Jan Gerwinski

9 Ausblick: Theaterpublikumskommunikation im Internet

9.1 Einleitung

Das DFG-Projekt „Theater im Gespräch“ hat sich der Untersuchung von (Face-to-Face-)Foyer-/Pausengesprächen von Theaterbesucher(inne)n gewidmet und dabei neben theoretischen und methodischen Fragestellungen (Kapitel 1–4, i.d.B.) die pragmatische Grundlage von Small Talk und ‚bildungssprachlicher‘ Konversation (Kapitel 5, i.d.B.), Themen und transkriptive Praktiken der theaterspezifischen Kunstkommunikation (Kapitel 6, i.d.B.), Bewertungsinteraktionen (Kapitel 7, i.d.B.) und rekonstruktive Verfahren (Kapitel 8, i.d.B.) in den Blick genommen. In diesem als Ausblick konzipierten Kapitel wird eine methodische Skizze zur Erforschung der (Teil-)Öffentlichkeiten ausbildenden Online-Kommunikation von Theaterbesucher(inne)n vorgestellt, die die örtliche (Foyer) und zeitliche (Pause) Verzahnung der Rahmung mit dem Theater-Ereignis (vgl. Kapitel 1 und Kapitel 5, i.d.B.) teilweise bis vollständig aufgibt. Eine umfassende methodische Skizze hätte sprachwissenschaftlich zu untersuchen, was und v.a. wie Theaterbesucher(innen) vor (Erwartungskommunikation), während (rezeptionsbegleitende Kommunikation) und nach dem Theaterbesuch (Anschlusskommunikation) online kommunizieren. In diesem Kapitel wird allerdings der Fokus nur auf Anschlusskommunikation im engeren Sinn und speziell auf Bewerten gelegt.

Wenn man sich die teilweise verändernden Bewertungspraktiken im Internet (vgl. Habscheid 2015) anschaut (von Gefällt-mir-Buttons über Favorisierungsformen und Retweets bis zu Shitstorms), erhält man den Eindruck, dass beim Kommunizieren online vorwiegend (positiv und v.a. negativ) bewertende Sprachhandlungen vorzufinden sind. Unabhängig von der Frage, ob wir „[a]uf dem Weg in die ‚Bewertungsgesellschaft‘“¹ sind oder ob wir uns bereits in einer „Like-Economy“ (Gerlitz 2011) befinden, stellen Bewertungshandlungen generell und auch außerhalb der Online-Domäne eine wesentliche Kunstkommunikationspraktik dar (vgl. u.a. Hausendorf 2005 und die anderen Kapitel, i.d.B.).

¹ So lautete der Titel (in Frageform realisiert) einer „Ad-hoc-Veranstaltung“ am Mittwoch, den 08.10.2014 auf dem „37. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Soziologie“ an der Universität Trier (vgl. <http://kongress2014.soziologie.de/de/programm/tagesuebersicht/mittwoch/ad-hoc-veranstaltungen.html>; eingesehen am 29.12.15).

Auch die Theaterpublikumskommunikation wird in einem erheblichen Maße durch Bewertungsinteraktionen bestimmt (vgl. Kapitel 7, i.d.B. und Hrnkal & Gerwinski 2015). Deshalb wird in diesem Kapitel fokussiert, wie sich v.a. Bewertungshandlungen in Online-Kommunikationsformen angemessen erfassen, beschreiben und analysieren lassen. Schließlich kann Online-Kommunikation nicht aus der Betrachtung ausgeklammert werden, wenn Aneignungs- und/oder Anschlusskommunikation von Theaterpublikum zeitgemäß umfassend beschrieben und analysiert werden soll, denn Publikumskommunikation erfolgt mittlerweile nur zum Teil (wenn auch vielleicht noch mehrheitlich/überwiegend) Face-to-Face. Dass Online-Diskurse ganz allgemein konstitutiver Bestandteil des Sozialen sind, betonen u.a. Fraas, Meier & Pentzold (2013a, 12, in Anlehnung an Keller 2005, 231, und Keller et al. 2005):

Online-Diskurse sind sowohl Ausdruck wie Konstitutionsbedingung des Sozialen, das heißt, sie werden im praktischen Vollzug real und durch sie werden kollektives Wissen und symbolische Ordnungen hergestellt, indem Themen als Deutungs- und Handlungsprobleme konstituiert werden.

Und vergleichbar mit der Meinungsbildung in Auseinandersetzung mit journalistischen Texten lässt sich die folgende Beschreibung von Schmidt (2013, 45, in Anlehnung an Schenk 1995) bezüglich Anschlusskommunikation an journalistische Presseerzeugnisse auch auf das (oder wenigstens Teile des) Theaterpublikum(s) übertragen:

So wird beispielsweise in den persönlichen Öffentlichkeiten nicht nur die ‚selbstorganisierte Laienkommunikation‘, sondern auch die Anschlusskommunikation des Publikums sichtbar, die auf journalistisch gesetzte Themen folgt und eine wichtige Rolle für Meinungsbildung und gesellschaftliche Einordnung dieser Themen spielt.

Statt um „journalistisch gesetzte Themen“ geht es im Folgenden allerdings um (im weitesten Sinne) durch das Theater gesetzte Themen und die Frage, ob sich auch in der Online-Kommunikation rund um Theaterereignisse ein „Podium“ einer bürgerlichen Öffentlichkeit, [...] eines „räsonierenden Publikums“ und ein „theatraler Charakter“ (Kapitel 1, i.d.B.) auch in dieser Anschlusskommunikation beobachten lassen.

In Bezug zu und Auseinandersetzung mit den Foki und Ergebnissen aus dem DFG-Projekt wird in diesem Kapitel versucht, die folgenden Fragen zu beantworten: Wie geht man bei einer den Forschungsfragen und -gegenständen angemessenen Untersuchung zur Online-Kommunikation vor? Wie lassen sich für diese Untersuchung relevante kommunikative Handlungen begrifflich und theoretisch angemessen modellieren und empirisch erforschen? (Vgl. je Ab-

schnitt 9.2). Wo sucht man nach für die Untersuchung geeigneten kommunikativen Handlungen und welche wählt man schließlich aus? Und wie kann eine (sprachliche) Analyse strukturiert, transparent, konzeptionell/begrifflich und dem Gegenstand sowie den Forschungsfragen angemessen erfolgen? (Vgl. je Abschnitt 9.3). Schließlich wird in Abschnitt 9.4 beispielhaft eine sehr kurze und nur exemplarische Analyse anhand des dargestellten Analyserasters unter Berücksichtigung der begrifflichen und methodischen Grundlagen vorgestellt. Am Ende soll mit diesem Vorschlag schließlich in Form eines Ausblicks aufgezeigt werden, wie Theaterpublikumskommunikation im Internet in Ergänzung zu den in diesem Band bereits vorgestellten Untersuchungsformen (und -fragen) beschrieben und analysiert werden kann, wobei v.a. typische Handlungen und Handlungsmuster sowie allgemeine (sprachliche) Realisierungsformen und Bewertungskommunikation im Speziellen fokussiert werden.

9.2 Theoretische Grundlagen

Wie in der Einleitung bereits angedeutet, kann man nicht davon ausgehen, dass sich heutzutage die Nachbearbeitung, also die (kommunikative) Aneignung eines Theaterstücks nur individuell kontemplativ und/oder im mündlichen Austausch mit räumlich Anwesenden vollzieht. Vielfach spielt auch (technisch-)medienvermittelte Kommunikation eine (wahrscheinlich sogar für viele) wesentliche Rolle. Fraas & Barczok (2006, 132) konstatieren diesbezüglich sehr generell: „In modernen Gesellschaften manifestieren sich Inhalte und Themen im Medienverbund“ (vgl. auch Fraas, Meier & Pentzold 2013a, 7 zur Verbundenheit von gesellschaftlichem und medialem Wandel, und Fraas et al. 2013, 102). Das macht Untersuchungen zur Kunstaneignung und Anschlusskommunikation an Kunstereignisse zum einen komplexer, eröffnet aber auch neue Möglichkeiten, zumindest zu einem Kommunikationsbereich einen (relativ) einfachen Zugang zu erhalten.² Schließlich sind einige Diskussionsplattformen öffentlich zugänglich und systematisch durchsuchbar (und bieten damit auch ein Gesamtöffentlichkeitspotenzial). Andererseits darf man selbstverständlich nicht den Fehler begehen, diesen Kommunikationsausschnitt in seiner gesellschaftlichen Tragweite und Relevanz überzubewerten oder gar als repräsentativ anzu-

² Abgesehen von privater, nicht-öffentlicher (technisch-)medial vermittelter Kommunikation zwischen einander näher Bekannten z.B. via WhatsApp, SMS oder privater Chat- und Forenbe-
reiche.

sehen (auch wenn manche – v.a. journalistische – Reaktionen auf Online-Proteststürme diese Ansicht zu stützen scheinen).³

Ein kurzer Vergleich der hier untersuchten Sprachhandlungen offenbart einige vor der und für die Untersuchung zu klärende (theoretisch) grundlegende Abgrenzungen und Begriffe. So ist u.a. danach zu fragen, mit welchen anderen Kommunikationsformen und -situationen die hier untersuchten Sprachhandlungen vergleichbar sind und welche Rolle die jeweiligen Medien und Plattformen spielen.

Mit mündlicher Anschlusskommunikation von Theaterbesucher(inne)n untereinander teilen die im vierten Abschnitt untersuchten Kommentare auf der Theaterwebseite und auch auf z.B. die Kommentare auf *nachtkritik.de* vielfach einen kurzen (wenn auch i.d.R. nicht so kurzen)⁴ zeitlichen Abstand zur erlebten Erfahrung und vielfach die Orientierung an „Muster[n] und Strukturen gesprochener Sprache“ (Moraldo 2009, 267, in Bezug auf Tweets). Sie unterscheiden sich aber medial v.a. durch die Nutzung des technischen Mediums und die damit verbundenen medialen Möglichkeiten (Schrift, Bilder, Links, Videos,...) sowie Begrenzungen. Dazu zählen u.a. andere para- und nonverbale Zeichen der Kommentierenden und fehlende Überprüfungsmöglichkeiten der unmittelbaren para- und nonverbalen Reaktionen des/der Gegenüber/s (abgesehen von, noch seltenen, Videobotschaften oder Videochats). Des Weiteren muss keine Dialogizität wie bei Face-to-Face-Kommunikation nachweisbar sein.⁵

Mit Leserbriefen teilen die untersuchten Online-Kommentare das bewusste Eingreifen in einen Meinungsbildungsprozess (vgl. Herbig & Sandig 1994, 66) und die Argumentationsstruktur (die im Weiteren noch erläutert wird) mit Kritik/Bewerten als sehr häufiger und möglicherweise sogar primärer Sprachhandlung. Dabei überwiegt negative Kritik gegenüber Lob, wie Bergt & Welker (2013, 356) in einer quantitativen Inhaltsanalyse für Online-Kommentare bei ausgewählten Online-Zeitungen ermittelt haben. Vogt (1989, 33f.) hat Herbig & Sandig (1994, 64) zufolge bereits 1989 bezüglich Offline-Leserbriefen konstatiert:

3 Androutsopoulos & Weidenhöffer (2015, 26) reklamieren deshalb für ihre Untersuchung rezeptionsbegleitender Zuschauerkommunikation von ‚Tatort‘-Zuschauer(inne)n auf Twitter, dass „Twitter-Beiträge [...] erkennen lassen, wie ein kommunikativ engagierter Ausschnitt des Gesamtpublikums den Verlauf des Fernsehereignisses diskursiv mitgestaltet.“

4 Allerdings gibt es auch parallel twitternde und/oder via Facebook und ähnlichen sozialen Medien kommentierende Besucher(innen).

5 Vgl. Moraldo zur monologischen (2009, 266) bzw. dialogischen (2011, 251, in Anlehnung an Androutsopoulos 2007, 78) Konzeption von Twitter.

Die der Kommunikationsgemeinschaft der Zeitungsleser zugänglich gemachten Texte haben die Funktion der Kritik. – Leserbriefe sind als argumentative Textmuster aufzufassen. Die Abfolge und Position von Textsegmenten sowie ihre Alternativen sind durch die Thematisierung von etwas kollektiv Strittigem (Quaestio) festgelegt. Das kollektiv Strittige ist auf medial vermittelte politische Sachverhalte und Positionen bezogen.

