

Geschehensbündelungen, ein Zusammenlaufen verschiedener zunächst getrennter Erzähllinien, Wiederholungen, die paradigmatische Äquivalenz bestimmter Geschehnisse, zeitlich nicht genau einordenbare Ereignisse, Leerstellen, zweifelhafte Erzählaspekte etc.

7.3 Narrativität

Das Vorhandensein einer Geschichte ist – neben der Nachweisbarkeit einer die Geschichte vermittelnden Erzählinstanz – Kernmerkmal von narrativen Hörspielen. Im Gegensatz zu deskriptiven Texten, die rein attestativ Zustände bzw. statische Situationen beschreiben und damit Darstellungen ohne temporale Struktur liefern, weist eine Geschichte bzw. Narration – die gleichwohl in aller Regel auch über deskriptive Partien verfügt – immer eine Veränderung auf. Das Elementarschema einer Veränderung hat dabei folgende Struktur »Ausgangssituation → Transformation → transformierte Situation«, wobei das Moment der Transformation auch als »Ereignis« bezeichnet wird. Die Ausgangssituation umfasst dabei die Eigenschaften einer oder mehrerer Figuren (ihren inneren (psychischen) sowie ihren äußeren (physischen) Zustand) sowie die Eigenschaften der dargestellten Welt (ihren äußeren (physischen) Zustand sowie ihre semantischen Ordnungssysteme). Eine Transformation dieser Ausgangssituation kann nun entweder dadurch eintreten, dass eine Figur als Agens aktiv die Veränderung herbeiführt, wobei dann von »Handlung« gesprochen wird; oder dass eine Figur als Patiens die Veränderung lediglich passiv erleidet, wobei dann von »Geschehen« bzw. »Vorkommnis« gesprochen wird.

Bedingungen dafür, dass überhaupt legitimer Weise eine Zustandsveränderung analytisch konstatiert werden kann, sind 1) das Vorliegen einer temporalen Struktur mit mindestens zwei Zuständen, nämlich einem Ausgangszustand und einem Endzustand; 2) die grundsätzliche Äquivalenz von Ausgangs- und Endzustand unter der Bedingung von Identität und Differenz ihrer Eigenschaften, sprich: Es muss sich bei dem unter der Perspektive der Transformation in den Blick genommenen Element um ein und dieselbe Instanz handeln und dieses identische Element muss zugleich nach der Transformation signifikante Veränderungen im Vergleich zu seiner Konstitution vor der Transformation aufweisen; und 3) müssen sich der Ausgangs- und Endzustand sowie deren Veränderung auf ein und dasselbe Subjekt und Setting beziehen.

Eine Transformation hat, wie gesagt, immer ein Ereignis zum Kern. Ein Ereignis ist damit ein Geschehen, das eine Veränderung oder einen Übergang herbeiführt, und stellt das zentrale Element eines jeden Erzähltextes dar. Theoretisch beschreiben und analytisch erfassen lässt es sich mithilfe der topologischen *Sujet-Theorie* von Jurji Lotman (Sujet = Handlung).

Ausgangspunkt dieser Theorie ist die jeweilige Konzeption der *Diegese* eines Textes, also die konkrete Gestaltung der dargestellten Welt in all ihren Aspekten. Die Diegese besteht aus (durch Objekte konstituierten) Räumen, Figuren und Zeit. Die diegetische Ausgangssituation stellt den Ansatzpunkt dar, anhand dessen sich die Handlung modellieren lässt. Daher muss in der Untersuchung derselben zunächst das statische, sozusagen »sujetlose« Weltmodell des Textes rekonstruiert werden. Lotman unterscheidet zu diesem Zweck drei Dimensionen der dargestellten Welt: die Topografie, die Semantisierung dieser Topografie und die semantischen Felder.

Unter *Topografie* ist die reine quasi physisch-materielle Beschaffenheit einer dargestellten Welt zu verstehen, wie sie im Wesentlichen durch die spezifische räumliche Verteilung von Objekten definiert wird. Die dreidimensionale Leere der Welt erhält so eine ganz bestimmte Struktur, indem an einem Ort bspw. eine ebene Fläche gegeben ist, auf der nur Gras wächst und die an einen Fluss grenzt, an dessen anderem Ufer ein Gebiet liegt, auf dem sich ein hoher Berg erhebt, der von dichtem Wald bestanden wird. Die Objekte Gras, Wasser, Gestein und Bäume schaffen so die für diese dargestellte Welt wesentliche Topografie.

