

Westfälische Wilhelms – Universität Münster
Germanistisches Institut
Wintersemester 2017/18

**„Stefan Titze, ich find' du bist n' toller Typ!“ - die
Funktion von Vokativ-Nutzung im medialen
Gespräch.
Eine sequenzstrukturelle Analyse eines Unterhaltungs-Podcast.**

Vorgelegt von Carlotta Rölleke

07.04.2018
5. Fachsemester

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 1
2. Rollenanalyse, <i>frame</i> und <i>footing</i>	S. 2
3. <i>summons-answer</i> -Sequenzen	S. 4
4. Stellenwert des Medium Podcast	S. 5
5. Analyse	
5.1 Zur Datengrundlage	S. 7
5.2 Beispiel 1	S. 8
5.3 Beispiel 2	S. 10
5.4 Beispiel 3	S. 13
5.5 Beispiel 4	S.14
5.6 Beispiel 5	S.16
6. Zusammenfassung und Fazit	S. 18

1. Einleitung

Wir alle sprechen täglich miteinander, und in den meisten Fällen benutzen wir in einer Interaktion mit einer anderen Person ihren Namen nur zu Beginn des Gesprächs um die Aufmerksamkeit dieser zu erlangen. Im weiteren Verlauf kommt es jedoch selten vor, dass wir unser Gegenüber mit dem Namen ansprechen, meist werden pronominale Formen wie „du“ oder „ihr“ verwendet. Somit erscheint die Verwendung von Vor- oder Nachnamen mit dem Zweck der Adressierung in einer bereits bestehenden Interaktion seltsam. Zu welchem Zweck also nutzen die beiden Gesprächspartner des Podcast „Das Podcast Ufo“ den Vokativ auffällig oft, wenn sie bereits aktiv miteinander agieren? Möglicherweise hat dieses Verhalten mit der besonderen Form eines Podcast- Gesprächs zu tun, dass, ähnlich wie ein Gespräch auf einer Theaterbühne oder in einer Talkshow im Fernsehen, sich an ein außerhalb des Gesprächs befindendes Publikum richtet. Da zu dieser medialen Form jedoch bisher so gut wie keine linguistischen Gesprächsanalysen vorliegen, lassen sich hier nur Vermutungen anstellen.

Um Gesprächsteile aus einem Podcast- Gespräch adäquat analysieren zu können, müssen zunächst die Rahmenbedingungen und die Rollen der einzelnen Sprecher genauer definiert werden. Es muss festgestellt werden, ob man es bei der medialen Form eines Podcasts mit authentischen Sprechern zu tun hat. Hierzu wird im Folgenden kurz auf die Theorien Erving Goffmans zu den Begriffen Rollendistanz, *frames* und *footing* eingegangen und diese auf die vorliegende Gesprächssituation übertragen. Des Weiteren soll auf die Besonderheiten der massenmedialen Kommunikation eingegangen werden, welche sich auf das Medium des Podcasts insbesondere in Bezug auf die dort vorherrschende Doppeladressierung übertragen lassen.

Ebenfalls werden die Überlegungen Emanuel Schegloffs zu den *summons-answer*-Sequenzen und ihrer Funktion zu Beginn einer Interaktion kurz vorgestellt. Mit diesem Terminus definiert Schegloff die Funktionen von Fokussierungsauforderungen. Für die folgende Analyse sollen jedoch nicht direkte Verwendungen von *summons-answer*- Sequenzen analysiert werden, diese wären auch nicht notwendig, da sich beide Gesprächspartner ja bereits in einer fokussierten Interaktion miteinander befinden. Vielmehr könnte die Nutzung des Vokativs hier als Anzeichen für die inszenierte Kommunikation für die Hörer fungieren. Es besteht die Vermutung, dass so nicht der direkte Gesprächspartner im Podcast zur Fokussierung eines Themas aufgerufen werden, sondern der Rezipient in Form des Hörers.

Dies soll an fünf verschiedenen Beispielen aus einer Folge des Unterhaltungs-Podcast „Das Podcast Ufo“, produziert von den Comedians Stefan Titze und Florentin Will, aufgezeigt werden. Hierzu wird zunächst der Podcast als Medium beschrieben werden und eine Klassifizie-

zung des vorliegenden Podcasts in die von Dennis Mociemba aufgestellten sechs Typen von Podcastern versucht. In den ausgewählten Beispielen wird der Vokativ an unterschiedlichen Positionen im Gespräch verwendet und hat dementsprechend verschiedene Funktionen und Wirkungen auf den Hörer inne. Die Beispiele werden nach Deppermanns Richtlinien (Deppermann 2008) der linguistischen Gesprächsanalyse sowohl in Bezug auf sprachliche Besonderheiten als auch auf Kontextualisierungsmerkmale untersucht¹. Bei der Analyse kann nur auf die verbalen Merkmale analytisch eingegangen werden, da es sich bei dem Podcast um einen reinen Audio-Podcast handelt, und so non-verbale Merkmale nicht zur Verfügung stehen. Abschließend soll eine Einschätzung zur Nutzung der *summons*-ähnlichen Sequenzen gegeben werden, welche sich von denen in einer „normalen“ Interaktion verwendeten Vokativ-Phrasen unterscheiden könnte.

2. Rollenanalyse, *frame* und *footing*

„Es ist eine Grundannahme der Rollenanalyse, dass jedes Individuum in mehr als einem System oder Schema engagiert sein und daher mehr als eine Rolle ausüben wird. Jedes Individuum wird daher mehrere „Ichs“ haben, was uns vor das interessante Problem stellt, wie diese „Ichs“ miteinander verwandt sind. (Goffman 1973: S. 101)

Goffman stellt in seinem Buch „Interaktion: Spaß am Spiel. Rollendistanz“ von 1973 die Theorie auf, dass jeder Mensch in bestimmten Situationen bestimmte Rollen einnimmt, abhängig von seinem Publikum und dem sozialen Kontext in dem er sich befindet. So gesehen nehmen die Sprecher eines Podcasts für die Dauer ihrer Sendung die Rolle des Comedians genauso ein, wie ein Arzt beim Betreten einer Klinik die Rolle des Arztes. Wird diese Rolle immer wieder „gespielt“ und gut entwickelt, spricht Goffman von der „situierten Rolle{n}“ (Goffman 1973: 108), welche sich innerhalb eines Gespräches sowohl Aktivitäten angeeignet hat, die sie gegenüber anderen Partnern ausübt, als auch solche mit denen sie auf Partner reagiert. Jedoch kann man, wenn man Goffmans Argumentation folgen will, einen Podcaster eines Unterhaltungs- und Comedy Podcasts nicht mit einem Menschen vergleichen, der z.B. die Rolle eines Arztes einnimmt. Hier trifft eher der Begriff des „Nachahmens“ einer Rolle zu, so wie ein Schauspieler auf der Bühne einen Arzt spielt, seine tatsächliche Rolle jedoch die des Schauspielers ist (vgl. Goffman 1973: 108f.).

Nun stellt sich natürlich die Frage, ob man ein Gespräch innerhalb des Mediums Podcast, bei dem sich die beiden Gesprächspartner sich augenscheinlich „normal“ unterhalten, d.h. eine

1

¹ Die in der Analyse verwendeten und in kursiver Schrift angezeigten Fachtermini *Turn*, *Preface*, *Exploration*, *Turn-Taking*, *code-switching* sowie *Evaluation* sollen ebenfalls nach den von Deppermann vorgegebenen Definitionen verstanden werden.

„improvisierte“ Interaktion führen wie es bei wirklichen Interaktionen auch der Fall ist, mit einem Gespräch von zwei Schauspielern auf einer Theaterbühne gleichsetzen kann. In beiden Situationen sind die Interagierenden sich der Bühne, auf die sie treten, bewusst, auch wenn sich diese in ihrer räumlichen und zeitlichen Konstruktion unterscheiden.