Unterschiede zwischen Online-Kommentaren und Offline-Leserbriefen liegen u.a. in der größeren Bandbreite von Textstrukturen, Inhaltsaspekten (Leserbriefe nehmen i.d.R. vornehmlich Bezug auf den Inhalt eines konkreten in der Zeitung erschienenen Textes oder auf zentrale Aussagen und unterstellte Illokutionen des Bezugstextes), Handlungen und den unterschiedlichen medialen Bedingungen.

Von Online-Rezensionen⁶ (z.B. in Online-Zeitungen, auf Blogs oder auf anderen Kritikerseiten wie *nachtkritik.de*) unterscheiden sich die hier untersuchten Sprachhandlungen durch ihre mögliche Orientierung an oder Abgrenzung von der Textsorte literarische Rezension (vgl. Weber-Knapp 1994) oder Theater-Rezension (vgl. Boenisch 2008 und Gloning 2008 und als Orientierungsmuster auch die Rezensionen in der Printausgabe der Zeitschrift „Theater heute“; für Musikkritiken vgl. auch Rentel 2010).

Das Theater dient im Allgemeinen – wie Holly (2002, 353 f.) es analog mit Bezug auf Fernsehen beschrieben hat – als „Orientierungsressource für die direkte Kommunikation in primären Gruppen“, um „ihr Wissen, ihre Einschätzungen und ihre Bewertungen aus[zu]tauschen und gegeneinander ab[zu]gleichen, wobei ihnen die Fernsehsendungen [bzw. die Theaterstücke, d.V.] als symbolisches Ausgangsmaterial und Vorlage dienen“.⁷ Neben Handlungskategorien wie dem kognitiven Verstehen und emotionalen Verarbeiten des Inhalts sowie dem Übertragen der Ereignisse in die eigene Erfahrungswelt und dem Vergnügen an der Rezeption gehören für Holly (2002, 361) und Klemm (2000, 147–201) v.a. Bewertungen zu den zentralen Sprachhandlungen (vgl. Kapitel 5 und 6, i.d.B.). Nach Herbig & Sandig (1994) sind dabei emotionale Entlastung, Solidarisierung mit den Adressaten, Verändern der Perspektive der Adressaten und Unterhalten der Adressaten typische Funktionen von Bewertungshandlungen.

Im Folgenden werden in Ergänzung zu Kapitel 7, i.d.B., in dem Bewertungen konversationsanalytisch – v.a. mit Blick auf den sequenziell-interpersonalen Interaktionsverlauf hin – fokussiert wurden, aufgrund des medial abweichenden Datenmaterials zusätzlich eine sprachhandlungs- sowie eine diskurs-

⁶ Vgl. zur Textsorte Rezension im Internet ausführlicher Dimitrova (2014).

⁷ Vgl. zu einer kurzen kulturtheoretischen Diskussion über Funktionen von Kunst u.a. Bahr 2013.

analytische Betrachtungsweise mit einbezogen. Damit lässt sich zugleich die Brücke zur medialen Spezifik der untersuchten kommunikativen Handlungen schlagen. Nach Klein (1994, 3) sind

Bewertungen [...] positive oder negative Stellungnahmen zu Sachverhalten oder Personen, zu Dingen oder zu Handlungen. Bewertungen können unter sehr verschiedenen Aspekten vorgenommen werden – von der moralischen Richtigkeit über die Zweckdienlichkeit bis zur Schönheit und zur Amüsanz usw. Bewertungen können explizit formuliert oder implizit⁸ nahe gelegt werden.

Etwas formaler lässt sich mit Bayer (1982, 16 f.) formulieren:

Bei einer Bewertung wird ein Gegenstand gemäß einer bestimmten Hinsicht mit Alternativen verglichen. Daraus ergibt sich eine Ordnung. Diese Ordnung wird dadurch zur Rangordnung, daß über ihr eine erstrebenswerte Position als Sollwert definiert ist. Die eigentliche Bewertung besteht im Vergleich dieses Sollwerts mit dem Istwert des Gegenstandes.⁹

Unter Verwendung eines weiten Normbegriffs kann man mit Bendel Larcher (2015, 205) sagen: „Bewertungen [...] dienen vor allem der Etablierung bzw. Aktivierung von Normen“.

Ein Problem stellt allerdings in einigen Fällen (v.a. in der mündlichen Kommunikation einander gut bekannter Personen) das Erkennen von Bewertungen an der sprachlichen Oberfläche dar (vgl. Bayer 1982, 17, in Anlehnung an Klein 1976; vgl. auch Kindt 2007, 61). So kann zum Beispiel bereits die Position einer (propositional wertfreien) Aussage dieselbe zu einer Bewertung innerhalb mündlicher Interaktionen transformieren (vgl. Goodwin & Goodwin 1987). Auch unabhängig von der speziellen Positionierung kann mit der Wahl z.B. eines (vermeintlich wertfreien) Nomens eine Bewertung realisiert werden; diese kann zudem je nach Sprecher(in) und Situation auch noch völlig unterschiedlich ausfallen (und von Rezipient(inn)en mit unterschiedlichem Wissenshintergrund auch unterschiedlich interpretiert werden). Deshalb ist es mit Blick auf die Frage, wie Bewertungen realisiert werden, m.E. wichtig, alle zur Verfügung stehenden Informationen mit einzubeziehen, was in schriftlicher (und v.a. Online-)Kommunikation dadurch erleichtert wird, dass die Textproduzent(inn)en – wenn sie ihre dargelegte Position richtig verstanden wissen möchten – diese Informationen in irgendeiner Form mitliefern müssen (abgesehen von wenigen

⁸ Vgl. zu impliziten Bewertungshandlungen Zillig (1982) und Tiitula (1994).

⁹ Eine ausführlichere und umfassendere Definition findet sich bei Ripfel (1987, 155). Diese wird hier allerdings ausgeklammert, weil sie eine ausführlichere Besprechung erfordern würde.

sog. „Trollen“, die gezielt Irritationen stiften oder provozieren wollen, dürfte das auf die große Mehrheit der Textproduzent(inn)en zutreffen). Dafür können (und müssen) z.B. typographische Auffälligkeiten und die ‚Alias‘ der Nutzer(innen) bei der Analyse herangezogen werden¹⁰ (vgl. für ein Analyseraster Abschnitt 9.3).

Ein weiteres grundlegendes Problem betrifft den vielfach in (sprach)wissenschaftlicher Literatur zu Bewertungen in den Fokus genommenen oder implizit zu Grunde gelegten rational-argumentativen Charakter von Bewertungen (v.a. von Werturteilen im Gegensatz zu Geschmacksäußerungen)^{11,12} So können die Textproduzent(inn)en bestimmten Sprachhandlungen wie manchen ‚blurtings‘ (= spontane, meist emotiv-expressive Sprachhandlungen, die keine Reaktionen von möglichen Mithörer(inne)n/Mitleser(inne)n erfordern; vgl. Goffman 1981) z.B. auch vermeintlich kathartische Funktionen zuschreiben (und überhaupt keine Reaktion erwünschen/erwarten etc.) oder sie sind mit „Prozesse[n] der Selbstvergewisserung verknüpft“ (Thim-Mabrey 2007, 109).¹³

10 Eine Anonymisierung oder Pseudonymisierung der Aliasse wäre neben der für Analyse-zwecke problematischen Informationsreduktion auch deshalb problematisch, weil damit implizit die Unterstellung, der Alias wäre der tatsächliche Klarname der schreibenden Person, vorgenommen würde. Dass dies dennoch der Fall sein kann, soll nicht angezweifelt werden, ist aber für die (methodische und inhaltliche) Ausrichtung der hier exemplarisch vorgestellten Analyse irrelevant. Dasselbe trifft auf eine Bestimmung eines vermeintlich realen biologischen Geschlechts einer beitragenden Person zu (vgl. dazu weiter unten). Des Weiteren sind alle Kommentare frei öffentlich zugänglich (und sie bleiben dies auch über Online-Archive, selbst wenn die Seite selbst oder einzelne Kommentare dort gelöscht werden).

11 Vgl. zur Differenzierung von Werturteil und Geschmacksäußerung als unterschiedliche Formen von Bewertungen Ripfel (1987, Bezug nehmend auf Kant und Geiger 1971), Weber-Knapp (1994, 153 ff.), Keller (2008) und Kapitel 7, i.d.B.

12 In der konversationsanalytischen Literatur zu Bewertungen findet sich diese Verengung zwar nicht, aber dafür werden dort im Allgemeinen Fragen zur Bestimmung von Bewertungen übergangen und durch den Hinweis beantwortet, dass Bewertungen dadurch zu erkennen sind, dass sie von Gesprächspartnern als solche interaktional behandelt werden. Für die Untersuchung von Face-to-Face-Interaktionen ist das Vorgehen m.E. durchaus legitim, aber bei Online-Kommunikation, die teilweise nur eingeschränkt responsive Züge aufweist, kann die Frage nach der Bestimmung von Bewertungen nicht übergangen werden. Zudem kann mit Kindt (2007, 65) kritisch „gefragt werden, ob und inwieweit die betrachtete Kommunikation überhaupt das Ziel hat, rational begründbare Urteile zu fällen, oder ob es nur darum geht, Kommunikationspartner am eigenen emotionalen Erleben teilhaben zu lassen und sich an der Gemeinsamkeit von Gefühlen zu begeistern. Ist letzteres der Fall, wäre es unangemessen, das Fehlen von rational begründeten Bewertungen zu monieren.“

13 Das heißt nicht, dass mögliche Interaktionspartner beeinflussende oder gar steuernde Funktionen keine (vielleicht sogar vielfach erhebliche) Rolle spielen, aber ich würde mich Bendel Larcher nicht dahingehend anschließen, dass Evaluationen generell „implizite Hand-

Auch in der neueren „Soziologie der Bewertung“¹⁴ wird mittlerweile neben der „grundlegenden Bedeutung des Wertens und Bewertens für die Konstitution sozialer Ordnung und für die soziale Konstruktion von Wirklichkeit“ auch „die konstitutive Rolle von Emotionen in Prozessen der Wertzuschreibung“ (Krüger & Reinhart 2016, 485) in den Blick genommen, da die „empirischen Analysen in der aktuellen Literatur zeigen, dass Wertzuschreibungs- und Bewertungsprozesse nicht auf ‚objektiven‘ Grundlagen beruhen“ (Krüger & Reinhart 2016, 487). Neben der Differenzierung von (einem konkreten) Wert im Singular und (gesellschaftlich geprägten) Werten im Plural¹⁵ wird dabei auch Bewerten als (handlungstheoretischer und -praktischer) Prozess fokussiert (vgl. Krüger & Reinhart 2016, 492).

Bei diesen Prozessen ist – und das scheint mir gerade für öffentlich zugängliche Online-Kommunikation wichtig – neben den o.a. Bewertungselementen im Rahmen einer (formalisierten) expliziten oder impliziten Bewertungsrangordnung (vgl. Ripfel 1987; Bayer 1982) die Einbeziehung des Publikums (neben Bewertendem und Bewertetem) in ein triadisches Modell der Bewertungskonstellation, wie es Meier, Peetz & Waibel (2016) vorschlagen, wichtig, um die „Verwobenheit von Bewertungsprozessen“ (Meier, Peetz & Waibel 2016, 309) angemessen analytisch in den Blick nehmen und herausarbeiten zu können; schließlich „können es über Beobachtungsbeziehungen vermittelte indirekte Beziehungen sein, die für das Bewertungsgeschehen entscheidend sind“ (Meier, Peetz & Waibel 2016, 316). Meier, Peetz & Waibel (2016, 314) skizzieren ihr Modell der Bewertungskonstellationen deshalb folgendermaßen:

Bewertungskonstellationen weisen drei Komponenten auf: Bewertungen finden, erstens, immer in einem Netz von Positionen und Relationen statt, auf dessen Strukturmerkmale geachtet werden muss. Zweitens sind Regeln, die nicht nur punktuell ausgehandelt werden, sondern transsituativ Geltung haben, zentrale Elemente der Bewertungskonstellation. Drittens operieren Bewertungen auf der Grundlage materieller Infrastrukturen, die spezifische Möglichkeiten der Bewertung eröffnen und einschränken und einzelne Situationen übergreifen.

lungsanweisungen sind“ (Bendel Larcher 2015, 89) (es sei denn, man würde ein sehr weites Konzept von Handlungsanweisungen zu Grunde legen).