Der Text kann dieser Topografie nun bestimmte Bedeutungen zuweisen, also eine *Semantisierung der grundlegenden Topografie* durchführen, was durch einfache Präzifizierungen durch die Erzählinstanz geschehen kann, zumeist aber auch durch die den unterschiedlichen Bereichen der Topografie zugeordneten Figuren erfolgt. Eine *Präzifizierung* ist dabei die Zuordnung oder explizite Negation von Eigenschaften bezüglich der topografischen Bereiche. Exzessiv geschieht das etwa im bereits zitierten Eröffnungsmonolog zum Hörspiel *MORD IM PFARRHAUS*, der in den wesentlichen Partien noch einmal angeführt sei:

Ich weiß, ich weiß, warum Sie in unser Dorf gekommen sind. Ich habe das Geheimnis ja schließlich auch gelöst. [...] Ich stelle nur rasch den Gartenschlauch ab. [...] Ich wohne in unserm Dorf seit 30 Jahren. Da drüben ist unser Pfarrhaus. Dort ist das Schreckliche passiert. Von hier aus können Sie direkt in den Hintergarten hineinsehen und auf die Terrasse, die ins Wohnzimmer führt. Dort, äh, zwischen den Obstbäumen – das ist das Atelier, dieser Schuppen mit dem äh großen Dachfenster, das der Maler Lawrence Redding gemietet hatte, weil sein eigenes Häuschen zum Malen zu dunkel war und wo auch allerhand passiert ist. [...] Ich bin ja schließlich nicht wie Frau Price Ridley, die auf der andern Seite des Pfarrhauses wohnt und von ihrem Fenster aus alles wie eine Hyäne bewacht.

Nicht nur erhält man von der Hauptfigur eine recht differenzierte Beschreibung der reinen Topografie: Die Handlung spielt in einem eher abgelegenen Dorf, in dem sich auch das über einen Garten verfügende Haus der Hauptperson befindet, von dem aus in Blickweite das Pfarrhaus mit seiner Terrasse und seinem Wohnzimmer sowie der mit einem großen Dachfenster ausgestattete Malerschuppen liegen; hinter dem

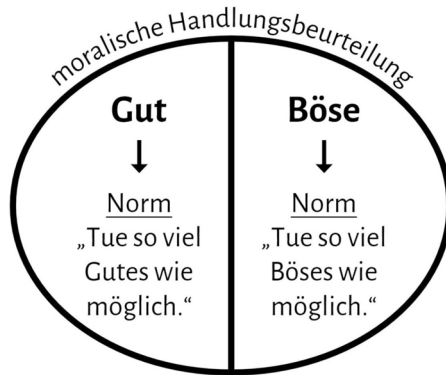
Pfarrgebäude befindet sich das Haus von Frau Price Ridley. Es werden zugleich Semantisierungen vorgenommen, wie etwa, dass im Pfarrhaus etwas »Schreckliches« passiert ist, was diesen Ort zu einem Tatort, einem Ort des Verbrechens macht; oder dass der Malerschuppen von seinem Mieter wohl zu »allerhand« Unerhörtem, wahrscheinlich sexuellen Ausschreitungen genutzt wurde, wie man nach dem Tonfall der Sprecherin vermuten und im weiteren Verlauf des Hörspiels als gesichert ansehen darf.

