

den Anhang einer wissenschaftlichen Arbeit fügen und im eigentlichen Haupttext dann in Bezugnahme auf die eigenerstellte Nummerierung der Szenen auf die betreffende Szenennummer verweisen. Das erspart wiederkehrende inhaltliche Konkretisierungen, die den Lesenden klar machen sollen, um welchen Handlungszusammenhang es gerade geht, führt zu einer großen Präzision beim Verweis auf konkrete Handlungsabschnitte und ermöglicht eine ökonomische wie exakte Arbeitsweise.

In einem weiteren Arbeitsschritt, der zumindest teilweise auch gleichzeitig mit der Szenengliederung absolviert werden kann, werden die *narrativen Konstituenten* der einzelnen Szenen sowie des Hörspiels insgesamt bestimmt. Diese betreffen an erster Stelle die *Figuren*. Man unterscheidet zwischen dem Figureninventar, den Figurenkonzepten, der Figurenkonstellation und der Figurenkonfiguration.

Figurenanalyse

Das *Figureninventar* ist nichts anderes als die Zusammenstellung aller Figuren, die in einem Hörspiel vorkommen. Dabei werden sowohl die Figuren erfasst, die selbst direkt und *explizit* auftreten und Handlungen vollführen oder erleiden, als auch alle Figuren, die lediglich *implizit* erwähnt werden bzw. aufgrund der Handlung oder der Geschehenssituation vorausgesetzt werden müssen. Im Hörspiel MORD IM PFARRHAUS sind explizite Figuren bspw. die sich gleich zu Beginn äussernde Figur der Miss Marple, implizite Figuren dagegen die »Herrschaften«, die in derselben Äußerung dieser Figur erwähnt werden, wenn sie sagt »Meine Herrschaften, meine Herrschaften! Ich weiß, ich weiß, warum Sie in unser Dorf gekommen sind.«. Diese impliziten Figuren spielen im weiteren Verlauf des Hörspiels keine Rolle mehr, gleichwohl sind sie der eigentliche narrative Anlass und die Instanz, warum bzw. gegenüber der Miss Marple die Umstände des bereits zurückliegenden, aufgeklärten und damit im Grunde erledigten Mordereignisses noch einmal darlegt.

Unter *Figurenkonzept* sind sämtliche Merkmale – physische Aspekte wie psychische Charaktereigenschaften und moralische Auffassungen – zu verstehen, die eine Figur im Kern ausmachen. Bei Miss Marple umfasst das Aspekte wie Geschlecht, Alter, Ausdrucksweise, sprach- und sprechbezogene Gesichtspunkte etc., aber auch Charaktereigenschaften wie die bereits in der Eingangspassage unübersehbare Neugierde und Tratschfreudigkeit der Figur sowie ihre hohe kognitive wie analytische Kompetenz, ihr Gerechtigkeitsbewusstsein und ihre gute Menschenkenntnis. Selbstverständlich zählen auch die Grundüberzeugungen, also das von der Figur internalisierte Normen- und Wertesystem, zum Wesentlichen des betreffenden Figurenkonzepts – wobei sich dieses insbesondere im Umgang der Figur mit anderen Figuren herauskristallisiert. Das Figurenkonzept umfasst damit nicht nur durch die Erzählinstanz oder Figurenkommentare explizierte Aspekte der Figur, sondern vielfach auch Dinge, die aus dem Geschehenskomplex oder aber auch aus solchen

Äußerungen der Erzählinstanz oder anderer Figuren erst destilliert werden müssen. So geben Aussagen zur *Ausstattung* der Figur Hinweise auf unterschiedlichste Aspekte, die in Rückbezug auf weitere Hinweise des Hörspiels bestätigt werden können. Die »Maske« der Figur, also das Gesicht und seine eventuelle kosmetische Gestaltung, ebenso wie ihr Kostüm, ihre Kleidung, die Accessoires, die sie trägt etc. liefern historische, soziale etc. Implikationen, mittels derer auch eine spezifische Semantisierung, Normierung und Normalisierung der Figur erfolgt. Wenn es bspw. in *DIE LETZTEN VOM SCHWARZEN MANN* von Alfred Andersch über eine Figur heißt

Sie hatte ein helles Sommerkleid an, auf das große Blumen gedruckt waren, und schob den Wagen, in dem sich ihr Kind befand, durch das Dorf. Sie war wirklich ein elegantes Mädchen, mit einem prachtvollen Damengesicht unter dunklen Haaren, und eine wahre Erholung, wenn man gezwungen war, in der Eifel zu leben,

bildet sich durch den Widerspruch zwischen »Mädchen« und »Damengesicht«, zwischen »Erholung« und Zwang sowie Mutter und erotischer Attraktion eine semantische Spannung auf, die weit über die rein denotative Bestimmung der Figur als schöne Frauengestalt hinausgeht.