14 Vgl. dazu z.B. das Themenschwerpunktheft 26 (2016) des Berliner Journal für Soziologie sowie Lamont (2012) und für einen aktuellen Überblick Meier, Peetz & Waibel (2016).

15 „Wert im Singular bezieht sich konkret auf Objekte, Praktiken oder Personen und ihre als wertvoll bzw. wertlos angesehenen Eigenschaften. Die Rede von Werten im Plural zielt dagegen auf gesellschaftliche Normen: auf ideelle Gebilde, denen ein besondere Geltungskraft für das Handeln zugeschrieben wird, ihm als Maßstab dienen bzw. dienen sollen.“ (Krüger & Reinhart 2016, 490).

Nach dieser sehr kurzen Darlegung theoretischer und konzeptioneller Grundlagen folgen im Weiteren – darauf aufbauend – methodische und methodologische Überlegungen und die Entwicklung eines Analyserasters (Abschnitt 9.3) sowie daran anschließend eine kurze exemplarische Analyse (Abschnitt 9.4).

9.3 Methodische Grundlagen, Daten(auswahl) und Analyseraster

Welche kommunikativen Handlungen können in den Blick genommen werden, wenn die Theaterpublikumskommunikation online erforscht wird, und welche werden hier exemplarisch (und warum) untersucht? Da rein private Kommunikation via elektronischer Medien (z.B. via WhatsApp oder SMS) nur mit erheblichem Aufwand erhoben werden kann, wird im Folgenden nur prinzipiell öffentlich zugängliche Kommunikation betrachtet. Dazu zählen:

- Kommentare zu ausgewählten Theaterproduktionen auf ausgewählten Websites der anbietenden *Theater* (wenn unterhalb von Stückbeschreibungen eine Kommentarfunktion eingerichtet ist)
- Tweets zu ausgewählten Theaterproduktionen auf *Twitter* (Suche via Hash-tags und Theaterprofilen)
- Postings zu ausgewählten Theaterproduktionen auf *Facebook* (Suche via Stichworten und auf ausgewählten Theaterprofilseiten)
- Einträge in thematisch untergliederten *Foren* (Suche via Stichworten)
- Kommentare auf ausgewählten einschlägigen *Theaterkritikseiten* (z.B. auf www.nachtkritik.de) zu ausgewählten Theaterproduktionen (Archivsuche)
- Kommentare zu Berichten und Rezensionen zu ausgewählten Theaterproduktionen bei *Online-Zeitungen* in einem eingeschränkten Zeitraum

Bezüglich der auszuwählenden Theaterproduktionen und Theater werden nur Produktionen und Theater in den Blick genommen, zu denen auch Foyergespräche in dem Datenkorpus des DFG-Projekts „Theater im Gespräch“ vorliegen, um eine Vergleichbarkeit zu gewährleisten und das Datenmaterial sinnvoll einzugrenzen. Mit den Spielzeiten des Theaters liegen indirekt auch zumindest grob eingegrenzte Untersuchungszeiträume fest.¹⁶

¹⁶ Damit sind die Auswahlseinheiten durchaus in Anlehnung an Meier et al. (2010, 106; Bezugnehmend auf Rössler 2005, 50 ff.) bestimmt, die vorschlagen, den „Zeitraum, de[n] räumliche[n] Geltungsbereich, die Mediengattungen (Print, Fernsehen, Internet etc.), die Medienan-

Welche Online-Sites in die Suche nach relevanten Sprachhandlungen einbezogen wurden und welche Vor- und Nachteile sie hinsichtlich der angestrebten Daten aufweisen, zeigt die folgende Tabelle:

Tab. 6: Mögliche Online-Seiten für diese Untersuchung

Seite	Vorteile	Nachteile
www.apollosiegen.de (Theater)	Gesamtgästebuch	nur ein Kommentar zu einem Stück
www.derwesten.de (Online-Zeitung)	ein Artikel zu einem Stück mit wenigen Kommentaren	kein Bezug zu in Siegen aufgeführten Stücken
www.facebook.com-/apollosiegen (Facebook)	wenige Kommentare vorhanden	
www.facebook.com-/schauspielkoeln.fanseite (Facebook)	wenige Kommentare vorhanden	
www.faz.net (Online-Zeitung)	übersichtliches Archiv; gute Suchfunktion; umfangreiches Feuilleton	kostenpflichtig
www.ksta.de (Online-Zeitung)	Artikel zu Stücken im Schauspiel Köln	keine Kommentare vorhanden
www.nachtkritik.de (Theaterkritikseite)	Rezensionen zu allen Stücken in Köln und einige Kommentare	keine Rezensionen zu Siegen (aber zu einem auch dort aufgeführten Stück)
www.reddit.com (Forum)	--	keine Foren zu relevanten Theaterstücken
www.rivva.de (Forum)	--	keine Foren zu relevanten Theaterstücken
www.schauspielkoeln.de (Theater)	Kommentare pro Stück	--

gebote und die Ressorts/Formaten [bei der Datenauswahl für Online-Inhaltsanalysen zu] berücksichtigt[en]“.

Seite	Vorteile	Nachteile
www.siegener-zeitung.de (Online-Zeitung)	Artikel zu Apollo-Stücken	nur ein einziger Kommentar zu einem einzigen Stück vorhanden
www.spiegel.de (Online-Zeitung)	--	keine Artikel vorhanden
www.sueddeutsche.de (Online-Zeitung)	wenige Artikel vorhanden	keine allgemeine Kommentarfunktion (mehr) pro Artikel
www.taz.de (Online-Zeitung)	--	wenige Artikel und nur ein einziger Kommentar zu einem einzigen Stück
www.twitter.com (Twitter)	rege Tweetproduktion zum Schauspiel Köln und dessen Stücken; viele Tweets zu einem Stück, das auch in Siegen aufgeführt wurde (aber keine Ortsspezifika)	kaum Tweets zum Apollo-Theater und dessen Stücken
www.welt.de (Online-Zeitung)	viele relevante Artikel	keine Kommentare vorhanden
www.zeit-online.de (Online-Zeitung)	rege kommentierende Leserschaft	keine relevanten Artikel

Aufgrund der Verteilung von Kommentaren auf die Theaterstücke und Online-Seiten ergibt sich die Begrenzung auf folgende Online-Seiten und Theaterstücke für die Untersuchung, da ein Minimum von fünf Kommentaren pro Stück insgesamt (über alle Quellen verteilt) als Untergrenze für das jeweilige Datenteilkorpus angesetzt wird. Aus diesen werden auch nur die Online-Seiten ausgewählt, die mindestens zwei Kommentare von Nutzer(inne)n aufweisen (vgl. Fettdruck in den jeweiligen Zellen):¹⁷

¹⁷ Abweichende Gesamtsummen ergeben sich aus der Ausblendung untersuchungsirrelevanter Online-Seiten. Des Weiteren sind in dieser Tabelle auch die Kommentare seitens der Theatermitarbeiter(innen) mitgezählt.

Tab. 7: Begrenzte Auswahl möglicher Online-Seiten für diese Untersuchung

Ort: Theaterstück / Website	Theater	Twitter	derwesten	nachtkritik	Summe (bei >1):
Theaterort-unabhängig: Verrücktes Blut	0	172 ¹⁸	10	8	190
Köln: Brain and Beauty	2	6	0	0	8
Köln: Der Streik	14	0	0	27	41
Köln: Der Kaufmann von Venedig	6	2	0	0	8
Köln: Die Lücke	5	0	0	2	7
Köln: Der gute Mensch von Sezuan	3	1	0	4	7
Summe (bei >1):	30	180	10	41	

Folgende Internetseiten werden somit im Rahmen der Untersuchung berücksichtigt:

- www.schauspielkoeln.de (Kommentare pro Stück in Köln)
- www.twitter.com (Suche nach Kommentaren zum Schauspiel Köln und den dort aufgeführten Stücken mittels Theater-/Stück-spezifischer Hashtags¹⁹, und zum Theater(ort)-unspezifischen Hashtag #verrücktesblut am 13.05.15)
- www.derwesten.de (ortsunabhängige Kommentare zu einem Stück, das auch in Siegen aufgeführt wurde)
- www.nachtkritik.de (Kommentare pro Rezension zu in Köln aufgeführten Stücken)

Alle relevanten Daten der angeführten Online-Seiten werden als html- und als pdf-Seiten gespeichert, um sie mit allen sprachlichen und nicht-sprachlichen (z.B. bildlichen und verweisenden) Zeichen zu sichern und für weitere Untersuchungen zugänglich zu machen. Dass dabei der Schwerpunkt auf qualitativen Einzelanalysen liegt, ergibt sich bereits aus der begrenzten Datenbasis, die keine repräsentativen quantitativen Auswertungen erlaubt.

¹⁸ Die Twitter-Suche via #verrücktes-Blut am 13.05.15 brachte ca. 300 Tweets vom 23.03.15 bis 26.12.09. Für die 172 Tweets wurden Tweets der aufführenden Theater und von Ticketverkaufsinstitutionen herausgenommen. Unter den 172 Tweets sind aber auch die Tweets institutioneller Twitter-Accounts (z.B. von Zeitungen, Kulturmagazinen, Kulturbüros, Städten etc.).

¹⁹ Bei den untersuchten Hashtags handelt es sich um „#ssk_brainbeauty“ und „#ssk_kaufmann“, nach denen am 13.05.15 gesucht wurde.

Des Weiteren wird für die konkrete exemplarische Analyse im vierten Abschnitt noch einmal eine weitere Reduktion des Datenmaterials auf nur ein Theaterstück vorgenommen. Dabei ist die Wahl auf die Aufführung von „Der Streik“²⁰ in Köln gefallen, weil dazu relativ viele Kommentare auf zwei unterschiedlichen Kommunikationskanälen zu demselben Theater und demselben Zeitraum vorliegen, wovon in diesem Kapitel allerdings nur die Auswertung zu den Kommentaren auf der Theaterwebseite präsentiert wird.

Für eine umfassende Analyse der skizzierten kommunikativen Handlungen empfiehlt sich m.E. eine mehrdimensionales Analyseraster zur Erfassung wichtiger sprachlicher, medialer und kommunikativ-pragmatischer Diskursphänomene und -elemente. Im Rahmen der exemplarischen Analyse in Abschnitt 9.4 wurde der Fokus auf die folgenden Diskursphänomene und -elemente gelegt:

- *Temporale Diskursposition*: Damit ist die zeitliche Dimension in Bezug auf das betreffende Ereignis gemeint. Unterschieden werden können die grundlegenden Zeitdimensionen vor dem Theater-Ereignis, während des Theater-Ereignisses und nach dem Theater-Ereignis.
- *(Diskursive) Akteure/Rollen*: Welche Akteure und Rollen lassen sich in dem Diskurs differenzieren? Dazu zählen v.a. Mitwirkende auf der Hinterbühne²¹ wie Autor(innen), Regisseur(innen), Belichter(innen), Vertoner(innen) etc., Mitwirkende auf der Vorderbühne (Schauspieler(innen)), Zuschauer(innen) und Nicht-Zuschauer(innen) (wie Interessierte und Trolle).
- *Dialogizitätsstatus*: Hierbei wird vornehmlich zwischen monologischen und dialogischen Strukturen unterschieden (vgl. u.a. Moraldo 2009, 266 und 251 in Anlehnung an Androutsopoulos 2007, 78 und Luginbühl & Perrin 2011). Fordert ein Diskurselement/Beitrag z.B. explizit eine kommunikative Reaktion ein oder schließt er eine solche eher aus (das lässt sich teilweise an der sprachlichen Oberfläche des Beitrags selbst, teilweise auch an möglichen (fehlenden) Reaktionen untersuchen)?
- *Spontaneitätshinweise*: In dieser Dimension wird v.a. zwischen eher spontanen (Parlando bzw. sekundäre Schriftlichkeit) und vorbereiteten/elaborierten Beiträgen (vgl. konzeptionelle bzw. primäre Schriftlichkeit) differenziert (vgl. Jucker 2006 und Schmitz 2004, 2006 und 2015).
- *Primäre Adressat(inn)en*: Einbezogen werden die (sofern bestimmbar) primären Adressat(inn)en eines Beitrags, wobei wieder keine Individuen, sondern Akteure und Rollen fokussiert werden (d.h. Mitwirkende auf der Hinterbühne, Mitwirkende auf der Vorderbühne, Zuschauer(innen), Interessier-

²⁰ Vgl. für nähere Informationen zu dem Stück auch Kapitel 2, i.d.B.