Um diese Frage zu klären, lässt sich der Begriff des *frame* (dt. Rahmen) verwenden, welchen ebenfalls Goffman etablierte. Er verwendet *frame* als Beschreibung für die meist im Vorfeld festgelegte Organisation von Ereignissen, welche eine bestimmte subjektive Situation definieren (vgl. Goffman 1977:19). Das Individuum erkennt eine Situation und wird „seine Reaktion faktisch von einem oder mehreren Rahmen oder Interpretationsschemata bestimmen lassen“ (Goffman, 1977:31), die Goffman in alltäglichen Interaktionen als „primäre“ Rahmen bezeichnet. Diese unterscheidet er abermals zwischen natürlichen (rein physikalische Umstände z.B. die Stimme) und sozialen Rahmen (Kultur, Umfeld, Religion, Erziehung), letztere liefern Verständigungsvoraussetzungen, Ziele und Willen für eine funktionierende Interaktion und sind immer an Konventionen und Regeln gebunden (vgl. Goffman 1977:31f.) Der Theaterahmen zieht eine imaginäre Grenze zwischen den Interagierenden (den Schauspielern und dem Publikum), bei der letzteres nicht am Geschehen aktiv teilnimmt, sondern nur reagieren kann. Der Schauspieler auf der Bühne hat in diesem Moment ein „zweifaches Ich“ (Goffman 1977:149), das des Darstellers und das der dargestellten Person, und der Zuschauer identifiziert sich im besten Fall mit dieser dargestellten Person und adaptiert ihren Rahmen für die Länge eines Stückes.

Bei dem Hören einer Podcast-Folge ist diese Adaption dadurch erschwert, dass der Zuhörer die Interagierenden nicht sehen und auch nicht unmittelbar auf sie reagieren kann, somit ist ihm schon zu Beginn die Möglichkeit genommen, die Situation aufgrund von Sinneseindrücken zu „rahmen“ (vgl. Goffman 1977:161). Jedoch ist der Rahmen des Podcast nicht durch ein Drehbuch und Inszenierung vorgegeben, wie es beim Theater der Fall ist, wo auch Gefühle, Handlungen und soziale Rahmen der Personen im Vorhinein intendiert sind. Die Grenze zwischen einer wirklichen unmittelbaren persönlichen Interaktion und der Interaktion im Bühnenrahmen verwischt im Medium Podcast zunehmend. So sind die räumlichen Grenzen der Podcast-Bühne nicht klar definiert, sondern werden zum virtuellen Interaktionsraum, in welchem das Publikum zu jeder Zeit die Möglichkeit hat, durch Foren und Chats das geführte Gespräch zu kommentieren.

Die Gesprächsteilnehmer im Podcast sind auch nicht, wie auf der Bühne, räumlich zu einem Publikum gerichtet, sondern sitzen voreinander und unterhalten sich „normal“, auch stimmen die sozialen Rahmen der Sprecher größtenteils mit denen ihrer Hörer überein, was bei einem

Theaterstück selten der Fall ist. Ebenso spricht die Tatsache, dass die Interaktion im untersuchten Zweierpodcast spontan stattfindet, und sowohl in ihrer Organisation als auch ihrer Information teilweise Lücken aufweist und spontan ist, gegen die Annahme des „Bühnenrahmens“. Auf der Theaterbühne ist jedes Gespräch zielgerichtet und geht einher mit erhobenen Sprechduktus und gesteigerter Dynamik als im wirklichen Gespräch (vgl. Goffman 1977:159). Trotzdem ist der Theaterrahmen einer Podcast- Inszenierung ähnlicher als es scheint: die Doppeladressierung an zum einen den Gesprächspartner auf der „Bühne“ und zum anderen an das Publikum/ den Hörer ist in beiden Fällen gegeben.

Kann man jedoch aufgrund der augenscheinlichen Verschmelzung des „normalen“ Gesprächsrahmens und dem Theaterrahmen bei einem Podcast-Gespräch von einem authentischen Gespräch sprechen? Um diese Frage zu klären, soll noch ein weiterer Begriff Goffmans Gesprächstheorie zu den bisherigen Überlegungen hinzugezogen werden, der des *footing*{s}.

Mit diesem Begriff bezeichnet Goffman den Redestatus bzw. die Beziehung zwischen Sprecher und Hörer in einer Interaktion. Durch diesen Status wird das Gespräch kontextualisiert und das Ich definiert sich selbst im *frame*. Der Wechsel von Redestatus und Teilnehmerstatus ist oft durch *code switching* (in Form von dialektalen, lautlichen, dynamischen Änderung etc.) gekennzeichnet, und indem sich so bei beiden Gesprächspartner der Redestatus ändert, ändert sich auch der Rahmen des Gesprächs (vgl. Goffman 1981:128f.). Als Beispiel für eine solche Änderung des *footing* bringt Goffman ein Geschäftsgespräch zwischen Politikern an, bei dem in der offiziellen Pause auf eine andere Ebene, die des privaten Sprechens über Familie etc., gewechselt wird, durch die Änderung des code. Eine weitere Gesprächsebene wird also in eine vorher bestehende Episode eingebettet. Bei einem Podcast erlebt man oft, dass zwei verschiedenen Rahmen parallel bestehen, einmal der des Gesprächs zwischen beiden Interagierenden und einmal der der direkten Höreransprache. Letzterer zeigt klar die Inszenierung eines solchen Gesprächs an und die Tatsache, dass beide Sprecher eigentlich nicht miteinander sprechen, sondern jeder auf seiner eigenen Bühne. Der Wechsel zwischen beiden Rahmen könnte ebenfalls durch ein *code switching* gekennzeichnet sein, bzw. durch die Nutzung von fokalen Elementen, wie in der folgenden Analyse die Nutzung des Vokativs, welche möglicher Weise eine Änderung des Redestatus und des Rahmens der vorliegenden Podcast- Gesprächsbeispiele bedingen könnte.

3. *summons- answer- Sequenzen*

Emanuel Schegloff verwendet den Begriff der *summons-answer*- Sequenz erstmals 1968, als er, ausgehend von Analysen von Telefongesprächen, den Anrufer (*summoner*) und den Ant-

wortenden (*answerer*) in einer Paarsequenz zueinander setzt. Diese unterscheidet sich insofern von der Frage- Antwort- Sequenz, als das der Angerufene nicht zwingend in Form einer Antwort kooperieren muss. Mit dem Begriff *summons*² meint Schegloff so viel wie eine Aufforderung in einer Interaktion, meist fungiert eine *summons*- Phrase als „attention-getting device“ (Schegloff 1968:1080), mit dem der *summoner* die Interaktion fokussieren will. Der *summons*- Turn tritt immer als erster Teil einer zweiteiligen Sequenz auf, und kann durch verschiedene Mittel realisiert werden, und so auch die *answer* bestimmen.

Bei der vorliegenden Gesprächssituation ist es für keinen der Gesprächspartner nötig, die Aufmerksamkeit des anderen zu erlangen, da die Interaktion zuvor abgesprochen war und sich in einem festgelegten Rahmen abspielt. Vielmehr könnte die Nutzung des Vokativs, welcher oft in einer nach Schegloff definierten SA- Sequenz als *summons* gebraucht wird, dazu dienen, die Hörschaft zu einer Interaktion aufzufordern. Diese müssen nicht kooperieren, haben auch keine direkte Möglichkeit dazu, könnten sich jedoch durch so ein „attention getting device“ dazu aufgefordert fühlen, in Foren auf das Gesprächsthema der Podcaster zu reagieren, in welchem Zusammenhang der Vokativ genutzt wurde. Diese indirekte *summons*-Funktion in den folgenden Beispielen gilt es gesprächs-analytisch zu erkennen.

Als sprachliche Kennzeichen einer *summons-answer*-Sequenz stellt Schegloff heraus, dass bei der *summons*-Phrase eine markant ansteigende Tonhöhe am Endpunkt einer Adressierung steht. Die *summons-answer*-Sequenz steht auch fast nie am Schluss als „final exchange“ einer Unterhaltung, sondern fungiert meist als *Preface*, um den Gesprächsteilnehmer auf ein neues Thema zu lenken oder das Thema zu wechseln (vgl. Schegloff 1968:1081).

In Bezug auf das Rederecht unterscheidet sich die SA- Sequenz insofern von der Frage- Antwort Sequenz als das der Fragesteller bei letzterer nach seiner Frage das Recht hätte, erneut zu sprechen, jedoch nicht dazu verpflichtet ist. Bei SA- Sequenzen muss der *summoner* nach der Antwort wieder sprechen, da er das Thema liefert, ebenso verhalten sich *summons* und *answer* konditional zueinander, sie sind in der Interaktion unmittelbar aufeinander folgend gestellt ohne Zwischenphrasen (vgl. Schegloff 1968:1084).

