

Literatur

- Bernstein, Doris, Female Identity Synthesis. In: A. Roland und B. Harris, Hrsg., Career and Motherhood. Human Sciences Press, NY 1979, 104-123.
- Bernstein, Doris, Das weibliche Über-Ich, in Psyche 52(1996), 617-643.
- Ebbecke-Nohlen, Andrea und Jochen Schweitzer, Macht der »kleine Unterschied« - einen Unterschied? In: J. Schweitzer, A. Retzer, R. Fischer, Hrsg., Systemische Praxis und Postmoderne. Suhrkamp, Frankfurt 1992, 206-232.
- Lerner, Harriet E., Early Origins of envy and devaluation of women: Implication for sex role stereotypes, in: Bulletin of the Menninger Clinic 38 (1974) 538-553.
- Ritter, Judy, Selbsterfahrung im beruflichen Feld unter weiblicher Leitung, in: WzM, 44(1992), 156-171.
- Ritter, Judy, Weibliche Autorität im beruflichen Kontext, in: WzM, 46(1994), 485-498.
- Wright, Fred /Lawrence T. Gould, Recent Research on sex linked aspects of group psychotherapy, in: Group Therapy 1977: An Overview. N.Y. Stratton Intercontinental Medical Book Corporation, S. 208-218.

Mediale Enthüllungen und Instant-Therapie: Zur sprachlichen Inszenierung von Emotionalität, Nähe und Verstehen in TV-Talkshows

■
Johanna Lalouschek

Fernseh-Talkshows, in denen Personen sehr private Geschichten aus ihrem Leben erzählen, unterhalten ihr Publikum durch die Enthüllung von Besonderem und die Offenlegung von Gefühlen. Der Artikel wird zeigen, wie dieser spezifische Unterhaltungsauftrag alle Interaktionen zwischen den beteiligten Gästen, ModeratorInnen und ExpertInnen bestimmt: ModeratorInnen benutzen ganz gezielt bestimmte »verstehende« Gesprächstechniken, um das Intime und Emotionalisierende aus den Erzählungen der Gäste herauszuholen und persönliches Verstehen und Interesse medial zu inszenieren, psychologische ExpertInnen beteiligen sich über rasche Interpretationen an der Inszenierung von »Instant-Therapie«. Die Funktionalität wird offensichtlich, da kein Rahmen hergestellt wird, um die provozierten Gefühle der Gäste aufzufangen und ihre Auswirkungen zu bearbeiten.

Einleitung

In den letzten Jahren läßt sich bei öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsendern ein enormes Ansteigen von Talk-Shows verzeichnen, in denen Privatpersonen sehr persönliche und oft diskreditierende Geschichten aus ihrem Leben erzählen. Dieser Sendungstyp erfreut sich bei ZuseherInnen wie Erzählwilligen großer Beliebtheit. Diese Talk-Shows sind als mediale Inszenierungen zum Zwecke einer emotionalisierten Unterhaltung eines Publikums zu begreifen. Die linguistische Analyse von Textauschnitten aus diesen Shows soll zeigen, daß dieser Unterhaltungsauftrag und der Inszenierungscharakter die Interaktion zwischen den ModeratorInnen, den Gästen und den ExpertInnen so formt, daß einerseits Inhalt und Verlauf der Erzählungen kontrolliert wird, andererseits der Eindruck von persönlicher Nähe, hoher Emotionalität und persönlichem wie professionellem therapeutischen Verstehen hergestellt wird. Am Ende steht die Frage, was aufgrund dieses medialen Prozesses von den ErzählerInnen, ihren Gefühlen und ihren Geschichten »übrig bleibt«.

Talkshows

Diese Talk-Shows, die im amerikanischen Raum, aus dem sie stammen, chat-shows, also Plauder-Shows oder auch tell-all-TV (Priest 1996) heißen, werden tagsüber gesendet, v.a. nachmittags zwischen 14 und 17 Uhr.¹ Die bekanntesten sind »Schicjok täglich« (ORF), »Hans Meiser« (RTL), »Ilona Christen« (RTL), »Arabella« (PRO 7) oder »Fliege« (ARD). Jede dieser Shows wird täglich zur gleichen Zeit gesendet, dauert eine Stunde, ist einem bestimmten Thema gewidmet und findet live vor Studiopublikum statt. Es sind mehrere, üblicherweise nicht prominente Gäste geladen, die – vom Moderator/von der Moderatorin angeleitet – auf einem Podium »ihre persönliche Geschichte« zu dem jeweiligen Thema erzählen. Ergänzt werden sie durch ExpertInnen und andere Personen, die im Studiopublikum verteilt sitzen und im Laufe der Sendung in kürzeren Beiträgen zu Wort kommen können. Funktion der ExpertInnen ist es, Fachinformationen zu vermitteln, aber auch eben Erzähltes zu kommentieren.

Die Themen dieser Shows stammen zu einem Teil aus alltäglichen Problembereichen in Familie, Beziehungen, Beruf und Gesundheit. Diese Inhalte sind für die ZuseherInnen erlebensnahe und können unmittelbar Bekanntheit oder Betroffenheit hervorrufen. Der andere, weitaus größere Teil der Themen bezieht sich auf extremere oder gesellschaftlich tabuisierte Inhalte, v.a. aus den Bereichen Sexualität, Sucht oder Tod. Diese Inhalte erfüllen bei den KonsumentInnen die Befriedigung von Neugierde an Unüblichem, Abweichendem und Fremdem.

»Emotainment«:

Unterhaltung durch die Offenbarung von Gefühlen

Als es üblich wurde, Informationen und Nachrichten aufgelockert und unterhaltsam an die ZuseherInnen zu bringen, wurden aus konventionellen Nachrichtensendungen News-Shows und zur Beschreibung dieser neuen medialen Aufgabe entstand der Neologismus »Infotainment«, aus »information and entertainment«. Parallel dazu findet sich neuerdings der Begriff »Emotainment« (Klemm 1995), gebildet aus »emotion and entertainment«: »Unterhaltung soll durch die Offenlegung authentischer (?) Gefühle erreicht werden, seien es Liebes-, Glücks-, Scham- oder Reuegefühle.« (Klemm 1995, 267)

Mit nichts läßt es sich – neben dramatischem Aktionismus – so gut und spannend unterhalten wie mit Erzählungen, die sich durch eine

hohe Erlebensqualität und eine hohe Emotionalität auszeichnen, manifestiert im Ausdruck von starken Gefühlen wie Freude, Trauer, Wut, Scham, Glück und Hilflosigkeit. Dies kann durch die Preisgabe von sozial stigmatisierten oder tabuisierten Erlebens- oder Gefühlszuständen verstärkt werden. Der besondere Unterhaltungseffekt von Talkshows entsteht also dadurch, daß in den persönlichen Erzählungen hohe Emotionalität und besonders markierte Themen miteinander verquickt werden, seien es gefühlsbetonte intime Erzählungen über ungewöhnliche Erfahrungen oder Vorlieben, speziell sexueller Art (»Ich lebe eine Ehe ohne Sex«), seien es bewegende Geständnisse diskreditierender Erlebnisse oder die provokative oder reuevolle Offenlegung sozial stigmatisierter Verhaltensweisen und Identitäten (»Ich bin eßbrechtsüchtig« oder »Ich bin eine trinkende Mutter«).