²¹ Vgl. zur „Vorder- und Hinterbühne“ in der Kommunikation Goffman 1956.

te und als eventuelle Untergruppe Internetaffine, ‚Trolle‘, ‚Lurker‘, die Gesellschaft im Allgemeinen, Selbstadressierung).

- *Grouping*: Im Falle (mehr oder weniger) offensichtlicher sprachlicher Handlungen mit Funktionen des In- oder Out-Groupings (vgl. Jucker 2006) werden diese als weitere Dimension mit einbezogen.
- *Thematisierungsformen*: Als Formen der Thematisierung lassen sich unterscheiden Themenaufgriff/-fortführung, Themenverengung, Themenerweiterung, Thementransformation und Themeneinordnung (vgl. Fraas & Barczok 2006; Busse 2015).
- *Diskursive Positionierung*: Die generelle diskursive Positionierung kann mit den nachfolgenden Partizipien in adverbialer Verwendung differenziert werden: z.B. zustimmend, widersprechend, neutral, differenzierend, vereinfachend (vgl. Meier-Schuegraf 2006).
- *Medienidentitäten*: Als eine weitere Analysedimension werden unterschiedliche Identitäten im Mediendiskurs unterschieden, womit i.d.R. Selbstbezeichnungen resp. Selbst-Rollenzuschreibungen einhergehen. Verwendet die kommentierende Person z.B. einen (vermeintlichen) Klarnamen (mit Altershinweis, ohne Altershinweis) oder einen (Selbststilisierungs-)Nicknamen (lautmalerische Form, konventionelle Abkürzungen, unkonventionelle Abkürzung, Schlagwort, Appell, Positionierungshinweis, entpersonalisierte Nummerierung,...) (vgl. Dorostkar & Preisinger 2013; Höflich 2005).
- *Verfahrensweisen im Umgang mit Inhalten Anderer*: Auf welche Weise wird mit Inhalten Anderer verfahren, welche „Praktiken des Sekundären“ werden verwendet, z.B. aufgreifend, zitierend, kommentierend oder weiterverbreitend (vgl. Schmidt 2008; Fairclough 1995)? Und welche Selbstpositionierung zu den Inhalten lässt sich konstatieren (bejahend, verneinend, ironisch brechend, kritisch abwägend,...)?
- *Interaktionsmodi*: Wie lässt sich der generelle Interaktionsmodus bestimmen, ist dieser z.B. ernsthaft, scherzhaft, ironisch oder indifferent (vgl. Kallmeyer 1977)?
- *Elementare(s) Vertextungsmuster*: Bezüglich elementarer Vertextungsmuster können v.a. Beschreiben, Erklären, Argumentieren und Erzählen unterschieden werden (vgl. Brinker et al. 2000, Artikel 36–39; Habscheid 2009, 45–53).

Hinsichtlich der in der nachfolgenden Beispielanalyse spezifisch in den Blick zu nehmenden *Bewertungshandlungen* können – für eine textkommunikative Untersuchung – mindestens die nachfolgenden Aspekte unterschieden und in die Analyse einbezogen werden:

- *(Bewertungs-)Bezugnahme (Bewertungsgegenstand)*: Auf was wird mit der Bewertung vornehmlich Bezug genommen? Auf das Theaterstück im engeren Sinne (entweder global oder spezifisch auf Thema und Inhalt, Figuren/Charaktere, Handlung, Bühnenbild, Inszenierung (vgl. dazu Stegert 1993), Musik, Geräusche), den Theatersaal, die Atmosphäre, das Theater als Institution, andere Zuschauer(innen), intertextuelle Bezüge (Film, Buch, Hörspiel, andere Aufführung), die Gesamt- oder Teilgesellschaften, eigene Erlebnisse/Erfahrungen oder beteiligte Akteure/Rollen (Mitwirkende auf der Hinterbühne (Autor(innen), Regisseur(innen), Belichter(innen), Vertoner(innen) etc.), Mitwirkende auf der Vorderbühne (Schauspieler(innen)), Zuschauer(innen), Nicht-Zuschauer(innen) (Interessierte, Trolle), sich selbst).
- *Bewertungsmaßstab/-grundlage/-norm*: In dieser Bewertungsdimension wird differenziert nach Werten/Einstellungen, Erwartungen/Erfahrungen, ‚Ideal-Konzepten/-Vorstellungen‘, ästhetischem Empfinden oder keinem erkennbaren Bewertungsmaßstab bzw. keiner erkennbaren Bewertungsgrundlage oder -norm.
- *Bewertungskriterien (Bewertungsaspekte)*: Bezüglich dieser Dimension werden die der Bewertung zu Grunde liegenden und (explizit oder implizit) angewandten (konkreten) Kriterien in den Blick genommen (bei Theaterstücken könnte dies z.B. die Nähe zu einer möglichen Textgrundlage, die darstellerische Leistung, eine originelle Neuinterpretation u.v.m. sein). Im Rahmen einer Gesamtbewertung des Theaterstücks können unterschiedliche Bewertungskriterien herangezogen werden, z.B. die oben unter ‚Bewertungsgegenstand‘ angeführten Gegenstände; diese können allerdings auch je selbst Bewertungsgegenstand mit zugeordneten Bewertungskriterien/-aspekten sein, deren interne (was ist hinsichtlich des Aspekts besser oder schlechter bzw. am besten oder schlechtesten) und externe Gewichtung (welche Aspekte sind wichtiger; vgl. dazu Ripfel 1987). Was also jeweils Bewertungsgegenstand und was Bewertungskriterium ist, ist abhängig vom Kontext zu bestimmen.
- *Bewertungshandlungsverlauf*: Hinsichtlich des Bewertungsverlaufs können charakteristische sequenzielle Abfolgen (vor allem bezüglich Erst- und Zweitbewertungen) von dialogischen Bewertungshandlungen festgestellt werden (vgl. dazu sowie zum Umgang mit Dissens in Foyer-/Pausengesprächen Kapitel 7, i.d.B).
- *Bewertungsfunktionen*: Diese Dimension lässt sich vielfach nur schwer resp. spekulativ untersuchen, aber in manchen Beiträgen (und v.a. in möglichen Dialogstrukturen) kann es mehr oder minder starke Hinweise auf die mit

der oder den Bewertungshandlungen einhergehenden kommunikativen Funktionen geben (dabei wird nicht auf vermeintliche Intentionen und Motivationen von Beitragenden fokussiert, sondern auf die Funktionen, die Beiträge in einem möglichen Diskussionsverlauf übernehmen, und wie sie sich ggf. von Bewertungen in Face-to-Face-Gesprächen unterscheiden).

Diese Analysedimensionen werden natürlich je nur insoweit berücksichtigt, wie sie in konkreten Sprachhandlungen eine Realisierung erfahren oder durch ein eventuelles Fehlen dem Beobachter ostensiv auffallen (z.B. weil die anderen Kommentare diese aufweisen oder darauf hinweisen), wobei sprachliche Handlungsmuster selbstverständlich nur in Ausnahmefällen eindeutig auf eine (Sub-)Dimension hinweisen. Stattdessen lassen sie sich i.d.R. analytisch mehreren (Sub-)Dimensionen zuordnen.

Des Weiteren sollten die Dimensionen je nach Kommunikationsplattform hinsichtlich der jeweiligen Rahmung (u.a. durch explizite und implizite Kommunikationsregeln, Seitendesigns und -funktionen) differenziert werden. Generell sollte dabei auch die Frage Beachtung finden, wie man die oben angeführten Dimensionen sinnvoll und zielgerichtet bündeln und auf eine oder wenige zu beantwortende Forschungsfragen (sowie gegenstands- und forschungsmethoden-)angemessen fokussieren kann, ohne sich in Einzelbeschreibungen zu verlieren. Denn Holly kritisiert zu recht an (diskursanalytischen) Mehrebenenmodellen:

Die Schwäche komplexer Diskursanalysemodelle liegt zweifellos darin, dass sie zu viele Aspekte einbeziehen wollen und damit methodisch unklar bleibt, wie aus den vielfältigen Befunden ein Gesamtbild entstehen soll, welches das funktionale Zusammenspiel einzelner Elemente und damit auch die Rolle einzelner Sprachhandlungen durchsichtig macht. (Holly 2017, 10, in Anlehnung an Holly 2015)

Um diese Schwäche zu umgehen, werden in der nachfolgenden exemplarischen Analyse alle Dimensionen und Aspekte nur auf die Untersuchungsfoki hin in den Blick genommen und in einem möglichst kohärenten Gesamtzusammenhang zusammengestellt.²² Die Dimensionen und Aspekte dienen dabei v.a. der Groborientierung, aber keinesfalls als Analyseschema in einem engeren Sinne.

Damit stehen – neben typischen Sprachhandlungen wie Bewerten (vgl. Kapitel 7, i.d.B.) und rekonstruktiven Verfahren (vgl. Kapitel 8, i.d.B.) – auch die Funktionen der kommunikativen Handlungen in einem möglichen Spannungs-

²² Vgl. für die Ausgangsfragestellungen und deren Veränderung im Verlauf der Projektarbeit Kapitel 1, i.d.B.

feld zwischen Small Talk und homileischen Diskursen vs. Konversation und ‚Bildungssprache‘ im Fokus (vgl. Kapitel 5, i.d.B.).

9.4 Beispielanalyse

Wie bereits in Abschnitt 3 erläutert, ist die Wahl der Beispiele auf Texte zur Aufführung von „Der Streik“ in Köln gefallen, weil dazu relativ viele Kommentare zu zeitnahen Aufführungen am selben Veranstaltungsort vorliegen. Zudem handelt es sich – wie die Kommentare vielfach belegen – um eine ‚streitbare‘ Produktion.

Im Folgenden werden – soweit wie möglich – typische Handlungen/ Handlungsmuster und -verläufe sowie typische Realisierungsformen mit Fokus auf Bewertungskommunikation in den Blick genommen. Dabei werden anstelle einer systematischen Gesamtanalyse jeweils nur einzelne Aspekte aus Abschnitt 3 zur Veranschaulichung des Analyserasters und seiner Kategorien aufgegriffen.

Beispiel: Theaterwebseite zu „Der Streik“ in Köln²³

Bei den Kommentaren handelt es sich durchgängig um im Anschluss an das Ereignis verfasste Beiträge (historische Diskursposition) und somit um eine Form von Anschlusskommunikation, die sich in Anlehnung an Jäger als transkriptive Aneignungspraktik charakterisieren lässt (vgl. Kapitel 6, i.d.B.). Abgesehen von einem Beitrag (21.10.13, 17:18)²⁴ und einer Anmerkung seitens des Theaters (16.10.13, 1:51) handelt es sich bei den diskursiven Akteuren durchgängig um sich als Zuschauer(innen) Inszenierende. Der vornehmliche Dialogizitätsstatus ist monologisch und nur gelegentlich sind Ansätze dialogischer Strukturen zu erkennen (vgl. unten). In den Kommunikaten finden sich vorwiegend Hinweise auf vorbereitete/elaborierte Beiträge (statt spontane; anders als z.B. bei den erhobenen Tweets auf Twitter), was sich an den (schriftsprachlich) vollständigen und vielfach komplexen Sätzen mit kohärenten Argumentationsstrukturen zeigt. Des Weiteren ist es auffällig, dass – trotz Online-Kommunika-

²³ Vgl. für eine vollständige Erfassung aller Kommunikate bis zum 07.09.2015 siehe den Anhang. Die Auflistung erfolgt gemäß der Standardansicht auf der Theaterwebseite mit den neuesten Beiträgen zuerst und damit umgekehrt chronologisch.