Als *semantisches Feld* bezeichnet man dagegen den paradigmatischen Kern bestimmter Merkmalszuordnungen, die bei der Semantisierung topografischer Räume vergeben werden. Semantische Felder sind immer direkt an Figuren geknüpft und fallen oft in eins mit den Grundüberzeugungen bzw. handlungsleitenden Wesensmerkmalen der Figuren. Ein semantisches Feld impliziert dabei immer ein in komplementärer Opposition zu ihm stehendes anderes semantisches Feld. Um das vorher konstruierte Beispiel noch einmal aufzugreifen und auszubauen, ließe sich etwa denken, dass die Grasebene von freundlichen lichtliebenden Feen bewohnt wird, die stets nur das Gute wollen, während im Bergwald finstere Trolle hausen, die nichts als Böses im Sinn haben. Die Normen und Werte, denen sich die Feen einerseits und die Trolle andererseits verpflichtet fühlen, charakterisieren diese beiden Figurengruppen elementar und sie führen zugleich dazu, dass eine imaginäre semantische Grenze zwischen beiden verläuft, denn das, was die Feen für gutheißen, ist für die Trolle völlig inakzeptabel – und umgekehrt. Die beiden zentralen Handlungsnormen, die sich aus dieser dargestellten Welt abstrahieren lassen, lauten demnach »Tue so viel Gutes wie möglich.« bzw. »Tue so viel Böses wie möglich.« und sie definieren die beiden oppositionären semantischen Felder von »Gut« versus »Böse«, die sich gleichzeitig als die beiden Seiten des komplementären Feldes der »moralischen Handlungsbeurteilung« zu einer Einheit ergänzen (vgl. Abb. 8).

Wie im betreffenden Text »Gut« und »Böse« nun genau aussehen – und ob eventuell das vor realweltlichen Konventionen zunächst als »Böses« erscheinende Verhalten vom Text als *de facto* »gut«, sprich: »wünschenswert« insinuiert wird –, hängt von den Darstellungsverfahren und der Verteilung eigenständiger Bewertungen durch den Text ab. Im Hörspiel *MORD IM PFARRHAUS* zeigt sich das bereits im Eröffnungsmonolog von Miss Marple, denn einerseits wird das Pfarrhaus als der Ort, wo »das Schreckliche passiert« ist, konnotiert – und aufgrund des Hörspieltitels lässt sich unmittelbar schließen, dass mit dem Schrecklichen der titelgebende Mord gemeint ist; und andererseits wird hier auch bereits das Malerhäuschen als weiterer Ort benannt, »wo auch allerhand passiert ist« – wobei dieses »allerhand« aufgrund der Art, wie es ausgesprochen wird, mit dem tabuisierten Bereich sexueller Transgression in Verbindung gebracht werden kann. Um die eigentlichen abstrakten semantischen Felder zu erhalten, ist es bei diesem Hörspiel daher nur nötig, die Semantisierungen von ihrer Bindung an die konkrete Topografie zu lösen.

So erhält man die zwei semantischen Felder von »Unschuld« (innerhalb dessen sich offenbar das inverse semantische Feld »Verbrechen« aufgetan hat) und »konformes Sexualverhalten« (gegenüber dem das semantische Feld »anstößiges Sexualverhalten« entstanden ist). Beide lassen sich zu dem übergeordneten integrativen semantischen Bereich »korrektes soziales Verhalten« zusammenfassen.

Abbildung 8



Auch die Figurenzuordnung ist zumindest, was die semantischen Felder von »konformem Sexualverhalten« vs. »anstößigem Sexualverhalten« anbelangt, bereits an dieser Stelle des Hörspiels grundsätzlich angezeigt, da über die Verknüpfung der Semantik »anstößiges Sexualverhalten« mit der Atelierhütte die betreffende Semantik auch mit dem Maler Lawrence Redding, der sich diese Hütte angemietet hat, korreliert wird. Welchem Feld Miss Marple zuzuordnen ist, wird bereits durch ihr tabuisierendes Sprechen über das »anstößige Sexualverhalten« Reddings deutlich. Das Hörspiel verfährt im Weiteren in Analogie zu realweltlichen Normen und Werten, sodass der Mord ähnlich wie ein »anstößiges Sexualverhalten« als moralisch schlecht und sanktionsbedürftig erscheint – ja, es löst die anfängliche Überdifferenzierung in vier semantische Felder schließlich sogar auf, da sich der Maler Lawrence Redding, der ja von Beginn an mit sexuellem Fehlverhalten konnotiert wird, schließlich nicht nur als der ehebrecherische Liebhaber von Mrs. Hampton entpuppt, sondern zudem als derjenige, der zusammen mit dieser Frauenfigur einen Mordkomplott auf den Ehemann von Mrs. Hampton ausgesonnen und seine Geliebte zum Mord an ihrem Ehemann angestiftet hat. Um die allgemeine – von Lawrence Reddings und Mrs. Hamptons Normen- und Wertesystem abweichende – Ordnung wiederherzustellen, müssen daher nach Überführung der Täter dieselben bestraft werden, um den im »Dorf« gewünschten Zustand der »Unschuld« und des »konformen Sexualverhaltens« zu rekonstituieren. Das Hörspiel macht das über