Der Grund, warum persönliche Erzählungen überhaupt einen so hohen Unterhaltungswert haben, liegt im Diskurstyp selbst. Eine Erzählung an sich zeichnet sich dadurch aus, daß die »Geschichte« (Gulich 1976), auf die sie sich bezieht, gewisse Minimalbedingungen von Ungewöhnlichkeit erfüllen muß, damit sie überhaupt erzählenswert ist. D.h., die Ankündigung einer Erzählungen weckt schon Erwartungen, etwas nicht ganz Gewöhnliches geschildert zu bekommen, trägt damit ganz prinzipiell ein gewisses Spannungsmoment. Hand in Hand mit der Relevanz eines Ereignisses geht natürlich auch das persönliche Erleben dieses Ereignisses. Jede Darstellung einer »persönlichen Geschichte« ist immer auch eine Darstellung der mit dem Erleben verbundenen Gefühle und Emotionen (Fiehler 1991). Persönliche Erzählungen tragen also per definitionem die Ingredienzien von Talks-Shows, nämlich Ungewöhnlichkeit und emotionale Qualität in sich.

Ein Problem ist, daß es sich bei besonders spannenden Themen meist auch um sehr diffizile, schwierige Themen von hoher psychologischer und/oder sozialer Komplexität und meist auch von hoher gesellschaftlicher Relevanz handelt. Unter dem Auftrag des »Emotainment« steht in den Talk-Shows jedoch der Unterhaltungswert dieser Themen im Vordergrund, nicht eine ernsthafte, vertiefende und problematisierende Exploration. Für die persönlichen Erzählungen der Gäste bedeutet dies, daß die Darstellung des Erlebten alleine oft nicht ausreicht bzw. es gar nicht so sehr um eine umfassende Gesamtdarstellung geht, sondern daß speziell das Spannende und das Sensationelle, v.a. aber das emotional besonders Bewegende fokussiert werden muß. Und dies ist eine der diskursiven Aufgaben der ModeratorInnen.

Die diskursive Inszenierung von persönlichen Erzählungen

Der Unterhaltungswert von persönlichen Erzählungen

Der eigentliche Bestandteil der Talk-Shows sind die persönlichen Erzählungen der Gäste. In ihrer Untersuchung zu Ich-Erzählungen über sexuelle Erlebnisse in Frauenmagazinen stellte Caldas-Coulthard (1996) fest, daß Erzählungen über persönliche Erlebnisse einen direkten Zugang zum »wirklichen« Leben des Erzählers bzw. der Erzählerin erlauben; wenn es in diesen Erzählungen zusätzlich um Intimes und sehr Persönliches, u.U. Diskreditierendes geht, so ermöglichen sie zudem eine Art stellvertretender Teilnahme an Normüberschreitungen, Verbotenem oder für sich selbst Unvorstellbarem.

Eine intime, persönliche Erzählung in der 1. Person Singular kann in der Kommunikation also dazu dienen, sein »wirkliches Selbst« zu enthüllen. Eine derartige Erzählung, noch dazu von einem »gewöhnlichen« Menschen und außerdem öffentlich präsentiert, kann daher auch benützt werden, um (den Eindruck von) Echtheit und Authentizität herzustellen. Eine Steigerung ist möglich durch die Preisgabe von etwas Diskreditierendem oder sozial Abweichendem. So weist man sich ganz speziell in einem Moment, in dem man Beschämendes oder Verbotenes beichtet, oder in dem man sozial inadäquates oder stigmatisiertes Verhalten zugibt, als ernsthaft und echt aus (Tolson 1991, 186). Wie oben erwähnt, läßt sich der Eindruck der Echtheit einer Darstellung speziell auch durch die Preisgabe von sozial stigmatisierten oder tabuisierten Gefühlszuständen erhöhen oder auch durch die Offenbarung von psychischen Störungen wie Depressionen oder von Süchten wie Alkoholismus beispielsweise – und automatisch steigt damit der Unterhaltungswert, da »Entkommuniziertes« kommuniziert wird.² Hier wird deutlich, wie eng Authentizität, Emotionalität und Spannung miteinander verflochten sind, und wie unmittelbar der gezielte Einsatz dieser Elemente die Inszenierung von Spannung und Emotionalität unterstützt.

Diese Form der Selbstoffenbarung (»self-disclosure«, Derlega et al. 1993), die hier von den Gästen öffentlich praktiziert wird, ist an sich charakteristisch für Kommunikation in nahen sozialen Beziehungen, also für Gespräche unter guten Freunden und Freundinnen, aber auch für Gespräche aus beratenden und therapeutischen Kontexten. Die Übernahme dieses kommunikativen Elements aus privaten Diskursen in eine öffentliche Diskursform macht es möglich, in den Talkshows den Anschein von Vertrautheit und Offenheit zwischen den Beteiligten herzustellen. Eine gewisse persönliche Nähe wird also medial inszeniert, sei es zwischen den Gästen und den ModeratorInnen, sei es

zwischen den Gästen und den ZuschauerInnen. So können sich ZuseherInnen via TV nicht nur unterhaltsame Erzählungen über Normverstöße und sozial abweichendes Verhalten anderer Menschen ins Heim holen, sondern auch die Illusion der Teilnahme und Teilhabe an nahen sozialen Beziehungen.