4. Stellenwert des Medium Podcast

Mit dem Begriff Podcast wird eine Art Radiosendung beschrieben, die in der Regel kostenlos online publiziert wird und unterschiedliche Themen und Längen umfassen kann. Aufgrund der heutzutage sehr gut entwickelten technischen Voraussetzungen, sowohl der Programme als auch der Mikrophone, ist die Aufnahme eines Podcasts sehr einfach, so dass jeder diesen

² Engl. „summons“ bedeutet in der deutschen Übersetzung: Ladung, Vorladung, Aufforderung.

herstellen kann. Der Begriff Podcast steht für die Sendung, bzw. eine Serie von Sendungen, *podcasting* bezeichnet das Produzieren und Publizieren dieser, der Begriff *podcasting* setzt sich aus dem vom von Apple entwickelten mp3- Player iPod und dem englischen „broadcasting“ (dt. Sendung) zusammen (vgl. Alby 2008:72f.).

Laut Beate Weidner kommt es in solchen Medien mit massenmedialer Ausrichtung, zu denen sich das Medium Podcast zählen lässt, zu einer inszenierten Kommunikation mit dem Publikum. Wenn man den Hörer als Gesprächspartner annimmt, verändert sich der Interaktionsraum des Podcast im Vergleich zu einer Face- to- Face Interaktion insofern, als dass die Interagierenden nicht mehr über den selben Bezugs-, und Wahrnehmungsraum verfügen. Diese sind nur noch auditiv und nicht mehr visuell verfügbar, vergleichbar mit dem Interaktionsraum eines Telefongesprächs (vgl. Weidner: 2017:8f.). Die Rezipienten der massenmedialen Kommunikation an sich sind zudem räumlich getrennt und weit verstreut, als einzige Gemeinsamkeit lässt sich das Interesse und der Konsum der ausgewählten Sendung feststellen, diese Art von Publikum bezeichnet Harald Burger in seinen Studien zur Mediensprache 2014 als *dispers*. Weiterhin unterscheidet er zwischen den „effektiven Rezipienten“ (konsumieren ein Produkt tatsächlich) und „intendierten Rezipienten“ (vom Produzenten anvisiert), letztere ist verantwortlich für Dramaturgie und Sprache eines medialen Gesprächs (Fachtermini, Running Gags etc.). Bei dem Medium Podcast verschiebt sich die Grenze zwischen effektiv und intendiert, da das disperse Publikum in der online- community „zusammenkommt“ und dort durch Foren und Hörernachrichten die Themenwahl der Sprecher beeinflusst (vgl. Weidner 2017:8f.). So verändert sich auch die zuvor einseitig gerichtete Kommunikation des Performers in Richtung des Rezipienten, da dieser nun unmittelbar (live-Chats) und/oder mittelbar reagieren kann, dies bezeichnet Burger als „parasoziale Interaktion“ (Burger 2014:14). Auch kommuniziert der Sprecher parasozial, in dem er den Rezipienten als Partner wahrnimmt und ihn „privat“ anspricht. Im Falle des vorliegenden Podcastes, in dem zwei Gesprächspartner miteinander interagieren kommt es somit zu einer Doppeladressierung: im inneren Kreis sprechen die beiden miteinander, und gleichzeitig immer wieder im äußeren Kreis direkt zu dem Hörer, die Online- Community könnte man hier als dritten, bzw. Meta- Kreis bezeichnen, der zeitunabhängig agieren kann (Burger 2014:23). Die Doppeladressierung beeinflusst ebenfalls die Zeichengebung des einzelnen Sprechers, diese sind in der Lage ihre „expression given off“ (Goffman 1969:68), ihren unterbewusst ausgestrahlten Eindruck durch computer vermittelte Kommunikation besser zu kontrollieren. So fällt es dem Hörer schwerer die Authentizität der „expressions given“ zu überprüfen. Auf der anderen Seite birgt die Aussendung von neben textuellen auch auditiven Information laut

Goffman in Massenmedien die Gefahr, unbewusste „expressions given off“ (Versprecher, Stottern) auszusenden und sich so zu diskreditieren (Goffman 1169:68f.). Jedoch könnten gerade diese Anzeichen von Fehlern den Authentizitätsgrad des Podcast-Gesprächs erhöhen, da diese anzeigen, dass es sich um eine nicht zuvor festgelegte Interaktion handelt und die Distanz zum Hörer sich verringert.

5. Analyse

5.1 Zur Datengrundlage

Die im Folgenden analysierte Folge „Sole“ (Folge 118) ist Teil des Comedy- Podcast „Das Podcast Ufo“, welcher im Dezember 2014 gegründet wurde, wöchentlich erscheint und über Spotify, iTunes und den RSS-Feed abrufbar ist. Sprecher und „Autoren“ des Podcast sind die beiden Comedian Stefan Titze und Florentin Will, welche in Deutschland vor allem durch ihre Arbeit für das Neo Magazine Royal bekannt wurden. In ihrem Podcast erzählen sich beide Ereignisse aus ihrem Leben (aktuell oder vergangen) sowie improvisieren fiktive Geschichten. Die Unterhaltungen sind nicht geskriptet, es kommt zu einer spontanen Interaktion. Die Hörer des Podcast- Ufos (Community) archivieren jede Folge auf der eigenen Website des Podcast, der Pufopedia, und kategorisieren dort auch besprochene Themen, auf welche die beiden Sprecher immer wieder verweisen und zurückgreifen. Sprachlich zeichnen sich beide Sprecher durch eine hohe Sprechgeschwindigkeit, die gelegentliche Nutzung von Anglizismen, Jugendwörtern und Medienfachsprache, sowie gesteigert akzentuiertes Sprechen aus. Florentin Will stammt gebürtig aus Bayern und Stefan Titze aus Westfalen, die dialektale Veranlagung lässt sich jedoch nicht feststellen, da beide Sprecher sehr gut hochdeutsch sprechen.

Dennis MociGemba klassifiziert 2007 verschiedene Podcast Sendetypen in Bezug auf Persönlichkeit der Sender und Konzeption für die kleine integrierte Gruppe der Community. Nach mehreren Erhebungen zu Zusammensetzungen deutscher Hörer stellt er den „gut gebildeten, vergleichsweise gutverdienenden {Mann} Ende 20“ (MociGemba 2007:62) als größten Teil der Hörerschaft heraus, dieser Typ bestimmt vermutlich auch die Hörerschaft des Podcast Ufos. Die sechs Sendetypen von Podcastern erstellte er mithilfe von Interviews deutschsprachiger, privat produzierender Podcaster (vgl. MociGemba 2007:61f.). Das Podcast- Ufo lässt sich am genauesten dem Typ des *Personality Prototyper* (MociGemba 2007:68) zuordnen. Dieser betreibt mit dem Podcasting eine Art „identity workshop“, die Plattform des Podcast fungiert als eine Bühne zum Ausprobieren verschiedener Rollen oder Programme, welche später auf reales Publikum übertragen werden sollen. Die intensive Interaktion und das Feed-

back der Hörerschaft ist für diesen Typen daher sehr wichtig, was zur Folge hat, dass Typen dieser Klasse das Publikum persönlich ansprechen und große Nähe suggerieren und so sehr erfolgreich sind. Auf der einen Seite hat der Hörer also das Gefühl, das der Podcaster ihm reale Probleme kommuniziert und teilweise intime Fakten preisgibt. Auf der anderen Seite ist die Computer-vermittelte Kommunikation kanal-reduziert, und der Podcaster behält immer die Kontrolle über preisgegebene Informationen, und kann die hergestellte „Leichtgläubigkeit“ seiner Hörer sogar ausnutzen um sich neu zu erfinden (vgl. Mocigemba 2007:68f.).

