

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-schemata, 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

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