Weitere speziell geschehensbezogene Aspekte der Figurenkonzeption sind die Implikationen, die sich aus den *Handlungen*, die eine Figur vollführt bzw. erleidet, ergeben und sich unter anderem anhand des Grads von Aktivität bzw. Passivität semantisch bewerten lassen. *Verbale Auszeichnungen*, wie das Vorhandensein von Dialekt, Lispeln, besonderer Akzentuierung etc. helfen ebenfalls, die Figur spezifisch zu gestalten, ebenso wie *nonverbale Zeichen*, die Aspekte von Gestik, Mimik, Kinesik, Proxemik und Körperhaltung betreffen. Durch eine ausführliche Beschreibung von gestisch-mimischen Figurenzeichen werden bspw. in *INSCHALLAH, MARLOV* Informationen über den emotionalen Kampf der Figur gegeben, in den diese angesichts einer – wenn auch nur erinnerten – äußeren Situation gerät:

Es spielte keine Rolle, dass sie log, denn plötzlich überquerte er, Marlov, den Boulevard und kam langsam in meine Richtung. Er starrte mich an und achtete nicht auf den starken Verkehr, der von rechts und links auf ihn zukam. Ich schrie, um ihn zu warnen, aber kein Laut kam aus meinem Mund. Schweigend streckte er die Hand aus, flehend, damit ich ihn über die Schnellstraße zog und in die Arme nahm und dennoch... dennoch...

Dazu sind auch *nonverbale Zeichen* zu rechnen, die eine spezifische konventionalisierte Bedeutung haben, wie (zivile, militärische etc.) Grußformen, der Handkuss, ein Nicken etc. Ebenso relevant sind universell verständliche Gefühlsausdrücke, besonders mimischer Art, wie Lächeln, Erstaunen, Wut, Angst etc., die als Reaktionen einer Figur in der Korrelation zu einer Situation immer einen Rückschluss auf

die psychischen Vorgänge nahelegen, die in der Figur aufgrund der situativen Umstände ablaufen. Die Beschreibung der Mimik oder auch anderer körperlicher Begleiterscheinungen innerer Gefühlsvorgänge kann so im Hörspiel gezielt zur Artikulation von Affektzeichen verwendet werden. Erröten, Erblassen oder auch das unmittelbar akustisch kommunizierbare Wummern von Herzklopfen sind Beispiele davon. Ebenso interessant sind ironisch gebrochene Gefühlsausdrücke wie etwa das aufgesetzte, falsche Lachen von Walter und Conny in der fingierten Fernsehshow im Hörspiel *DIE APOKALYPTISCHE GLÜHBIRNE*, durch das im Zusammenspiel mit den koordinierten Publikumsreaktionen (Gelächter, Buhrufe etc.) zugleich ganz nebenbei die korrumpierenden Mechanismen und Wirkungsdynamiken der Massenmedien karikiert werden. Auch die Gesamtheit aller kinesischen Aspekte, durch die das Gesprochene begleitet und eventuell kommentiert, unterstützt oder auch widerlegt wird, bietet reiche Möglichkeiten, das Denken und Fühlen und in letzter Konsequenz das Werte- und Normensystem einer Figur herauszustellen. Die Analyse der Kinesik lässt sich dabei unterteilen in die Bereiche der Zustände (Sein, Warten, Liegen etc.), der Vorgänge (Wandern, Fallen, Wachsen etc.) und der Tätigkeiten (Schlagen, Laufen, Werfen, Zwinkern etc.), wobei meist eine bestimmte kulturelle, ästhetische, ethnische etc. äußere Kodiertheit die konkreten Aspekte mit einer bestimmten Semantik anreichert. Nicht zuletzt besitzen gerade *Typisierungen*, also die Charakterisierung einer Figur durch ihre (stereotype) äußere Erscheinung (Typ »Hexe«, Typ »Held« etc.; Dichotomien wie »Gut vs. Böse«, »Schön vs. Hässlich« etc.) – bei aller grundsätzlichen Problematik, die sich immer bei solchen Schematisierungen ergibt – eine große Effektivität, wenn es darum geht, prägnant ein bestimmtes Figurenkonzept an das Hörpublikum zu vermitteln.