Die Folge 118 „Sole“ des Podcast- Ufos erschien am 16.11.2017³, sie umfasst eine Länge von einer Stunde und vier Minuten, und ist über die bereits genannten Plattformen abrufbar. Die beiden Sprecher Florentin Will und Stefan Titze unterhalten sich über verschiedene, spontan entwickelte Themen wie Gewürze, Flugzeuge, Erdöl und Fracking, sowie Sport- und Spiele. Beide sprechen deutlich und klar akzentuiert, was sich, wie schon erwähnt, auf die vorhandene Ausbildung und Arbeitserfahrung im Bereich der Medien zurückführen lässt. Zwischenzeitlich sind Geräusche wie Stühlerücken oder Trinkgeräusche zu vernehmen, ebenfalls scheinen beide Sprecher manchmal von ihren Plätzen aufzustehen und sich im Raum zu bewegen. Da jedoch keine visuellen Aufnahmen zu dieser Folge vorliegen, sollen erwähnte Geräusche bei der Analyse nicht beachtet werden.

5.2 Beispiel 1

Das erste Beispiel lässt sich zu Beginn der Folge bei Minute 3:41 verorten. Zuvor haben beide Sprecher sich begrüßt, sprachen über Geschmäcker von Lebensmitteln und ST schloss eine Geschichte über seinen Lehrer ab. FW isst Nüsse und berichtet von seiner Suche nach dem Effekt der Woche. Er spielt damit auf die zahlreichen, in vorherigen Folgen aufgestellten und archivierten Rubriken des Podcast an. Er hat den „Lazarus-Effekt“ zum Effekt der Woche erklärt und fragt ST durch eine direkte Ansprache, was dieser sei. ST antwortet und die Antwort wird von FW *evaluiert*. Die Erklärung, was genau der Lazarus- Effekt ist wird in diesem Ausschnitt nicht geliefert, sondern erst zu späterer Stelle im Podcast.

³ Beschreibungstext der Folge 118 „Sole“: „Kein leichtes Thema, das sich die beiden UFOler da ausgesucht haben. Aber wäre es nicht fatal vor komplexen Themen zurückzuschrecken, nur weil sie etwas sperrig sind? Ja und Nein und Ja. Das Podcast Ufo na klar. Jetzt.“

001 FW: der effEkt der WOCHe ;
 002 (0.7) |
 003 möcht ich kurz ANkündIgen ,
 004 (0.4) |
 005 h° oh mAnn ey jetzt hab ich die ganze zeit so NUSSstücke im mUnd
 -
 006 ST: JA ;
 007 (0.4) |
 008
 009 FW: h° der Effekt der wOche ;
 010 hh° Ähm ich war wieder auf der sUche nach einem effEKT ,
 011 ich möchte EUch einen neuen effEKT präsensieren -
 012 UND ,
 013 den effEKT den ich euch diese äh woche vorstellen möchte Ist -
 014 der LAZarus effEkt ,
 015 (0.8) |
 016 stefAn TITze -
 017 (1.1) |
 018 WAS ist der lAZarus effek[t ;]
 019 ST: [da]s ist der Effekt das wenn du zu so
 nAh an die SONne fliegst ,
 020 (0.3) |
 021 dU MERkst ,
 022 je NÄHer du an die sOnne fliegst -
 023 h° desto mehr MERkst dU -
 024 das du KEIne Ahnung hast wer lAZarus eigentlich ist -
 025 (0.6) |
 026 UND dAnn ,
 027 verBRENNST du an der sOnne [weil du -][]
 028 FW: [VÖllig rich][tig hUndert punkte für
 stefan][tITze ;]
 029 ST:
 [DANKeschön ;]
 030 (0.7) |

Zu Beginn des Gesprächsausschnitts konstruiert FW ein *Preface* bei 001 und 003, in welchem er ein neues Thema, den Effekt der Woche durch einen Hauptakzent auf WOCH ankündigt. Darauf folgt bei 005 eine Einschubsequenz, in dem ebenfalls von FW auf einen in der vorangegangenen Konversation entstandenes Thema (Essen von Nüssen) eingegangen wird, Dieser Einschub wird durch die beiden Pausen bei 002 und 004 gekennzeichnet, und eine zweite Gesprächsebene wird etabliert. Im Anschluss bestätigt ST das Rederecht für FW, indem er zunächst durch ein „Ja“ signalisiert, dass er sich kooperativ zum neuen Thema verhält und durch eine Pause einen Sprecherwechsel für die Exploration von FW initiiert. Danach folgt von FW von 009 bis 014 die *Exploration* des eingeleiteten Themas zum Effekt der Woche. Hierbei ist auffällig, dass FW das Wort „Effekt“ fünfmal wiederholt, es in fast jeder Intonationsphrase auftritt und immer den Hauptakzent der Phrase trägt, mit Ausnahme von 014, wo der Hauptakzent auf LA liegt, das hier nun der Effekt spezifiziert wird. Das Wort Effekt wird hier nicht wiederholt um das Thema für ST eindeutig zu zeigen, sondern viel mehr um den Hörern eine neue Rubrik zur Archivierung zu bieten. Nach der Erwähnung des Lazarus Effekt folgt eine

Pause von FW, die unmittelbar vor dem fokalen Element steht, und FW abermals das Rederecht sichert, da ST nicht unterbricht. Das fokale Element, der Vokativ „Stefan Titze“, wird im nächsten *Turn* von FW in einer Frage-Antwort-Sequenz eingebunden. Bei 015 wird der Vokativ genutzt, um die folgende Frage „Was ist der Lazarus Effekt“ einzuleiten, dazwischen wird nach Betonung von „TITze“ eine dramaturgische Pause gelassen. Dies und die Tatsache das ST nicht sofort antwortet, sondern abwartet, spricht für die Annahme, dass das fokale Element hier nicht als Fokussierungsaufforderung an ST gerichtet genutzt wird, sondern vielmehr um dem Hörer auf die Antwort von ST zu fokussieren. Nach der Frage reagiert ST von 018 bis 026 mit einer anscheinend dispräferierten Folge, da er nicht die richtige Antwort gibt, allerdings anzeigt, dass er die Erwartung von FW an ihn, eine Antwort zu geben, verstanden hat. In dem er hier einen intertextuellen Verweis auf die Ikarus- Sage (zu nah an die Sonne fliegen) in seine Antwort einbaut, zeigt er die ironische Interpretation von FWs Frage an. Ebenfalls etabliert ST mit der dispräferierten Folge ein 2. Ebene bzw. Bühne des Gesprächs, die nicht mehr dafür bestimmt ist, in der Interaktion mit FW zu reagieren, sondern um den eigenen Witz vor den Hörern aus zu probieren.

Bei 027 reagiert FW dann auf die Reaktion von ST zu der zuvor gestellten Frage mit einer ironischen Antwort („hundert Punkt für Stefan Titze“), und *evaluiert* somit die Sequenz mit Hilfe der erneuten Nutzung des Vokativs. An dieser Stelle kommt es zu einer kurzen Überlap-pung beider Sprechtexte, welche sich jedoch schnell organisiert, indem ST schon in der Eva-luation von FW mit „dankeschön“ antwortet. Nach dieser Antwort folgt eine Sprechpause, nach der FW abermals beginnen wird, den Lazarus Effekt für den Hörer zu erklären.

Das fokale Element hat in diesem Beispiel zunächst die Funktion der Fokussierung des Hö-rers auf den folgenden Witz von ST inne. FW bereitet mit der Nutzung des Vokativs eine Bühne vor, auf der sein Gesprächspartner die Möglichkeit hat sich zu profilieren. Gleichzeitig zeigt er ihm seinen Redestatus an und rahmt die Situation nach der Erzählung von ST aber-mals mit dem Vokativ, sodass der Hörer signalisiert bekommt, dass der Abschnitt vorüber ist.

