Baldur (Hg.): *Erforschung und Optimierung der Callcenterkommunikation*. Berlin 2012. S. 59 ff.
- 40 Cordula Schwarze: *Das Auswertungsgespräch in der kompetenzorientierten Hochschullehre. Eine interaktionsanalytische Untersuchung*. In: Bose, Ines/Neuber, Baldur (Hg.): *Sprechwissenschaft: Bestand, Prognose, Perspektive*. Frankfurt am Main 2014. (Hallesche Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik 51).
- 41 Ebd., S. 141.
- 42 Ebd.
- 43 Ebd.
- 44 Vgl. Uta Rohrschneider, Sarah Friedrichs und Michael Lorenz: *Erfolgsfaktor Potenzialanalyse. Aktuelles Praxiswissen zu Methoden und Umsetzung in der modernen Personalentwicklung*. Wiesbaden 2010. S. 46.
- 45 Ebd.
- 46 Vgl. Achim Weiland: *Personalentwicklung für die Praxis. Werkzeuge für die Umsetzung*. Stuttgart 2011. S. 85 ff.
- 47 Thomas Spranz-Fogasy und Arnulf Deppermann: *Teilnehmende Beobachtung in der Gesprächsanalyse*. In: Brinker, Klaus/Antos, Gerd/Heinemann, Wolfgang/Sager, Sven F. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 2. Halbband. Berlin, New York 2001 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, 16.2), S. 1007–1013.
- 48 Ebd., S. 1008.
- 49 Ebd., S. 1007.
- 50 Vgl. ebd.
- 51 Vgl. ebd., S. 1008 f.
- 52 Vgl. ebd., S. 1009.
- 53 Vgl. Bert Vaux und Justin Cooper: *Introduction to Linguistic Field Methods*. München, Newcastle 1999. (Lincom Coursebooks in Linguistics 1). S. 23.
- 54 Vgl. Arnulf Deppermann: *Gespräche analysieren. Eine Einführung*. Opladen 2001. (Qualitative Sozialforschung 3). S. 32 ff.
- 55 Vgl. Margret Selting, Peter Auer, Dagmar Barth-Weingarten, Jörg Bergmann, Pia Bergmann, Karin Birkner, Elisabeth Couper-Kuhlen, Arnulf Deppermann, Peter Gilles, Susanne Günthner, Martin Hartung, Friederike Kern, Christine Mertzlufft, Christian Meyer, Miriam Morek, Frank Oberzaucher, Jörg Peters, Uta Quasthoff, Wilfried Schütte, Anja Stukenbrock und Susanne Uhmann (2009): *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)*. *Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion* 10/2009. <[www.gespraechsforschung-ozs.de](http://www.gespraechsforschung-ozs.de)> 353-402, S. 369 ff.
- 56 Vgl. ebd., S. 401.

- 57 Vgl. stellvertretend Stephan Stein: *Formelhafigkeit und Routinen in mündlicher Kommunikation*. In: Steyer, Kathrin (Hg.): *Wortverbindungen - mehr oder weniger fest*. Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2003. Berlin 2004. S. 262.
- 58 Vgl. Stefan Hartung: *Ironische Äußerungen in privater Scherz Kommunikation*. In: Kotthoff, Helga (Hg.): *Scherz Kommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Randolphzell 2006. <<http://verlag-gespraechsforschung.de/2006/pdf/scherz kommunikation.pdf>> (12.11.2015), S. 112.
- 59 Vgl. Emanuel A. Schegloff: *Sequence Organization in Interaction Volume 1. A Primer in Conversation Analysis*. Cambridge, New York u.a. 2007, S. 13 ff.



## Kurzbiographien der Autorinnen und Autoren

---

**Sabine Strauß**, Studium der Allgemeinen Sprachwissenschaft in Amsterdam. Freiberufliche Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache und Niederländisch als Zweitsprache in den Niederlanden. Externe Doktorandin am Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Arbeit an einer Dissertation zum Thema *Die Aussprache niederländischer Namen im Deutschen*.

**Julia Kiesler**, Studium der Sprechwissenschaft und Phonetik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Dozentin für das Fach Sprechen im Studienbereich Theater sowie Forschungsdozentin im Forschungsschwerpunkt Intermedialität an der Hochschule der Künste Bern/ Schweiz. Arbeit an einer Dissertation zum Thema *Performative Textarbeit und ihre Erscheinungsformen innerhalb von Probenprozessen des zeitgenössischen deutschsprachigen Theaters*.

**Heiner Apel**, Studium der Sprechwissenschaft und Phonetik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Lehrkraft für besondere Aufgaben für den Ergänzungsbereich, Präsentation, Rhetorik, Kommunikation‘ am Institut für Sprach- und Kommunikationswissenschaft der RWTH Aachen. Arbeit an einer Dissertation zum Thema *Verständlichkeit von Radionachrichten. Eine empirische Untersuchung über den Einfluss sprachlicher und prosodischer Merkmale auf das Erinnern von Nachrichten im Hörfunk*.

**Katharina Muelenz**, Studium der Japanologie, Germanistischen Sprachwissenschaften, Fachübersetzen Englisch und Deutsch als Fremdsprache in Halle. Visiting Associate Professor am Seminar für Germanistik der Tokyo University of Foreign Studies in Tokyo, Japan. Mitglied im Promotionsstudiengang *Sprache – Literatur – Gesellschaft* der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Arbeit an einer Dissertation zum Thema *Soziolinguistische und sprechwissenschaftliche Untersuchungen zu mündlichen Sprachkontakthänomenen bei Jugendlichen einer Deutschen Schule in Japan*.

**Angela Unger**, Studium der Sprechwissenschaft und Phonetik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Lehrkraft für besondere Aufgaben am Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik in Halle, Lehrbeauftragte am Institut für

Germanistik an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Mitglied im Promotionsstudiengang *Sprache – Literatur – Gesellschaft* der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Arbeit an einer Dissertation zum Thema *Gespräche als Teil der internen Unternehmenskommunikation. Eine qualitative Analyse*.

**Katharina Pritzkow**, Studium der Germanistik an der Friedrich-Schulre-Universität in Jena sowie der Sprechwissenschaften und Phonetik an der Martin-Luther-Universität in Halle. Freiberufliche Autorin, Redakteurin und Sprecherin beim Mitteldeutschen Rundfunk.

**Anna Wessel**, Studium der Sprechwissenschaft und Phonetik in Halle. Lehrbeauftragte für die Fächer Bühnensprechen und Sprecherziehung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden sowie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Mitglied im Promotionsstudiengang *Sprache – Literatur – Gesellschaft* der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Arbeit an einer Dissertation zum Thema *Handlungsstrategien in Texterarbeitungsverfahren. Sprechwissenschaftliche Probenprozessforschung zu Erarbeitungsformen zeitgenössischer deutschsprachiger Inszenierungen*. (Arbeitstitel)

**Anna Salgo**, Studium der Fächer Deutsch als Fremdsprache, Anglistik/Amerikanistik, Portugiesisch und Pädagogik in Berlin. DAAD-Sprachassistentin an der Universidade de São Paulo, Brasilien. Wissenschaftliche Mitarbeiterin für Deutsch als Fremdsprache an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Wissenschaftliche Angestellte für Deutsch als Zweitsprache an der Stiftung Universität Hildesheim. Externe Doktorandin am Seminar für Sprechwissenschaft und Phonetik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Dissertation zum Thema *Kontrastive Phonetik: Deutsch – Brasilianisches Portugiesisch*.