Die *situative Figurenkonfiguration* betrifft daneben das konkrete Auftreten der einzelnen Figuren zu bestimmten Zeiten, an bestimmten Orten und in einer bestimmten Zusammenstellung. Diese Punkte lassen sich im Zusammenhang der inhaltlichen Szenengliederung leicht erfassen, indem bei jeder Szene – ähnlich dem Auftrittsplan klassischer Dramen – kurz notiert wird, welche Figuren jeweils in der betreffenden Szene wo und wann zusammentreffen. In einem daran anschließenden interpretatorischen Schritt kann dann zunächst eine grundsätzliche narrative Relevanzsetzungshierarchie der einzelnen Figuren erstellt werden, die sich aus der reinen Häufigkeit ihrer Auftritte ergibt. Figuren, die in fast jeder Szene erscheinen, kommt allein quantitativ in aller Regel eine große Bedeutung für die Entwicklung der Handlung zu. Besitzen diese Figuren dann auch noch eine besondere Dominanz in der Szene, indem sie zentralen Einfluss auf den Verlauf des dargebotenen Geschehens nehmen, sind sie auch in qualitativer Hinsicht als Hauptfiguren ausgewiesen. Als eigentlicher Protagonist bzw. Protagonistin eines Hörspiels erscheint dann die Figur, die insgesamt im Mittelpunkt des Geschehenszusammenhangs steht. Außerdem können infolge der Notation der Auftritte bestimmte Zusammenhänge, also Gruppierung von ausgewiesenen Figuren oder auch die Isoliertheit einzelner Figu-

ren, konstatiert werden. Zugleich lassen sich so eventuelle räumliche Zugehörigkeiten feststellen. Vor allem die beiden letzten Punkte, die Gruppierung sowie die Lokalisierung der Figuren, bilden die Ausgangsbasis für die folgende Ermittlung der Figurenkonstellation.

Bei der Ermittlung der *paradigmatisch-semantischen Figurenkonstellation* werden gewissermaßen die Ergebnisse aus der Analyse der Figurenkonzeption und der -konfiguration zusammengeführt, indem danach gefragt wird, welche Figurengruppen sich bezüglich spezifischer paradigmatischer Aspekte zusammenfassen lassen. Hierbei stehen weniger topografische oder temporale Kriterien der Zuordnung im Vordergrund, sondern wesentlich semantische Aspekte, die von bestimmten Figuren in gleicher Weise geteilt werden und sie dadurch von anderen Figuren abgrenzen. Es muss also eine gemeinsame Semantik vorliegen, um bestimmte Figuren, die durch diese gleichermaßen ausgezeichnet sind, einem konstellativen Paradigma zuzuordnen, wobei sich diese Semantik in der Regel aus der Figurenkonzeption abstrahieren lässt und nicht unbedingt auf szenischer Ebene expliziert sein muss. So können etwa die Mitglieder zweier verfeindeter Parteien bei der Bestimmung der Figurenkonstellation zu zwei separaten Gruppen zusammengefasst werden; etwa »Polizisten vs. Ganoven«. Weitere Ansatzpunkte neben der Partizipation an einem äquivalenten Werte- und Normensystem können verwandtschaftliche, genealogische oder zwischenmenschliche Beziehungen sein, aus deren Ordnung die Paradigmen und semantischen Gruppierungen abgeleitet werden können. Stellt das Hörspiel offensichtlich die verwandtschaftlichen Beziehungen der Figuren in den Mittelpunkt, lässt sich die Figurenkonstellation meist einfach in Form eines Genealogiebaums notieren, bei dem die je ältere Generation oberhalb der jüngeren aufgelistet wird, Altersgleiche bzw. Angehörige derselben Generation auf derselben horizontalen Ebene stehen und Abstammungen durch Linien verdeutlicht werden. Oftmals fungieren Nebenfiguren auch als Vergleichsebene zu den Hauptfiguren und weisen diesen ein Paradigma zu. Das heißt, wenn sich eine Hauptfigur mit Nebenfiguren wie Drogenabhängigen, Waffenhändlern und Prostituierten umgibt, fungieren diese als indizielle Elemente, die hinsichtlich eines bestimmten Oberbegriffs zu einem ganz bestimmten Paradigma (»soziale Peripherie«/»Illegalität«/»Kriminalität«) zusammengefasst werden können, als dessen Zentralgestalt und Repräsentant die Hauptfigur dann erscheint.

Raumanalyse

Der Raum als zweite wichtige Kategorie bei der Rekonstruktion der dargestellten Welt lässt sich vor allem nach den Gesichtspunkten von Lage, Beschaffenheit, Funktion und Semantisierung analysieren. Während Lage und Beschaffenheit in erster Linie topografische Merkmale sind, die sich auch in einer Art Karte der dargestellten Welt modellieren lassen, werden die Funktionen und Semantisierungen der dar-