5.3 Beispiel 2

Das zweite Beispiel beginnt bei Minute 35:57 nach einer längeren Diskussion der beiden Sprecher über die verschiedenen Länder Europas und deren Beziehung zueinander. FW stellt anschließend die Behauptung auf, ST kaufe sich Wasser mit Geschmack, und dies sei ein Ei-genschaft die ihm nicht gefalle und die er nicht verstehe. ST bestätigt diese Behauptung, daraufhin beginnt FW seine Vorstellung von Wasser mit Geschmack zu präzisieren und führt dafür die Situation des im Supermarkt-Stehens an, und unterscheidet ein Volvic (Wasser mit

Geschmack) von Schaumweinen und Softdrinks. Im späteren Verlauf des Gesprächs, welcher hier nicht abgebildet ist, stellt ST klar, welches Wasser er trinkt und FW, warum er dies nicht mag.

```

001 ST:  ANdere [kultUren-]
002 FW:      [äh wir müssen die]KARte glaub ich nochmal komplett nEU
zeichnen;
003      (0.4)|
004      EInfach es es mUss gewissere FORmen geben-
005      hh°|
006      STEfan tITze ich-
007      (0.4)|
008      fInd du bist n_toller TYP,
009      (0.7)|
010      Aber,
011      (0.2)|
012      es gibt MANche sachen die gefallen mir nicht an dIr,
013      (0.4)|
014      zum BEIspiel h°,
015      (0.2)|
016      du bist einer der wenigen mEnschen die kaufen sich wasser mit
geSCHMACK;
017      (0.1)|
018 ST:  WASser mit geschmAck;
019 FW:  und ich WEIß nicht was das soll-
020      manchmal sEh ich im supermarkt wasser mit geSCHMACK-
021      (0.3)|
022      und dAmit mein ich jetzt nicht irgendWIE-
023      (0.5)|
024      EIn so_n SCHAUMwein im weitesten sin[ne;]
025 ST:                                     [ne SPR]Ite [meinst du-]
026 FW:                                     [sOndern ]ein
also n_ VOLvic h°;
027      h°|

```

Zu Beginn des Ausschnitts werden zuerst von ST (001), und dann von FW (002- 004) das vorherige Thema *evaluiert*. Darauf folgt eine Atempause von FW, welche das fokale Element, den Vokativ „Stefan Titze“ vorbereitet. Dieses bildet hier den initialen *Turn* für ein neues Thema, man könnte den Vokativ hier wirklich in einer Art *summons*- Funktion sehen, da FW ST nominal direkt adressiert, sprachlich verdeutlicht durch den Hauptakzent auf STE und auch im Folgenden auf seine Person eingeht. Durch das „ich“ unmittelbar nach dem Vokativ in 006 und die gleichbleibende Tonhöhe am Ende seiner Intonationsphrase sichert sich FW das Rederecht für sein folgendes *Preface*, da er durch diese anzeigt, dass nach der Adressierung ein personen-bezogenes Thema etabliert werden soll und der Kontext sich ändert.

Von 007-016 konstruiert FW sein *Preface*, wobei er nach jeder Intonationsphrase eine dramaturgische Pause einlegt, und das fokale Element durch mehrere pronominale Anreden (008 „du“ „Typ“; 012 „dir“, 016 „du“) unterstützt, welche die Aufmerksamkeit des Hörers auf ST fokussieren. Dieser könnte die von FW vorgenommene Kontextänderung, welche sich an eine vermeintlich negative Eigenschaft seiner richtet, auf die persönliche Beziehung der beiden

übertragen und als Angriff wahrnehmen. Jedoch zeigt sich hier an der nur oberflächlich scherzhaft verteidigenden Reaktion ST, dass sich beide Sprecher nicht in einer privaten, sondern öffentlichen Interaktion befinden, in der sie sich von „wirklichen“ Beziehungen zueinander distanzieren.

Zum Ende seines *Preface* bei 016 präzisiert FW die Eigenschaft, welche er nicht mag an ST, indem er am Ende der Intonationsphrase das „Wasser mit Geschmack“ erwähnt und den Hauptakzent des Satzes auf die zweite Silbe von „GeSCHMACK“ legt, so zeigt er auf, dass ihn nicht das Kaufen von Wasser sondern das Kaufen von bestimmten Wasser aufregt. Durch eine fallende Intonation zeigt FW außerdem an, dass er seine Beschuldigung beendet hat, ST das Rederecht übergibt und ihn zu einer Reaktion auffordert. ST schließt unmittelbar an diese Aussage mit einer präferierten Folge an. Er wiederholt den Vorwurf „Wasser mit Geschmack“ (018), betont hierbei jedoch „WAS“ mit einem Ausruf und bestätigt durch eine fallende Intonation, dass er die Erwartung verstanden hat und auch weiß, welches Verhalten FW meint. Sein Verhältnis zu Wasser mit Geschmack ist eindeutig positiv interpretierbar. Als FW bei 019 wieder das Rederecht einfordert, wirkt es so, als hätte er seinen vorherigen Satz unterbrochen, da er mit „und“ einen anknüpfenden Hauptsatz einleitet, sich jedoch auch auf die Reaktion ST bezieht, da dieser seine Beschuldigung bestätigt hat und er nun angeben kann, er „wisse nicht was das soll“. Von 020 bis 024 beginnt FW dann mit der *Exploration* des von ihm initiierten neuen Themas, in dem er zunächst eine kohäsive Relation durch Wiederholung von „Wasser mit Geschmack“ (020) zu seinem *Preface* herstellt. Danach konkretisiert er seine Vorstellung von Wasser mit Geschmack, welchen er von einem Schaumwein abgrenzt. Bei 025 gibt es eine Überlappung, da ST einen Vorschlag für Wasser mit Geschmack („Sprite“) macht und die Frage stellt, ob dies gemeint sei. FW repariert diese Aussage sehr schnell, in dem er noch während der Frage ST die Antwort gibt („sondern ein also n_ Volvic“ 026). Da dieser *Turn* jedoch ursprünglich an den vorherigen *Turn* von FW bei 024 anknüpfte, ohne dass der Einschub von ST vorhergesehen war, kommt es innerhalb des *Turns* von FW zu einem Fehler, den er selbst wieder repariert. Das „also n_“ ist eingeschoben in die ursprüngliche Syntax und zeigt die Unterbrechung sprachlich an.

In diesem Beispiel wird das fokale Element also dazu genutzt, Stefan Titze als Person zu beschreiben und die Aufmerksamkeit der Hörer auf diesen zu lenken. Natürlich auch um ein neues Thema zu initiieren und den Gesprächspartner zu einer Reaktion aufzufordern.

5.4 Beispiel 3

Das dargestellte Beispiel beginnt bei Minute 47:47 im zweiten Drittel des Podcast. Zuvor diskutierten die Sprecher über Erdöl und Fracking. FW stellt dabei die Frage in den Raum, warum es kein Ölseen auf dem Meer gibt, und warum das Erdöl nicht wie Lava bei unterirdischen Vulkanen an die Oberfläche tritt. ST merkt an, dass dies vermutlich passiert, jedoch in so kleinen Mengen das man es nicht bemerken würde. Danach versucht ST das Thema abzuschließen, indem er eine zweite Gesprächsebene eröffnet, die den Kontext des Schließens einer Show etabliert. FW geht darauf ein, verweigert den Abschluss des zuvor geführten Gesprächs jedoch auf der neuen Ebene. Daraufhin versucht ST abermals die Frage FW's zu beantworten. In diesem Abschnitt bleibt es uneindeutig, ob FW wirklich nicht weiß ob das Öl austritt oder nur aus unterhaltsamen Gründen Unwissen vorspielt.

```

001 FW: wa warum ist das ÖL so sAve in der Erde;
002     h° warum k0mm[t es nicht RAUS,]
003 ST: [IST es dEnk ich nicht- ]
004 FW: h°|
005     es gibt vulKane-
006 ST: ich denk da KOMMT mal was [rAUS;]
007 FW: [h°| ]
008     es gIbt vulKane;
009     h° da kommt lAva vom ERD-
010     MITTelpun[kt;]
011 ST: [hm JA; ]
012 FW: HOCH an die Erde,
013 ST: [mh mh| ]
014 FW: [wArum geht den nicht das E]rdöl von dem äh so ner Erdkammer ins
ME[ER,]
015 ST:
[ÄH mh-]
016     DAS war die nEo neue folge das pf h°-
017 FW: hAllo HEY hey,
018 ST: wo SIND denn Alle;
019 FW: wEg mit dem ABspann-
020     wEg mit dem ABspann-
021     [wEg mit dem ABspann;]
022 ST: [h° ich GLAUB ich gl]aube tatsÄchlich;
023     h° das es pasSIERT fl0rentin um dir kurz mal n_-
024     [den WIND zu nEhmen,]
025 FW: [ja w0 ist den dann denn]der ist das groÙe ÖLsee auf_m mEer;
026 ST: ich glaub das passiert halt NICHT in den mEngen-
027     das dann n_SEE entstEht-
028     n_ Ölsee;
029     (0.4)|

```

Zu Beginn bei 001 stellt FW erneut die Frage nach dem Öl in der Erde. ST versucht sowohl bei 003 als auch bei 006 diese Frage zu beantworten, jedoch führt FW seine Überlegungen weiter und sichert sich bei 007 schließlich durch Lautstärke und Hauptakzenten auf der Silbe „KA“ von „Vulkane“ das Rederecht. Außerdem etabliert er dadurch einen neuen Kontext, den Vergleich des Austretens von Lava mit dem Austreten des Öls, in dem er auf beiden Worten den Hauptakzent der Intonationsphrase setzt. ST bestätigt schließlich sowohl in 011 als auch

in 013 mit „JA“ und einem Räuspern das Rederecht von FW und entscheidet sich dann, die Erwartung einer Antwort nicht einzulösen, sondern eine neue Gesprächsebene einzuführen (016).