Was die Auswahl der Gäste betrifft, zeigt sich, daß in den Talkshows eine beträchtliche Anzahl aus therapeutischen Kontexten wie Gesprächstherapien, Beratungen oder Selbsthilfegruppen rekrutiert wird, diese also eine gewisse »Professionalität« bzw. Schulung in Selbstoffenbarung haben. Der Vorteil dieser Personen für eine mediale Präsentation liegt auf der Hand: aufgrund ihrer Vorerfahrungen sind sie eher in der Lage, ihr Verhalten und ihre Erlebnisse ausreichend zu verbalisieren – auch in der ungewohnten Situation des öffentlichen Redens vor Kamera und Studiopublikum – und eher geeignet, über die faktische Beschreibung hinaus auch mögliche psychologische Zusammenhänge darzustellen. Die Erzählungen werden dadurch medial präsentabler, inhaltlich komplexer, und u.U. erreicht die Selbstoffenbarung noch tiefere oder privatere Schichten der Persönlichkeit. Alle diese Faktoren wiederum machen das Zuhören interessanter.

»Und dann half am Anfang einfach ein Schluck Alkohol.«

Ein typisches Beispiel ist die kurze Erzählung einer ehemals alkoholabhängigen Frau, die im Anschluß an ihre Entzugstherapie eine TherapeutInnenausbildung absolviert hat und jetzt selbst als Suchttherapeutin arbeitet. In der Sendung »Hans Meiser – Meine Mutter trinkt« schildert sie, wie sich ihre Alkoholabhängigkeit entwickelt und auf ihre vier Kinder ausgewirkt hat:

Hans Meiser. RTL. »Meine Mutter trinkt«*

HM: Hans Meiser, Moderator

KR: Karin Rahr, ehemalige Alkoholikerin

037

KR: (...) ich wollte auch die gute Mutter sein,

038

HM: mhm.‘

KR: die ÜBERmutter, <EA> und hab GANZ viel getan und hab mich völlig

* Ein Überblick über die verwendeten Transkriptionszeichen findet sich am Ende des Beitrags.

039

KR: vergessn. <EA> ich hab auch irgendwann ah – <EA> diese —

040

KR: Anstrengung auch nich mehr ausgehalten, ich war einfach überlastet

041

KR: ohne Ende, <EA> und dann – HALF am Anfang einfach n Schluck ALKOHol

042

KR: um noch weitermachen zu können, es puscht ja am Anfang einfach

043

KR: mal AUF, ne' und dann lief es ausm RÜder <EA> äh – daß ich immer

044

KR: WENiger tun konnte und immer weniger DA war und ich denk das

045

KR: Schlimmste für die Kinder is diese – <EA>/daß man so unzuverlässig

046

KR: ist. – das is heute »ach mein Liebes, mein Schätzchen, mein Süßes,«

047

HM: mhm.?

KR: und am nächstn »mein Gott – geh mir ausm Weg und hau doch ab.«

048

KR: die Kinder können sich auf gar nichts verlassen.

Frau Rahr macht für ihre Alkoholabhängigkeit ihre Unfähigkeit verantwortlich, ihre Rolle als »Mutter« ihren damaligen Vorstellungen entsprechend auszuüben. Sie wollte nicht nur eine gute Mutter sein, sondern »die ÜBERmutter« (038), wodurch sie sich selbst immer stärker überlastete und über den Alkohol zu einer »schlechten Mutter« wurde, da sie nicht für ihre Kinder da war, unvorhersehbar agierte und völlig unzuverlässig wurde. Als Person mit therapeutischem Hintergrund ist sie gut in der Lage, eine offene, in den diversen Zusammenhängen klare, sichtlich schon reflektierte und damit gut nachvollziehbare Darstellung zu produzieren.

Das öffentliche Zugeben von Alkoholabhängigkeit ist ein diskreditierender Akt – in unserer Gesellschaft für eine Frau noch stärker als für einen Mann, da Frauen qua Rollenzuschreibung nach wie vor als »Hüterinnen der Moral« zu agieren haben. Dies gilt in besonderem Maße für Frauen mit Kindern, ebenso wie ein weiteres weibliches Rollenstereotyp, nämlich eine »gute und erfüllte Mutter« zu sein (Matlin 1987, 399). In ihrer Erzählung verdoppelt Frau Rahr das Diskreditierende, indem sie als Frau nicht nur ihre Alkoholabhängigkeit öffentlich preisgibt, sondern ein weiteres sozial stigmatisiertes Verhalten, nämlich ihr Versagen als Mutter. Vervollständigt wird diese Selbstdiskreditierung noch dadurch, daß in einer Gesellschaft, deren Mitglieder sich über Leistung und Erfolg definieren, Versagen bzw. das Preisgeben von Versagen und Schwäche ganz generell tabuisiert ist. Und so garantiert diese massive öffentliche Selbstenthüllung für die Echtheit der Erzählung und für spannende, emotionalisierende Unterhaltung. Verstärkt wird dies dadurch, daß Frau Rahr gemeinsam mit ihrem Mann und den inzwischen erwachsenen Kindern auftritt, also praktisch »vor Zeugen« und die Familienmitglieder selbst auch über ihre damaligen und jetzigen Erlebnisse mit ihr erzählen. Da sie diese diskreditierenden Informationen über ihre Mutter bzw. Ehefrau ja in ihrer Anwesenheit preisgeben, wird wiederum der Spannungs- und Unterhaltungswert gesteigert.

M.E. bleibt der Unterhaltungswert dieser höchst heiklen und imagezerstörenden Selbstoffenbarung deshalb gewährleistet, da es sich um vergangene bzw. bewältigte Ereignisse handelt. Frau Rahr ist seit 10 Jahren »trocken« und hat mittlerweile die Ausbildung als Suchtherapeutin gemacht, sie ist inzwischen also sozial rehabilitiert und die ZuseherInnen wissen von vorneherein, daß es »ein gutes Ende« genommen hat. So können sie sich, in einem gewissermaßen abgesicherten Rahmen, betroffen machen lassen, ohne sich unmittelbar verantwortlich fühlen zu müssen.

Die Herstellung des Erzählrahmens

Bevor Erzähllwille in einer Talk-Show auftreten können, werden sie in Vorgesprächen von der jeweiligen Redaktion ausgewählt.³ Aus diesen Vorgesprächen beziehen die ModeratorInnen ihre Vorinformationen, die stichwortartig auf Karteikarten festgehalten werden und ihnen während der Sendungen zur Verfügung stehen. Und dieses Vorwissen gibt den ModeratorInnen eine Vielzahl von Möglichkeiten an die Hand, die Erzählungen ihrer Gäste von Beginn an zu steuern.