zwei Verfahren: Einerseits erscheint die textinterne Ordnungsmacht der Polizei, die Lawrence Redding verhaftet; andererseits tritt eine gewissermaßen schicksalhafte Macht auf, indem Lawrence Redding sich seiner Verhaftung durch den abermaligen Griff zum Revolver zu entziehen versucht, wobei sich im Handgemenge um die Waffe ein Schuss löst, der Mrs. Hampton, die Komplizin von Redding und untreue Ehefrau des ermordeten Obersts Hampton, tötet. Die Delinquenten, die die etablierte Normen- und Werteordnung des Dorfes gestört haben, sind damit beseitigt und Friede kann wieder einziehen.

Nun stellt sich die Frage, welcher konkrete Vorgang in dieser Hörspiel erzählung das Ereignis darstellt. Nach Lotman ist ein Ereignis immer die Überschreitung einer Grenze zwischen zwei semantischen Feldern. Und hier wird klar, warum es wichtig ist, semantische Felder unabhängig von der Topografie der dargestellten Welt zu betrachten. Denn zwar kann es eine ereignishaft Grenzüberschreitung geben, die direkt an die diegetische Räumlichkeit geknüpft ist, wenn – wie im konstruierten Beispiel möglich – etwa eine Fee von der Grasebene in den Bergwald wechselt: Dann nämlich begibt sie sich in ein Gebiet, das ihrer eigenen Semantik und dem mit ihr verknüpften Norm- und Wertesystem widerspricht, sodass sie dort sicher in Konflikt mit den stets auf Böses sinnenden Trollen geraten wird. Es kann aber – wie im Hörspiel *MORD IM PFARRHAUS* – auch sein, dass die Topografie keine vordringliche Rolle für die semantischen Felder spielt, sondern diese abstrakt sind und unmittelbar an die einzelnen Figuren geknüpft sind. In beiden Fällen gilt allerdings das sogenannte *Konsistenzprinzip*, das besagt, dass ein semantisches Feld immer rein sein muss und dass entsprechend jedes Auftreten eines gegenläufigen Aspekts in ihm sofort getilgt werden muss, da das semantische Feld sonst seine Struktur, seine Ordnung und seinen Zusammenhalt verlieren würde.

Das Ereignis in *MORD IM PFARRHAUS* sind deshalb die beiden Verstöße gegen die etablierte Ordnung in Gestalt von Ehebruch und Mord, die von Lawrence Redding zusammen mit Mrs. Hampton gegen Mr. Hampton und zugleich die ganze Dorfgesellschaft verübt werden. Lawrence Redding und Mrs. Hampton als figurale Instanzen, welche eine dem Werte- und Normensystem der Dorfgesellschaft zuwiderlaufende Einstellung zeigen, müssen daher aus der Gesellschaft entfernt werden, um die ursprüngliche Ordnung wiederherzustellen und das Konsistenzprinzip der semantischen Felder zu reetablieren. Ausgangssituation, transformierende Situation und transformierte Situation finden teilweise also nur implizite Darstellung im betreffenden Hörspiel. Die Ausgangssituation stellt das – wenn schon nicht unbedingt friedliche, so doch – sozial konforme Miteinander der Dorfbewohner dar, bei dem Mr. und Mrs. Hampton keine außerehelichen Kontakte pflegen und kein menschliches Leben willkürlich beendet wird. In dieser Ausgangssituation sind die semantischen Felder von »Unschuld« und »konformes Sexualverhalten« intakt. Mit dem Ehebruch, den Mrs. Hampton zusammen mit Lawrence Redding verübt, tritt die erste Störung der gegebenen Sozialordnung ein, die zunächst wohl weit-

gehend unbemerkt bleibt, zugleich allerdings Ausgangspunkt für die zweite, gravierende und unübersehbare Grenzüberschreitung bildet. Denn, um ihr illegitimes Verhältnis weiterhin pflegen zu können, entschließen sich Mrs. Hampton und Redding dazu, Mr. Hampton gemeinsam zu ermorden – was sie dann auch umsetzen. Der Akt des Ehebruchs sowie die Ermordung sind folglich die transformierenden Ereignisse, mit denen inverse Ordnungssätze in die prädominanten semantischen Felder eingetragen werden – nämlich »anstößiges Sexualverhalten« und »Verbrechen« – und aus denen die transformierte Situation der gestörten sozialen Ordnung der Dorfgemeinschaft resultiert. Entsprechend des Konsistenzprinzips müssen die Störfaktoren wieder beseitigt werden, was mit der Überführung, Verhaftung bzw. (versehentlichen/schicksalhaften) Tötung der beiden normverletzenden Figuren von Mrs. Hampton und Redding schließlich geschieht.