²⁴ Hier und im Folgenden sind die Beiträge nicht durchnummeriert, sondern werden stets mit Datums- und Zeitangabe sowie ggf. mit Alias der beitragenden Person expliziert.

tion – in keinem einzigen Beitrag von Emoticons und anderen Sonderzeichen und nur ein einziges Mal von einem Link (16.10.13, 14:43) Gebrauch gemacht wird. Primäre Adressaten sind die Theaterverantwortlichen (21.10.13, 17:18) oder niemand Spezifisches (und damit alle Lesenden oder die Verfasser(innen) selbst)²⁶. Beim Grouping kommt es v.a. zu einer Selbstinkludierung in die Gruppe der regelmäßigen Theatergänger(innen) und -unterstützer(innen) etwa als Abonnent(inn)en (vgl. z.B. 21.10.13, 15:03 und 10.12.13, 22:40). Die diskursive Positionierung erfolgt in kaum einem Beitrag neutral oder abwägend-unentschieden, sondern i.d.R. selbst bewertend (vgl. z.B. 21.10.13, 15:03) und ggf. anderen widersprechend (18.10.13, 18:17). Nur im dritten und elften Beitrag ist keine eindeutige Bewertung erkennbar. Die Medienidentitäten sind bis auf eine Ausnahme („weggerannt“, 16.10.13, 12:17) an Klarnamen²⁷ orientiert. Die Beiträge sind meist geprägt von einem ernsthaften Interaktionsmodus und weisen vielfach argumentative und/oder explikative Vertexungsmuster mit Bewerten als erkennbarer Haupthandlung auf. Des Weiteren handelt es sich – abgesehen vom dreizehnten – stets um begründete Werturteile, statt um rein subjektive Geschmacksäußerungen (vgl. Ripfel 1987, 174).

Im Folgenden wird eine chronologisch-sequentielle Analyse der Beiträge mittels der in Abschnitt 3 dargestellten Dimensionen, Ebenen und Aspekte perspektiviert, um die im Projekt untersuchte Pausen-Kommunikation durch die Theater-Anschlusskommunikation im Internet zu erweitern und Besonderheiten herauszustellen.

Der erste Beitragende²⁸ („*Peter Bach*“ am 16.10.13 um 1:51) schreibt auf der Theaterwebseite den längsten Beitrag, der eine insgesamt positive Gesamtbewertung des Stücks sowie des Theaters enthält (vgl. den letzten Satz „*Ich finde Theater an Orten, an denen das Leben Theater spielt oder gespielt hat, sehr anregend und freue mich auf die nächsten Inszenierungen.*“) und vornehmlich den Regisseur des Stücks (aber indirekt, ohne Nennung) adressiert („*Worüber ich*

²⁶ Vgl. auch Hartmann & Sties (2017, 310) zur Untersuchung einer spezifischen Forenkommunikation: „Eine Diskussionsteilnehmerin kommentiert ein Thema entweder direkt oder sie nimmt auf den Beitrag einer anderen Diskutantin Bezug. Auch Antwortbeiträge sind dabei jedoch in aller Regel nicht individuell an eine konkrete Empfängerin gerichtet; selbst in den wenigen Fällen, in denen eine Diskutantin direkt angesprochen wird, bleibt doch zugleich die mitlesende Öffentlichkeit Adressat des jeweiligen Beitrags.“

²⁷ Das heißt selbstverständlich nicht, dass die Orientierung an Klarnamen gleichzusetzen ist mit den vermeintlichen Realnamen bewertender Personen.

²⁸ Hier und im Folgenden wird auf Beitragende, deren Alias einen männlichen Akteur nahelegt, auch mit dem männlichen Genus referiert (und bei Aliassen, die einen weiblichen Akteur nahelegen vice versa), unabhängig vom tatsächlichen Geschlecht der beitragenden Person.

gern mit Ihnen diskutiert hätte: Sie karrierieren²⁹ letztlich beide Positionen, zwei sich abwechselnd in den Vordergrund schiebende Varianten bürgerlicher Herrschaft. Was für eine Dritte lassen Sie über dem Stück schweben?“).

Es wird eine thematische Einordnung vorgenommen („Das Stück lädt ein, um klare Standpunkte zu ringen und zwar so, dass darin die die Grautöne sichtbar werden. Wie das freie Unternehmertum für Freiheit des Denkens plädiert, für das Abenteuer und die mutigen Wagnisse, fördert die Gemeinwohl-Gesellschaft die Mittelmäßigkeit. Das ist heute nicht mehr ganz so, wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, aber immerhin.“) und das Stück wird bewertet („Aber es war nicht nur eine großartige und anregende Inszenierung, es war auch anstrengend - und es war ganz gut, die Eindrücke etwas ordnen zu können.“). Dabei wird es mit aktuellen gesellschaftspolitischen Themen in Verbindung gebracht („Im Hinausgehen sagte jemand, wenn Phillip Rösler vor der Wahl diese Rede (von John Galt) gehalten hätte, hätte die FDP 10 Prozent bekommen. Da ist meiner Meinung etwas Wahres dran. Nicht in dem Sinne, dass ich die Meinung von Galt teilen würde, aber in dem Sinne, dass es löblich ist, einen klaren Standpunkt zu äußern und nicht rumzueiern.“).

Der gesamte Beitrag ist in einem ernsten (vs. scherzhaften oder ironischen³⁰) Interaktionsmodus und mit vermeintlichem Klarnamen (s.o.) verfasst. Und er weist erzählende und Erfahrungen rekonstruierende³¹ Passagen auf, die allesamt gesamttextlich in ein argumentatives Vertextungsmuster im Rahmen einer Bewertungshandlung eingebettet sind. Der Beitrag kann mit einer (subjektiven) Rezension (inkl. der zugehörigen Funktionen) als Textsorte verglichen werden.

Der Einstiegssatz in den Beitrag liest sich wie eine Entschuldigung dafür, dass die nachfolgende Auseinandersetzung mit dem Stück nicht vis-à-vis mit den Beteiligten erfolgt, obwohl die Option dazu gegeben wurde („Besser wäre es natürlich gewesen, gleich an der von Jens Groß angebotenen Diskussion teilzunehmen.“). Im nachfolgenden Satz wird sofort eine (positive, aber auch differenzierende) Bewertung vorgenommen, die zudem die erst im Nachhinein erfolgende Auseinandersetzung rechtfertigt („Aber es war nicht nur eine großartige und anregende Inszenierung, es war auch anstrengend - und es war ganz gut, die

²⁹ Hier und im Folgenden werden Rechtschreib- und Grammatikfehler in den Beiträgen nicht mit „sic!“ o.ä. Kennzeichnung hervorgehoben.

³⁰ Hartmann & Sties (2017, 323 ff.) fassen Ironie, Witz und sprachliche Kreativität in Forenkommunikation als Impliziteitsstrategien zusammen.

³¹ Vgl. zu Rekonstruktionen in der Anschlusskommunikation nach Theaterbesuchen Kapitel 7, i.d.B.

Eindrücke etwas ordnen zu können.“). Im Anschluss erfolgt die erzählende Passage bezüglich des Eindrucks eines anderen Theaterbesuchers („Im Hinausgehen sagte jemand, wenn Phillip Rösler vor der Wahl diese Rede (von John Galt) gehalten hätte, hätte die FDP 10 Prozent bekommen.“), die der Beitragende kommunikativ nutzt, um seine eigene Position darzulegen („Da ist meiner Meinung etwas Wahres dran.“) und argumentativ weiterzuentwickeln („Nicht in dem Sinne, dass ich die Meinung von Galt teilen würde, aber in dem Sinne, dass es löblich ist, einen klaren Standpunkt zu äußern und nicht rumzueiern. Das Stück lädt ein, um klare Standpunkte zu ringen und zwar so, dass darin die die Grautöne sichtbar werden. Wie das freie Unternehmertum für Freiheit des Denkens plädiert“) sowie mit anderen Stücken in Beziehung zu setzen („Insofern behandelten für mich ‚Der Gute Mensch von Sezuan‘ und ‚Der Streik‘ ein ähnliches Problem - mit unterschiedlichen Standpunkten der Autoren.“) und eine kritisch-konstruktive Diskussion einzuleiten („Worüber ich gern mit Ihnen diskutiert hätte: Sie karrieren letztlich beide Positionen, zwei sich abwechselnd in den Vordergrund schiebende Varianten bürgerlicher Herrschaft. Was für eine Dritte lassen Sie über dem Stück schweben? Vielleicht spielen dann doch die eine Rolle, die in dem Stück die Schweigsamen und Arbeitenden sind.“). Dass auch der Satzsatz eine eindeutige (positive) Bewertungshandlung darstellt, die zuvor angeführte Aspekte (z.B. zum Theaterort) aufgreift („Ich finde Theater an Orten, an denen das Leben Theater spielt oder gespielt hat, sehr anregend und freue mich auf die nächsten Inszenierungen.“), unterstreicht, dass es sich um eine primär argumentative Gesamtstruktur handelt, bei der die argumentative (vs. emotionalisierende oder als Geschmacksäußerung umgesetzte) Bewertungshandlung im Fokus steht. Im Rahmen dieser spielen folgende Bewertungskriterien für eine Gesamtbewertung des Theaterstücks als Bewertungsgegenstand eine Rolle: Die Inszenierung („Aber es war nicht nur eine großartige und anregende Inszenierung, es war auch anstrengend“), die Eignung, eine kontroverse und nicht vereinfachende Diskussion anzuregen („Das Stück lädt ein, um klare Standpunkte zu ringen und zwar so, dass darin die die Grautöne sichtbar werden.“), die vermeintliche Aussage des Stücks („Ich habe das Buch von Ayn Rand nicht gelesen. Mir reicht das Pladoyer, das ich Ihrer Inszenierung entnehme, für klare Standpunkte zu streiten.“), die sich aus einem realen Weltbezug ableitet („Dazu sind die Reden von John Galt, Ellis Wyatt echte Highlights und der Gewerkschaftsboss ist aus dem wirklichen Leben gegriffen.“), und der Theaterort („Ich finde Theater an Orten, an denen das Leben Theater spielt oder gespielt hat, sehr anregend und freue mich auf die nächsten Inszenierungen.“). Die argumentative Einbettung und der listenartige Charakter verweisen darauf, dass es sich hier um (einer globalen Bewertung) untergeordnete Bewertungskriterien (mit je

eigenen Unterkriterien) handelt, auch wenn die Bewertungskriterien durch die Unterkriterien jeweils einzeln und vom Kontext gelöst selbst zu Bewertungsgegenständen werden.

Der zweite Beitrag („weggerannt“ am 16.10.13 um 12:17) ist der einzige ohne vermeintlichen Klarnamen, er gehört zudem zu den kürzesten Beiträgen und präsentiert im Vergleich zum ersten Beitrag eine diametrale (negative) Gesamtbewertung, die ebenfalls die (den gesamten Beitrag durchziehende) Haupthandlung referiert und sich bereits im Alias („weggerannt“) andeutet. Adressiert wird scheinbar die Allgemeinheit, da es weder Hinweise auf direkte noch indirekte Adressaten gibt; die Kritik erfolgt wie beim ersten Beitrag differenzierend und in einem ernsten Modus.

Das primäre Vertextungsmuster ist ebenfalls argumentativ mit erklärenden (und damit die Argumentation stützenden) Passagen, bei denen die Bewertungskriterien fehlende (eindeutige) Herausstellung einer Position und (Über-) Länge („selten so eine feige Inszenierung gesehen. mehr Stellungnahme (und viel Rotstift) hätten diesem 4-stündigem Ungetüm gut getan“), die Textgrundlage („ein paar stimmungsvolle Szenen die zwischendurch serviert werden können über die Schwächen der Textvorlage nicht hinwegtrösten.“) und ein pädagogischer Impetus („viel zu viel Zeigefinger-Theater-Pädagogik für meinen Geschmack.“) kritisiert werden und in einer negativen Gesamtbewertung der Regieleistung kulminieren („ich bin ratlos über die Beweggründe des Regieteam.“).