Einstieg in die persönliche Erzählung ist die Vorstellung des

Gastes. Diese interaktive Aufgabe obliegt – qua Rollenzuschreibung – der Moderatorin/dem Moderator:

Ilona Christen . RTL . »Die Vaterfalle«

IC: Ilona Christen, Moderatorin

BS: Birgit Struck-Hansen, »Ich habe das Leben meines Vaters geführt«
001

IC: BIRGIT ist mein nächster Gast' Birgit Struck-Hansen' <EA> hat

002

IC: eine BILDERbuchehe geführt, – galt als perfekte Mutter, hatte

003

IC: beruflichen Erfolg, <EA> nur irgendwann hat sie festgestellt, –

004

IC: daß sie gar nicht IHR Leben gelebt hat sondern das ihres

005

IC: Vaters' <EA> Birgit, was hat er denn gemacht daß Sie SO gewordn

006

IC: sind wie er wollte daß Sie sein solln.

BS: also was er konkret

007

BS: gemacht hat kann ich eigentlich gar nicht sogn' – ob er überhaupt

008

BS: was gemacht hat, <EA> also mein Vater – is:/ ja – son ganz

Ilona Christen beginnt die Vorstellung ihres Gastes, indem sie in aller Kürze ihr bisheriges Leben umreißt. Dabei bedient sie sich des rhetorischen Mittels der Kontrastierung: sie stellt sozial hochbesetzte, aber ebenso hochstereotype Begriffe wie Bilderbuchehe, perfekte Mutter und beruflicher Erfolg der persönlichen Erkenntnis der Frau gegenüber, daß das nicht ihr Leben gewesen sei, sondern eines entsprechend den Vorstellungen ihres Vaters. Diese Kontrastierung impliziert, daß das jetzige Leben von Frau Struck-Hansen nicht diesen Stereotypen entspricht. So wird inhaltlich die Erzählung einer Normabweichung vorbereitet und eine entsprechende Erwartung und Spannung hergestellt. Strukturell liefert die Moderatorin den ZuschauerInnen damit

einen Orientierungsrahmen für die nun folgende Geschichte, eine Art »abstract«. Dies alles schöpft sie aus ihrem Vorwissen aufgrund der Vorgespräche und der Recherchen der Redaktion.

Mit Namensnennung »Birgit« (005) und einer konkreten, wenn auch sehr komplexen Erzählaufforderung »was hat er denn gemacht, daß ...« (005) richtet Ilona Christen sich direkt an Frau Struck-Hansen. Über die Vorstellungssequenz und diese Erzählaufforderung konstruiert sie einen narrativen Rahmen, in dem sie ihrem Gast einen ganz bestimmten Einstiegspunkt zur Verfügung stellt (vgl. Faber 1996).

Hier sei bemerkt, daß in alltäglichen Gesprächen persönliche Erzählungen typischerweise spontan erfolgen; sie werden von der/dem Erzählenden angekündigt und in Interaktion mit den Reaktionen der Zuhörenden aus- und zu Ende geführt. Aber auch bei fremdinitiierten, d.h. eingeforderten Erzählungen übernimmt der/die Erzählende die Kontrolle über die inhaltliche und diskursive Gestaltung der Geschichte. Für die Zeit der Erzählung hat die/der Erzählende also die Rolle des »primären Sprechers« inne (Quastoff 1990, 67), d.h., daß nach Unterbrechungen wie etwa durch klärende Nachfragen die Sprecherrolle solange automatisch an sie/ihn zurückfällt, bis die Erzählung abgeschlossen ist.

Im Setting der Talkshow wird der Orientierungsteil der Erzählung also von der Moderatorin geliefert und nicht von Frau Struck-Hansen, die das Erzählenswerte erlebt hat. Auch beginnt ihre Erzählaktivität »in der Mitte«, d.h. an einem Punkt, den ebenfalls die Moderatorin bestimmt. Diese beiden Faktoren unterscheiden eine mediale Erzählung von einer Alltagserzählung und dienen der Moderatorin zur präzisen Kontrolle über deren Inhalt und Verlauf. Die Analyse zeigt, daß der verbale Handlungsspielraum von Frau Struck-Hansen, die Erzählung ihrer persönlichen Geschichte eigenständig zu planen und zu gestalten, aufgrund der intensiven Steuerung der Moderatorin von Anfang an äußerst gering ist. Überspitzt formuliert entsteht die paradoxe Situation, daß ihre Geschichte präsentiert wird, sie sie aber nicht erzählen kann.

Die Inszenierung von Spannung und Emotionalität

In der Sendung »Hans Meiser – Meine Mutter trinkt« ist wie schon erwähnt, eine ehemals alkoholabhängige Frau und ihre ganze Familie geladen. Der Moderator kündigt an, daß der Schwerpunkt der folgenden Erzählungen bei dem »Familiengeheimnis« liegen wird, das durch die Alkoholabhängigkeit der Mutter entstanden ist. Nach einer kurzen Darstellung Frau Rahrs über ihre jetzige berufliche Tätigkeit, initiiert

der Moderator mittels direkter Frage nach diesem »Familiengeheimnis« eine entsprechende Darstellung dazu. Diese Erzählaufforderung erfolgt direkt und ohne Überleitung:

Hans Meiser. RTL. »Meine Mutter trinkt«

HM: Hans Meiser, Moderator

KR: Karin Rahr, ehemalige Alkoholikerin

023

KR: denen zu helfn die Hilfe suchn, <EA> und ich denke ich kann denen

024

HM: <EA> war der Alkoholismus/war IHRE Krankheit ein

KR: auch was gebn.

025

HM: Familiengeheimnis?

KR: ja. – das wurde nach außen vertuscht, mein Mann

026

KR: hat es lange vertuscht, ich hatte halt Rückenschmerz und konnte

027

KR: nicht mitgehn, oder ich hatte pausenlos Magn-Darm-Probleme' die

028

HM: mhm.'

KR: hab ich heut überhaupt nicht mehr' <EA> es wurde vertuscht, es

029

KR: wurde auch nicht MIT mir gesprochn, es wurde ÜBER mich gesprochn so

030

KR: im:/in der weiteren Familie' <EA> äh es war ein Geheimnis. es war

031

KR: eigentlich fast für mich selber auchn Geheimnis. ich hab nicht

032

HM: Bengt – wie hat sich das in der Familie

KR: drüber nAchgedacht.

033

HM: ausgewirkt, auf die Kinder.

Wie gefordert, beantwortet Frau Rahr diese Frage mit einer ausführlichen und sehr plastischen Darstellung, in die sie auch eine Pointe einfließt (»es war eigentlich für mich selber auch fast ein Geheimnis« (031). Ohne diese Darstellung weiter zu quittieren (wie in Fläche (024)), wendet sich der Moderator mittels direkter Adressierung an Bengt, ihren Sohn, der neben ihr sitzt. Mit der weiterführenden Frage, wie sich das in der Familie ausgewirkt hätte, fordert er ihn zu einer Darstellung der damaligen Situation aus der Perspektive der Kinder auf.