Allgemein sind *semantische Felder* also die abstraktiv zu gewinnenden Werte- und Normen-Kategorien der dargestellten Welt entsprechend der durch den Text vorgenommenen Merkmalszuweisungen. Sie manifestieren sich in erster Linie an den *Figuren* und zwar an folgenden ihrer Manifestationsaspekte:

- Biologie: Geschlecht, Alter, Ethnizität, körperliche Fähigkeiten etc.; Aussehen (äußere Erscheinung, Kleidung etc.)
- Charakter und Psyche: Normen, Werte, Moral, Interessen, Temperament, Komplexe, seelische Disposition, mentale Fähigkeiten, Intelligenz, Gefühle, Gedanken etc.; Verhalten; Handeln; Sprache, Sprechen, Gesprochenes
- Soziale Situation: Klasse, Beruf, Renommee, Nationalität, Religion, Politik, Freunde, Familie etc.; Figurenkonstellation (szenische-variiierende Beziehungsverhältnisse); Figurenkonfiguration (grundlegende-abstrakte Beziehungsverhältnisse)

Teilweise weisen die semantischen Felder jedoch auch Relationen zur Topografie der dargestellten Welt auf und zwar konkret zu folgenden ihrer Aspekte:

- Lage und Ausdehnung: Stadt, Land, Zimmer etc.
- Beschaffenheit und Eigenschaften: Bestückung mit Objekten, offen vs. geschlossen, oben vs. unten, idyllisch vs. feindlich, natürlich vs. kultiviert etc.
- Funktionalisierung: Gefängnis, Theater, Schlachthof, Schule; Ausgangsräume, Zielräume, Extremeräume, Durchgangsräume, Sanktionsräume, Genussräume, Taburäume etc.

Verletzungen der semantischen Felder (und die Wiederherstellung ihrer Konsistenz) können auf unterschiedliche Weise erfolgen. Der erste Fall, demnach eine oder mehrere Figuren eine Semantik annehmen, die zur Semantik des Ordnungssystems, in dem sie sich befinden, im Widerspruch steht, wodurch ihre Anwesenheit

in diesem Raum untragbar wird, ist in *MORD IM PFARRHAUS* realisiert. Der andere Fall entsteht, wenn sich eine Figur von ihrem Ursprungsort und seiner Semantik entfernt und zu einem Raum begibt, an dem eine inverse Semantik herrscht – dieser Fall ist in dem konstruierten Beispiel mit der Grasebene und dem Bergwald gegeben, wenn eine Fee zu den Trollen geht bzw. ein Troll zu den Feen. Und drittens gibt es den Fall des sogenannten *Beuteholer-Schemas*, wenn eine Figur in einen Raum mit inverser Semantik wechselt, dort bestimmte Charakteristika bzw. Semantiken annimmt und mit diesen in ihren Ausgangsraum zurückkehrt, mit dem die Figur aufgrund der im Gegenraum angenommenen inversen Charakteristika bzw. Teilsemantik nun inkompatibel ist. Narrative Verfahren zur Aufrechterhaltung des Konsistenzprinzips sind entweder die *Tilgung* der störenden Figur – wie dies in *MORD IM PFARRHAUS* durch die Inhaftierung von Redding und die Tötung von Mrs. Hampton geschieht. Oder die störende Figur kann die *Semantik des Gegenraumes annehmen*, was die Neutralisierung ihrer inversen Semantik bedeuten würde und im konstruierten Beispiel möglich wäre, wenn etwa ein Troll zu den Feen kommen, sich deren Beziehungsverhalten zum Vorbild nehmen und fortan einträchtig Gutes tuend unter den Feen leben würde – begäbe er sich jedoch mit seiner neuen Werteeinstellung zu den Trollen zurück, würden ihm diese (aufgrund seiner nun diesbezüglichen Inkompatibilität) wohl das Schicksal von Mrs. Hampton angedeihen lassen. Letztlich ist auch eine sogenannte *Metatilgung* möglich, die revolutionären Charakter hat und immer dann eintritt, wenn die ursprünglichen semantischen Felder insgesamt aufgehoben werden und eine neue Ordnung etabliert wird. Das wäre im konstruierten Beispiel entweder der Fall, wenn ein mit den Wertevorstellungen der Feen identifizierter Troll zu seinesgleichen zurückkehren und sämtliche Trolle zu ebendieser Haltung bekehren würde, wodurch dann die wesentlichen semantischen Unterschiede aufgehoben und ein einheitliches semantisches Feld etabliert wäre. Eine Metatilgung kann jedoch auch so aussehen, dass die Orientierungsmaxime von Feen und Trollen aufgrund bestimmter narrativer Entwicklungen nicht mehr das Gute bzw. das Böse wäre, sondern sich beide etwa gemeinsam nach dem neuen Prinzip des »Genussvollen« organisieren würden. An diesem Prinzip orientiert wäre es dann für die dargestellte Welt nicht mehr relevant, ob eine Figur Fee oder Troll ist bzw. Gutes oder Böses tut, sondern nur ob es Genuss verschafft oder im Gegenteil Verdross – und entsprechend würden Mitglieder der neuen Weltordnung durch andere Figuren derselben Gruppe dann durch Tilgung oder Vertreibung sanktioniert werden, wenn sie ein verdrießliches Verhalten an den Tag legen.