Trotz des zeitlichen Abstands, der nahelegt, dass die beitragende Person den ersten Beitrag gelesen haben kann, gibt es keinen Bezug auf die erste (sehr positive) Bewertung. Zusammen mit dem entpersonalisierten Alias und dem Text, der (anders als im ersten Beitrag, in dem ein Diskussionspunkt genannt wird, der gerne mit den Verantwortlichen besprochen worden wäre und durch die Formulierung die Vorlage zu einer Diskussion im Forum bildet) an keiner Stelle direkt zu einem Dialog einlädt, lässt sich der Beitrag insgesamt als monologische Meinungsäußerung charakterisieren, die Funktionen wie eine Katharsis (für die beitragende Person) oder eine Warnung (an Interessierte, die das Theaterstück noch nicht gesehen haben) oder eine alternative Bewertung zu der vorherigen Positivbewertung erfüllen kann.

Der dritte Beitrag („Jens Breuer“ am 16.10.13 um 14:43) ist mit dem dreizehnten zusammen der kürzeste im Korpus und beinhaltet insgesamt nur einen Link zu einem YouTube-Video, in dem sich ein Anhänger der US-amerikanischen Tea Party auf die Buchvorlage zum Theaterstück bezieht („Den Stellenwert des Buches in den USA können wir aktuell in der Auseinandersetzung zwischen Tea Party und Obama sehen, dabei bezieht sich der Wortführer explizit auf Ayn Rand, siehe hier: [...]). Dabei wird der (hohe) Stellenwert der Buchvorlage hervorgehoben,

aber eine Einordnung, Erklärung oder gar Bewertung findet durch den Beitragenden nicht statt (abgesehen von einer impliziten positiven Bewertung einer aktuellen gesellschaftspolitischen Relevanz der Buchvorlage). Funktional kann dem Beitrag somit die (intermediale und interdiskursive) Vernetzung mit anderen gesellschaftspolitischen und massenmedialen Ereignissen und Diskursen zugeschrieben werden.

Die Haupthandlung des vierten Beitrags („*Günther Damm*“ am 16.10.13 um 18:58) ist erneut eine (negative) Gesamtbewertung des Stücks, die mit dem ersten („*Ich bin maßlos enttäuscht.*“) und letzten Satz („*Ich hoffe auf Texte, die tragen - und Inszenierungen, die mich in anderer Weise sprachlos machen.*“) emotiv-expressiv im Modus der Enttäuschung (vgl. auch „*Ich bin fassungslos.*“) gerahmt wird. Die Berechtigung zur Kritik wird u.a. mittels der langjährigen Theatererfahrung begründet („*Ich habe in den vergangenen 25 Jahren als leidenschaftlicher Theatergänger nur wenige Aufführungen gesehen, die so unterirdisch waren wie Der Streik.*“). Auch hier ist kein direkter Adressat erkennbar. Der Beitrag enthält eine differenzierte, ernste Positionierung mit vermeintlichem Klarnamen, die eine Selbstdarstellung als erfahrener, regelmäßiger und leidenschaftlicher Theaterbesucher enthält. Die Inszenierung wird mit der vorangegangenen (ersten Inszenierung mit neuem Intendant) verglichen und eine Kontinuität in einer negativen Bewertung hergestellt („*Mit Der nackte Wahnsinn und Der Streik zwei mal seichte Kost zum Auftakt, Texte ohne Tiefgang, Inszenierungen, die zwanzig Jahre Entwicklung verschlafen zu haben scheinen*“).

Die negative Gesamtbewertung wird argumentativ begründet mit oberflächlichen Dialogen („*Texte ohne Tiefgang*“), nicht aktuellen Inszenierungen („*Inszenierungen, die zwanzig Jahre Entwicklung verschlafen zu haben scheinen*“), unprofessionellen schauspielerischen Leistungen („*einigen Mitwirkenden, die man nicht einmal im Schultheater auf die Bühne lassen dürfte*“) und fehlenden kognitiven und emotionalen Irritationen („*Aber tragen müssen Text und Inszenierung doch, Kopf und Sinne verdrehen - in alle Richtungen.*“). Rhetorisch wird die Gesamtargumentation noch durch das Einräumen erschwerter Bedingungen gestützt („*Ich weiß, die Halle ist schwer zu bespielen, gegen die Akustik hilft kein Mikrofon und die hinterlassenen Fußspuren von Karin Beier sind groß.*“), indem diese angeführt, aber nicht als Rechtfertigung akzeptiert werden („*Aber tragen müssen Text und Inszenierung doch, Kopf und Sinne verdrehen - in alle Richtungen. Dann erträgt man auch die Akustik.*“). Auch dieser Beitrag bleibt monologisch, indem er weder direkt zur Replik auffordert noch an irgendeiner Stelle auf einen vorangegangenen Beitrag referiert.

Der fünfte – ebenfalls sehr kurze – Beitrag („*Cora Siewert*“ am 17.10.13, 9:26) einer mit vermeintlichem Klarnamen agierenden Beitragenden lässt sich ebenso

monologisch und adressatenunspezifisch³² charakterisieren. Auch hier ist die Haupthandlung eine Bewertung und ein ernster Interaktionsmodus bestimmt das Kommunikat.

Hinsichtlich der (positiven) Bewertung werden – teilweise mit ähnlichen Kriterien wie im vorigen Beitrag – die Aktualität des Themas („*Das Thema: Aktueller denn je.*“), die schauspielerische Leistung („*Die Schauspieler: Grandios! Alte bekannte Gesichter, etablierte; aber auch neuer, vielversprechender Nachwuchs.*“), der Theaterort und eine damit verbundene vermeintliche Authentizität („*Ich könnte mir keinen atmosphärischeren Ort für diese Inszenierung vorstellen als das ehemalige Carlswerk - gerade hier wirkt der Streik so unglaublich authentisch.*“) und die Bühnenbilder („*Die Bilder auf der Bühne: an Ästhetik nicht zu übertreffen!*“) herangezogen.

Im sechsten Beitrag („*Manfred W. Günther*“ am 18.10.13 um 12:18) lässt sich ebenfalls eine Bewertungs- als Haupthandlung konstatieren. Dies ist erkennbar an der Rahmung des Beitrags durch den im ernsten Modus präsentierten ersten Satz und an den im ironischen Interaktionsmodus vorgebrachten letzten beiden Sätzen („*Ich weiß jetzt allerdings wie Schienen verlegt werden. Insofern doch ein Gewinn.*“). Der ironische Modus³³ wird an folgenden Merkmalen deutlich: der oberflächlich betrachtet positiven Endbewertung gehen neben der negativen Gesamtbewertung im ersten Satz nur negative Teilbewertungen voran. Und der positiv bewertete Teilaspekt („*Ich weiß jetzt allerdings wie Schienen verlegt werden.*“) wird erstens in Bezug auf die Bewertung eines Theaterstücks typischerweise von Rezensent(inn)en nicht relevant gesetzt und zweitens kann die Formulierung „*Ich weiß jetzt allerdings*“ als Kontextualisierungshinweis auf eine unernste Sprachverwendung gelesen werden.

32 Adressatenunspezifisch heißt nicht, dass es nicht idealisierbare oder prototypische Adressat(inn)en des Textes gibt (schon aufgrund des Stils). Es heißt nur, dass keine direkten Adressat(inn)en im Text benannt werden.

33 An dieser Stelle sei auf Martin Hartungs Dissertation „Ironie in der Alltagssprache“ (1998) verwiesen, in der er anhand von mündlichen Alltagsgesprächen in befreundeten Kleingruppen herausarbeitet, dass das Phänomen Ironie, nicht – wie vielfach fälschlich dargestellt – dadurch charakterisiert ist, dass etwas anderes gemeint als behauptet sei, sondern dass mit Ironie eine Bewertungsumkehr erfolgt. D.h. nicht eine denotative Kernbedeutung wird umgekehrt, sondern eine mit dem Turn (meist implizit oder ggf. explizit) mitgeteilte Gesamt- oder Teilbewertung eines Sachverhalts, einer Person etc. wird von positiv zu negativ oder vice versa verschoben (graduell skaliert muss die Bewertungsumkehr übrigens nicht auf einem gedachten Strahl spiegelverkehrt ausfallen, auch eine Bewertungsumkehr von schwach positiv zu stark negativ oder von schwach negativ zu stark positiv etc. ist denkbar und möglich). Bei einer solchen Konzeptionalisierung von Ironie wird deutlich, dass dieses Phänomen ein originäres Thema von Bewertungskommunikation ist.

Negativ bewertet der Beitragende die Wahl einer Prosa- anstelle einer Dramenvorlage („*Der Versuch, Prosa auf die Bühne zu bringen, scheitert meistens, so auch hier.*“), die Überlänge der Inszenierung und einzelner Monologe („*Viel zu lang, insbesondere der Monolog von Galt! Das kann man doch besser zu Hause lesen*“) und die schauspielerische Leistung, insbesondere deren fehlende Authentizität („*Ich habe den Schauspielern kaum ein Wort geglaubt.*“) sowie fehlenden Esprit („*Sie zeigten auch keinen Spaß am gemeinsamen Spiel*“). Auch in diesem Beitrag fehlen Bezugnahmen auf andere Beiträge sowie Anschlussstellen für eine dialogische Anschlusskommunikation. Er stellt damit eine Rezension dar, die nicht den kommunikativen Möglichkeitsraum eines (technisch) auf Interaktionen hin gestalteten Forums ausnutzt (auch wenn es nicht, wie in vielen Foren direkte Kommentarfunktionen bezogen auf einen bereits vorhandenen Kommentar gibt). Des Weiteren sieht man, dass die zu Grunde gelegten Bewertungsmaßstäbe explizit (mit)geteilt werden, was in Face-to-Face-Gesprächen einander gut bekannter Personen häufig weniger explizit erfolgt.

Der siebte Beitrag („*Melanie Warncke*“ am 18.10.13 um 18:17) stellt die erste direkte Bezugnahme zu einem vorangegangenen Beitrag dar. Mit dem Einsteigssatz „*Der Monolog von Galt zu lang? Er war genau richtig!*“ referiert die Beitragende zitierend auf den vorangegangenen Beitrag und nimmt bezüglich des angeführten Teilaspekts der Monologlänge eine diametrale (positive) Bewertung im expressiven Modus der Überwältigung („*Beeindruckend!*“) vor. Des Weiteren führt sie als (positive) Bewertungsaspekte narrative Rhythmenwechsel („*Generell hat mich besonders die Vermischung von Action und stillen Momenten, von laut und leise, von Hektik und Langsamkeit begeistert!*“) sowie den Theaterort und das Bühnenbild an („*Wo kriegt man ein solches Stück mit diesen wahn-sinnigen Dimensionen und Kulissen zu sehen?*“). Durch die zeitliche Verzögerung zum Aufführungszeitpunkt und den Einstieg in den Beitrag wird dieser nicht zuvorderst als unmittelbarer emotionaler Ausdruck inszeniert, sondern als notwendige Replik zur vermeintlichen Richtigstellung einer – aus Sicht der Beitragenden – zu Unrecht formulierten negativen Kritik am besuchten Theaterstück.

Im achten Beitrag („*François Ruiz*“ am 21.10.13 um 12:27) bezieht sich der Beitragende explizit auf eine spezifische, ausgefallene Veranstaltung. Es handelt sich damit gewissermaßen auch um Anschlusskommunikation, aber nicht zu einer Theatervorstellung, sondern zum Umgang des Theaters (der Institution) mit einem Aufführungsausfall. Auch hier wird eine (negative) Bewertungshandlung vollzogen. („*Das ein Schauspieler plötzlich krank wird und eine Vorstellung ausfällt, dafür haben wir natürlich Verständnis und wünschen dem Künstler gute Besserung. Aber wenig Verständnis haben wir, dass so ein grosses Theater wie Köln nicht in der Lage (oder Wille) ist, mindestens die Abonnenten*“)

auzurufen, damit sie nicht umsonst nach Mülheim pilgern müssen.“). Es wird einleitend Verständnis für die Umstände vorgegeben, um im unmittelbaren Anschluss daran das Theater für seine unzureichende Informationspolitik zu kritisieren. Als wesentliches Argument wird dabei die Größe des Theaters und der Vergleich zu analogen Situationen anderer Theater angeführt (s.o. und *„Das bescheidene Theater Bonn schafft es und die Theatergemeinde auch, auch Sonntags. Höflichkeit und Respekt sehen anders aus, oder?“*) und daraus auf mangelnden Respekt gegenüber seinen Stammkunden (den Abonnent(inn)en) geschlossen. Da der letzte Satz eine nachgestellte Fragepartikel enthält (*„oder?“*), wirkt er wie eine direkte Ansprache und kann als mögliche Einladung zu einer Stellungnahme gelesen werden. Diese erfolgt auch u.a. im elften Beitrag, in dem Vertreter(innen) des Theaters selbst dazu Stellung nehmen, die (emotionale) Enttäuschung aufgreifen, das Vorgehen rechtfertigen und sich schließlich (trotzdem) für das Vorgehen entschuldigen (vgl. *„SCHAUSPIEL KÖLN“* am 21.10.13 um 17:18).