ST bedient sich einer klassischen Schlussphrase einer medialen Show („das war die neo neue Folge“), in dem er den Hauptakzent seiner Phrase auf die Silbe „DAS“ setzt, er verspricht sich jedoch aufgrund seines hohen Sprechtempos und macht aus „nigel nagel neu“ (eigentliche Redewendung) - „neo neu“. Trotzdem erkennt FW den neuen Kontext und verhält sich kooperativ, indem er im *Turn* 017 („Hallo hey hey“) sich an ein imaginäres Publikum richtet und dieses adressiert. Das er mit seiner Aussage nicht ST fokussieren will, zeigt sich im *Turn* 018, als ST mit „wo sind denn alle“ ebenfalls ein nicht sichtbares Publikum auffordert. Bei dem Einschub stellt sich schnell eine implizite Kohärenz zwischen den beiden ein, beide sind sich des neuen Rahmens bewusst, da sie ihn aus der Medienwelt kennen und beiden annehmen können. ST beendet bei 022 dann die von ihm eingeführte Gesprächsebene, indem er zum ursprünglichen Kontext zurückkehren und FWs Frage beantworten will.

Das fokalen Element, die Nutzung des Vokativs in Form von „Florentin“ von ST bezieht sich hier auf die vorherigen *Turns* FW, „weg mit dem Abspann“, welcher von ihm dreimal mit gleichen Akzenten wiederholt werden. Bei der dritten Wiederholung mit einer fallenden Intonation (021) zeigt FW jedoch zum Ende an, dass ST nach der Überlappung (021 und 022) das Rederecht erhält. Mit „Florentin“ stellt dieser zunächst klar, dass die Antwort- Sequenz auf der ursprünglichen Diskussionsebene noch folgt, sodass der Hörer keinesfalls das Ende der Folge erwarten muss. Ebenfalls wird der Vokativ von ST in seinen Satzbau eingebettet, und unterstützt die Semantik der bei den *Turn* 023 und 024 realisierten Intonationsphrase, in welchen ST Florentin „den Wind {...} nehmen“ will. Er nutzt so den Vokativ, um FW aus der anderen Gesprächsebene in die alten zu führen, man könnte an dieser Stelle von dem Vokativ als Element des *code-switching* sprechen.

FW fühlt sich nach dem fokalen Element, welches ihn adressiert, wieder initiiert zu sprechen und stellt seine Frage abermals, bei welcher er sich allerdings sehr verhaspelt. Er stellt im *Turn* 025 erneut die Frage an ST, wo der Ölsee auf dem Meer sei, und dieser beginnt ab 026 mit seiner Antwort und kann nun seine Überlegungen zu Ende führen.

5.5 Beispiel 4

Das vierte Beispiel beginnt gegen Ende der Podcast- Folge bei Minute 50:46, zuvor entstand eine längere Gesprächspause, welche FW durch die Initiierung eines neuen Themas bei *Turn* 002 unterbricht. Er realisiert in seinem *Preface* eine Frage an ST nach dessen Spieltipps und

erwartet Computer und Konsolenspiel-bezogene Tipps. ST liefert eine Antwort-Sequenz (006), präsentiert jedoch einen Spieltipp für das analoge Glücksspiel Roulette. Daraufhin stellt FW klar, dass er einen Gaming-Tipp erwartet hat, dies wird von ST ignoriert und er fährt fort mit seinen Ausführungen, wie man bei Roulette sicher gewinnen könne.

```

001 ST: (0.9)|
002 FW: was ZOCKST du gErne;
003 ZOCKST du gErne-
004 hast du nen SPIEL[tipp für Un]s h° h° h°,
005 ST: [((räuspern))| ]
006 [ja mein spIEltipp WAR ja mal-]
007 FW: [hh° hhh°|]
008 ST: ähm DAS du immer mal n_p-
009 quaSI h°;
010 (0.2)|
011 das doppelte setzt auf die [ZAHL,]
012 FW: [h° ha ha]HA ha-
013 ST: ALso,
014 FW: ist kEin SPIELtipp;
015 ST: [((räuspern))| ]
016 FW: [h° hhh°| ]
017 ST: [das ist matheMATik;]
018 FW: [steFAN; ]
019 du hattest ne GAMing sendung bei rOcket beans te vau-
020 und DAS ist kein gAming;
021 ST: hAllo und herzlich willkommen zu ROUlette,
022 TOUrette;
023 h° hh°|
024 ähm|
025 wir haben HEUTE einen ganz besonderen tipp vorbereitet und zwAr,
026 h° wie man bEIm ROUlette-
027 SICHer gewInnt-
028 ich WEIß,
029 [das war AUCh schon h°,]
030 FW: [NICHT sicher;]
031 ST: das war AUCh schon der Inhalt der sendung eins bis acht,
032 h° h°|
033 ÄHM,
034 aber HEUTE bei der nEUnten sendung;
035 (0.1)|
036 wOllen wir das rätsel nun endlich mal zu ENde bringen-
037 ALso;
038 (0.3)|

```

In den Turns 002, 003 und 004 stellt FW als neues *Preface* eine Frage an ST, hierbei legt er die Hauptakzente in seiner Intonationsphrase zunächst auf „ZOCKST“, dieses Wort wird zudem noch wiederholt, und dann im turn 004 auf „SPIEL“. Mit dem Gebrauch des Wortes „Zocken“ welches fast ausschließlich im Gaming-Kontext verwendet wird, macht FW in seinem *Preface* klar, dass er von ST eine Antwort im Bereich der Nerd-/Gamingkultur erwartet. Zusätzlich weiß er ST das Rederecht für die folgenden *Turns* zu, da er ihn zu einer *Exploration* auffordert.

ST verhält sich zu der Frage- Antwort Sequenz dann innerhalb der *Turns* 005/006, sowie 008-011 insofern kooperativ, als das er zunächst ankündigt, einen Spieltipp zu haben (006). Spätestens mit dem turn 011 jedoch zeigt sich die dispräferierte Form von STs Antwort auf, da er nun mit dem Benennen des Geldsetzen auf eine Zahl einen neuen Kontext, den des Glückss-

piels eröffnet und nicht auf den intendierten Gaming-Kontext eingeht. Während seinen Antwortturns werden STs Phrasen immer wieder überlappt von dem Lachen und lauten Ausatmen FW, welcher vor allem durch das Lachen für den Hörer aufzeigt, dass seine vorherige Frage nicht unbedingt ernsthaft aufzunehmen sei. Nachdem ST dann im *Turn* 013 mit „Also“ den Beginn seiner *Exploration* anzeigt, wird er von FW unterbrochen („ist kein Spieltipp“), welcher die dispräferierte Folge von ST reparieren will. Er zeigt sowohl durch den Nebenakzent auf der Silbe „kE“ von „kein“, sowie durch den Hauptakzent auf SPIEL-, der zudem noch eine Wiederholung des *Prefaces* darstellt, auf, dass er den von ST aufgerufenen Kontext nicht beabsichtigt hatte. ST bestätigt die Aussage, es wäre kein Spieltipp, in *Turn* 017, indem er die von ihm im Folgenden angeführte *Exploration* als „Mathematik“ bezeichnet, und FW somit einen neuen Kontext eröffnet, den des Schummelns bei Glücksspielen. In 018 sichert sich dann FW das Rederecht durch das fokale Element, den Vokativ, realisiert in der Nennung des Namens „Stefan“. Er nutzt diesen Vokativ während einer Überlappung von ST 017, und FWs eigenem 018 („Stefan“), und realisiert diesen mit dem Hauptakzent auf der zweiten Silbe sowie einer fallenden Intonation, welche ST keine weitere Frage, sondern eine Aussage signalisiert und somit das Rederecht fordert. In den *Turns* 019 und 020 stellt FW expliziter da, was er als Antwort erwartet hätte, in dem er zunächst ST auf seine Gaming-Sendung beim Internet-Fernsehsender „Rocket Beans TV“ aufmerksam macht, welcher sich hauptsächlich auf Beiträge im Bereich des zuvor kontextualisierten Gamingkultur auszeichnet. Hierbei betont FW abermals die Silbe „GAM“ in dem Wort „Gaming“, und stellt besonders durch die Wiederholung dieses Wortes in seinem folgenden *Turn* eine kohäsive Relation zu seinem *Preface* her, in welchem er das Wort „Spieltipp“ wiederholte. Somit expliziert er seine Erwartungen an die *Exploration* von ST.