Der mediale Auftrag des Moderator ist es, unterhaltsame, spannende und intime Erzählungen seiner Gäste zu elizitieren. Frau Rahr ist mit ihrer plastischen und offenen Schilderung des Familiengeheimnisses dieser Aufgabe ausgezeichnet nachgekommen. Somit stellt sich für ihn nicht die Veranlassung, auf diese Darstellung weiter einzugehen oder sie zu vertiefen. Da er auch danach trachten muß, die Sendung lebendig und spannend zu halten und alle Gäste, in dem Falle die anderen anwesenden Familienmitglieder, ausreichend zu Wort kommen zu lassen, wendet er sich an die nächste Person, den Sohn, um die nächste Erzählung zu initiieren.

Jedes Familienmitglied gibt nun in der Folge eine derartig initiierte Erzählung zum damaligen Familienleben zum Besten. Wie schon erwähnt sind diese Erzählungen geeignet, den Emotainment-Auftrag zu erfüllen, da in ihnen Szenen, Gefühle und Geschichten dargestellt werden, die üblicherweise nicht an die Öffentlichkeit dringen, das Familiengeheimnis also in allen Details wiedergegeben wird. Je mehr solcher Erzählungen produziert werden, desto intensiver und dramatischer wird das Gesamtszenario für die ZuseherInnen. Dies wird vom Moderator weiter gesteigert, indem er Bengt und die eine Tochter Ute im Anschluß an die letzte Erzählung zu der offenen und expliziten Bekenntnis auffordert, sie wären von den Eltern, speziell von der Mutter vernachlässigt worden, was diese auch tun. Damit wird eine weitere, potentiell noch diskreditierendere und betroffen machende Aussage eingefordert.

103

HM: ham/ham sie

UR: war für die Aggressionen die dann – hochkamen bei ihr.

104

HM: beide das Gefühl daß ihre Eltern sie gemeinsam vernachlässigt

105

HM: habm' – ihre Mutter durch — ihre Trunksucht'

BR: ja doch

UR: ja ja

Aufgrund dieser Analyse stellt sich ein zentrales diskursives Verfahren im Umgang mit den persönlichen Geschichten der Gäste heraus: Die ModeratorInnen fordern ihre Gäste sehr konkret und sehr unmittelbar zur Präsentation bestimmter einzelner Teilerzählungen auf. Die Inhalte der entsprechenden Fragen beziehen sie aus ihren Vorinformationen, sodaß sie auch die erfolgenden Antworten und Darstellungen ziemlich genau abschätzen können. Dadurch können sie die Herstellung von Spannung und Emotionalisierung präzise steuern und kontrollieren. Das heißt aber auch, daß gerade die eingeforderten Teilerzählungen von relevanter Qualität des Erlebens oder Empfindens sind. Da es in den Talkshows um die Unterhaltung durch solche Erzählungen geht, werden die Teilerzählungen ohne weitere interaktive Bearbeitung »stehen gelassen«, u.U. auch unterbrochen, wenn das Wesentliche des Ereignisses oder Erlebnisses geschildert worden ist. D.h., die Enthüllungen bleiben in der Öffentlichkeit stehen, und es wird kein tatsächlicher naher freundschaftlicher oder therapeutischer Rahmen angeboten, in dem diese Inhalte oder Gefühle aufgefangen und weiter thematisiert und bearbeitet werden könnten. Hier wird der Unterschied zu privaten bzw. therapeutischen Diskursen besonders deutlich und damit auch die reine Funktionalisierung der Erzählungen. Aus diesem Grund werden auch mögliche persönliche, in der Ehe oder in der Familienkonstellation liegende Ursachen für die Alkoholabhängigkeit Frau Rahrs nicht weiter angesprochen und problematisiert. Die plastischen Deskriptionen von spannenden, emotional hochwertigen oder diskreditierenden Ereignissen oder Gefühlzuständen im Zusammenhang mit ihrem Alkoholismus sind – im Dienste des Emotainments – ausreichend.

Die Inszenierung von Nähe und Verstehen

Bei Hans Meiser ist dieser Steuerungsmechanismus ziemlich offensichtlich, und er entspricht auch seinem Selbstbild als »journalistischer Talkmaster«, der klare und direkte Fragen stellt. Diese diskursive Steuerung kann von ModeratorInnen aber auch wesentlich subtiler eingesetzt werden, wodurch die Inszenierung noch eine zusätzliche Qualität erhält.

Wie in Kap. (4.3.) dargestellt, soll Frau Struck-Hansen ihre Erzählung mit einer Beschreibung ihres Vaters beginnen, der ihre Lebens-

gestaltung und ihr Selbstbild bis zu einem bestimmten Punkt in ihrem Leben maßgeblich beeinflusst hat:

Hona Christen . RTL . »Die Vaterfalle«

IC: Ilona Christen

BS: Birgit Struck-Hansen

012

BS: es hieß einfach immer ich bin wie er. – das wurde so gesacht,

013

BS: von alln, von meinen Großeltern, von meiner Mutter, von meinem

014

BS: Vater auch' und <EA> er machte eigentlich n: – stolzn Eindruck

015

IC: und so solltn Sie auch sein. stolz? beherrscht?

BS: und so sollt ich auch sein. also

016

IC: <EA> Herr der Lage?

BS: ja' so/ son – logischer Mensch' wenig emotional'

Frau Struck-Hansen beschreibt ihren Vater als »stolz«. Diese Beschreibung wird von der Moderatorin mit »und« (015) aufgenommen und auf die Erzählerin übertragen: »so solltn Sie auch sein. stolz?« (015). Damit geht sie vertiefend auf die Darstellung ihres Gastes ein und fokussiert zugleich den eigentlichen emotionalen Gehalt der Gesamterzählung »mein Vater wollte, daß ich so bin wie er«. Frau Struck-Hansen bestätigt die Richtigkeit dieser Übertragung durch eine wörtliche Wiederholung, »so sollt ich auch sein.« (015). Die Moderatorin bietet ihr noch zwei weitere Zuschreibungen von Persönlichkeitseigenschaften an (»beherrscht« und »Herr der Lage« (015/016)), beide in Frageform. Und beide werden von Frau Struck-Hansen wieder als zutreffend markiert und durch Nennung weiterer ähnlicher Eigenschaften ergänzt.