Semantische Felder manifestieren sich also in der Kontrastierung zweier gegensätzlicher Meinungen und Weltanschauungen, hinter denen immer ein entsprechendes Normen- und Wertesystem als kategorischer bzw. paradigmatischer Bezugspunkt steht. So wird jedes semantische Feld (etwa: Moral) durch eine Grenze disjunkt und total in zwei komplementäre semantische Teilfelder bzw. Ordnungen

geteilt (etwa: Tugend vs. Laster). Die Grenze zwischen den semantischen Teilfeldern ist grundsätzlich nicht verschiebbar oder überschreitbar (Laster ist Laster und Tugend ist Tugend). Jedes der beiden Teilfelder impliziert somit immer sein semantisches Gegenfeld, von dem es sich diametral unterscheidet und von dem es durch die Grenze getrennt ist. Mit der Definition von semantischen Feldern bzw. Ordnungen ist die Grundordnung der dargestellten Welt festgelegt. Logisch betrachtet haben die je in den beiden Teilfeldern geltenden Ordnungssätze den Stellenwert von allquantifizierenden Implikationen, d.h. die Ordnungssätze sind Wenn-dann-Sätze, die für den jeweiligen Bereich allgemein und absolut gelten. Da Feld und Gegenfeld so die beiden oppositionären Hälften einer Kategorie bilden, lässt sich meist jede Figur einem der beiden Teilfelder zuordnen und ist damit – aufgrund der Handlungsnorm, die von diesen Teilfeldern repräsentiert wird – im Handlungszusammenhang hinsichtlich ihrer Rolle festgelegt. Die Zugehörigkeit der Figuren zu gegensätzlichen semantischen Teilfeldern resultiert i. a. R. in einen manifesten Konflikt auf der Handlungsebene, in einen Streit oder Kampf, in dessen Zusammenhang die eine Figur(engruppe) die andere zu verdrängen, auszulöschen oder zu ihrem eigenen Normen- und Wertesystem zu konvertieren versucht.