Dieser reagiert in seiner *Exploration* in den *Turns* 021 bis 029, sowie 031 bis 038, mit Ignoranz auf die Reparatur durch FW, da er mit seinem Spieltipp nun spezieller auf das Glücksspiel „Roulette“ bezogen, fortfährt. Als fokale Element „Stefan“ wird in diesem Beispiel also genutzt, um eine Reparatur einzuleiten und ST auf ein von FW gewünschtes Thema zu fokussieren. Jedoch wird durch das Lachen und den Einschubturn 030 von FW klar, dass dieser sich der improvisierte *Exploration* ST die ganze Zeit bewusst war und ihn mit seinen Reparaturen zu einem fiktiven Streit provozieren wollte, welche den Unterhaltungswert steigern könnte.

5.6 Beispiel 5

In diesem letzten Beispiel, welches bei Minute 30:14 beginnt, diskutieren ST und FW über

den Film „The Purge“ und die darin aufgestellte Prämisse, dass es eine Nacht im Jahr geben sollte, in der Anarchie herrscht. Zu Beginn des Ausschnitts, der sich am Ende einer vorausgegangenen längeren Gesprächsepisode befindet, stellt ST klar, dass die Idee des Films ist, dass der Mensch durch das Morden in einer Nacht eine Art Katharsis erlebt und dann im Rest des Jahres weniger Bedürfnis zur Gewalt verspürt. Jedoch fragt er sich, ob nicht dann erst mehr Gewaltpotential freigesetzt wird, da die Menschen den Mordtausch kennen und mögen lernen könnten und die Hemmschwelle für Gewalt so sinke. FW wirft ein, dass sich die Gewalt sogar potenzieren könnte oder man selbst umgebracht werden könnte. Allerdings sei dies für ihn eine Prämisse die nur im Film funktioniert. ST wendet ein, dass es mehrere Teile von „The Purge“ gäbe. Das Gespräch wird mit dem fokalen Element abgebrochen.

```

001 ST: vor ALlem äh eig-
002 ich ich GLAUB nicht pf-
003 berÜH_s aber auch nicht gAnz;
004 weil die MACHen das ja,
005 daMIT;
006 ÄHM,
007 Alle wEniger-
008 (0.4)|
009 MORDen;
010 FW: JA;
011 (0.9)|
012 ST: [JA,]
013 FW: [damit den REST des ]jAhres das sicherer ist-
014 ST: IST das s0;
015 (0.5)|
016 FW: wenn man EINmal mOrdet hat und danach sagt man gut,
017 PASST;
018 ST: DANN ich hab kein bOck mehr;
019 FW: ICH hab gemOrdet;
020 ST: ich glaub grade DANN brichst du ja ne mAuer ein-
021 weil du du BRINGST dAnn;
022 (0.5)|
023 du die HEMMschwelle;
024 SINKT JA [dann-]
025 FW: [oder nächstes jahr müsst du dann ZWEI umbringen;
026 ST: daMIT du,
027 FW: (0.6)|
028 oder du WIRST umgebrAcht-
029 (0.2)|
030 ST: JA,
031 WHAT-
032 (0.3)|
033 [AH-]
034 FW: [((husten))]DAmIt hab Ich;
035 ST: und dann ist ALles verl0ren;
036 (1.2)|
037 FW: ja ist für GLAUB ich auch nur in filmen;
038 (0.9)|
039 ST: ZWEI;
040 DREI filme glaub ich-
041 (0.3)|
042 FW: ja [aber entschuldigung das gibt dem]gAnzen mehr gewICHT deinem
argument grade;
043 ST: [es sind nur DREI filme;]
044 FW: (0.2)|
045 steFAN;
046 ST: hh°|
047 (0.5)|
048 [h°h°| ]
049 FW: [TE;]
050 (2.8)|

```

Während des ganzen Beispiels sind die Sprecherwechsel und damit die Verteilung des Rede-rechts nicht wirklich organisiert, vielmehr entsteht eine spontane Argumentationskette mit ho-

her Dynamik, innerhalb welcher sich beide Sprecher immer wieder mit ihren Beiträgen ergänzen. Dadurch entstehen teilweise syntaktische Fehler und mal mitten im Satz längere Pausen wie bei 008 oder 027, in denen das Rederecht neu organisiert wird. ST beginnt zunächst von *Turn* 001 bis 009 mit seiner Überlegung zu Sinnhaftigkeit der „Purge“-Prämisse. Diese zeichnet sich vor allem durch die drei Abbrüche von begonnenen Sätzen (001-003) aus, während denen ST versucht, seine Aussagen zu formulieren. Bei 010 bestätigt FW mit einem eingeschobenen „Ja“ mit fallender Intonation nicht nur das weitere Rederecht für ST, sondern gibt auch sein Einverständnis zu dem zuvor gegebenen Kontext. Darauf folgt wieder eine Pause von 0.9 Sekunde, in der nicht klar ist wer sprechen darf, was zu einer teilweise Überlappung von 012-014 und einer anschließenden Pause führt.

Nach einer Pause von 1.2 stellt FW die Vermutung auf, die „Purge“-Prämisse funktioniere nur in Filmen, ST entgegnet wiederum nach einer Pause, dass er glaube es gäbe sogar drei Filme. Diese Aussage interpretiert FW als Bekräftigung der Meinung ST, dass es nach einmal Mordtausch weitergehen müsste, dies könnte er vermuten, da er weiß, dass drei Filme gedreht wurden, die jede eine neue „Purge“-Nacht zum Thema haben, in denen noch genug Menschen Gewaltpotential hatten. Nachdem ST bei 044 nicht beginnt zu sprechen, obwohl er nach FW nach dem Prinzip des *Turn-Taking* an der Reihe gewesen wäre, führt sich FW das Rederecht selbst herbei. Bei 045 nennt er dann den Vokativ „Stefan“ mit einem Akzent auf der zweiten Silbe und fallender Intonation, nach einer weiteren Pause schließt FW mit der Nennung des ersten Buchstaben von ST- Namen („TE“; bei 049) das Gesprächsthema ab. Es folgt eine lange Pause von 2,8 Sekunde, in welcher beide Gesprächspartner schweigen.

Das fokale Element wurde hier genutzt um ein Thema zu schließen, vermutlich wieder mehr für den Hörer, welcher nach einer unübersichtlichen Diskussionsepisode nun wieder die Chance hat, sich mit diesem Abbruch des Themas und der Pause neu zu orientieren. Man könnte vermuten, dass FW an ST die Erwartung einer Reaktion auf seine vorletzten Satz („Das gibt dem ganzen mehr Gewicht deinem Argument grade“) stellt, besonders in dem er ihn mit dem Vokativ speziell adressiert. Jedoch ist die Argumentation zuvor schon so sehr von Pausen unterbrochen, dass klar signalisiert wird, dass ST, wenn er in allen möglichen Pausen nicht eingesprungen ist, es auch nicht in der nach fokalen Äußerung tun wird.