Auch im neunten Beitrag (*„Sabine W.“* am 21.10.13 um 15:03) greift die Beitragende den Ausfall des Theaterstücks auf und bezieht sich auf den vorangehenden Beitrag (*„Wir waren gestern natürlich auch sehr enttäuscht, dass „der Streik“ nicht stattfinden konnte“*), aber sie kommt zu einer anderen (positiven) Gesamtbewertung des Agierens durch den Intendanten (*„aber wir möchten uns ausdrücklich bei Herrn Bachmann für die überaus freundliche und nette Behandlung bedanken, Kaffee und Kuchen und viele nette Gespräche sowie eine kleine Führung durch die Hallen zeigten unsere Meinung nach keinen mangelnden Respekt, ganz im Gegenteil.“*) und unterstreicht dies mit dem Ausdruck einer dem Theater und einem seiner Schauspieler gewogenen Haltung (*„Wir wünschen Herrn Reinke alles Gute und freuen uns auf das nächste Mal.“*).

In den letzten beiden Beiträgen wird somit unter Verwendung vermeintlicher Klarnamen das Theater als Institution adressiert und dessen (Nicht-)Handlung einer Bewertung unterzogen. Es ist m.E. bemerkenswert und gewissermaßen textsortenkonstitutiv, dass selbst im Fall eines Ausfalls des Theaterstücks eine Bewertungs- die dominante Haupthandlung in den Beiträgen darstellt.

Der zehnte Beitrag (*„Elisabeth Rosenfelder“* am 21.10.13 um 17:17) fällt dadurch auf, dass er am gleichen Tag wie die beiden vorangegangenen Beiträge erscheint, sich aber nicht auf die ausgefallene, sondern auf eine offensichtlich stattgefundenen Vorstellung bezieht, ohne dies explizit zu thematisieren. Allerdings ist dies auch ohne Explikation ohne weiteres daran erkennbar, dass die Autorin durchgehend Bezug auf die Aufführung nimmt. Auch dieser Beitrag zeichnet sich durch Bewerten als Haupthandlung aus. Nach einer zunächst

konzessiv eingeleiteten einschränkenden Negativbewertung folgt unmittelbar eine positive Gesamtbewertung („*Trotz der gigantischen Überlänge (zu lang insbesondere der Monolog von Galt und die Szene vor der Pause) eine beeindruckende Inszenierung.*“), die bezogen auf einen spezifischen weiteren Bewertungsaspekt, nämlich den Theaterort, am Ende des Beitrags noch einmal aufgegriffen wird („*Sehr imponiert hat mir auch die einfallsreiche Nutzung des einmaligen Spielorts [...] das war sehr filmisch umgesetzt und beeindruckt nachhaltig.*“). Neben der Länge einzelner Passagen (s.o.) und dem Theaterort bewertet die Beitragende zudem noch die situationsadäquate schauspielerische Leistung („*Aus meiner Sicht eine fantastische Ensembleleistung, die Schauspieler haben sehr unterschiedliche Situationen (von intimen Begegnungen bis zu Panoramabildern) eindrucksvoll verkörpert.*“). Auch dieser Beitrag zeichnet sich – wie die meisten anderen – durch eine monologische Struktur, einen ernsten Interaktionsmodus, begründete Bewertungen (statt einfacher Geschmacksäußerungen) und eine fehlende Adressatenspezifika aus.

Im zwölften Beitrag („*Friedemann Knizia*“ am 28.10.13 um 19:18) findet sich eine differenzierte und uneindeutige (wenn auch insgesamt durch den Abschluss des Beitrags eher negative) Gesamtbewertung, die nicht nur das Thema des Stücks positiv als „*dialektisch*“ bewertet, sondern zugleich selbst dialektisch aufgebaut ist. Argumentationsstrukturell beginnt die Beitragende mit einer Positivbewertung des zu Grunde liegenden Themas („*Ein interessantes Thema, nachdenkenswert, dialektisch, aktuell, man ertappt sich immer wieder in einem selbst verdächtige Momente fraglicher Identifikation zu geraten*“) und einzelner Inszenierungsideen und -umsetzungen („*gute Regieideen, um mit wenigen Basics der Bühnenausstattung vielfältige Bedeutungsebenen zu inszenieren.*“), bevor sie je indirekt Überlängen („*Geduld wird abverlangt*“) und die schauspielerische Leistung (wenn auch nicht ganz eindeutig) kritisiert („*Trotzdem wird Zuschauern - und auch Schauspielern ? - anfangs wie mittig viel abverlangt an Geduld, was letztendlich an Frische zum spannungsgeladenen Ende fehlt.*“). Am Ende unterstreicht sie noch einmal die negative Bewertung mit fehlender Kurzweiligkeit („*Theater kann, soll, muss immer wieder anstrengend sein, aber muss man das durch Überlange erzeugen? Weniger wäre mehr.*“), wodurch der Eindruck einer eher negativen Gesamtbewertung erzeugt wird. Trotz der Verwendung von Fragezeichen zeigt sich auch hier keine dialogische Struktur, da das erste („*und auch Schauspielern ?*“) m.E. als (epistemischer) Indifferenziertheitsmarker interpretiert werden kann und das zweite („*aber muss man das durch Überlange erzeugen?*“) eine rhetorische Frage abschließt, die keine Beantwortung relevant setzt. Einschränkend könnte man jedoch spekulieren, ob nicht ein uneindeutiger, dialektischer und mit epistemischen Indifferenziertheitsmarkern versehe-

ner Beitrag strukturell dialogisch zu werten ist, weil die eigenen unabgeschlossenen und protokollierten Abwägungsprozesse einer Auseinandersetzung mit einem Gegenüber bedürfen, um die eigene Bewertung zu substantiieren resp. zumindest vorläufig abzuschließen.

Der dreizehnte Beitrag („R. Franz“ am 10.12.13) ist erst etwa eineinhalb Monate nach dem elften erschienen und weist – wie Beitrag sieben – auf der Basis einer Selbstpositionierung als regelmäßiger und langjähriger Theaterbesucher für eine Bewertungsrechtfertigung und erfahrungsbezogene Maßstabsbestimmung eine negative Gesamtbewertung als primäre Texthandlung auf („Ich habe seit rund 40 Jahren fast ununterbrochen ein Abo in Köln und bin in dieser Zeit ganze zweimal aus dem Theater gegangen, weil mir das Stück nicht gefallen hat.“). Und wie in Beitrag vier stellt er diese Bewertung mit dem Vergleich zu einer weiteren Theateraufführung in eine (neue) Kontinuität („Jetzt allerdings habe ich innerhalb von vier Wochen gleich zweimal das Theater vorzeitig verlassen: Beim ‚nackten Wahnsinn‘ wäre ich um ein Haar selbst hysterisch geworden, und heute, im ‚Streik‘ war ich nach 40 Minuten unendlich gelangweilt“), wobei sich diese auf die Gesamtbewertung und nicht die Bewertungsaspekte bezieht, da die zum Vergleich herangezogene Aufführung eher als zu hektisch und die Aufführung von „Der Streik“ als zu langatmig und langweilig charakterisiert wird („vielleicht hätte man beide Stücke mischen sollen?“). Mit der abschließenden rhetorischen Frage „Wo sind die Spielfreude und vor allem die sinnlichen Erlebnisse geblieben?“ unterstreicht der Akteur noch mal die negative Gesamtbewertung mit Bezug auf die schauspielerische Darbietung und ein fehlendes Movens in der Inszenierung. Damit liest sich der monologisch ausgerichtete Beitrag wie ein (negativer) Erlebnisbericht.

Im letzten³⁴, vierzehnten (und zusammen mit dem dritten kürzesten) Beitrag („Tom“ am 23.04.14) schreibt der Beitragende erst weitere fast eineinhalb Jahre später im Forum zum Theaterstück und gibt mittels positiver Gesamtbewertung eine Besuchsempfehlung, was m.E. als Adressierung Interessierter interpretiert werden kann („Also ich finde, ein Besuch lohnt sich. Man muss sich auf jeden Fall selbst ein Bild von der Inszenierung machen.“), allerdings ohne zu einem Dialog resp. einer Replik einzuladen. Die letzten beiden Sätze könnten auch als ironisch gefärbt charakterisiert werden, wenn nicht die positive Bewertung mitsamt Besuchsempfehlung vorangegangen wäre („Und als Bonus gibt's ja auch Jörg Ratjen und Niklas Kort ausgiebig im Adamskostüm zu sehen. Schon deswegen lohnt ein Besuch.“). Gemäß dem Rat, sich „selbst ein Bild von der Inszenierung [zu] machen“, spart der Beitragende jegliche Begründungen (abgesehen von

34 Zum Ende des Erhebungszeitraums am 07.09.2015.

dem Hinweis auf zwei entblößte männliche Schauspieler) für seine somit als Geschmacksäußerung charakterisierbare Sprachhandlung, die aufgrund dessen als suggestive Bewertungsstrategie (s.o.) gewertet werden kann.

Insgesamt werden bei den 6 positiven, 5 negativen und 2 nicht eindeutigen Gesamtbewertungen der Theaterinszenierung (als Bewertungsgegenstand) als Bewertungskriterien in den 13 Kommentaren in abnehmender Häufigkeit die Inszenierung resp. Regie, die Textgrundlage / die Aussage des Textes resp. des Stücks / das Thema (v.a. Weltbezug, Aktualität), die schauspielerische Leistung, die (fehlende) Kurzweiligkeit, der Theaterort und das/die Bühnenbild(er), die Monologizität und ein (fehlendes) Irritations- und Diskussionspotenzial zur Bewertung herangezogen. Es werden also – neben Kritik und Lob des Theaters als Institution und damit als eigenständiger Bewertungsgegenstand – sowohl konkret beobachtete/wahrgenommene Aspekte (die Inszenierung, die schauspielerische Leistung, der Theaterort und die Bühnenbilder und die (fehlende) Kurzweiligkeit) als ästhetische Bewertungskriterien und interpretatorische Aspekte (Textgrundlage / Aussage des Textes resp. Stücks / Thema sowie (fehlendes) Irritations- und Diskussionspotenzial) als moralische bzw. gesellschaftspolitische Bewertungskriterien herangezogen.

9.5 Fazit

Was lässt sich abschließend nach dieser exemplarischen Textanalyse bezüglich des gesellschaftlichen und diskursiven Stellenwerts der untersuchten Beiträge und im Vergleich zu (bewertenden) Face-to-Face-Gesprächen im Anschluss an Theatererlebnisse konstatieren?

In den Kommunikaten finden sich (ausformulierte) bildungssprachliche Elemente eines „räsonierenden Publikums“ (Kapitel 1, i.d.B.), die sich, bis zu einem gewissen Grad, an Rezensionen als Textsorte orientieren. Es gibt aber auch weniger elaborierte Beiträge, die teilweise auf den ersten Blick eine (emotional) entlastende Funktion zu erfüllen scheinen und stärker an mündlicher Kommunikation orientiert sind. Insgesamt werden dabei konkret beobachtete/wahrgenommene Aspekte für eine ästhetische Bewertung des Kunstereignisses und interpretatorische Aspekte für eine gesellschaftspolitisch basierte moralische Bewertung herangezogen. Im Vergleich zu Face-to-Face-Gesprächen (vgl. Kapitel 7, i.d.B.) finden sich fast keine Aushandlungssequenzen, nicht einmal viele dialogische Gesprächsstrukturen, was darauf schließen lässt, dass die untersuchten Kommentarseiten (trotz struktureller Antwort-Funktionen) vorwiegend zur Platzierung unmittelbarer (allerdings vorwiegend intersubjektiv nachvollziehbar begründeter) Eindrücke inkl. bereits abgeschlossener Gesamt-

bewertung genutzt werden. Es handelt sich somit überwiegend um einzelne für sich stehende, argumentativ vertextete und insofern mit schriftlichen Rezensionen als Textsorte vergleichbare, bewertende Einzeltexte, die mehrfach gesellschaftspolitische Kritik mit einbringen und zudem eine (sprachästhetisch sowie bildungspolitisch) selbstinszenierende Funktion aufweisen. Außerdem werden i.d.R. die zu Grunde gelegten Bewertungsmaßstäbe explizit (mit)geteilt, was in Face-to-Face-Gesprächen unter Bekannten vielfach weniger explizit erfolgt.