Ausgelöst wird ein solcher Konflikt immer, wenn eine Figur ihren »Ausgangsraum« verlässt und sich in einen »Gegenraum« begibt, sprich: sobald sie mit ihrer spezifischen Semantik in den Geltungsbereich eines oppositionären semantischen Teilfeldes gerät. Dieser Vorgang wird von Lotman als »Grenzüberschreitung« bezeichnet und bedeutet auf narratologisch-analytischer Ebene: Ein Ereignis findet statt. Das Ergebnis der Grenzüberschreitung und der Grund für deren Ereignishaftigkeit liegt in der daraus entstehenden Diskrepanz zwischen der Semantik der Figur und der Semantik des Gegenfeldes, in das die Figur mit der Grenzüberschreitung eintritt, denn die semantischen Merkmale bzw. die Normen und Werte von Figur und Gegenfeld sind inkonsistent. Aus dem Spannungsverhältnis zwischen postulierter Ordnung (die semantischen Teilfelder sind disjunkt, absolut und rein: ein oppositionäres semantisches Element kann nicht darin vorkommen) und faktischer Abweichung (de facto ist ein Repräsentant einer inversen Semantik ins betreffende semantische Feld eingedrungen) ergibt sich die Relevanz und Ereignishaftigkeit der Grenzüberschreitung: Eine semantische – und mitunter auch räumliche – Ordnung wird verletzt. Da eine Grenzüberschreitung eine Verletzung der Ordnung ist und damit die Gesamtordnung der dargestellten Welt insgesamt relativiert und in Frage gestellt zu werden droht, muss die Grenzüberschreitung immer wieder irgendwie rückgängig gemacht und die Ordnung so bestätigt werden (Konsistenzprinzip), sei es durch Figurentilgung, Figurenkonversion oder eine Metatilgung.

Zu den Kriterien von Narrativität siehe Martínez/Scheffel 2016, 11–28, und besonders Schmid 2005, 11–46; siehe aus dramenanalytischer Sicht auch Pfister 2001,

265–326. Siehe Maurach 1995 zur Skalierung von Narrativität speziell im experimentellen (Neuen) Hörspiel. Die Differenzierung von Discours und Histoire wurde von Todorov 1966 eingeführt und besonders durch Genette 1998 verfeinert; siehe dazu auch Schmid 2005, 236–241. Lotman entwickelte seine Sujettheorie vor allem in Lotman 1972a, 300–401, und 1977, 101–117; siehe dazu auch Schmid 2005, 21–27.

7.4 Histoire: Progressive Szenenanalyse

Für die hörspielanalytische Praxis lassen sich diese narratologischen Konzepte in das Verfahren der progressiven Szenenanalyse übersetzen. Diese ist ein Analyse-schema, mit dem sich die wesentlichen Einheiten der dargebotenen Geschichte erfassen und die Histoire mit besonderer Konzentration auf ihre semantischen Komplexe rekonstruieren lässt. Es ist somit eine Art Vorgehensplan.

Szenengliederung

Dabei steht die Bestimmung der einzelnen Szenen an erster Stelle. Als *Szenen* werden geschlossene Handlungseinheiten bezeichnet, die sich außerdem zumeist dadurch auszeichnen, dass sie an ein und demselben Ort sowie mit denselben Figuren stattfinden. Zu beachten ist der Unterschied dieses narratologischen Begriffs in Bezug zum Begriff des szenischen Syntagmas (vgl. in Kap. 6.6 den Abschnitt zu den Montagemustern). Aus einer Folge von Szenen setzt sich das Gesamthörspiel zusammen, wobei eine streng chronologische Ordnung natürlich nicht eingehalten werden muss. Entsprechende Rücksprünge oder Vorausblicke in der Handlung haben dabei den Stellenwert eigenständiger Handlungsabschnitte und lassen sich allein durch die zeitliche Diskontinuität als Szenen(folgen) begreifen. Weitere formale Hinweise zu Szenengrenzen liefern auch die verwendeten Konjunktionen. So sind harte Schnitte oder syntaktisch gebrauchte Blenden oft sicheres Indiz dafür, dass an der betreffenden Stelle eine Szene zu Ende und der Übergang zu einer neuen Szene anzusetzen ist. Bei der analytischen Gliederung des Hörspiels in seine Einzelszenen wird so die Geschehensordnung entsprechend des Discours des Hörspiels notiert. Die einzelnen Szenen können durchnummeriert und durch eine Angabe ihrer zeitlichen Erstreckung in Stunde-Minute-Sekunde nach dem Muster »hh:mm:ss-hh:mm:ss« erfasst werden. Zugleich ist es häufig sinnvoll, eine kurze inhaltliche Zusammenfassung der Prozesse, die in der jeweiligen Szene stattgefunden haben, beizufügen. Auf diese Weise verschafft man sich selbst einen ersten Überblick über das Hörspielgeschehen und die konkrete Reihenfolge seiner Darbietung. Zudem kann man eine solche Szenengliederung in