6. Zusammenfassung und Fazit

Zu Beginn dieser Arbeit wurde die Frage nach dem Grund für eine häufige Nutzung von Vokativen im Rahmen eines Podcast-Gesprächs gestellt, welche sich von einer „normalen“ Interaktion unterscheiden könnte. Es wurde die These aufgestellt, dass die Form des vorliegenden

Gesprächs der eines Gespräches im Theater oder Fernsehen ähneln würde, bei der durch die massenmediale Ausrichtung und das vorhandene Publikum immer Doppeladressierung der Gesprächsbeiträge entstehe. Der Vokativ könnte in diesem Zusammenhang indirekt als eine Art *summons*, eine Aufforderung oder Fokussierung an das Publikum eingesetzt werden.

Zunächst wurde der Podcast als mediale Form sowie seine Sprecher mithilfe der Theorien Goffmans zur Rollenanalyse eingeordnet. Hierbei wurde festgestellt, dass der Podcaster keine Rolle einnimmt, sondern ähnlich einem Schauspieler, für die Dauer einer Aufzeichnung eine Rolle nachahmt und so ein zweifaches Ich auf der medialen Bühne erhält. Die Grenze zwischen seinen beiden Rollen, sowie die zwischen dem Sprecher und seinem Publikum verwischt jedoch beim Medium Podcast, da das Publikum überwiegend online die Möglichkeit hat, aktiv an der Interaktion teilzunehmen. Ebenfalls ist das Gespräch zwischen den beiden Sprecher eher spontan gestaltet und nicht durch-inszeniert wie auf der Bühne, was dem Hörer eine größere Nähe durch die scheinbar „wirkliche“ Interaktion suggeriert. Allerdings wurde auch herausgestellt, dass sich die Podcaster ihrer Bühne und ihrer Adressierung nach außen bewusst sind. Im Anschluss wurde die Theorien Schegloffs zu den *summons-answer*-Sequenzen und ihr Unterschied zu der vorliegenden Nutzung des Vokativs in der bestehenden Interaktion beschrieben. In der späteren Analyse wurde klar, dass sich, auch ausgehend von den sprachlichen Kennzeichen der von Schegloff beschriebenen Muster, diese in den Beispielen von der dortigen Verwendung unterscheiden. Der Vokativ wurde nicht mit steigender Tonhöhe zum Ende der Phrase realisiert, er tritt nur in Beispiel 2 explizit im *Preface* auf und die Rechtsverteilung ist variabel und funktioniert nicht nach dem von Schegloff für *summons-answer*-Sequenzen präferiertem Muster. So stellte sich klar heraus, dass in den Beispiele lediglich die teilweise auftretende Nutzung des Vokativs als „attention getting device“ an den Hörer für seine Ähnlichkeit zur *summons*- Phrase stehen könnte.

Danach wurde zunächst die inszenierte Kommunikation innerhalb des vorliegenden Podcast-Gesprächs anhand von Theorien Weidners und Burgers erläutert und eine Verschiebung des Interaktionsraums aufgrund der Beteiligung der Online-Community sowie der Rahmen einer Aufzeichnung festgestellt, die dem Telefongespräch ähnlich ist. Hier kann wieder der Bogen zu Schegloff gespannt werden, welcher Telefongespräche bei seinen Studien untersuchte, nur hier ist der Hörer des Podcast der „answerer“, derjenige der auf den Vokativ innerhalb der Podcast- Interaktion reagiert. Auch wurde festgestellt, dass in der Hörerschaft des Podcast Ufos das effektive und dass intendierte Publikum verschmelzen, bedingt durch die herrschende parasoziale Kommunikation von Sprechern und Publikum, mithilfe von Foren und Chatrooms. Die Sprecher schaffen in dieser Art von Kommunikation auch durch die direkte Hö-

reransprache und die Aufnahme des Feedbacks einen privateren Rahmen als in z.B. einer Fernsehshow. Der von Mocigemba auf diesen Typ Podcaster am ehesten zutreffende und hergeleitete Typ spricht für den Wunsch der Nähe des Sprechers zur Hörerschaft, da sich dieser mit seinem Unterhaltungswert ausprobieren will und den Podcast als Plattform hierfür nutzt.

Bei der Analyse der Beispiele wurden unterschiedliche Positionen und Wirkungen des Vokativs während der bestehenden Interaktion erkannt. Im ersten Beispiel soll der Hörer durch das fokale Element auf die Antwort Stefan Titzes fokussiert werden, um später eine neue Rubrik auf der Website erstellen zu können. Außerdem bereitet FW durch den Vokativ eine Bühne für ST vor, auf der er eine improvisierte und unterhaltsame Antwort ausprobieren kann. Im darauffolgenden Beispiel scheint es sich zunächst um eine Fokussierungsaufufung an ST zu handeln, jedoch ist diese klar inszeniert und dient nur dazu, ein neues Thema zu initiieren und eine Reaktion von ST einzufordern. Hier wird ein intimer Kontext etabliert, welcher dem Hörer einen Einblick in STs privaten Vorlieben suggeriert. Im dritten Beispiel fungiert der Vokativ als code--switching- Element, mit welchem sich beide Gesprächspartner über den Wechsel von Gesprächsebenen abstimmen und so einen nahtlosen Übergang für die Themen ihrer Unterhaltung sichern, auch dies dient dem Ziel, den Hörer ausreichend zu entertainen. FW nutzt im vierten Beispiel den Vokativ, um eine dispräferierte Folge von ST zu reparieren und sich für diese das Rederecht zu sichern. Allerdings wird durch Lachen seitens FW vor dem fokalen Element klar, dass er seine Reparatur hauptsächlich einsetzt um ST zu widersprechen und damit eine Diskussion zu kontextualisieren und ST in der Präsentation seiner folgenden ironischen Exploration zu unterstützen. Im letzten Beispiel wird der Vokativ dann zum Abschluss einer langen Gesprächsepisode genutzt, er dient als Orientierung für den Hörer in der Interaktion und stoppt eine Diskussion, die eventuell noch länger weiter geführt hätte werden können, dann aber möglicherweise ihren Unterhaltungswert verloren hätte.

Abschließend lässt sich feststellen, dass der Vokativ in den untersuchten Beispielen hauptsächlich genutzt wird, um den Hörer in irgendeiner Art zu beeinflussen, und nicht wirklich, um in der bestehenden Interaktion die Aufmerksamkeit des Partners zu erlangen. Ob dies bewusst stattfindet, lässt sich aufgrund der medialen Umstände nur vermuten. In weiterführenden Forschungen könnte der Einsatz von Vokativ- Elementen im nicht medialen Gespräch untersucht, oder die Vokativ- Nutzung im Kontext von Erzählungen über den anderen Sprecher oder von Improvisationen, wie sie im diesem Podcast vorkommen, analysiert werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

1. Stefan Titze und Florentin Will: Das Podcast Ufo. Folge 118. <http://podcast-ufo.fail/wp-content/uploads/pufo118.mp3>. 01:04:01.
2. <http://pufopedia.info/index.php?title=Hauptseite>. 07.04.2018.

Sekundärliteratur

1. Alby, Tom: *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*. München: Hanser 2008.
2. Burger, Harald u. Martin Luginbühl: *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 4., neu bearb. und erw. Auflage. Berlin {u.a.}: de Gruyter 2014 (De-Gruyter-Studium).
3. Deppermann, Arnulf: *Gespräche analysieren. Eine Einführung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2008.
4. Goffman, Erving: *Forms of talk*. Oxford u.a.: Conduct an Communication 1981.
5. Goffman, Erving: *Interaktion. Spaß am Spiel; Rollendistanz*. München: Piper 1973 (Serie Piper 62).
6. Goffman, Erving: *Rahmen- Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.
7. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper Verlag 1969 (copyright), oder 1. Auflage 2003. hier 17. Auflage 2017
8. Mocigemba, Dennis: *Sechs Podcast-Sendetypen und ihre theoretische Verortung*. In: „Die digitale Herausforderung. Zehn Jahre Forschung zur computervermittelten Kommunikation.“ Hrsg. Von Simone Kimpeler, Michael Mangold, Wolfgang Schweiger. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften: 2007. S. 61-73.
9. Schegloff, Emanuel A.: *Sequencing in Conversational Openings*. In: American Anthropologist. 1968 Ausgabe 70. S. 1075-1095.
10. Weidner, Beate: *Kommunikative Herstellung von Infotainment. Gesprächslinguistische und multimodale Analysen einer TV- Kochsendung*. Berlin u.a.: de Gruyter 2017 (Linguistik Impulse & Tendenzen 70).