9.6 Anhang: Beiträge auf der Theaterwebseite zu „Der Streik“ in Köln

23.04.2014 22:20

Tom schrieb zum Stück „Der Streik“

Also ich finde, ein Besuch lohnt sich. Man muss sich auf jeden Fall selbst ein Bild von der Inszenierung machen. Und als Bonus gibt's ja auch Jörg Ratjen und Niklas Kort ausgiebig im Adamskostüm zu sehen. Schon deswegen lohnt ein Besuch.

10.12.2013 22:40

R. Franz schrieb zum Stück „Der Streik“

Ich habe seit rund 40 Jahren fast ununterbrochen ein Abo in Köln und bin in dieser Zeit ganze zweimal aus dem Theater gegangen, weil mir das Stück nicht gefallen hat. Jetzt allerdings habe ich innerhalb von vier Wochen gleich zweimal das Theater vorzeitig verlassen: Beim "nackten Wahnsinn" wäre ich um ein Haar selbst hysterisch geworden, und heute, im "Streik" war ich nach 40 Minuten unendlich gelangweilt (vielleicht hätte man beide Stücke mischen sollen?). Wo sind die Spielfreude und vor allem die sinnlichen Erlebnisse geblieben?

28.10.2013 19:18

Friedemann Knizia schrieb zum Stück „Der Streik“

Ein interessantes Thema, nachdenkenswert, dialektisch, aktuell, man ertappt sich immer wieder in einem selbst verdächtige Momente fraglicher Identifikation zu geraten, gute Regieideen, um mit wenigen Basics der Bühnenausstattung vielfältige Bedeutungsebenen zu inszenieren. Trotzdem wird Zuschauern - und auch Schauspielern ? - anfangs wie mittig viel abverlangt an Geduld, was letztendlich an Frische zum spannungsgeladenen Ende fehlt. Theater kann, soll, muss immer wieder anstrengend sein, aber muss man das durch Überlange erzeugen? Weniger wäre mehr.

21.10.2013 17:18

SCHAUSPIEL KÖLN schrieb zum Stück „Der Streik“

Liebe Abonentinnen, liebe Abonnenten,

natürlich können wir Ihre Enttäuschung über die ausgefallene Vorstellung DER STREIK gestern sehr gut verstehen. Wir haben die Absage erst spät entschieden, da Herr Reinke noch alles versucht hat, um die Vorstellung zu spielen und wir parallel dazu andere Möglichkeiten geprüft haben, leider unsonst. Selbstverständlich rufen wir normalerweise im Falle einer Absage unsere Abonentinnen und Abonnenten an. Bitte entschuldigen Sie, dass dies gestern nicht mehr ging, da unsere Kasse sonntags so kurzfristig nicht mehr besetzt werden konnte.

Herzliche Grüße

Ihr Schauspiel Köln

21.10.2013 17:17

Elisabeth Rosenfelder schrieb zum Stück „Der Streik“

Trotz der gigantischen Überlänge (zu lang insbesondere der Monolog von Galt und die Szene vor der Pause) eine beeindruckende Inszenierung. Aus meiner Sicht eine fantastische Ensembleleistung, die Schauspieler haben sehr unterschiedliche Situationen (von intimen Begegnungen bis zu Panoramabildern) eindrucksvoll verkörpert. Sehr imponiert hat mir auch die einfallsreiche Nutzung des einmaligen Spielorts (der hat nun mal seine Tücken, wie die Notwendigkeit akustischer Verstärkung, er hat aber auch seine besonderen Reize, und diese wurden sehr bildstark genutzt): vom Hereinfahren des LKWs, der tribunalartigen Pressekonferenz direkt vor den Zuschauerreihen bis hin zur Einweihung der Brücke mit der Windmaschine und der zauberhaften Eisenbahnfahrt - das war sehr filmisch umgesetzt und beeindruckt nachhaltig.

21.10.2013 15:03

Sabine W. schrieb zum Stück „Der Streik“

Wir waren gestern natürlich auch sehr enttäuscht, dass "der Streik" nicht stattfinden konnte, aber wir möchten uns ausdrücklich bei Herrn Bachmann für die überaus freundliche und nette Behandlung bedanken, Kaffee und Kuchen und viele nette Gespräche sowie eine kleine Führung durch die Hallen zeigten unsere Meinung nach keinen mangelnden Respekt, ganz im Gegenteil. Wir wünschen Herrn Reinke alles Gute und freuen uns auf das nächste Mal.

21.10.2013 12:27

François Ruiz schrieb zum Stück „Der Streik“

für den 20/10/2013

Das ein Schauspieler plötzlich krank wird und eine Vorstellung ausfällt, dafür haben wir natürlich Verständnis und wünschen dem Künstler gute Besserung. Aber wenig Verständnis haben wir, dass so ein grosses Theater wie Köln nicht in der Lage (oder Wille) ist, mindestens die Abonnenten anzurufen, damit sie nicht umsonst nach Mülheim pilgern müssen. Das bescheidene Theater Bonn schafft es und die Theatergemeinde auch, auch Sonntags. Höflichkeit und Respekt sehen anders aus, oder?

18.10.2013 18:17

Melanie Warncke schrieb zum Stück "Der Streik"

Der Monolog von Galt zu lang? Er war genau richtig! Generell hat mich besonders die Vermischung von Action und stillen Momenten, von laut und leise, von Hektik und Langsamkeit begeistert! Wo kriegt man ein solches Stück mit diesen wahnsinnigen Dimensionen und Kulissen zu sehen? Beeindruckend!

18.10.2013 12:18

Manfred W. Günther schrieb zum Stück "Der Streik"

Der Versuch, Prosa auf die Bühne zu bringen, scheitert meistens, so auch hier. Viel zu lang, insbesondere der Monolog von Galt! Das kann man doch besser zu Hause lesen, wie es ja auch von Rand vorgesehen ist - da helfen auch keine nackten Männer oder Sex im Regen (hat es durch die Decke geregnet oder fand er im Freien statt?) - Wo sind die Dramatiker? Ich habe den Schauspielern kaum ein Wort geglaubt. Sie zeigten auch keinen Spass am gemeinsamen Spiel (bei diesem Text natürlich allzu verständlich). Ich weiß jetzt allerdings wie Schienen verlegt werden. Insofern doch ein Gewinn.

17.10.2013 09:26

Cora Siewert schrieb zum Stück "Der Streik"

Das Thema: Aktueller denn je. Die Schauspieler: Grandios! Alte bekannte Gesichter, etablierte; aber auch neuer, vielversprechender Nachwuchs. Ich könnte mir keinen atmosphärischeren Ort für diese Inszenierung vorstellen als das ehemalige Carlswerk - gerade hier wirkt der Streik so unglaublich authentisch. Die Bilder auf der Bühne: an Ästhetik nicht zu übertreffen!

16.10.2013 18:58

Günther Damm schrieb zum Stück „Der Streik“

Ich bin maßlos enttäuscht. Nicht jedem Anfang wohnt ein Zauber inne: Mit Der nackte Wahnsinn und Der Streik zwei mal seichte Kost zum Auftakt, Texte ohne Tiefgang, Inszenierungen, die zwanzig Jahre Entwicklung verschlafen zu haben scheinen (mit immerhin ein paar schönen Bildern, etwa zu Beginn von Der Streik) und einigen Mitwirkenden, die man nicht einmal im Schultheater auf die Bühne lassen dürfte. Ich bin fassungslos. Ich habe in den vergangenen 25 Jahren als leidenschaftlicher Theatergänger nur wenige Aufführungen gesehen, die so unterirdisch waren wie Der Streik.

Ich weiß, die Halle ist schwer zu bespielen, gegen die Akustik hilft kein Mikrofon und die hinterlassenen Fußspuren von Karin Beier sind groß. Es ist ein probater Weg, sich dem Vergleich durch eine ganz andere Herangehensweise und ganz andere Textgattungen zu entziehen. Aber tragen müssen Text und Inszenierung doch, Kopf und Sinne verdrehen - in alle Richtungen. Dann erträgt man auch die Akustik.

Ich hoffe auf Texte, die tragen - und Inszenierungen, die mich in anderer Weise sprachlos machen.

16.10.2013 14:43

Jens Breuer schrieb zum Stück „Der Streik“

Den Stellenwert des Buches in den USA können wir aktuell in der Auseinandersetzung zwischen Tea Party und Obama sehen, dabei bezieht sich der Wortführer explizit auf Ayn Rand, vgl. hier: http://www.youtube.com/watch?v=IS_-qbVksG2s

16.10.2013 12:17

weggerannt schrieb zum Stück „Der Streik“

selten so eine feige inszenierung gesehen. mehr stellungnahme (und viel rotstift) hätten diesem 4-stündigem ungetüm gut getan. ein paar stimmungsvolle szenen die zwischendurch serviert werden können über die schwächen der textvorlage nicht hinwegtrösten. viel zu viel zeigefinger-theater-pädagogik für meinen geschmack. ich bin ratlos über die beweggründe des regieteams.

16.10.2013 01:51

Peter Bach schrieb zum Stück „Der Streik“

Besser wäre es natürlich gewesen, gleich an der von Jens Groß angebotenen Diskussion teilzunehmen.

Aber es war nicht nur eine großartige und anregende Inszenierung, es war auch anstrengend - und es war ganz gut, die Eindrücke etwas ordnen zu können.

Im Hinausgehen sagte jemand, wenn Phillip Rösler vor der Wahl diese Rede (von John Galt) gehalten hätte, hätte die FDP 10 Prozent bekommen. Da ist meiner Meinung etwas Wahres dran. Nicht in dem Sinne, dass ich die Meinung von Galt teilen würde, aber in dem Sinne, dass es loblich ist, einen klaren Standpunkt zu äußern und nicht rumzueiern.

Das Stück lädt ein, um klare Standpunkte zu ringen und zwar so, dass darin die Grautöne sichtbar werden.

Wie das freie Unternehmertum für Freiheit des Denkens plädiert, für das Abenteuer und die mutigen Wagnisse, fördert die Gemeinwohl-Gesellschaft die Mittelmäßigkeit. Das ist heute nicht mehr ganz so, wie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, aber immerhin.

Ich habe das Buch von Ayn Rand nicht gelesen. Mir reicht das Pladoyer, das ich Ihrer Inszenierung entnehme, für klare Standpunkte zu streiten. Dazu sind die Reden von John Galt, Ellis Wyatt echte Highlights und der Gewerkschaftsboss ist aus dem wirklichen Leben gegriffen. Insofern behandelten für mich "Der Gute Mensch von Sezuan" und "Der Streik" ein ähnliches Problem - mit unterschiedlichen Standpunkten der Autoren.

Worüber ich gern mit Ihnen diskutiert hätte: Sie karrikieren letztlich beide Positionen, zwei sich abwechselnd in den Vordergrund schiebende Varianten bürgerlicher Herrschaft. Was für eine Dritte lassen Sie über dem Stück schweben?

Vielleicht spielen dann doch die eine Rolle, die in dem Stück die Schweigsamen und Arbeitenden sind.

Als in der Schlusszene die Zigarette vom LKW geworfen wurde, dachte ich unwillkürlich, das müsste eine Benzinlache sein, in die sie fällt. Es hätte gepasst. Das wäre dann wohl selbst für eine Industriehalle zu weit gegangen.

Ich finde Theater an Orten, an denen das Leben Theater spielt oder gespielt hat, sehr anregend und freue mich auf die nächsten Inszenierungen.

Peter Bach

Anmerkung der Redaktion:

Es handelt sich hier nicht um den gleichnamigen Sprecher des Kölner Kulturrautes.