Das Interessante an der Weiterführung der Moderatorin ist der Punkt, daß sie die Geschichte ihres Gastes ja bereits kennt, sodaß die Inhalte, die sie einführt (»so solltn Sie auch sein«, »beherrscht« etc.),

sich nicht »aus dem Gespräch« ergeben, sondern aus ihrem Vorwissen stammen, und damit auf alle Fälle zutreffen werden. Trotzdem bietet sie diese Zuschreibungen mit Frageintonation an. So müssen sie von Frau Struck-Hansen erst als zutreffend quittiert werden. Mit diesem Verfahren wird die interaktive Weiterführung erstens als »echte« Frage inszeniert, deren Antwort die Moderatorin noch nicht kennt, und zweitens als »echte« Vertiefung des Gesagten, und so dient es dazu, ihr Vorwissen und ihre Steuerungsaktivitäten zu »kaschieren«. Da zudem diese Zuschreibungen nur als richtig bestätigt werden können, wird bei den ZuseherInnen der Eindruck erzeugt, daß die Moderatorin eine gute ZuhörerIn ist, sie sich gut in ihren Gast hineinversetzen kann, an ihrer Geschichte persönlich Anteil nimmt und sie sie »wirklich« versteht. Die Bestätigungen und Wiederholungen von Frau Struck-Hansen vermitteln weiter den Eindruck einer sich stark ergänzenden und gemeinsamen Produktion dieser Erzählung. So wird eine große Nähe und Empathie zwischen der Moderatorin und ihrem Gast inszeniert, also auch ein weiteres Element aus nahen Diskursen.

In ähnlicher Weise verfährt die Moderatorin, um die Erzählung stärker zu emotionalisieren:

017

BS: – ich hatte/ m/m/m/ ich sollte alles im GRIFF habm' also sich

018

BS: GEHN lassn zum Beispiel, wär was gewesn was ihn sehr gestört hätte,

019

IC: was ham Sie getan um ihm zu

BS: <EA> also son; – KONtrollierter/ n kontrollierter Mensch.

020

IC: gefalln, um seine Liebe zu bekommen' um seine Aufmerksamkeit zu

021

IC: bekommen.

BS: ich hab mich zum Beispiel in der SCHUle sehr

022

BS: angestrengt' ich war SEHR gut im Rechnen in Mathe'

In (019-021) fragt Ilona Christen ihren Gast, was sie unternommen hätte, um die Liebe und Aufmerksamkeit ihres Vaters zu bekommen.

In ihrer bisherigen Erzählung hatte Frau Struck-Hansen noch nichts von derartigen Bemühungen als Kind berichtet. Würde es sich um eine »echte« Frage handeln, müßte die Moderatorin die der Frage innewohnenden Vorannahmen erst mit ihrer Gesprächspartnerin auf ihre Richtigkeit überprüfen, um sie gegebenenfalls zu relativieren, zu ergänzen oder gar zu verwerfen. Dies würde Frageformulierungen wie etwa »Haben Sie etwas getan, um ...?« oder »War es Ihnen wichtig, die Aufmerksamkeit ihres Vaters zu bekommen?« erfordern. Die Fragepartikel »was« (019) impliziert jedoch, daß sie schon weiß, daß Frau Struck-Hansen etwas unternommen hatte – und daß sie auch genau weiß, was, denn sonst würde sie diese Frage zur Elizitierung einer weiteren Teilerzählung gar nicht stellen. Die Wortwahl »Liebe und Aufmerksamkeit bekommen« dient der Emotionalisierung der Erzählung.

Frau Struck-Hansen beginnt sofort mit einer entsprechenden Darstellung ihrer Bemühungen, die tatsächlich stattgefunden haben. Jede Frage scheint also richtig und zutreffend zu sein, auf jede Frage erfolgt eine passende Antwort. Dies vermittelt nicht nur den Eindruck einer glatten und problemlosen Verständigung, sondern auch den Eindruck, die Moderatorin würde ihren Gast tatsächlich verstehen, hätte ein starkes, persönliches Interesse an deren Lebensgeschichte und die Gäste könnten genau das erzählen, was sie betrifft.

Faber (1996) meint, daß die ModeratorInnen auf diese Weise die Erzählungen gemeinsam mit ihren Gästen erzählten. Gemeinsames Erzählen impliziert jedoch eine Rollenverteilung mit im Großen und Ganzen ähnlichen diskursiven Rechten und Pflichten. Wie die Analysen deutlich machen, ist dies zwischen ModeratorInnen und Gästen jedoch nicht gegeben, ganz im Gegenteil: die Gäste bekommen das Rederecht immer nur für die Ausfüllung der von den ModeratorInnen geöffneten slots zur Verfügung gestellt, nicht für ihre gesamte Geschichte, sie befinden sich immer im Zugzwang und müssen auf die Unterbrechungen und Themenwechsel der ModeratorInnen eingehen.⁴ Der – vermutlich durchaus erwünschte – Eindruck des gemeinsamen Erzählens ist lediglich ein weiterer Bestandteil des Inszenierungscharakters der Talk-Shows. Gemeinsames Erzählen impliziert ja, daß beide an der Erzählung Beteiligten das Geschehen auch gemeinsam erlebt haben, es zwischen den Beteiligten also den Anschein einer sozialen Beziehung außerhalb der Erzählsituation gibt. Dies wiederum fördert den Eindruck von Nähe und persönlicher Beziehung.

*»Instant-Therapie« oder die Inszenierung
therapeutischer Kommunikation*

Wie schon erwähnt, wird mit diesen persönlichen Erzählungen ein wesentliches diskursives Element aus privaten Diskursen wie etwa Gesprächen unter nahen FreundInnen, aber auch aus therapeutischen Gesprächen in einen öffentlichen Diskurs übernommen. Wenn es in den Talkshows um psychologische Thematiken geht, sind häufig PsychologInnen, BeraterInnen oder TherapeutInnen als ExpertInnen geladen. Diese äußern sich sowohl zur Fragestellung allgemein wie auch zu den einzelnen Darstellungen der Gäste. Damit wird ein weiteres, sehr spezifisches Element aus diesen Diskursen importiert, und zwar die professionelle psychologische Interpretation oder Deutung von persönlichen Verhaltensmustern. Die diskursive Inszenierung von freundschaftlichem bzw. persönlichem Verstehen durch die ModeratorInnen wird so noch durch die Darstellung von professionellem Verstehen durch ExpertInnen verstärkt.

In der Talkshow »Ilona Christen – Ehe ohne Sex« erzählt Frau Renate, die gemeinsam mit ihrem Mann auf dem Podium sitzt, daß sie diesem bald nach der Eheschließung jede Form von körperlicher Nähe oder Zärtlichkeit verweigert habe. Auf Nachfragen der Moderatorin gibt sie als mögliche Gründe dafür die schwierigen familiären Verhältnissen in der Kindheit an, sie erzählt auch vom sexuellen Mißbrauch durch ihren Vater und von ihrer Tochter, die sie alleine aufgezogen hat. Insgesamt beteuert sie aber, daß sie die Zusammenhänge nicht verstehe. An dieser Stelle schaltet Ilona Christen die Expertin, eine Sexualtherapeutin, ein.

Ilona Christen . RTL . »Ehe ohne Sex«

IC: Ilona Christen

RW: Frau Renate

AB: Angelina Borgaes, Diplompsychologin und Sexualtherapeutin

097

AB: ich geh noch mal auf was andres ein. dieser sexuelle Mißbrauch is

098

AB: natürlich in der Tat ein traumatisches ErLEBnis. <EA> das heißt

099

AB: Sexualität ist von Anfang an: ganz ganz schlimm und ganz

100

AB: negativ besetzt. <EA> viele Frau finden meistens dann überHAUPT

101

AB: gar keinen Zugang zu ihrer – Sexualität zu ihrer eigenen,

102

AB: andre Frau – funktionIERN in Anführungstüddelchen viele Jahre
< deutet Anführungszeichen an>

103

AB: so wie SIE vielleicht jetz AUCH'<EA> und irgendwann kommts halt
<zeigt zu RW>

104

AB: raus, und bricht halt auch durch. <EA> dazu kommt daß Sie immer für

105

AB: andre DA sein mußtn, – das heißt Sie mußtn immer funktionieren,

106

AB: immer gebm.<EA> das heißt Sie DURftn nie an sich denkn. jetz

107

AB: HAM Sie einen son tolln Mann und das erste Mal in Ihrem Lebmn

108

AB: dürfn Sie drüber NACHdenkn <EA> ob Sie eigentlich auch Sexualität

109

AB: MÖCHTN. also Sie müssn nicht mehr funktionieren sondern Sie dürfen

110

IC: geNIESSEN!

AB: es sich erlauben ob Sies WOLLN. und () ja! – genau.

Die Expertin hebt aus der Erzählung von Frau Renate den sexuellen Mißbrauch in der Kindheit hervor, bringt eine allgemeine Darstellung der dadurch ausgelösten möglichen Befindens- und Verhaltensstörungen, dann geht sie mittels direkter Adressierung direkt auf Frau Renate ein und stellt alle von ihr gebotenen Fakten in einen Gesamtzusammenhang. Damit wird ihr Verhalten »professionell verstehbar«: Frau Renate

habe im Rahmen dieser Beziehung erstmals die Möglichkeit, auszuprobieren. Ihre erzählte Verweigerung wird professionell als Selbstschutz und neuer Freiraum interpretiert, der das Ausprobieren neuer Verhaltensweisen ermöglicht. Diese Interpretation wird nicht weiter vertieft, sondern durch einen thematischen Wechsel durch die Moderatorin abgelöst.

Hier kommt es also zur medialen Inszenierung einer scheinbaren »Idealform« bzw. eines Stereotyps von therapeutischer Kommunikation: auf eine problemorientierte persönliche Erzählung durch den »Klienten«/die »Klientin« erfolgt sofort und umgehend die psychologische Erklärung und/oder Interpretation durch den Therapeuten/die Therapeutin, also mediale »Instant-Therapie«. Diese Inszenierung therapeutischer Kommunikation hat einen zusätzlichen Effekt: Die Verbalisierung psychologischer Zusammenhänge macht die Selbstdarstellungen u.U. noch diskreditierender, weil noch offener und noch direkter. Damit wird sie für die ZuseherInnen noch spannender und emotionalisierender, v.a. da sie an einer Diskursform teilhaben können, die sich üblicherweise jeder Öffentlichkeit entzieht.

Die domestizierten Studiogäste

Wie die Analysen zeigen, werden die Erzählungen der Studiogäste von den ModeratorInnen interaktiv so bearbeitet und geformt, daß sie ganz spezifisch auf den Unterhaltungsauftrag der Talk-Shows zugeschnitten sind. Die ZuseherInnen bekommen in erster Linie Ausschnitte zu hören und zu sehen, die das Spannende, Besondere, Extreme, Abweichende oder Diskreditierende der Geschichte beschreiben. Durch die gesteuerte Elizitierung von Teilerzählungen wird die gesamte, prinzipiell mögliche persönliche Erzählung eines Studiogastes einem Prozeß der Zerstückelung unterzogen. Ein derartiger Prozeß scheint insgesamt typisch zu sein für den Umgang von Institutionen mit Erzählungen der KlientInnen und dient dazu, die Aufgaben und Interessen der Institution durchzusetzen (vgl. Lalouschek 1995).

Die ModeratorInnen gehen auf die einzelnen Darstellungen der Gäste nicht weiter ein, angesprochene Erlebnisse oder Gefühlszustände werden nicht weiter thematisiert oder ernsthaft problematisiert. Damit werden komplexere oder differenziertere Zusammenhänge und Hintergründe ausgeblendet oder gehen überhaupt verloren. Einen fragwürdigen Ersatz bieten die Kommentare und Interpretationen von TherapeutInnen oder PsychologInnen, die in manchen Sendungen geladen sind. Genausowenig wie die in den Erzählungen verbalisierten

Erlebnisse und Gefühle aufgefangen werden, bieten die Talkshows für derartige therapeutische Interpretationen einen angemessenen Bearbeitungsrahmen. Somit dienen auch diese professionellen Interpretationen dem spezifischen medialen Auftrag, der Unterhaltung durch Emotionalisierung und die Frage, was die Gäste nach der Rückkehr in ihren Alltag mit diesen Interpretationen anfangen, bleibt unbeantwortet.

Die Gäste reagieren, wie die Texte zeigen, immer unverzüglich auf die Aufforderungen der ModeratorInnen, produzieren die »passenden« Erzählungen und fordern keine weiteren interaktiven Bearbeitungen ihrer Geschichten ein. In Anlehnung an den Begriff des »domestizierten Rezipienten« (Burger 1989) möchte ich die Studiogäste deshalb als »domestizierte Gäste« bezeichnen. Um die Inszenierung von Authentizität, Emotionalität und Spannung perfekt werden zu lassen, bedarf es nicht nur der gezielten Steuerung der Erzählungen durch die ModeratorInnen. Auch die Gäste müssen bereit sein, sich völlig auf diese Spielregeln einzulassen: sie müssen bereit sein, offen und drastisch das (und nur das) zu erzählen, wozu sie aufgefordert werden, sie müssen bereit sein, ihre persönlichsten Erlebnisse und Gefühle zu Unterhaltungszwecken hochgradig funktionalisieren zu lassen, therapeutische »Instant-Interpretationen« ihres Verhaltens über sich ergehen zu lassen, und sie müssen bereit sein, auf ihre Kontrolle über eine eigenständige Gestaltung ihrer Erzählung im Wesentlichen zu verzichten – also in paradoxer Weise ihre eigentliche Rolle als ErzählerInnen ihrer Geschichte aufzugeben.

Anhang

Transkriptionsverfahren

Die Verschriftung erfolgt in Partiturschreibweise nach Ehlich/Rehbein (1976), die speziell geeignet ist, gleichzeitiges Sprechen, Überlappungen der Redebeiträge und Unterbrechungen etc. schriftlich darzustellen:

015

IC: und so solltn Sie auch sein. stolz? beherrscht?
BS: und so sollt ich auch sein. also

Die Transkriptionszeichen bedeuten:

redn wolln'	steigende Intonation
mein Liebes, mein	gleichbleibende Intonation
das ist schlimm.	fallende Intonation

Herr der Lage?	Frageintonation
-	intonatorische Pause (ca. 0,5 sec.)
—	kurze Pause (ca. 1 sec.)
—	längere Pause (ca. 2 sec.)
<5s>	Pause von 5 sec.
UNfall, KEIN	Betonung der Silbe oder des ganzen Wortes
hattn/wußtn wir	Wort- oder Konstruktionsabbruch
a:ber	Dehnung von Konsonanten oder Vokalen
<EA>	deutliches Einatmen
<AA>	deutliches Ausatmen
()	unverständlicher Wortlaut

Anmerkungen

- 1 Begrifflich wird an sich nicht unterschieden zwischen Talk-Shows dieser Art und abendlichen Talk-Shows mit Prominenten, die oft viel mehr der Selbstinszenierung der Talkmaster dienen und neben den Gesprächen Musikeinlagen, Sketches und andere Formen der Unterhaltung bieten.
- 2 Der österreichische Talkmaster Hermes Phettberg avancierte mit seiner »Netten-Leit-Show« zu einer Kultsendung, weil er gerade diese Form der krassen Selbstenthüllung als Stilmittel einsetzte: er präsentierte sich offen als eß- und fettsüchtig, depressiv, sadomasochistisch, homosexuell und hilflos bis zur Lebensunfähigkeit und machte in den Gesprächen mit seinen Gästen diese Abweichungen und Stigmata systematisch zum Thema (vgl. Palm 1996).
- 3 Es ist anzunehmen, daß die persönlichen Geschichten der Erzählenden schon dabei gewissen Transformationen unterzogen werden. Dazu gibt es jedoch noch keine Untersuchungen.
- 4 Dies ändert sich übrigens, wenn ein Gast prominent und v.a. medienerfahren ist. Diese/r hat dann durchaus die Möglichkeit, die Rollen zu wechseln und etwa den Moderator/die Moderatorin zu befragen, seinen/ihren Moderationsstil zu loben oder zu kritisieren, Antworten zu verweigern oder eigenständig Themen einzubringen.

Literatur

- Burger, H. 1989. Diskussion ohne Ritual oder: Der domestizierte Rezipient. In: Holly, Werner/Kühn, Peter/Püschel, Ulrich (Hrsgg.). 1989. Redeshows. Fernsehdiskussionen in der Diskussion. Niemeyer: Tübingen. 116-141.
- Caldas-Coulthard, C.R. 1996. 'Women who pay for sex. And enjoy it' Transgression versus morality in women's magazines. In: Caldas-Coulthard, C.R. & Coulthard, M. (eds.) 1996. Texts and Practices. Readings in Critical Discourse Analysis. 250-271.
- Derlega, V.J./Metts, S./Petronio, S./Margulis, S.T. 1993. Self-Disclosure. Sage: London.
- Ehlich, K./Rehbein, J. 1976. Halbinterpretative Arbeitstranskriptionen (HIAT). In: Linguistische Berichte 45, 21-42.
- Faber, M. 1996. Schreinemakers live. Der Jahrmarkt des Medienzeitalters. (erscheint in: Hess-Lüttich/Holly, Werner/Püschel, Ulrich (eds.) Peter Lang: Frankfurt.) Manuskript.
- Fiehler, R. 1990. Kommunikaton und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion. de Gruyter: Berlin.
- Gülich, E. 1976. Ansätze zu eine kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse. In: Haubrichs, W. (Hg.) Erzählforschung I, Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen. S.224-256.
- Klemm, M. 1995. Streiten im Fernsehen: »Explosiv – Der heiße Stuhl«. Zur Inszenierung von Authentizität in »Confrontainment«-Sendungen.« In: Spillner, B. (Hrsg.) 1995. Sprache: Verstehen und Verständlichkeit. Peter Lang: Bern. 266-267.
- Lalouschek, J. 1995. Ärztliche Gesprächsausbildung. Eine diskursanalytische Studie zu Formen des ärztlichen Gesprächs. Westdeutscher Verlag: Opladen.
- Matlin, M.W. 1987. The Psychology of Women. Harcourt Brace College Publ.: Fort Worth..
- Palm, K. 1996. Hermes Phettberg. Frucade oder Eierlikör. Knauer: München.
- Priest, P.J. 1996. »Gilt by Association«: Talk Show Participant's Televisually Enhanced Status and Self Esteem. In: Grodin, D. & Lindlof, T.R. (eds.) 1996. Constructing the Self in a Mediated World. Sage: London. pp 68-83.
- Quasthoff, U. 1980. Gemeinsames Erzählen als Form und Mittel im sozialen Konflikt oder Ein Ehepaar erzählt eine Geschichte. In: Ehlich, Konrad (Hg.) Erzählen im Alltag. Suhrkamp: Frankfurt. S.109-142.
- Quasthoff, U. 1990. Das Prinzip des primären Sprechers, das Zuständigkeitsprinzip und das Verantwortungsprinzip. In: Ehlich, K. et al. (Hrsg.). Medizinische und therapeutische Kommunikation, Westdeutscher Verlag: Opladen. S.66-81.
- Tolson, A. 1991. Televised chat and the synthetic personality. In: Scannell, Paddy (ed.) 1991. Broadcast talk. Sage: London. S.178-200.